



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea
Magistrale in Lingue e civiltà dell'Asia
e dell'Africa mediterranea

Tesi di Laurea

Grotesque e
Le quattro casalinghe di Tokyo: figure
di donne in due romanzi di Kirino
Natsuo

Relatrice

Ch. Prof.ssa Luisa Bienati

Laureanda

Arianna Nazzari

Matricola 863919

Anno Accademico

2021/ 2022

要旨

この論文で、現代日本人作家である桐野夏生が書いた「アウト」と「グロテスク」という二つの小説の精読を通して日本社会における女性に対しての問題やステレオタイプなどを分析するつもりです。

桐野夏生の一つの大きな魅力は、実際の事件をモデルとした小説を数多く描き、リアルな人間の姿を探究しているというのです。「グロテスク」は、名門女子高に渦巻く女子高生たちの悪意と欺瞞についての本です。圧倒的な筆致で現代女性の生を描ききった、桐野文学の金字塔だと言っても過言ではない。「アウト」は、深夜の弁当工場で働く主婦たちについての本です。それぞれの胸の内に得体の知れない不安と失望を抱えていた彼女たちは、パート仲間が殺した夫の死体をバラバラにして捨てました。

第二次世界大戦の後、職場から家庭まで女性の立場や負担が少しずつ変わり始めたとしてもまだまだ男女が平等ではないことが明らかである。

桐野夏生はこの女性のつらさと悩み事についてを自分の作品にて話している。ある物語では女性を殺すのは男性であり、他の物語では男性を殺すのは女性ですが、ほとんどの場合、彼らの暴力の根底にあるのは邪悪ではなく絶望です。しかし小説のページから全体的に浮かび上がるのは、現代の日本社会の生々しく現実的な肖像画であり、そして、社会のミソジニー主義者と家父長制の視点が多く取り上げられている。

最初の章では、日本の探偵小説の歴史の概要を紹介します。特に、作家がこのジャンルによく登場し、小説が成功するまでに直面しなければならなかった困難に焦点を当てます。

第2章では、1960年以降の日本の女性の労働条件の概要を示します。特に女性人口の就業率を表すグラフの「Mパターン」の誕生と、職場で発生する性差に注目されている。

第3章では、小説の中で出てくる 舞台、すなわち弁当工場、女子高校 Q、建設会社 G、ナイトクラブの世界、そして東京近郊を紹介します。

第4章では、戦後の日本の家族、主婦の誕生、家事の管理と新しい職務のバランスの難しさに関連する困難について説明します。

第5章では、2つの作品に存在する身体の記事に特に重点を置きます。

桐野夏生の小説は、想像を絶する犯罪を犯すことができる女性を中心に、現代の日本社会の非常に粗雑で現実的な描写を紹介しています。この理由で、彼女の小説は日本で物議をかも

し、信じられないほど進歩したものの、過去にまだ隔離された立場に女性を置く社会のイデオロギー的な基盤に衝撃を与えることができました。桐野夏生は、女性キャラクターが周りにいる男性の犠牲者や敵対者の役割を果たすのではなく、自分の人生を語ることを可能にすることで、これらの女性を匿名性から取り除き、女性に個人として行動する自由意志を与えます。小説の中の女性は、男性に決められた自分の価値によって自分自身や他の人を判断します。

多数の調査や文書のアーカイブ分析により、日本に起きた変換に関連するパーセンテージの数値がどのように大幅に変化するかを効果的に確認できることと、これらが実際に日常の現実にもどのように反映されているかを確認することはとても困難です。社会の変化と社会を構成する人々の態度の変化は、しばしば一致しません。ほとんどの場合、個人がこれらの変化に適応するのに長い時間がかかります。桐野夏生の2つの小説「グロテスク」と「アウト」の分析を通して、この論文は、現代日本の女性の状態に関しての変換がどのように起こったかを実証することを目的としています。日本の社会はまだファロセントリックな見方に支配されており、女性の人口が自分の状態を改善するのがまだまだ難しそうです。

Indice

Introduzione	1
CAPITOLO 1 Detective fiction e Kirino Natsuo	4
Kirino Natsuo.....	8
Le quattro casalinghe di Tokyo.....	10
Grotesque	14
CAPITOLO 2 Lavoro.....	18
La condizione lavorativa delle donne dopo il 1960.....	18
La rappresentazione del lavoro nei romanzi	25
Masako e Kazue	26
CAPITOLO 3 Gli spazi.....	31
Le quattro casalinghe di Tokyo: fabbrica e casa	31
Grotesque: la scuola.....	36
La mobilità di Kazue.....	40
CAPITOLO 4 La famiglia	46
La famiglia giapponese nel dopoguerra	46
Le quattro casalinghe di Tokyo	51
La preparazione dei bentō	55
Figure maschili deludenti	57
Grotesque	59
CAPITOLO 5 Corpi.....	63
Le quattro casalinghe di Tokyo: corpi che producono e corpi che vengono consumati	63
Lo stupro.....	75
Grotesque: corpi mostruosi.....	77
Conclusioni	83
Bibliografia	88
Kirino Natsuo.....	88
Altri fonti	88
Documenti e materiali tratti dalla rete	90

Introduzione

Dal punto di vista delle donne giapponesi, la modernità in Giappone è iniziata dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. La nuova costituzione del 1946 proibiva le discriminazioni di genere e per la prima volta anche alle donne veniva concesso il diritto di voto. Negli ultimi quarant'anni, si sono inoltre verificati molteplici cambiamenti importanti all'interno della società giapponese, tra i quali l'allungamento della durata media della vita, una diminuzione nel numero delle nascite, l'aumento dei livelli di istruzione e l'incremento della forza lavorativa femminile.¹ Se con l'analisi di archivio di numerosi sondaggi e documenti è possibile constatare in maniera efficace come i numeri in percentuale legati alle trasformazioni sopra citate subiscano un notevole mutamento, risulta invece più difficile stabilire come e se questi siano effettivamente riflessi anche nella realtà quotidiana dei partecipanti ai sondaggi. I cambiamenti sociali e i cambiamenti a livello attitudinale delle persone che costituiscono la società spesso non coincidono: nella maggior parte dei casi occorre infatti parecchio tempo prima che gli individui si adattino a questi cambiamenti. Attraverso l'analisi dei due romanzi *Le quattro casalinghe di Tokyo* e *Grotesque* della scrittrice Kirino Natsuo 桐野夏生 (1951 -), questa tesi si propone di dimostrare come ciò sia accaduto anche al riguardo della condizione delle donne nel Giappone moderno, e come la società giapponese sia ancora dominata da una visione fallocentrica, senza possibilità apparente per la popolazione femminile di migliorare la propria condizione.

La scelta di questa autrice è dovuta a molteplici motivi, uno tra i quali è la difficoltà di etichettare lei e le sue opere: definiti spesso come "noir femministi", i suoi romanzi vanno oltre le limitazioni imposte dal genere, non sono dei meri resoconti di crimini e omicidi ma piuttosto delle complesse analisi della psiche dei personaggi e della società in cui vivono, che spesso li istiga a compiere le azioni più macabre e scellerate; nonostante questo però, il lettore è spinto a provare empatia e a comprendere questi gesti, trovandosi quindi a difendere l'omicida piuttosto che la vittima. Kirino stessa ha ribadito più volte di non voler essere definita autrice di romanzi *mystery*, e di essere interessata alla rappresentazione dei sentimenti che si sviluppano in personaggi costretti a vivere in situazioni difficili, che si trovano costretti a un angolo senza possibilità di fuga: in questi casi si tratta per la maggior parte di donne.

「一時期、ミステリー作家と呼ばれることが嫌で、もう（物語の中で）犯人探しはやめようと思ったんです。問題を抱えている人や、自分のせいではない、のっぴきならない

¹ KAZUO, Sato, MITSUYO, Suzuki, MICHU, Kawamura, "THE CHANGING STATUS OF WOMEN IN JAPAN", *International Journal of Sociology of the Family*, Vol. 17, 1, 1987, pp. 87-108

状況に追い込まれて格闘している人を描くことの方が面白い。そうすると、どうしても社会のひずみを描くことになるし、虐げられている人、メインストリームから外れている人を描けば、必然的に女性の物語が多くなる。現代女性が直面している問題は複雑でデリケートなので、表層的な捉え方にならないように気を付けています」²

I suoi romanzi sono analisi sociologiche di una società che può portare gli individui che la compongono ad uccidere, in cui il lettore viene quindi invitato a indagare sul “perché” un determinato crimine sia stato commesso, e non sul “come”. In alcune storie sono gli uomini ad uccidere le donne, in altre le donne ad uccidere gli uomini, ma nelle maggior parte dei casi è la disperazione, più che la malvagità, alla base della loro violenza.

Spesso le conclusioni dei suoi romanzi sono ambigue e mettono in dubbio la lettura femminista che è legata ai suoi testi: i desideri sessuali delle protagoniste le portano ad essere sottomesse e succubi dei loro aggressori. Ciò che però traspare complessivamente dalle pagine dei romanzi è un ritratto crudo e realista della società giapponese contemporanea, in cui prevale ancora un’ottica misogina e patriarcale. Attraverso l’analisi dei due romanzi, si vuole dimostrare come, nonostante storicamente dopo la Seconda Guerra Mondiale la condizione della donna sia apparentemente migliorata, questi cambiamenti non sembrano ancora essersi effettivamente attualizzati nella vita reale delle donne giapponesi, che sono quindi condannate a una situazione statica e stagnante senza alcuna possibilità apparente di migliorare la loro condizione sia a livello lavorativo sia a livello sociale.

Si è scelto di concentrare questo studio su *Le quattro casalinghe di Tokyo* e *Grotesque* per le tematiche comuni affrontate nelle due opere, tra le quali la descrizione delle relazioni familiari e quelle degli ambienti in cui agiscono le protagoniste, e per la quantità di materiale disponibile: per l’analisi dei romanzi ci si baserà infatti principalmente sulle precedenti ricerche condotte soprattutto da Mina Qiao e da Rebecca Copeland; per l’analisi storica e sociologica ci si baserà invece sui dati raccolti da Kazuko Sato, Mitsuyo Suzuki, Michi Kawamura e altri studiosi. Attraverso numerose citazioni tratte dalle due opere si procederà quindi alla loro analisi, cercando di fare così emergere la condizione di vita delle donne nel Giappone moderno.

Nel primo capitolo viene presentata una panoramica generale sulla storia della detective fiction in Giappone concentrandosi in particolar modo sulle difficoltà che hanno dovuto affrontare le scrittrici prima di poter emergere a pieno titolo all’interno del genere e vedere i loro romanzi raggiungere il successo; si evidenzieranno le novità apportate da queste scrittrici, soprattutto nella rappresentazione dei personaggi femminili nelle loro opere, non più stereotipati e relegati a ruoli di secondo livello. Segue poi la bibliografia di Kirino Natsuo e la

² <https://www.nippon.com/ja/people/bg900066/?pnum=2>

trama di *Le quattro casalinghe di Tokyo* e *Grotesque*, con la presentazione dei personaggi principali.

Nel secondo capitolo viene presentata una panoramica della condizione lavorativa delle donne in Giappone dopo il 1960, concentrandosi in particolar modo sulla nascita del “pattern a M” nei grafici rappresentanti il tasso di impiego della popolazione femminile, e sulle differenze di genere che avviene sul posto di lavoro; segue quindi l’analisi delle condizioni lavorative di Masato e Kazue, due donne dagli impieghi molto diversi tra loro ma che condividono simili esperienze: entrambe altamente qualificate, hanno provato a puntare a incarichi di maggior prestigio nelle loro aziende senza però riuscirci e anzi, subendo delle notevoli conseguenze a livello psicologico e lavorativo.

Nel terzo capitolo si presentano gli spazi in cui si svolgono i romanzi, ossia la fabbrica dei *bentō*, il liceo femminile Q, la società di costruzioni G, il mondo dei locali notturni e i quartieri alla periferia di Tokyo. In ognuno di questi luoghi, dominati da un’ottica maschilista, le protagoniste sono costrette a combattere per difendere i propri diritti e per non soccombere alla competizione che pervade tutti gli ambienti. In ognuno di questi luoghi, inoltre, vigono delle discriminazioni in base al genere, all’età e all’aspetto fisico che condizionano profondamente le donne che li frequentano, causando la loro esclusione dal centro della società e quindi costringendole a rimanere ai margini.

Nel quarto capitolo si tratterà invece della famiglia giapponese nel dopoguerra, della nascita della figura della casalinga e delle difficoltà legate al difficile mantenimento dell’equilibrio tra la gestione delle faccende domestiche e delle nuove responsabilità lavorative. I ritratti della vita familiare che vengono offerti nei due romanzi sono completamente negativi: la violenza domestica e lo sgretolarsi dei rapporti non lasciano spazio ad alcun legame affettivo tra i membri delle famiglie.

Nel quinto capitolo verrà dato particolare rilievo alle descrizioni dei corpi presenti all’interno delle due opere, per dimostrare come essi non siano soggetti dotati di libertà, ma vengano considerati invece come oggetti di cui gli uomini si servono per soddisfare i loro desideri.

Tutte le citazioni tratte dai romanzi fanno riferimento all’edizione italiana delle due opere: per *Le quattro casalinghe di Tokyo* la terza edizione pubblicata da Beat nel 2020, mentre per *Grotesque* l’edizione del 2017 della stessa casa editrice. Con questa tesi si è deciso di concentrarsi principalmente su come viene presentata la situazione della donna all’interno dei due romanzi, tralasciando altri importanti temi che ricorrono nelle due opere, come ad esempio la condizione degli immigrati in Giappone o degli *half* (in giapponese ハーフ); si riconosce inoltre che ridurre la ricerca a solo due dei libri dell’autrice può essere riduttivo, ma le tematiche comuni e la disponibilità di fonti hanno fatto ricadere la scelta su questi romanzi.

Detective fiction e Kirino Natsuo

Il genere *detective fiction* ha iniziato ad essere popolare in Giappone già durante l'epoca Meiji:

in un periodo di rivolgimenti socio-culturali e di disordine, le opere di letteratura che nascono in questo contesto sono indissolubilmente legate al fenomeno sociale dell'urbanizzazione, che riflette in eguale misura le ansie e le promesse connesse alla nuova realtà delle moderne città industrializzate¹.

In questo senso, la *detective fiction* aveva il duplice compito di essere una sorta di specchio della modernizzazione e di offrire una soluzione ai problemi da essa comportati, grazie alla figura del detective. Ciò nonostante, le donne hanno iniziato a ricoprire ruoli di rilievo all'interno del panorama letterario della *detective fiction* solo negli anni 90 del 1900. Negli anni 80 e 90 del 1800 il genere poteva vantare già un grande pubblico di lettori, sia maschi che femmine. Ma gli scrittori erano in numero molto superiore a quello delle scrittrici, e anche quelle che riuscivano in qualche modo ad affermarsi non proseguivano più di qualche anno. Sari Kawana nel suo *The price of pulp: women, detective fiction, and the profession of writing in inter-war Japan*² offre una prospettiva completa sulla mancanza di figure femminili nella *detective fiction* durante la guerra in Giappone e ribadisce l'importanza delle donne per la diffusione del genere. Con l'implemento dell'educazione primaria obbligatoria da parte del governo Meiji si venne a creare un gruppo di giovani altamente istruite capaci di dedicarsi a passatempi come la lettura e la scrittura e di dedicarsi alla gestione della casa. Le opere che venivano pubblicate in questo periodo erano però ancora legate ai valori tradizionali come la centralità della famiglia patriarcale, lo *ie* 家, tendendo al loro rafforzamento.

La propaganda ufficiale esortava la popolazione femminile a contribuire alla crescita della nazione attraverso il lavoro, la frugalità, la cura degli anziani e degli ammalati e, soprattutto, l'educazione dei figli³.

Il genere *detective fiction* era perciò inizialmente considerato inadatto alla sensibilità e al carattere delle donne, che dovevano sottostare ancora al rigido ideale della *ryōsai kenbo* ("buona moglie, madre saggia") diffusosi già prima del periodo Meiji. A discapito della presunta inadeguatezza del genere nei riguardi delle donne, le lettrici dei romanzi di *detective fiction*

¹ BIENATI, Luisa, SCROLAVEZZA, Paola, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, "Elementi", Venezia, Marsilio, 2009, p. 147.

² KAWANA, Sari, "The price of pulp: women, detective fiction, and the profession of writing in inter-war Japan", *Japan Forum*, Vol. 16, 2, 2007.

³ BIENATI, Luisa, SCROLAVEZZA, Paola, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, "Elementi", Venezia, Marsilio, 2009, p. 65.

erano molto numerose e anzi, forse era proprio l'immoralità di queste opere, che si allontanavano così tanto dagli ideali e dai modelli comportamentali che la società imponeva loro, a suscitare interesse. Nonostante questo pubblico di lettrici non abbia lasciato alcuna prova scritta al riguardo, nella generazione successiva di scrittori, tra cui Edogawa Ranpo (1894-1965), Oguri Mushitarō (1901-1946) e Ran Ikujiro (1913-1944) hanno lasciato testimonianze e resoconti della lettura di opere di *detective fiction* con le loro madri: si può quindi concludere che attraverso la lettura queste donne abbiano contribuito alla diffusione del genere. Durante gli anni 90 del 1800 si assistette a un periodo in cui il numero di nuovi romanzi o traduzioni di *detective fiction* pubblicati calò drasticamente; le poche opere che uscivano comparivano spesso sulle pagine delle riviste femminili. Le case editrici riconobbero la crescente influenza e il potere di acquisto di questo pubblico di lettrici e cercarono soluzioni alternative per suscitare il loro interesse: in un'industria dominata dagli uomini, la soluzione più efficace sembrò quella di diversificare l'offerta e aumentare la partecipazione di nuove scrittrici. Si può quindi concludere che in questo caso il capitalismo e il desiderio di aumentare i profitti da parte degli editori abbiano giocato a favore delle donne. Non bisogna però assumere che le scrittrici iniziarono a produrre romanzi solo perché sollecitate dagli editori: se è vero che le case editrici erano più interessate a rivolgersi a loro, è anche vero che era sempre maggiore il numero di donne che dopo aver letto opere di *detective fiction* volevano testare le loro doti di scrittrici. Un altro fattore che potrebbe aver contribuito a stimolare questa inclusione delle donne nel panorama letterario da parte degli editori fu la grande fama e considerazione che vi era in Giappone per scrittrici Occidentali come Agatha Christie (1890-1976), Dorothy L. Sayers (1893-1957) e Baroness Orczy (1865-1947): non erano figure popolari solo tra i conoscitori della *detective fiction*, ma erano anche icone letterarie dall'esorbitante numero di vendite e dall'acclamata fama sia tra il pubblico di lettori sia tra quello dei lettori di tutto il mondo; inoltre, queste scrittrici erano l'esempio lampante di come la *detective fiction* non fosse un "genere maschile" da cui le donne erano escluse, ma uno spazio neutro in cui bravura e abilità erano le uniche caratteristiche importanti⁴. Gli editori che si occupavano di questo genere, che era diventato fenomeno mondiale e che doveva la sua fama in larga parte alle donne, avevano quindi i loro motivi per stimolare la crescita delle pubblicazioni. Durante questo periodo molte aspiranti scrittrici diventavano famose grazie ai numerosi contest di scrittura organizzati dalle riviste del settore; altre invece riuscivano a pubblicare i loro romanzi grazie a conoscenze personali: fino alla fine del periodo Taishō (1921-1926) solo chi aveva contatti all'interno del mondo letterario poteva sperare di essere presentato a un buon editore.

⁴ KAWANA, Sari, "The price of pulp: women, detective fiction, and the profession of writing in inter-war Japan", *Japan Forum*, Vol. 16, 2, 2007, p. 212.

Le donne vennero accolte nel panorama letterario dell'epoca con l'obiettivo di aumentare il pubblico di lettrici ed espandere i limiti della detective fiction. Le storie che scrissero, però, non avevano una particolare prospettiva femminile/femminista, non erano scritte apposta per le donne e non cercavano di dare rilevanza ai problemi associati alla loro condizione: forse non volevano che il sesso dell'autore definisse il loro stile, o forse fecero questa scelta spinte da motivi più economici come, ad esempio, la possibilità di ottenere un guadagno maggiore con la scrittura di romanzi più commerciali e "neutri". La paga per le opere di detective fiction rimaneva comunque bassa e molti autori e autrici dovettero interrompere il loro percorso dopo pochi anni dagli inizi della loro carriera; inoltre, lo slogan *ryōsai kenbo* era la rappresentazione di una visione del ruolo femminile considerato limitato e ristretto, in quanto da svolgere all'interno delle mura domestiche: la gestione della famiglia era un altro motivo che, sommato alle difficoltà economiche, spinse molte donne a ritirarsi dal mondo letterario.

Per molti anni, quindi, il detective protagonista dei romanzi nonché protettore dell'ordine sociale rimase uomo: quando la donna appariva all'interno di queste opere era per la maggior parte delle volte sotto le vesti di segretaria, vittima, o di *femme fatale* che minacciava di "corrompere" il detective e alterare così l'equilibrio dell'ordine; questa tendenza si consolidò anche tramite la diffusione del genere *hard-boiled* e dell'*ero-guro* di Edogawa Ranpo. Tra gli anni 70/80 questa situazione cominciò a cambiare quando in Occidente iniziarono a fare la loro comparsa detective donne indipendenti e ben caratterizzate che si distaccavano dalle opere precedenti che le ritraevano quasi come fossero delle caricature. Numerose critiche femministe si opponevano però a questa tendenza, insistendo che cambiare il *gender* del genere non voleva dire semplicemente passare dall'utilizzo di "lui" a "lei"; altre definivano la detective fiction come genere essenzialmente maschilista il cui scopo era quello di rinforzare il sistema patriarcale mettendo in risalto i problemi nati dai cambiamenti e dalla perdita dello status quo: per questo motivo una detective donna era solo una contraddizione, o una parodia della sua controparte maschile. Altre critiche vertevano sul presupposto che aggiungere la figura della donna alla detective fiction volesse dire stravolgere il genere letterario e crearne uno completamente nuovo capace di criticare il *masculine bias* della detective fiction stessa⁵.

L'atto di osservare, interpretare, conoscere la realtà è stato per molto tempo un privilegio maschile all'interno delle opere di detective fiction. Rebecca Copeland citando John Berger scrive:

⁵ SEAMAN, Amanda, "Cherchez la femme: detective fiction, women, and Japan", *Japan Forum*, Vol. 16, 2, 2004, p. 186.

Men look at women. Women watch themselves being looked at. The surveyor of woman in herself is male: the surveyed female. Thus she turns herself into an object – and most particularly an object of vision: a sight⁶.

La figura del detective donna non solo assume i tipici comportamenti della sua controparte maschile (indipendente, aggressivo, solitario ecc.), ma guarda i suoi casi e persino sé stessa attraverso gli occhi di un uomo. È consapevole di essere un personaggio costruito dalla società e che per avere successo deve essere capace di girare al meglio la sua parte. Sempre nello stesso saggio, citando Kimberly Dilley, per descrivere la particolare attenzione con cui i personaggi femminili si dedicano a compiti come vestirsi, truccarsi, lavarsi ecc., osserva che

[H]er clothes, make-up and jewelry all create an image of who she is that is interpreted by those she encounters. Even where it is a matter of personal style, the PI is conscious of how she will be treated by others as a result. Her <external> self (how others define her) is fluid and variable; it changes as she tries to move across social boundaries and investigate her cases⁷.

Questa ossessiva attenzione per il proprio aspetto esteriore e una sorta di feticismo per il proprio abbigliamento mostrano quanto la femminilità sia in realtà costruita e artificiale.

Secondo Amanda C. Seaman la *detective fiction* femminile si trova tra questi due estremi; si è evoluta in un corpus letterario capace di questionare lo status-quo e il ruolo delle donne all'interno della società senza però dover cambiare le norme del genere letterario originario. Il detective donna è adesso il "soggetto che vede" e non più "l'oggetto che viene veduto"⁸, ha il potere di mostrare la realtà a lei circostante e di rendere nota la sua condizione, oltre a poter fare qualcosa per cambiarla. Questa tendenza si fortifica nel dopoguerra: con la sanzione su carta della parità dei diritti di uomo e donna, tra il 1960 e il 1970 si assiste al boom della letteratura femminile. Molte scrittrici di questo periodo sono accomunate dal rifiuto delle forme tradizionali di femminilità, comprese la maternità e il matrimonio, in un'ottica della costruzione di un ordine simbolico alternativo a quello imposto dalla cultura patriarcale, in cui iscrivere la propria identità di donne; le loro opere sono totalmente diverse e imparagonabili a quelle delle donne del periodo Heian (794-1185) non solo per la forma utilizzata ma anche per il contenuto: si era passati dai drammi e le tragedie che accadevano alle cortigiane o alle dame dell'aristocrazia, a tentativi di collocare le loro protagoniste nel contesto socio-economico

⁶ COPELAND, Rebecca, "Woman uncovered: pornography and power in the detective fiction of Kirino Natsuo", *Japan Forum*, Vol. 16, 2, 2004, p.254.

⁷ COPELAND, Rebecca, "Woman uncovered: pornography and power in the detective fiction of Kirino Natsuo", *Japan Forum*, Vol. 16, 2, 2004, p.255.

⁸ SEAMAN, Amanda, "Cherchez la femme: detective fiction, women, and Japan", *Japan Forum*, Vol. 16, 2, 2004, p. 186.

moderno, esplorando i comportamenti e i pensieri alla base delle relazioni tra i due sessi. Non mancano all'interno dei loro romanzi scene di violenza e di sesso, anzi: secondo Barbara Hartley⁹, nel dopoguerra maggiore era il contenuto a sfondo sessuale (inteso principalmente come eterosessuale), maggiore era l'ammirazione da parte dei critici per le opere scritte dalla nuova generazione di autrici (prima della guerra il loro valore era invece determinato dalla capacità di sopportare le difficoltà del duplice ruolo di madre-scrittrice). Edogawa Ranpo, per portare di nuovo in auge la detective fiction, creò un premio letterario a suo nome per suscitare l'interesse nella nuova generazione di scrittori, e ciò contribuì ad avviare la carriera di numerosi talenti. Il primato delle donne all'interno del genere viene finalmente riconosciuto; se in passato erano stati il sesso degli autori e la loro personalità a suscitare l'interesse dell'editoria, adesso sono le protagoniste di questi romanzi a catalizzare l'attenzione: non più sex symbol, segretarie o femme fatale, bensì donne ciniche, trasgressive, emancipate, lontane dalle convenzioni e dagli stereotipi che le avevano segregate fino a questo momento; non più figure deboli, dipendenti dal genere maschile, il cui unico compito era quello di partorire per poi stare segregate nelle mura di casa, adesso queste donne erano pronte a combattere per sé stesse e a cercare una nuova identità senza paura delle conseguenze.

Kirino Natsuo

Kirino Natsuo è il nome di penna di Hashioka Mariko (1951 -): dopo la laurea in legge presso l'Università Seikei, cominciò a scrivere all'età di 30 anni, ma fu solo circa 10 anni dopo che raggiunse il successo. Influenzata da vari autori come Flannery O'Connor, Anne Tyler, Hayashi Fumiko e Reinaldo Arenas¹⁰, iniziò a scrivere romanzi rosa, per rendersi però presto conto che nel mercato giapponese non vi era troppo mercato per questo genere di pubblicazioni; inoltre, in un'intervista ha ammesso che non era il genere di romanzo che avrebbe davvero voluto affrontare in quanto scrittrice, poiché era molto più affascinata dall'aspetto psicologico del crimine. I suoi romanzi offrono descrizioni estremamente crude e realistiche della società giapponese contemporanea, al centro della quale vi sono donne capaci di compiere delitti inimmaginabili. Proprio per questo motivo i suoi romanzi hanno provocato molto scalpore in Giappone, facendo tremare le basi ideologiche di una società che, seppur incredibilmente avanzata, considera la donna in una posizione ancora segregata al passato. Per le tematiche che affrontano le opere di Kirino Natsuo sono state quindi etichettate come "noir femministi". Nel panorama letterario occidentale mogli che uccidono mariti e delitti

⁹ HARTLEY, Barbara, "Feminist Acts of Reading: Ariyoshi Sawako, Sono Ayako, and the Lived Experience of Women in Japan", *Rethinking Japanese Feminism*, University of Hawaii Press, p. 162

¹⁰ DAVIS, Madison, *Unimaginable Things: The Feminist Noir of Kirino Natsuo*, in "World Literature Today", Vol. 84, No.1 (Jan.- Feb., 2010), p. 10

macabri e violenti non sono nulla di nuovo, ma ciò che ha reso così famose le opere di Kirino Natsuo è il loro incredibile realismo: il lettore riesce a immergersi completamente nella trama del romanzo tanto da immedesimarsi con le protagoniste e arrivando persino a comprendere e a giustificare le azioni sconsiderate che vengono compiute da parte loro. Particolare attenzione viene data, oltre alla rappresentazione della società giapponese contemporanea, alla descrizione del mondo lavorativo, soprattutto per quanto concerne le posizioni occupate dalle donne. Sono rari gli autori che riescono ad affrontare così onestamente i tempi in cui loro stessi vivono, e guadagnarsi un pubblico di lettori così ampio.

In un'intervista per la casa editrice giapponese Shūeisha ha dichiarato di essere interessata sin da giovane a come le donne conducono la loro vita: negli ultimi cinquant'anni, nonostante ci siano stati molti cambiamenti, rimangono ancora numerose questioni su cui la popolazione femminile non ha ancora piena libertà di scelta, come ad esempio nel caso di decidere se avere figli o no. Nei suoi romanzi, più che proporre una soluzione a queste questioni, vuole rappresentare che pensieri hanno le sue protagoniste, quali possibilità spettano loro, da cosa rischiano di essere ferite, come si fanno trascinare dalla corrente degli eventi che avvengono attorno a loro.

「私は若いころからずっと、女の人がどう生きるかということに関心を持ってきました。この五十年ぐらいで、女性の生き方は、大きく変わりましたが、子供を持つ、持たないということに関しては、年齢的な問題や婚姻制度、法律の縛りもあって、それほど女の人の自由に、思うようにならなかった部分だと思います。[...] 私の場合、小説を書くときはいつも、テーマを設定して、それについてあれこれ考えていきます。小説の中で正解を出すというのではなく、登場人物たちが、世の中の動きに翻弄されたり、何か損なわれたり、あるいは逆に救われたり。流れゆく時代の中で、今を生きている女の人が、何を考え、何に傷つけられて、どんな可能性を持つのか。そういうことをこの小説で書いてみたいと思いました。」¹¹

In un'altra intervista, le è stato chiesto quale sia la motivazione che la spinge a continuare a scrivere opere così crude e audaci: la risposta dell'autrice è stata "la rabbia".

「最初にあるのはたぶん怒りですね。問題提起したくなるのはそのあとで、“なんで!?”という感情が先にくるんです。人間はしょせん死んでいく動物だから、

¹¹ 「青春と読書」2022年3月号転載。<https://www.bungei.shueisha.co.jp/interview/tsubame/>

根源的に死へのおそれや苦しみを背負っている。小説はそれを書くものだと思
っている、負の感情が力になるのでしょうか。」¹²

Ed è proprio questo sentimento che traspare dalle sue opere, le cui protagoniste non possono fare altro che essere arrabbiate con una società che non le considera, che le esclude a priori solo perché donne; relegate a essere considerate semplici oggetti, valutate solo per il loro corpo, in una società fallocentrica, sono pervase dalla rabbia di non poter fare niente per migliorare la loro condizione.

