

da **LN - LibriNuovi** 1, primavera 1997

***Vago chiarore della luna
persino i volti inadeguati
sono da amare***

(Soseki 1867 - 1916)

La narrativa giapponese di questi ultimi anni è, sorprendentemente, una narrativa in gran parte al femminile. Autrici come **Yoshimoto Banana** o **Yamada Eimi** hanno acquisito anche in occidente un pubblico affezionato e anche altre autrici riscuotono finalmente interesse dagli editori italiani.

Marsilio, editore tra i più accurati e attenti, pubblica **Corpi di Donna** di **Matsuura Rieko**. Sono tre racconti organizzati in maniera non lineare da un punto di vista cronologico e narrati in prima persona da **Yoko**, ventenne disegnatrice di fumetti erotico-horror (*manga*), gay e masochista. Si tratta di racconti di tema esplicitamente erotico nei quali Yoko racconta i suoi non facili rapporti con amiche e amanti. E l'aspetto più interessante della sua narrazione è la frattura incolmabile che ogni volta Yoko constata tra la comunione dei corpi, la disponibilità a rapporti sessuali bizzarri e non convenzionali e la comprensione reciproca, la fiducia, l'affetto inteso come piena disponibilità. In questo senso il secondo racconto *Vacanze Febbrili*, cronaca di un Week-end destinato alla seduzione di un'amica etero e terminato davanti a un frigorifero aperto in piena notte è l'ideale contrappasso all'erotismo cerebrale degli altri due racconti.

Mi piace molto la leggerezza di Matsuura Rieko, la disinvoltura un po' affannata con la quale passa dalla descrizione di una sessione sado-masochista alle recriminazioni per un amore mai divenuto maturo. Come in molte altre autrici giapponesi al centro della scena c'è la nuova generazione di donne, libere, anticonvenzionali, accomunate - al di là dei gusti sessuali - dall'insofferenza per i maschi, dipinti come troppo tradizionali, rozzi, egoisti, infantili, scioccamente esibizionisti.

Electric Geisha, a cura di **Atsushi Ueda**, collana **Interzone Feltrinelli**, si propone come uno svelto baedeker culturale alla vita urbana nel Giappone contemporaneo ed è la traduzione (peraltro incompleta, ahimé) di un saggio pubblicato nel 1994 sulla cultura nipponica contemporanea e sulle sue origini storiche. I 18 saggi pubblicati permettono al lettore occidentale di cogliere il senso del cambiamento avvenuto in questi anni e rendono ragione anche di mode apparentemente detestabili come quella del Karaoke.

L'unico appunto che si può muovere all'edizione italiana, oltre all'incompletezza rispetto al testo originale, è la scelta di inserire "Electric Geisha" in una collana fortemente caratterizzata come Interzone. Il testo curato da Ueda, infatti, è ad ampio spettro e risulta molto difficile delimitarlo nel campo della *cultura di frontiera*.

Ultima segnalazione per **Note del guanciale** di **Sei Shonagon**, un testo del X secolo ristampato da **Mondadori** in concomitanza con l'uscita nei cinema del film di Peter Greenaway: *I Racconti del cuscino*. Non ho ancora visto il film - cosa che non mancherò di fare - ma penso che l'ossessione formale di un regista come Greenaway possa essere ottimamente adeguata alla raffigurazione della corte imperiale nipponica del X secolo.

Sei Shonagon, la giovane autrice, si muove infatti in un mondo curtense, raffinato e profondamente formale, del quale descrive le piccole cose di ogni giorno con vivacità e notevole capacità evocativa. Si tratta di un testo sorprendente, a cui l'estrema lontananza geografica e storica da noi dona ulteriore fascino. (M. C.)

Da **LN - LibriNuovi 2**, Estate 1997

*Nel mio andarmene
nel tuo restare
due autunni*

(Shiki, 1897 - 1902)

Numero quasi monografico della rubrica, questa volta a quattro mani con Silvia Treves. Il tema, in modo inaspettato, è quello dell'omosessualità maschile, esplorata attraverso due testi lontanissimi nel tempo e profondamente distanti come sensibilità.

HISAO HIRUMA

YES, YES, YES

Marsilio pp. 182 L. 22.000

« Il quartiere mi aveva accolto con la sua impenetrabile e attraente indifferenza e in questo, anche adesso, nulla è cambiato. »

Jun, giovane ex-componente di una rock band, dopo l'abbandono del gruppo decide di cambiare quartiere e, deliberatamente, di vendersi. *«... Per incidere nel mio cuore una qualche sofferenza, avrei dovuto farmi trattare come un fantoccio, come uno straccio vecchio, e solo per una manciata di soldi».*

Spinto da un **impulso masochista** non superficiale e neppure realmente sessuale, Jun percorre scrupolosamente la via di degradazione che ha scelto. Ma non perde mai la propria lucidità, costruisce con i "collegli" bizzarri rapporti fatti di brevi complicità, lunghi silenzi, strane avventure. I suoi incontri con i clienti non hanno nulla di piacevole ma neppure di troppo angoscioso: *« Solo con i primi cinque o sei clienti ero stato scosso da forti emozioni. Ormai nulla è più una novità ».* Jun finisce per smarrire il senso della vendetta consumata contro se stesso, apprezza il denaro facile: *«... arrivo al punto di contare le banconote anche mentre i clienti stanno abusando di me su un letto»*, si abitua ai ritmi allucinanti, sonnolenti di una **vita condotta quasi sempre di notte**. Perde interessi, passioni, desideri. La sua scelta di essere passivo si fa stile di vita, narcosi autoimposta.

Il romanzo termina senza catarsi né risibili redenzioni. Nelle ultime pagine Jun ha definitivamente consumato la propria formazione, il masochismo che lo guidava è andato sbiadendo, tanto che le sue ultime avventure hanno segnato un cauto risveglio della coscienza di essere vivo.

