

INNOVARE LA DIDATTICA DEL TEDESCO CON LA LETTERATURA TRANSCULTURALE

Sull'esempio di *Paul Celan und der chinesische Engel* di Yoko Tawada

Emanuela FERRAGAMO, Silvia ULRICH¹

ABSTRACT • *Transcultural Literature as a Means to a New Didactics of German Language. Yoko Tawada's "Paul Celan und der chinesische Engel" as a Case Study.* Published during the COVID-19 pandemic, Yoko Tawada's "Paul Celan and the Chinese Angel" pays homage to the German-speaking poet Paul Celan by depicting the strange liaison between the obscure university researcher Patrik and his evanescent friend and counter-ego, Leo-Fu. Together, they join forces on a sentimental journey through Celan's work and life. Within the theoretical context of the transcultural shift in the Humanities, the present article aims at presenting teachers of German as a foreign language with the newest literary concepts in the field of translinguistic literature. Therefore, the article focuses on the literary analysis of the novel and underlines its trans-textual entanglement with Paul Celan's poetics in order to sketch an alternative path to the Didactics of German Literature.

KEYWORDS • Yoko Tawada; Paul Celan; Transculturality; Transliterature.

1. "Tra" le culture: "Multi-", "inter-" e "transculturalità" a confronto

Nel Settecento, lo scrittore e pedagogo Johann Gottfried Herder pensava la cultura come una sfera che comprende in sé e informa, rendendola omogenea, individuo e comunità. Perciò egli considerava che ciascuna cultura avesse una propria, specifica tradizione etnografica. Oggi, il filosofo tedesco Wolfgang Welsch preferisce parlare di cultura come di un concetto aperto al legame e all'interazione di molteplici e plurali identità e impiega per questo il termine di "transculturalità", ponendolo in aperta polemica con l'"interculturalità" e la "multiculturalità". Poiché questi due concetti sono tuttavia ancora ampiamente documentati nel dibattito sulla didattica delle lingue straniere, sarà forse interessante vedere quali prospettive la transculturalità può aprire, rispetto ad essi.

Secondo Welsch, interculturalità e multiculturalità sarebbero accomunate dall'idea che esistano culture internamente omogenee. Il dialogo tra diverse culture si situa però nell'approccio interculturale come questione inerente ai rapporti tra stati e in quello multiculturale come tema interno a un determinato stato. Secondo la tesi transculturale le culture sono invece caratterizzate

¹ L'articolo è frutto del lavoro congiunto di entrambe le autrici. Emanuela Ferragamo ha curato in particolare il paragrafo 1, mentre la cura del paragrafo 2 è di Silvia Ulrich. Le conclusioni sono frutto della comune riflessione.

internamente dal pluralismo di identità diverse e eccedono *esternamente* ogni tracciato geografico. Si pensi ai processi migratori e alle interdipendenze economiche che essi inaugurano in una prospettiva globale che rende superata la dicotomia “proprio-straniero” (Welsch 2019, 199). Possiamo allora considerare come, rispetto all’approccio interculturale e multiculturale, la transculturalità bene si adatti a descrivere una società transnazionale che è ormai la realtà quotidiana delle nostre comunità di apprendimento (Siebetcheu 2017, 119).

Storicamente, la transculturalità è legata all’esperienza della migrazione, motore fondamentale della letteratura transculturale tedescofona (Costa 2010, 215). Meglio però del concetto polisemico di “migrazione”, la “transculturalità” risponde alle sfide interpretative di una letteratura che non desidera costituire un canone nazionale (Esselborn 1981, 285) bensì situarsi in uno spazio transnazionale.² Come esso sia da immaginare, lo suggerisce la particella “trans” che in “transculturalità” suggerisce l’idea di “transito, trasferimento, traslazione, trasgressione, trasformazione” e il desiderio di una cultura *creola*, senza confini (Costa 2010, 212). Essa emerge a partire dagli anni Novanta, quando la critica letteraria inizia a premiare scritture “che affondano le loro radici in terreni inesplorati, non più schiacciati e ridotti tra due culture [...] che si collocano in luoghi immaginari inediti [...] che si aprono sempre più ampi tra le culture” (*ibid.*, 218).

Questa metaforica apertura è propedeutica alla costituzione di una cultura europea: essa muove nella direzione della politica educativa comunitaria avviata dai processi di Bologna e confermata dalla conferenza del DAAD, *Zukunftsperspektiven der Germanistik in Europa* (Dörr 2019, 57). Più in generale, si tratta di orientare i fini della pedagogia interculturale come la tolleranza e l’acquisizione di diverse competenze culturali alla formazione di un’identità plurima (Göhlich 2006, 6). A questo si prestano i testi letterari che “illustrano particolarmente bene la pluralità dei possibili significati e delle possibili interpretazioni [...] osservano il loro ambiente sociale e naturale, sono pluristratificati, multi-dimensionali e multi prospettici” (Hille 2012, 63). Tale pluralismo multiculturale promuove inoltre la formazione di un meta-livello della riflessione culturale a partire dalla quale la cultura diventa tematizzabile ed esplicita (Assmann 1992, 116).

1.1. Yoko Tawada: transculturalità e translinguismo

Se trasposto nell’ambito letterario, il prefisso “trans-” impiegato da Welsch per designare l’odierna situazione culturale va a designare con “translinguismo” la pratica e l’immaginazione letteraria di quelle autrici e di quegli autori che pubblicano in una o più lingue diverse da quella di origine (Kellmann 2004, 4). Questo è il caso di Yoko Tawada che a partire dagli anni Novanta scrive sia nella madrelingua giapponese, che nella acquisita lingua tedesca. Una capacità, la sua, di muoversi tra i diversi codici linguistici che le viene riconosciuta nel 1996 con il conferimento del prestigioso premio *Adalbert von Chamisso*.