Le quattro casalinghe di Tokyo

Non è un'esagerazione definire *Le quattro casalinghe di Tokyo* l'opera magna di Kirino Natsuo: il romanzo, pubblicato nel 1997 in Giappone col titolo originale *OUT (Auto)*, contribuì infatti ad affermare il successo della scrittrice in patria e ad espanderne la fama anche all'estero. L'edizione inglese dell'opera, pubblicata per la prima volta in America nel 2003, venne candidata nel 2004 come miglior libro dell'anno da parte dei Mystery Writers of America per il premio letterario Edgar Allan Poe: questo celebre premio letterario, istituito nel 1954, è stato assegnato pochissime volte a romanzi non in lingua inglese; ciò non è sorprendente in quanto, se da un lato è facile immaginare come i votanti fossero portati a supportare opere di editori e colleghi nate in madrepatria, dall'altro il genere *mystery* si era sviluppato proprio nei Paesi anglofoni. Inoltre, vi è anche da considerare l'effetto che la traduzione svolge sulla ricezione di un'opera: si è dovuto infatti aspettare fino al 1965 affinché il primo romanzo tradotto venisse nominato. La candidatura al premio di un romanzo giapponese è particolarmente curiosa perché, nonostante in Giappone il genere *mystery* si fosse sviluppato anche grazie all'influenza di scrittori come Edgar Allan Poe, se si considerano le vendite online relative all'editoria, solo un piccolo numero di romanzi gialli giapponesi era stato tradotto in inglese; secondo il traduttore John Apostolou il numero totale di opere giapponesi tradotte è equivalente al numero di pubblicazioni che avvengono in Giappone in un mese¹³. Quindi, nonostante la mancata vincita del premio, la nomina riconobbe di fatto l'abilità e il valore di Kirino Natsuo, che divenne una sorta di portavoce degli scrittori di *mystery* giapponesi partecipando nel 2005 al New York Festival of International Literature. Come risultato, poco dopo la nomina al premio vennero tradotti e pubblicati in America i romanzi *Yawarakana hoho* (柔らかな頬) e *Gurotesuku* (グロテスク). Anche in Italia l'ordine di pubblicazione delle opere ha seguito un simile andamento: nel 2003 uscì per la prima volta *Le quattro casalinghe di*

¹² <https://eclat.hpplus.jp/article/83144/01/>

¹³ DAVIS, Madison, *Unimaginable Things: The Feminist Noir of Kirino Natsuo*, in "World Literature Today", Vol. 84, No.1 (Jan.- Feb., 2010), p. 10

Tokyo edito da Neri Pozza Edizioni (a cui si aggiunsero poi le edizioni di BEAT Bestseller del 2016 e del 2019, oltre a una terza edizione dell'opera nel 2020) e successivamente, sempre a cura della stessa casa editrice, uscirono *Morbide Guance* nel 2004 (BEAT, 2017), *Grotesque* nel 2008 (BEAT, 2012), *Real World* nel 2009, *Pioggia sul viso* nel 2015 (BEAT, 2019), *La notte dimenticata dagli angeli* nel 2016 e *In* nel 2018.

Le quattro casalinghe di Tokyo è, come da titolo, la storia di quattro donne, che di giorno si occupano di tutto ciò che riguarda la gestione della vita domestica e la cura della famiglia, mentre di notte lavorano in un'angusta e puzzolente fabbrica di *bentō* (cibi precotti) ai margini della città: i motivi di questa "doppia vita" sono molteplici, ma si riducono essenzialmente al bisogno di arrotondare le entrate per poter arrivare a fine mese. Attraverso le parole del narratore onnisciente il lettore entra nelle case di queste donne ed è spettatore degli eventi drammatici che accadono al loro interno: primo tra tutti è l'assassinio di Kenji, marito di Yayoi, da parte della donna stessa. A partire da questo momento le vite delle quattro protagoniste cambiano completamente, e da casalinghe e lavoratrici di fabbrica si trasformano in ciniche e calcolatrici smembratrici di cadaveri

Il titolo giapponese "Out" è particolarmente significativo in quanto è come se preannunciasse come tutte le protagoniste del romanzo siano delle escluse, "fuori" dalla vita confortevole che conducono gli individui che occupano le posizioni al vertice della società giapponese: incapaci di conformarsi e adattarsi agli standard comuni, sono state allontanate e relegate ai margini, in cui si trovano deboli e impotenti, succubi dell'influenza, della condotta degli uomini o dalla loro mancanza.¹⁴

Masako

"Tuttavia Masako continuava a sopportare. Rimaneva a lavorare fino a tarda ora e si portava a casa il lavoro da finire. Nobuki, che andava ancora alle elementari, ne soffriva molto ed era diventato ansioso, e Yoshiki aveva cominciato a brontolare che doveva decidersi a lasciare quel posto impossibile. Ogni giorno saltava come una pallina da ping-pong fra il lavoro e la famiglia, ed era completamente sola. Non c'era un luogo dove riuscisse a sentirsi al sicuro." (pag. 249)

"Che significato aveva dunque la sua vita? Per che cosa si era impegnata, per che cosa aveva faticato, per che cosa era vissuta? Si sentì logorata, priva di una meta, e dai suoi occhi traboccarono le lacrime. Non riusciva più ad andare avanti." (pag. 329)

¹⁴ SEAMAN, Amanda, "Inside OUT: Space, Gender and Power in Natsuo Kirino", *Japanese Language and Literature*, Vol. 40, 2, ottobre 2006, p.201

Masako ha 43 anni e all'inizio del romanzo appare non avere alcuna prospettiva futura: relegata tra un lavoro che non la appaga e una vita familiare e amorosa inesistente, vorrebbe solo fuggire dalla sua stessa vita, anche se persino lei stessa non si rende conto né di come fare né di dove vorrebbe rifugiarsi. Viene considerata dalle sue colleghe come una donna altamente responsabile e di cui potersi fidare: è infatti a lei che Yayoi lascia il compito di smaltire il cadavere di Kenji. Il suo particolare temperamento le permette di non scomporsi troppo davanti ai corpi che successivamente si ritroverà a dover gestire, persino quando si tratterà del cadavere della sua collega Kuniko. Dopo essersi trovata costretta a dover dare le dimissioni presso l'ufficio in cui lavorava in precedenza, solo perché aveva osato chiedere una promozione, decide di intraprendere un nuovo lavoro, causando però così il progressivo sgretolarsi della relazione con il marito e con il figlio.

Kuniko

“Un abito da quattrocentocinquantamila yen! Ovviamente di Chanel o Armani. Anche a lei sarebbe piaciuto avere uno Chanel, ma purtroppo c'erano tante ragazze graziose e giovani come quella che annullavano il valore commerciale di una donna come lei. <Aspettate, non mi conoscete ancora>, borbottò più volte Kuniko tra sé.” (pag. 31)

“Kuniko si sentì sprofondare all'improvviso come se stesse precipitando con un ascensore in caduta libera. Se avesse avuto un bel fisico e una figura aggraziata, il fatto che fosse più vecchia non avrebbe avuto importanza. Ma il problema non era l'età. Di nuovo l'antico, ben radicato complesso di inferiorità mostrava il suo ghigno beffardo.” (pag. 35)

Kuniko è la più giovane del gruppo, ma a soli 29 anni conduce una vita piena di debiti e non riesce a pagare le tasse a fine mese: l'intenso desiderio di essere ricca, di vestire all'ultima moda e di essere esposta alle luci della ribalta la spingono a fare acquisti costosi che non si può permettere, solo per darsi un'aria di superiorità con chi le sta intorno. Invidiosa e maligna, dopo aver assistito senza volerlo allo smaltimento del cadavere del marito di Yayoi, sfrutta questo avvenimento per estorcere soldi alle sue tre compagne di lavoro. Per saldare i suoi debiti si affida all'Agenzia finanziaria milione di Akira Jumonji, a cui in seguito rivela tutta la verità sul delitto che è stato commesso in cambio della cancellazione delle tasse che deve restituire. Viene uccisa da Satake, il direttore della sala giochi e del night-club presso cui si recava Kenji, nonché sospettato di aver ucciso quest'ultimo; Masako e le altre procedono quindi a sbarazzarsi persino del suo cadavere.

Yoshie Azuma

“Senza di me non ce la farebbe. Questo pensiero era una ragione di vita per Yoshie. Anche allo stabilimento era lei a controllare la linea, per questo la chiamavano “maestra”. Tutto ciò era per lei motivo di orgoglio. In fondo al cuore sapeva che evitava di guardare in faccia la realtà. Non voleva riconoscere che nessuno era disposto ad aiutare lei, non avrebbe potuto sopportarlo. Yoshie si nascondeva la realtà e la riponeva accuratamente in fondo all'anima: in tal modo aveva finito di fare della fatica la regola suprema della propria vita. era quella la sua tecnica per sopravvivere.” (pag. 40)

“Doveva sopravvivere. Anche se si sentiva una schiava, anche se temeva di essere costretta a servire in eterno, se non era lei a lavorare nessuno lo avrebbe fatto al suo posto. Doveva continuare a impegnarsi con tutte le sue forze. Nessuna alternativa. Altrimenti sarebbe stata punita. Già riaffiorava lo zelo di Yoshie, quello zelo che non le permetteva di pensare ad altre soluzioni.” (pag. 42)

Yoshie Azuma è una vedova di più di 55 anni, rispettata dalle sue colleghe in fabbrica tanto da essere chiamata “maestra” poiché grande lavoratrice e molto esperta. Vive in un minuscolo appartamento permeato dall'odore di cresolo ed escrementi assieme all'adolescente figlia Miki e all'anziana suocera. La vita quotidiana della donna è dedicata alla cura della suocera malata, per cui ha speso tutti i suoi risparmi, e al mantenimento della figlia, sperando che questa possa in futuro permettersi una laurea breve. Perciò non può rinunciare ai turni faticosi di notte allo stabilimento. A un certo punto del racconto riceve la visita improvvisa della sua prima figlia, Kazue, che le lascia il nipote Issey, aggiungendo un'altra persona da mantenere sulle sue spalle. Kazue ritornerà in seguito a prendere il bambino, rubando inoltre i risparmi che Yoshie aveva accumulato disfacciandosi dei cadaveri assieme a Masako. Verso la fine del romanzo Miki fugge di casa e, poco dopo, l'appartamento con dentro la suocera malata prende fuoco. Yoshie si licenzia dalla fabbrica e rimane così completamente sola, ma libera.

Yayoi Yamamoto

“<Non glielo perdonerò mai!> Appena le parole le vennero alle labbra, le si riempirono gli occhi di lacrime che traboccarono sulle guance e fluirono tra i seni piccoli ma ben formati. Quando raggiunsero lo stomaco venne nuovamente assalita da un dolore che le toglieva il respiro e le piegava le ginocchia, così si lasciò cadere sul tatami. “(pag. 71)

“Ma adesso dove andare, che cosa fare, senza soldi, senza lavoro, senza le altre? Yayoi, che aveva perso qualsiasi punto di riferimento, non riusciva a trovare risposte, e continuò a vagare disorientata e senza meta intorno alla stazione di Tachigawa”. (pag. 571)

Yayoi ha 34 anni, due figli di 5 e 3 anni ed è sposata con Kenji che, subito dopo le nozze, comincia a bere, a giocare e a stare fuori sempre più a lungo poiché ha perso la testa per Anna, una delle hostess del night-club di Satake, e per lei arriva a consumare tutti i risparmi familiari. Una sera la donna, dopo l'ennesimo litigio, strangola il marito con la cintura del grembiule. Si rivolge in seguito a Masako per farsi aiutare a smaltire il cadavere, dando così inizio ad una serie di avvenimenti sempre peggiori fino all'epilogo del romanzo, in cui si ritrova senza soldi, costretta a vivere a casa dei suoi genitori, senza essere riuscita a liberarsi completamente della figura di suo marito che, anche da morto, continua a tormentarla.

Grotesque

Il romanzo, pubblicato in Giappone nel 2003, si apre con l'omicidio di Kazue: ispirato probabilmente dal *Tōden OL satsujin jiken* avvenuto nel 1997 in cui il cadavere di una impiegata d'ufficio (Office Lady OL) di 39 anni, Watanabe Yasuko, venne trovato in un appartamento presso il quartiere dei love hotel di Shibuya; dalle indagini risultò che la vittima, diplomata presso la Keio Girls Senior High School (*Keiō Gijuku Joshi Kōtō Gakkō*), era una prostituta di strada e un uomo nepalese di 30 anni, probabilmente un suo cliente, venne dichiarato il colpevole del suo omicidio. I giornalisti e gli opinionisti dell'epoca evidenziarono come secondo loro la morte della ragazza era la conseguenza logica del mestiere dissoluto che svolgeva, e che i suoi fallimenti come lavoratrice erano dovuti alla sua eccessiva ambizione di fare carriera¹⁵.

Secondo Alice Fordham, le protagoniste di *Grotesque* sono delle donne che fanno di tutto per vedersi riconosciute dagli uomini ma che, essendo incapaci di raggiungere questo obiettivo, diventano sempre più distaccate e violente, trasformandosi infine in dei mostri¹⁶. Il libro, più che il semplice resoconto di un omicidio, è un'analisi cruda e brutale della società "classista" giapponese, che spinge le donne a vendere il loro corpo per soldi.

Il narratore principale del romanzo è una donna nubile, di cui non viene mai dichiarato il nome, di 39 anni, che vive con suo nonno in un complesso di case popolari nel quartiere "P" alla periferia di Tokyo. Lavora part time presso l'ufficio infanzia del Dipartimento assistenza sociale e il suo ruolo è quello di esaminare le liste di attesa dei richiedenti per l'ammissione presso gli asili nido e le scuole materne del quartiere. Dopo l'assassinio della sorella Yuriko e della ex-compagna di scuola Kazue, entrambe uccise in una camera d'albergo da un immigrato clandestino di nome Zhang Zhezhong, inizia a raccontare la storia della sua vita a partire dall'infanzia. Le vite delle tre donne, che si sono incrociate ai tempi del liceo, seppur

¹⁵HEMMANN, Kathryn, "Dangerous Women and Dangerous Stories", in *Rethinking Japanese Feminisms*, maggio 2018, University Press Scholarship Online, p.5

¹⁶ <https://www.thetimes.co.uk/article/out-of-control-wcbk5rhjlfj>

estremamente diverse l'una dall'altra, hanno in comune la delusione provata dal vivere in una società dominata da una mentalità fallocentrica.

L'opera è divisa in quattro parti principali: nella prima la narratrice del romanzo racconta la sua storia, la sua infanzia, il suo rapporto complicato con la famiglia, il suo percorso scolastico, arricchendo la narrazione con numerose considerazioni ciniche e realiste sulla psiche e sul fisico di coloro con cui fa conoscenza; la seconda parte è il diario di Yuriko, in cui la ragazza parla dell'avvio del suo mestiere di prostituta, degli uomini con cui si è frequentata, fino al raggiungimento dell'età adulta, dopo essere stata espulsa dal liceo e aver avuto un figlio dal signor Johnson; la terza parte è invece il memoriale di Zhang; infine, l'ultima parte è il diario di Kazue, che rivela la doppia vita che conduce la ragazza.

Le tre protagoniste di *Grotesque* dimostrano come sia difficile evadere dai criteri imposti dalla società riguardo l'aspetto fisico femminile e in generale il ruolo della donna nella vita lavorativa e domestica. Kirino Natsuo si oppone a questi criteri e, permettendo ai suoi personaggi di narrare in prima persona le loro storie, garantisce loro un certo livello di autonomia in una società in cui sono sottomesse alle figure maschili presenti nelle loro vite.

La narratrice del romanzo, di cui non conosciamo il nome, soffre di un complesso di inferiorità nei confronti della bellissima Yuriko: le attenzioni che le sono state rivolte sin da piccola, sempre e solo in relazione alla differenza tra lei e la sorella, non fanno altro che acuire il suo odio nei confronti della ragazza e della famiglia, che le ha fatte nascere così diverse e che non capisce i suoi sentimenti. Si dichiara totalmente disinteressata agli uomini, ma fantastica spesso sul figlio ipotetico che potrebbe nascere tra lei e colui che le si trova di fronte. Dopo essere entrata al liceo femminile Q, diventa amica di Mitsuru e di Kazue, anche se i rapporti con loro vengono troncati alla fine dell'università. Vista la sua origine mista, viene anche lei esclusa dalla società giapponese in quanto *half*, ed è forse anche per questo motivo che il suo nome non viene rivelato: è infatti ignorata o considerata insignificante a causa delle sue origini e per la sua apparenza che non le garantisce fama e prestigio come nel caso di Yuriko.

“Ma io non sono mica tanto bella. Come ho già avuto modo di precisare, sono mezza europea e mezza asiatica, tuttavia i miei lineamenti sono molto più giapponesi che occidentali, e di conseguenza sono molto meno esotici di quanto si possa pensare. Non possiedo affatto la silhouette da modella di mia sorella Yuriko.” (pag. 21)

“Dopo la laurea, e prima dell'impiego presso il comune, ho fatto una marea di lavori, dalla cassiera in un konbini fino alla vendita porta a porta di riviste didattiche. Il matrimonio? No

grazie, l'idea non mi ha mai sfiorata. Sono fiera del mio status di donna di mezza età indipendente e part-timer.” (pag. 27)

Kazue Sato

“Devo sforzarmi di trovare il giusto equilibrio interiore, anche se diventa via via più difficile. Tuttavia, per sopravvivere in questo paese, è una cosa quanto mai indispensabile. Qui in Giappone, senza equilibrio, non si va da nessuna parte. Forse è per questo che provo desiderio e disgusto verso gli uomini; così come provo devozione e infedeltà per la mia ditta.” (pag. 629)

“Di giorno sono un'impiegata con mansioni dirigenziali, che svolge al meglio il proprio lavoro; di notte sono una prostituta desiderata dagli uomini. Mi sento una specie di Superman in gonnella!” (pag. 653)

Kazue è stata abituata da suo padre sin da bambina ad avere fede cieca nell'impegno e perciò non capisce che, anche mettendocela tutta, per lei sarà impossibile avere successo in quanto donna. Al liceo femminile Q tenta di integrarsi con le ragazze della corrente principale, finendo solo per mettersi in ridicolo ed essere ancora più esclusa; allo stesso modo al lavoro i suoi sforzi non vengono apprezzati, anzi, viene ignorata ed isolata dai suoi colleghi. Vittima di una società la cui rigida gerarchia non solo divide le donne in due tipi, quelle “giuste”, tra cui le madri, mogli e figlie, e quelle “sbagliate”¹⁷, cioè le prostitute e le hostess, ma ostacola la prima delle due categorie, rendendo impossibile per le donne raggiungere il loro massimo potenziale, si dedica alla prostituzione come mezzo per vendicarsi degli uomini e per avere una sorta di dominio su di loro.

Yuriko

“Mi è ormai chiaro che, quando ero poco più di una bambina, ero dotata di qualcosa che attraeva in modo irresistibile gli uomini. Avevo, in poche parole, il potere di scatenare in loro il cosiddetto complesso di Lolita. Era un fascino misterioso che, purtroppo, è venuto esaurendosi con il passare degli anni, via via che diventavo adulta.” (pag. 206)

“Finché nel mio corpo ci sarà vita, per quanto possa diventare ordinaria, squallida e vecchia, non smetterò mai di aver voglia di un uomo. E' il mio destino. Anche se gli uomini non si degneranno più di guardarmi ammirati e di desiderarmi, avrò comunque bisogno di fare sesso con loro.” (pag. 207)

¹⁷ NAKANISHI, Wendy, “The Novels of Natsuo Kirino”, *Electronic Journal of Contemporary Japanese Studies*, Vol. 13, 4, dicembre 2013

Yuriko è così bella da essere considerata un mostro. Abituata a ricevere attenzioni per il suo aspetto sin da piccola e ad essere trattata come un oggetto, si adegua a questa sua natura decidendo di diventare una prostituta sin dall'età di 15 anni, concedendosi a tutti gli uomini che la desiderano e riducendosi infine, ninfomane, a vagare per le strade in cerca di clienti una volta raggiunta una certa età. Doppia esclusa dalla società giapponese sia per il suo aspetto fuori dal comune sia per la sua origine mista, diventa sempre di più un mostro nel vero senso della parola, fino a quando viene uccisa da Zhang.

Lavoro

La condizione lavorativa delle donne dopo il 1960

In questa sezione di capitolo si andranno ad esaminare i dati raccolti da Ushijima Chihiro e Iikura Akira in *Women's Working in Postwar Japan: The M-Pattern and the Gender Differentiation of Occupations and Labor Markets*¹ per offrire una panoramica dettagliata sui cambiamenti avvenuti a livello lavorativo per la popolazione femminile dal 1960 in poi.

Nel decennio tra il 1960 e il 1970, quando il Giappone non era ancora entrato nella sua fase di crescita economica, le lavoratrici nelle industrie del settore primario erano circa il 60% dell'intera forza lavoro femminile. Il crescente numero di abitanti nelle grandi città come Tokyo portò a una riorganizzazione del territorio urbano e delle fabbriche: numerose industrie del settore primario, soprattutto quelle collegate all'agricoltura, divennero industrie appartenenti al settore secondario; ci fu così una conseguente diminuzione degli impieghi nel settore agricolo che venne seguito da un aumento degli impieghi nel settore manifatturiero; lo sviluppo della manifattura portò a un conseguente sviluppo del settore terziario e ad un aumento del numero di impiegati in ufficio che non dovevano svolgere lavori manuali. Tra il 1970 e il 1980 a seguito dello shock petrolifero le aziende furono costrette a ridurre il personale per diminuire i costi e ciò ebbe una grande influenza sulle lavoratrici, soprattutto quelle part-time impiegate nel settore manifatturiero. In questo periodo si registrò per la prima volta dopo la guerra una diminuzione del tasso di impiego delle donne sposate. Tra il 1980 e il 1990 si ebbe il cosiddetto periodo della "bolla economica", che creò un cambiamento generale nel mondo del lavoro femminile a causa sia di un cambio nel pattern degli impieghi in generale, sia di un cambio nello specifico nel pattern degli impieghi femminili. Con l'aumento del numero dei lavoratori nelle aziende, che passò dal 63.2% nel 1980 al 74.0% nel 1990, si ebbe anche una crescita nel numero delle donne lavoratrici di mezza età e delle giovani impiegate in ufficio, grazie al numero sempre maggiore di ragazze diplomate. Nonostante ciò, la percentuale di donne lavoratrici rispetto alla popolazione femminile nel suo complesso non aumentò durante il periodo di sviluppo economico. Questo è dovuto sia al cambiamento delle industrie, sia alla diminuzione di forza lavoro giovanile dovuto al crescente numero di donne che decidevano di proseguire la carriera scolastica. Ma verso il 1975 la situazione cominciò a cambiare: l'alto grado di educazione femminile contribuì ad aumentare le assunzioni, soprattutto di giovani laureate; inoltre si verificò un aumento del numero delle lavoratrici di mezza età, visto che le

²⁰ USHIJIMA, Chihiro, IIKURA, Akira, "Women's Working in Postwar Japan: The M-Pattern and the Gender Differentiation of Occupations and Labor Markets", *Review of Japanese Culture and Society*, Vol. 8, University of Hawaii Press, dicembre 1996.

industrie che erano ancora attive dopo la recessione seguita alla crisi petrolifera avevano ricominciato ad assumere personale.

La percentuale di forza lavoro in base all'età rispetto a tutta la popolazione rivela cambiamenti nelle caratteristiche degli impieghi ricoperti dalle donne, oltre a testimoniare i problemi sottostanti suddetti mutamenti. Questi dati assumono curve, pattern caratteristici a seconda delle società e sono stati classificati da Patricia A. Roos in tre modelli principali:

Early peak: substantial participation of women in the labor force prior to marriage and childbearing, followed by a sharp decrease;

double peak: substantial female participation prior to marriage and childbearing, a drop off during childbearing years, an increase after childbearing has occurred (but before children are grown), and a final tailing off;

single peak: like the male pattern, with an increase in participation until the thirties or forties and then a tailing off, but with lower ratios than males at the same age².

Secondo l'Overseas White Labor Paper del 1986 il primo viene chiamato *horseback type*, il secondo *M-pattern type*, il terzo *temple bell type*. In Giappone si ha il secondo modello, o *M-pattern type*, caratterizzato da una bassa percentuale della forza lavoro principalmente in tre fasce di età: gli anni della scuola, dai 25 ai 34 anni, cioè il periodo del matrimonio e della maternità, e dopo i 55 anni; la percentuale di forza lavoro è invece più alta nelle due fasce di età comprese tra i 20 anni e qualche anno dopo, e tra i 35 e i 54.

Nel 1950, le donne che lavoravano in industrie del settore primario erano circa il 61%, una percentuale uguale a quella registrata prima della guerra, mentre gli uomini erano il 40%. Con la rapida crescita economica nel dopoguerra, venne reclutato nel settore secondario e nel terziario un maggior numero di forza lavoro maschile, con una conseguente diminuzione di attività tradizionali come quelle legate alla pesca e all'agricoltura, che passarono ad essere gestite dalle donne o da uomini più anziani. Fino a questo periodo, le mogli degli agricoltori di solito si dedicavano alla stessa attività del marito in quanto membri della stessa famiglia, e continuavano il loro lavoro anche durante la maternità. Ma con la bonifica delle terre e lo sviluppo delle tecniche di coltivazione la quantità di incarichi da svolgere era molto diminuita e queste donne cominciarono quindi a lavorare in settori non legati all'agricoltura: in questo modo si iniziò a formare il tipico pattern a M legato alla forza lavoro femminile in Giappone. La percentuale di donne impiegate nel settore primario scese dal 53% nel 1955 al 43% nel 1960,

² USHIJIMA, Chihiro, IIKURA, Akira, "Women's Working in Postwar Japan: The M-Pattern and the Gender Differentiation of Occupations and Labor Markets", *Review of Japanese Culture and Society*, Vol. 8, University of Hawaii Press, dicembre 1996, p. 48.

e continuò a calare da lì in avanti. Con il diminuire dei lavoratori che si dedicavano all'agricoltura e un aumento del settore secondario e terziario si ebbe un aumento dei dipendenti che ricevevano uno stipendio regolare all'interno della forza lavoro, e anche per le donne non vi furono eccezioni.

Un cambiamento significativo fu la sempre maggiore lontananza della sede lavorativa rispetto alla propria abitazione e per questo motivo molte donne, soprattutto quelle che stavano per sposarsi o dovevano badare ai bambini, furono costrette a licenziarsi; inoltre, l'aumento degli stipendi permise di gestire il bilancio delle spese familiari anche con le entrate di un solo coniuge. Il precoce ritiro delle donne dal mondo lavorativo con l'avvenire del matrimonio provocò il crollo del tasso di impiego femminile. La divisione di genere riguardo al lavoro, secondo la quale il marito lavorava fuori casa e la donna badava alle faccende domestiche, si rafforzò quindi ancora di più.

Il pensiero che l'istruzione di una donna fosse un ostacolo al suo matrimonio era molto diffuso in Giappone, al punto che nei periodi di scarsa prosperità economica la precedenza per le spese relative all'educazione veniva data agli uomini. Per questo motivo molte ragazze non avevano grandi possibilità di proseguire gli studi dopo il completamento della scuola dell'obbligo. Ma con il miglioramento del tenore di vita, sempre più giovani poterono andare al liceo e continuare il loro percorso scolastico, raggiungendo una percentuale di ammissioni alle scuole superiori del 70% nel 1965, pari a quella maschile. Si registrò anche un aumento dell'età in cui gli studenti entravano nel mondo lavorativo, con sempre più liceali diplomati, e dal 1970 in poi anche il numero delle donne ammesse al liceo e all'università aumentò gradualmente. Ciò provocò la mancanza di forza lavoro giovanile, e quindi molte aziende si trovarono ad assumere donne di mezza età che avevano figli di un'età tale da non dover più essere curati, che potevano quindi dedicarsi a lavori part-time che permettessero loro di adempiere anche al ruolo di casalinghe.

Ma la prima crisi petrolifera portò a un periodo di stallo nella partecipazione delle donne nella forza lavoro, la cui percentuale calò per la prima volta dopo la guerra, raggiungendo il minimo record storico nel 1975. Ciò nonostante, da questo momento in poi il tasso di occupazione delle donne di mezza età continuò a salire fino al 1982: la seconda punta del grafico a M fu data principalmente da queste donne che rientravano nel mondo lavorativo dopo un periodo di assenza. Tra le ragioni di questo ritorno vi era il bisogno di pagare le spese per l'educazione dei figli, per le attività scolastiche, e il mutuo della casa.

Dal 1970 al 1975 si registrò un aumento nel numero di giovani che entravano alle scuole medie, al liceo e anche all'università. Nel caso delle ragazze però, solo il 30% riusciva a proseguire nelle scuole di grado superiore, mentre il 70% si fermava alle medie; dato che

invece i ragazzi che venivano ammessi al liceo e all'università erano il 95% del totale, si creò un grande divario nel livello di istruzione tra maschi e femmine. Anche con l'aumentare delle studentesse che entravano al liceo e all'università, non si registrò però una conseguente crescita nel numero delle giovani lavoratrici che avevano completato il loro percorso di studi: molte, infatti, sceglievano di proseguire nella carriera scolastica solo per avere migliori prospettive di matrimonio, entrando quindi in facoltà che non fornivano loro conoscenze utili all'ingresso nel mondo del lavoro. Inoltre, le giovani laureate spesso non venivano assunte a discapito di ragazze più giovani uscite dalle medie o dal liceo, che potevano quindi lavorare più anni prima che si sposassero. Il calo nella forza lavoro giovanile causato dal crescente numero di ragazzi che sceglievano di proseguire con il loro percorso scolastico causò la rapida discesa della curva a M; con il crescere delle donne che andavano al liceo e all'università però, si ebbe successivamente un aumento nelle assunzioni di queste diplomate, portando così la curva del grafico a salire di nuovo.

All'interno del saggio viene proposta la "Teoria della doppia divisione sul mercato del lavoro" (*Dual Labor Market Division Theory*) per analizzare la situazione delle donne nel mondo del lavoro e la loro mobilità professionale. Questa teoria applica la divisione tra "lavoratori ordinari all'interno della fabbrica" e "lavoratori part-time/fuori dalla fabbrica", che si riflette nella divisione tra "centro del mercato lavorativo" (*core labor market*) e "periferia del mercato lavorativo" (*peripheral labor market*). Una notevole differenza delle condizioni lavorative, come lo stipendio e le possibilità di promozione, esistono tra coloro che lavorano al centro e quelli che si trovano nella periferia. Le donne lavoratrici ammontano solo al 36% degli impiegati nel centro del mercato lavorativo, contro il 70% dei lavoratori. Inoltre, il centro del mercato lavorativo è suddiviso ulteriormente in *concentrated industrial sector* e *competitive industrial sector*: il primo costituisce il cuore dell'economia giapponese, il secondo è costituito invece da medi e piccoli business. In questo campo, la percentuale delle donne che si trovano nel *concentrated industrial sector* è del 17%, mentre il 20% appartiene al *competitive industrial sector*. Al di fuori di questi settori esistono anche il *self-employed market* e quello dei *family employee*. Il 36% delle donne lavora invece nel *peripheral labor market*, costituendone il 93% del totale. Il numero delle donne che si occupano dei business a gestione familiare è inoltre molto maggiore di quello degli uomini. Perciò le donne giapponesi appaiono divise in egual misura in tre mercati del lavoro: *core labor market*, *peripheral labor market* e *self-employed*.

Il tipo di impiego svolto e la poca mobilità professionale impedisce quindi alle donne di ottenere promozioni verso incarichi lavorativi di rilievo che sono perciò a loro preclusi sin dall'inizio.

Oltre al cambiamento nei tipi di impiego e delle condizioni lavorative delle donne è importante capire anche come cambiò la mentalità della popolazione in un periodo di mutamenti a livello

economico e sociale. La ricerca condotta da Kristen Schultz Lee, Paula A. Tufis e Duane F. Alwin *Separate Spheres or Increasing Equality? Changing Gender Beliefs in Postwar Japan*³ analizza come i cambiamenti nei ruoli di genere stereotipati tra uomini e donne non si verificarono allo stesso modo e avvennero in maniera molto particolare.

