



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue e Civiltà dell'Asia e dell'Africa
mediterranea

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Figure femminili nella letteratura di Okinawa

Relatrice

Prof.ssa Luisa Bienati

Correlatore

Prof. Patrick Heinrich

Laureanda

Flavia Fiorillo

Matricola 845625

Anno Accademico

2014/2015

要旨

去年、中京大学で留学し、日本中の様々な伝承の勉強ができた。その際に、初めて沖縄県の文化に触れることができ、非常に興味深いと思った。そのきっかけで修士論文の研究テーマとして沖縄県の文学にすることにした。得に、沖縄の現代・近代文学作品に表れる沖縄の女性条件を見せることを目的とする。本論文は、主に3部に分かれており、1部は20世紀の1930年代に沖縄でも本土でも有名になった沖縄の詩人と作家たちの作品を一般的に分析。それは山之口獺の『会話』（1935）という詩や山城正忠の『九年母』（1911）や池宮城積宝の『奥間巡查』（1922）。この作品を結びついているテーマは差別であるが、日本人による琉球人に対する差別だけではなく、琉球人による、アイヌ民族、中国人や台湾人に対する差別もある。

次に、2部ではさらに4章に分かれており、20世紀の50年代にかけて書かれた作品を分析。沖縄の文学の重要なポイントは琉球人・沖縄人としてのアイデンティティーを探ることである。例として、第1章で分析する大城立裕（1960年芥川賞受賞）によって書かれた『カクテル・パーティー』（1967）が挙げられる。『カクテルパーティー』の登場人物は、強姦された娘の事件を通して自分のアイデンティティーを見つけるようになる。また、沖縄・日本・アメリカ・中国の間を結びながら、それぞれの国の国際関係も批評してゆく(?)。第2・3章では琉球王国から存在しているノロとユタという女性の役割について書く。ノロは(琉球語で〈神女〉)集落の公儀の祭祀をつかさどる女性で、もともと「うない神」、つまり姉妹が自分の兄弟を保護する霊力(セジ)を持っている信仰に基づく女性の役割であった。一方、ユタは民間の宗教的な巫女(シャーマン)で、あの世とこの世の間の交流が可能にさせる。第4章では、目取真俊(1996年に芥川賞受賞)の『魂込め』という短編を分析していく。マブイグミというのは落ちた魂を元に戻す儀式のことで、伝統的にユタによって行われる。現代の沖縄にもユタという役割が存在し、影響力もあるらしい。しかし、この場合は主人公のユタの才能は効果がなく、その原因が沖縄社会の現代化や伝統への無関心だと言えよう。

3部においては、沖縄の女作家たちの活躍を分析していく。第1章で、久志富佐子の唯一の短編やその影響について書く。短編『滅びゆく琉球女の手記』には、沖縄出身である女性主人公の叔父が本土からの差別を受けることなく暮らせるために、自分の出身地を隠すことにした。現代社会の民俗や植民の条件を象徴するこの男は、沖縄県学生会や県人会からの抗議が出された。しかし、私が注目した人物は故郷に悲劇な存在している叔父の継母と彼女の残存で、その頃の琉球との同一化のことである。次に、第2章では第二次世界戦争が終わった後、日本における売春の続きやそのテーマを男性作家や女性作家かどのように違うかを見せる。つまり、男

性が売春や女に対しての強姦を通して、戦争の敗北や国の侵入を表すことである。その一方、女性が家父長制に基づく日本社会を反対しようとする。次に、第3章では、沖縄女性作家吉田スエ子の『嘉間良心中』を分析していく。短編は1984年に新沖縄文学賞を受賞し、1950年代に場面設定する作品である。コザ市に住む58歳の娼婦が若い兵隊に恋をし、最後に占領者と沖縄住民との関係を転覆ということで斬新なアプローチが見える。

最後に、第4章では近代の重要な作家崎山多美の『見えないマチからシヨンカネーが』という短編を分析していく。これは、戦後の時代に沖縄でアメリカ兵の商売人として働き、「ママ」の死亡をきっかけで再会。その場合に、女として暮らすことの悲劇さやアメリカの占領について話し合いながら近代沖縄をも描写する。

崎山の短編の特徴は標準語に混ぜたウチナーヤマトグチという書き方のことであり、論文の追加に母語のイタリア語へ翻訳した。

INDICE

要旨	3
Indice	5
Introduzione	7
CAPITOLO I	
Cenni sulla letteratura di Okinawa dal XX secolo ai nostri giorni	12
1.1 Yamanokuchi Baku: poeta e romanziere	11
1.2 La questione del “local color” e Yamagusuku Seichū	15
1.3 Come classificare la letteratura di Okinawa?	16
1.4 Diversi livelli di discriminazione in <i>Ukuma junsu</i>	20
CAPITOLO II	
La riconquista dell'identità e delle radici culturali attraverso la donna	24
2.1 La ricerca dell'identità attraverso il corpo violato della donna	26
2.2 Le sciamane e il ruolo religioso della donna nella società okinawana	31
2.3 Le sciamane nella letteratura di Ōshiro Tatsuhiko	35
2.4 La <i>yuta</i> in <i>Mabuigumi</i> : una sacerdotessa dei giorni nostri in conflitto con la modernizzazione	40
CAPITOLO III	
Donne che scrivono di donne	48
3.1 <i>Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki</i> di Kushi Fusako	49
3.2 La prostituzione nel Giappone del dopoguerra e sua rappresentazione nella letteratura degli anni Cinquanta	57
3.3 La prostituta del dopoguerra okinawano in <i>Kamāra shinjū</i> di Yoshida Sueko	65
3.4 Un nuovo tipo di letteratura da Okinawa: Sakiyama Tami	70
Conclusioni	79

APPENDICE

Traduzione del racconto <i>Una melodia da una città invisibile</i> di Sakiyama Tami	82
Bibliografia	97

INTRODUZIONE

Lo scorso anno, durante un semestre di studio in Giappone, presso l'Università Chūkyō a Nagoya, ho seguito un corso sulle feste tradizionali nelle prefetture del Giappone, come Aomori, Tottori, Hokkaidō, Kagoshima. In quell'occasione abbiamo studiato alcune festività tipiche di ogni regione o città delle prefetture stesse, anche grazie a dei video-documentari realizzati da NHK, dal titolo *Furusato no denshō* (Feste tradizionali di antiche città). Partecipando a questo corso ho potuto comprendere e apprezzare le varietà folkloristiche nella tradizione popolare giapponese, molte delle quali, purtroppo, stanno scomparendo.

In particolare, sono stata attratta dalla ricchezza e la particolarità degli usi e costumi della regione di Okinawa. La mia curiosità era suscitata anche dalla graduale consapevolezza di una quasi totale ignoranza in merito alla storia generale della regione, un argomento che non avevo mai affrontato durante il mio percorso accademico. Ho così pensato di approfondire la mia conoscenza riguardo Okinawa già durante il soggiorno di studio a Nagoya, preparando una presentazione finale per il corso di lingua giapponese, intitolata *Okinawa ni tsuite* (Okinawa).

Tornata in Italia, ho deciso di concentrarmi principalmente sullo studio della letteratura di Okinawa, anche questa poco studiata nel nostro paese, come nello stesso Giappone, scegliendola come tema di ricerca della mia tesi di laurea specialistica.

Una delle prime impressioni, che ho avuto leggendo racconti e romanzi okinawani, è che ogni opera letteraria di Okinawa tende, oltre a rappresentare il proprio paese – consciamente o inconsciamente – a ricercare la propria identità. Fin dall'inizio delle mie indagini ho subito imparato che questo tema è parte integrante della storia di Okinawa, sia che tratti della sua storia economico-politica e sociale, sia che tratti della storia della letteratura o dell'arte okinawane. Tuttavia, mano a mano che leggevo i racconti e i relativi saggi critici mi sono sorpresa nel constatare che, in realtà, ogni autore di Okinawa con la propria arte è sempre alla ricerca delle radici, dei segreti e dell'identità del suo popolo. Mi sono sembrate molto interessanti, poi, le figure femminili nei racconti di Okinawa, perché le loro vicende sono un esempio della continua trasformazione dell'identità delle donne okinawane, che si arricchisce grazie all'incontro e allo scambio con gli usi, i costumi e le mentalità degli altri popoli - soprattutto giapponesi americani - con i quali sono venute in contatto.