Spesso l’esigenza di scrivere (anche) in un’altra lingua può essere motivata dal desiderio di sperimentare nuove identità, quasi che la letteratura translinguistica potesse esprimere un’inattesa e piacevole variazione del motto *lo stile è l’uomo*: praticare più lingue e più codici linguistici significa vivere più vite, mostrare più volti (*ibid.*, 23). Inoltre, la letteratura translinguistica permette

² Il concetto di “transnazionalità” si afferma negli studi sulla letteratura modernista e ha nell’analisi di Welsch un senso simile a quello di “transculturalità” perché designa il superamento dell’identificazione tra nazione e cultura. Proprio sulla relazione di questi due termini occorre tuttavia riflettere a fondo per lo sviluppo di un metodo e di un ambito di studi compiutamente scevro dall’eurocentrismo.

di riconoscere il carattere culturalmente costruito della nostra visione del mondo; tanto più che chi si muove “tra” le lingue necessariamente si confronta con le difficoltà di ‘fare senso’ con un materiale linguistico a volte riottoso, recalcitrante (*ibid.*, 29). Ci si concentra su ogni singola parola, abbandonando gli automatismi che altrimenti intervengono nella stesura di un testo in lingua madre (*ibid.*, 30). Così in un’intervista Tawada motiva la scelta di scrivere in tedesco con l’interesse per l’esplorazione delle suggestioni che si vengono a creare nel contatto tra lingue diverse: “Quello che faccio ora nella mia scrittura [...] è di chiedermi che cosa una certa parola significa se inserita nel contesto di un mondo multiculturale e multilinguistico dove le parole straniere creano corrispondenze puramente poetiche”, chiarisce.³

Nella letteratura translinguistica, tali corrispondenze producono talora un vero e proprio *straniamento* dell’espressione verbale: una trasformazione cioè inattesa e sorprendente di quanto al lettore risultava familiare, sia esso una parola o un modo di dire (*ibid.*, 29). Analogamente, Tawada procede dalla singola parola per sradicarla dal contesto usuale del suo impiego in un’ottica straniente che consente di ricavarne associazioni inesplorate. “Una sola parola mi può ispirare. Quando questo accade voglio creare l’intero testo solo da quella parola che mi sembra contenga l’intero microcosmo. [...] un testo è una pianta strana e bellissima che cresce in tutte le direzioni da una sola parola-seme”, scrive (Brandt 2016, 299).

Nel titolo della raccolta *Überseesungen* (2002) le parole “*Übersee*” (“oltreoceano”), “*Seezunge*” (“sogliola”) e “*Übersetzungen*” (“traduzioni”) formano un conglomerato lessicale inedito (*ibid.*, 300). Tawada parla spesso, del resto, del piacere ludico che i parlanti non-nativi provano nell’utilizzare la lingua acquisita: nella poesia *Die zweite Person* questa gioia viene espressa dal gioco linguistico tra le parole “*Genus*” (“genere”) e “*Genuss*” (“piacere”) (Tawada 2010, 23). E questo piacere per le acrobazie linguistiche si realizza anche nella formazione di nuove poetiche: Tawada inaugura allora il genere dell’“onomatopoesia”: una poesia nella quale il senso risiede completamente nel suono e nella forma della parola (Ritter 2013, 123).

La curiosità di Tawada per le *corrispondenze* poetiche rivela anche un certo piacere nel viaggiare attraverso lingue e culture diverse. Del resto, alla contemporaneità della letteratura translinguistica bene si addice, così Kellman, la definizione di “*travelling cultures*” proposta dall’antropologo John Clifford (Kellmann 2000, 4). Egli sottolinea con questa espressione che il *cronotopo* della cultura moderna assume sempre più spesso l’aspetto di un sito di incontri di viaggio perché gli individui e le comunità linguistiche appaiono in costante movimento (Clifford 1992, 101). Si vedrà in conclusione come nel romanzo di Tawada *Paul Celan und der chinesische Engel* il viaggio assuma la forma di una riflessione linguistica e poetologica sintetizzata dall’aggettivo “*trans tibetisch*”. Ci si accontenta invece ora di notare che la fascinazione di Tawada per le transizioni - che assumano la forma di un viaggio o quella, più suggestiva, della metamorfosi - rivela in generale che la transculturalità e la letteratura translinguistica si propongono una revisione dell’immaginario dello spazio. Tale revisione va nella direzione del “terzo spazio” teorizzato da Homi Bhabha per descrivere la caratteristica ibridizzazione delle *culture* tipica dell’età postcoloniale e del moderno stato liberale. Una rappresentazione del “terzo spazio” transculturale e translinguistico si ritrova nella descrizione che Tawada propone del suo processo di apprendimento della lingua tedesca.

³ “What I am doing now in my writing [...] is to ask what a particular word means when it is inserted in the context of a multicultural and multilinguistic world where words from different languages create purely poetical correspondances” (traduzione di chi scrive). (Brandt 2005/21, 6).

Mentre Tawada pensa alla lingua materna come a una “pelle” che aderisce intimamente al parlante e lo accompagna dalla nascita, il tedesco acquisito solo in età adulta richiede che si diventi consapevole dell’articolazione e della fonazione delle parole - di ciò che, insomma, avviene “in bocca” (Brandt 2005, 4). Tawada si inoltra in questa metafora attribuendole un senso culinario e immaginando la lingua tedesca come un *boccone*. In effetti, la consapevolezza di appartenere a una determinata società si fonda sulla partecipazione a un sapere comune del quale testimoniano, insieme alla lingua, anche il mangiare e il bere (Assmann 1992, 108).

È tuttavia interessante rilevare come Tawada sappia elaborare questa semiotica del cibo in senso transculturale in un testo dal titolo *Eine E-Mail für japanische Gespenster (Una mail per fantasmi giapponesi, 1998)*. Ora, la metafora della lingua come cibo è parte di uno spazio alternativo, *terzo*, rispetto a quello culturale e nazionale della Germania e del Giappone. Da una parte, Tawada confessa di figurarsi le lettere dell’alfabeto come le comparse di un rituale che le è familiare, la cerimonia del tè. “C’è un barattolo del tè «D», una tazza da the «U», un bollitore «K», una molla per il fuoco «Y», un cucchiaino «L» e così via. Bisogna prenderli in un ordine predefinito. È anche già stabilito quando si debba fare una pausa”, scrive (Tawada 1998).⁴ Dall’altra, si assiste alla defamiliarizzazione della cerimonia del tè attraverso l’introduzione dei nuovi *utensili* di cui la scrittrice dispone per imbastire la sua tavola (i suoi testi) e alla creazione di uno spazio intermedio tra le due culture che Bhabha definirebbe *ibridizzato*.