In Giappone si è registrato un drastico cambiamento a livello politico, economico e sociale sin dagli inizi del ventesimo secolo. Prima della Seconda Guerra Mondiale la concezione della famiglia come *le* regolava la vita quotidiana: caratterizzata dalla pietà filiale ereditata dal Confucianesimo, al suo interno le donne avevano qualche potere all'interno delle mura domestiche ma non avevano diritto di proprietà ed erano sottomesse ai loro mariti. Con il periodo di occupazione seguito alla guerra durato fino al 1952 si ebbe la redazione di una nuova costituzione da parte degli americani, che sanciva la parità dei diritti di uomini e donne e il diritto di voto universale. Da questo momento fino agli anni Settanta il Giappone iniziò un periodo di crescita economica, che portò a numerosi cambiamenti in ogni ambito della società: i giapponesi nati dopo la guerra vissero in un contesto sociale molto differente rispetto a quello precedente il conflitto. Questa differenza a livello sociale viene riflessa anche dalle differenze di genere e dagli ideali che la popolazione aveva in questi periodi storici.

È importante comprendere le differenze di genere come primo passo per una crescente uguaglianza in una società (ossia il progresso verso uguali opportunità e condizione per uomini e donne). Con lo sviluppo economico che avviene in concomitanza del progresso verso la modernità e lo stabilirsi della democrazia, le credenze di genere diventano più egualitarie. A livello individuale, i meccanismi che collegano i cambiamenti sociali nella famiglia e nell'economia con i cambiamenti nelle convinzioni di genere sono i cambiamenti individuali nella posizione socio-strutturale risultanti dallo sviluppo economico e dalla seconda transizione demografica. La posizione degli individui nelle organizzazioni sociali e la struttura sociale più ampia definiscono i loro interessi e modellano le loro convinzioni e attitudini. Con lo sviluppo economico dovrebbe avvenire quindi un cambiamento verso valori e credenze più tolleranti: perciò, gli abitanti dei Paesi in via di sviluppo e delle società industriali e post-industriali dimostrano in generale una maggiore accettazione della partecipazione totale nella società di vari gruppi socioeconomici.

Secondo le teorie moderne del cambiamento sociale la cultura, le norme della società e i comportamenti sociali cambiano attraverso due meccanismi principali: con i cambiamenti esercitati dagli individui (a causa dell'avanzare dell'età o del periodo storico in cui vivono) e

³ SCHULTZ LEE, Kristen, TUFIS, Paula, ALWIN, Duane e TEACHMAN, Jay, "Separate Spheres or Increasing Equality? Changing Gender Beliefs in Postwar Japan", *Journal of Marriage and Family*, Vol. 72, 1. febbraio 2010, pp. 184- 201, pubblicato da: National Council on Family Relations

attraverso la successione delle generazioni; il secondo meccanismo sottintende che le credenze di una persona si formino nella giovinezza e rimangano stabili da quel momento in poi. I cambiamenti all'interno della stessa generazione, invece, avvengono in risposta a mutamenti a livello economico o sociale e rispecchiano quindi il tentativo degli individui di adattarsi al mutamento del contesto storico-sociale.

I ruoli ricoperti da uomini e donne nella società giapponese subirono un drastico cambiamento nel ventesimo secolo, creando un'opportunità unica per lo studio delle credenze in ambito della parità dei sessi in individui nati in contesti differenti .

Il cambiamento avvenuto in Giappone nel ventesimo secolo è molto diverso da quello avvenuto nello stesso periodo nella maggior parte dei Paesi in Occidente, nonostante fossero tutti Paesi post-industriali già all'inizio del ventesimo secolo. I tassi della partecipazione alla forza lavoro femminile e la contribuzione alle entrate familiari oscillarono molto all'interno di questo periodo: subito dopo la guerra il tasso di occupazione delle donne era molto alto, ma scese durante il periodo di crescita economica tra il 1960 e il 1970. La causa di questo mutamento può essere originata dall'abbandono delle posizioni lavorative nel campo dell'agricoltura che avvenne più velocemente rispetto all'assunzione in lavori nel settore dei servizi e dal bisogno economico che spinse entrambi gli sposi a lavorare nella prima metà del ventesimo secolo.

Subito dopo la Seconda Guerra Mondiale, in Giappone avvennero importanti cambiamenti a livello economico e sociale. Nei due anni successivi al conflitto il Paese era in un momento di sconvolgimento economico tale che sempre più donne iniziarono a lavorare fuori casa per riuscire a mantenere le spese familiari e anche il sistema dell'*ie* venne abolito ufficialmente dalla costituzione. Con il migliorare della situazione economica, molte donne abbandonarono i loro impieghi per dedicarsi alla cura dei figli e alla gestione delle faccende domestiche.

"In the postwar period, the state of being a housewife became so strongly normative that it was practically synonymous with womanhood"⁴. Il ruolo della casalinga non veniva però considerato come opprimente e costrittivo, ma più come utile al supporto della società e della famiglia. Secondo vari studiosi i ruoli di uomini e donne in Giappone possono essere descritti come "separati ma uguali"; il ruolo della casalinga "is different from a man's, but she holds the power within her sphere"⁵; in altri studi si considera come gli uomini fossero spariti dalla vita familiare giapponese a causa dei loro incarichi lavorativi, mentre le donne avessero ottenuto

⁴ SCHULTZ LEE, Kristen, TUFIS, Paula, ALWIN, Duane e TEACHMAN, Jay, "Separate Spheres or Increasing Equality? Changing Gender Beliefs in Postwar Japan", *Journal of Marriage and Family*, Vol. 72, 1. febbraio 2010, pp. 184- 201, pubblicato da: National Council on Family Relations, p. 187.

⁵ Ibid. p. 188.

il potere economico grazie al loro controllo del budget familiare. Oltre al valore simbolico ricoperto dalla figura della casalinga, numerose sanzioni a livello economico e sociale contro l'assunzione a tempo pieno delle donne ne limitarono la partecipazione alla forza lavoro giapponese: le spose, ad esempio, potevano godere di detrazioni sulle tasse se il loro guadagno annuo era inferiore di 1.35 milioni di yen. Inoltre, i lunghi tragitti richiesti per raggiungere la sede lavorativa, la mancanza di centri per la cura dei bambini, i numerosi straordinari e le trasferte di lavoro erano un grande ostacolo per le giovani donne che volevano perseguire una carriera, e ci si aspettava anche che le donne abbandonassero il lavoro con la nascita del loro primo figlio. Queste costrizioni rendevano quindi l'assunzione di lavori a tempo pieno più un peso che un motivo di orgoglio. Nonostante questo, secondo il Ministero della Salute, del Lavoro e del Welfare, in Giappone la probabilità di divorziare per le donne che hanno raggiunto la maggiore età nel dopoguerra è quattro volte più alta delle loro coetanee vissute prima della guerra. Questo aumento nei divorzi può essere associato al maggiore supporto della parità dei sessi soprattutto tra le donne delle ultime generazioni.

Il periodo di recessione economica seguito allo scoppio della bolla portò a numerosi cambiamenti all'interno della stessa generazione: secondo la sezione *Family and Changing Gender Roles dell'International Social Survey Program (ISSP)*, una serie di sondaggi condotti tra il 1994 e il 2002, risulta che la maggior parte della popolazione adottò ideali più egualitari, con una sostanziale riduzione della credenza che il lavoro delle donne avesse conseguenze negative per i bambini e la famiglia; nonostante questo però, non venne data maggiore importanza all'impiego delle donne e non cambiò nemmeno l'idea che dovessero lavorare entrambi marito e moglie e che il lavoro fosse per la donna motivo di indipendenza. In proporzione, il numero degli uomini che dimostravano precetti non-egualitari scese più rapidamente di quello delle donne, "narrowing the gender gap in gender ideology during this time period"⁶.

Gli studi condotti dalle autrici dimostrano che le donne della generazione nata nel ventesimo secolo hanno i livelli più alti nel tasso di impiego fuori casa e la convinzione che debbano contribuire economicamente nella famiglia; credono inoltre che il lavoro sia il modo migliore per ottenere l'indipendenza, ma credono anche nella divisione in base ai sessi del lavoro, nel desiderio delle donne di una casa e di una famiglia, e che i membri della famiglia soffrano quando la donna lavora.

⁶ SCHULTZ LEE, Kristen, TUFIS, Paula, ALWIN, Duane e TEACHMAN, Jay, "Separate Spheres or Increasing Equality? Changing Gender Beliefs in Postwar Japan", *Journal of Marriage and Family*, Vol. 72, 1. febbraio 2010, pp. 184- 201, pubblicato da: National Council on Family Relations, p. 193.

I costi del lavoro a tempo pieno per le donne, con la professionalizzazione del ruolo della casalinga, hanno contribuito alla minore diffusione di ideali egualitari. La diminuzione della percentuale della popolazione che ritiene che entrambi gli sposi debbano contribuire al bilancio familiare e che il lavoro sia il miglior modo per essere indipendenti, contro il crescere di coloro che ritengono ambivalenti queste convinzioni, può anche indicare la de-standardizzazione del corso della vita in Giappone e l'accettazione di ruoli diversi per le donne.

Gli studi dimostrano come i cambiamenti della convinzione sulle conseguenze del lavoro femminile avvennero all'interno della stessa generazione, mentre cambiamenti a livello sociale sull'importanza del lavoro femminile avvennero con il succedersi delle generazioni. I cambiamenti nelle ideologie di genere avvennero all'interno della stessa generazione per gli uomini, mentre per le donne fu un processo più lungo che avvenne con il succedersi delle generazioni. Probabilmente, sempre più uomini adottarono ideologie egualitarie perché durante il periodo di crisi economica capirono l'importanza di un'altra fonte di guadagno all'interno della famiglia.

Con l'ingresso delle donne nella forza lavoro, la loro nuova posizione all'interno del mondo lavorativo richiede un maggiore sforzo verso il raggiungimento della parità dei sessi (*gender equality*). Una maggiore uguaglianza avverrà solo nella misura in cui saranno disponibili i necessari supporti socio-istituzionali per l'inserimento delle donne nel mondo del lavoro e vi sarà una richiesta da parte delle donne di una rivoluzione dei ruoli.

La rappresentazione del lavoro nei romanzi

Yayoi, Kuniko, Yoshie e Masako, tutte lavoratrici durante il turno di notte alla fabbrica dei *bentō*, sono unite nella loro emarginazione dovuta a un *gendered socio-economic system* che richiede loro sia lo svolgimento delle faccende domestiche, sia l'impiego in lavori part-time di bassa lega per riuscire a mantenere sé stesse e/o le loro famiglie. La descrizione delle sofferenze e degli innumerevoli sforzi che le quattro protagoniste devono sostenere che viene offerta da Kirino Natsuo rispecchia su più grande scala la situazione in cui si trovano moltissime donne giapponesi; i problemi che devono affrontare sono molto diversi tra loro e spesso legati a vicende nella loro vita privata, ma allo stesso tempo sono importanti gli avvenimenti che accadono nel mondo esterno e che rappresentano la realtà del Giappone odierno in cui molte donne, soprattutto se sposate, con figli a carico, o di una certa età, vengono escluse dalla forza lavoro principale del Paese e sono quindi rese incapaci di essere indipendenti; infatti:

Japanese women participate in the labor force at rates similar to those among women in Western societies, but the nature of that participation differs significantly from that in the other industrialized nations [...] Women remain poorly paid; few single women working in large corporations can climb the career ladder; there is little or no job training for women, most married women work in middle-or small-scale enterprises, and many work in so-called part-time jobs that are in fact full-time or over-time [...] a variety of labor-related laws have protected not so much individual women as the role of women as wives and mothers, thereby assuring fulfillment of their obligations at home.⁷

Yayoi, Kuniko, Yoshie e Masako servono quindi a evidenziare le condizioni socio-economiche da cui hanno origine la maggior parte dei problemi delle donne in Giappone; inoltre, l'intraprendimento delle attività criminali di smembramento dei cadaveri da parte delle casalinghe come mezzo per ribellarsi dagli obblighi imposti dal capitalismo e dalle politiche economiche-culturali giapponesi mira a mettere in dubbio e rinnegare le giustificazioni convenzionali che vengono date alla divisione sessuale del lavoro (*gendered division of labor*). È proprio attraverso questo tipo di lavoro che le protagoniste riescono infatti ad ottenere l'indipendenza economica e a liberarsi dal peso che le responsabilità familiari e domestiche esercitano sulle loro vite.

Le descrizioni della vita domestica proposte dall'autrice sono crude e realistiche: attraverso l'analisi psicologica delle protagoniste viene mostrato come il lavoro che svolgono diventi con il progredire della narrazione il fattore più influente nella formazione e nel cambiamento delle loro personalità e dei rapporti che hanno con gli altri. Così facendo, l'autrice mira a evidenziare le conseguenze delle aspettative che devono essere sostenute dai personaggi del romanzo ma anche da una buona parte dei suoi lettori (in particolare lettrici), vittime di un sistema socioeconomico di divisione del lavoro in base al genere che è ancora considerato legittimo.

Masako e Kazue

Emblematici sono soprattutto i casi di Masako per *Le quattro casalinghe di Tokyo* e di Kazue per *Grotesque*.

Masako è l'unica tra le sue colleghe a lavorare nello stabilimento di *bentō* durante il turno di notte senza avere bisogno di aumentare le entrate per contribuire al bilancio familiare: la situazione nella sua famiglia è infatti piuttosto stabile grazie a Yoshiki, suo marito, che porta a casa lo stipendio e che è anzi contrario al genere di impiego che svolge la moglie,

⁷ DUMAS, Raechel Lynn, *DOMESTICITY, CRIMINALITY, AND PART-TIME WORK: THE LABORING BODY IN KIRINO NATSUO'S AUTO*, Faculty of the Graduate School of the University of Colorado, 2011, p. 49.

sostenendo infatti che lei dovrebbe licenziarsi. Scopriamo con il procedere della narrazione che il motivo per cui Masako svolge questo genere di lavoro è solo una questione di orgoglio e di rispetto per sé stessa e i valori in cui crede: dopo aver subito un'esperienza profondamente umiliante presso gli uffici in cui era precedentemente impiegata, decide di licenziarsi e di cercare un altro impiego che le permetta allo stesso tempo di badare a suo figlio. Le descrizioni dei compiti riservati alle impiegate nella società presso cui lavorava Masako sono molto abbondanti e mostrano nel dettaglio come all'interno delle aziende sia fortemente radicata la divisione tra maschi e femmine: senza possibilità di promozione, l'unico compito che spetta alle lavoratrici d'ufficio è quello di servire il tè o il sakè ai colleghi più anziani. Dopo aver constatato che la paga di un collega con la sua stessa anzianità era più alta della sua, decide di opporsi al sistema di divisione del lavoro considerato come una norma e si rivolge ai suoi superiori. Purtroppo, la sua protesta le provoca solo ulteriori disagi, ultimo dei quali uno schiaffo da parte di un suo superiore molto più giovane di lei; per Masako non rimane quindi altra scelta che ritirarsi, ammettendo così il fallimento, a dimostrazione di come sia impossibile per una donna come lei migliorare la propria posizione.

“Le altre impiegate dovevano preparare spuntini, lavare bicchieri e intiepidire il sakè in un locale apposito, senza mai comparire. [...] Comunque, da quando Masako era diventata l'impiegata più anziana, si era vista affidare soltanto il compito di intiepidire il sakè. [Negli anni peggiori le donne dovevano persino pulire il vomito degli impiegati ubriachi. Molte avevano rinunciato al posto pur di non dover sottostare a quell'inaudita ingiustizia.” (pag. 247)

“Per quanto si impegnasse, i compiti più delicati, come la concessione dei finanziamenti e cose del genere, erano riservati agli uomini, e Masako era obbligata a svolgere soltanto funzioni di assistente.” (pag. 248)

Masako viene quindi punita per aver tentato di oltrepassare un confine prestabilito, quello tra maschi e femmine, avvicinandosi pericolosamente al mondo riservato solo agli uomini, il cui ingresso è dato solo dall'appartenenza al medesimo sesso e per cui l'esperienza, il desiderio di migliorare e l'alto livello di competenza non servono a niente. L'unica alternativa che pare possibile è quella di sottomettersi e di accettare il proprio destino, oppure licenziarsi. Masako intraprende quindi un nuovo lavoro, a dimostrazione della sua volontà di non sottomettersi al sistema lavorativo giapponese. Anche nella fabbrica dei *bentō* si ripetono però simili suddivisioni: alle donne viene infatti riservato esclusivamente il compito di preparare il cibo, unico ruolo considerato a loro appropriato.

Quasi la stessa sorte spetta a Kazue: incitata dal padre sin da una tenera età a impegnarsi per raggiungere i suoi obiettivi e a puntare in alto, scoprirà che l'impegno non è purtroppo la

chiave per il raggiungimento del successo professionale, e che fare carriera per lei, in quanto donna, è praticamente impossibile.

“<Come sarebbe a dire *che farò*? Lavorerò, che altro sennò? Credimi, meglio di così non è possibile. È questa la vera perfezione. Ormai viviamo in un’epoca in cui noi donne possiamo fare qualsiasi lavoro, dandoci sotto e facendo carriera, e sarà sempre meglio. Il bello deve ancora venire. Lo dice spesso anche mia mamma, ricordandomi che ai suoi tempi tutto questo non era possibile e incitandomi a puntare in alto. Mi racconta che prima per le donne era quasi impossibile trovare un buon lavoro, anche se ti laureavi presso le migliori università femminili del paese. Lei ha sofferto tanto da giovane. Ma ci pensi? Tanti sacrifici per studiare e poi niente, restavi a mani vuote. <Sai, Kazue> mi dice sempre, <se sono qui in casa a fare la casalinga dalla mattina alla sera è soprattutto per colpa della mia epoca>”. (pag. 158)

“<Essere educata per diventare una donna di casa è patetico, sai?> mi dice spesso tutta isterica. Secondo me la sua vita è assurda, e poi forse è solo un pretesto, quasi come se volesse sfruttare il fatto di essere nata donna per giustificare il suo fallimento. La verità, in fondo, è una sola: metticela tutta e arriverai alla meta, anche se sei una donna!>” (pag. 163)

“Comunque, ero esultante e ben determinata a dedicarmi anima e corpo, per tutta la vita, alla stessa ditta in cui aveva lavorato mio padre. Mi ritenevo una donna baciata dalla fortuna, ed ero fermamente intenzionata a far fruttare al meglio la conoscenza acquisita fino a quel momento. [...] Ero troppo delusa. Delusa perché quegli uomini competenti sul lavoro, quegli uomini da cui avrei dovuto imparare, si erano riempiti di alcool riducendosi a ignobili buffoni.” (pag. 660)

Dopo aver concluso gli studi presso il liceo femminile Q e aver ottenuto la laurea presso l’università dello stesso complesso scolastico, Kazue viene assunta nella Divisione ricerca e sviluppo di una famosa azienda di Tokyo, la società di costruzioni G. Come dice Kazue stessa, al momento della sua assunzione le dipendenti in possesso di una laurea regolare rappresentavano una rarità e in tutta l’azienda non vi era nemmeno una donna che occupasse ruoli dirigenziali o che avesse una posizione di carriera: crede quindi che lei sarà tra le prime donne a poter godere degli stessi diritti degli uomini. Ciò che scopre, però, è che le sue colleghe vengono considerate solo in base al loro aspetto e non alle loro capacità professionali: nel corso di un party aziendale presso un’*izakaya*, infatti, i suoi colleghi iniziano a fare una sorta di sondaggio per stabilire chi sia l’impiegata più popolare e Kazue si rende conto con stupore di come le ragazze lì presenti partecipino con entusiasmo a questo genere di discorsi senza opporsi minimamente; rimane ancora più sorpresa quando un suo collega insinua che la sua assunzione nell’azienda sia avvenuta grazie a delle raccomandazioni e a

dei contatti nei “piani alti”, e non per le competenze eccezionali della giovane ragazza. L’unico modo apparente per una donna di sopravvivere è quello di adattarsi all’ambiente circostante e di costruire buone alleanze coi colleghi: per Kazue adattarsi è però impossibile, in quanto la sua brama di riconoscimento la spinge a voler essere la migliore e ad assumersi un sempre maggior carico di lavoro così da poter essere ammirata dai suoi colleghi. Non capisce però che nonostante i suoi sforzi sia tutto inutile, poiché gli unici incarichi che possono svolgere le impiegate come lei sono quelli di poco conto, come ad esempio servire il tè ai colleghi o occuparsi delle fotocopie. Incapace quindi di integrarsi e di comprendere il “mondo degli uomini” (pag. 671), lavora come prostituta di notte per vendicarsi proprio di quel mondo e per cercare di ottenere il riconoscimento che non le viene riconosciuto. Anche mettendocela tutta, quindi, solo per il fatto di essere donna le sue possibilità di impiego sono molto limitate.

“Ci fanno lavorare più degli uomini e allo stesso tempo dobbiamo svolgere i compiti che tradizionalmente spettano a noi donne. Di questo passo impazziremo. Noi siamo donne, e non potremo mai diventare come loro. C’è qualcosa di strano in tutto questo, non trovi? Una contraddizione di fondo.” (pag. 665)

Dagli studi presentati all’inizio di questo capitolo si può quindi dedurre come Masako e le altre protagoniste di *Le quattro casalinghe di Tokyo* siano impiegate nel *peripheral labor market*: lavorano infatti part-time, presso una fabbrica in periferia, ricevendo uno stipendio misero, senza possibilità di ottenere una promozione; Masako, Yoshie e Yayoi fanno parte di quel gruppo di donne che sono tornate a far parte della forza lavoro dopo aver accudito i figli, per mantenere le loro spese e contribuire al bilancio familiare, rappresentate dal secondo picco nel grafico dal tipico pattern a M della forza lavoro femminile in Giappone. L’unica eccezione sembra essere Kuniko, in quanto non ha nessuno da mantenere, ma le condizioni di vita della ragazza non sono delle migliori, dato che vive sommersa dai debiti. Kazue invece, con il suo impiego presso la ditta Q, è una delle poche donne che fanno parte del *core labor market*: nonostante questo, però, anche per lei le aspettative non sono delle migliori: seppur faccia parte di un numero molto ristretto di impiegate assunte dopo essersi laureate e quindi altamente qualificate, non viene minimamente valorizzata nell’azienda per cui lavora, in cui l’unica alternativa sembra essere quella di rassegnarsi a ruoli di poco valore, così come preparare il tè o fare le fotocopie, oppure sposarsi, arrendendosi così a un sistema che non vuole che le donne migliorino la loro posizione. Dai due romanzi si può anche dedurre come la figura della donna venga ancora associata solo alla casa, tanto che il padre di Kazue la compatisce perché non è nata uomo: sembra quindi che le ideologie di genere siano fortemente radicate all’interno della società giapponese e che si sia ancora lontani da un cambiamento verso una maggiore uguaglianza in questo ambito. Solo le donne sembrano

rendersi conto della profonda ingiustizia alla base delle loro vite e cercano quindi dei modi per opporsi alla corrente; la loro rabbia è palpabile dalle pagine del testo, ma non è comunque sufficiente a cambiare il loro stato.

Gli spazi

Le quattro casalinghe di Tokyo: fabbrica e casa

Natsuo Kirino non sceglie di raccontare all'interno dei suoi romanzi crimini e delitti scellerati organizzati dalla malavita nelle zone più conosciute e temute di Tokyo, ma si concentra su quelli che avvengono in luoghi molto più comuni e sono considerati sicuri, come le mura domestiche, e che vengono compiuti da persone comuni. La trasgressione dalla vita quotidiana è ciò che rende queste vicende particolarmente inquietanti: ad esempio, ne *Le quattro casalinghe di Tokyo* le protagoniste smembrano un cadavere nel bagno di casa loro indossando i guanti che lo stesso giorno avevano usato al lavoro; maneggiano il corpo come se si trattasse di svolgere una qualunque faccenda domestica. È la descrizione di un gruppo di normali casalinghe di mezza età che vivono in appartamenti di periferia, si occupano della famiglia, indossano i grembiuli e maneggiano utensili di solito associati ai lavori di casa. Non usano però questi utensili per cucinare o pulire, ma per smembrare un cadavere e dividerlo in sacchi di plastica usati per buttare la spazzatura. È una scena drammatica e sarcastica allo stesso tempo: una presa in giro della figura femminile che si era diffusa nel dopoguerra¹.

L'ambientazione più frequente e forse la più importante a livello ideologico in cui si svolge parte delle vicende narrate nel romanzo è la fabbrica di *bentō* in cui lavorano Yayoi, Yoshie, Kuniko, Masako e Kazuo Miyamori: unica loro fonte di sostentamento, è anche il nucleo attorno a cui girano le loro vite. Già dall'inizio il testo è pieno di descrizioni dello stabilimento e dei turni di lavoro ripetitivi e faticosi che devono affrontare i personaggi: è un luogo sporco, deprimente, il cui solo scopo intrinseco è quello di produrre il più alto numero di scatole di cibo precotto possibile al minor costo possibile (nonostante la fatica impiegata nel loro lavoro le quattro protagoniste vengono pagate infatti miseramente, tanto che Yayoi si stupisce che la figlia adolescente Miki guadagni più di lei lavorando per qualche ora in un fast-food); con la promessa di garantire un lavoro a chiunque, e quindi avere l'opportunità di guadagnare, la fabbrica è in realtà solo all'origine dello sfruttamento dei lavoratori e di disuguaglianze al loro interno: i ruoli nella catena di produzione sono infatti distribuiti in base al genere e all'etnia degli impiegati, costretti a sottostare a questa divisione senza possibilità alcuna di migliorare la loro condizione. Le avversità che devono sopportare Yayoi, Yoshie e Masako in quanto casalinghe e il continuo fallimento di Kazuo nel suo tentativo di integrarsi nella società

¹ QIAO, Mina, "Introduction to the Special Section", *Japanese Language and Literature*, Vol. 52, No. 1, aprile 2018, pp. 113-126, pubblicato da: American Association of Teachers of Japanese, p. 117.

giapponese sono collegati al lavoro in fabbrica e al ciclo di produzione/consumo alla sua base: in questo modo, la fabbrica di *bentō* di Kirino diventa un simbolo dei meccanismi tardo capitalisti da cui è emersa l'inflessibile politica socio-culturale contro e all'interno della quale i personaggi di *Le quattro casalinghe di Tokyo* lottano per negoziare le loro identità.²

“Un odore di olio fritto, proveniente dallo stabilimento di pasti precotti in cui tra poco avrebbe iniziato il suo turno di notte, si mescolava quasi indistintamente alle folate di gas di scarico che giungevano dalla Shin-Oume-Highway. <Voglio tornare>. Queste parole le affiorarono alla mente non appena l'odore raggiunse il suo naso. Non sapeva come le fosse venuta in testa quell'idea, né dove voleva tornare. Ovviamente non nella casa da cui era appena uscita. [...] Si accese una sigaretta, e per la prima volta le venne in mente che lo faceva per coprire l'odore dello stabilimento. L'edificio sorgeva solitario alla fine della strada che costeggiava il muro grigio di una gigantesca officina meccanica, nel cuore di Musashi-Murayama. Intorno non vi erano che campi polverosi e piccole autofficine, disseminate in un territorio piatto su cui dominava un cielo immenso. Il parcheggio si trovava a tre minuti a piedi dalla fabbrica, oltre l'area desolata dello stabilimento”. (pag. 7,8)

La rappresentazione dei lavoratori nelle opere della scrittrice diventa una rappresentazione metaforica delle relazioni lavorative sottomesse al capitalismo: lo spazio circoscritto dei luoghi di impiego non lascia spazio a relazioni esterne al lavoro, come quelle familiari, lasciando i personaggi da soli nel combattimento contro la crudeltà dei loro superiori e l'enorme carico di compiti da svolgere. In *Le quattro casalinghe di Tokyo*, la fabbrica dei *bentō* è il luogo di incontro delle protagoniste e vi sono nel romanzo numerose descrizioni riguardo la difficoltà del lavoro e dei turni di notte per le lavoratrici part-time. Kirino non vuole cambiare il modo in cui la fabbrica tratta le sue dipendenti, ma cerca di mettere in luce la condizione insopportabile in cui si trovano le dipendenti. In questo caso lo sfondo simboleggia le difficoltà e i disagi dei suoi personaggi: l'autrice utilizza il panorama urbano del Giappone moderno non solo per situare coloro che si trovano ai margini della società, ma anche per enfatizzarne la situazione. La frustrazione delle protagoniste deriva, in un modo o nell'altro, dalla mancanza di un posto in cui sentirsi al sicuro, da cui invece sono escluse e che perciò le lascia intrappolate nella fabbrica dei *bentō*, dove l'unica cosa che possono fare è aggrapparsi alle altre sperando di racimolare qualche soldo. Masako vorrebbe tagliare i rapporti col marito e con il figlio, ma si rende conto amaramente che certi legami non possono essere spezzati, e l'unica soluzione che le rimane alla fine del romanzo è abbandonare il Paese, rinunciando quindi al tentativo di

² DUMAS, Raechel Lynn, *DOMESTICITY, CRIMINALITY, AND PART-TIME WORK: THE LABORING BODY IN KIRINO NATSUO'S AUTO*, Faculty of the Graduate School of the University of Colorado, 2011, p. 126.

migliorare la sua condizione in Giappone; Yoshie non riesce a lasciare le mura domestiche poiché confinata dal senso di obbligo nei confronti della suocera malata e della figlia; Kuniko non può permettersi la vita all'insegna del lusso e dell'eleganza che vorrebbe perché continua a riempirsi di debiti; Yayoi, che inizialmente era costretta a subire le violenze del marito, dopo averlo ucciso è sotto l'attenzione costante del vicinato e deve continuare a recitare la parte della vedova disperata, ma il delitto che ha compiuto la tormenterà per sempre. Con l'aumentare delle conseguenze scatenate dall'assassinio di Kenji per ognuna delle protagoniste la loro casa diventa un'ambiente sempre più ostile, invece che uno spazio che dovrebbe essere fonte di sicurezza e conforto.

Paradoxically the home, which is usually thought to be gendered feminine, has also traditionally been subject to the patriarchal authority of the husband and father. Personal freedoms of the male head of household often impinge on, or in extreme cases, negate the rights, autonomy and safety of women and children who also occupy these places.³

Attraverso tutto l'arco della narrazione i personaggi hanno un doppio vincolo sociale-spaziale: non possono accedere al centro della città e quindi al potere, e non riescono a trovare consolazione nei loro ruoli (madri, casalinghe) e nelle loro case che in un tempo passato avevano offerto loro un luogo di protezione. Si può quindi parlare in questo caso di "spazi di genere" (*gendered spaces*) ossia, secondo la definizione di Setha Low e Denise Lawrence, spazi in cui "sex differentiated practices occur, or settings that are used strategically to inform identity and produce and reproduce asymmetrical gender relations of power and authority"⁴.