Lo scopo della mia tesi, dunque, è quello di presentare le figure femminili protagoniste di alcuni racconti dei più noti scrittori e scrittrici di Okinawa, pubblicati tra i primi decenni del XX secolo e i nostri giorni.

Per introdurre l'indagine intorno a questa problematica, nel primo capitolo ho fatto una breve panoramica della letteratura di Okinawa analizzando le opere principali di autori che si sono maggiormente distinti nel primo ventennio del Novecento. Queste opere sono inoltre accomunate da temi che vertono soprattutto sulla discriminazione degli okinawani da parte dei giapponesi, ma anche su quella degli stessi okinawani nei confronti di etnie minori presenti nel territorio nazionale giapponese.

Fil rouge dei due capitoli principali di questa mia tesi – il secondo e il terzo – è, invece, la figura femminile e la sua rilevanza sia nella società di Okinawa sia nella letteratura.

Nel secondo capitolo, in particolare, ho ripreso e approfondito l'analisi della letteratura di Okinawa dagli anni Cinquanta fino ai nostri giorni. In particolare, ho messo in evidenza soprattutto l'opera di Ōshiro Tatsuhiko, il primo autore di Okinawa ad essersi interessato unicamente, per tutta la sua carriera fino ai nostri giorni, della cultura delle Ryūkyū, di ricostruirne la storia e la mitologia. Il suo intento è stato quello di restituire al popolo di Okinawa la propria identità originaria, influenzata per tanti anni, forse troppi, prima dalla cultura cinese e poi da quella giapponese, quest'ultima insinuatasi quasi forzatamente tra gli okinawani. Sappiamo che il racconto con cui Ōshiro si fece notare anche nell'ambiente letterario di Tōkyō, fu *Kakuteru pāti* (Il cocktail party), pubblicato nel 1967. Il motivo per cui ho scelto questo racconto dipende proprio dal fatto che il personaggio principale tenta di ricostruire la propria identità, attraverso però un modo diverso da quello che può essere la riflessione sulla propria condizione o lo studio delle proprie radici. Il suo percorso personale inizia infatti con un atto violento, che lo riguarda solo per metà, potremmo dire: lo stupro della figlia. Il corpo della donna violato diventa quindi metafora per una riflessione sull'identità e sulla condizione di Okinawa in generale. Come vedremo, quello di usare la donna per proporre tematiche riguardanti l'umiliazione della sconfitta nel conflitto mondiale per mano di un autore uomo non è un caso isolato, ma si è riproposto più volte anche nei lavori di autori giapponesi.

Proseguendo nello stesso secondo capitolo con l'analisi delle opere di Ōshiro, appare evidente che un altro modo con il quale egli tenta di ricostruire l'identità ryūkyūana è quello di scavare tra le tradizioni. In particolare, queste tradizioni vedono la figura della donna come una figura centrale, di pari importanza rispetto a quella dell'uomo. A differenza del Giappone, infatti, la

società ryūkyūana ha mantenuto la figura della sacerdotessa, chiamata *noro*, attribuendole i pieni poteri spirituali e il compito di tenere unito, economicamente e religiosamente, tutto il territorio del regno attraverso l'istituzione di una sistema gerarchico che raggiunse la sua perfezione nel XVI secolo. Attraverso alcune sue opere Ōshiro dimostrerà come la rinascita e la comprensione di questa figura siano importanti per il recupero delle proprie origini autoctone. Ad Okinawa, inoltre, la figura istituzionale della *noro* è affiancata da un'altra sciamana con un ruolo più popolare, la *yuta*, che opera a livello privato per risolvere le questioni relative alla comunicabilità tra il mondo dei vivi e quello dei morti. Ho preso quindi in esame, sempre nel secondo capitolo, un racconto dello scrittore contemporaneo Medoruma Shun del 1998 dal titolo *Mabuigumi* (Recuperando l'anima di Kōtarō). La protagonista del racconto è un'anziana donna che un tempo svolgeva mansioni spirituali fra cui quello del *mabuigumi*, un rito atto a recuperare l'anima (chiamata in okinawano *mabui*) di una persona dopo che questa ha subito un grande shock. Il suo ruolo, tuttavia, rischia di essere messo in secondo piano, e chissà, forse eliminato per sempre, dalla società moderna e i suoi sostenitori. Il racconto di Medoruma non vuole dare un giudizio morale alla situazione contemporanea di Okinawa, quanto distruggere, o perlomeno mostrare la vera vita della prefettura, libera da quegli ornamenti idilliaci che ne propongono sempre i mass media. Per il mio studio, inoltre, la scelta del racconto che ha come protagonista una *yuta* dimostra come, comunque, le tradizioni siano ancora diffusamente presenti tra la popolazione di Okinawa.

Nel terzo capitolo ho volutamente preso in esame le opere di alcune scrittrici di Okinawa, che hanno avuto un ruolo decisivo nella storia della letteratura delle Ryūkyū. Sempre in ordine cronologico, la prima autrice di cui ho parlato è stata Kushi Fusako, attiva nei primi anni del Novecento il cui destino volle che la sua promettente carriera nel territorio di Tōkyō terminasse sul nascere. Il suo primo racconto breve, pubblicato nel 1932 dal titolo *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki* (Memorie di una donna ryūkyūana in declino), ha come soggetto un uomo che ha nascosto e rinnegato le proprie origini okinawane per poter vivere meglio nelle isole principali del Giappone (per la precisione, a Tōkyō). Nonostante sia stato proprio l'atto di rinnegare le proprie origini a suscitare le proteste dell'Associazione studentesca degli okinawani a Tōkyō, la vera protagonista del racconto è una donna che lotta per sopravvivere, donando tutto quello che possiede al piccolo nipotino. Come esporrò più dettagliatamente nel capitolo terzo, la pubblicazione del racconto venne interrotta, e non ci è dato sapere come l'autrice avrebbe sviluppato la narrazione, tuttavia direi che la descrizione della condizione della donna

protagonista mira coraggiosamente a denunciare le condizioni economiche della prefettura meridionale, costretta, a lungo andare, ad abbandonare le proprie tradizioni e sradicare le proprie radici.

Nel secondo paragrafo dello stesso terzo capitolo ho analizzato un altro importante lato della figura femminile, questa volta comune, purtroppo, a tutto il mondo: quello della prostituzione. Per introdurre l'argomento ho voluto fornire una panoramica sulla situazione della prostituzione nel secondo dopoguerra, a cominciare dall'RAA, un'associazione creata dal governo appositamente per le truppe dei soldati americani che si sarebbero stanziate in Giappone. Una figura interessante è quella della *panpan*, le cui sventure, così come una forte connotazione erotica, hanno suscitato la curiosità delle persone comuni e degli editori. Negli anni Cinquanta, questi ultimi hanno finanziato, infatti, la pubblicazione di molti romanzi e racconti riguardanti le *panpan*, che venivano però scritti da giornalisti uomini. L'erotizzazione della violenza e la metafora della patria occupata, tematiche frequenti nei romanzi e racconti dei giornalisti, non sono presenti negli scritti di autrici donne che, anzi, dimostrano come il sistema patriarcale e la brama di denaro siano i principali fattori della corruzione della donna, così come dell'uomo, giapponese.

Dopo aver analizzato alcune opere di autrici giapponesi sul tema della prostituzione, mi sono concentrata su un racconto di una scrittrice di Okinawa, Yoshida Sueko, dal titolo *Kamāra shinjū* (Doppio suicidio d'amore a Kamāra) del 1984. Così come nel Giappone vero e proprio, anche nella prefettura meridionale la prostituzione delle ragazze con i soldati americani era molto diffusa, fatto dovuto alla quantità maggiore delle basi militari presenti nel territorio e, soprattutto, al protrarsi dell'occupazione americana sull'isola fino al 1972. Il racconto di Yoshida, ambientato negli anni Cinquanta, narra l'innamoramento di una prostituta sessantenne nei confronti di un giovane disertore e la sua sofferenza nel doversi separare da lui. Il racconto si differenzia da altri per la descrizione cruda di un atto sessuale e anche per un elemento sovversivo che vede il capovolgimento dei ruoli tra dominazione maschile americana e oggetto passivo locale, nel momento in cui il secondo, la prostituta, decide di togliere la vita a entrambi. Come ultimo racconto da approfondire nel terzo capitolo, ho scelto *Mienai machi kara shonkanē ga*, sempre di una scrittrice di Okinawa, pubblicato nel 2006. L'autrice, Sakiyama Tami, è una delle più note e prolifiche scrittrici nell'ambiente e il suo stile si distingue per un particolare uso della lingua giapponese standard intrecciata al dialetto. Anche se, nella maggior parte delle sue opere, Sakiyama non propende per temi comuni alla letteratura di Okinawa – da

cui, anzi, vuole distaccarsi – come la Battaglia di Okinawa o l'occupazione, l'opera che ho scelto di analizzare ha come protagoniste cinque donne che, nel secondo dopoguerra e durante la guerra del Vietnam, lavoravano in un piccolo locale in cui si prostituivano. Nel corso del racconto, viene narrato come le quattro ragazze più giovani siano andate incontro a destini diversi e tristi, che simboleggiano la difficoltà nel raggiungimento della felicità, sia che ci si sposi con un okinawano, un giapponese o un americano.