Yes, Yes, Yes è un **romanzo solo apparentemente erotico** e nonostante la schietta, cruda brutalità degli amplessi e dei dialoghi resta un testo gelido e, verrebbe da dire, disincarnato. Jun, come molti degli altri giovani prostituti che conosce, non è realmente un omosessuale, ma finisce con l'apprezzare una condizione che lo libera dall'**angoscia della virilità**. Jun si lusinga di essere un corpo desiderabile, di essere colui che si offre (a pagamento) a un'umanità maschile goffa, insensibile, ridicola nelle sue pose e nelle sue vergogne, talvolta gratuitamente brutale. *« Il piacere raggiunto da un uomo è talmente grezzo se paragonato a quello di una donna. È ridicolo da tanto è semplice. »* dice Yutaka, un suo amico raccontando di un suo incontro con una donna, e il monologo di Yutaka, posto al centro del libro, ne fornisce la chiave. Qui il romanzo di Hiruma si rivela più che omosessuale, profondamente monosessuale. Nelle sue pagine ci sono solo uomini: nervosi, infelici, profondamente sterili nei loro desideri e nelle loro povere fantasie di potere. Il fascino oscuro del libro di Hirumi è probabilmente nel raccontare la miseria di una condizione maschile giunta al limite del suo senso, ma incapace di evolversi, modificarsi. Il libro è, non troppo stranamente, attraversato da un desiderio di mutarsi, di acquisire le categorie del femminile e nel contempo dallo sconforto venato di rassegnazione di essere inchiodati in un corpo massiccio, grave, scarsamente sensibile.

Una lettura non facile né superficiale, ma che riesce a dare molto al lettore.

È uscito, proprio in chiusura di LN, l'ultimo romanzo di **Oe Kenzaburo**, pubblicato come i precedenti da Garzanti e intitolato **Gli anni della nostalgia**. Inutile dire che questo spazio, per il prossimo numero, gli sarà dedicato.

Segnalo inoltre l'uscita, per *Marsilio*, de ***I demoni Guerrieri*** di **Ishikawa Jun**, romanzo ambientato nel **medioevo nipponico**, ma che deluderà chi è alla ricerca della consueta oleografia di Samurai e Harakiri. È invece un testo suggestivo, vivace, basato sul confronto tra due personaggi inconsueti e potenti: **Ikkiu**, un monaco Zen, ritiratosi dal mondo ma attento osservatore della realtà e di **Koma**, una donna, nemica dichiarata di ogni potere costituito.

Un romanzo gradevolmente agro.

IHARA SAIKAKU

IL GRANDE SPECCHIO DELL'OMOSESSUALITA' MASCHILE

Frassinelli Classici 1997 - Ed. orig. 1687 - pp.356 L.18.000

In Giappone, a partire dal IX secolo, la *Via dei Ragazzi*, cioè proprio il tipo di rapporto tra uomo maturo e ragazzo di cui parla diffusamente il saggio di Lingiardi, si affermò come forma di erotismo complementare e non alternativa a quello eterosessuale, degna di essere celebrata da religiosi e aristocratici. **L'amore appassionato e protettivo** che l'uomo, spesso un nobile o un samurai, nutriva per il suo giovane compagno, scelto fra tutti come confidente oltre che come partner sessuale, veniva ricambiato con una **dedizione fiduciosa e una fedeltà esclusiva** che sfumava nella lealtà assoluta dovuta al Signore. L'inganno, la rottura di un patto che era anche di solidarietà fra guerrieri, era inammissibile e spesso al reo non restava che la morte, comminata dal Signore o incontrata in duello, oppure il suicidio.

La Via dei Ragazzi venne percorsa per secoli, non ostacolata da sanzioni religiose o sociali fino a che lo stile di vita della borghesia improntò anche i rapporti fra uomini e ragazzi al pragmatismo tipico degli scambi commerciali.

Ihara Saikaku ci svela, con stile elegante e ironico, le mille sfumature della Via, narrando di amori vinti soltanto dalla morte (e in qualche caso durati oltre il tempo), leggende romantiche di passione e dedizione che già nel secolo scorso, quando Saikaku scriveva, avevano lasciato il posto agli **espedienti quotidiani** per sbarcare il lunario dei giovani prostituti del quartiere del piacere.

L'autore, tra l'altro, spiega l'ostilità delle autorità giapponesi contro il teatro *Kabuki*: gli *Onnegata*, i giovani attori dalla bellezza androgina che recitavano in vesti femminili, erano adorati dal pubblico e muovevano un numero di fans paragonabile a quello degli attuali *aidoru*, pronti però a sfidarsi a duello per ottenerne i favori. (Silvia Treves)

da **LN - LibriNuovi 3**, autunno 1997

Luna veloce:

le cime degli alberi

sono impregnate di pioggia

(Bashô 1644- 1694)

tratto da:

Matsuo Bashô- Poesie (Haiku e scritti poetici) - Ed. La Vita Felice 1997

ÔE KENZABURO

GLI ANNI DELLA NOSTALGIA

Garzanti 1997 - Ed. orig. 1996 - pp. 504 L. 36.000

I romanzi di Ôe hanno sempre avuto una forte vena autobiografica, basterà pensare all'ultimo qui recensito (*Un'esperienza personale* - > **LN 1**, scaricabile alla pagina «arretrati») dove il protagonista, giovane padre di un neonato gravemente handicappato, è lo stesso Ôe. Questo *Gli anni della Nostalgia* racconta nuovamente un lungo tratto della vita dell'autore, dall'infanzia in un villaggio di montagna fino alla maturità. Coprotagonista della vita narrata è **Gii**, l'amico d'infanzia appassionato di Dante, ex-carcerato e animatore di un'esperienza di autogestione della comunità montana del proprio villaggio, dal quale non si è mai voluto allontanare. **Ôe racconta la propria vita in controcanto e quasi in contrasto a quella di Gii**, giovane prodigio, compagno di studi appena più grande di lui, ma in realtà suo precettore. Non è un personaggio né facile né troppo gradevole, Gii: egocentrico, animato da un larvato sogno di gloriosa autodistruzione, simulatore ma rigoroso fino all'autolesionismo, sognatore individualista - profondamente legato alla foresta dove è nato - attentissimo studioso della Divina Commedia e della poesia di Yeats, egoista come un bambino nei legami sentimentali e sessuali, ma anche follemente generoso, amico onesto e sincero fino a rischiare rotture e litigi con le persone che gli sono più care, primo tra tutti Kei - lo stesso Ôe - che accompagnerà con lettere e giudizi nel corso di tutta la sua carriera di scrittore.