La distinzione più emblematica è quella tra casa e lavoro, ossia la sfera pubblica e quella privata: la casa viene considerata come un "santuario privato" per il lavoratore (uomo) e spazio sicuro per i suoi bambini, mentre l'ufficio appartiene al dominio pubblico. Nel Giappone moderno, così come nel resto dei Paesi sviluppati, il dominio maschile sulla sfera pubblica è in costante declino: con la legge sulla parità dei diritti attiva dal 1986 e un miglioramento nel grado di istruzione della popolazione femminile, le donne stanno gradualmente spostandosi dal loro spazio circoscritto cercando di crearsi delle identità nella più ampia sfera sociale ed economica. Ma, come Natsuo Kirino mette in evidenza nelle sue opere, questo spostamento è ancora difficilmente attuabile dalla maggior parte delle donne, soprattutto se non più giovani, belle o dotate di una buona istruzione, costrette a rimanere sotto la tutela degli uomini che

³ SEAMAN, Amanda, "Inside OUT: Space, Gender, and Power in Kirino Natsuo", *Japanese Language and Literature*, Vol. 40, 2, ottobre 2006, pp. 197-217, pubblicato da: American Association of Teachers of Japanese, p. 205

⁴ SEAMAN, Amanda, "Inside OUT: Space, Gender, and Power in Kirino Natsuo", *Japanese Language and Literature*, Vol. 40, 2, ottobre 2006, pp. 197-217, pubblicato da: American Association of Teachers of Japanese, p. 200

decideranno cosa potranno fare e fino a dove potranno spingersi. A tutte le protagoniste dei romanzi mancano quindi le qualità per accedere direttamente a posizioni di rilievo e risiedono lontane dal centro, sia della città che del potere politico ed economico; sono donne assolutamente ordinarie, che svolgono compiti come prendersi cura degli anziani o badare ai bambini, che non possono permettersi un impiego decente o che non sono attraenti. Si deduce quindi come, nonostante sia un dato di fatto che sempre più donne possano costruirsi una carriera di successo anche al centro delle metropoli, la verità è che la maggior parte di loro vive ancora nelle periferie, condannata a un'esistenza passata tra le faccende domestiche e i lavori part-time.

“Sapeva anche troppo bene che una come lei, senza particolari qualifiche, non poteva trovarsi un impiego migliore se non era almeno carina. Per questo aveva accettato quell'orrendo lavoro notturno. E più era stressata, più mangiava e ingrassava.” (pag. 26)

“Una volta sfrattata non avrebbe saputo dove andare. E anche se il proprietario le avesse consentito di tornare nella casa ristrutturata, avrebbe senza dubbio aumentato l'affitto, e comunque avrebbe dovuto trasferirsi per qualche tempo in un altro appartamento, e tutto ciò sarebbe costato troppo. Non poteva permettersi una simile spesa. Quello che guadagnava bastava appena alla pura sopravvivenza. <Se avessi soldi!>” (pag. 39)

“Quella piccola casa le aveva già richiesto diverse cose. Di pulirla anche negli angoli più nascosti, strappare le erbe del minuscolo giardino, cancellare l'odore di fumo stantio e restituire a rate il denaro dell'ingente mutuo. E tuttavia non era mai riuscita a considerarla la propria casa. Perché continuava a sentirsi un'estranea, una semplice inquilina? Perché non riusciva a trovare pace?” (pag. 109)

“Yoshie avrebbe voluto imitarla. Avrebbe voluto andarsene lasciandosi alle spalle, insieme a quella casa fatiscente, tutto ciò che vi era di difficile e odioso nella sua vita.” (pag. 205)

Ciò che costringe le donne protagoniste di *Le quattro casalinghe di Tokyo* a restare nella fabbrica e a non poter cambiare vita è riconducibile quindi al loro aspetto fisico, alla loro età, o proprio al fatto di essere donne; ma Kirino Natsuo all'interno del romanzo si inoltra anche nell'analisi di figure che possono essere considerate ancora più ai margini della società, come coloro che per motivi della loro origine e quindi della loro etnia, o per la loro scarsa capacità nella lingua, vengono etichettati come stranieri e perciò isolati. È questo il caso di Kazuo Miyamori, uno degli impiegati presso la fabbrica di *bentō*: immigrato dal Brasile, nonostante sia per metà giapponese da parte di padre e abbia quindi la cittadinanza e i requisiti per vivere in Giappone, la sua pelle scura e la mancata abilità di parlare in perfetto giapponese lo

costringono a una vita separata dal resto della società; anche il suo essere uomo non lo aiuta particolarmente: viene infatti considerato come sospettato dell'assassinio del marito di Yayoi e poi etichettato come lo stalker delle impiegate nella fabbrica. La sua emarginazione è riflessa anche dal posto in cui vive: il dormitorio per i lavoratori brasiliani vicino alla fabbrica è in una zona industriale semi-abbandonata, e per raggiungere qualunque genere di negozio è necessario un lungo viaggio coi mezzi. Miyamori è quindi doppiamente escluso sia dallo squallore dei dintorni della sua abitazione, sia dal fatto di non riuscire ad allontanarsi da essa e dover quindi continuare a lavorare all'interno dei confini circoscritti della fabbrica.

“Ma lì, nella patria di suo padre, per la gente Kazuo, nelle cui vene scorreva lo stesso sangue, non era un *patricio*. All'aeroporto, per strada, ogni volta che incontrava qualcuno si sentiva guardato come un *gaijin*, uno straniero, e avrebbe voluto urlare: <Io sono per metà come voi! Ho la cittadinanza giapponese!>” (pag. 188)

Anche Anna, una delle hostess che lavora nel night-club di Satake, è destinata all'esclusione: nonostante il suo corpo e i suoi tratti esotici riescano in un primo momento a garantirle la fama e un appartamento esclusivo in una delle zone più chic della città, senza la protezione di Satake comincia a perdere il suo prestigio e a venire assunta in club sempre più infimi, fino a quando probabilmente, una volta persa la sua bellezza, sarà costretta a tornare in Cina ormai vecchia e abbandonata da tutti. Nonostante il valore di Anna sia dovuto solo alla sua nazionalità e al suo corpo, almeno per un certo periodo può godere di una vita agiata in una posizione di rilievo rispetto agli altri personaggi: scortata dal suo datore di lavoro si alterna tra parrucchieri e saloni di bellezza, senza rendersi conto della sua natura di oggetto alla mercé degli uomini e anzi, è proprio quando si rende conto della sua natura di “giocattolo” che comincia il suo declino.

“Anna, che grazie a lui era diventata la numero uno del Mika. Il cucciolo più selezionato del suo negozio di animali. E adesso che anche Anna aveva intuito la verità, per quanto si fosse sforzata non sarebbe più riuscita ad essere la numero uno. Era così che andavano le cose. Solo perché non era consapevole della verità, aveva potuto essere così orgogliosa della sua straordinaria popolarità. Ormai su di lei era calata un'ombra che l'avrebbe accompagnata per sempre, fino alla morte. Un uomo pronto ad amare una donna con tutto il cuore non avrebbe potuto fare a meno di questa consapevolezza, ma così non era per chi le donne voleva solo comprarle.” (pag.598)

La descrizione dello spazio svolge quindi una funzione fondamentale nei romanzi di Kirino Natsuo, contribuendo a trasformare delle storie di macabri omicidi in una più complessa analisi

dei problemi di genere, classe, alienazione, difficoltà economiche che affliggono il Giappone contemporaneo.

Grotesque: la scuola

Il bisogno di condurre una vita il più possibile normale e di adattarsi alle norme della società giapponese senza dare troppo nell'occhio spingono la narratrice del romanzo ad entrare in un liceo molto rinomato per allontanarsi dalla sua famiglia. La sorella di Yuriko, perciò, va a vivere assieme al nonno in una casa popolare nel quartiere di P nella periferia di Tokyo: dopo aver superato l'esame di ammissione al liceo femminile Q ed essersi separata dalla sua famiglia in Svizzera, si trasferisce a Kita Shinagawa, nella *shitamachi*; un quartiere "decisamente fuori dal comune" (pag. 48) attraversato da diversi fiumi e in cui non vi è nemmeno un grattacielo. Una posizione separata dal centro sia in senso letterale che in senso metaforico: la posizione di periferia relega la sorella di Yuriko ad essere esclusa dal gruppo delle studentesse interne del liceo Q che vivono tutte in appartamenti di lusso nelle zone più famose di Tokyo; allo stesso tempo, però, le garantisce di non essere presa in giro dalle sue compagne, in quanto è l'unica ad abitare a P e viene quindi considerata come una extraterrestre. (pag. 106)

Con il procedere della narrazione, scopriamo che anche la famiglia di Mitsuru in realtà abita a P, ma sua madre le ha preso in affitto un appartamento nel quartiere di Minato: una strategia di adattamento che permette alla ragazza di mischiarsi tra le interne, aumentando così la sua mobilità da periferia a centro e da una posizione di esclusione a una di inclusione.

"Mitsuru era dunque nata fra gente di mare, ma aveva poi imparato a strisciare sulla terraferma, come un pesce dell'ordine dei Dipnoi dotato di respirazione sia branchiale che polmonare. Senza volerlo, m'immaginai il suo corpicino esile e bianco che serpeggiava in una melma vischiosa." (pag. 109)

Il liceo femminile Q in cui studiano la sorella di Yuriko, Yuriko, Kazue, Mitsuru e le altre ragazze protagoniste del romanzo, è una rinomata e prestigiosa scuola in cui molte studentesse aspirano ad entrare. Composto da scuole elementari, medie, liceo e università, per chi ha la possibilità economica di sostenere le ingenti spese scolastiche e a patto che si riesca a superare l'esame di ammissione, è possibile percorrere l'intero iter scolastico senza ulteriori esami all'interno dello stesso complesso. Le ragazze che frequentano Q già dalle elementari e che quindi vengono ammesse alle scuole di grado successivo in maniera automatica vengono chiamate "interne", mentre quelle entrate grazie all'esame di ammissione sono le "esterne" o "cafone" (pag. 87) e i due gruppi sono così diversi tra loro tanto che è quasi impossibile che si mischino e che una esterna riesca ad amalgamarsi con le interne: le

differenze si riflettono già dal modo di indosso della gonna dell'uniforme, tenuta fino a metà ginocchio dalle esterne e fino a metà coscia nel caso delle interne; coi capelli tinti, accessori e abiti all'ultima moda, le interne rappresentano un'élite irraggiungibile. La distinzione *uchi/soto* (dentro/fuori) caratteristica della società giapponese è quindi particolarmente rilevante all'interno della vita scolastica, in cui *uchi* sono le studentesse interne e *soto* sono quelle esterne.

“...è un'istituzione che non accetta mai il primo arrivato. Di conseguenza, coloro che hanno il privilegio di frequentare le sue scuole – ed eventualmente la prestigiosa università – si sentono un po' come degli eletti. Ed è chiaro che quanto prima si entra a Q, tanto più radicata risulterà questa speciale consapevolezza di appartenere a un'élite.” (pag. 84)

Se l'ambientazione principale di *Le quattro casalinghe di Tokyo* è la fabbrica di *bentō*, la cui funzione è quella di mostrare lo sfruttamento dei lavoratori e le disuguaglianze dovute al capitalismo, in *Grotesque* uguale importanza ha la scuola, che riveste il compito di plasmare le menti e i comportamenti dei giovani in un'ottica classista e in cui l'apparenza, più che la sostanza, è alla base di tutto. Come dice bene Mitsuru:

“<Questa scuola è l'esempio più eclatante e disgustoso della nostra società classista> affermò Mitsuru a un certo punto. <In tutto il Giappone non c'è niente di peggio. Qui contano soltanto le apparenze. È per questo che le ragazze della corrente principale e quelle dei rami collaterali non staranno mai insieme.> <Scusa, ma che intendi di preciso per corrente principale?> <La corrente principale è quella a cui appartengono solo alcune delle ragazze che sono qui dentro sin dalle elementari: le principessine figlie dei proprietari di grandi aziende. Loro sono di una razza diversa, e non si sporcheranno mai le mani per lavorare, perché sarebbe un disonore.> <Ma questa è roba d'altri tempi!> esclamai scoppiando in una risata.” (pag. 103)

“La forte tendenza alla discriminazione diffusa fra gli studenti di Q segnava infatti la tua strada già in partenza. Il problema, o meglio la regola, era che non potevi farti amico chi volevi. Tutto, persino l'attività dei club ricreativi, era organizzato secondo un rigido schema gerarchico che separava innanzitutto la <corrente principale> dai <rami collaterali>. I criteri su cui si fondava questa sorta di classificazione erano, inutile dirlo, di natura esclusivamente elitaria.” (pag. 85)

Attraverso l'analisi di quanto avviene all'interno del liceo femminile Q Kirino Natsuo offre una più ampia panoramica sul sistema scolastico giapponese in generale: spronati dagli insegnanti a dare il loro meglio per emergere dalla massa e sopravanzare gli altri, diventando i numeri uno, gli studenti assumono la tendenza a voler primeggiare a tutti i costi escludendo il prossimo. Il principio alla base dell'educazione in Giappone è quindi quello del *gakureki*

shakkai, secondo il quale la carriera degli adulti è determinata dalla scuola che hanno frequentato da giovani; la partecipazione scolastica è il fattore determinante a definire le persone che occuperanno posizioni di rilievo nelle varie professioni lavorative. Orientati alla preparazione per gli esami di ammissione, gli studenti sono spronati a seguire le indicazioni e a impegnarsi sempre, come espresso dal termine giapponese *ganbaru*. Anche nel romanzo la preparazione agli esami di ammissione è molto importante: nel caso della sorella di Yuriko, se sarà ammessa ciò le permetterà di allontanarsi dalla sua famiglia e quindi da Yuriko, mentre invece Kazue vuole entrare nella scuola Q solo per il suo nome rinomato; proprio a casa di Kazue la voce narrante della sorella di Yuriko vede i vari slogan attaccati alle pareti della camera della ragazza, scritti come incoraggiamento prima degli esami di ammissione. Kazue incarna appieno il significato di *ganbaru*: plasmata sin da bambina dalla mentalità e dall'autorità di suo padre, il numero uno della famiglia, ritiene ingenuamente che con l'impegno si sia capaci di raggiungere qualunque obiettivo, ma non si rende purtroppo conto che ciò non vale all'interno del liceo femminile Q in cui è stata ammessa.

“Continuavo a guardarmi in giro a bocca aperta, incredula al cospetto di quell'inatteso squallore. Sulla parete di fronte alla scrivania erano attaccati diversi fogli con alcuni slogan. Provai a leggerne qualcuno ad alta voce: *La vittoria si conquista soltanto con le proprie forze! Continua a credere in te e non mollare mai! Avanti tutta fino alla meta: adesso sei anche tu una studentessa di Q!*” (pag. 155)

“Fede incondizionata nell'impegno assoluto. Ecco a cosa mi faceva pensare il modo di ragionare così dogmatico e integralista di Kazue. Sembrava quasi la dottrina di una religione. <Insomma, stai dicendo che se uno s'impegna al massimo, avrà senz'altro successo, giusto?> <Certo, è ovvio! Metticela tutta e arriverai alla meta.> Povera illusa! Avrei voluto gridare, non ti rendi conto che a Q quello che dici non vale niente! Quello è un mondo dove non sanno che farsene del tuo impegno. Ed è così anche nel resto della società, che si basa su un sistema molto simile a quello della nostra scuola. La verità, cara Kazue, è un'altra: l'impegno, da solo, non ti garantisce un bel niente!” pag. (164)

Illuse dal prestigio della scuola e quindi dalla possibilità di fare carriera, le nuove studentesse si rendono presto conto di quanto la realtà sia diversa dalle loro aspettative: se non si è ricche e belle è impossibile migliorare la propria posizione; per quanto intelligenti e dotate, le figlie degli impiegati saranno sempre inferiori alle figlie dei proprietari di aziende, in un “mondo in cui la parola uguaglianza non era mai esistita” (pag. 119). Chi è incapace di comprendere la propria posizione viene preso in giro e attaccato ripetutamente, come nel caso di Kazue, che subisce, senza però arrendersi, il bullismo da parte delle sue compagne.

Per sopravvivere quindi nel “mondo corrotto” (pag. 121) del liceo, l’unica soluzione che rimane è quella di affilare le proprie virtù personali, che sono rispettivamente l’intelligenza nel caso di Mitsuru e la malizia nel caso della sorella di Yuriko. Ovviamente tutto ciò non vale per la bellissima Yuriko, che grazie alla sua apparenza riesce a entrare nella scuola nonostante il suo punteggio all’esame di ammissione sia di molto inferiore alla media: la sua bellezza fuori dal normale le garantisce l’ammirazione e il rispetto delle compagne, oltre a garantirle l’ingresso nell’agognato club delle ragazze pon-pon, il più famoso e ambito di tutta la scuola.

“Aguzzando le nostre rispettive armi, o talenti che dir si voglia, riuscivamo in un modo o nell’altro a tirare avanti in quello spietato mondo che era il liceo femminile Q. Non avevamo altra scelta, in quanto, a differenza dei mostri come Yuriko, non potevamo certo contare sul nostro aspetto esteriore per sopraffare le altre e difenderci dai loro attacchi. Funziona grossomodo come nel mondo animale, no? [...] Di fronte a un essere di notevole mole, chiunque tende a scoraggiarsi.” (pag. 319)

Sia la sorella di Yuriko che Mitsuru ritengono quindi che la scuola sia un ambiente pericoloso per le giovani ragazze, che devono scontrarsi con degli ideali di bellezza e di desiderabilità che hanno come uniche possibili conclusioni la prostituzione del corpo o la prostituzione dello spirito. Con l’avanzare dell’età, queste donne sono destinate a diventare dei fallimenti e ad essere abbandonate da tutti. In *Grotesque*, Kirino Natsuo rivela così come il sistema con cui si misura il valore di una donna sia fondamentalmente imperfetto.

Il liceo Q e la sua rigida divisione tra le interne storiche, cioè le ragazze che erano entrate nella scuola già dalle elementari, e le esterne è un’allegoria dell’insieme dei valori della società giapponese, nella quale “più le tue radici affondano in un determinato sistema e più fai parte di un’élite privilegiata” (pag. 622): migliorare la propria posizione sociale, acquisire mobilità e scalare la gerarchia fino a raggiungere gli ambienti che contano è impossibile, poiché i ruoli più importanti sono inaccessibili alla gente comune. L’apparenza di essere considerate appartenenti all’élite benestante e privilegiata è solo un’illusione della quale le studentesse di Q non si rendono conto fino a quando non entrano nel mondo reale, finita l’università. Interessante è come la sorella di Yuriko, che fin dall’inizio della narrazione ribadisce più volte di non essere interessata a Q per il prestigio della scuola, in realtà anche dopo la fine dell’università continui a tenersi al dito l’anello fatto in commemorazione dei tre anni passati al liceo: un segno del suo voler essere considerata appartenente ai piani alti della società e di non aver quindi compreso la natura intrinseca del liceo e della società.

L’unico modo per evadere dalle restrizioni imposte dalla società e conquistare un proprio spazio è subire una vera e propria mutazione che permetta di sviluppare delle caratteristiche

tali da permettere una maggiore mobilità: per Mitsuru si è trattato dell'ingresso in una setta religiosa, per Kazue lo è il suo doppio lavoro di impiegata e prostituta e per Yuriko la prostituzione stessa. Si tratta però di una mutazione che porta inesorabilmente a delle conclusioni negative (Mitsuru viene arrestata, mentre Kazue e Yuriko vengono assassinate).

“In breve, non ho potuto fare a meno di paragonarvi al caso di mutazione che ho riscontrato nel *Kijima Tribolium castaneum*. Anche voi, infatti, avete sviluppato delle caratteristiche che vi consentissero di evadere dalle restrizioni imposte dalla nostra società opprimente, acuendo il senso d'individualità e di autocoscienza. Si è però trattato di un processo duro e inesorabile, che ha portato a delle conseguenze quantomai spiacevoli.” (pag. 569)

La mobilità di Kazue

Molto interessante è l'analisi offerta da Mina Qiao in *Gendered Mobility: Center and Periphery in Kirino Natsuo's Grottesque*⁵, su cui sarà basata questa parte del capitolo. L'autrice, focalizzandosi sul concetto di *machigurashi*, inteso come esaminare le interazioni tra la città e le persone sia in senso geografico sia in senso metaforico, dimostra come la mobilità (e l'immobilità) all'interno degli spazi pubblici e sociali sia determinata dal *gender* dei personaggi: prendendo a esempio Kazue, viene dimostrato come i suoi spostamenti per Tokyo siano il riflesso del tentativo di scappare dalle norme patriarcali che regolano la città e di aumentare la sua mobilità fisica e sociale, senza però riuscirci.

Kazue si muove quotidianamente tra Shinbashi e Shibuya, rappresentanti rispettivamente la sua vita diurna e quella notturna. A Shinbashi si trova la società di costruzioni G, dove Kazue ricopre il ruolo di Vice-Responsabile della Divisione ricerca e Sviluppo: una posizione apparentemente importante e ideale per la giovane che, sin dai tempi del liceo, aveva sempre cercato di entrare nel gruppo di coloro che ricoprono posizioni di rilievo. Animata dalla convinzione di avercela finalmente fatta e di aver ottenuto il suo obiettivo, inizia il suo lavoro con una ingenua speranza di una possibile parità di genere all'interno del mondo lavorativo, ma si rende amaramente conto che ciò è soltanto una mera illusione, e che l'azienda è un mondo dominato dai maschi in cui le donne sono solo degli oggetti a cui spettano incarichi marginali come la preparazione del tè, la stampa delle fotocopie ecc.; sono solo degli esperimenti, delle cavie, come ben espresso da Yamamoto, una delle colleghe di Kazue appartenenti al gruppo delle sette neo-assunte denominate “le magnifiche sette del deserto”.

⁵ QIAO, Mina, “Gendered Mobility: Center and Periphery in Kirino Natsuo's Grottesque”, *Japanese Language and Literature*, gennaio 2018

“Non so di preciso chi di preciso ci avesse soprannominato così, fatto sta che mi sentivo spesso definire come “una delle sette del deserto” o qualcosa del genere. Come è facile intuire, ci chiamavano in questo modo perché eravamo come pionieri in un mondo inesplorato, un mondo creato e popolato da uomini, in cui mai donna aveva prima d’allora messo piede.” (pag. 661)

“Sono un po’ stufa di tenere duro, anche perché è una battaglia già persa in partenza. Non hai l’impressione che l’azienda, assumendoci, volesse soltanto fare una sorta di esperimento? È umiliante essere ridotte a poco più che cavie. Per quanto mi riguarda, preferisco di gran lunga pensare a me stessa e alla mia felicità personale. La vera sconfitta è restare qui dentro senza reagire.” (pag. 666)

In questo caso l’impossibilità di ricoprire incarichi di rilievo in quanto donna e quindi la sua immobilità nell’azienda rappresenta la disuguaglianza di genere all’interno del mondo lavorativo.

La scelta dei vocaboli impiegati dalla scrittrice del romanzo enfatizza il senso di disagio che Kazue prova nel recarsi al lavoro e l’oppressione dovuta alla sua immobilità.

“Odio infine la metropolitana per un ulteriore motivo, ovvero perché costituisce l’elemento di congiunzione fra me e l’azienda presso cui lavoro. Ogniquale volta metto piede in una stazione della linea Ginza, ho l’impressione di essere risucchiata in un mondo oscuro e sotterraneo, e mi sembra quasi di avanzare strisciando sotto l’asfalto.” (pag. 628)

Uscita dall’azienda, Kazue si allontana da Shinbashi per dirigersi a Shibuya, quartiere dei night-club, dei love-hotel e frequentato da ogni genere di persona ai margini della società: prostitute, barboni, delinquenti e immigrati. Kazue passa così simbolicamente dal centro della società alla periferia. In contrasto con il tragitto che deve fare obbligatoriamente ogni giorno per recarsi al lavoro, andare a Shibuya è una sua scelta personale e si percepisce un senso di leggerezza e libertà nelle descrizioni che riguardano questo spostamento.

“Il treno della linea Ginza sbuca finalmente dall’ultimo tunnel e fa il suo ingresso nella stazione di Shibuya. Che bello, adoro questo momento, il momento in cui riemergo dal sottosuolo. Tornare in superficie mi fa provare un senso di liberazione indescrivibile. La città di sera è là fuori che mi attende. Non vedo l’ora di mescolarmi alla fanghiglia che riempie le strade, lasciandomi risucchiare in quel mondo in cui Kamei non oserebbe mai avventurarsi, in quel mondo che farebbe tremare di paura la part-timer e la segretaria... in quel mondo di cui il mio capufficio non sospetta nemmeno l’esistenza.” (pag. 635)

Non solo Kazue viene esclusa di giorno nella ditta G, ma è rifiutata anche nel mondo del suo lavoro notturno: il suo aspetto non la rende degna di essere oggetto di attenzioni sessuali da parte degli uomini, che dominano anche questo mondo, e non potendo accedere ai night-club più esclusivi e di alta classe si ritrova perciò a vagabondare per le strade di Tokyo alla ricerca disperata di qualche cliente, fino ad avere uno scambio di battute immaginario con una donna in kimono all'ingresso di un locale notturno che la rimprovera per aver osato entrare in quel mondo riservato agli uomini nonostante il suo aspetto.

“Il mondo dei locali notturni era un mondo che aveva senso unicamente grazie agli uomini. Era dunque un mondo assai simile a quello in cui lavoravo io? [...] *Come hai osato venire qui, insolente che non sei altro! Sei solo una patetica dilettante, brutta come la peste! Fila via, subito! Povera signorinella, non hai capito ancora niente della vita. Questo posto è riservato agli uomini. Il mondo della notte non fa per te! Gli uffici, le ditte e i locali notturni sono un tutt'uno, un tutt'uno fatto per gli uomini. Questo è il mondo degli uomini, e tu non devi osare metterci piede!*” (pag. 675)

Nonostante questo, Kazue è soddisfatta del suo lavoro e anzi si vanta di riuscire a guadagnare soldi sia per merito del suo cervello che per merito del suo corpo. Andare a Shibuya rinforza la percezione che ha della sua identità personale e la fa sentire più libera, le permette di muoversi: nel quartiere dei locali notturni Kazue vende il suo corpo per ottenere mobilità e questa è per lei la prova del suo valore e del suo fascino come donna. Dōgenzaka è un'area famosa per la grande concentrazione di love-hotel: l'ambientazione in cui si svolge il lavoro notturno di Kazue testimonia come il suo senso del potere derivi dalla sessualità. Nonostante ciò, la natura stessa del suo mestiere, la prostituzione, determina la breve durata della sua mobilità: sia il suo aspetto che la sua età non le permettono infatti di assumere posizioni di rilievo come, ad esempio, Yuriko e le hostess più belle.

Oltre alle descrizioni del paesaggio sono molto frequenti anche quelle delle condizioni atmosferiche: pioggia, vento, il freddo dovuto al clima; il meteo svolge una funzione importante nella rappresentazione di Shibuya e dello stato d'animo dei personaggi nell'avanzare della narrazione. L'utilizzo di questo genere di descrizioni non è una novità nel panorama letterario giapponese: l'esempio più famoso è *Il paese delle nevi* (*Yukiguni* di Kawabata Yasunari) in cui l'autore utilizza immagini della natura circostante per trasmettere le emozioni provate dai personaggi; nonostante si tratti di scene dallo sfondo rurale, mentre in *Grotesque* il contesto sia molto più urbanistico, una tecnica simile viene usata da Kirino Natsuo nel caso di Kazue e del suo mestiere di prostituta.

Mina Qiao definisce Kazue una “*woman in the wilderness*”⁶ sia in senso letterale che metaforico: la natura e la società che la circondano sono entrambe crudeli. La descrizione del tempo atmosferico sottolinea come Shibuya sia un luogo marginale ed escluso dal centro della città, enfatizzando quindi come anche Kazue sia un'esclusa: isolata sia al lavoro che nel mondo dei locali notturni, l'esposizione ai fenomeni naturali trasmette il suo senso di solitudine e impotenza. Kazue si muove, cammina, corre, sale e scende dai treni sotto il vento e la pioggia che ostacolano i suoi movimenti; lei stessa però confessa che preferisce essere una prostituta di strada piuttosto che lavorare all'interno di un'agenzia di ragazze a chiamata proprio per questa connessione diretta con il tempo. Kazue è un soggetto passivo nel senso che subisce il disagio dovuto al meteo, ma è allo stesso tempo attiva in quanto cerca di combatterlo e di confrontarsi con il più ampio contesto sociale in cui si trova.

“I clienti si fanno attendere parecchio quando c'è da combattere contro il vento gelido di dicembre. Il freddo annichilisce i bollenti spiriti degli esseri umani, per cui è di gran lunga preferibile che l'aria si intiepidisca e che venga a tutti il buonumore. Quando mi sono svegliata e ho constatato che il cielo era sereno, ho subito pensato che avrei avuto un'ottima serata. Uno degli aspetti più interessanti del lavoro di strada è osservare come le condizioni climatiche e l'atmosfera generale influenzino gli affari. Per chi batte il marciapiede, ogni giorno è una storia a sé. Quando lavoravo presso l'agenzia di Dōgenzaka, non avevo modo di assaporare un piacere così ineffabile, anzi non ne sospettavo nemmeno l'esistenza.” (pag. 723)

A Shibuya Kazue compie atti osceni e trasgressivi in luoghi pubblici: fa sesso con un barbone e urina all'aria aperta.

“Sì, ho voglia di insozzare le strade, voglia di devastare la città, voglia di fare come mi pare e piace! Sollevo gli occhi al cielo buio, privo di stelle. La notte è fredda e le raffiche di tramontana spirano violentemente, eppure il mio cuore esulta, dandomi calore.” (pag. 719)

“La tramontana continua a spirare, e Yuriko trema dal freddo, mentre si stringe addosso il suo cappottino di pelle rosso. Lei soffre e io sto bene. Né questa serata di gelo né le sferzate del vento del nord possono scalfirmi. Dopotutto sono riuscita a lavorare persino all'aria aperta, senza problemi. Tu non ci riusciresti mai, eh, cara la mia ex reginetta! (pag. 720)

Il freddo, dovuto al fatto di essere all'aperto, simboleggia il rifiuto, il divieto dei sopraccitati atti in pubblico, ed evidenzia le difficoltà subite da Kazue nello spazio.

⁶ QIAO, Mina, “Gendered Mobility: Center and Periphery in Kirino Natsuo's Grottesque”, *Japanese Language and Literature*, gennaio 2018, p. 169.

Le descrizioni di sporcizia, spazzatura, feci, rapporti sessuali rendono l'idea di Shibuya come un posto dove il corpo trascende i suoi stessi limiti: l'interno del corpo di Kazue viene esposto all'esterno.

Shibuya rappresenta un corpo grottesco che viene escluso dalla comunità e che non deve mischiarsi con quello delle altre aree; questa esclusione è perciò necessaria al mantenimento dell'ordine sociale: Shibuya deve rimanere tale in modo da permettere a quartieri come Shinbashi di esistere nel loro equilibrio e nella loro pulizia a livello fisico e simbolico.

Come in *Le quattro casalinghe di Tokyo*, anche in *Grotesque* Kirino Natsuo non si risparmia a descrivere la situazione di coloro che sono ancora più ai margini della società rispetto alle protagoniste dei romanzi: in *Le quattro casalinghe di Tokyo* Kazuo Miyamori e il suo dormitorio, in *Grotesque* Zhang e la sua abitazione svolgono un ruolo molto importante sia a livello della narrazione sia come rappresentanti delle minoranze che vengono quotidianamente escluse all'interno della società giapponese. La casa di Zhang è vicino alla stazione di Shinsen ed è sia in senso letterale che metaforico un luogo sporco e in disordine; quando lui e Kazue salgono sul soffitto dell'edificio, si trovano in uno spazio a cielo aperto che non è né pubblico né privato, e che richiama le azioni private svolte in pubblico dalla donna; l'aria fredda sembra inoltre suggerire che non sono i benvenuti in quel posto. Nonostante Shibuya sia emarginata dal resto della città, l'abitazione di Zhang è ancora più ai margini: Kazue si sposta ulteriormente verso la decadenza, ma non è abituata a questi ambienti, perché non ha mai avuto modo di sperimentarli, essendo cresciuta in una famiglia della classe media. Dato che Zhang e la sua casa rappresentano oggetti stranieri, isolati, abbandonati, periferici, la visita di Kazue rappresenta la sua imminente assimilazione a questo mondo e il suo rapporto sessuale con Zhang segna la sua degenerazione verso una figura mostruosa sempre più esclusa dalla società. Le descrizioni del clima avverso come forza interferente evidenziano questa esclusione dal centro e accompagnano il peggioramento di umore e della salute mentale di Kazue: la sua relazione con Zhang è tossica per la ragazza, che perde fiducia nel significato rivestito per lei dalla prostituzione e non riesce più ad avere il controllo della sua vita, sprofondando sempre di più nella depressione e nella confusione; capisce solo di essere diventata uguale a Zhang, alienata da tutto e tutti, e la loro unione sessuale ne è la conferma.