Tale, metaforico spazio è il risultato di un’operazione di scrittura che molto deve alla traduzione, intendendo tuttavia con il termine la “decostruzione del mito dell’originale”: il processo creativo di Tawada predilige all’esplorazione del legame che ogni lingua intrattiene con la rispettiva *Weltanschauung* culturale la sperimentazione di un multiprospettivismo linguistico che fa apparire i suoi testi - traduzioni senza originale in cui nessuna delle lingue coinvolte è davvero immediatamente riconoscibile (Roussel 2020, 164). Nel suo significato più ampio inoltre la traduzione indica un processo di “appropriazione e di ricontestualizzazione” di un’esperienza rappresentata come altra, estranea (Jackson 2003, 172).

In quest’ultimo senso, la melomania di Patrik in *Paul Celan und der chinesische Engel* si può intendere come la traduzione di un linguaggio estremamente codificato come quello operistico nel contesto di una sensibilità patologica che lo interpreta come una sorta di prontuario erotico-amoroso, riattualizzandolo non solo in riferimento alla sua incapacità di mantenere la relazione sentimentale con la compagna bensì anche al movimento globale femminista del “MeToo”. Così Patrik, chiamato per brevità “il paziente”, fantastica sull’opportunità di mettere in scena libretti come quello di *Don Giovanni*:

Der Bariton trägt etwas Böses in der Seele wie Don Giovanni, den man nicht mehr auf der Bühne sehen kann, seitdem er den MeToo Prozess verloren hat und in einem spanischen Gefängnis sitzt. Warum dürfen Männer, die Frauen belästigen, missbrauchen und umbringen, auf der Bühne singen und vom Publikum bewundert werden? (Tawada, 2020, 67).

Patrik, che vestirebbe i panni di Tatjana nell’opera *Evgenij Onegin* e che giudica con una certa indulgenza (con la parzialità degli innamorati) il duello letale tra Evgenij e Lenskij, confonde

⁴ “Es gibt eine Teedose „D“ eine Teeschale „U“, einen Kessel „K“, eine Feuerzange „Y“ einen Löffel „L“ usw. Man muß sie in einer vorbestimmten Reihenfolge in die Hand nehmen. Es ist auch festgelegt, an welche Stelle man eine Pause machen muß” (traduzione di chi scrive). (Tawada, 1998) in: <https://www.kommunikation.uzh.ch/static/unimagazin/archiv/1-98/gespenster.html> (consultato in data 20.05.2023).

il ruolo canoro con l'interprete. Si tratta di un errore rivelatore, con il quale Patrik si confronta innanzitutto con il dibattito contemporaneo sulla *Nachleben* dei classici e sulla sua deriva grottesca. Poche pagine prima della citazione sopra riportata, Patrik si interroga per esempio sull'opportunità di dipingere di nero la faccia di Otello (*ibid.*, 60) - una discussione che ha realmente infiammato i teatri d'opera. Più interessante per i temi discussi nel prossimo paragrafo è tuttavia notare come la confusione di Patrik non si applichi alle parti dell'opera nelle quali il cantante è simile a un attore, ovvero ai recitativi. Egli anzi nota a proposito di Plácido Domingo, salito all'(dis)onore delle cronache anche in relazione a MeToo:

Als Plácido Domingo den dunkelhäutigen König von Venedig spielte, sang meine Sängerin an seine Seite die Rolle der Desdemona. Ich weiß, neben ihm sangen schon andere Sängerinnen die Rolle der Desdemona. *Die Polygamie ist ein Prinzip der Schauspielerei. Ob ich auf Domingo eifersüchtig war? Keineswegs*” (corsivo mio, *ibid.*, 59).

Mentre la “poligamia è un principio della recitazione”, essa non si applica evidentemente per Patrik al bel canto: un conto è per lui insomma il ruolo che l'attore-cantante recita sul palco (Don Giovanni, Otello), un altro è l'estensione vocale che a questo corrisponde e (baritono, tenore). Si inserisce qui una riflessione sulla “voce” che di seguito si sviluppa in riferimento a Elias Canetti e alla relazione tra lingua e corpo. Così, la voce del soprano di cui Patrik è perduto innamorato ha qualcosa della nenia affascinante della sirena ma è il risultato di un supremo controllo muscolare che Patrik chiama – senza esagerare – “arte”:

Der Gesang einer Supranistin ist kultiviertes Geschrei. Die Sängerin beherrscht die hohe Kunst, jeden Faden der Stimmbänder und somit auch jede Faser der Psyche zu kontrollieren. Sie kann es sich leisten, aus tierischer Tiefe herauszuschreien: es wird zur Musik (Tawada 2020, 128).

2. Yoko Tawada e il romanzo Paul Celan und der chinesische Engel (2020)

Nata nel 1960 a Tokyo, Yoko Tawada ha frequentato corsi di Lingua e Letteratura tedesca all'Università di Waseda, e – una volta giunta in Europa nel 1979 con la ferrovia transiberiana – ad Amburgo, dove si è stabilita nel 1982. Dal 1991 vive a Berlino. Dopo aver conseguito il dottorato di ricerca in Germanistica a Zurigo, ha scelto di dedicarsi a tempo pieno alla professione di scrittrice, pubblicando romanzi e saggi sia in lingua giapponese – la sua lingua madre – che in lingua tedesca.⁵ Il romanzo dedicato al poeta rumeno di lingua tedesca Paul Celan (1920-1970) scritto nel 2020 in occasione del centenario della nascita del poeta, riconferma l'interesse di Tawada per Celan, la cui origine risale agli anni del liceo, quando ebbe occasione di leggere alcune liriche del poeta tradotte in giapponese. Il fascino della commistione tra forma alfabetica e scrittura ideogrammatica l'hanno spinta non solo a seguire corsi su Celan ad Amburgo, ma a cimentarsi in prima persona con la sua opera, dedicando anche alla suggestione transculturale suscitata nel pubblico, tre interessanti saggi.⁶

Al centro del romanzo su Celan, il poeta di Czernowitz nella Bucovina settentrionale – oggi in Ucraina – viene evocato con un approccio molto originale, poiché posto in una relazione fittizia

⁵ Per maggiori e più dettagliate informazioni su vita e opere cfr. il sito ufficiale della scrittrice alla URL: <https://www.literaturport.de/Yoko.Tawada>. Tralasciamo qui la produzione in lingua giapponese della scrittrice, poiché non pertinente con l'argomento dell'articolo.