Probabilmente il libro di Ôe potrebbe recare come sottotitolo la frase: "*L'enigma della personalità*", e il suo scopo, man mano che si avanza nella lettura, appare sempre più chiaramente quello di costruire un profilo attendibile, onesto e il più possibile completo dell'amico Gii. E tutto il testo è **un'ininterrotta esplorazione** - di se stessi, di se stessi in rapporto all'Altro, dell'Altro - condotta con pazienza ed estrema umiltà, che registra onestamente i vuoti, le incomprensioni, le lacune, le fratture, i misteri che l'osservazione di qualsiasi vita implica. Gii diviene anch'egli familiare al lettore, con la sua personalità non sempre comprensibile, spigolosa e animata da fissazioni oscure e talvolta terribili, scandite costantemente dalla lettura di Dante. Ed è questo uno degli aspetti singolari del libro, quasi ambisse ad essere un ulteriore (e affascinante) commento alla Divina Commedia. Non si tratta di un rapporto in alcun modo parassita, semplicemente **le citazioni dantesche formano un sottofondo ideale agli eventi della vita di Gii**, per quanto di universale ed eterno rappresenta il poema di Dante. E anche per chi, come me, ha avuto un rapporto essenzialmente coatto e scolastico con la Commedia, è stato gradevole e illuminante rileggerne alcuni passi guidato dalla sensibilità dell'autore.

Ma Ôe in questo **romanzo/ confessione** ambisce anche a costruire un **Libro della Memoria**, scavando nel rapporto complesso, affascinante ed essenziale che unisce letteratura e ricordo, **non solo il ricordo personale, ma anche la traccia e l'eco dei ricordi delle precedenti generazioni**. Sembra quasi che Ôe cerchi di raccontarsi in quanto testimone, chiamato a **riunire nella pagina scritta il filo di tutte le vite che hanno sfiorato la sua**. Ma la narrazione condivide la stessa sostanza ambigua del ricordare e il limite di rendere assoluto e definitivo - scritto o detto - anche ciò che è solo relativo, rischiando di nascondere per sempre - con l'irruzione della coscienza - ciò che rimaneva sul filo del crepuscolo, quanto non è stato subito compreso ma è stato altrettanto reale.

A questo forse si deve il **ritegno, la lentezza di Ôe**. Si tratta, come ogni lettore sa, di un terreno minato, nel quale procedere con estrema concentrazione per non creare falsi riflessi e non percorrere strade sbagliate.

Un romanzo, in quanto opera d'arte, separa definitivamente l'autore dalla propria esistenza, congela giudizi e riflessioni in una forma definitiva. Ôe ha scelto di esaurire una parte di sé per cercare il filo, il senso della propria vita e di quella di chi gli ha vissuto accanto, in primo luogo l'amico Gii, con il quale ha vissuto un rapporto intenso che non cessa di risvegliare in lui interrogativi.

Un romanzo davvero inconsueto, che merita una lettura altrettanto lenta e sensibile. E la merita semplicemente perché il suo respiro è quello dei momenti che ognuno di noi strappa alla propria vita quotidiana per perdersi (o ritrovarsi) nel ricordare.

da LN - LibriNuovi 4, inverno 1997

YOSHIMOTO BANANA

AMRITA

Feltrinelli - I Canguri - tit. orig. Amrita (1994) - trad. dal giapponese di Giorgio Amitrano - pp. 308 L. 24.000

Una famiglia di donne: la madre, la figlia, nata da un primo matrimonio, un bambino, nato dal secondo, una cugina e un'amica della madre. Ritmi e tempi di una vita familiare fatta di piccoli, tranquillizzanti riti, una **felicità consueta**, minima, edificata sulle colazioni in comune e sulla cucina delle due donne più grandi: la Madre e la sua amica Junko.

Protagonista - il romanzo è scritto in prima persona - è **Sakumi**, la figlia nata dal primo matrimonio. Ed è lei a raccontare la crisi e la fatale disgregazione di questo inconsueto nucleo familiare. La sorella della protagonista - Mayu - è morta di recente in circostanze mai sufficientemente chiarite, e l'ombra della sua rapida parabola vitale accompagna la famiglia. A Sakumi capita di sognarla, talvolta di incontrarla, vederla di sfuggita, confonderla con altre persone appena intraviste. Il suo ricordo è fulgido in alcune circostanze, offuscato e vago in altre. **Yoshio**, il fratello minore di Sakumi schiacciato dalle proprie ESP sviluppatesi al momento di affacciarsi dell'adolescenza, smette di andare a scuola e si rinchiude in un universo di sonno e silenzio, nel quale è difficile raggiungerlo. Sakumi ritrova amiche perdute di vista da tempo; fa nuove, singolari conoscenze; vive una storia d'amore impreveduta con Ryuichiro - il fidanzato della sorella Mayu - e, con il procedere delle vicende familiari, **acquisisce gradatamente la consapevolezza del tempo trascorso**. Infine Junko, l'amica della madre se ne va e l'esperienza bizzarra della famiglia di donne termina.

