

## Ossessioni giapponesi

di Maria Teresa Orsi

ŌE KENZABURŌ, *Insegnaci a superare la nostra pazzia*, Garzanti, Milano 1992, trad. dal giapponese di Nicoletta Spadavecchia, pp. 208, Lit 32.000.

“Scrivere, per Ōe, è più che una ‘questione personale’: è un atto politico”, ha scritto la studiosa Michiko Wilson, prendendo in prestito il titolo di uno dei più famosi romanzi di Ōe Kenzaburō, scrittore giapponese che comincia a essere conosciuto anche in Italia. Di lui è stato di recente pubblicato *Insegnaci a superare la nostra pazzia*, che raccoglie quattro racconti scritti fra il 1958 e il 1971. In effetti, Ōe (che è nato nel 1935 in un villaggio dello Shikoku nel sud del Giappone) si è presentato — già dal suo esordio alla fine degli anni cinquanta — come uno scrittore ben deciso ad affrontare temi di portata storica, politica e sociale, una scelta che si è andata sempre più precisando, affiancata da una serie di iniziative: dalle inchieste sul bombardamento atomico alla protesta contro gli armamenti nucleari, allo sciopero della fame, nel 1975, in difesa del poeta sudcoreano Kim Chi Ha imprigionato per motivi politici.

Dai primi racconti, che ruotano attorno al vuoto ideologico creatosi con la fine della guerra, all'apatia e al ristagno intellettuale delle nuove generazioni, ha preso forma una tipologia di “eroi” emarginati, ribelli, vitalisti, ambigui nella scelta di una vita d'azione che li indirizza verso l'estremismo politico, la sovversione o la morte. Essi sono talvolta affiancati da un alter ego che si assume il ruolo di narratore e allo stesso tempo di antieroe, passivo e velleitario, che accetta alla fine di sopravvivere in un mondo del quale peraltro riconosce la violenza e la corruzione. In *Kojintekina taiken* (Una questione personale, del 1964) questa giustapposizione converge in un sol protagonista, un giovane padre alle prese con un figlio idiota; un’“esperienza personale” che Ōe si soffermerà a ritrarre più e più volte in molti suoi racconti, sotto diverse luci e angolazioni.

Che tuttavia l'opera di Ōe non possa essere letta in chiave convenzionalmente autobiografica è più che evidente. E lo stesso Ōe a dichiararlo, rifiutando di prendere in considerazione un romanzo che si limiti alla rappresentazione mimetica della realtà, introducendo di proposito elementi fantastici o surreali, e ricorrendo a una serie rigogliosa di espedienti e scelte — l'iterazione, il grottesco, l'humour nero, la parodia, un

indirizzo a cui non sono certo estranee le teorie letterarie di Bachtin. E tanto più si accentua questo percorso di ricerca, quanto più le storie convergono su esperienze storiche e collettive: la guerra del Pacifico, l'occupazione delle forze alleate, il ruolo del sistema imperiale che tanta parte ha avuto nel Giappone prima della guerra e che ancora getta la sua ombra sul Giappone dei nostri giorni. Se questi argomenti restano di centrale importanza, la loro resa è però

testo agisce in modo attivo rispetto al precedente. Un esempio tra i più complessi e illuminanti è riscontrabile nei due racconti inclusi in *Insegnaci a superare la nostra pazzia*: si tratta del racconto che apre il libro, intitolato *Il giorno in cui lui mi asciugherà le lacrime* del 1971 e del terzo, che dà il titolo al libro nell'edizione italiana, ma che precede cronologicamente il primo, essendo stato scritto nel 1969.

I due racconti (ma ad essi se ne potrebbero aggiungere altri) sono legati da un'ossessiva ripetizione di personaggi, eventi, immagini e dialoghi come se l'iterazione, con l'aggiunta via via di nuovi dettagli, garantisse alle storie una vitalità e una forza

angoli diversi.

Ma il risultato è tutt'altro che coerente e univoco perché le versioni offerte sono anche discordanti e contraddittorie. Questo procedimento è solo un aspetto di una più generale ambiguità e inaffidabilità del discorso. Siamo in presenza di un narratore-protagonista, forse un malato di cancro (come egli sostiene) forse un nevrotico sull'orlo della pazzia, di una “esecutrice testamentaria” che potrebbe essere un'infermiera o la moglie del protagonista, di una figura materna di cui sembra di intuire a un certo punto la presenza (ma potrebbe anche trattarsi di altra persona). Questa complessa architettura, sottolineata dall'infedeltà all'ordine

figura di “quell'uomo” (in un secondo momento identificato come il padre del protagonista), ucciso negli ultimi giorni di guerra.