⁶ Cfr. le raccolte di saggi di letteratura tedesca *Talisman* (1996) e *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* (2007), entrambi editi dal Konkursbuch Verlag Claudia Gerke. Sul rapporto tra Tawada e Celan cfr. (Russo 2022, 59-81).

con il lontano Oriente. Al centro della narrazione vi sono Patrik – giovane studioso dell’opera di Celan, scarsamente empatico, in crisi poiché in procinto di perdere il suo posto di ricercatore precario all’università – e Leo-Eric Fu, un misterioso conoscitore del poeta, di origine cinese; ma soprattutto vi è l’amicizia particolare che nasce dall’incontro di queste due figure. Celan in persona non svolge un ruolo rilevante per lo sviluppo della vicenda. Egli piuttosto è al centro delle conversazioni tra Patrik e Leo-Eric, ed emerge attraverso la menzione dei titoli delle sue poesie e dei suoi versi o *incipit* famosi. Tawada infatti li collega tra loro attraverso la tecnica dello *storytelling*, dando loro una nuova interpretazione. In questo modo la scrittrice, pur senza fornire un’interpretazione della lirica Celaniana, offre un aggiornamento del dibattito sulla sua opera nella letteratura contemporanea e nella critica letteraria. Fa da sfondo alla vicenda la pandemia da Covid-19⁷, ritratta con singolare sincronia, che – nell’isolamento cui essa costringe il protagonista – schiude le porte alla sua fantasia. Ad esempio, egli si immagina di avere una relazione con una cantante lirica; ma anche l’iscrizione di Patrik a un ambito Congresso su Celan a Parigi ha molto di onirico, così come l’incidente aereo del quale si è indotti a credere che Patrik rimane vittima. Ma più di tutto sorprende il finale⁸, che schiude al protagonista e al pubblico l’accesso all’utopia, il vero obiettivo della lirica celaniana, tesa “a costruire un progetto umano, singolare e al tempo stesso comune, di liberazione della e dalla realtà [attraverso lo strumento del]l’Assurdo” (Miglio 2009, 280).

Nella figura del protagonista Celan rivive come destino, soprattutto attraverso l’enfasi che viene data al trattamento psicoterapeutico – l’ultima stazione di vita del poeta – cui il giovane si è affidato senza risultati, così come la ricerca di un dialogo interculturale attraverso la poesia e l’inaspettato congedo dalla vita. Patrik e Leo-Eric⁹ non sono infatti personificazioni del poeta: sono figure (la seconda è più un effetto dell’immaginazione di Patrik) che la poesia di Celan mette in contatto: la poesia si fa quindi mediatrice tra le persone e le loro culture. Ad esempio, nel testo si narra che il nonno di Leo Eric ha conosciuto personalmente il poeta quando praticava medicina tradizionale cinese a Parigi. La precisazione è funzionale a introdurre le due prospettive con le quali Tawada stabilisce un contatto tra le figure del romanzo e Paul Celan: la prospettiva geografica e quella medica. La prospettiva geografica prende forma attraverso l’impiego del termine “meridiano”, grazie anche alla famosa lettera che Nelly Sachs scrisse al poeta (Tawada 2020, 25)¹⁰, ed è messa criticamente a confronto con il fallibile approccio logico-matematico di Patrik alla scrittura di Celan. Seguendo la tradizione zen (*ibid.*, 42-43), le conversazioni tra i due personaggi romanzeschi si sviluppano come una pratica di meditazione dialogica tra maestro e allievo. Leo-Eric infatti insegna a Patrik (che vive la poesia come pratica di auto-immersione) ad avere una mentalità più aperta nei confronti dell’opera di Celan, spiegando che il meridiano di cui il poeta parla è solo uno dei dodici meridiani principali e che tutti i meridiani, secondo la medicina cinese e la pratica dell’agopuntura, sono collegati con gli organi e le funzioni del corpo umano:

⁷ Oltre alla pandemia, “Corona” evoca anche una storia d’amore onirica, come nell’omonima poesia di Celan del 1948. Cfr. P. Celan 1952.

⁸ Nel finale, Leo-Eric si congeda inaspettatamente aprendo le sue ali d’angelo (da qui il riferimento nel titolo all’angelo cinese) e portando via Patrik con se. L’immagine evoca l’Angelo della Storia di Walter Benjamin, soprattutto perché il giovane studioso, immedesimatosi nella biografia di Celan, si mette egli stesso alla ricerca delle proprie radici.

⁹ Nel nome riecheggia tutta la biografia di Celan: il padre si chiamava Leo Antschel, il figlio Erich, mentre ‘Fu’ è un morfema cinese che indica la persona.

¹⁰ “Patrik erinnert sich blitzartig, dass im Briefwechsel zwischen Celan und Nelly Sachs von einem Meridian die Rede war. ‘Zwischen Stockholm und Paris verläuft der Meridian des Schmerzes und des Trostes.’” La lettera è del 28.10.1959 (Celan 1993, 2008, 25).

“Wenn die Leber nicht funktioniert, behandelt man nicht die Leber, sondern den Leber-Meridian. Das ist kein Umweg. [...] Die Vernetzung im Körper ist viel komplexer.”

“Celan kann aber nicht solche Meridiane gemeint haben. Für ihn gab es nur einen Meridian.”

“Den Meridian, der durch London läuft? Das glaube ich nicht. Zum Beispiel gibt es einen sehr wichtigen Meridian für Celan. Er verbindet Paris mit Stockholm.” (*ibid.*, 25).