Il romanzo è tutto qui, e raccontarlo o riassumerlo non è impresa facile. Vive dei colori e delle visioni di Sakumi, degli odori di cucina, delle chiacchiere scambiate a bassa voce di notte, del **sentimento di complicità** che talvolta unisce magicamente le donne e che le rende orgogliose della propria ironia come della propria lungimiranza e sensibilità.

Un romanzo esclusivamente femminile, dunque? Un testo per signorine o per anime belle? Sono in molti ad affettare ironia quando si parla di Yoshimoto Banana, come se il suo talento - talvolta magico - di raccontare emozioni minute ed eventi anche banali dell'esistenza, esercitato su materiali così consueti divenisse anch'esso banale. Yoshimoto sa narrare con **sensibilità rallentata**, quasi sospesa, le svolte della vita, i momenti di consolazione e di smarrimento e - sorprendentemente - **sa trovare le parole per raccontare la gioia**. Si muove sulla **faccia in ombra della vita**, quella **quasi esclusivamente occupata da donne**, donne che si alzano prima di tutti per stirare o per preparare la colazione, donne che più o meno consapevolmente tessono la trama che permette agli altri membri della famiglia di sentirsi liberi e realizzati. Non si tratta dell'elogio della donna del focolare, sia chiaro: nel primo romanzo tradotto in italiano - *Kitchen* - era un uomo, un travestito, a vestire i panni della *madre* e a garantire continuità e serenità a chi viveva con lui.

Ma **non è un romanzo perfetto**, *Amrita*, Yoshimoto in un paio di occasioni cade in ingenuità mal comprensibili per un'autrice che ha già diversi romanzi al suo attivo, spezzetta eccessivamente le frasi con il risultato di dare rilievo a banali frasi a effetto, abbandona diversi spunti senza svilupparli e colleziona ritratti femminili a forti tinte, non tutti sufficientemente rilevati. Rischia talvolta lo zuccheroso o il bozzetto, salvo poi narrare con un nitore quasi visionario le emozioni provocate da un ricordo improvviso o da una conversazione.

Sono convinto che se mai esistono **narratori d'istinto** Yoshimoto Banana è sicuramente uno di loro. Condivide con i grandi autori giapponesi la dote di sviluppare una **narrazione carica di immagini**, che nel suo caso arriva quasi ad essere **fisica, materiale**.

Amrita è un romanzo ricco e sorprendente, dispersivo e forse prolisso, ma dotato di un ritmo intensamente emotivo che ha ben poco a che vedere con le confessioni adolescenziali o i palpiti scontati di giovani cuori femminili. Il pensiero della morte e del mutamento lo accompagnano costantemente: la morte come separazione e termine del mutamento, ma anche il mutamento come morte del proprio sé precedente.

Concludo sottolineando un aspetto dei romanzi di Yoshimoto che testimonia la profonda differenza tra la mentalità giapponese e la nostra: in *Amrita*, come in altre opere, la morte non è necessariamente un passaggio ad un altro piano di esistenza e non è separazione definitiva. I morti non abbandonano mai del tutto i vivi, frequentano ancora la famiglia, la casa, non turbati da eventuali peccati consumati in vita ma rasserenati dalla propria condizione di esseri immateriali.

Ed è questa visione così coerentemente "pagana" della vita e della morte a fornire ulteriore fascino ad *Amrita*.

da LN - LibriNuovi 5 - primavera 1998

Nel lago si gonfiano

le acque

piogge del quinto mese

Mukai Kyorai (1651-1704)

OE KENZABURO

IL FIGLIO DELL'IMPERATORE

Marsilio pp. 169 L. 25.000 - ed. orig. 1961

Chi negli anni '60 - '70 abbia militato in qualche organizzazione della sinistra, si sarà interrogato, almeno qualche volta, sul modo di interpretare il mondo degli avversari politici, in particolare di coloro che storicamente rappresentavano la fazione più violenta e pericolosa delle forze politiche avverse, cioè **i fascisti**. Una volta scartata l'interpretazione più ovvia e insoddisfacente, ovvero quella di concepirli semplicemente come sicofanti al soldo del capitale, e del pari scartata l'ipotesi che essi fossero dei rozzi, brutali *minus habentes*, affetti da qualche tara lombrosiana, non restava che chiedersi - con una punta di disagio - che cosa spingesse esseri umani non troppo dissimili da noi a militare dall'altra parte, quali valori riuscissero costoro ad astrarre dall'**Olocausto** e da frasi come: «**il nostro Onore si chiama Fedeltà**».

Motivi non troppo diversi hanno probabilmente spinto Oe a tentare di raccontare *dall'interno* la vita di un giovane militante dell'estrema destra giapponese, un diciassettenne che da una vaga simpatia per il comunismo scivola verso le posizioni via via più estreme della destra.

Il romanzo è diviso in due lunghe sezioni, la prima intitolata **Seventeen**, la seconda **Morte di un giovane militante**. Quest'ultima, comparsa un'unica volta sulle pagine della rivista *Bungakukai*, non ha più trovato un editore né in Giappone né all'estero a causa delle minacce agli eventuali editori ed all'autore stesso da parte dei gruppi dell'estrema destra giapponese.

Ma che cos'ha di tanto dissacrante il romanzo?

Il protagonista è un adolescente confuso e frustrato che conosce, grazie ad un amico, il capo di un piccolo gruppo di estrema destra. Questi lo prende sul serio, lo lusinga, lo spinge a prendersi crescenti responsabilità. E il giovane, che finalmente assume nel suo piccolo mondo una caratteristica ben precisa («... ora invece di vedermi dentro vedono la divisa della destra e chissà perché sono più rispettosi...») finisce per puntare ogni sua possibilità, ogni sua risorsa nel suo credo politico, rinunciando ad ogni compromesso,

seguendo un proprio percorso mistico e delirante che lo condurrà all'omicidio di un leader della sinistra e successivamente al suicidio.