La scelta di narrare queste figure mi sembra significativa di una comprensione della realtà e del tentativo di non nascondere il dolore di quanti hanno continuato a soffrire per gli orrori della guerra.

Per condurre la ricerca su testi di letteratura okinawana¹, inoltre, è stato necessario confrontarmi con l'uso di alcuni termini ed espressioni del dialetto di Okinawa, sempre utilizzati dagli autori di questa prefettura giapponese in quanto espressione della loro identità.

Infine, vorrei sottolineare che la scelta di dedicarmi allo studio della letteratura di Okinawa mi è sembrata significativa anche perché ho voluto offrire un piccolo contributo per mettere in evidenza alcune opere della letteratura giapponese che viene considerata, spesso, come “minore” rispetto a quella giapponese.

Ringrazio mia madre, mia sorella e la famiglia allargata per il costante supporto in questo mio percorso. Il prof. Sakai Yoshiki, per avermi fatto conoscere e apprezzare la cultura di Okinawa e Ren, per i preziosi consigli sulla sua lingua madre.

I miei amici Erika, Giulia, Lorenzo, Silvia, Fede, Ale, Fra, Ali, Thu e Fu, Tsuyoshi, Kaori, Matte, Vita, Anna, le Chiaras, Rachel e Yasu. Sempre nel mio cuore, ovunque voi siate.

¹ Molti dei racconti che ho analizzato in questo mio lavoro di tesi non sono ancora reperibili in Italia.

CAPITOLO I

Cenni sulla letteratura di Okinawa dal XX secolo ai nostri giorni

La letteratura moderna e contemporanea di Okinawa è strettamente legata alla storia del paese. Sin dalla sua apparizione nei primi anni del Novecento, possiamo riconoscere tre periodi intervallati dalle guerre, in cui l'attività degli scrittori okinawani fu influenzata da quella degli scrittori giapponesi, oppure dalle vicende legate all'occupazione americana. Inizialmente infatti gli intellettuali okinawani, così come la società, tentarono di avvicinarsi culturalmente al Giappone, anche perché questo rappresentava la modernità. È da notare che, allo stesso tempo, per il Giappone il concetto di modernità era legato all'Occidente, quindi ciò che arrivava a Okinawa era una modernità filtrata attraverso Tōkyō².

Una prima "nipponizzazione" della nuova regione e i primi esperimenti letterari furono interrotti dall'entrata in guerra del Giappone, iniziata con l'invasione della Manciuria nel 1931 e terminata con le bombe atomiche di Hiroshima e di Nagasaki nel 1945. Okinawa fu l'unica regione del Giappone in cui la guerra fu combattuta sul suolo, non solo per via aerea, e la distruzione seguita alla Battaglia di Okinawa fu tale che il popolo dovette ripartire da zero. Il comando della regione fu preso dall'esercito americano, che trasferì la popolazione in campi di internamento ma si mostrò, contro ogni aspettativa, generoso nel sostenimento della popolazione locale, fornendo cibo, soccorso medico, vestiti e riparo.

Una nuova spinta letteraria si ebbe quindi a ridosso e agli inizi degli anni Cinquanta, subito troncata, però, dalla guerra di Corea e dalla censura americana dovuta alla lotta al comunismo. L'inasprirsi dell'atteggiamento americano è esemplificato dal caso del *Ryūdai bungaku* (Letteratura dell'Università delle Ryūkyū), una rivista letteraria radicale pubblicata da alcuni studenti dell'Università delle Ryūkyū apertamente contrari all'occupazione americana. La pubblicazione della poesia *Yūshoku jinshu* (La razza colorata, 1956) dello studente Arakawa Akira che non passò il controllo della censura, provocò l'interruzione del giornale stesso e l'espulsione degli studenti più attivi all'interno della rivista. Le principali tematiche affrontate dagli scrittori in questo periodo ruotano quindi attorno alla Battaglia di Okinawa e all'occupazione straniera, conferendo un'inevitabile carattere politico alla letteratura. A questi

² Okamoto Keitoku, Takahashi Toshio, *Okinawa Bungakusen - Nihon no Bungaku no Eiji kara no koe*, Tōkyō, Bensei shuppan, 2003, pag. 6.

temi si aggiungerà poi la questione dell'identità degli okinawani nell'ambito del movimento di ritorno al Giappone (*fukki undō*). Sono questi gli anni del primo premio Akutagawa³ ad uno scrittore di Okinawa: Ōshiro Tatsuhiro (1925-), con il romanzo *Kakuteru pāti* (Il cocktail party, 1967). Con la restituzione delle isole al Giappone, nel 1972, la società visse un nuovo sviluppo che si ripercosse anche nella letteratura. La generazione di scrittori che vi emerse, sebbene non avesse esperienza diretta della guerra o dell'occupazione vera e propria (nonostante le basi americane rimanessero nelle isole – e rimangono tuttora – in quantità proporzionalmente maggiore rispetto a quelle nel resto del Paese), non deluse tuttavia le aspettative della critica, che assegnò a Matayoshi Eiki il terzo premio Akutagawa nel 1996, e l'anno dopo a Medoruma Shun, entrambi promettenti scrittori di Okinawa⁴.

Gli studiosi Okamoto Keitoku e Takahashi Toshio fanno risalire l'inizio della letteratura moderna di Okinawa attorno al 1908 e associano questo ritardo, rispetto alle isole principali, alle vicende del *Ryūkyū shobun* (l'insieme delle direttive che posero fine al regno delle Ryūkyū tra il 1872 e il 1879) e ai problemi che ne conseguirono, tra cui quello della lingua⁵. In quel periodo, infatti, il governo Meiji aveva cominciato a rivendicare la propria giurisdizione sul territorio dell'allora Regno delle Ryūkyū. Il concetto di unità della nazione e di unità razziale incentrato sulla figura dell'imperatore e sullo shintō di stato, fu applicato anche al processo di assimilazione delle Ryūkyū. Se ci fu una riesumazione di elementi linguistici e culturali ryūkyūani, questa fu funzionale solo per una rielaborazione forzata al fine di testimoniare un ipotetico antico legame con la cultura giapponese e facilitare quindi l'annessione della regione⁶. La revisione del sistema educativo, insieme all'applicazione di un moderno sistema di coscrizione e la riorganizzazione dell'ordine pubblico, fu uno dei punti più importanti affinché la popolazione okinawana potesse assimilare la cultura giapponese in sostituzione di quella autoctona. Per prima cosa lo studio del cinese fu sostituito con quello del giapponese, con dei veri e propri testi bilingui ryūkyūano - giapponese. Infatti, la lingua parlata nell'isola principale, Okinawa, non era un dialetto ma una lingua che si era distanziata dal giapponese più di mille anni prima; inoltre non era uniformemente estesa a tutte le altre isole esterne, ma si divideva a sua volta in più lingue/dialetti, al punto che la comunicazione risultava piuttosto ardua anche fra i ryūkyūani. Gli

³ Si tratta del più prestigioso premio letterario in Giappone. Inaugurato nel 1935 da Kikuchi Kan in memoria dello scrittore Akutagawa Ryūnosuke.

⁴ Il secondo scrittore okinawano a ricevere il premio fu Higashi Mineo con il racconto *Okinawa no shōnen* (Il ragazzo di Okinawa), nel 1971.

⁵ Okamoto Keitoku, Takahashi Toshio, *op. cit.*, pag. 5.