Questo ‘incontro’ (*Begegnung*) – nodo centrale della *Weltanschauung* di Celan – è alla base del romanzo e dà al testo un’impronta transculturale. La transculturalità emerge in particolare attraverso tre modalità: 1) la metafora del *verknüpfen* (annodare), 2) un nuovo sguardo sulla lingua e, da qui, 3) il confronto tra lingua, cultura/e e l’aspettativa che esse destano nel lettore, così come negli stessi personaggi. Si tratta di tematiche nuove nella letteratura di lingua tedesca, la cui urgenza – anche e soprattutto nella strutturazione didattica, ancora fortemente “nazionalista”, dei programmi scolastici ministeriali – non può più essere ignorata. Di Celan, in particolare, si affronta la lirica dello sterminio ebraico (*Todesfuge*); offrire un ampliamento dello sguardo oltre la ferita nazista, dapprima verso la rielaborazione, da parte dei tedeschi, del passato recente e poi la riflessione sulla persistenza dell’antisemitismo dopo il 1945 permette di porre la letteratura tedesca al passo con la realtà dei flussi migratori contemporanei¹¹, risultando più motivante per la comunità studentesca in molti casi interessata a livello personale e/o familiare da vissuti migratori. Ogni riferimento problematico all’affermazione di Adorno sullo scrivere poesia dopo Auschwitz non è eluso del tutto nel romanzo, piuttosto interpretato come una “trans-lettura” (cfr. Sgambati 2013), ossia come superamento del tema della persecuzione, grazie a una narrazione che collega la Germania e l’Europa con la Cina e il Giappone: “die Geister spannen ständig farbenreiche, mehrsprachige Fäden über unsere Köpfe und wir können ihre Aktivitäten nicht kontrollieren”, afferma Leo-Eric (Tawada 2020, 124).

Il romanzo di Tawada perciò “mette in pratica”, per mezzo della finzione narrativa, i principi della transculturalità mediante la pluralità di possibili identità, che scardinano l’idea di culture nazionali “pure”, a favore invece di un intreccio culturale, in cui l’antico modello oppositivo “amico versus nemico” viene meno. Nel testo inoltre le varie culture – tedesca (Patrik, Celan), rumena (Celan), cinese (Leo-Eric) sono tenute insieme da collegamenti che somigliano più ad associazioni di idee che non a una logica stringente, e ripercorrono, nel capitolo centrale del romanzo (4. *Der Kleinhirnwurm mit Lebensbaum*), l’argomentazione alla base del discorso di Celan per il conferimento del Premio Büchner¹², dal titolo *Il meridiano*:

“In Moment sitzen wir uns gegenüber. Du bist Stockholm, ich bin Paris.” [...] “Wenn ich Stockholm wäre und du Paris, würde die kürzeste Linie, die uns verbindet, nicht durch die Mitte der Erdkugel laufen”, sagt Leo-Eric. [...] “Wut, Schmerzen und Angst sollten fließen und nicht stocken” [...].

“Bei mir stockt einiges. Schreiben kann ich nicht. Ich bin blockiert. Vielleicht sollte ich eine Akupunkturbehandlung ausprobieren. Ich habe aber Angst vor Schmerzen [...].

Daraufhin berührt Leo-Eric mit seinen Fingerkuppen Patriks Fingerspitze [...]: “Hier trifft sich der Herz-Meridian mit dem Dünndarm-Meridian.” [...] Es gibt viele Meridiane und sie würden sich nie kreuzen, wenn sie alle durch den Nordpol und den Südpol laufen würden.” (Tawada 2020, 49-50).

¹¹ Una riflessione della letteratura tedesca sulla migrazione è già presente nella storia letteraria fin dagli anni Sessanta del Novecento con la Gastarbeiterliteratur.

¹² “Trovo quello che unisce, quello che può avviare il poema all’incontro. Trovo qualcosa che è – come la lingua – immateriale, eppure è terrestre, planetario, qualcosa di circolare, che ritorna a se stesso attraverso i poli e facendo questo interseca – è divertente! – persino i tropici: trovo... un *Meridiano*.” (Celan 1993, 21)

Nelle ultime pagine, quasi a sorpresa, gioca un ruolo cardine anche la cultura giapponese rappresentata da Masa, una giapponese nata in Ucraina e residente a Parigi, che in passato ha narrato a Leo-Eric i benefici del *Fadenmandala* contro la depressione, un rimedio simile a una “corona” di fili intrecciati, che riannoda (*verknüpft*) anche i temi trattati nel romanzo.

Per quanto attiene lo sguardo che Tawada volge alla lingua, nel testo sono disseminati casi esemplari, come il termine medico-specialistico “Kommissur” (commissura) che indica le “connessioni tra i tessuti molli degli organi”, ma anche la “connessione trasversale tra [...] i due emisferi del cervello”¹³, e grazie ai due personaggi principali – funzioni celaniane – viene istituito un collegamento con il *Meridiano* di Celan. In questa prospettiva infatti, Patrik e Leo-Eric rappresentano i due emisferi messi in contatto reciproco dalla lirica del poeta rumeno-tedesco. Poesia, medicina e narratologia finiscono quindi per coincidere. In alcuni casi, poi, la scrittrice gioca con lo iato esistente tra l’acustica e la semantica della lingua, evidenziando affinità altrimenti inavvertibili tra le parole, come nel caso di ‘Feige’/ ‘Ohrfeige’, che Tawada descrive così:

Die Freundin macht Feueraugen und überreicht ihm mit zitternden Fingern eine reife Feige. Es duftet süßlich. Die Frucht hat eine seidige Haut. Beißt der Patient in ihr Fleisch hinein, erscheint das saftige rote Körperinnere mit Adern, Fasern und Fleisch. Feige? Patrik schmeckt Blut auf der Zunge. Die linke Wange brennt, und das Trommelfell ist taub. Vielleicht hat ihm die Freundin eine heftige Ohrfeige gegeben (*ibid.*, 23).