Proprio “quell'uomo” e il suo agire nei confronti della figura del sacro imperatore alla fine della guerra diventa il nucleo attorno a cui ruota il discorso, che procede tortuoso, alternando quello che il protagonista crede sia avvenuto, quello che immagina e quello che ricorda, in un cammino sempre in bilico fra parodia, farsa e tragedia.

E poco importa se questi procedimenti possono risultare difficili, ambiziosi, poco inclini a compiacere il grosso pubblico. E ben vero: a proposito di Ōe e dei suoi eroi si è tentato il raffronto con opere di Mark Twain (*The Adventures of Huckleberry Finn*), Saul Bellow (*The Adventures of Augie March*, 1949), Norman Mailer (*The Deer Park*, 1955); sappiamo che la letteratura occidentale è parte integrante della sua formazione intellettuale e artistica, che il suo nome comincia a essere conosciuto e apprezzato anche all'estero, che viene affiancato a quello di Kurt Vonnegut nell'impegno di proteggere il “lovely blue green planet”. E soprattutto, come egli stesso tiene a sottolineare, a differenza di altri scrittori le sue opere difficilmente si prestano a rafforzare i pregiudizi del lettore straniero nei confronti del Giappone, non dando spazio ad immagini superficiali e stereotipate. (“L'idea che la maggior parte degli europei si è fatta dei giapponesi ha ad un estremo Mishima Yukio e all'altro gente come Morita Akio, presidente della Sony”, polemizza Ōe). Ma nonostante ciò egli rimane pur sempre uno scrittore scomodo per molti versi, apprezzato per il suo talento ma temuto per la visione problematica e niente affatto rassicurante che offre della società giapponese o della realtà contemporanea.

Lo stesso Ōe non ha difficoltà ad ammettere e anche ad accentuare, forse con un po' di orgoglio elitario, questa sua posizione. Nel corso di un'intervista del 1989 con Ishiguro Kazuo, scrittore di lingua inglese, nato in Giappone, ma cresciuto in Inghilterra, Ōe ha detto: “Scrivo i miei libri per i lettori giapponesi anziché per quelli stranieri. E inoltre i lettori giapponesi che ho in mente costituiscono un gruppo limitato. Coloro per cui scrivo sono individui della mia generazione, che hanno avuto le mie stesse esperienze”. È una risposta certo indiretta e probabilmente neppure troppo polemica indirizzata al travolgente successo di scrittori più giovani, come Murakami Haruki, al quale la critica e il pubblico riconoscono il privilegio di essere riuscito a farsi leggere e comprendere senza difficoltà, “con naturalezza”, a Tokyo come a New York.



scrittore austriaco, quegli anni ottanta che hanno visto la pubblicazione in rapida successione di tanti capolavori, dal Nipote di Wittgenstein del 1982 sino ad *Auslöschung* (Estinzione), del 1986, non ancora tradotto in italiano: libri tutti intimamente collegati, da un punto di vista tematico sia stilistico, nei quali si accentua sempre più il carattere riepilogativo, ossessivamente circolare e tautologico, tipico della scrittura di Bernhard.

La traduzione di Antichi Maestri, ad opera di Anna Ruchat, impeccabile, anche se è sempre un'impresa ardua trasferire in italiano l'inconfondibile stile di Bernhard, così intimamente legato alla natura del tedesco, il suo nevrotico ed estenuante andamento circolare che sembra negare il principio stesso di sviluppo, per ribadire una sorta di fissità e fissazione maniacale su se stesso, sulle proprie formulazioni impercettibilmente variate. Un linguaggio il suo che predilige gli estremi, i superlativi più azzardati, le costruzioni nominali più macchinose e contorte, intessute di citazioni, ironico, in cui il mondo è messo a nudo nella sua naturale assurdità e rivela la sua sostanza teatrale. Le pagine di Antichi Maestri dedicate a Stifter, Bruckner e Heidegger sono tra le satire più implacabilmente corrosive, ma anche divertenti, che Bernhard abbia scritto, un vero e proprio repertorio di luoghi comuni che denotano una palese unilateralità e, nello stesso tempo, un insieme di geniali intuizioni, ben più stimolanti di certi fumosi panegirici. Abissali e folgoranti “verità” balenano tra pagine che traboccano di misantropiche contumelie, maniacali e patetiche idiosincrasie, incontenibili insoffe-