⁶ Rosa Caroli, *Il mito dell'omogeneità giapponese: storia di Okinawa*, Milano, Franco Angeli, 2008, pag. 107.

studenti furono incoraggiati a parlare la lingua Yamato – modo in cui viene spesso indicato il Giappone – non solo a scuola, ma anche in privato. L'imposizione di una lingua diversa implicava un riconoscimento della cultura giapponese come superiore e mirava alla eliminazione della consapevolezza di un passato come regno indipendente con una cultura indigena originale. Lo stesso cambiamento dal nome *Ryūkyū han* a *Okinawa ken* nel 1879 aveva il fine di «eliminare ogni residuo del passato storico del regno come stato tributario della grande Cina»⁷. Fu soprattutto grazie alla fondazione del primo quotidiano ryūkyūano nel 1893, il *Ryūkyū shinpō* (Il quotidiano delle Ryūkyū), che la letteratura cominciò a diffondersi a poco a poco, nonostante avesse ancora uno stile antico. Inoltre, la questione dell'unificazione della lingua scritta e parlata (*genbun itchi*) giapponese era ancora agli inizi a Tōkyō, e i ryūkyūani avrebbero impiegato del tempo prima a imparare il giapponese e poi a usarlo per descrivere la propria terra, la storia e la cultura. Ciò diede vita a quello che Okamoto Keitoku chiama una “doppia struttura linguistica” (*genko no nijū kōzō*) in cui la lingua locale era usata per sentimenti e concetti tradizionali, mentre il giapponese consentiva di usare la terminologia moderna per le nuove idee.

Nei primi decenni del XX secolo le terribili condizioni in cui versava Okinawa a causa delle carestie e del sistema di tasse inspiegabilmente alto rispetto alle altre regioni giapponesi, costrinsero molti abitanti a spostarsi nelle isole principali del Giappone – chiamate *hondo* - per trovare lavoro e mantenere le famiglie, ma anche per poter proseguire con gli studi. Tuttavia, sin dall'annessione di Okinawa al Giappone nel 1879, una serie di pregiudizi e comportamenti razzisti si erano imposti nei confronti degli okinawani, ben lungi dall'essere considerati sudditi giapponesi a tutti gli effetti. Il ritardo che caratterizzò la modernizzazione della nuova provincia fu spesso interpretato come «sintomo di un'arretratezza *caratteriale* degli okinawani e, in quanto tale, assai difficile da sanare»⁸. Le stesse modalità con cui la cultura di Yamato fu imposta, fa notare come la provincia fosse trattata più come una colonia, al pari di Taiwan e della Corea e non mancavano, neanche nelle grandi città come Tōkyō e Ōsaka, negozi o case in cui okinawani, cinesi e coreani non vi erano ammessi. I temi affrontati dagli autori di questa epoca – primi decenni del XX secolo – narrano quindi della fatica sostenuta dagli Okinawani per essere riconosciuti all'interno della società giapponese e le poesie, i racconti e i romanzi si basano principalmente sulle esperienze personali. Alcuni degli scrittori di Okinawa, comunque,

⁷ *Ivi*, pag. 101, nota 67.

⁸ *Ivi*, pagg. 125-126, corsivo nel testo.

riuscirono a trovare una critica favorevole e a raggiungere una posizione all'interno del *bundan* – il mondo letterario – di Tōkyō, vedendo i propri lavori pubblicati in riviste importanti come *Myōjō* (La stella del mattino) o *Chūō kōron* (Rivista centrale), a partire dal poeta Yamanokuchi Baku.

1.1 Yamanokuchi Baku: poeta e romanziere

Prima ancora dei romanzieri, importante è stata l'attività dei poeti, il più acclamato dei quali fu Yamanokuchi Baku. Come molti altri okinawani, anche lui si trasferì nella capitale giapponese nel 1922 in cerca di un lavoro, ma soprattutto per diventare uno scrittore. Nelle sue poesie possiamo spesso leggere delle battaglie contro la discriminazione e gli stereotipi su Okinawa che talvolta giungevano fino alle orecchie del poeta. Un esempio ne è la poesia *Kaiwa* (Una conversazione, 1935), in cui il protagonista elude la domanda «Da dove vieni?» posta dalla giovane cameriera dando risposte generiche come «Da molto lontano», «Dal sud», «Dai tropici». Ogni domanda è seguita dai pensieri del poeta su quegli elementi culturali e naturali, come i tatuaggi, le persone che camminano scalze, il mare color indaco, i fiori e la frutta e il karate, diventati semplici stereotipi agli occhi dei giapponesi ma estremamente cari al poeta. La poesia è pervasa da un senso di amarezza provato da Yamanokuchi che diventa chiaramente evidente verso il finale, quando la riflessione si sposta dagli elementi culturali agli okinawani in carne e ossa, che forse proprio a causa di questi stereotipi non riescono ad essere riconosciuti come veri giapponesi, nonostante il poeta *in primis* parli il giapponese e si senta un giapponese senza prescindere dal luogo di nascita.

Yamanokuchi si dedicò anche alla prosa e nel racconto *Tengoku biru no Saitōsan* (Il signor Saitō del Palazzo Paradiso, 1938), narrato in prima persona da un aspirante poeta di Okinawa, costretto a trovarsi un lavoro più retribuito per mantenersi a Tōkyō. Il poeta ci racconta con leggerezza e una punta di incomprensione le vicende del suo capo, un uomo che tenta di nascondere a tutti i costi le sue origini coreane. I due stringeranno quasi involontariamente un legame particolare dovuto all'appartenenza a etnie minori.

Altri poeti come Nakamura Kare (1905-1951) e Tsukayama Issui (1905-1981) riuscirono a inserirsi nelle cerchie di prominenti poeti giapponesi come Kitahara Hakushū e Satō Sōnosuke, concentrandosi su temi diversi da quello della ricerca dell'identità e sperimentando con nuovi

modi espressivi identificati in Giappone come modernismo letterario. Sebbene questi poeti non raggiunsero la stessa popolarità di Yamanokuchi la loro attività dimostra la varietà e vitalità dei poeti okinawani nel periodo prebellico⁹.

1.2 La questione del “local color” e Yamagusuku Seichū

Per quanto riguarda romanzi e racconti di scrittori okinawani, all'inizio del XX secolo ciò che li caratterizza e che li distingue da quelli di autori giapponesi, è l'inserimento del “local color”: descrizioni dettagliate della vita nelle isole di Okinawa, accompagnate da dialoghi nella lingua locale¹⁰. Come spiega Bohwmik, la questione del “local color”, nata negli USA all'inizio del nuovo secolo, è legata, in Giappone, più all'assunzione implicita del critico o del lettore che ci sia un legame fra l'autore e il suo luogo d'origine, piuttosto che alle caratteristiche regionali dell'opera¹¹. Il pioniere della letteratura di Okinawa, che per primo ha realizzato questo tipo di narrazione soddisfacendo il pubblico e la critica giapponese, fu Yamagusuku Seichū con il racconto *Kunenbō* (Mandarini) del 1911. Yamagusuku, nato a Naha nel 1884, si trasferì a Tōkyō per la terza volta nel 1931 dove riuscì a inserirsi nella cerchia di Yosano Tekkan e Akiko Tekkan. Grazie a loro pubblicò una collezione di poesie dal titolo *Shisen o yaku* (Bruciando banconote, 1938), ma fu sempre costretto, come la maggior parte degli scrittori di Okinawa, ad affiancare l'attività di scrittore e poeta a una più remunerativa, nel suo caso quella di dentista, per cui si concentrò maggiormente sulla composizione di *tanka*¹². Inoltre si impegnò nella creazione di varie associazioni artistiche e letterarie con i colleghi provenienti da Okinawa.

Kunenbō, il suo racconto più famoso, basato su un fatto accaduto realmente a Naha durante la guerra sino-giapponese, si apre con la descrizione del paesaggio di Okinawa dopo un tifone: le barche dei pescatori capovolte in acqua, le spiagge ricoperte da resti di ricci di mare e di granchio offrono un primo esempio di “colore locale”. Inoltre, Yamagusuku, scegliendo di iniziare la narrazione con una tempesta presagisce la confusione che si creerà nella società da lì in avanti. La scena si sposta quindi nel giardino di una famiglia di artigiani di lacche che raccoglie le arance cadute dopo il tifone; successivamente dei poliziotti fanno irruzione nella casa per

⁹ Michael Molasky, Steve Rabson (a cura di), *Southern Exposure - Modern Japanese Literature from Okinawa*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2000, pagg. 4-5.

¹⁰ *Ivi*, pag. 17.