Il riferimento alle vene (*Ader*), alle fibre (*Faser*) e alla carne (*Fleisch*) rimanda al parallelismo istituito tra il linguaggio e il corpo. Tawada riprende così un motivo caro alla letteratura tedesca già tematizzato da Elias Canetti nella *Gerettete Zunge* (*La lingua salvata*, 1977), rielaborandolo qui sia in prospettiva transculturale che nell’ottica della tecnica compositiva:

Buchstaben beeinflussen Gedanken. Durch das Aufschreiben fließen ganz andere Elemente in den Text ein als das, was man nur im Kopf denkt. Solange ich im Kopf mit meinem zweiten Ich rede, bleibt die Sprache kommunikativ, logisch und eindeutig. Wenn ich aber Buchstaben aufschreibe, verwandeln sie sich zum Teil in unverständliche, geisterhafte oder traumähnliche Figuren. Sie zerstören den Ablauf der Argumentation, stellen die Thesen auf den Kopf und bringen so viele Bilder hinein, dass das Thema nicht mehr erkennbar wird. Als Autor sollte man diese Geister vernichten, um den Text zu Ende zu bringen. Es ist nicht schwer, Buchstaben auf dem Bildschirm zum Verschwinden zu bringen. Aber welche Buchstaben sind störende Geister und welche sind Bausteine für den Text? Man kann sie kaum auseinanderhalten.¹⁴

Anche l’interpretazione medica dell’opera poetica di Celan si muove con la stessa ottica di superamento dei confini. Leo-Eric regala a Patrik un libro di anatomia di suo nonno – di cui anche Celan possedeva un esemplare – e nel quale aveva sottolineato gli stessi passi che aveva sottolineato anche il poeta; da qui l’interesse poetico per le parti del corpo: mano, occhio, barba, dente, sangue (Puzzo 2018, 307-326 e 327-344). La prospettiva “scientifica”, che si manifesta nell’attenzione di Tawada per il numero delle lettere di una parola e per le associazioni di idee sono quindi messe a confronto, come già la scrittrice aveva suggerito in uno dei suoi saggi sul poeta, culminando in una variazione sul tema “anima (poesia) ed esattezza (matematica)”. Il verbo “con-

¹³ Cfr. il *Deutsches Wörterbuch der Deutschen Sprache*, consultabile alla URL: <https://www.dwds.de/wb/Kommissur> (ultima consultazione: 9.6.2023, tr. it. di chi scrive).

¹⁴ Tawada 1998 in: <https://www.kommunikation.uzh.ch/static/unimagazin/archiv/1-98/gespenster.html>

tare”, che il nome stesso del poeta potrebbe voler significare (Celan = Zähl an, conta!¹⁵), compare per la prima volta nella poesia *Zähle die Mandeln* della raccolta *Mohn und Gedächtnis* (*Papavero e memoria*, 1952), mettendo così in relazione il pensiero logico-matematico (di per sé privo di orizzonti culturali significativi) con le tematiche della persecuzione degli ebrei, della guerra, della violenza e della morte, auspicando la liberazione dal loro peso (da qui il senso del costruito paradossale di ‘papavero’ – per oblio – e ‘memoria’).

3. Osservazioni conclusive e proposte applicative

Le proposte di lavoro su un romanzo come questo – piuttosto semplice nella struttura morfologico-sintattica che presenta, grazie alle frasi in prevalenza paratattiche e al linguaggio poco ricercato tendente al registro standard (come accade spesso nelle opere scritte da autrici e autori non madrelingua)¹⁶ – si concentrano invece su una varietà tematica che predispone il testo a lavori di gruppo, che possono essere svolti in classe dal gruppo delle/i discenti in autonomia. Tra i numerosi temi che affiorano¹⁷ troviamo il già menzionato *storytelling*, insieme a una riflessione articolata sulle diverse forme problematiche di identità – sull’esempio di Patrik, il cui modo di essere (*Aussehen und Handeln*) viene descritto come *mannweiblich* (androgino); inoltre la trattazione della pandemia è utile per indurre studentesse e studenti a riflettere sui vissuti in tempi anomali di restrizioni e di sofferenze; infine, l’accenno al *Meridiano* di Celan permette di declinare la letteratura tedesca con argomenti di educazione civica, grazie all’esortazione costante a instaurare il dialogo con l’Altro al di là dei confini geografici e della retorica geopolitica dominante, fino alla riflessione sul significato di impegno civile e di democrazia. Quanto allo *storytelling*, Tawada procede con una narrazione personale che unisce titoli, *incipit* e/o versi famosi delle liriche di Celan senza per forza riportarne l’interpretazione comunemente accettata dalla critica, tantomeno offrirne una propria: allo stesso modo si può tentare di stimolare la creatività di studentesse e studenti a trovare percorsi altrettanto personali.

Il vantaggio di impiegare a scopo didattico un testo linguisticamente di facile comprensione, nonostante il tema “di nicchia” che tratta, risiede nella possibilità di porlo al centro di un possibile tentativo di innovazione della didattica del tedesco, che comprenda al tempo stesso l’apprendimento della lingua e della civiltà letteraria, quest’ultima comprensiva della storia letteraria e della *Landeskunde*. In una classe quinta di scuola secondaria di secondo grado (ad esempio un liceo linguistico) – in possesso di una conoscenza linguistica del tedesco di livello compreso tra B1.1 e B2 (Consiglio d’Europa 2002) – il romanzo di Tawada si può declinare efficacemente con la metodologia della classe capovolta (*flipped classroom* cfr. Rossi 2017). Particolarmente fruttuoso in questo scenario didattico innovativo apparire quindi il confronto tra la conoscenza antologica di Celan tradizionalmente prevista dai programmi ministeriali e la divagazione narrativa operata da Yoko Tawada, puntando contemporaneamente sul consolidamento delle strutture morfosintattiche del tedesco, con un significativo ampliamento del lessico, e l’apprendimento storico-letterario (la biografia del poeta, la situazione geopolitica della Bucovina prima, durante e dopo la Seconda guerra mondiale, la shoah, alcuni rudimenti sul dibattito critico dopo il 1945, in particolare la que-

¹⁵ cfr. Y. Tawada 2007: pos. 373.

¹⁶ Occorre specificare qui che il romanzo al momento non è ancora stato tradotto.