“Il vento del nord è tutt'a un tratto cresciuto d'intensità. Le sue raffiche violente spazzano la terrazza in lungo e in largo e fanno vorticare i rifiuti sparsi un po' ovunque. Zhang si tira su la zip del giubbotto, fino al collo, con un gesto energico.” (pag. 742)

“Per questo, a volte, mi sento confusa e temo di essere finita fuori pista, oltre i confini della società, e non riesco più a comprendere come mi vedano realmente gli altri.” (pag. 725)

Kazue sceglie di prostituirsi scambiando il suo corpo per i soldi, con la speranza di vendicarsi della società patriarcale in cui è cresciuta e assumere una posizione di rilievo all'interno della quale le donne sarebbero escluse, ma i suoi sforzi sono vani e finisce per allontanarsi sempre di più fino ad essere uccisa nelle periferie di Tokyo. Kazue e la descrizione dello spazio a lei circostante, quindi, servono al lettore per comprendere l'immobilità delle donne e delle difficoltà che devono subire essendo escluse sia al lavoro sia nella società, in un mondo in cui i problemi relativi ai ruoli di genere e la disparità dei sessi non sembrano avere alcuna apparente soluzione.

La famiglia

La famiglia giapponese nel dopoguerra

Oltre al cambiamento delle condizioni lavorative, dopo la Seconda Guerra Mondiale si verificarono numerosi cambiamenti anche riguardo alla concezione della famiglia e al ruolo svolto dalle donne al suo interno. In questa sezione di capitolo si analizzeranno tali mutamenti basandosi sullo studio condotto da Emiko Ochiai e Stephen Filler *The Postwar Japanese Family System in Global Perspective: Familism, Low Fertility, and Gender Roles*¹.

Il Censimento Nazionale del Giappone nel 2000 ha rilevato un forte declino della partecipazione nella forza lavoro delle donne oltre i trent'anni. Queste donne appartengono alla cosiddetta generazione della bolla economica nata tra il 1966 e il 1970: quando queste giovani avevano circa venti anni, verso il 1990, il Giappone era nel pieno del periodo di crescita economica e perciò non ebbero grandi difficoltà a trovare un impiego. Era una generazione associata al benessere e a uno stile di vita consumista, in cui le donne potevano permettersi di andare a ballare in discoteca, godersi le vacanze e comprare accessori di alta moda. Avendo un alto livello di impiego anche verso l'avvicinarsi dei trent'anni, ci si aspettava che avrebbero cambiato sia lo stile di vita della popolazione femminile sia il modello della famiglia giapponese. Ma con l'avanzare dell'età si sposavano e facevano figli, diventando delle casalinghe. L'idea diffusa nella società che l'età migliore per sposarsi fosse quella compresa tra i 22 e i 27 anni pare aver influenzato molto le donne nella scelta di rinunciare alla carriera: sposarsi prima dei 22 anni era accettabile, ma se una donna non riusciva a sposarsi dopo i 27 era destinata a soffrire e a rimanere sola².

Perciò non ci fu alcun cambio nel pattern della curva a M (*M-curve pattern*) che caratterizza il tasso di impiego in base all'età in Giappone: un tasso alto prima del matrimonio al seguito del quale scende precipitosamente, anche a causa della nascita dei figli, fino a risalire nuovamente quando i bambini sono cresciuti. Analizzando il pattern giapponese e comparandolo con quello di altri Paesi, si può concludere che il Giappone è una società che non è cambiata quasi per niente negli ultimi 25 anni e che la curva a M nel tasso di impiego femminile e l'alto tasso di occupazione nella popolazione di una certa età sono tratti distintivi del Paese. Ciò non significa che la famiglia giapponese non sia cambiata col tempo. Ogni

¹ OCHIAI, Emiko e FILLER, Stephen, "The Postwar Japanese Family System in Global Perspective: Familism, Low Fertility, and Gender Roles", *U.S.-Japan Women's Journal*, 29, 2005, pp. 3-36, pubblicato da: University of Hawai'i Press on behalf of International Institute of Gender and Media

² SATO, Kazuko, SUZUKI, Mitsuyo, KAWAMURA, Michi, "THE CHANGING STATUS OF WOMEN IN JAPAN", *International Journal of Sociology of the Family*, Vol. 17, 1, 1987, p. 94

anno la fertilità media si abbassa e i matrimoni avvengono sempre più tardi nell'arco della vita; inoltre, sempre più persone scelgono di non sposarsi.

Anche dopo il collasso della bolla economica non ci furono segni di cambiamento. Gli anni intorno al 1990 furono una *lost decade*, non solo per l'economia e la politica, ma anche per quanto riguarda la famiglia.

Nel campo degli studi sulla famiglia, gli anni vicino al 1980 vengono considerati un *paradigm shift* in Giappone.

This refers to a change from relying on a framework that saw a unidirectional change in the postwar family <from *ie* (traditional extended family) to nuclear family> to one that sees the postwar family as one particular system with a firm structure that was sustained in a particular era.³

Dal 1955 al 1975 si ha quella che Emiko Ochiai definisce la *postwar family system*, facente parte del più vasto *1955 system*, un termine che comprende anche il contesto politico ed economico di quegli anni. Alla base del *paradigm shift* giapponese del 1980 vi è la teoria della famiglia moderna che è stata sviluppata grazie alla ricerca sulla storia della famiglia europea. Secondo questa teoria la famiglia è un'unità sociale che: è unita da amore familiare; valorizza la privacy; ha una divisione del lavoro in base al sesso, in cui il marito guadagna lo stipendio e la moglie si occupa della casa; riempie i figli di affetto e si preoccupa per la loro istruzione. Il tipo di famiglia che viene quindi preso per modello è in realtà un particolare tipo di famiglia che è caratteristico dell'era moderna (da qui il termine famiglia moderna). La famiglia moderna di massa (*mass modern family*) deriva dalla diffusione in massa della famiglia moderna; è durante questo periodo che in tutte le aree della società si diffuse un tipo omogeneo di famiglia, e la famiglia moderna ne divenne l'unità base: in questo senso il ventesimo secolo può essere considerato "il secolo della famiglia" (*the century of the family*). La famiglia moderna di massa apparteneva quindi al sistema del ventesimo secolo, e si realizzò in Giappone nel dopoguerra. La società di massa portò uguaglianza tra le persone non solo nel campo dell'economia ma anche in quello familiare: si credeva che tutti potessero creare una famiglia e godersi la vita al suo interno. Alla base del sistema del dopoguerra giapponese vi erano: un cambiamento demografico per cui il numero di bambini a coppia era in calo ed in media poco superiore a due; una divisione del lavoro in base al sesso, per la quale gli uomini andavano al lavoro e le donne stavano a casa; una particolare condizione demografica in cui una generazione con

³ OCHIAI, Emiko e FILLER, Stephen, "The Postwar Japanese Family System in Global Perspective: Familism, Low Fertility, and Gender Roles", *U.S.-Japan Women's Journal*, 29, 2005, pp. 3-36, pubblicato da: University of Hawai'i Press on behalf of International Institute of Gender and Media, p. 6.

una grande popolazione, nata in un periodo di alta natalità e bassa mortalità, raggiunge l'età per assumere ruoli di rilievo sia nel mondo lavorativo sia nella formazione della famiglia. Secondo Ochiai questi tre cambiamenti avvennero tra il 1955 e il 1975.

Ci sono due teorie principali riguardanti la diminuzione della mortalità in Giappone: una secondo la quale questo processo avvenne dal 1920 in poi, l'altra secondo cui invece avvenne poco prima del periodo Taishō (1912-1926). È difficile stabilire con esattezza quando si registrò questa diminuzione, anche a causa dei numerosi avvenimenti che avvennero all'interno del periodo Taishō, come ad esempio la tubercolosi, l'influenza spagnola, il grande terremoto del Kantō nel 1923. Si può comunque affermare che la diminuzione del tasso di fertilità avvenne nelle grandi città verso la fine del periodo Meiji (1868-1912) e l'inizio del periodo Taishō, fino ad estendersi in tutto il Paese entro il 1920. Il boom delle nascite che si verificò subito dopo la Seconda Guerra Mondiale fu seguito da un conseguente crollo verso gli anni Cinquanta.

Il diminuire della mortalità aumentò la stabilità del tenore di vita e la sua prevedibilità, oltre a rendere più durevoli i legami di matrimonio: come risultato, le coppie che si sposarono nella prima metà del ventesimo secolo godettero di una vita matrimoniale molto stabile. In Giappone, siccome non vi era il divieto del divorzio imposto dal Cristianesimo, divorzi e secondi matrimoni erano molto frequenti; con il diminuire della mortalità però la durata delle unioni matrimoniali aumentò notevolmente.

Con lo stabilizzarsi delle condizioni di vita si acuirono le costruzioni di genere. Inizialmente, nonostante esistessero già differenze tra uomini e donne, queste variavano da luogo a luogo, dallo strato sociale e dal mestiere che questi eseguivano, e c'era uno stile di vita univoco ad entrambi i sessi. Ma con l'industrializzazione e la transizione demografica, si assistette alla nascita di uno stile di vita riservato solo alle femmine, che diventarono casalinghe a tempo pieno dopo essersi sposate: si assistette così alla *housewifization* delle donne⁴.

Dal 1880 in poi, con il procedere della modernizzazione, la partecipazione delle donne nella forza lavoro continuò a diminuire, scendendo di circa il 10% tra il 1900 e il 1920. Questo processo portò alla creazione di un pattern di cambiamento definito, caratterizzato da un alto tasso di impiego prima del matrimonio e seguito da un tracollo subito dopo. Una diminuzione del lavoro nel campo dell'agricoltura e delle aziende più tradizionali portò a una riduzione delle possibilità di impiego per le donne; inoltre, l'aumento delle entrate familiari ridusse il bisogno

⁴ OCHIAI, Emiko e FILLER, Stephen, "The Postwar Japanese Family System in Global Perspective: Familism, Low Fertility, and Gender Roles", U.S.-Japan Women's Journal, 29, 2005, pp. 3-36, pubblicato da: University of Hawai'i Press on behalf of International Institute of Gender and Media, p. 16.

di lavorare da parte loro. Le opportunità lavorative tornarono ad aumentare solo con l'ulteriore sviluppo delle industrie moderne, che portò a una maggiore richiesta di manodopera. "Economic development first <housewives> women, then <dehousewives> them".⁵

Il Giappone si distinse durante il ventesimo secolo per il suo tasso di occupazione femminile relativamente stabile e alto (circa il 40%) poiché questi due processi di *housewifization* e *dehousewifization* avvennero in contemporanea e quindi si cancellarono a vicenda. Durante la metà del periodo Taishō, il tenore di vita cambiò così tanto che le mogli degli impiegati passarono dal lavoro in fabbrica a lavori part-time svolti principalmente a casa, fino a diventare casalinghe a tempo pieno all'inizio del periodo Shōwa (circa nel 1930). Durante la fase di crescita economica del dopoguerra, divenne comune per le donne tornare al lavoro dopo la maternità, creando così la tipica curva a M presente nei grafici del tasso di impiego femminile in Giappone. Quindi i cambi nella partecipazione alla forza lavoro delle donne dopo la Seconda Guerra Mondiale possono essere divisi in due fasi: prima del 1975, con l'abbandono degli impieghi nelle aziende agricole e la *housewifization*; dopo il 1975, con il crescente impiego in lavori part-time. I lavori part-time divennero la modalità di impiego standard per le donne sposate di mezza età, i cui figli non avevano più bisogno di essere accuditi costantemente: questo processo viene definito anche *housewifization-with-a-side-job*.

Tra il 1960 e il 1970 molte aziende, ufficialmente o no, istituirono la pratica del ritiro forzato delle donne con l'avvenimento del matrimonio. Ma allo stesso tempo, sempre verso il 1960, la mancanza di forza lavoro giovanile spinse le donne già sposate ad entrare di nuovo nel mondo lavorativo. La mancanza di servizi per la cura dei bambini e di aiuti nella gestione familiare portò quindi i processi di *housewifization* e *dehousewifization* ad entrare in contrasto l'uno con l'altro.

Nonostante dal 1970 in poi il processo di *dehousewifization* continuò a proseguire, al suo interno si sviluppò a *new system of sexual division of labor*, in cui gli uomini lavoravano a tempo pieno fuori casa mentre le donne svolgevano le faccende domestiche e lavoravano part-time.

Verso il 1980, con le misure prese dal Primo Ministro Ōhira per rinforzare le fondamenta della famiglia, la famiglia era diventata oggetto di interesse da parte del governo. Nonostante sempre meno donne si dedicassero a tempo pieno all'attività di casalinga, vennero presi numerosi provvedimenti per favorire e proteggere questo ruolo, così come ad esempio un aumento nella quota di eredità della sposa (1980), una riforma delle pensioni delle mogli di

⁵ Ibid.

lavoratori salariati (1985), la creazione di esenzioni speciali per le spose (1986). Con la tendenza nazionale ad abolire le differenze di genere sul lavoro, nel 1985 il Giappone approvò una legge per le pari opportunità di impiego, nonostante il conflitto con il modello di famiglia che si era stabilito portò alla creazione in molte aziende di un percorso principale (posizioni di management) e uno secondario (lavori d'ufficio): dato che molte donne dovettero scegliere per forza il secondo tipo di impiego, che non aveva prospettive di promozione, continuò ad esserci discriminazione. Questo genere di disuguaglianza si osserva anche nella resistenza a modificare il Codice civile: ad esempio, sono state fatte numerose proposte per approvare l'uso di cognomi differenti per marito e moglie, ma nessuna è ancora stata accettata.

Da una parte, si può dire che il Giappone abbia compiuto notevoli sforzi per favorire l'inclusione delle donne nel mondo del lavoro. Negli ultimi anni il numero di giovani che completano la carriera scolastica e ottengono un impiego fisso è aumentato notevolmente, così come è in continua crescita il numero di coloro che decidono di rimanere single o senza figli. Ma nella vita domestica e lavorativa il ruolo svolto da entrambi i sessi rimane per la maggior parte dei casi un'esclusiva, una tendenza definita:

A vast array of ideological and institutional pressures that engender women through their association with domesticity has not shown much sign of abating. Even women's return to work after marriage and childbirth has been recuperated into the domestic logic. Mother's paid labor is perceived to be an extension of her maternal function, since it typically supplements the household budget to acquire better housing for the family and better education for children. The persistent maternalization of home and woman has been a major ideological support for society's preservation of the gender division of labor and the heterosexist family organization.⁶

La crisi economica globale ha avuto un impatto molto significativo sulle opportunità di ottenere un lavoro a tempo pieno per le donne e per gli uomini, ma sono le donne che hanno scelto di dedicarsi alla famiglia ad averne risentito di più:

Japan's male-dominated labor culture – consisting of working hours and regular transfers from head offices to other locations – has squeezed out many opportunities for women to hold on to their jobs after getting married and having children. When coupled with the

⁶ DUMAS, Raechel Lynn, *DOMESTICITY, CRIMINALITY, AND PART-TIME WORK: THE LABORING BODY IN KIRINO NATSUO'S AUTO*, Faculty of the Graduate School of the University of Colorado, 2011, p. 17.

current unemployment rate of 5.3% - and 4.9% for women – this tradition translates into an environment that is stacked against stable professional careers for women.⁷

La recente recessione economica del Paese ha costretto mogli, madri, e altre lavoratrici precarie o donne senza lavoro, a cercare ogni occasione lavorativa possibile. Ma la crescente domanda di lavoratori altamente specializzati e i carichi della vita casalinga da gestire, hanno impedito loro di intraprendere con successo una carriera. Perciò, incapaci di negoziare i termini del loro impiego, sono relegate a lavori part-time o a tempo determinato, o altri lavori in nero non a norma, per poter sopravvivere.

Le quattro casalinghe di Tokyo

Le quattro casalinghe di Tokyo è particolarmente importante per le descrizioni crude e quasi ciniche che offre riguardo alla vita familiare: all'interno del romanzo in molteplici occasioni si capisce come per le protagoniste la famiglia non sia motivo di orgoglio o di affetto, bensì diventi solo un'origine di problemi e un costante peso da mantenere. L'idea della famiglia nucleare e della *ryōsai kenbo* viene quindi disintegrata con il procedere della narrazione e al suo posto emergono figure di donne che preferirebbero stare sole e tagliare i rapporti con tutti, se solo ciò fosse loro permesso dalla condizione economica in cui vivono. Purtroppo, però, tutto questo non è possibile e Masako, Yoshie e Yayoi devono continuare ad alternarsi tra casa e fabbrica per guadagnarsi uno stipendio.

“Che razza di situazione! Un marito finto, che rientrava alla chetichella e strisciava fino al suo *futon* quando lei era già uscita. Le infinite discussioni, sempre uguali, al mattino, quando lei tornava a casa stanca morta. Gli sguardi freddi e taglienti che si lanciavano a vicenda. Non ce la faceva più!” (pag. 73)

Il lavoro dei maschi, a cui la società insegna ad essere compiacenti e laboriosi, è più redditizio quando hanno mogli su cui fare affidamento per quanto riguarda tutta la gestione della casa e della famiglia; le donne invece diventano fonte di manodopera a basso costo, poiché costrette ad entrare nel mercato del lavoro per contribuire a pagare le spese, ma si ritrovano costrette a lavori part-time sottopagati a causa del carico di faccende domestiche che devono svolgere completamente sole, oltre ad adempiere al loro ruolo di madri. È questo il caso di *Le quattro casalinghe di Tokyo*.

⁷ DUMAS, Raechel Lynn, *DOMESTICITY, CRIMINALITY, AND PART-TIME WORK: THE LABORING BODY IN KIRINO NATSUO'S AUTO*, Faculty of the Graduate School of the University of Colorado, 2011, p. 18.

La vita familiare di Yayoi, Yoshie e Masako, che già sin dagli inizi del romanzo non è delle migliori, peggiora inesorabilmente con l'avanzare delle indagini del caso sull'assassinio di Kenji e le conseguenze che esso ha provocato, così come le tre protagoniste si rendono conto di lati del loro carattere di cui prima non erano consapevoli. Yayoi, che quasi non realizza la gravità del gesto che ha commesso, arriva alla triste conclusione che l'influenza del marito graverà su di lei in eterno e che sarà sempre costretta a difendersi dagli sguardi e dai giudizi altrui; Yoshie acquista una rinnovata consapevolezza della sua sottomissione inevitabile nei confronti della suocera e della figlia, fino al momento in cui la loro casa brucia e lei si ritrova completamente da sola; Masako, che inizialmente tenta di mantenere quel poco che resta del legame che lega lei, suo marito e suo figlio, prende inesorabilmente coscienza della sua solitudine e smette perciò di occuparsi della famiglia fino a decidere di abbandonarla del tutto e fuggire dal Giappone alla conclusione del romanzo. Anche con l'ottenimento dei soldi e perciò della stabilità economica non vi è nulla che può risanare l'equilibrio nella vita casalinga, e l'immagine della famiglia nucleare che la narrazione trasmette non è per niente idilliaca ma, anzi, è struggentemente triste e realistica; le donne, ciniche, fredde e calcolatrici, preferiscono quindi stare sole.

"<Ti ho beccato, ben ti sta!> pensò. Non si era mai servita di espressioni così ignobili e odiose: da dove le veniva quella bramosia selvaggia, come se stesse cacciando un piccolo animale nella prateria? Una sensazione strana per chi come lei non aveva esperienza di caccia! Possibile che lei fosse davvero così, che quella fosse la sua reale natura?" (pag. 140)

"D'un tratto Yoshie non ci vide più dall'ira e si mise a urlare come una furia. Perché tutti credevano di poterla trattare così? Cosa pensavano che fosse: un robot, un pezzo di acciaio? Non riuscì più a trattenersi: <E allora crepa! E quando sarai morta ti farò a pezzi e ti butterò nella spazzatura! Sì, e per prima cosa ti taglierò quel collo rugoso, hai capito?!> [...] Che cosa aveva detto! A quali mostruosità era riuscita ad arrivare! Poteva dipendere solo dal fatto che Masako l'aveva costretta a fare quel lavoro. La colpa era di Masako. No, di Yayoi, che aveva ammazzato suo marito. No, no, era sua la colpa, che aveva accettato di diventare complice per soldi. Esattamente quella era la mancanza di tutti i guai, la mancanza di soldi." (pag. 202)

"Che significato aveva dunque la sua vita? Per cosa si era impegnata, per che cosa aveva faticato, per che cosa era vissuta? Si sentì logorata, priva di una meta, e dai suoi occhi traboccarono le lacrime. Non riusciva più ad andare avanti. [...] Sentiva diverse porte che si chiudevano sbattendo alle sue spalle. Masako era rimasta sola con la sua solitudine." (pag. 329)

“<Non te ne importa più della famiglia?> le domandò Yoshiki sorridendo amaramente. <Esatto>, rispose lei. <Mi dispiace, ma credo che ognuno di noi debba fare quello che gli va bene.> <Perché?> <Sono diventata un verme. Un lombrico che se ne sta fra le zolle senza far niente.> <Beata te che puoi farlo.> <Intendi dire che per una donna è più facile?> <In un certo senso.> <Potresti farlo anche tu.> <Io? No, non è possibile!> Yoshiki la guardò stupito. <Come puoi dire una cosa del genere?> <Anche tu te ne stai rinchiuso in una fortezza. Vai in ufficio, torni, fai soltanto quel che ti pare. Come se questa fosse la camera di una pensione>.” (pag. 474)

Yoshie, come Yayoi e Kuniko, è come se fosse doppiamente marginalizzata all'interno della società giapponese: è infatti una moglie ma senza marito. Tamanoi scrive:

Indeed, by the 1960s, the growth of the Japanese economy had already forced many housewives to become wage earners in support of their families' middle-class standard of living. Meanwhile, women who did not marry or who lost their husbands were considered deviant and labeled as social anomalies.⁸

La vita di Yoshie stessa e della sua famiglia dipende quindi solo ed esclusivamente dal lavoro che la donna svolge all'interno e all'esterno delle mura domestiche; il valore che Yoshie attribuisce a sé stessa è legato quindi esclusivamente al suo ruolo di madre e di colei che guadagna lo stipendio. Quando però le richieste delle sue figlie e le responsabilità di cui si deve fare carico diventano sempre più onerose e le impediscono di ottenere la stabilità economica tanto desiderata, la famiglia diventa, così come la fabbrica dei *bentō*, un'entità oppressiva e consumatrice, che nuoce alla sua salute fisica e mentale: durante tutto l'arco della narrazione sono numerosi i passaggi che fanno capire come Yoshie combatta con il desiderio ambivalente di sottostare al suo ruolo, mantenendo quindi i familiari a suo carico, e di fuggire dalle responsabilità domestiche. Non ha altra scelta che entrare nel mondo della criminalità, abbandonando gradualmente i suoi ruoli di madre e casalinga e ottenendo un certo livello di autonomia, distruggendo in conclusione la famiglia attorno alla quale la sua vita era stata costruita: manda a fuoco il suo appartamento (probabilmente all'interno del quale vi era ancora la suocera) e decide di abbandonare la città coi soldi dell'assicurazione. Come Masako quindi, anche Yoshie riesce a fuggire, ma le prospettive per il suo futuro non sono molto rosee.

⁸ TAMANOI, Mariko Asano, "Women's Voices: Their Critique of the Anthropology of Japan.", *Annual Review of Anthropology* 19, 1990, p. 20.

È emblematico come le tre donne, che non riescono a trovare conforto da nessuna parte, nemmeno tra le mura di casa, proprio nella fabbrica vadano avanti a preparare *comfort food*⁹ per il benessere degli altri: ogni notte preparano un enorme numero di *bentō* che vengono composti in un lavoro a catena in cui ogni lavoratrice ricopre una specifica posizione. Questi cibi in scatola verranno poi consumati da altre persone, tra cui i produttori stessi del cibo, come Kuniko, e le loro famiglie: questo non è però motivo di orgoglio per i famigliari e anzi, diventa un'occasione per rinfacciare ancora una volta alle protagoniste come stiano apparentemente trascurando il loro ruolo di casalinghe per dedicarsi al lavoro, come dimostrato ad esempio dal figlio di Masako.

“Masako prese il coperchio di plastica della scatola e guardò l'etichetta: <Miki Foods, stabilimento di Higashi-Yamato. Confezionato alle 15.00>. L'avesse fatto apposta o per caso, Nobuki aveva scelto una delle colazioni del suo stabilimento confezionate durante il turno diurno. Una frecciata per lei. Masako si guardò intorno, osservando la stanza perfettamente in ordine. Le venne un leggero capogiro pensando a quello che aveva fatto durante il giorno sotto quello stesso tetto. Nobuki prese le bacchette e ricominciò tranquillamente a mangiare.”
(pag. 159)

È proprio la loro esperienza nell'impiego che permette poi a Masako e Yoshie di sbarazzarsi prima di Kenji e poi degli altri cadaveri, aumentando di volta in volta la sicurezza e la precisione con cui disintegrano le vittime proprio come se le considerassero il cibo che trattano nella fabbrica. È questa considerazione che permette loro di andare avanti e di prendere le distanze dal compito atroce che è loro richiesto : tagliare la carne e il pesce durante il turno di notte si rivela utile a sostenere l'odore nauseabondo dei cadaveri e a gestire le varie parti del corpo con competenza e precisione. Ciò non passa inosservato alla polizia: l'ispettore Imai, infatti, non scarta l'ipotesi che potrebbe essere stata Yayoi ad uccidere il marito, perché nella maggior parte dei casi di omicidio in cui le mogli fanno a pezzi il marito (*barabara satsujin*) questo succede non perché volessero nascondere le prove, ma perché non erano abbastanza forti da smuovere un cadavere intero da sole.

“Mentre gli uomini fanno a pezzi le loro vittime per renderne più difficile il riconoscimento o per un gusto del macabro, le donne agiscono così semplicemente perché non riescono a trasportarlo. E questo dimostra che si tratta generalmente di un delitto provocato da un raptus. [...] Ogni giorno le donne cucinano, sono dunque più abituate degli uomini ad avere a che fare

⁹ SEAMAN, Amanda, “Inside OUT: Space, Gender, and Power in Kirino Natsuo”, *Japanese Language and Literature*, Vol. 40, 2, ottobre 2006, pp. 197-217, pubblicato da: American Association of Teachers of Japanese, p. 207.

con il sangue e la carne. Hanno confidenza con i coltelli e sanno come eliminare i rifiuti. “ (pag. 332)

È strano, quindi, come nonostante i duri turni di lavoro di notte allo stabilimento e l'essere entrate in contatto con dei cadaveri, le protagoniste continuano a maneggiare il cibo per preparare i pasti alle loro famiglie. Yayoi continua a cucinare per i suoi bambini nonostante le continue visite della polizia e sembra non essersi pienamente resa conto di aver commesso un omicidio; Yoshie si affanna per mantenere la vecchia suocera e la figlia Miki, ma viene invece snobbata da quest'ultima, la quale mangiando nei fast-food o comprando bevande in lattina usa il cibo quasi come forma di ribellione alla madre; Masako invece cerca di usare il cibo per recuperare un minimo dell'intimità familiare che nella sua casa pare essere scomparsa per sempre: pur avendo cambiato genere di cucina (è passata infatti da una colazione tradizionale giapponese a una più in stile occidentale con uova e toast) continua infatti ad occuparsi della preparazione dei pasti per il figlio e per il marito e anche con il procedere della sua attività legata allo smembramento dei cadaveri e il suo progressivo cambiamento caratteriale, continua ad andare a fare la spesa e a cercare cose che pensa potrebbero essere di loro gusto.

La preparazione dei bentō

È interessante, dal punto di vista del consumo del cibo e della sua preparazione, l'analisi svolta da Anne Allison in *Japanese Mothers and Obentōs: The Lunch-Box as Ideological State Apparatus*¹⁰: in questo saggio l'autrice, partendo dalla sua esperienza personale in Giappone, descrive accuratamente la pratica di “assemblamento” dell'*obentō* da parte delle mamme affinché possa essere mangiato dai loro bambini. Attività quotidiana per la maggior parte dei giapponesi, secondo l'autrice la preparazione del *bentō* e il *bentō* stesso sono “invested with a gendered state ideology”¹¹. Il cibo non è infatti “solo” cibo. Prima di tutto l'apparenza è fondamentale: le pietanze sono organizzate, disposte, arrangiate in modo che l'aspetto finale sia piacevole all'occhio. Come si presenta il piatto è molto importante, quasi quanto il sapore del cibo che contiene. Vi è una serie di regole da seguire per quanto riguarda la preparazione: ad esempio, tutti i pezzi all'interno del *bentō* devono essere così piccoli da poter essere mangiati in un boccone, separati tra loro da vari divisori e disposti accuratamente all'interno di scatole o apposite confezioni; gli ingredienti sono posizionati in modo da creare contrasti di colori, forme e consistenze. In questo modo il cibo perde l'aspetto originale che ha in natura

¹⁰ ALLISON, Anne, “Japanese Mothers and Obentōs: The Lunch-Box as Ideological State Apparatus”, *Anthropological Quarterly*, Vol. 64, 4, Gender and the State in Japan, ottobre, 1991, pp. 195-208

¹¹ Ibid. p. 195.

e viene “smontato” e ricostruito per apparire il più naturale possibile. Questo processo avviene attraverso la scelta di elementi stagionali appartenenti quindi alla natura esterna, e attraverso un processo di preparazione che punta a far sembrare il cibo anche più perfetto di quanto non sia in natura: la natura viene quindi resa artificiale. Un ruolo ricoperto dal cibo è inoltre quello di essere simbolo dell’identità nazionale: essere giapponesi vuol dire mangiare cibo giapponese. All’interno di questa pratica di mangiare cibo giapponese, che conferma così un individuo come membro della cultura, vi sono i principi in base ai quali il cibo giapponese viene preparato abitualmente: duro lavoro di ricerca della perfezione, suddivisione in piccole parti, presenza della natura. Oltre a questi, i due punti principali che guidano la preparazione del *bentō* e la sua sottostante ideologia sono che vi è un ordine nel cibo, un modo giusto di fare le cose, in cui ogni elemento è al suo posto in sintonia con gli altri; inoltre, chi prepara il cibo si prende la responsabilità di rispondere adeguatamente agli standard di perfezione che la cucina giapponese richiede. Quindi il cibo non è casuale così come non è casuale la sua produzione da parte del produttore. In questi due principi sono riflessi l’ordine sociale e il ruolo svolto dalle differenze di genere nel sostenere e nell’alimentare quest’ordine.

In *Le quattro casalinghe di Tokyo* la preparazione dei *bentō* all’interno della fabbrica segue regole e ritmi precisi, ma non ha nessun valore simbolico: il lavoro a catena svolto dagli impiegati del complesso, quasi come fossero degli autonomi, è solo una testimonianza dell’alienazione e delle difficoltà subite dalle lavoratrici durante i turni di notte allo stabilimento. Il cibo viene separato, appiattito, diviso in pezzi, distribuito in porzioni uguali tra loro nelle scatole e spedito ai centri commerciali: il produttore non attribuisce alcun significato particolare a ciò che fa, e il consumatore non si rende neanche conto del grande lavoro che c’è stato dietro la produzione del cibo che mangia. Solo nel caso di Kuniko produttore e consumatore sono uguali, ma la ragazza decide di consumare piatti già pronti solo per pigrizia e non per un particolare senso di soddisfazione nel suo lavoro. Come già menzionato in precedenza, Masako usa il cibo come mezzo per avvicinarsi alla sua famiglia, ma in questo caso i *bentō* non le servono in questo intento, anzi, le attirano l’antipatia di marito e figlio che si oppongono alla sua scelta di lavorare di notte.