¹¹ *Ibid.*

¹² Letteralmente “poesia breve”, composta da trentuno sillabe in cinque versi.

arrestare un insegnante, di nome Hosokawa Shigeru proveniente dal Giappone. Prima di spiegarci cosa abbia portato all'improvviso arresto di Hosokawa, Yamagusuku descrive Okinawa ai tempi della dichiarazione di guerra contro la Cina (1894-95) e gli effetti che questa portò sulla società. L'autore di sofferma un po' esageratamente, per esempio, sul timore provato da un "popolo pacifico" di fronte alle armi portate dai militari giapponesi: una questione, quella delle armi, che andrà avanti, nella storia giapponese, fino ai giorni nostri. Infine vengono descritti l'abbigliamento e gli accessori – ancora tradizionali – utilizzati dai protagonisti del racconto e grazie ai quali si può distinguere tra aristocratici e persone comuni. Tuttavia il riconoscimento della divisione sociale non emerge solo attraverso l'aspetto esteriore, ma si riscontra anche nella politica e nella filosofia: i conservatori, legati ad una formazione di stampo cinese e rappresentati da aristocratici e studiosi confuciani, e i giovani che hanno avuto una prima istruzione giapponese che supportano la nuova nazione emergente. Emblema del primo gruppo è un personaggio conosciuto come "il vecchio Okushima" che, allo scoppiare della prima guerra sino-giapponese, inizia una vigorosa attività propagandistica in supporto della Cina. Questo suo comportamento bizzarro ed eccessivo lo porta a essere ridicolizzato da entrambe le fazioni.

A questo punto, Yamagusuku ci spiega il motivo per cui Hosokawa è stato arrestato: una sera, Seiichi, il figlio maggiore della famiglia di artigiani, attraverso un buco nel muro, spia Hosokawa intento a nascondere delle banconote in un vaso. Il giovane terrà il segreto per se stesso, almeno fino a quando un altro giapponese, Yokota Tsuneo, comincerà a frequentare la casa con la scusa di ammirare le lacche. Divenuto amico di Seiichi, lo porta con sé anche al quartiere di piacere di Tsuji, e dopo aver casualmente chiesto di Hosokawa, riesce a farsi raccontare del vaso. La fiducia di Seiichi crolla quando lo stesso Hosokawa, ora nei panni di detective irrompe nella casa per arrestare l'insegnante. Questi infatti, fingendosi una spia cinese avrebbe estorto denaro al vecchio Okushima, facendogli credere che sarebbe stato devoluto all'esercito cinese. In conclusione, Hosokawa viene mandato a Nagasaki per il processo, mentre il vecchio Okushima si riduce ad invitare giovani ragazzi nella sua casa, con la promessa di donare dei mandarini. Alla fine del racconto il vecchio Okushima si rinchiude in casa per difendersi dagli assalti dei cittadini di ogni strato sociale, mentre l'ultimo sguardo va al sole rosso che batte sulla spiaggia, un colore caratteristico delle Ryūkyū.

La critica del tempo si mostrò favorevole verso questo racconto, classificato come prima opera della letteratura moderna di Okinawa¹³ principalmente grazie alla presenza del "colore della

¹³ Okamoto Keitoku, Takahashi Toshio, *op. cit.*, pag. 38.

regione delle Ryūkyū” (*Ryūkyū no chihōshoku*). Tuttavia, come detto in precedenza, il racconto non è una semplice descrizione di stampo naturalistico sulla vita locale, ma un attento resoconto di come già all’epoca si fosse profondamente consapevoli e confusi riguardo la propria identità okinawana¹⁴. La resistenza alla modernizzazione è espressa anche dalla scelta dei personaggi: i due temi paralleli del racconto, ossia la frode e l’inganno, sono perpetrati dal maestro Hosokawa e dal detective Yokota, rispettivamente. Entrambi provengono dal Giappone vero e proprio e diventano così bersaglio del sentimento antigiapponese. Una simile interpretazione può essere data anche ad altri due racconti precedenti dello stesso autore. Nel primo, *Tsuruoka to iu otoko* (Un uomo chiamato Tsuruoka, 1910), un aspirante scrittore si trasferisce a Tōkyō ma viene inesorabilmente schiacciato dalla città ed è costretto a tornare a Okinawa. Nel secondo, *Ishigantō* (La pietra protettiva¹⁵, 1910), ambientato a Okinawa, un giovane studente si innamora di una ragazza proveniente da Ōsaka, ma viene rifiutato; il crollo lo rende fisicamente vulnerabile all’epidemia di colera, e poco dopo muore. In entrambi i racconti i protagonisti sono annientati da fattori che hanno a che fare con il Giappone, ma è piuttosto l’ignoranza dello stile di vita in una grande città e l’invidia mista ad ammirazione per una ragazza “straniera” a ridurli in quello stato. Il legame con il sentimento antigiapponese è più evidente solo dopo aver letto *Kunenbō*, in cui Yamagusuku fa coscientemente un largo uso di “colore locale” e si distacca dalla fiction giapponese. Inoltre, c’è chi intravede, nel racconto, una metafora sessuale e politica: sia i giapponesi (il detective Hosokawa), sia i cinesi (il vecchio Okushima), invitano con false promesse e si prendono gioco dei giovani (*wakashū*) – okinawani innocenti, per inculcare le proprie idee a fini personali o sessuali¹⁶.

D’altro canto, non tutti i critici di Okinawa lodarono il lavoro di Yamagusuku. Iha Getsujō, una figura importante nell’ambiente intellettuale di Okinawa insieme al fratello Iha Fuyū¹⁷, scrisse che Yamagusuku non era riuscito a esprimere la propria personalità e che non aveva espresso le emozioni umane attraverso la natura: in pratica, che non possedeva la delicata sensibilità peculiare dei ryūkyūani. Il reale problema è, tuttavia, quello della nuova lingua, il giapponese, in cui gli scrittori di Okinawa non riescono ancora a esprimersi come vorrebbero.

¹⁴ *Ibid.*, pag. 38.

¹⁵ Si tratta di pietre protettive in cui sono incisi i tre caratteri di *ishigantō* 石敢當. Di provenienza cinese, si trovano ancora a Okinawa agli incroci o alla fine di alcune strade.

¹⁶ Okamoto Keitoku, Takahashi Toshio, *op. cit.*, pag. 40.

¹⁷ Entrambi i fratelli furono tra i primi ad andare a studiare a Tōkyō grazie alle borse di studio offerte dal governo. Iha Fuyū è inoltre conosciuto come il padre degli studi su Okinawa.

1.3 Come classificare la letteratura di Okinawa?

Come abbiamo visto, uno dei temi principali di cui si sono occupati, e si occupano tutt'ora, gli scrittori e i poeti di Okinawa, è quello dell'identità. Del resto, la storia dell'arcipelago delle Ryūkyū è stata molto travagliata, e il regno è quasi sempre stato sotto l'influenza di altri stati: prima della Cina, poi del Giappone, dell'America, e infine si è visto togliere l'indipendenza come regno a sé stante da un Giappone che non l'ha sempre considerato al pari delle isole principali. Per questo motivo Ōshiro Sadatoshi nel saggio "A Living Legacy: the Development of Modern Okinawan Poetry" (2011), è contrario alla classificazione della letteratura di Okinawa come un sottogenere della letteratura giapponese. Il problema dell'identità si rispecchia anche nel modo in cui gli usi e costumi, la lingua e le tradizioni dell'arcipelago sono stati guardati con occhi diversi dai giapponesi. Inoltre, continua Ōshiro, le esperienze storiche degli okinawani sono completamente diverse da quelle dei giapponesi nelle isole principali: durante la guerra, per esempio, il suolo di Okinawa è stato l'unico in cui si sia verificato un vero combattimento, in contrapposizione all'esperienza delle isole maggiori, attaccate solo dai raid aerei. Gli okinawani hanno poi continuato a vivere con i militari americani dopo la fine della guerra, ma anche dopo la restituzione delle isole nel 1972. Ōshiro si spinge quindi ad affermare che la letteratura di Okinawa dovrebbe essere considerata addirittura come antitetica a quella giapponese¹⁸.