Il risvolto di copertina parla di **sarcasmo sferzante** ma anche di **umana compassione** ed è miracoloso come Oe sia riuscito a far convivere nella stessa opera emozioni tanto dissonanti. E anche il lettore, coinvolto in questo **romanzo di formazione rovesciato**, si trova ben presto a provare comprensione per il protagonista, per la sua **coerenza suicida**, nella quale il disprezzo per se stesso forma il combustibile della sua passione. Il giovane *seventeen* prima di incontrare la destra e il culto dell'Imperatore era dedito alla masturbazione, un'abitudine che considerava con vergogna, come il sintomo disgustoso di un corpo inaccettabile nella sua grossolana materialità, un corpo in trasformazione che viveva con orrore: « ... *mi vergogno da morire che io corpo+anima così consista, ecco quanto basta per vergognarmi a morte...* ». E proprio questo riferimento alla masturbazione pare essere l'elemento che ha maggiormente scatenato le ire dei gruppi di estrema destra giapponese. Il fatto che nel romanzo i leader di quella stessa destra siano ritratti come un branco di confusi megalomani, piccoli sciacalli corrotti o reduci dalla guerra che non riescono a reinserirsi nella vita quotidiana, non ha reso certo loro più digeribile il testo, come è probabile siano parsi intollerabili i frequenti riferimenti ai finanziamenti occulti da parte del partito di governo.

Il fatto è che i fascisti giapponesi, come del resto quelli di ogni altra parte del mondo, hanno bisogno di vestire i panni di eroi omofili, immacolati e incorruttibili, impermeabili alle passioni, tanto più saldi e più forti quando ogni elemento cospira contro il loro sogno. In questo senso l'ansia di martirio, il senso di potere nascosto nella grandezza della sconfitta - una delle grandi costanti ideologiche della cultura nipponica - non illuminano soltanto la destra giapponese, ma anche molta dell'ideologia fascista di questo secolo. « ... *Non esistevano soltanto i campi di concentramento nazisti, ma anche quelli comunisti, infinitamente peggiori ...* » afferma il leader del piccolo gruppo nazionalista al quale aderisce il protagonista. E questo micidiale mix di ignoranza, frustrazione, cultura tradizionale maldigerita, confusione, impossibilità di integrarsi in una società fortemente selettiva costituisce la base della scelta non solo del protagonista ma anche di tanti altri come lui.

La narrativa può essere anche discorso? Certo, purché le caratteristiche profondamente umane di chi vi viene ritratto siano rispettate. Oe, autore politicamente impegnato nella sinistra giapponese, ha dimostrato come si possa rendere **una testimonianza intensa, prima umana che politica, senza cadere nel facile errore di cercare la complicità politica del lettore.**

A concludere il testo, ottimamente curato da **Cristiana Ceci**, titolare della collana di letteratura giapponese, e attentamente tradotto da **Michela Morresi**, il discorso di ringraziamento tenuto da Oe in occasione della consegna del **Premio Nobel**, un importante contributo alla comprensione della cultura giapponese contemporanea.

da LN - LibriNuovi n° 6 - Estate 1998

*Sotto una falce di luna
pallida è la terra
e bianchi i fiori di grano saraceno*
(Basho Matsuo 1644 - 1694)

La cultura giapponese ha un modo manifestamente diverso di concepire e pensare il sesso - e più in generale tutto ciò che attiene al corpo - rispetto alla società occidentale.

Non è raro incontrare nelle pagine di Oe Kenzaburo, Mishima Yukio, Tanizaki Jun'ichiro e di molti altri autori, descrizioni o gesti che un autore occidentale avrebbe accuratamente

evitato. Può trattarsi di un retaggio della società contadina feudale che ancora nel secolo scorso dominava il Giappone o, forse, dell'espressione di una visione del corpo che per il puritanesimo occidentale è inconcepibile. Secondo il saggio *Il crisantemo e la spada*, pubblicato in Italia da *Astrolabio*, per i giapponesi il sentimento della vergogna per un comportamento pubblico che contravviene le norme sociali sostituisce il senso individuale del peccato, tipico della cultura occidentale. In questo modo l'universo personale, al quale il sesso appartiene, resterebbe di proprio esclusivo dominio, senza inopportune e sgradevoli intromissioni da parte di salvatori d'anime. Un'etica sicuramente affascinante e ambigua...

In ogni caso, questa osservazione mi è tornata in mente leggendo *I Maestri dell'Eros* di **Akiyuki Nosaka**, editore *Marsilio* e mi ha accompagnato durante l'intera lettura.

Subu-yan, Banteki, Scarafaggio e Kakiya vivono letteralmente di sesso. Sono pornografi per necessità e/o per passione. Pragmatici nel dare sollievo ai pruriti e ai desideri proibiti di professionisti e uomini di successo, coltivano anche, senza provare il minimo imbarazzo, una curiosa forma di idealismo per la quale giustificano la loro attività con l'impegno a dare gioia (Subu-yan) o suscitare emozioni artistiche attraverso il cinema e la fotografia (Banteki) e l'arte del romanzo (Kakiya). **Personaggi candidi e lunari in un mondo che, in fondo, è ben peggiore di loro**, si arrabbatano, discutono, si scontrano su ciò che è più adeguato a suscitare l'eccitazione maschile e mentre deplorano i filmetti perversi di fattura casalinga di un noto medico di successo, si sforzano di inseguire il vero nelle loro modeste produzioni erotiche.