¹⁷ Per una disamina più dettagliata cfr. (Ulrich 2022, 251-261), consultabile come open access in: https://www.academia.edu/89819648/ULRICH_Tawada_Celan_JIG_54 (ultima consultazione: 9.06.2023).

relle intorno ad Adorno), utilizzando il romanzo come “guida” (*Wegweiser*) e motivando alunne e alunni a lavorare a gruppi su materiali opportunamente selezionati e predisposti dalle figure docenti. L’opera infatti è ricca di temi, di spunti di riflessione, di collegamenti transtestuali (Genette 1997, 4) sia verso altre opere e autori della tradizione letteraria tedesca (es. Georg Büchner) sia verso il presente (dai flussi migratori alla guerra in Ucraina), al punto tale da poter essere programmata in una serie di unità didattiche che coprano più settimane consecutive, affiancando l’analisi morfo-sintattica e lessicale del testo (o di una selezione antologica operata preventivamente) alla riflessione storico-letteraria sopra accennata, coinvolgendo anche le/i docenti madrelingua, che a loro volta potrebbero lavorare con la classe su singoli fenomeni della lingua: giochi di parole, fonetica, possibilità traduttive, elementi più propriamente culturali presenti nel testo, conversazione sui temi proposti nel romanzo ecc.

Nelle antologie proposte alle scuole secondarie come ausilio alla didattica della letteratura tedescofona Paul Celan è spesso rappresentato dall’unica poesia *Todesfuge* e inserito all’interno di un percorso tematico incentrato sul trauma anche linguistico cagionato dallo sterminio e sulla difficoltà di riappropriazione di un codice linguistico e simbolico ormai compromesso dalla violenza concentrazionaria. Il valore pedagogico di questa doverosa riflessione, resa ancora più urgente dal venire meno della generazione che fece esperienza diretta dell’Olocausto, è indiscutibile. Tuttavia l’emergere di un approccio storicista incentrato sulla “multidirezionalità” della memoria culturale vertente sulla rielaborazione della Shoah in contesti diversi da quello della seconda guerra mondiale (come le guerre di liberazione algerina, o il conflitto russo-ucraino), e la transculturalità delle nostre comunità di apprendimento rendono altrettanto necessario individuare percorsi educativi alternativi e paralleli.

Come si è voluto mostrare in questo breve saggio, il romanzo di Tawada bene si presta a questo compito. In esso, la transculturalità e la dimensione translinguistica che caratterizzano la scrittura dell’autrice forniscono spunti per una lettura e un lavoro che affrontano temi di interesse anche attuale come la pandemia e la rappresentazione di genere che eccede le categorie binarie dell’eterosessualità. Altrettanto rilevante è in quest’ottica l’interdisciplinarietà rappresentata dal riferimento del romanzo a discipline come lo studio anatomico e la matematica che potrebbero prestarsi a un’elaborazione condivisa tra diversi curricula di studio anche in vista dell’esame di maturità. Anche dal punto di vista della struttura narrativa *Paul Celan und der chinesische Engel* si basa del resto sul principio transculturale e translinguistico del dialogo tra culture altrimenti escluse dal canone europeo e sul principio del *Fadenmandala*, l’intreccio plurale e suggestivo di fili provenienti da molteplici tradizioni e pratiche culturali e letterarie. Il dialogo tra Patrik e Leo-Eric Fu che motiva la trama del romanzo è dunque anche una prefigurazione del dialogo transculturale che si apre con la sua interpretazione e didattizzazione. E che attualizza in un’ottica spesso stranianti – e per questo tanto più interessante – il *meridiano*. Metafora, a un tempo, dell’attualizzazione di Paul Celan della letteratura *universale* di memoria goethiana – e riferimento all’ “invasività del mondo” che emerge dal saggio celaniano *Il Meridiano* come il divenire consapevoli che la realtà è per lo scrittore “una specie di fissione nucleare capace di ‘liberare’ la poesia avendo allo stesso tempo percorso le vie dell’Arte e straniato la realtà” (Bevilacqua 1993, XVI-XVII).

Merita poi un’ultima considerazione il conio dell’aggettivo “*transtibetanisch*” (“*transtibetano*”). Si tratta di un evidente calco da *transiberiano* e in questo senso di un riferimento alla biografia di Celan e, insieme, anche alla metafora del viaggio come rappresentazione della relazione transculturale con lo spazio e di una nuova antropologia delle relazioni umane nell’epoca della letteratura translingue. Inoltre, l’aggettivo *transtibetano* ripropone un punto nevralgico della scrittura di Tawada: la riflessione sulla grammatica. Secondo l’autrice, gli aggettivi sarebbero discriminati come elementi puramente “decorativi” (Tawada 2007, 31), e ridotti a fantasmi: “Sie haben keinen Körper mehr. Es ist verboten, das Wort „groß“ groß zu schreiben [...]. Die Wörter dürfen

nicht das sein, was sie meinen. Die Wörter müssen Buchstaben bleiben, damit man sie übersehen kann“, scrive in *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* (*ibid.*, 32). Proprio il desiderio di non perdere di vista le parole – pericolo che gli aggettivi sembrano correre troppo spesso – motiva e giustifica il disperato percorso esistenziale di Patrik.

BIBLIOGRAFIA

A. Letteratura primaria

- Assmann, Jan (1992), *La memoria culturale*. Torino: Einaudi.
- Celan, Paul (1952), *Mohn und Gedächtnis*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Celan, Paul (1993, 2008), *Il meridiano*, in: Giuseppe Bevilacqua (a cura di), *La verità della poesia. Il meridiano e altre prose*. Torino: Einaudi.
- Celan, Paul, Sachs, Nelly (1993). *Briefwechsel*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Tawada, Yoko (1998), *Ein E-Mail für japanische Gespenster* in: „Unimagazin. Die Zeitschrift der Universität Zurich“ 1 in: <https://www.kommunikation.uzh.ch/static/unimagazin/archiv/1-98/gespenster.html>
- Tawada, Yoko (2007), *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*. Tübingen: Konkursbuch.
- Tawada, Yoko (2007): „Rabbi Löw und 27 Punkte: Physiognomie der Interpunktion bei Celan“, in *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, Tübingen: Konkursbuch 2007 (E-Book-Version), Pos. 361–435.
- Tawada, Yoko (2010), *Abenteuer der deutschen Grammatik*. Tübingen: Konkursbuch.