Bhowmik invece, nel suo lavoro *Writing Okinawa – Narrative acts of identity and resistance* (2008), analizza la narrativa degli autori okinawanani come un genere della letteratura giapponese. I temi che si possono riconoscere nelle varie opere sono la storia, la lingua, la cultura e l'identità della regione. La sua ricerca mira a capire se la prosa proveniente da Okinawa sia narrativa regionale o narrativa di minoranza. Alla fine, Bhowmik individuerà un terzo modo di leggere questa narrativa: letteratura minore.

Se nella letteratura di Okinawa sono assenti elementi canonici di quella giapponese come la neve, i cachi o i cervi, qual è il grado di differenza e similitudine che un lettore percepisce leggendo un'opera narrativa di Okinawa? I lettori che si avvicinano a questa letteratura ricercano un certo esotismo, la regione dal clima mite fornisce un fuga, seppur momentanea, dal Giappone vero e proprio¹⁹, non a caso alla nuova regione è spesso associato un ruolo

¹⁸ Ōshiro Sadatoshi, Hamagawa Hitoshi, "A Living Legacy: the Development of Modern Okinawan Poetry" in *Manoa*, Vol. 23, No. 1, Living Spirits: Literature and Resurgence in Okinawa, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2011, p. 136.

¹⁹ Davinder L. Bhowmik, *op. cit.*, pag. 2.

curativo. Ma è giusto avvicinarsi a un genere letterario solo per il piacere della fuga dalla propria quotidianità? E ancora, dal punto di vista dello scrittore, è giusto ostentare la propria identità regionale? Accentuare la diversità dal Giappone vero e proprio potrebbe condurre ad atteggiamenti nazionalistici e razzisti, non solo nei confronti dei giapponesi, ma anche di tutti gli altri gruppi di minoranza come coreani, ainu o taiwanesi.

Una delle controversie che ho incontrato nel mio studio su Okinawa concerne il ruolo di “altro culturale” del Giappone di questa regione. Accettando questo ruolo, viene sfatato il mito dell’unità razziale, culturale e linguistica a lungo e prepotentemente imposto dal Giappone. Se infatti, durante il periodo Meiji (1868-1912), quando il nuovo governo giapponese rivendicò l’appartenenza di Okinawa al Giappone enfatizzandone le similarità culturali, ciò non servì ad altro che dimostrarne le differenze. A lungo il Regno delle Ryūkyū ha subito riforme e adattamenti o addirittura tentativi volti a eliminare la cultura indigena affinché somigliasse sempre più al Giappone. Il risultato è stato un senso di smarrimento della popolazione, che ancora oggi tenta di ritrovare le proprie radici. Se è vero che gli okinawani ricercano la propria identità, c’è chi suggerisce, come Ōe Kenzaburō, che i giapponesi possano servirsi di Okinawa come uno specchio per trovare un nuovo modo e riconsiderare le proprie tradizioni, essendo questa divenuta un “altro” del Giappone stesso²⁰.

Un caso contrario è costituito, come vedremo, da scrittori contemporanei come Medoruma Shun e Sakiyama Tami che tentano di distaccarsi da quelle che loro vedono come etichette: “scrittore di letteratura okinawana” o “scrittrice *donna* di Okinawa”.

1.4 Diversi livelli di discriminazione in *Ukuma Junsu*

Analizzando i racconti degli scrittori di Okinawa è possibile individuare diversi livelli di discriminazione dovuti ad alcuni pregiudizi e preconcetti dei giapponesi, che, spesso, fanno sentire gli okinawani emarginati dal punto di vista sociale e culturale.

Ad esempio, nel racconto *Ukuma junsu* (L’agente di polizia Ukuma, 1922) Ikemiyagi Sekihō, scegliendo come protagonista Ukuma Hyāku, un ufficiale della polizia appartenente alla comunità cinese degli okinawani, può riflettere sulla questione del potere, esercitato spesso da

²⁰ *Ibid.*

personale amministrativo o di polizia sia inviato dal Giappone nelle isole di nuova annessione oppure nominato tra i locali (come nel caso di Ukuma Hyāku).

Il racconto offre anche una visione della situazione di Okinawa che somiglia più ad una colonia piuttosto che a una regione annessa al Giappone.

Il critico Okamoto, in particolare, propone un'analisi molto puntuale di quest'opera. Egli sottolinea come nel testo si possano individuare quattro scene, ognuna caratterizzata da un lessico diverso, e tre dimensioni, legate ognuna alle altre dal genere di sentimenti che provocano nel protagonista²¹. Le quattro scene sono:

1. Descrizione della casa nel villaggio di "X"
2. Mutamento nell'atteggiamento del protagonista
3. Incontro con la prostituta Kamarū
4. La prima battaglia di Ukuma

Le tre dimensioni sono invece il villaggio, la caserma della polizia e il quartiere a luci rosse. Mentre nelle prime due dimensioni del racconto Hyāku, il protagonista, prova sentimenti negativi come disgusto per la miseria in cui versa il villaggio e solitudine, nella terza riesce a trovare consolazione. Il villaggio e il quartiere di piacere sono accomunati, però, dalla discriminazione subita dal resto della popolazione. Hyāku trascina la sua esistenza in uno stato di limbo tra questi due ambienti: quello del villaggio dove è nato e cresciuto, da cui viene allontanato a causa della sua ostentazione di potere, e quello della caserma dove lavora con la nuova carica di poliziotto, in cui non può inserirsi completamente in quanto okinawano e, per di più, appartenente alla comunità cinese.

Il villaggio da dove proviene il protagonista, infatti, pur non essendo esplicitamente nominato nel testo, è stato identificato dalla critica come Kume, o Kuninda, un distretto storico di Naha in cui risiedeva, dal 1393, la comunità cinese²² proveniente dal Fujian e in cui era cresciuto lo stesso Ikemiyagi. Un tempo centro di cultura e studi cinesi, Kume conobbe un ultimo periodo di fioritura dopo l'invasione di Satsuma, quando fu incoraggiato il mantenimento delle tradizioni ryūkyūane e anche degli studi cinesi, al fine di mantenere vivi i rapporti commerciali tra le

²¹ Okamoto Keitoku, Takahashi Toshio, *op. cit.*, pagg. 51-52.

²² In quell'anno giunsero nella capitale trentasei famiglie dal Fujian che avrebbero aiutato il regno delle Ryūkyū nello sviluppo e stabilimento di una gerarchia burocratica su modello cinese. Josef Kreiner, "Ryūkyūan history in comparative perspective" in Josef Kreiner (ed.), *Ryūkyū in world history*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, 2001, pag. 4.

Ryūkyū e la Cina. Con la vittoria del Giappone sulla Cina nel 1895 gli okinawani intensificarono la discriminazione nei confronti delle comunità di origine cinese – come abbiamo visto anche nel racconto *Kunenbō* di Yamagusuku – che trovarono protezione nel villaggio di Kume. Non esercitando più le professioni di commercianti o diplomatici di una volta e avendo inoltre perso i possedimenti terrieri, queste comunità dovettero ridursi a fare lavori miserevoli, come andare a caccia di rane che avrebbero tentato di vendere. Tornando al racconto, sono così comprensibili la speranza e le aspettative riposte dagli abitanti del villaggio in Hyāku, in quanto egli, una volta diventato poliziotto, avrebbe potuto esercitare una certa influenza nel risollevarle le sorti della comunità. Quando invece la comunità si rende conto che ciò non avverrà, poiché il nuovo ufficiale non ha compassione per i suoi amici e il controllo sulle loro vite quotidiane è divenuto ancora maggiore, cominciano a emarginare l'ufficiale.

Per cercare consolazione, Hyāku si reca a Tsuji, il quartiere a luci rosse dove ha incontrato la piccola Kamarū. I due personaggi sono affini in quanto entrambi sono emarginati e appartenenti a gruppi sociali svantaggiati: come ho detto più sopra, lui proviene da una minoranza etnica, quella cinese, all'interno di Okinawa, e lei è okinawana, prostituta e donna. Inoltre, entrambi hanno in comune il fatto di non essere giapponesi²³. Stando insieme ad una prostituta, un'emarginata, Hyāku riesce a sentirsi se stesso. E soltanto dopo essersi tolto la divisa da ufficiale riesce a liberarsi dal peso della società e dalla condizione psicologica di sottomissione al Giappone. Secondo Okamoto²⁴ è proprio la divisa a creare la sua lacerazione: durante i festeggiamenti al villaggio per l'ammissione alla polizia lo fa apparire come un generale vittorioso, ma poi, quando Hyāku comincia a esercitare il suo nuovo ruolo tradisce le aspettative degli abitanti e la stessa divisa lo trasforma in un individuo sospetto, da temere, e quindi viene allontanato. Anche alla caserma di polizia il protagonista del racconto prova le stesse impressioni, che suscitano in lui tristezza e solitudine. Sfortunatamente, quando è fuori dalla caserma, l'ufficiale Ukuma non può spogliarsi, e quindi liberarsi della sua divisa: può solo cambiarsi con un kimono. La volontà di cambiarsi d'abito e tornare Ukuma Hyāku dimostra che l'amore per la piccola Kamarū non è una finzione. Purtroppo, anche dopo aver passato tre giorni e tre notti nel quartiere di piacere – a causa di un tifone che gli impediva di rientrare a casa – capiamo che, anche senza indossare la divisa, l'ufficiale è sempre presente in Hyāku: passando nei pressi di una tomba egli nota un'ombra sospetta e, dopo aver verificato che si tratta

²³ Davinder L. Bhowmik, *op. cit.*, pag. 50.