“Vi era chi spianava il blocchetto di riso, chi lo ricopriva di salsa al curry, chi tagliava il pollo fritto alla cinese, chi lo adagiava sul curry, chi preparava la porzione di verdure e la versava nel vasetto, chi chiudeva la scatola con il coperchio di plastica, chi vi fissava il cucchiaino con del nastro adesivo, chi incollava l’etichetta; e ciascuno di questi piccoli gesti contribuiva a confezionare la scatola per la colazione al curry, finalmente completa.” (pag. 18)

Il messaggio implicito del *bentō* è che il mondo è costruito molto precisamente e il ruolo di ogni giapponese al suo interno deve avere lo stesso livello di precisione; inoltre sono le donne,

e non gli uomini, a doversi occupare della sua preparazione: all'uomo viene attribuito un posto all'esterno nel mondo, in cui lavora per guadagnare soldi, e ci si aspetta da lui la massima dedizione e identificazione col suo posto di lavoro. Aiutare nelle faccende di casa e crescere i bambini non rientra nella sfera di competenza dei mariti in Giappone, nonostante sempre più donne stiano entrando nel mondo lavorativo maschile. Le donne vengono ancora considerate come il centro della casa e lì devono rimanere: questo è il messaggio che viene trasmesso sia nella produzione che nel consumo dei *bentō* prodotti dalla manodopera femminile.

Figure maschili deludenti

Quando vanno al lavoro ogni notte, le quattro donne vengono private della loro individualità e della loro dignità, una rinuncia necessaria per assumere il ruolo di robot/automi e svolgere efficientemente il loro ruolo.

Ognuna delle quattro protagoniste è stata delusa dalle figure maschili presenti nelle loro vite. Nonostante Yayoi sia giovane e attraente, una brava moglie e madre di due bambini, che contribuisce alle entrate della famiglia tramite il lavoro part-time che svolge in fabbrica, suo marito Kenji non solo spende tutti i loro risparmi, ma si innamora di una hostess: quando Yayoi prova a rimproverarlo, riferendosi alla ragazza di cui si è innamorato, Anna, chiamandola prostituta, lui le tira un pugno. Yayoi deve sopportare la violenza fisica e verbale di cui è vittima per il bene dei suoi figli; infatti, dopo che è stata picchiata, cerca di darsi un contegno e si auto-commiserà per aver deciso di vivere con un uomo simile. Episodi di violenza domestica come quello che succede a Yayoi nel romanzo, o anche casi di stupro all'interno del matrimonio, non sono considerati particolarmente rilevanti nel codice legale giapponese, che riflette e riproduce strutture sociali di stampo patriarcale e mette in opposizione la natura aggressiva dell'uomo alla supposta passività della donna durante l'atto sessuale. Quando Yayoi viene attaccata, non pensa nemmeno per un istante di chiamare la polizia, e cerca di fare il possibile affinché l'incidente passi inosservato agli occhi dei bambini. Sa che non c'è nessuno a cui può rivolgersi. Ma la goccia finale che fa traboccare il vaso è quando Kenji le annuncia di aver esaurito tutti i loro risparmi: la rabbia repressa di Yayoi esplode e strangola il marito con la cintura del suo grembiule, provando sia un senso di sorpresa nella sua abilità sia di sollievo quando realizza di averlo ucciso.

Quando Yoshie sente di ciò che è successo a Yayoi, si ricorda del suo defunto marito e ipotizza che i caratteri dei due uomini possano essere simili. Per Yoshie la morte del coniuge l'ha liberata dal compito di curarsi di lui, un uomo depresso che passava tutto il tempo in casa, ma non le ha comunque risparmiato il dovere di occuparsi di sua madre. Yoshie si ricorda che quando si erano appena sposati, sua suocera esercitava su di lei un forte controllo e la trattava

con arroganza, ma l'età e la malattia l'hanno adesso trasformata in un'anziana incapace di fare qualunque cosa senza l'aiuto di Yoshie, che ogni giorno si occupa di cambiarle i vestiti e il pannolino e di nutrirla come se fosse un bambino piccolo; una volta, anche la figlia di Yoshie la aiutava in questi compiti, ma da quando è diventata adolescente ha cambiato carattere e l'unica cosa per cui ha bisogno della madre è chiederle dei soldi per le attività scolastiche, anche se Yoshie sospetta che la ragazza le menta, dicendole cifre molto più alte di quelle necessarie solo perché vuole tenersi dei soldi per sé stessa. Yoshie sa che sua suocera e sua figlia dipendono da lei e che quindi, per quanto demoralizzata e stanca si senta, non può scappare alla sua responsabilità nei loro confronti.

Masako vive in casa con suo figlio e suo marito, ma dato che i due preferiscono evitare i contatti non necessari e stare per conto proprio, è quasi come se la donna vivesse da sola. L'isolamento dei due uomini deriva probabilmente in entrambi i casi dalla loro depressione: Yoshii, il marito di Masako, odia il suo lavoro mentre Nobuki, suo figlio, è stato espulso ingiustamente dal liceo e ora non riesce a trovare la motivazione per iniziare qualcosa di nuovo. Masako e suo marito non dormono nemmeno più assieme e la donna percepisce come il marito abbia deciso di ritirarsi dal mondo e sia occupato a costruirsi la sua fortezza. In questo caso si può quindi dire "tale padre tale figlio", tanto che Masako si stupisce della loro somiglianza fisica. La donna sospetta inoltre che il figlio fumi e beva nella sua stanza, ma non ha occasione di scoprirlo e le rare volte che lo vede si concludono poco piacevolmente. Nobuki, che ha solo diciassette anni ma nessuna prospettiva, potrebbe essere considerato un esempio del fenomeno degli *hikikomori*, diventato sempre più rilevante in Giappone a partire dal 1980, dopo lo scoppio della bolla economica e l'inizio della recessione, con la nascita di quella che è stata definita come *the lost generation*: circa mezzo milione di giovani giapponesi, per la maggior parte maschi, che hanno scelto di ritirarsi completamente dalla vita pubblica e sociale per segregarsi nelle loro camere. Ci sono varie motivazioni per queste scelte, ma il caso di Nobuki è tipico: il figlio unico di una *dysfunctional family*¹² con un padre depresso e solitario che rinuncia a tutte le sue responsabilità in quanto capofamiglia e una madre che è spesso assente per lavorare e mantenere il bilancio delle entrate familiari. Un evento traumatico come l'espulsione dalla scuola può suscitare un improvviso ritiro dalla vita sociale, con la volontà da parte di chi prende questa decisione di isolarsi completamente dal resto del mondo e rimanere nella sua camera.

Nei romanzi di Kirino Natsuo, le donne spesso sono più forti e resilienti degli uomini. Mentre il marito e il figlio di Masako, sotto il peso dei loro drammi personali, si sono ritirati in un mondo

¹² NAKANISHI, Wendy, "The Novels of Natsuo Kirino: Representations of the Politics of Sexual Violence in Japan", *Electronic Journal of contemporary japanese studies*, Vol. 13, 4, dicembre 2013

solo per loro, la donna sente che deve andare avanti a sopportare tutto senza lamentarsi, anche se indubbiamente le difficoltà che ha dovuto e deve affrontare quotidianamente sono molto più dure di quelle che hanno dovuto sopportare Yoshii e Nobuki.

Se la violenza è il destino riservato alle protagoniste di *Le quattro casalinghe di Tokyo*, gli uomini sono schiacciati dalla depressione: il marito di Yoshie è morto piuttosto giovane a causa della cirrosi, probabilmente dovuta all'alcolismo; il marito e il figlio di Masako si sono chiusi nella prigione delle loro stanze per sfuggire alla pressione del mondo esterno; il partner di Kuniko, Tetsuya, quando non è al lavoro in ospedale dorme tutto il tempo per evitare le sue responsabilità e alla fine fugge di casa abbandonando il lavoro e Kuniko stessa, a cui ruba anche tutti i soldi. Mentre gli uomini si deprimono, le donne agiscono: Yayoi uccide suo marito e Masako e le altre donne la aiutano a sbarazzarsi del cadavere. Le donne non possono perciò contare né sugli uomini al loro fianco né sulla legge e perciò devono aiutarsi tra di loro. Vittime di un processo che prima le ha rese casalinghe (*housewifization*), per poi costringerle a sostenere turni lavorativi faticosi per pagare le spese domestiche (*housewifization with a side job*), non trovano conforto nemmeno tra i familiari: il ritratto della famiglia giapponese che emerge dai romanzi è infatti estremamente negativo; i mariti sono uomini violenti o che si isolano tra le mura domestiche, senza contribuire minimamente alla gestione della casa.

Grotesque

La narratrice del romanzo e sua sorella Yuriko sono cresciute in una famiglia problematica, in cui la madre delle due viene descritta come una donna debole e sottomessa al marito mentre il padre, figura autoritaria del complesso familiare, è un uomo violento: la narratrice descrive infatti come spesso venisse picchiata da lui; una delle ragioni per questo trattamento è che lei è l'unica che si permette di opporsi alla sua autorità di capofamiglia.

“Le botte, sin da quando ero più piccola, mio padre non me le aveva mai risparmiate. Prima mi picchiava e poi mi sommergeva con una valanga di pesanti rimproveri, montando su tutte le furie.” (pag. 41)

Non è chiaro se anche sua moglie e Yuriko siano soggette a questo tipo di violenza: se così non fosse, potremmo capire il sentimento di avversione ed esclusione che la narratrice prova stando tra le mura domestiche. Un uomo rozzo ed egoista, specialmente quando si tratta di spendere soldi, il padre delle due sorelle, a causa del suo essere etichettato “straniero”, non può permettersi di esercitare la stessa autorità al di fuori del contesto familiare. Anche Yuriko, visto il suo aspetto, viene considerata come non appartenente alla società giapponese e i trattamenti che le due sorelle ricevono sono molto diversi tra loro: la narratrice, che assomiglia

a sua madre, sembra completamente giapponese e quindi viene considerata normalmente, nonostante anche in lei scorra lo stesso sangue misto di Yuriko; è quindi più facile per lei integrarsi nella società giapponese, ma le origini in parte straniere della sua famiglia tendono a renderla oggetto di attenzioni indesiderate, soprattutto quando si trova assieme a sua sorella: il fatto di non essere bella e dai tratti stranieri la rende manchevole e incompleta, scatenando un complesso di inferiorità e invidia nei confronti di Yuriko. La famiglia Hirata è quindi considerata un'entità straniera, relativamente alle figure di Yuriko e di suo padre, mentre la narratrice e sua madre funzionano da collegamento con le loro origini giapponesi. I sentimenti di inferiorità che la narratrice prova nei confronti di Yuriko danneggiano anche il rapporto con la loro madre: le sembra infatti che la donna prenda sempre le parti della sorella e che la veneri per la sua bellezza. Quando la famiglia fa ritorno in Svizzera la madre delle due ragazze, che è giapponese, soccombe alla pressione di vivere in un Paese straniero e si uccide. Essendosi sempre sentita abbandonata, la narratrice non percepisce troppo dolore o sconforto quando le arriva la notizia del suicidio: per lei, infatti, era morta tanto tempo prima. La narratrice inventa numerose storie al riguardo delle origini di Yuriko, ipotizzando che sia stata adottata, per rinforzare la sua posizione all'interno della famiglia; ipotizza anche di essere lei quella adottata, e pensa che suo padre possa essere un altro uomo. Yuriko, allo stesso tempo, prova invidia verso la sorella perché assomiglia alla madre, mentre lei non ha nessuna somiglianza con alcun membro della famiglia: ritiene quindi di essere lei quella che è stata abbandonata, e non il contrario. Questa mancanza di somiglianza è la causa del suo senso di abbandono e di inferiorità, nonché uno dei motivi del suo desiderio di attenzioni da parte degli uomini.

“Mi sforzavo di trovare nei suoi lineamenti tracce di mamma e papà, ma, per quanto ci provassi, non potevo fare altro che concludere che Yuriko fosse il risultato di un'arcana mutazione.”
(pag. 32)

Nonostante il suicidio della madre e il fatto di avere un padre straniero e una sorella di una bellezza tale da essere definita mostruosa, la narratrice cerca di avere una vita il più possibile normale e di conformarsi alle norme della società giapponese. Si dedica quindi allo studio per superare l'esame di ammissione al prestigioso liceo Q, che supera grazie ai suoi sforzi; più tardi, anche Yuriko viene ammessa nella stessa scuola, nonostante abbia fatto un punteggio molto basso ai test di ingresso, solo perché un professore l'ha notata durante i colloqui individuali.

La famiglia di Kazue invece è basata su un sistema gerarchico in cui il padre riveste la posizione al vertice e lei, sua sorella e sua madre sono in competizione per occupare le

posizioni sottostanti. La ragazza ha una piena e cieca fiducia e ammirazione nei confronti del padre, mentre sembra avere un rapporto più complesso e travagliato con sua madre: più volte esprime come sia impossibile per lei rispettarla, e la compatisce per la sua mancanza di istruzione e incapacità di farsi valere all'interno della famiglia; a causa del loro sistema gerarchico, infatti, Kazue occupa una posizione superiore e l'unico modello di riferimento che le rimane è quello di suo padre.

“<Qui da noi è più o meno lo stesso, nel senso che tutto è stabilito per natura, secondo una gerarchia suprema che ognuno di noi rispetta senza battere ciglio. Ed è in base a questa gerarchia che stabiliamo chi deve fare per primo il bagno, a chi tocca il cibo migliore e tutto il resto. Al vertice, ovviamente, c'è sempre mio padre. Fino a qualche tempo fa al secondo posto c'era mamma, ma, da quando i miei risultati alle scuole medie mi hanno permesso di classificarmi tra i migliori studenti della nazione, l'ho scavalcata. Quindi, riepilogando, papà è primo, io seconda, mamma terza e mia sorella quarta. Mia madre, però, adesso rischia grosso, perché, se per caso mia sorella dovesse andare molto bene all'esame di ammissione, potrebbe perdere anche il terzo posto!>” (pag. 162)

Kazue osserva come in realtà sua mamma si consideri superiore rispetto al marito perché lei era nata a Tokyo, mentre lui aveva origini povere e proveniva dalla campagna; per mantenere il monopolio dell'autorità, quindi, l'uomo basa il sistema gerarchico familiare solo sui titoli accademici ottenuti: a lui che si è diplomato presso l'Università di Tokyo spetta quindi una posizione superiore rispetto a quella della moglie, che non si è laureata. Kazue è quindi costretta a decidere se attenersi al sistema escogitato dal padre, e quindi compatire sua madre, o rinnegarlo, e quindi perdere il suo posto nell'ordine gerarchico così come il rispetto di suo padre.

“Quel discorso bastò a convincermi che tutte le casalinghe fossero delle emerite idiote. Il matrimonio assunse nella mia testa il significato di una specie di catastrofe da evitare a ogni costo. Pensavo che, se proprio vi fossi stata costretta, avrei ceduto solo in presenza di un uomo di straordinaria intelligenza, che sapesse riconoscere il mio talento. All'epoca, però, non immaginavo ancora che uomini intelligenti potessero scegliere di stare con donne non particolarmente brillanti. Anzi, credevo che una simile combinazione fosse impossibile. Non a caso, attribuisco lo scarso affiatamento dei miei genitori al dislivello delle loro capacità intellettuali. Ero convinta che mio padre non apprezzasse mia madre perché non era abbastanza perspicace e non s'impegnava a sufficienza. Mamma, dal canto suo, trattava papà con eccezionale rispetto e lo metteva sempre sull'altare, ma soltanto in sua presenza. Alle spalle, invece, non mancava mai di sbeffeggiarlo per via delle sue origini provinciali.” (pag. 652)

Dopo la morte del padre, spetta a Kazue mantenere la famiglia, anche se è ancora una studentessa universitaria. Nonostante sia lei a portare a casa lo stipendio, così come una volta faceva suo padre, non gode dello stesso rispetto: il suo lavoro non viene sufficientemente apprezzato né a casa né presso l'azienda per cui lavora. Uno dei motivi per questo trattamento è molto probabilmente perché lei è una femmina. Kazue non sembra però capacitarsi di questa realtà e continua ad impegnarsi duramente secondo quanto insegnatole da suo padre, che la ha illusa di poter sormontare persino gli uomini, in una società in cui invece per le donne non restano che posizioni marginali.

Come in *Le quattro casalinghe di Tokyo*, anche in *Grotesque* i personaggi femminili hanno quindi dei rapporti complicati con le figure maschili presenti nelle loro vite. La narratrice ammette di odiare suo padre, e ribadisce più volte di considerare gli uomini disgustosi, oltre al fatto di non aver mai amato nessuno né desiderato alcun tipo di relazione sessuale. Kazue, al contrario, adora suo padre ed è completamente sotto il suo controllo, mentre lui è geloso di ogni possibile relazione che la ragazza possa intraprendere senza il suo assenso e che possa quindi diminuire il suo controllo su di lei.

“Il modo in cui vedevo mia madre quando ero piccola e il modo in cui la vedo adesso, da adulta, sono completamente diversi. Da bambina ero convinta che fosse la donna più bella del mondo. Ora so che era nella media e che non era particolarmente attraente, nemmeno come giapponese. Aveva la testa grossa e le gambe corte, il viso piatto e il fisico mingherlino. Gli occhi e il naso erano piccoli, i denti sporgenti. Quanto al carattere, era piuttosto debole e remissivo. Mia madre dipendeva in tutto e per tutto da mio padre. Lui aveva pieno controllo su di lei. Se mamma osava contraddirlo, le tuonava contro una tempesta di rimproveri. Mia madre non era molto sveglia: era nata perdente.” (pag. 14)

La concezione della famiglia è quindi assolutamente negativa anche in questo romanzo, in cui la narratrice non si esime dall'esprimere pesanti critiche sulle madri moderne, che appaiono completamente diverse dalla figura della donna casalinga, dedita alla cura della casa e all'educazione dei figli che si era sviluppata negli anni antecedenti la pubblicazione dell'opera.

Corpi

Le quattro casalinghe di Tokyo: corpi che producono e corpi che vengono consumati

Non meno importante della descrizione del carattere delle protagoniste del romanzo è la descrizione del loro corpo: corpi vivi, corpi dei morti, corpi smembrati, corpi che vengono considerati come oggetti compaiono costantemente all'interno della narrazione.

Tra i corpi dei vivi abbiamo molte descrizioni di Yoshie, Yayoi, Masako e Kuniko, ma spesso i loro corpi vengono considerati in base a quanto sono adatti al lavoro che devono svolgere, come se non avessero valore di per sé ma fossero solo strumenti per eseguire un compito prestabilito. Per tutta la durata del romanzo non vi sono momenti dedicati alla cura del corpo: non vi sono scene in cui le protagoniste si truccano, si acconciano i capelli, si fanno il bagno ecc. Yoshie non ha un attimo di tempo per sé stessa, Yayoi ha smesso di farsi bella per il marito, Masako sembra non prestare particolare attenzione al suo aspetto. L'unica che sembra badare un minimo a questo genere di cose è Kuniko, ma ironicamente il suo modo di vestirsi e truccarsi evidenzia ancora di più quanto il suo aspetto e il suo carattere siano poco piacevoli, invece che darle un'aria più aggraziata. Il momento del cambio dei vestiti in fabbrica è totalmente asettico: le impiegate, che già prima di entrare in fabbrica non godono di una particolare autonomia o libertà, sono pronte a ricoprire il loro ruolo all'interno di una catena di produzione in cui sono tutti coperti da camici bianchi e non vi è tempo per preoccuparsi di cose come il proprio aspetto. Il turno di lavoro richiede parecchio sforzo a livello fisico e numerose sono le descrizioni della difficoltà degli incarichi che le protagoniste devono svolgere, evidenziando come il processo di assemblaggio di pasti precotti per il consumo altrui sia origine del deterioramento del corpo dei lavoratori stessi. Con il progredire della narrazione il legame tra consumo e produzione implicito nella fabbrica e l'oggettificazione degli impiegati al suo interno diventa sempre più evidente. In definitiva, gli sforzi dei personaggi di *Le quattro casalinghe di Tokyo* per raggiungere l'autonomia si manifestano, da un lato, nei loro tentativi di reclamare il proprio corpo e, dall'altro, nella loro brutale distruzione dei corpi altrui.

“Yayoi annuì prontamente e serrò le labbra con espressione depressa. Era la più bella, non solo tra loro ma tra tutte le operaie del turno di notte. Aveva lineamenti perfetti: fronte alta, sopracciglia e occhi ben disegnati, un nasino all'insù e labbra piene. Anche il corpo era bello, esile ma ben proporzionato. Era diversa da tutti gli altri e perciò la prendevano in giro, ma anche la viziavano.” (pag. 13)

“Il suo fisico pareva creato per il lavoro manuale: bassa ma forte, come un granchio. Il viso, invece, troppo piccolo in rapporto al corpo, sembrava fluttuare bianco come il gesso nel buio della notte; vacuo e inespressivo com'era, le conferiva un'espressione infausta.” (pag.10)

“Tutte le veterane sapevano quanto fosse pesante <spianare il riso>, che era freddo e duro perché era trascorso troppo tempo dalla cottura, e spianare in un attimo quel blocco di riso solidificato richiedeva forza nel polso e nelle dita, e inoltre bisognava lavorare curvi. Dopo un'ora si sentiva un indolenzimento nella schiena e negli avambracci e non si riusciva più a sollevare le braccia.” (pag. 19)

Alla sponda opposta abbiamo la descrizione dei corpi delle hostess che lavorano nel night-club di Satake: il corpo è per loro parte integrante del lavoro e quindi fonte di guadagno e perciò, sono attente a prendersene la massima cura. La bellezza è quindi fondamentale e all'origine di un'intensa competizione tra femmine: solo le più belle infatti attirano l'attenzione dei clienti e riescono ad andare avanti a lavorare nei night-club di prima classe a lungo; le perdenti, quando invecchiano e perdono la loro attrattiva, sono costrette a cambiare night-club a ripetizione fino a ritrovarsi in locali infimi e di dubbio gusto e infine abbandonate da tutti.

La bellezza è quindi una qualità ambivalente, che non può essere conciliata con il lavoro e la vita domestica: è da una parte un “bene di prestigio”¹ che permette a una donna di liberarsi dai suoi vincoli e cambiare vita; dall'altra parte però, è una qualità che rende oggetti usati dagli uomini come dei giocattoli. L'età è ciò che determina la durata di utilizzo di questi giocattoli. Non è un caso che tutte le impiegate presso la fabbrica di *bentō* siano donne piuttosto avanti con gli anni, poiché infatti tutti gli altri lavori part-time in ufficio o nelle grandi aziende hanno solitamente un limite di età prestabilito. Coloro che provano a spingersi oltre le regole implicite della società relative al lavoro femminile subiscono discriminazioni, come Masako, o vengono umiliate, come Kuniko. I corpi delle donne di mezza età non hanno valore se non per ciò che possono produrre, come ben espresso da Jumonji, che ritiene che con l'avanzare dell'età le donne diventino più depravate.

“Jumonji, che in ogni caso prendeva in considerazione solo le ragazze sotto i vent'anni, provava repulsione nei suoi confronti – anche se in fondo non gli aveva fatto niente di male. Era fermamente convinto, infatti, che dopo una certa età le donne diventassero più depravate.” (pag. 173)

¹ C. SEAMAN, Amanda, “Inside OUT: Space, Gender, and Power in Kirino Natsuo”, *Japanese Language and Literature*, Vol.40, No.2, p.210.

Nel caso di Masako, però, è proprio la sua età a rivestire particolare importanza all'interno del romanzo. Nonostante i suoi anni siano il motivo per cui è stata licenziata dall'istituto di credito in cui lavorava in precedenza e ciò che la relega al turno notturno in fabbrica, Kirino Natsuo evidenzia più volte come, nonostante l'età, eserciti ancora una forte attrattiva: il suo carattere intriga sia Jumonji (che però continua a preferire le studentesse) sia Satake. Masako dimostra quindi come il potenziale delle donne di mezza età giapponesi venga spesso ignorato o nascosto e come siano la personalità e le attitudini di una persona, più che la sua attrattiva sessuale, ad offrire una chance di sopravvivenza nella società e di rimanere in posizioni centrali nella vita sociale ed economica del Paese.

Non scarseggiano le descrizioni dei corpi dei morti, primo tra tutti quello di Kenji e poi gli altri cadaveri che Jumonji consegna a Masako e Yoshie. Dopo una certa titubanza iniziale, le protagoniste decidono che questi corpi hanno perso la loro umanità e si sono trasformati in degli oggetti: in questo modo è più facile annullare ogni paura e senso di colpa e procedere al loro smaltimento come se si trattasse del cibo che ogni giorno maneggiano nella fabbrica dei *bentō*. Anche questi corpi diventano fonte di guadagno, ed è anzi proprio il bisogno di aumentare le entrate a spingere Yoshie a continuare il lavoro.

Corpi dei vivi e corpi dei morti si fondono nella stanza da bagno (l'*ofuro* giapponese), annullando così ogni contrasto tra vita e morte, tra sacro e profano, e l'intimità della casa, che dovrebbe essere un ambiente sicuro, viene così violata dall'ingresso di corpi estranei: la famiglia di Masako si lava infatti nella stessa vasca in cui sono stati smembrati dei cadaveri. Anche l'aspetto fisico delle protagoniste cambia in seguito al contatto con i corpi dei morti che devono distruggere, come se ciò che hanno compiuto le abbia segnate per sempre. Masako subisce un cambiamento in negativo; Yayoi invece sembra quasi essere diventata più bella di prima e questa trasformazione non sfugge agli occhi dei vicini, che serbano dei riguardi nei confronti della donna e la considerano responsabile della morte del marito.

“Da quando aveva dissezionato il cadavere di Kenji, il suo volto era mutato. Ne era chiaramente consapevole. Le piccole rughe che le solcavano la fronte erano divenute più profonde e lo sguardo più tagliente. Era invecchiata. Soltanto la bocca, dischiusa, aveva un aspetto aggraziato, come se volesse invocare il nome di qualcuno.” (pag. 472)

I corpi sono anche elementi da nascondere, come dimostrato da Yayoi stessa: vittima delle violenze del marito, che in un eccesso d'ira le tira un pugno nello stomaco e poi un calcio sulla schiena, non può nemmeno dimostrare la sua sofferenza, in quanto se lo facesse ciò significherebbe ribellarsi all'autorità patriarcale, l'equilibrio della vita familiare verrebbe inevitabilmente compromesso e lei non avrebbe garanzie di essere ritenuta dalla parte della

ragione (i motivi dell'aggressione da parte di Kenji potrebbero infatti venire attribuiti a qualche sua mancanza come moglie).

“Odio, odio puro, ecco quello che provava. Yayoi Yamamoto contemplava la propria immagine nuda nel grande specchio. Al centro del suo candido corpo di trentaquattrenne spiccava, all'altezza dello stomaco, un livido bluastro quasi circolare. Quello era il punto in cui suo marito Kenji, la sera precedente, l'aveva colpita con un pugno. Era stato questo fatto a risvegliare quel sentimento nel suo animo” (pag. 71)

L'omicidio di Kenji da parte di Yayoi è un tema molto importante e provocativo: ha infatti profondamente scosso i lettori giapponesi del romanzo, soprattutto gli uomini, perché era difficile accettare che una donna potesse uccidere suo marito. Il caso di Yayoi non è però purtroppo un avvenimento isolato, anzi, è solo uno dei numerosi episodi di violenza domestica che avvengono realmente in Giappone. Nel 1997, l'anno di pubblicazione del romanzo, il governo di Tokyo aveva intervistato 4500 candidati di entrambi i sessi, chiedendo la loro opinione sugli abusi domestici e chiedendo alle donne se ne fossero mai state vittime; secondo i risultati del sondaggio

25% of the respondents had been victims of physical, sexual and/or psychological abuse. More than half of the women experienced psychological abuse in the form of being ignored or patronized by their partners. Twenty per cent reported sexual abuse, and 1% reported being beaten so badly that they could not stand up [...] In addition, two-thirds of the sample chose not to respond to the survey at all. In their report, the researchers expressed concern about the non-responders and postulated that actual violence against Japanese women may be higher than reported.²

Nel suo ritratto di Yayoi, Kirino offre un'intima analisi della psicologia di una donna che è stata abusata e la cui voce viene ripetutamente e violentemente messa a tacere.

Le sofferenze che Yayoi subisce a causa di Kenji vengono rappresentate in ultima istanza dal grande livido che le ricopre l'addome, che ricorre più volte nell'arco della narrazione accompagnato da descrizioni del tormento psicologico che sta affrontando la giovane donna; nonostante questa ferita, così come gli episodi di violenza domestica, rimanga nascosta alle altre colleghe (salvo più tardi da Masako), essa viene abbinata a una macchia sulla sua uniforme che Yayoi si provoca cadendo a terra dopo essere scivolata, a sottolineare le condizioni spesso pericolose in cui lei e le altre protagoniste sono costrette a lavorare. È proprio la ferita stessa, manifestazione a livello fisico del dolore che deve sopportare, a fornire

² R. Weingourt, T. Maruyama, I. Sawada, e J. Yoshino, “Domestic Violence and Women's Mental Health in Japan”, *International Nursing Review*, No. 48, 2001, p. 103.

a Yayoi la motivazione per porre finalmente fine al suo matrimonio infelice. Ma il sollievo che prova dopo aver ucciso Kenji è solo temporaneo in quanto, con l'avanzare degli avvenimenti e della narrazione, il livido sull'addome così come la macchia sull'uniforme sono un ricordo costante del sentimento di odio che Kenji ha provocato in lei, e un simbolo del silenzio che le è stato imposto sia nella sfera domestica che in quella lavorativa. Dopo l'assassinio, lo stato psicologico della ragazza, che vorrebbe rivelare ciò che ha fatto e condividere il suo dolore, è sempre più fragile, e teme che il livido potrebbe agire da prova della sua colpevolezza; la macchia sull'uniforme viene menzionata più volte durante lo svolgimento del turno in fabbrica, simbolo dello stato d'ansia e di dolore crescente che sta passando Yayoi, e della violenza che ha sempre dovuto subire da sola e in silenzio.