B. Letteratura secondaria

- Brandt, Bettina (2016), “Yoko Tawada’s “Tongue Dance”, or the Failed Domestication of a Tongue in Furs” in: Bethany Wiggin, Catriona MacLeod (ed.), *Un/Translatable, New Maps for Germanic Literatures*. Evanston: Northwestern University Press, pp. 299-312.
- Brandt, Bettina (2005), *Ein Wort, ein Ort or How Words Create Places: Interview with Yoko Tawada* in: “Women in German Yearbook” 21, pp. 1-15.
- Consiglio d’Europa (2002), *Quadro comune europeo di riferimento per le lingue: apprendimento, insegnamento, valutazione*. Milano: La Nuova Italia.
- Costa, Sara (2010), *Scritture migranti in lingua tedesca* in: “Scritture migranti. Rivista di scambi interculturali” 4, pp. 211-235.
- Esselborn, Karl (1981), *Ansätze zu einer fremdsprachlichen Literaturdidaktik*, in: „Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache“ 7, pp. 297-309.
- europeo. Sezione tedesca: il movimento*. Roma: Sapienza Università Editrice, pp. 307–326 e 327–344, URL: <https://www.editricesapienza.it/book/7750> (ultima consultazione: 9.06.2023)
- Genette, Gérard (1997), *Palimpsesti. La letteratura al secondo grado*. Torino: Einaudi.
- Göhlich, Michael (2006), *Transkulturalität als pädagogische Herausforderung* in: „ZEP: Zeitschrift für internationale Bildungsforschung und Entwicklungspädagogik“, pp. 2-7.
- Hille, Almut (2012) *Globales Lernen im Unterricht Deutsch als Fremdsprache* in: „daf Werkstatt 17/18“, pp. 59-70.
- Jackson, Jean (2003), *Translating the Pain Experience* in: Tullio Maranhão, Bernhard Streck (ed.), *Translation and Ethnography. The Anthropological Challenge of Intercultural Understanding*. Arizona: The University of Arizona Press, pp. 172-194.
- Kellman, Steven G. (2000), *The translingual imagination*. University of Nebraska Press.
- Miglio, Camilla (2009), *Paul Celan, Il Meridiano (Der Meridian) 1960*, in Massimo Bonifazio, Daniela Nelva, Michele Sisto (a cura di), *Il saggio tedesco del Novecento*. Firenze: Le Lettere, pp. 279-291.
- Puzzo, Giulia (2018), *Hand – Paul Celan, und Herz – Paul Celan*, in: Camilla Miglio et al., *Lessico*
- Ritter, Christine (2013), *Yoko Tawada: Les mots-déchets* in: “a contrario” 19, pp. 115-126.
- Rossi, Stefano (2017), *Condurre la classe capovolta. Strumenti cooperativi per il flipped learning*. Milano, Torino: Pearson Italia.

- Roussel, Flora (2020), *Nomadic Subjectivities: Reflections on Exophonic Strategies in Yoko Tawada's Schwager in Bordeaux* in: "Humanities Bulletin", pp. 162-178.
- Russo, Eriberto, *Jenseits von Textbeziehungen. Paul Celan bei Yoko Tawada*, in "Studia theodisca" 29, pp. 59-81, URL: <https://riviste.unimi.it/index.php/StudiaTheodisca/article/view/18974>.
- Siebetcheu, Raymond (2017), "La scuola del nuovo millennio: tra italiano, dialetti e altre lingue" in: Carmel Mary Coonan, Ada Bier ed Elena Ballarin (a cura di), *La didattica delle lingue nel nuovo millennio. Le sfide dell'internazionalizzazione*. Atti del IV Congresso della società di Didattica delle Lingue e Linguistica Educativa DILLE . Venezia: Università Ca' Foscari Venezia, pp. 117-134.
- Ulrich, Silvia (2022), *Yoko Tawada, Paul Celan und der chinesische Engel*, in "Jahrbuch für Internationale Germanistik", pp. 251-261, URL: https://www.academia.edu/89819648/ULRICH_Tawada_Celan_JIG_54 (ultima consultazione 9.06.2023).
- Welsch, Wolfgang (1999), *Transculturality - the Puzzling Form of Cultures Today* in: Mike Featherstone and Scott Lash (ed.), *Spaces of Culture: City, Nation, World*. London: Sage 1999, pp. 194-213.

C. Fonti multimediali

Deutsches Wörterbuch der Deutschen Sprache: <https://www.dwds.de/wb/Kommissur>

Pagina personale dell'autrice: <https://www.literaturport.de/Yoko.Tawada>

EMANUELA FERRAGAMO • è ricercatrice a tempo determinato presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino. Si è addottorata con una tesi sulla poetica parodistica di Christian Morgenstern (*Paradies Parodie*, 2020), si occupa di landscape-studies e di letteratura transculturale di area svizzero-tedesca (Pedretti, Abonij). Tra le sue recenti pubblicazioni annovera saggi su Christoph Ransmayr, Elfriede Jelinek e Wolfgang Hildesheimer.

E-MAIL • emanuela.ferragamo@unito.it

SILVIA ULRICH • PhD., è ricercatrice di Letteratura tedesca dei secc. XVIII-XXI nel Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino. Negli anni ha scritto articoli su Goethe, Heine, Kafka, Brecht, Musil, Thomas Mann, Stefan Zweig, Joseph Roth, Arthur Schnitzler, Lutz Seiler, Fred Wander, Herta Müller, Jenny Erpenbeck, Yoko Tawada. She is author of: *Impostori, avventurieri e cavalieri d'industria nella letteratura tedesca del Novecento* and *La noia. Storia e opinioni intorno al male del secolo* (both Trauben 2006) and *La letteratura all'hotel. Alberghi letterari nel Novecento tedesco tra storia, filosofia e mito* (Mimesis 2023). Nel 2020 ha curato la prima traduzione italiana del manifesto dadaista di Walter Serner, *Manuale per aspiranti impostori*, Bracciano, Del Vecchio.

E-MAIL • silvia.ulrich@unito.it