²⁴ Okamoto Keitoku, Takahashi Toshio, *op.cit.* pagg. 51-52.

dell'ombra di un uomo che tenta di nascondersi, irrompe nella tomba e lo cattura; infatti, Ikemiyagi sottolinea che in quel momento “il suo lato sentimentale sparì in un istante e tornò a dominarlo quello professionale dell'ufficiale di polizia”²⁵. Il primo arresto di Hyāku si rivela un successo, dopo che il colpevole confessa di aver rubato dei soldi, ma la vicenda si ribalta quando si scopre che il ladro altri non è che il fratello della piccola Kamarū. L'ufficiale Ukuma, a questo punto, si sente come una bestia caduta in una trappola. Il racconto termina lasciando in sospeso la conclusione, che non viene narrata nel dettaglio ma lasciata all'immaginazione del lettore, perché Ikemiyagi mette in rilievo lo stato d'animo di sorpresa, stupore, paura e indignazione del protagonista, Hyāku, che si trova a dover scegliere tra il rispetto del senso del dovere e i suoi sentimenti.

In realtà, già nella penultima scena del racconto, la tomba è un elemento importante che funge da metafora della situazione di Ukuma: infatti, una tomba aperta è solo una forma il cui interno è vuoto. Allo stesso modo Hyāku è vuoto e ormai agisce solo secondo la sua idea di dovere.

Indubbiamente il protagonista di *Ukuma junsu* è un personaggio complesso e contraddittorio, come testimonia la paura e allo stesso tempo l'indignazione nel suo sguardo alla fine del racconto. Così è anche la letteratura di Okinawa: se la si legge tenendo conto degli aspetti regionali appoggia l'idea di un Giappone unito come nazione; se letta, invece, evidenziandone le diversità linguistiche, culturali o storiche, contesta la nozione di nazione omogenea²⁶.

Dall'analisi di questo racconto di Ikemiyagi Sekihō, comunque, sono evidenti diversi livelli di discriminazione: quella subita dagli okinawani dal momento in cui il regno delle Ryūkyū è diventato una prefettura del Giappone e quella degli stessi okinawani nei confronti delle comunità dei cinesi, sebbene bisogna ricordare che gli okinawani hanno esercitato comportamenti discriminatori anche nei confronti delle comunità dei coreani e degli ainu.

Come vedremo anche nel terzo capitolo di questa tesi, la problematica connessa alle forme di discriminazione è stata uno dei temi più ricorrenti nella letteratura di Okinawa a partire dagli inizi del Ventesimo secolo.

²⁵ Ikemiyagi Sekihō, *Ukuma junsu*, 1922, in Okamoto Keitoku, Takahashi Toshio, *op.cit.*, pag. 48.

²⁶ *Ibid.*, pag. 54.

CAPITOLO II

La riconquista dell'identità e delle radici culturali attraverso la donna

Nei racconti e romanzi del dopoguerra a opera di scrittori uomini sia giapponesi che okinawani, l'umiliazione della sconfitta e della conseguente occupazione americana sono spesso espresse attraverso la violazione di una donna. Anche la descrizione del paesaggio distrutto dalla guerra è una metafora di questi sentimenti, in termini di “penetrazione” forzata a opera di uno straniero (e dal punto di vista degli okinawani anche i giapponesi sono stranieri). In questo senso, come sottolinea Molasky, l'umiliazione subita dagli okinawani da parte degli occupanti avrebbe strappato la “mascolinità” alla società occupata e all'autore stesso²⁷. Nel caso dei molti romanzi e racconti in cui il protagonista è invece un adolescente, gli autori preferiscono narrare il percorso compiuto dai ragazzi per raggiungere la “mascolinità”. Un esempio a tal riguardo sono i racconti *Shiiku* (Animale d'allevamento, 1958) di Ōe Kenzaburō e *Okinawa no shōnen* (Il ragazzo di Okinawa, 1971) di Higashi Mineo, che valse il secondo premio Akutagawa a un autore di Okinawa. Nel primo, che si svolge verso la fine della guerra in un remoto villaggio di montagna, un bambino instaura un rapporto d'amicizia con un soldato nero, unico superstite di un aereo militare schiantatosi sul villaggio. Tenuto in un magazzino come fosse un animale domestico fino all'arrivo delle autorità, il soldato suscita nel protagonista e negli altri ragazzini curiosità e un ambiguo fascino sessuale a cui si oppone il tentativo di rimanere in una posizione di superiorità rispetto all'uomo. Il passaggio nel mondo violento degli adulti avverrà quando il padre del ragazzo irrompendo nel magazzino con un'accetta in mano, si dirigerà verso il soldato per ucciderlo. Nel tentativo di difendersi, quest'ultimo si farà scudo con la mano del bambino, ma la lama dell'accetta trapasserà sia la mano del figlio che il cranio del soldato.

Il secondo racconto invece si svolge nella città di Koza, a Okinawa, durante gli anni Cinquanta. Tsuneyoshi, il protagonista, vive in una casa che il padre ha arrangiato a bar, in cui organizza incontri tra donne locali e soldati americani, di fatto, una “casa di piacere”. È in questo ambiente crudo e violento che l'ingenuo protagonista ricerca una purezza e una originaria comunità ormai irraggiungibili, rimaste nel villaggio di Misato, sull'isola dove abitava prima di trasferirsi

²⁷ Molasky Michael, *The American occupation of Japan and Okinawa – Literature and memory*, London and New York, Routledge, 1999, pag. 2.

nel degrado di Koza. Il continuo e forzato contatto con gli stranieri e il desiderio sessuale che Tsuneyoshi non vuole accettare, rendono sempre più complicato e incerto il passaggio all'età adulta, così come il raggiungimento della propria identità. In entrambi i racconti il contatto dei ragazzi con i soldati americani li inizia alla perdita dell'innocenza e pone fine all'infanzia. I racconti sono anche accomunati dalla nostalgia per un paesaggio lontano e puro, in contrapposizione a quello disturbato dalla presenza dello straniero.

Nel caso dei romanzi e racconti che ruotano attorno allo stupro della donna, il fatto di servirsi della dimensione simbolica dello stupro ignorandone la dimensione violenta e reale ha suscitato l'indignazione di alcune donne come la scrittrice Kōno Taeko che dichiara: «it might have been best had the victors raped every woman in Japan»²⁸. Nel senso che gli scrittori uomini forse avrebbero evitato di servirsi di questa metafora per i propri fini se ogni donna giapponese fosse stata violentata veramente. Anche le autrici donne hanno scritto di stupri e prostituzione, ma hanno, ovviamente, evitato questa prospettiva basata sul punto di vista unicamente maschile, connesso alla perdita di virilità, e le allegorie riguardo alla perdita dell'identità. Si sono concentrate su altri modi di esprimere le proprie lotte, come vedremo più avanti.

2.1 Il corpo femminile come appropriazione dell'identità in *Kakuteru pāti* di Ōshiro Tatsuhiro

Un racconto esemplare sull'uso simbolico del corpo femminile fatto da alcuni scrittori di Okinawa, è *Kakuteru pāti* di Ōshiro. Questo è il racconto che valse il primo premio Akutagawa, del quale ho parlato più sopra, a un autore di Okinawa. Per la cinquantasettesima edizione del premio era presente in commissione anche lo scrittore Mishima Yukio, che criticò l'opera sostenendo che il protagonista non avesse alcun fascino, ma soprattutto per il fatto che la trama ruotasse attorno a questioni politiche. Per questo motivo Mishima si astenne dal voto. Gli scrittori Ōoka Shōhei e Funahashi Seiichi, che invece avevano proposto l'opera, sostennero di non aver tenuto conto della situazione politica di Okinawa per valutare il racconto di Ōshiro,²⁹

²⁸ Citato in Michael Molasky, *The American Occupation of Japan and Okinawa: Literature and Memory*, Routledge, London and New York, 1999, pag. 12.