“Il camice di Yayoi si era sollevato e Masako si accorse di una larga macchia bluastra nella zona dello stomaco. Era forse quello il motivo per cui oggi l'amica non stava bene? La macchia spiccava sul candore della pelle come un divino, funesto sigillo.” (pag.20)

“Yoshie si preparava ad azionare la macchina che distribuiva il riso, ma Masako si accorse che ogni tanto lanciava delle occhiate a Yayoi,, ferma all'estremità del nastro trasportatore. Se ne stava lì imbambolata, col camice bianco della notte precedente ancora macchiato di salsa.” (pag. 94)

“Il livido sullo stomaco! Quello poteva essere una prova del suo litigio con Kenji. Guai se il poliziotto se ne fosse accorto, pensò, e incrociò le braccia davanti a sé nel modo più disinvolto possibile.” (pag. 221)

“Andò di fronte allo specchio, alzò il golfino e si guardò il ventre nudo, cercando di ritrovare la traccia del motivo che l'aveva indotta a uccidere. Ma la macchia blu, il sigillo dell'odio impresso sul suo corpo, si era lentamente attenuato e ora non c'era più.” (pag. 559)

Con la progressiva scomparsa del livido sull'addome, Yayoi inizia ad avere qualche rimorso e ricorda con tristezza e commozione l'inizio della sua relazione con il marito, quando tutto sembrava andare bene; questi momenti di crisi sono però seguiti dall'odio e dalla rabbia provocati da Kenji che la donna ha nascosto per così tanto tempo: Yayoi lancia così nel giardino condominiale la sua fede matrimoniale, sperando di disfarsi una volta per sempre di tutti i sentimenti legati al marito e dell'influenza che lui ancora ha sulla sua vita. Purtroppo non sarà così perché, come dimostra il segno dell'anello che è rimasto impresso sul dito della donna, gli abusi che ha subito sono ormai parte integrante di sé e Kenji in ultimo viene a rappresentare uno stato di dipendenza senza il quale Yayoi non può essere autonoma: la sua esistenza ha sempre ruotato attorno al marito, e la sua scomparsa, oltre ad aver privato la

donna di una fonte di entrate e quindi della stabilità economica, ha messo in crisi il suo ruolo di moglie e di casalinga. Il senso di liberazione dato da questo gesto è quindi temporaneo, e l'anello di cui Yayoi ha cercato di sbarazzarsi tornerà presto al suo posto, all'anulare, dopo essere stato trovato da uno dei figli della donna nel cortile in cui era stato lanciato: non vi è quindi via di fuga, e le conseguenze dell'omicidio compiuto da Yayoi, così come l'influenza del marito, la perseguiteranno per sempre.

“Yayoi si guardò l'anulare vuoto su cui si posava la luce di mezzogiorno, quasi bianca, di novembre. Contemplò con tristezza l'impronta bianca lasciata dalla fede, che in otto anni di matrimonio non si era mai tolta neppure una volta. Ne sentiva la mancanza, tuttavia provava anche un senso di liberazione. Finalmente aveva detto addio a tutto.” (pag. 561)

Molto marcato all'interno del romanzo è il contrasto tra corpi che cercano contatti con altri corpi e quelli che invece vogliono rimanere soli: Kuniko e Kazuo appartengono alla prima categoria, Masako e la sua famiglia alla seconda. Più che il carattere di una persona gli uomini vengono attratti dal suo aspetto fisico e per questo Kuniko bada molto alle apparenze, indossando vestiti di marca (falsi) e truccandosi con marchi di alta moda. La ragazza soffre di un complesso di inferiorità ed è alla disperata ricerca di qualcuno che possa apprezzarla e darle quindi più autostima: all'inizio questo ruolo è ricoperto dal suo ragazzo Tetsuya, ma dopo che lui fugge dal loro appartamento la giovane donna si ritrova sola e piena di debiti; si rivolge allora a Jumonji, pensando che lui possa nutrire un certo interesse nei suoi confronti, per poi finire nella trappola organizzata da Satake.

“Allora era molto più magra e uomini come Tetsuya cadevano ai suoi piedi a decine. Anche se, a causa dei debiti contratti a quell'epoca per comprare a rate vestiti e accessori firmati, ora era costretta a vivere sempre sotto pressione.” (pag. 28)

“Quando, un quarto d'ora dopo, l'uomo uscì senza dire una parola, Kuniko si sdraiò nel solco, troppo stretto per un corpo come il suo, lasciato da Tetsuya nel *futon*.” (pag. 30)

I momenti dedicati alla descrizione dei pasti di Kuniko sono molto frequenti nel corso del romanzo: mentre le sue compagne di turno devono preoccuparsi regolarmente di preparare i pasti per le loro famiglie, Kuniko è l'unica a non avere questo genere di responsabilità e si nutre spesso con cibi spazzatura o cibi già pronti, tra i quali anche i *bentō* dello stabilimento presso cui lavora. Il rapporto problematico con il cibo e il costante bisogno di nuovi beni materiali di lusso può essere inteso come un senso di inadeguatezza verso la mancata appartenenza a ciò che è considerata la norma sia nel mondo familiare che in quello lavorativo; la sua mancanza di competenze ed esperienza le precludono impieghi di alto livello,

e il suo carattere la rende incline a vivere in solitudine, senza possibilità di mantenere dei contatti all'esterno della fabbrica presso cui lavora. Il suo corpo diventa quindi l'unico mezzo con cui partecipare al consumo di ciò che il suo stesso lavoro produce: così come la fabbrica funziona grazie a un ciclo di produzione-consumo, in cui i lavoratori sono quelli che vengono consumati per garantire il profitto generale delle vendite, Kuniko spende e consuma per sostenere l'alta percezione che ha di sé stessa. Questa sua continua "fame di spendere" sarà però anche la sua rovina.

Tra i personaggi secondari del romanzo vi è Kazuo Miyamori, uno degli impiegati brasiliani che lavorano alla fabbrica di *bentō*. Immigrato in Giappone con la speranza di fare carriera e diventare ricco, si rende presto conto che la sua non era nient'altro che un'illusione e decide perciò che la sua permanenza nel Paese sarà per lui una specie di prova da affrontare dalla durata di due anni, il cui successo sarà determinato dall'ottenimento o meno di un'automobile nell'arco di questo periodo. Isolato dai giapponesi per il suo essere metà brasiliano e senza possibilità di interazione con qualcuno vista la sua scarsa competenza nella lingua, passa la maggior parte del tempo da solo ripensando alla sua patria. Una notte, dopo aver assistito senza volere a un momento di intimità tra un suo collega e una ragazza, qualcosa si risveglia in lui e sente il bisogno di incontrare una donna; si imbatte quindi in Masako, per cui provava già interesse, ma riesce solo a spaventare la donna senza riuscire a comunicarle ciò che prova e anzi da quel momento viene considerato il rinomato e temuto stalker che si aggira per lo stabilimento.

“Non era forse vero che non aveva assolutamente avuto l'intenzione di violentarla? Il suo unico desiderio era di essere accolto dolcemente tra le braccia di una donna. Potere sfiorare con le mani il suo morbido corpo, la sua pelle delicata! Eppure, sentendosi respinto, era stato colto da un impeto di violenza, dal desiderio di sopraffarla.” (pag. 191)

Con Kazuo Miyamori vengono quindi introdotti i temi dello stupro e della frustrazione sessuale, che diventeranno sempre più importanti fino all'epilogo del romanzo. Il giovane ragazzo, arrivato dal Brasile in Giappone con alte aspettative, si ritrova ad essere ridotto a un mero oggetto il cui unico valore (economico) è dato dal suo impiego presso la fabbrica: privato delle sue origini e di ogni forma di contatto umano, ormai la sua vita è ineluttabilmente legata al lavoro, l'unica attività possibile per uno straniero come lui. Secondo Raechel Lynn Dumas, nella sua tesi *Domesticity, criminality and part-time work: the laboring body in Kirino Natsuo's Auto*, il tentato stupro che Kazuo tenta di compiere nei confronti di Masako può essere inteso come un disperato tentativo di ottenere un certo senso di potere attraverso l'uso del suo corpo; così come l'isolamento di Anna contribuisce a scalfire la sua autostima e la spinge a cercare l'affetto di Satake, l'attacco impulsivo di Kazuo ai danni di Masako, al seguito del quale cerca

costantemente di ottenere il perdono, possono essere ricondotti al suo intenso bisogno di compagnia³. Per quanto questa analisi sia molto approfondita e esamini correttamente la psicologia di Kazuo, ritengo che il suo tentato stupro sia stato solo un atto irrazionale, che non può avere spiegazione logica, legato a un desiderio carnale e quasi animalesco dovuto all'astinenza sessuale di cui il ragazzo era vittima da parecchio tempo: è infatti dopo aver assistito senza volere alle effusioni tra un suo compagno di stanza e la sua ragazza, che si risveglia in Kazuo una passione bruciante e incontrollabile, che lo spinge a vagare fuori dal suo alloggio alla ricerca di una donna. Il caso vuole che Masako si trovasse lì vicino proprio in quel momento della narrazione, ma se fosse passata qualunque altra impiegata della fabbrica probabilmente l'esito sarebbe stato lo stesso: anche questo episodio dimostra come le donne non possano opporsi alla violenza senza subirne le conseguenze, e che il corpo femminile venga usato solo come oggetto per soddisfare i desideri sessuali maschili. Trovo quindi difficile da comprendere come Masako, dopo quello che ha subito, alla fine del romanzo possa deporre la sua fiducia in Kazuo Miyamori, un uomo che ha tentato di aggredirla, tanto da affidargli il compito di nascondere tutti i suoi averi nella stanza del suo dormitorio.

Masako e la sua famiglia pur condividendo la stessa casa vivono ognuno in camere separate come dei perfetti estranei. Il figlio Nobuki da quando è stato espulso dalla scuola non rivolge più alcuna parola ai genitori e il marito ha deciso di non preoccuparsene, anzi, offeso dalla decisione della moglie di lavorare part-time di notte, cerca di isolarsi sempre di più. Non vi è la minima traccia di vita di coppia, di qualche momento intimo o legame affettivo: tutti e tre vogliono rimanere soli.

“Le dita del marito, che da lungo tempo non la sfioravano più, lavoravano senza sosta per costruire una fortezza. La sua inclinazione a escludere dalla propria vita la moglie e il figlio, come se appartenessero al mondo esterno, feriva profondamente Masako.” (pag. 83)

“<Perché te ne stai qui tutto solo?> <Beh... Evidentemente perché voglio stare solo>, rispose il marito guardando il dorso delle copertine dei romanzi ordinatamente allineati sulle mensole. <Tutti vogliono starsene da soli, ogni tanto.> <Può darsi.> <Perché hai smesso di dormire con me?> <Ma è naturale, prima o poi doveva succedere.> [...] <Non è solo il sesso che tiene insieme una coppia.> <È vero, ma tu ti sottrai anche a tutto il resto. In realtà dai l'impressione di non volere avere niente a che fare con me e con Nobuki, che la cosa semplicemente ti disgusti”, borbottò Masako. (pag. 475)

³ LYNN DUMAS, Raechel, “Domesticity, criminality, and part-time work: the laboring body in Kirino Natsuo's Auto”, University of Colorado, 2011, p. 45.

Ciò che più emerge dal romanzo, però, è che i corpi vengono essenzialmente considerati come oggetti: di proprietà maschile, possono essere usati a piacimento sia dal diretto proprietario sia essere prestati ad altri. L'unico ruolo rivestito dalle donne giovani è quello di obbedire agli uomini e di essere per loro fonte di piacere sia all'interno delle mura domestiche (come nel caso di Yayoi), sia all'esterno (come Anna e le altre hostess). Paragonate a giocattoli, "graziosi animaletti da coccolare" (pag. 63), trofei da esibire, le donne possono usare il loro corpo solo per guadagnare soldi.

"Vide il sorriso ambiguo di Li-huà e si ripromise di cercare al più presto un'altra mama-san. Le ragazze che lavoravano nel locale venivano scelte in base alla bellezza, alla giovane età e al fascino. Per lui erano solo merce viva e la mama-san non doveva essere niente di più che un'accorta venditrice." (pag. 55)

All'inizio della narrazione, Anna è la più famosa e richiesta hostess tra le ragazze straniere appartenenti all'industria dell'intrattenimento notturno che lavorano presso il night-club di Satake: il suo esotismo, che si manifesta sia nel suo aspetto fisico sia nella sua visione del mondo, determina il suo posto di rilievo non solo nel club dove lavora, ma anche in quanto oggetto delle attenzioni di Satake; grazie a lui, Anna può godere di una vita di lusso, se comparata a quella delle sue colleghe, e l'uomo soddisfa ogni sua richiesta, accompagnandola frequentemente dal parrucchiere o in altri saloni di bellezza. Nonostante, quindi, Anna possa permettersi un tenore di vita migliore di quello delle sue colleghe, la sua sola fonte di gioia e conforto è nel valore che lei ricopre per Satake, che la considera come un oggetto. Con il procedere della narrazione ciò diviene sempre più evidente, così come risulta sempre più chiaro quanto la professione svolta da Anna limiti notevolmente la sua possibilità di sviluppare legami affettivi interpersonali sia all'interno che all'esterno dell'ambito lavorativo in cui è impiegata.

"Satake contemplò il suo viso pensando che quelle labbra carnose e un poco socchiuse erano proprio quello che desideravano gli uomini." (pag. 57)

"<Cerca di rimanere sempre così bella. Ti proteggerò io>. Le sue parole sottintendevano che la bellezza è effimera e che con il trascorrere degli anni sarebbe stato costretto a cercare una nuova Anna. [...] <Impossibile. Tu sei una merce preziosa>. <Sono quindi una cosa?> <Sì, un giocattolo simile a un bel sogno>. [...] <Un giocattolo molto prezioso, destinato solo a uomini ricchi>. [...] L'unica cosa che lo interessava era rendere ancora più bello quel giocattolo per offrirlo agli uomini che lo desideravano e manovrarlo abilmente." (pag. 65)

Anna, che ama intensamente Satake, viene rifiutata da lui poiché non è altro che una merce, un giocattolo, e ciò contribuisce a diminuire il senso di autostima e la percezione di sé della ragazza. Con il procedere della narrazione ci si addentra nell'intimo della storia di Anna e di come è arrivata in Giappone, scoprendo così il lato "umano" della ragazza, che fino a questo momento era stata presentata come un oggetto: Anna, nonostante sia arrivata nel Paese con un visto studentesco, non aveva intenzione di studiare, bensì il suo scopo era quello di guadagnare soldi; scopre però presto che la realtà è molto diversa da ciò che aveva immaginato, infatti le uniche armi a sua disposizione quando è arrivata in Giappone, ossia la sua giovane età e la bellezza, servono solo a circoscrivere il suo valore come persona e come lavoratrice all'interno dei parametri associati al suo valore corporeo. Per un certo periodo frequenta una scuola di lingua di giorno, mentre di notte lavora in un club, guadagnando una cifra che quasi non le permette nemmeno di sopravvivere, e il suo sogno di tornare in madrepatria, a Shanghai, ricca, le sembra sempre più lontano. Dopo avere incontrato Satake la sua condizione economica migliora notevolmente, ma la ragazza continua a provare un senso di esclusione dovuto alle sue origini straniere.

"Ma lei era qui per guadagnare denaro, quello era il suo unico scopo. E non aveva altre armi che la gioventù e la bellezza. Era venuta qui a cuor leggero, consigliata da un mediatore che si trovava a Shanghai in cerca di ragazze e che le aveva detto che le cinesi, in Giappone, potevano fare soldi a palate. Ma la facilità con cui questo avveniva deprimeva Anna, che in realtà era una ragazza seria e intelligente." (pag. 300)

"Era orgogliosa di essere nata a Shanghai, la più grande metropoli della Cina, e segretamente confidava nella propria bellezza, eppure non poteva rivaleggiare con le giovani ragazze di Tokyo, traboccanti di fiducia in se stesse, consapevoli di essere sostenute da una società opulenta. Anna non riusciva ad acquistare quella disinvoltura. Si trattava di una competizione impari. La tensione nervosa, la perdita di fiducia in se stessa e non per ultimo il suo isolamento l'avevano trasformata in una timida e paurosa ragazza di campagna." (pag. 301)

Anna per poter lavorare è quindi obbligata a rinnegare la sua famiglia e il suo patrimonio culturale. Inoltre, il suo corpo, di cui una volta andava orgogliosa in quanto simbolo delle sue origini cinesi nonché unico mezzo per avere successo in Giappone, viene considerato come un'entità non autonoma, un bene di lusso da vendere e comprare con il persistere delle richieste. La sua sopravvivenza a Tokyo dipende dalla sua partecipazione in un genere di lavoro che può proliferare solo ai margini della società, in cui il suo valore è dato dalla sua bellezza esotica e dalla sua volontà di mantenere le aspettative legate alla sua origine straniera: a causa di questa condizione non ci sono possibilità apparenti per lei di integrarsi nella società e di creare legami interpersonali affettivi stabili.

Con la descrizione di Anna, Kirino Natsuo offre quindi una panoramica dei numerosi problemi associati al lavoro delle donne in Giappone nell'ambito dell'intrattenimento, concentrandosi soprattutto sulla percezione di genere, etnia, nazionalità e formazione della propria identità in una società che si basa sul profitto economico e sulla vendita dei corpi. Nel suo saggio sulle lavoratrici straniere impiegate in questo ambito, Yamanaka Aoyama ne offre un'accurata descrizione:

[Female entertainers] should be regarded as a form of disguised cheap labor because it provides workers for positions viewed unattractive by Japanese women: singers, dancers, bar hostesses, and prostitutes - all at the lower rungs. These activities also happen to be important sources of revenue for *yakuza* (gang)-affiliated employers [...] The public perceives *Japa-yuki-san* less as persons and more as sex objects, and associates them with their male clients and underworld exploiters. Little attention is devoted to the prevailing poverty and high unemployment in their home countries that have pushed these women into these degrading trades⁴.

“Anche lei era stata desiderata solamente perché era la dolce mascotte della ditta. Una volta che era diventata sua, l'interesse per lei era completamente svanito.” (pag. 74)

“Nel negozio aveva scelto la creatura più bella che avevano. Era la stessa cosa che aveva fatto Satake. Capì che ci sono uomini che desiderano le donne proprio per lo stesso motivo per cui lei aveva voluto il cane. E anche che per Satake lei non significava niente di più di quello che il cane significava per lei.” (pag. 316)

I corpi delle donne vengono valutati quindi per i beni materiali che possono produrre (*productive bodies*), e non per ciò che consumano (*consuming bodies*). Nel caso delle protagoniste di *Le quattro casalinghe di Tokyo* si tratta di corpi che svolgono il loro lavoro tra le mura di casa e le mura della fabbrica, che non appartengono alla classe dei consumatori nel centro della città⁵. Anche Kuniko, il cui senso dell'auto-stima è alimentato solo dal continuo acquisto di beni di lusso che non si può permettere, nella speranza di riuscire a fuggire dalla sua condizione e di entrare ai piani alti della società, finisce sotto i coltelli di Masako e il suo corpo diventa fonte di guadagno per lei, Yoshie e Jumonji. L'attenzione della scrittrice per i corpi intesi come strumenti di produzione è sottolineata dall'enfasi che ripone nella descrizione dell'aspetto fisico femminile, dell'età dei personaggi, e dal marcato contrasto tra le quattro donne impiegate in fabbrica e le hostess che lavorano nel night-club di Satake. Non mancano

⁴ YAMANAKA, Keiko, “New Immigration Policy and Unskilled Foreign Workers in Japan”, *Pacific Affairs*, No. 66.1, 1993,, p.83

⁵ C. SEAMAN, Amanda, “Inside OUT: Space, Gender, and Power in Kirino Natsuo”, *Japanese Language and Literature*, Vol.40, No.2, p.209.

riferimenti all'aspetto ripugnante di Kuniko e al suo brutto carattere, così come anche le descrizioni delle caratteristiche fisiche delle altre protagoniste sono molto numerose.

“Tuttavia continuava a pensare a Masako. Che strano tipo! Indossava sempre i soliti jeans e una T-shirt o una polo del figlio stinte per i frequenti lavaggi. D'inverno ci infilava sopra un golfino o un pullover senza pretese o, peggio ancora, un giaccone tutto rotto, con i buchi tappati col nastro adesivo per impedire che ne uscissero le piume. Impresentabile! Masako le faceva venire in mente gli alberi secchi e nudi in inverno. Così era il suo corpo slanciato, senza un grammo di troppo, e il colorito del suo viso era simile a quello della corteccia. Il taglio degli occhi, il naso grazioso, le labbra sottili, tutto perfetto al millimetro. Se si fosse truccata un poco e avesse indossato vestiti un po' più raffinati, come faceva lei, sarebbe stata molto carina e avrebbe dimostrato cinque o sei anni in meno. Che spreco! [...] Lei invece era brutta e grassa. [...] Nonostante il viso fosse grande e gli zigomi pronunciati, gli occhi erano piccoli, il naso largo e schiacciato, la bocca storta e il labbro inferiore lievemente proteso. Una vera e propria catastrofe, tutto quello che avrebbe dovuto essere grande era piccolo e viceversa.” (pag. 25)

Masako non bada al suo aspetto e indossa vestiti blandi usati in precedenza dal figlio o dal marito. Ma dopo essere uscita con Jumonji e aver accettato il business che lui le ha proposto, inizia a curare di più il suo abbigliamento. In altre parole, l'indipendenza economica derivata dal lavoro di smaltimento dei cadaveri porta a un rinnovato senso di orgoglio e sicurezza di sé.

“Masako come al solito non aveva speso un pensiero per il proprio aspetto e si era infilata un paio di jeans e una vecchia t-shirt di Nobuki.” (pag. 410)

“Masako si infilò i jeans e il golf nero nuovo. Aveva incominciato a rifarsi un guardaroba di suo gusto, come allora, quando era impiegata all'istituto di credito. Sapeva anche troppo bene perché: cercava di raccogliere quella parte di sé che, in un momento imprecisato, aveva buttato via”. (pag. 499)

Anche nell'atto sessuale, e più precisamente nello stupro, il corpo delle donne viene usato come oggetto da parte degli uomini per ottenere il piacere: al culmine del romanzo, durante lo scontro tra Masako e Satake, la donna ha questa intuizione e decide di sottostare al suo ruolo per salvarsi la vita. La ribellione di Masako e la sua volontà a non arrendersi alle minacce di Satake (la donna riesce infatti con successo a renderlo responsabile della restituzione di tutti i debiti di Kuniko) le scatenano contro le ire del suo aggressore ma allo stesso tempo la rendono anche “degn” ai suoi occhi: degna di essere stalkerata, umiliata e violentata. Lo stesso non si può dire di Kuniko: Satake la voleva usare come una esercitazione di ciò che

avrebbe fatto a Masako ma, dopo avere insultato più volte lei e il suo corpo, così tanto sgradevoli che addirittura gli danno fastidio, perde ogni desiderio.

Lo stupro

Satake, che prima di gestire il night-club Mika era stato un membro della *yakuza*, in passato ha violentato una donna fino ad ucciderla; dopo questo avvenimento, che ha segnato la sua vita per sempre (trascorre infatti sette anni in prigione), è diventato incapace di provare piacere con le donne, che tratta come se fossero solo degli oggetti di valore da vendere ad altri uomini. La descrizione dello stupro e dell'assassinio che ha compiuto Satake quando era più giovane è presentata in modo molto cruento e dettagliato.

“Satake cominciò a pugnarla ripetutamente da ogni parte, infilava le dita nelle ferite e tuttavia non riusciva a entrare abbastanza dentro di lei. Quando se ne rese conto gli sembrò di impazzire. La sua carne doveva sciogliersi in quella di lei, voleva diventare un'unica cosa con lei, immergersi in lei.” (pag. 509)

Il desiderio di Satake di entrare più profondamente all'interno della donna suggerisce che egli stia cercando qualcosa di più del piacere sessuale, anche se che cosa sia che cerca non è esattamente chiaro nemmeno a lui stesso; il sesso è per lui un mezzo per esplorare il suo potere e capirne i limiti. Inoltre, con il procedere della narrazione viene specificato come Satake provi attrazione solo per quelle donne che con il loro potere e il loro carattere minacciano di sovvertire l'ordine socialmente stabilito della realtà: vuole perciò distruggere questa possibile minaccia, e l'unico modo che ha per farlo è con la forza fisica, usata per distruggere il corpo, forma fisica e concreta del potere detenuto dalla controparte femminile. Dopo aver immaginato di torturare Masako, Satake uccide Kuniko: il corpo della ragazza gli provoca un ribrezzo tale da fargli abbandonare l'idea di torturare anche lei; il cadavere viene in seguito mandato a Masako, che invece di fuggire in preda al terrore se ne sbarazza senza ripensamenti e architetta un piano di vendetta nei confronti di Satake. Verso la conclusione, viene descritto lo stupro che Satake compie ai danni di Masako, ed è forse la scena più cruda di tutto il romanzo; la donna è legata ai nastri trasportatori di una fabbrica abbandonata, dove viene ripetutamente violentata: è quindi doppiamente un oggetto, sia perché il luogo in cui avviene la vicenda la rende uguale al cibo che maneggiava ogni giorno nella fabbrica dei *bentō*, sia perché è puramente uno strumento di cui Satake si serve per affermare il suo valore e soddisfare i suoi desideri perversi. Durante il loro scontro Masako arriva a provare pena e compassione per il, suo aggressore, un uomo il cui piacere deriva dall'essere odiato dagli altri e che vive a causa di ciò una vita in solitudine, proprio come lei, oltre a capire quanto sia diventata simile a lui; ma la donna riesce comunque a pugnalare a morte Satake e a fuggire.

“L’intera operazione doveva essere una prova generale di quello che voleva fare con Masako. Tuttavia Kuniko gli faceva venire in mente solo un grande, sporco animale, e il suo desiderio, la sete di sangue che aveva così accuratamente coltivato, sparì di colpo. Improvvisamente tutto gli dava fastidio: raggomitò uno degli indumenti intimi che le aveva sfilato e glielo ficcò con forza nella bocca aperta.” (pag. 523)

“La violentava e sognava. Un sogno senza fine, che vedeva solo lui e nel quale Masako, di questo ne era sicura, era semplicemente uno strumento. Poteva anche smettere di pensare a come fuggire dal sogno di un uomo, non sarebbe servito a niente. Doveva cercare di capirlo per poterlo prevenire, non c’era altra strada.” (pag. 638)

Lo stupro è una forma di violenza pubblica contro le donne che serve a moderare i loro comportamenti, in quanto la paura di essere attaccate trasforma gli spazi pubblici in luoghi privati pericolosi. Nel caso di *Le quattro casalinghe di Tokyo* le protagoniste temono la presenza di un misterioso stalker all’interno della fabbrica di *bentō* e Satake sfrutta questa sensazione di inquietudine a suo vantaggio per spiare le quattro donne. Satake vuole stuprare Masako sia per punirla per essersi ribellata a lui, e quindi aver cercato di essere “meglio” di lui, sia per soddisfare una sua perversa fantasia personale in cui violenta una donna mentre la pugnala e al culmine del piacere e del dolore lei muore. Masako viene quindi trascinata in una fabbrica abbandonata molto simile a quella in cui lavora di notte, e viene legata a un nastro trasportatore identico a quello che usa per disporre il cibo dei *bentō*: è quindi diventata uguale al cibo che impacchettava, “a distorted parody of the domestic, violently removed from its domestic context and thrust into public space”⁶.

La scelta del luogo non è casuale: Satake è come se rimettesse la donna al suo posto, cioè quello del cibo e della sua produzione, e non quello del denaro e del commercio a cui lei si era pericolosamente avvicinata; come si è già visto in precedenza, con il procedere del business suo e di Jumonji, Masako si è allontanata sempre di più dai suoi compiti di dare da mangiare e badare alla famiglia che la legavano alla casa e alla sua identità di femmina (*gendered, female identity*), ed è diventata sempre più fredda, calcolatrice e legata ai soldi; ha cambiato sia il suo aspetto, riponendo più cura nel modo in cui si veste, sia il suo carattere, diventando come un uomo d’affari interessato solo al guadagno e non ai sentimenti e alle simpatie personali. Ma attraverso lo stupro, Satake interrompe questo processo di trasformazione (*de-gendering*), facendola identificare forzatamente con il suo essere donna.

⁶ C. SEAMAN, Amanda, “Inside OUT: Space, Gender, and Power in Kirino Natsuo”, *Japanese Language and Literature*, Vol.40, No.2, p.213.

Masako riesce però ad uccidere il suo stupratore, con la possibilità di liberarsi dei limiti fisici e psicologici a lei imposti.

Grotesque: corpi mostruosi

Il termine “mostro” è un appellativo denigratorio che ricorre più volte nella narrazione: Yuriko usa questa parola per descrivere sé stessa e Kazue dopo che entrambe sono diventate prostitute di una certa età la cui unica alternativa rimasta è vagare per le strade per attirare i clienti; la narratrice del romanzo descrive sua sorella come un essere dalla bellezza mostruosa, e in altre occasioni si riferisce a Mitsuru e Kazue chiamandole mostri; Kazue stessa si chiede se non si sia trasformata in un mostro, come ha detto Yuriko, e alla fine arriva ad accettare questa verità. Secondo la narratrice della storia quindi un mostro è una persona che non è umana. Nel caso di *Grotesque*, i “mostri” possono essere considerati coloro che non rientrano negli standard della società giapponese: tutte le protagoniste del romanzo sono quindi mostri che si rifiutano di sottomettersi alle regole e agli stereotipi del loro Paese.

Yuriko, il “mostro” per eccellenza all'interno del romanzo, sin da bambina è abituata a catalizzare l'attenzione: il suo viso diafano e la perfezione dei suoi lineamenti ammaliano chiunque la guardi; questo genere di attenzioni viene rivolto di conseguenza anche ai familiari della piccola, in particolare alla madre e alla sorella, che vengono inevitabilmente considerate manchevoli in quanto dall'aspetto normale e non straordinario. Yuriko pare essere a suo agio tra gli sguardi della gente, mentre lo stesso non si può dire della sorella maggiore, che si vergogna profondamente e preferirebbe non essere guardata. Sin da piccola Yuriko si abitua quindi alla sua natura di oggetto, al suo ruolo di bambolina, che viene considerata solo per il suo aspetto e non per le sue qualità interiori.

“Avevo una sorella di un anno più piccola. Si chiamava Yuriko. Non saprei come descriverla, così su due piedi, ma se dovessi farlo con una sola parola, quella parola sarebbe mostro. Sì, Yuriko era talmente bella da suscitare orrore. Lo so, può sembrare un controsenso affermare che una bellezza sia terrificante o addirittura mostruosa, soprattutto in base alla coscienza comune secondo cui è di gran lunga preferibile essere belli piuttosto che brutti.” (pag. 14)

“Sin dai primi anni di vita, Yuriko era sempre stata abituata agli sguardi altrui, per quanto insistenti e sfrontati fossero, e perciò si era spogliata senza la benché minima esitazione. Il suo corpo era ancora acerbo, privo di qualsiasi parvenza di seno, eppure, grazie a quel visino grazioso e alla carnagione chiara, assomigliava tanto a una Barbie.” (pag. 30)

Dopo la morte per suicidio di sua madre, Yuriko decide di trasferirsi in Giappone. Sua sorella non le permette di vivere nell'appartamento che condivide con il nonno e quindi la ragazza viene ospitata dal signor Johnson e sua moglie Masami: i due infatti erano conoscenti di vecchia data della famiglia Hirata, poiché erano vicini di baita nella località vacanziera di Gunma. Da questo momento ha inizio la libertà-prigionia di Yuriko: libera di fare quello che vuole e capace di ottenere qualunque cosa, è allo stesso tempo privata della sua natura di soggetto e considerata un mero oggetto da esibire e da usare per soddisfare i propri desideri personali. "Gattina", "bambolina", "giocattolo", sono solo alcuni degli appellativi che vengono usati nei confronti di Yuriko e che plasmano la sua stessa personalità sin dalla nascita. Il signor Johnson la desidera in quanto partner sessuale e la usa come gioco: l'episodio più significativo è forse quando i due si recano da soli nello chalet di montagna e Yuriko, sdraiata nuda sul letto freddo della casa non riscaldata, viene fotografata da Johnson, che non si cura del benessere della ragazza fino a che non ha portato a termine il suo obiettivo. La moglie di Johnson, Masami, la usa come oggetto da mostrare per attirare quindi l'attenzione anche su di lei: compra a Yuriko vestiti stravaganti e costosi e la tratta come una bambola da esporre ai visitatori; l'unica cosa importante per la donna è l'apparenza esteriore, così come testimoniano anche i *bentō* sfarzosi che dà alla ragazza da portare a scuola, senza preoccuparsi minimamente di chiedere la sua opinione o se siano di suo gradimento.