I Maestri dell'Eros non è solo un romanzo sciolto, vivace, divertentissimo (il che nel panorama della letteratura giapponese non è un evento troppo comune) ma è anche la perfetta rappresentazione di un universo morale rovesciato, dove può capitare al protagonista - Subu-yan - di chiedersi, quando rinviene un romanzo erotico nascosto tra gli indumenti della figliastra «*Se fossi un genitore come gli altri, come mi comporterei in una situazione del genere?*»

Insidioso, **Nosaka conduce il lettore ai limiti di ciò che è ritenuto deprecabile, diverte e si diverte a scherzare su feroci tabù - sessuali e non - ride di pudori ostentati e rovescia la rispettabilità in ipocrisia.** È "insolente", come lo descrive Mishima Yukio, **ma è anche, insieme, curiosamente malinconico e affettuoso nei confronti dei suoi personaggi.** Non esistono situazioni dove la banalità del sesso ostentato non sia temperata dal gioco del paradosso: esemplare la vicenda di Kakiya, scalcinato e patetico attore erotico abituato ad "esibirsi" con la bellissima Rie, dove la semplicità quasi brutale del tema diviene occasione per una riflessione amara e stralunata sui doveri paterni. Non vi è regola o norma morale, nel libro di Nosaka, che non si mostri inadeguata e naufraghi miseramente di fronte all'unicità irriducibile di ciascuna esistenza, che non appaia misera se posta a confronto con il terrore della solitudine.

«*Se ci pensi, i piaceri della vita umana si riducono a "questo" e al mangiare: se elimini questo qui non vale più la pena di vivere neppure per quelli che si vantano di essere presidenti di grandi società. (...) Usiamo foto particolari e libri stuzzicanti, e anche uno piccolo e avvizzito, spam e glielo tiriamo su di nuovo. È una missione umanitaria*». teorizza Subu-yan. Si sorride - ovviamente - della sua falsa coscienza, ma un po' della sua serena rassegnazione, della sua modesta saggezza nell'accettare la nostra condizione comune di esseri deboli, fragili e mortali, magari perseguitati da strane manie e fissazioni sessuali, finisce per accompagnare anche **il lettore, che rinuncia alla sua veste di giudice dei personaggi per accompagnarli nel loro bizzarro viaggio.**

Al termine della lettura non sono tuttavia in grado di esprimermi in modo definitivo sul problema che ho sollevato all'inizio. Sospetto che un sereno equilibrio tra sessualità e sensibilità come quello raggiunto nel libro di Nosaka sia relativamente facile solo per uno scrittore giapponese, e temo che per questa come per altre differenze culturali, ci si debba

riferire alle diverse radici religiose, un tema che andrebbe davvero troppo oltre i limitati scopi di questa rubrica.

Mi è stato chiesto perché non avessi ancora dedicato neppure una riga allo scrittore giapponese più noto in occidente, ovvero **Mishima Yukio**.

Approfitto dell'uscita di una sua antologia, **La dimora delle bambole**, editore SE, per rompere il silenzio.

Della morte scelta da Mishima credo siano tutti sufficientemente informati. È meno noto il fatto che Mishima è stato uno degli autori giapponesi più interessati e appassionati della letteratura occidentale e uno degli osservatori più acuti e anticonformisti della realtà giapponese. Non pochi l'hanno, con qualche ragione, accostato a Pier Paolo Pasolini, e certamente lo scrupolo artistico ossessivo, la fissazione per l'innocenza perduta, oltre che la polarità sessuale comune, hanno reso questi due autori fenomeni unici nelle due culture.

Questa raccolta di racconti può rappresentare un'efficace introduzione alla sua opera, sia al Mishima "occidentale" che a quello che più si rifà alla tradizione. **Storia di un promontorio**, ovvero il racconto della perdita dell'innocenza, è di una bellezza dolorosa, un testo scritto con una concentrazione quasi magica, che è anche un efficace esempio della cura maniacale con la quale Mishima costruisce il lessico della narrazione. **Il principe Karu e la principessa Sotori** è la rielaborazione di una leggenda tradizionale, ma la sua cupa malinconia, la sua febbrile visione della passione come preannuncio della morte sono elementi di sensibilità moderna. **La dimora delle bambole** ha il bizzarro sapore di una favola nera, nuovamente incentrata sul tema dell'amore come rovescio della morte, tema che ritorna anche in **Biglietti**, che condivide con il precedente un sorprendente gusto per lo humour nero. **Il mare e il tramonto**, infine, è la storia di un sogno infantile tradito, raccontato con la cadenza della fiaba.

È un autore esigente, Mishima, che richiede molto al lettore ma ha anche molto da offrire. Prometto di dedicargli altro spazio in uno dei prossimi numeri di LN.

Una segnalazione-lampo per **Yoshino** di **Tanizaki Jun'ichiro**, edito da Marsilio. Un **testo breve**, quasi **onirico**, il cui spunto è un viaggio e nel quale gli unici eventi sono ricordi e suggestive descrizioni. Qui Tanizaki ricorre all'**immagine tradizionale della donna-volpe**, incarnazione insieme affascinante e sinistra, **per ritrovare le radici del suo tema favorito: la donna come creatura inafferrabile, crudele e remota**. Davvero lodevole il ricco apparato di note esplicative al testo e la lunga introduzione che permettono anche al lettore occidentale di accostarsi a un testo tra i meno agevoli della letteratura giapponese di questo secolo.

da LN - LibriNuovi n° 7 - Autunno 1998

*vado nella brughiera vasta
verso di me vengono
torri di nubi*

(Yosa Buson 1715 - 1783)

Murakami Haruki (da non confondere con *Murakami Ryu*, autore del libro *Blu quasi trasparente* e sceneggiatore del film *Tokyo Decadence*) è uno degli autori giapponesi più noti in Italia. I titoli finora pubblicati in italiano sono tre: *Sotto il segno della Pecora* (Longanesi 1992); *Tokyo Blues* (Feltrinelli 1993) e questo **Dance Dance Dance** (Einaudi 1998, ed. orig. 1988).