renze per talune abitudini tipicamente austriache — dall'eccessivo ossequio per i titoli, al culto per la pasticceria, sino ad una supposta carente cultura della toilette. L'istrionico protagonista di questi sfoghi, Reger, è contemporaneamente un folle e un genio, un fanatico persecutore di ogni banalità e un acutissimo osservatore, un'incomparabile intelligenza costretta a celarsi sotto una patina di implacabile risentimento. Bernhard inoltre gli affianca un alter ego comico, il custode Irrsigler, suo ammiratore ed emulo, nel quale però l'intelligenza critica di Reger risulta inconsapevolmente parodiata e contraffatta, come riflessa in uno specchio deformante.

Antichi Maestri è dunque un saggio magistrale e anche una parodia dello spirito critico-satirico, perché mostra chiaramente come quella stessa critica che è in grado di distruggere l'opera d'arte non possa a sua volta sottrarsi alla nevrosi che l'ha prodotta. Bernhard evita ogni pathos moralistico grazie a una scrittura sfuggente, ambigualmente contraddittoria, che rovescia continuamente ogni assunto nel suo contrario. Anche il nobile tentativo di ricostruire un senso mediante una critica della cultura si rivela un umanissimo espediente per sfuggire alla morte. Ogni storia individuale non è che il resoconto, miserabile e sublime, di un fallimento inevitabile, la riformulazione degli stessi problemi insolubili, senza i quali però non esisterebbero che estraneità e follia. Per questo la vicenda di Reger, per quanto sostanzialmente disperata, appare alla fine comica e tragica insieme, come egli stesso ci rammenta: “Cosa non pensiamo e cosa non diciamo nella convinzione di essere competenti, eppure non lo siamo, questa è la commedia, e quando ci chiediamo, e poi? quella è la tragedia”.

affidata a una ricerca lontana da ogni sospetto di cronaca, svolta con una complessità di immagini e situazioni che ben pochi scrittori hanno eguagliato.

I racconti di Ōe — in particolare quelli scritti dopo il 1964 — possono essere letti in un rapporto di reciproca, continua dipendenza, in cui ogni

prorompente. Ma la ripetizione non è solo intertestuale. Si ritrova nella sua forma forse più esasperata anche all'interno del *Giorno in cui lui mi asciugherà le lacrime*, ne diviene parte essenziale agendo come una sequenza di fotogrammi di uno stesso soggetto ripetuta all'infinito, dove nuovi particolari sono messi a fuoco da

cronologico dei fatti e dall'eliminazione dei segni esplicativi del dialogo, converge verso un momento fondamentale, un tema che è fra i più ricorrenti e avvincenti nella poetica di Ōe; il ricordo dell'infanzia in un paese sperduto fra i monti, emarginato dal resto del mondo, rievocato con nostalgia e dominato dalla massiccia

## GIUNTI GRUPPO EDITORIALE - Novità

### NARRATORI GIUNTI

Con una costruzione a mosaico, in cui ogni tessera recupera il proprio significato, Clara Sereni ripercorre la vita di tre generazioni della propria famiglia, trovatisi per scelta e per destino al crocevia delle trame centrali di questo secolo: i movimenti rivoluzionari in Russia, la prima guerra mondiale e la seconda, le galere fasciste e i lager nazisti, il comunismo di Stalin, il sogno sionista.



Clara Sereni  
**Il gioco dei regni**  
464 pagine/lire 24.000

### ASTREA

Il mondo vissuto e narrato dalle donne



La condizione femminile è un “pozzo” di disagio e di isolamento, ma unisce e fa parlare le donne. Come le cinquanta scrittrici italiane che Astrea ha scelto per la sua prima antologia. *Il pozzo segreto*: si legge d'un fiato, farà riflettere a lungo.

STRENNA '93  
**Il pozzo segreto**  
Cinquanta scrittrici italiane  
304 pagine/lire 20.000

### NARRATORI GIUNTI

Un medico convinto che il meglio della vita sia nel sonno.

Quaranta pigiami e un programma di ricerca.



Una macchina per dormire e un'industria di sonniferi. E infine, dal mondo dei sogni, la figura spietata dell'Inquisitore... Il brillantissimo esordio italiano di un giovane, grande talento.

Henri-Frédéric Blanc  
**L'impero del sonno**  
200 pagine/lire 20.000