"Lo zio pensava soltanto a giocare con il mio corpo. Non c'era più spazio per la mia bellezza divina, per l'incanto, la venerazione e cose di questo genere. Una volta che si cominciava a fare sesso, tutto il resto spariva in un batter d'occhio. E quando mi riducevo alla semplice controparte con cui dare sfogo agli appetiti sessuali, persino gli uomini che in precedenza mi avevano adorato come una dea finivano col guardarmi come un mero oggetto" (pag. 212)

Entrata alle scuole medie Q, diventa oggetto delle attenzioni del club delle ragazze pon-pon: il club più prestigioso della scuola, a cui possono accedere solo le ragazze più belle, ha bisogno di lei per svettare sopra gli altri club e guadagnare quindi prestigio.

"*Ti adoreranno...* La mia metamorfosi in giocattolo era già cominciata." (pag. 260)

Successivamente, Yuriko incontra il figlio del Professor Kishima, che diventerà il suo manager e le procurerà i suoi primi clienti: Yuriko viene quindi usata da lui per ottenere guadagno economico, ma allo stesso tempo il bisogno di relazioni sessuali della ragazza viene soddisfatto. A seguito della scoperta del loro business i due vengono espulsi dalla scuola, ed ha così inizio la vita da hostess di Yuriko.

Essendo quindi stata abituata per tutta la vita ad essere trattata come un oggetto, Yuriko è incapace di farsi valere e di difendersi: lungo tutto l'arco narrativo viene ribadito più volte dalla narratrice, da Kazue, dai loro compagni di classe, dal Professor Kijima e da Johnson, che Yuriko non è particolarmente intelligente: questa sua mancanza a livello intellettuale pare essere una conseguenza, in una sorta di bilanciamento dell'equilibrio, della sua straordinaria bellezza.

"<Bah, pazienza> disse ridacchiando, <forse Yuriko ha qualche rotella fuori posto>. <Mokku, non esagerare!> la redarguì Nakanishi. <Ma una così bella non può mica essere anche intelligente...Non sarebbe giusto!> (pag. 260)

Dal suo diario, però, non si direbbe che Yuriko sia una ragazza stupida e ignorante, anzi, sembra molto attenta alle persone che ha intorno e di cui riesce a capire subito le intenzioni. Si potrebbe quindi dedurre che Yuriko sia sottomessa al suo ruolo e che reciti la parte della ragazza bella ma stupida per non deludere le aspettative di chi la circonda. In questo modo il suo aspetto esteriore non solo la reclude alla mera natura di oggetto, ma danneggia anche le sue qualità interiori, che vengono considerate inesistenti o "stupide".

La figura di Yuriko è quindi molto simile a quella di Anna in *Le quattro casalinghe di Tokyo*: entrambe hanno un manager che soddisfa qualunque loro desiderio e che permette loro di vivere agiatamente ricoprendo posizioni di prestigio all'interno del mondo dei locali notturni; ma quando con l'avanzare dell'età e il conseguente cambio dell'aspetto che ne deriva diventano indesiderabili agli occhi degli uomini, vengono abbandonate e costrette a vagare presso night-club sempre più osceni fino ad arrivare a girovagare per le strade con la speranza di riuscire ad attirare qualche cliente.

"Nel mondo della notte, però, contano solo il fascino e la sensualità, e io, da quando ho superato i trentacinque anni, temo di averli perduti ormai quasi del tutto." (pag. 637)

L'invecchiamento non è però per Yuriko una fonte di problemi: ammette infatti di sentirsi finalmente sé stessa e di vivere meglio senza avere sempre gli sguardi altrui addosso a causa del suo aspetto fisico. Invecchiando, Yuriko riesce a capire il suo ruolo nel mondo e la natura intrinseca degli uomini: secondo lei, infatti, gli uomini sono attratti dalle ragazze giovani non tanto per il loro aspetto fisico, ma per le possibilità e la lunga vita che hanno ancora davanti a loro; deboli poiché incapaci di accettare il decadimento fisico, per nascondere questa debolezza sono pronti ad eliminare le donne più vecchie e mostruose. Sono quindi gli uomini stessi a produrre i mostri all'interno del romanzo.

“Perchè gli uomini sono deboli. Sì, sono gli esseri più deboli che esistano su questa terra. E perciò non riescono a sopportare il fatto che una donna possa imbruttire o sfiorire via via che passano gli anni. Noi donne mature siamo le sole in grado di mettere a nudo la debolezza connaturata agli uomini. Quelli che preferiscono venire con noi, noi *mostri*, adorano il nostro declino, le nostre rughe e le nostre forme disfatte. Amano vederci decadere a poco a poco, e desiderano ridurci a puri relitti umani, finché, un giorno, verranno ad ammazzarci”. (pag.759)

Quindi una delle differenze con *Le quattro casalinghe di Tokyo* è che in questo romanzo viene proposto come gli uomini provino una sorta di malata attrazione anche per i corpi più strani e deformi: un gusto del grottesco e dei mostri rigettati dalla società. Così, anche personaggi dall'aspetto bizzarro, come la Strega Malboro, un'anziana e in carne prostituta a cui manca un seno, riescono ad avere dei clienti fissi.

“Sì, perché in questo mondo, per chi non lo sapesse, esistono anche individui che preferiscono la bellezza quando è già sfiorita, o ancora i rimasugli di una prosperità che appartiene ormai solo al passato. E io, con la mia bellezza e la mia lascivia a dir poco mostruose, sono adesso l'incarnazione stessa del grottesco, il grottesco fatto a persona. Sì, sono diventata un perfetto mostro di quel tipo, un *mostro grottesco!*” (pag. 231)

Se dall'inizio del romanzo Yuriko viene definita mostro per il suo aspetto meraviglioso fuori dall'ordinario, verso la conclusione si trasforma in un mostro nel vero senso del termine: senza più traccia della bellezza e della grazia che la caratterizzavano da giovane, adesso è come una creatura che vaga nella notte il cui unico scopo è quello di procacciarsi dei clienti per guadagnare qualche soldo. Senza possibilità di stringere alcun rapporto di tipo affettivo con nessuno, visto il suo aspetto e la sua natura di oggetto, è condannata alla solitudine e a un continuo vagabondare, fino a quando non verrà uccisa da uno dei suoi clienti.

Anche Kazue si trasforma gradualmente in mostro: già dalle scuole medie per tentare di essere accettata dalle compagne di classe si riduce a diete sempre più estreme, ammalandosi quindi di anoressia, con l'unico risultato di essere presa in giro ancora più di prima e di aver modificato terribilmente il suo aspetto esteriore. La cieca fiducia nell'impegno di Kazue non le permette di realizzare la vera natura dell'ambiente in cui si trova, sia a scuola sia successivamente nell'azienda presso cui viene assunta: a scuola, infatti, più che il rendimento scolastico conta solo la bellezza, così come in ufficio le donne non vengono quasi minimamente considerate, e le uniche attenzioni che ricevono sono legate alla loro apparenza. Il sistema scolastico, che dovrebbe proteggere i suoi alunni e indirizzarli verso il futuro, fallisce quindi nella sua missione e anzi, nel caso di Kazue, peggiora la condizione della ragazza.

“Per un’adolescente, l’aspetto fisico può trasformarsi in un mezzo di oppressione nei confronti altrui. Che una ragazza fosse intelligente o ricca di talento, poco importava, perché agli occhi dei suoi compagni erano caratteristiche difficili da riconoscere. In altre parole, l’intelligenza e il talento potevano ben poco contro la bella presenza.” (pag. 88)

“All’epoca, l’aspetto fisico di Kazue rientrava grossomodo nella norma. Aveva capelli corvini e folti che le fasciavano la testa a mo’ di un pesante cappello: li portava tagliati corti davanti e di lato, tanto da lasciare le orecchie completamente scoperte, e appena un po’ più lunghi sulla nuca, con le punte spaiate tutte ispide e aguzze – a volte mi ricordava un uccellino testardo. Ad ogni modo, la fronte ampia e lo sguardo sagace le conferivano un’aria abbastanza intelligente. Gli occhi, in particolare, traboccavano della tipica fiducia in sé stessi degli studenti dall’eccellente curriculum cresciuti in famiglie facoltose. [...] Mi misi a osservare il suo viso e quel corpo macilento, alla ricerca di qualche traccia della Kazue che conoscevo, ma tutto ciò che riuscii a cavarne fu un’immagine della sua oscenità. Non quella che emerge da eccessiva ricchezza, né tantomeno quella che trasuda dal sesso, bensì l’oscurità propria di un mostro.” (pag. 91)

Anche Kazue prova ad entrare nel club delle ragazze pon-pon ma non viene nemmeno considerata. Quando scopre che Yuriko invece è stata ammessa, si arrabbia notevolmente e non può fare altro che invidiare la ragazza: ancora una volta la sua visione del mondo le ha impedito di comprendere la realtà intrinseca del sistema scolastico e della società in generale, in cui tutto ruota intorno alla bellezza.

“Nessuno osava dirlo, ma la selezione per l’accesso al club era basata unicamente sull’aspetto esteriore: se non eri bella, quella minigonna e quei pon-pon sarebbero rimasti soltanto una chimera.” (pag. 116)

Yuriko, la sorella della narratrice, viene descritta come una donna di una bellezza tale da essere quasi mostruosa e da incutere paura. Il suo aspetto, l’essere donna, l’aver un padre straniero ed essere quindi una *half*, sono i motivi che la escludono dalla società giapponese e la rendono quindi incapace di integrarsi. Yuriko ritiene che la sua ossessione col sesso sia dovuta proprio al suo essere *half*. Dopo il suicidio della madre, quando la ragazza comunica al padre di voler lasciare la Svizzera per tornare a Tokyo, lui le annuncia che incontrerà numerose difficoltà a causa del suo aspetto occidentale. Yuriko realizza quindi che in Giappone sarà sempre considerata una *gaijin*, una straniera, che le altre donne la ammireranno ma che non potrà unirsi a loro e che i ragazzi a scuola la tormenteranno. Yuriko pensa quindi che la sorella abbia cercato di rendersi il più ordinaria possibile per sfuggire a questo ambiente; lei decide perciò di tenersi occupata col sesso.

In *Grotesque*, Yuriko e Kazue, studentesse di una scuola di primo livello che finiscono per diventare entrambe prostitute, nonostante non si assomiglino minimamente né per aspetto fisico né per le loro qualità intellettuali, fanno parte di una società in cui vi è “a highly visible mass culture of commodified female bodies, often eroticising their violation and degradation”⁷. Si stima, per esempio, che i video pornografici a tema stupro siano circa il 20% dell’industria pornografica giapponese⁸.

Kazue descrive il suo avvio verso la prostituzione come desiderio di vendicarsi di una società che non le ha permesso di avere successo in quanto donna. Perciò attraverso il sesso può avere il dominio, anche se temporaneo, sugli uomini che non hanno saputo riconoscere le sue abilità. Yuriko è stata l’ispirazione della ragazza: senza avere bisogno di studiare, aveva il potere di sottomettere gli uomini con il sesso.

Dall’inizio alla fine del romanzo viene ribadito più e più volte come l’unico ruolo che le donne possano svolgere sia quello di oggetto il cui compito è soddisfare i desideri maschili. Le donne, che vivono in una società permeata da questa convinzione, non possono far altro che assimilare questa concezione e auto-convincersi della sua autenticità. La prostituzione, che sembra essere l’unico modo per ottenere una specie di vendetta, in conclusione porta alla morte di coloro che tentano di disobbedire all’ordine sociale, quelli che si spingono troppo in là diventando dei mostri.

“Gli uomini – i maschi, intendo dire – vivono secondo regole che hanno stabilito da soli e unicamente per sé stessi. E tra queste regole ce n’è una in base alla quale noi donne non saremmo altro che una specie di oggetto da possedere: una figlia appartiene al padre, una moglie al marito.” (pag. 212)

⁷ NAKANISHI, Wendy, “The Novels of Natsuo Kirino: Representations of the Politics of Sexual Violence in Japan”, *Electronic Journal of contemporary japanese studies*, Vol. 13, No.4,, 2013.

⁸ Ibid.

Conclusioni

Il Giappone è sin dal passato una società patriarcale, dominata dai maschi. Le donne dovevano essere sottomesse e dipendere dalle figure maschili presenti nelle loro famiglie: in primo luogo il loro padre, poi il marito e successivamente i figli. Gli uomini rappresentavano il lato “pubblico” e facevano quindi parte della comunità, lavorando e guadagnando lo stipendio; le donne invece erano il lato “privato”, chiuse tra le mura domestiche. Dopo la Seconda Guerra Mondiale, con l’aumento dell’età media, il diminuire delle nascite, il maggiore livello di istruzione e dei tassi di impiego, sembra essersi iniziato a vedere qualche cambiamento. Nonostante dalla Rivoluzione Meiji e con l’industrializzazione del Paese sia quindi aumentato sempre di più il numero della popolazione femminile coinvolta nella forza lavorativa, l’ideale della *ryōsai kenbo* continua a permeare la società: anche se sempre più giovani ragazze dopo essersi laureate all’università entrano nel mondo del lavoro, prevale ancora l’idea che il posto adatto alla donna sia la casa, e che coloro che decidono di non avere figli o di lavorare siano perciò “innaturali”¹: nel 2003, l’allora Primo Ministro giapponese Mori Yohirō ha dichiarato che le donne senza figli non dovrebbero ricevere sussidi sociali²; più di recente, nel 2021, lo stesso Mori ha fatto dei commenti sessisti in occasione di un incontro online tra il comitato organizzatore dei Giochi Olimpici e il Comitato olimpico giapponese. Nel Global Gender Gap Report, il sondaggio che esamina l’evolversi dei divari di genere in quattro dimensioni principali (partecipazione economica e opportunità, risultati scolastici, salute e sopravvivenza, emancipazione politica) e monitora i progressi verso la chiusura di questi divari nel tempo, nel 2015 il Giappone era al numero 101 della classifica, su un totale di 145 Paesi; nell’edizione del 2021, la posizione occupata è al numero 120³. Sembra quindi che la strada verso la parità dei sessi sia ancora lunga.

Japan’s society has been described as a “purely male-dominated system, typically patriarchal and hierarchical in structure” that is “inherently anti-female”. With Japanese women historically consigned to second-class citizenship in their own country, it is Kirino’s heroines who bear the heaviest brunt of social injustice. They are characterized as victims of a culture that privileges male experience over female, whose legal system countenances man’s position of power, authority and sexualised control over women and does not even recognise as crimes sexual harassment and domestic violence, and as inhabitants of a

¹ SATO, Kazuko, SUZUKI, Mitsuyo, KAWAMURA, Michi, “THE CHANGING STATUS OF WOMEN IN JAPAN”, *International Journal of Sociology of the Family*, Vol. 17, 1, 1987, p. 88

² HEMMANN, Kathryn, *Dangerous Women and Dangerous Stories*, University Press Scholarship Online, 2018, p.1.

³ https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2021.pdf

country inundated with pornography, much of which depicts violence and degradation against female.⁴

Attraverso l'analisi di varie tematiche comuni ai due romanzi si è evidenziato come, nonostante l'apparente miglioramento delle condizioni di vita delle donne grazie alla Legge sulla parità dei sessi in vigore dal 1987, le protagoniste di *Le quattro casalinghe di Tokyo* e *Grotesque* vivano in una società in cui prevalgono ancora stereotipi e concezioni legati ad un'ottica patriarcale e fallocentrica. Impossibilitate dalla società stessa a migliorare la loro condizione, anche se provano a ribellarsi sembra essere tutto inutile, come dimostrato da Masako e Kazue: Masako viene infatti schiaffeggiata presso l'ufficio in cui lavora e costretta a licenziarsi, mentre Kazue, nonostante le sue molteplici qualifiche e capacità, si vede costretta a rimanere per sempre relegata a svolgere ruoli come fare le fotocopie o versare il tè ai colleghi. L'unica scelta che sembra rimanere loro è quella di non controbattere e di adattarsi, come fa infatti Masako accettando l'impiego notturno presso la fabbrica di *bentō*.

La fabbrica stessa serve a rappresentare le condizioni lavorative a cui erano soggette le donne dopo lo scoppio della bolla economica nel 1980: condannate a poter svolgere solo lavori part-time che permettessero loro di badare contemporaneamente anche alla famiglia, dovevano sopportare turni di lavoro faticosi senza possibilità alcuna di fare carriera; nonostante la crescita della forza lavoro femminile, nel mondo lavorativo giapponese il raggiungimento della parità dei sessi sembra ancora lontano: nella fabbrica dei *bentō* infatti vige una rigida distinzione dei ruoli, così come nell'azienda presso cui lavora Kazue alle donne vengono concesse solo mansioni di secondo livello. Il sistema scolastico inoltre pare essere dominato da un'ottica classista, che rispecchia in un certo livello gli ideali diffusi nella società: più che il progresso accademico, per una donna è importante essere bella.

In entrambe le opere per tutta la durata della narrazione si percepisce un senso di angoscia e inquietudine costante dovuto agli sguardi principalmente maschili che osservano e giudicano le protagoniste e i loro corpi; non solo sul posto di lavoro, ma anche all'interno delle loro case, che dovrebbero rappresentare un posto dove sentirsi al sicuro, vengono spiate e valutate come se fossero oggetti: le protagoniste di *Le quattro casalinghe di Tokyo* vengono controllate sia al lavoro (nella fabbrica di *bentō* sono tutte sotto lo sguardo del responsabile Nakamura e del presunto maniaco sessuale), sia dalle loro famiglie (Masako viene osservata quasi senza rendersene conto da suo marito Yoshiki e dal figlio Nobuki, Yayoi dai suoi bambini, dal vicinato e dall'ispettore di polizia Imai, Kuniko dagli esattori delle tasse e infine tutte quante vengono spiate da Satake); in *Grotesque* invece la narratrice e Yuriko sono sempre oggetto

⁴ NAKANISHI, Wendy, "The Novels of Natsuo Kirino.", *Electronic Journal of contemporary Japanese Studies*, Vol. 13, 4, dicembre 2013.

dell'attenzione per il loro aspetto, e soprattutto Yuriko, che con la sua bellezza riesce a incantare chiunque la guardi, sin da bambina viene usata solo come strumento attraverso cui ottenere piacere sessuale o per catalizzare l'attenzione. La distinzione tra sfera pubblica e privata non esiste più e le protagoniste dei romanzi non possono fare altro che adattarsi all'immagine che l'occhio maschile ha creato nei loro confronti, ossia casalinga dedita alla famiglia nel caso di *Le quattro casalinghe di Tokyo*, oppure prostituta, nel caso di *Grotesque*: sono questi gli unici due ruoli che sembrano essere concessi alle donne all'interno della società giapponese.

Kirino Natsuo stessa in un'intervista ha riconosciuto come, nonostante i cambiamenti che si sono verificati nell'arco degli ultimi anni, la società giapponese appaia ancora dominata dagli uomini, che vengono favoriti in ogni situazione, rendendo quindi impossibile per le donne vivere al massimo delle loro possibilità. Il suo scopo come scrittrice è quindi quello di mostrare attraverso le sue opere sia la differenza delle condizioni tra i due sessi, sia i lati positivi e quelli negativi della vita dei suoi personaggi femminili.

「おもしろい時代だと思いますが、相変わらず男性のほうが優遇されていて、女が満ち足りて楽しく生きるなんてなかなかできないのが現実です。だから私はこのおもしろい時代の、女の人の楽しいこととつらいことの落差を書きたい。女性作家にとっては引っかかることがたくさんあるんです」⁵

Permettendo ai suoi personaggi femminili di narrare le loro vite invece di rimanere costrette al ruolo di vittima o antagonista in quelle degli uomini che le circondano, Kirino Natsuo rimuove queste donne dall'anonimato e conferisce loro libero arbitrio di agire come individui che sono parte integrante della società, dimostrando allo stesso tempo la mancanza di libertà che hanno in un mondo dominato dal desiderio fallocentrico: al suo interno le donne giudicano sé stesse e le altre in base al valore che hanno per gli uomini, sia questo legato a quanto siano sessualmente desiderabili o a quanto siano abili nel rispettare gli standard di successo imposti dalla società che non potranno però mai raggiungere. Dato che le donne più invecchiano più perdono il loro valore, le giovani ragazze disdegnano le anziane, che a loro volta cercano di preservare il più possibile il loro aspetto per sembrare ancora desiderabili. Si può quindi dedurre che, infine, tutte le donne che non riescono a ricevere l'attenzione di un uomo si ritrovino nella stessa situazione: saranno diventate vecchie, sole e ignorate. Così come sono condannate a fallire nella competizione con i colleghi sul posto di lavoro, perderanno contro

⁵ <https://eclat.hpplus.jp/article/83144/01/>

altre donne nella gara per attirarsi le attenzioni dell'altro sesso, perché le donne che non riescono a rimanere ragazze sono destinate a fallire.

Le quattro casalinghe di Tokyo presenta però un'eccezione a questo processo di oggettificazione: anche un uomo, precisamente il cadavere del defunto Kenji, viene trattato come se fosse un oggetto da parte delle protagoniste, che riescono quindi a rivendicare in qualche modo la loro libertà e a ottenere vendetta contro gli sfruttamenti che subiscono quotidianamente. Anche gli altri cadaveri di cui si occuperanno in seguito vengono trattati allo stesso modo del cibo che toccano in fabbrica.

Inoltre, verso la fine del romanzo vi è un altro avvenimento degno di nota che ribalta momentaneamente la logica del dominio maschile: ciò avviene quando Masako decide di non arrendersi al piano escogitato da Satake creando dei finti contratti che lo dichiarano garante responsabile di Kuniko e che lo costringono quindi a vivere spiato dalla yakuza e dagli scagnozzi dell'agenzia di Jumonji fino a quando non restituirà tutti i soldi che ha rubato; dopo essere stata brutalmente stuprata da lui, Masako riesce ad ucciderlo e a porre quindi fine alle sue sofferenze e al pericolo che Satake rappresenta anche per le sue colleghe. Nonostante questa apparente vittoria, tutti i personaggi sono in condizioni peggiori rispetto all'inizio della narrazione: non si può quindi dire che il finale del romanzo rappresenti una speranza per un possibile miglioramento della condizione femminile in Giappone, come sembra infatti testimoniare Masako, che decide di abbandonare il Paese.

Nel suo dibattito del 1984 sull'uso denigratorio del termine *shokuba no hana*, "il fiore dell'ufficio", in riferimento alle impiegate, Komashaku Kimi afferma che nella società giapponese del dopoguerra le donne venivano forzatamente inserite in sole due categorie, rispettivamente "moglie" o "prostituta": queste categorie avevano la stessa origine, ossia l'attitudine sociale misogina. Osservando come le donne venivano private della loro umanità e oggettificate dallo sguardo maschile (*male gaze*), Komashaku riconosce nella narrativa il potere di agire da testimone delle esperienze di questa loro oggettificazione⁶. Nel 1994 Ueno Chizuko, durante una conferenza al riguardo della veloce crescita economica e la famiglia nel dopoguerra, riconosce come unica abilità dell'uomo giapponese contemporaneo quella di "auto-infantilizzarsi" (*self-infantilizing*): la relazione marito e moglie viene infatti considerata come quella tra madre e figlio. Sulla base delle osservazioni di Komashaku e Ueno si può quindi concludere che le donne durante il periodo di crescita economica del dopoguerra

⁶ HARTLEY, Barbara, "Feminist Acts of Reading: Ariyoshi Sawako, Sono Ayako, and the Lived Experience of Women in Japan", in Julia C. Bullock, Ayako Kano, James Welker (a cura di), *Rethinking Japanese Feminism*, maggio 2018, University of Hawaii Press, p.155

fossero considerate come oggetti, o madri o prostitute, da un gruppo di uomini infantili che avevano potere su di loro⁷.

I romanzi di Kirino Natsuo hanno quindi la funzione di testimoniare la sottomissione delle donne all'autorità patriarcale e di mostrare come, nonostante i cambiamenti a livello lavorativo e familiare che si sono verificati negli ultimi anni, nella realtà la vita delle donne non sia minimamente cambiata.

⁷ HARTLEY, Barbara, "Feminist Acts of Reading: Ariyoshi Sawako, Sono Ayako, and the Lived Experience of Women in Japan", in Julia C. Bullock, Ayako Kano, James Welker (a cura di), *Rethinking Japanese Feminism*, maggio 2018, University of Hawaii Press, p. 156.

Bibliografia

Kirino Natsuo

- KIRINO, Natsuo, *Grotesque [Gurotesuku]*, trad. di Gianluca Coci, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2017.
- KIRINO, Natsuo, *Le quattro casalinghe di Tokyo [OUT]*, trad. di Lydia Origlia, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2020.

Altri fonti

- ALLISON, Anne, "Japanese Mothers and Obentōs: The Lunch-Box as Ideological State Apparatus", *Anthropological Quarterly*, Vol. 64, 4, Gender and the State in Japan, ottobre, 1991, pp. 195-208.
- BIENATI, Luisa e SCROLAVEZZA, Paola, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, "Elementi", Venezia, Marsilio, 2009.
- BULLOCK, Julia C., *The other women's lib : gender and body in Japanese women's fiction*, 2010, University of Hawai'i Press.
- COPELAND, Rebecca, "Woman uncovered: pornography and power in the detective fiction of Kirino Natsuo", *Japan Forum*, 16:2, 2004, pp. 249-269.
- COPELAND, Rebecca, "Lost in the Grottos", *Japanese Language and Literature*, Vol. 52, 1, aprile 2018.
- DAVIS, Madison, "Unimaginable Things: The Feminist Noir of Natsuo Kirino", *World Literature Today*, Vol. 84, 1, gennaio-febbraio 2010, pp. 9-11, pubblicato da: Board of Regents of the University of Oklahoma.
- DUMAS, Raechel Lynn, *DOMESTICITY, CRIMINALITY, AND PART-TIME WORK: THE LABORING BODY IN KIRINO NATSUO'S AUTO*, Faculty of the Graduate School of the University of Colorado, 2011.
- GUZIK, Joanna Marta, "Japanese Women's Rights and Their Roles in the Contemporary Aging Japan from the Perspective of Selected Social Problems". *Krakowskie Studia Międzynarodowe* 3:103-117.
- HARTLEY, Barbara, "Feminist Acts of Reading: Ariyoshi Sawako, Sono Ayako, and the Lived Experience of Women in Japan", in Julia C. Bullock, Ayako Kano, James Welker (a cura di), *Rethinking Japanese Feminism*, maggio 2018, University of Hawaii Press.
- HEMMANN, Kathryn, "Dangerous Women and Dangerous Stories Gendered Narration in Kirino Natsuo's Grotesque and Real World", in Julia C. Bullock, Ayako Kano, James

Welker (a cura di), *Rethinking Japanese Feminism*, maggio 2018, University of Hawaii Press.

- KAWANA, Sari, "The price of pulp: women, detective fiction, and the profession of writing in inter-war Japan", *Japan Forum*, 16:2, 2004, pp. 207-229.
- KOWNER, Rotem, "When Ideals Are Too "Far Off": Physical Self-Ideal Discrepancy and Body Dissatisfaction in Japan", *Genetic, Social, and General Psychology Monographs*, 130:4, 2004, pp. 333-364.
- KSIENIEWICZ, Monika . "Gender (in)equality in Japan", *Res Rhetorica* 2:52-58, 2016.
- NAKANISHI, Wendy, "Contextualizing Crimes", *Japanese Language and Literature*, Vol. 52, 1, aprile 2018, pp. 127-144, pubblicato da: American Association of Teachers of Japanese.
- NAKANISHI, Wendy, "The Novels of Natsuo Kirino: Representations of the Politics of Sexual Violence in Japan", *Electronic Journal of contemporary japanese studies*, Vol. 13, 4, dicembre 2013.
- OCHIAI, Emiko e FILLER, Stephen, "The Postwar Japanese Family System in Global Perspective: Familism, Low Fertility, and Gender Roles", *U.S.-Japan Women's Journal*, 29, 2005, pp. 3-36, pubblicato da: University of Hawai'i Press on behalf of International Institute of Gender and Media.
- OTOMO, Rio, "When her Home is no Longer a Home: Out by Natsuo Kirino", *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific*, 40, gennaio 2017.
- QIAO, Mina, "Gendered Mobility: Center and Periphery in Kirino Natsuo's Grotesque", *Japanese Language and Literature*, gennaio 2018.
- QIAO, Mina, "Introduction to the Special Section", *Japanese Language and Literature*, Vol. 52, No. 1, aprile 2018, pp. 113-126, pubblicato da: American Association of Teachers of Japanese.
- QIAO, Mina, "Somewhere I Belong: Women's Urban Experiences in Kirino Natsuo's Grotesque", University of Auckland, 2014.
- SACHIDANAND, Unita, "Gender Question in Modern Japanese Literature", *Economic and Political Weekly*, Vol. 29, 1/2, 1-8 gennaio, 1994, pp. 35-37.
- SATO, Kazuko, SUZUKI, Mitsuyo e KAWAMURA, Michi, "THE CHANGING STATUS OF WOMEN IN JAPAN", *International Journal of Sociology of the Family*, Vol. 17, 1, 1987, pp. 87-108.
- SCHULTZ LEE, Kristen, TUFIS, Paula, ALWIN, Duane e TEACHMAN, Jay, "Separate Spheres or Increasing Equality? Changing Gender Beliefs in Postwar Japan", *Journal of Marriage and Family*, Vol. 72, 1, febbraio 2010, pp. 184- 201, pubblicato da: National Council on Family Relations.

- SEAMAN, Amanda, “*Cherchez la femme: detective fiction, women, and Japan*”, *Japan Forum*, 16:2, 2004, pp. 185-190.
- SEAMAN, Amanda, “Inside OUT: Space, Gender, and Power in Kirino Natsuo”, *Japanese Language and Literature*, Vol. 40, 2, ottobre 2006, pp. 197-217, pubblicato da: American Association of Teachers of Japanese.
- SUGIMOTO, Yoshio, *An Introduction to Japanese Society*, Cambridge University Press, terza edizione, 2010.
- TAMANOI, Mariko Asano, “Women’s voices: Their Critique of the Anthropology of Japan”, *Annual Review of Anthropology*, Vol. 19, 1990, pp. 17-37, pubblicato da: Annual Reviews.
- USHIJIMA, Chihiro e IIKURA, Akira, “Women's Working in Postwar Japan: The M- Pattern and the Gender Differentiation of Occupations and Labor Markets”, *Review of Japanese Culture and Society*, Vol. 8, Cultural and Social Changes in Respects of Asian Women, dicembre 1996, pp. 47-56, pubblicato da: University of Hawai'i Press on behalf of Josai University Educational Corporation.

Documenti e materiali tratti dalla rete

- DUNCAN, Andrew, *Interview to Natsuo Kirino*, in “Indie Bound”, 2009, <https://www.indiebound.org/author-interviews/kirinonatsuo>, 23-05-2022.
- https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2021.pdf
- 山本圭子, 【作家・桐野夏生さんインタビュー《前編》】 ,in “Webèclat”, 2022, <https://eclat.hpplus.jp/article/83143>, 5-04-2022.
- 山本圭子, 【作家・桐野夏生さんインタビュー《後編》】 , in “Webèclat”, 2022, <https://eclat.hpplus.jp/article/83144/01/>, 5-04-2022.
- 桐野夏生『燕は戻ってこない』刊行記念インタビュー「生殖医療で選択肢が広がった今、女性たちは——」 , in “Shueisha Bungei Station”, 2022, <https://www.bungei.shueisha.co.jp/interview/tsubame/>, 14-05-2022
- 黒田順子, “真っ当ではない”主婦たちの絶望ドラマ。桐野夏生『OUT』を読み直す, in “Kodansha Book Club”, 2017, <https://news.kodansha.co.jp/5301>, 2-06-2022.
- 板倉君枝, 『OUT』から『路上のX』へ：桐野夏生が「出口が見えない」少女たちを描いた理由 ,in “Nippon.com”, 2019, <https://www.nippon.com/ja/people/bg900066/>, 23-05-2022.