Si tratta di romanzi piuttosto diversi, anche se - evidentemente - uniti da alcuni temi comuni. Il primo, *Sotto il segno della Pecora*, è una vicenda di intonazione fantastica in

gran parte ambientata in Hokkaido, nell'estremo nord del Giappone, dove il tema centrale è la ricerca dell'Uomo-Pecora, ovvero dell'unico possibile legame materiale tra una vita affannosa e priva di senso e un'esistenza muta, onirica e sensibile. In *Tokyo Blues* (ed. orig. 1987) - romanzo di formazione - non vi sono che pallide tracce del soggetto introdotto nel primo dei suoi testi pubblicato in Italia; soggetto che viene però ripreso in *Dance Dance Dance*.

Ma qui **Murakami rivisita anche alcuni temi** che comparivano già in *Tokyo Blues*: **l'unicità della formazione personale**, ossia delle esperienze adolescenziali e della loro influenza - unica e irreversibile - sulla genesi del carattere di ognuno; **la passione immatura** cioè l'amore infantile e adolescenziale e l'irriducibile, inspiegabile fascinazione del corpo; **le imprevedibili strade della predilezione affettiva**, ovvero la materia dalla quale nascono e della quale si alimentano amori e amicizie.

Per Murakami la personalità - intesa come insieme di ripulse e aspirazioni - è in realtà un instabile connubio di fatalità e necessità, e così come una trottola è obbligata a ruotare per mantenersi in equilibrio, **i personaggi del suo romanzo sono costretti a una metaforica danza senza fine** per non cadere.

In genere siamo solo oscuramente consci di vivere di un equilibrio tanto labile, ma non è così per il protagonista di *Dance Dance Dance*, che, consapevole della sua natura di danzatore, è costretto ad assistere alle vite altrui ed al loro destino senza nessuna possibilità di influenzarle in maniera duratura.

In *Dance Dance Dance* la distanza tra vite separate diviene insondabile, ma non si tratta di una condizione senza speranza: una canzone, una frase, un'emozione possono talvolta, imprevedibilmente, creare attimi di intimità profonda, di reale affinità.

Probabilmente **la magia del romanzo sta proprio in questa dimensione di perdita costante**, accettabile e scontata, che gli regala una coloritura stranamente malinconica, segnata dal rapporto tra desiderio e destino.

Per il lettore occidentale l'intenso sentimento di morte (intesa come separazione definitiva) che forma il nucleo del romanzo di Murakami rischia di apparire incomprensibile o troppo romantico, ma l'attenta partecipazione emotiva di Murakami nel raccontare i suoi personaggi e le loro storie è probabilmente in grado di vincere le resistenze e le chiusure che la nostra formazione cristiana ci impone. Meno convincente appare viceversa la denuncia politico-sociale affidata a brevi appunti a margine delle vicende o presente nei brani dedicati agli incontri notturni con prostitute-accompagnatrici dotate di una tecnica erotica rimarchevole. Anche l'erotismo levigato e cerebrale vissuto dal protagonista viene paradossalmente a sottolineare la solitudine e la separazione di vite e vicende personali. «*Non esiste spettacolo più triste di una coppia che fa l'amore*» scriveva il pittore erotico **Utamaro**, rimarcando l'impossibilità di un incontro che non sia un deludente appuntamento di corpi.

Raccontare *Dance Dance Dance*, un romanzo fatto di relazioni, separazioni, dialoghi non è agevole ed è probabilmente inutile. E il perno reale della vicenda, un incontro rivelatore con un personaggio davvero indimenticabile, è praticamente impossibile da riassumere.

Murakami Haruki, come Yoshimoto Banana, è **accreditato in Italia come autore neo-romantico**, nel migliore dei casi come intimista. Si tratta di una definizione riduttiva e superficiale, che presenta un autore raffinatamente mistico e visionario come un furbo mestierante, estensore di storie d'amore dal finale necessariamente triste. Ovviamente né il primo né la seconda sono autori dotati dell'intensità e della forza di Oe Kenzaburo o di Mishima Yukio, e la loro narrativa, imperniata com'è su una dimensione privata, non concede al lettore occidentale l'ebbrezza di troppo facili *transfert* politici ed esistenziali. Ma forse sono proprio i sentimenti più sottili, le emozioni più fragili, il semplice modificarsi dell'esperienza con il trascorrere degli anni ad avere in questi tempi la necessità di autori capaci di narrarli, senza enfasi e con la chiara coscienza della limitatezza della nostra vita.

Da **LN - LibriNuovi** n° 8 - inverno 1998

*Una parola uscita di bocca
fredda le labbra
come vento d'autunno*

(Bashô Matsuo)

Ruth Ozeki non è una scrittrice giapponese; non solo, il suo libro è in gran parte ambientato negli USA ed è stato scritto e pubblicato in inglese da una casa editrice americana.

E allora cosa ci fa qui?

La risposta non è lineare come mi piacerebbe, ma ha a che fare con la sostanza - ossia i personaggi e il tema - del romanzo.

Carne è raccontato in prima persona da una giovane regista televisiva che ha ricevuto l'incarico di girare per conto di una rete giapponese una serie di programmi che promuovano l'uso della carne di manzo presso le massaie nipponiche. Parallelamente alla sua vicenda si snoda quello di Akiko, moglie del responsabile della campagna pubblicitaria della Beef-Export, la ditta americana che sponsorizza il programma.

Jane, la regista, con la sua troupe rigorosamente giapponese, gira per le più sperdute plaghe della provincia americana finendo con fare l'esatto contrario di ciò che lo sponsor vorrebbe, mentre Akiko, obbligata dal marito a ingurgitare grandi quantità di carne di manzo, si difende rifugiandosi nell'anoressia.

Akiko è un'appassionata lettrice delle *Note del Guanciale* di Shônagon Sei, alla quale si ispira per comporre propri elenchi di osservazioni (*cose che fanno infuriare, cose patetiche, cose prive di qualità, cose disgustose ecc.*) alla maniera dell'autrice medioevale giapponese. Anche Jane, una sanguemista nippoamericana, è un'appassionata di *Shônagon* e per lei ricordarla è riconfermare il legame con le sue radici.

Il romanzo è divertente, talvolta comicamente paradossale, dotato di un buon ritmo e di un intreccio complesso felicemente risolto. Oltre a questo affronta, in chiave comicamente seria, il problema della produzione di carne bovina, raccontando (senza mai annoiare) dell'uso massiccio di ormoni e antibiotici e di allevamenti modello dove gli animali sono costretti all'immobilità per raggiungere un peso maggiore in minor tempo.

Racconta insieme le culture americana e giapponese e instancabilmente le confronta, mettendo bene in rilievo come ormai siano entrambe interamente dominate dalla logica di un profitto che, ciecamente, finisce per divorare se stesso. Con un finale almeno parzialmente consolatorio l'autrice lascia sospettare che sia tuttora possibile creare temporanee contraddizioni insanabili nel sistema dei media, soprattutto se a farlo è qualcuno dotato di coraggio e capacità artistiche. Temo che anche una vittoria temporanea e limitata sia possibile unicamente nel contesto di un romanzo, ma non dispero, e per il momento mi accontento della consonanza di visione del mondo con l'autrice, tanto più se espressa con leggerezza ed elegante perfidia.

Le Note dal Guanciale assolvono la funzione di contrappunto sensibile alla sommaria brutalità commerciale che circonda le due protagoniste. Akiko si sforza, come la giovane Shônagon, di collezionare minuscole emozioni, sottili distinzioni d'umore, ricordi e fantasie, mentre Jane ricorre alle immagini del libro per sottolineare la sua irriducibilità alla logica vincente. Per entrambe il libro della dama rappresenta una via di scampo, un territorio liberato.

Attento snobismo? Smaccata esibizione di erudizione?

Non credo, eppure temo che senza avere sottomano il libro di Shônagon Sei, anche soltanto da sfogliare ogni tanto, il romanzo della Ozeki perda parte della sua efficacia.

E sarebbe un peccato.

da LN - LibriNuovi 9 - primavera 1999

Di **Rieko Matsuura** avevo già presentato in LN 1 il romanzo *Corpi di Donna*, pubblicato come questo **L'alluce P.**, da Marsilio.

La vicenda è quella che Kazumi, una ragazza normalissima, racconta a M. (probabilmente l'autrice, Matsuura). Kazumi è un'impiegata, destinata al matrimonio con Masao, con il quale è fidanzata da tempo, non ha grilli per la testa né vanta qualche bizzarra abitudine sessuale. Il sesso con il fidanzato è piano e del tutto comune, e anche se per lei non del tutto soddisfacente, non costituisce un problema tale da mettere in forse il loro futuro comune. Questo, almeno, finché l'alluce del piede destro di Kazumi non si trasforma in pene. Da quel momento la sua vita sarà destinata a mutare radicalmente. Rotti i rapporti con Masao, che non riesce a tollerare la novità, Kazumi si trova a dover ridefinire per intero la propria vita, a fare finalmente i conti con il sesso e con le peculiarità di ognuno nel concepirlo e praticarlo.

Definire *L'Alluce P* un romanzo metaforico è, naturalmente, un'ovvietà, ma la metafora non è quella che balza per prima alla mente. Infatti Kazumi non va acquisendo - ipotesi deprecabile o desiderabile, dipende dai punti di vista - caratteri virili o nuove caratteristiche androgine, ma resta se stessa per l'intera durata del romanzo. Non solo non riesce mai a sentire l'alluce P come realmente proprio, ma per l'intero romanzo è costretta a fare i conti con la percezione alterata che gli altri hanno di lei. Ed è il "paesaggio umano" che assume via via sostanza a costituire l'aspetto più sorprendente del testo. Kazumi, oggetto della curiosità delle donne e del sospetto dei maschi, trova infine la sua migliore dimensione umana all'interno di un gruppo di *freaks*, uomini e donne che presentano deformazioni, tare e peculiarità sessuali e che ne fanno spettacolo per un pubblico sceltissimo e ultrafacoltoso.

Nel contrasto tra l'apparenza ipersessuata e talvolta francamente grottesca dei componenti del gruppo - il *Flower Show* - e la loro realtà umana, conflittuale e sensibile, si gioca gran parte del senso del romanzo.

L'Alluce P è, tra i tanti romanzi giapponesi che mi sono passati per le mani, probabilmente uno dei meno accettabili per il lettore occidentale. L'uso contemporaneo di tre registri - il grottesco, lo humour nero e il sentimento - non è sempre perfettamente calibrato ed ha comunque effetti catastrofici per il lettore animato da ottime - ancorché elementari - intenzioni. **Matsuura si fa allegramente beffe di qualsiasi correttezza politica**, lavora nell'area crepuscolare dove i sessi si confondono e i ruoli si disgregano, si impegna a raccontare di uomini e donne incerti, delusi, amareggiati, che devono ridefinire, brancolando nel buio, il proprio desiderio.

Il romanzo ha avuto in Giappone un buon successo (centinaia di migliaia di copie vendute) probabilmente dovuto proprio all'inedito miscuglio di innocenza e (apparente) abiezione. Ma non prendete troppo alla lettera l'antinomia: *L'Alluce P* non racconta con toni patetici e accorati la triste storia di anime belle condannate all'infelicità da corpi ingrati, **narra semplicemente** (e con una discreta dose di humour) **le difficoltà di un gruppo di persone condannate (o forse liberate?) da un corpo ambiguo.**