²⁹ Ricordiamo che in quel periodo la guerra del Vietnam aveva reso Okinawa una base ancora più importante per l'America. I cieli erano continuamente sorvolati dai B52 e non mancarono episodi in cui questi stessi aerei finirono schiantati su villaggi e città, come avvenne, per esempio nel 1968 a Kadena. Rosa Caroli, *op.cit.*, pag. 220.

ma di esser rimasti impressionati dalla sua struttura e dalla narrazione³⁰. Ōshiro invece ha sempre preferito a quest'opera *Kame no kō baka* (Tombe a guscio di tartaruga, 1966), per la migliore resa del linguaggio, un misto di giapponese standard nei passaggi descrittivi e dialetto locale rimaneggiato perché fosse comprensibile a tutti i lettori. In *Kakuteru pāti* invece, Ōshiro usa soprattutto all'inizio del testo una combinazione di *kanji*, accompagnati da una glossa in *katakana* che ne indica la lettura in inglese o in cinese. Il *katakana* è l'alfabeto tuttora usato per indicare parole straniere, ma in questo caso “straniero” include oltre all'America, anche la Cina, e per estensione l'Asia in generale³¹. Gli acronimi come C.I.C. (Counter Intelligence Corps) e C.I.D. (Criminal Investigation Division) sono invece scritti in caratteri latini senza glosse, sottolineando la percezione autoritaria e segreta che il protagonista ha riguardo l'occupazione³². Un'altra particolarità del testo è la scelta della denominazione del narratore. La prima parte, infatti, è narrata in prima persona dal protagonista, un uomo di Okinawa di cui non è definito il ruolo sociale, che usa quindi il pronome personale *watakushi*, io. Nella seconda parte lo stesso narratore comincia a rivolgersi a se stesso usando *omae*, il pronome di seconda persona con accezione negativa e accusatoria. Questo stratagemma permette all'autore di osservare i fatti con maggiore distacco e obiettività. Inoltre, le figure femminili che subiscono violenza, e sono quindi le principali vittime materiali del racconto, sono lasciate senza nome. Questa scelta contribuisce ancora di più a mantenere la concentrazione sulle tribolazioni dell'uomo – il protagonista del racconto, ma anche in generale l'uomo privato della mascolinità e della possibilità di integrarsi con l'“altro”. Il racconto si apre con un cocktail party nella città di M.³³, in casa di Mr. Miller, un americano, che si scoprirà poi lavorare per il Counter Intelligence Corps. Il protagonista, *watakushi* è fiero di poter entrare nella zona delimitata dal filo spinato e circondata da alcuni soldati a protezione degli Americani che risiedono in questa casa. Già una volta, dieci anni prima, *watakushi* si era introdotto di nascosto in quell'area nel tentativo di trovare una scorciatoia, ma soprattutto per provare a sfidare se stesso e gli “occupanti”. Suo malgrado, aveva trovato un paesaggio completamente diverso da quello che si aspettava, la zona era stata resa irriconoscibile dalla presenza dello straniero, di fatto un colono. A indicargli la strada, una cameriera okinawana, impassibile. Dieci anni dopo, l'invito al party ricevuto da Mr. Miller indica la nascita di un'amicizia tra americani e okinawani, ma anche tra Giapponesi e

³⁰ Okamoto Keitoku, *op. cit.* pag. 130.

³¹ Michael S. Molasky, *op.cit.*, pag. 41.

³² *Ivi*, pag. 45.

³³ Com'è diffuso tra gli autori giapponesi, i nomi dei luoghi sono indicati solo dalla lettera iniziale, oppure “X” o “Y”.

Cinesi. *Watakushi*, infatti, fa parte insieme a Mr. Miller (l'americano che offre il party), Ogawa (un giornalista giapponese nato in Cina) e Sun (un avvocato cinese), di un circolo di lingua cinese, uniti appunto dalla conoscenza della lingua cinese. L'identità okinawana del dopoguerra è così esplorata attraverso le relazioni multietniche e multilinguistiche, che ripercorrono idealmente la storia del sud-est asiatico dal contatto con l'Occidente fino agli anni Sessanta. L'idilliaco incontro tra occupanti e occupati è presto interrotto da due eventi che smascherano l'illusione di amicizia tra le due parti: prima la scomparsa del figlio di Mr. Morgan, e poi la notizia che la figlia di *watakushi* è stata violentata dal loro vicino di casa, un soldato americano. La ragazza, in custodia dalla polizia, racconta di essere stata aggredita vicino a una scogliera, ma anziché aver denunciato lei l'accaduto, è stato l'aggressore a denunciare la ragazza per averlo spinto dalla scogliera, causandogli la rottura di una gamba.



La copertina del racconto di Ōshiro Tatsuhiro, *Kakuteru pāti*.

È qui che il racconto testimonia la grave situazione coloniale in cui versava Okinawa all'epoca – similmente ai giorni nostri. Tranne il protagonista, che nella seconda parte del racconto passa

dalla prima persona *watakushi* alla seconda persona, con accezione negativa *omae*, tutti sconsigliano la famiglia della ragazza di portare in tribunale il caso, considerandolo una causa persa in partenza: la legge marziale proibisce di far processare un americano dalla polizia locale; il processo quindi sarà condotto in lingua inglese ponendo in una posizione di svantaggio la vittima e i suoi avvocati; un ulteriore motivo addotto dai partecipanti stranieri presenti al party per far desistere il protagonista dalla decisione di denunciare il fatto, è la considerazione che l'atto di spingere l'aggressore oltre la scogliera non verrà mai inteso dai giudici come atto di autodifesa, in quanto avvenuto dopo lo stupro.

Al contrario, nel caso del figlio scomparso di Mr. Morgan, si scopre che la cameriera l'aveva portato con sé a trovare la sua famiglia, negligenzemente dimenticandosi di avvisare i Morgan. Anche se la donna, okinawana, ignorante e povera, aveva agito senza cattive intenzioni, gli americani decidono di denunciarla. Ma come scrive Molasky, proprio le caratteristiche del carattere, che fanno apparire la cameriera okinawana come una persona innocua, la rendono in verità una minaccia per la comunità degli americani che vive a Okinawa³⁴. Infatti lo stesso protagonista, sin da giovane, quando aveva provato a entrare nella zona in cui risiedono gli americani si era reso conto che la cameriera che gli indica la strada era in qualche modo diversa da lui («Mi diede l'impressione che fosse una persona lontana da me, che facesse parte di quel mondo»³⁵), e infatti la cameriera, nella letteratura okinawana e giapponese di occupazione, è spesso una figura che impersona il soggiogamento della società occupata, mettendone in risalto, allo stesso tempo, le differenze di classe. Essendo passata nel mondo degli occupanti, non può essere più accettata dagli occupati, così come non sarà mai accettata dai primi. Inoltre, nel caso di *Kakuteru pāti*, il fatto di provenire dalla comunità degli occupati fa di lei una minaccia (e la decisione dei Miller dimostra che non si fidano di lei), perché è percepita come una potenziale forza sovversiva di Okinawa.

Il protagonista, *omae*, è deciso a portare avanti il caso, anche se quelli che credeva amici gli voltano le spalle causando la rottura del circolo di lingua cinese. Mr. Miller non vuole agire da intermediario per paura di compromettere i suoi sforzi a sostegno delle relazioni amichevoli fra americani e okinawani. Egli, inoltre, consiglia a *omae* di non portare il caso agli occhi del pubblico, cioè della società, e di non identificarsi con la figlia. Proprio questo rifiuto farà decidere il protagonista a smascherare gli americani e il loro vero potere autoritario.

³⁴ Michael Molasky, *op. cit.*, pag. 42.

³⁵ In originale: 「彼女が私からずいぶんはなれた向こうの人だという感じを、私にいだかせた」, Okamoto Keitoku, Takahashi Toshio, *op. cit.*, pag. 88.

Tradito nella fiducia non solo dal vicino di casa Harris, ma anche dall'amico Mr. Miller, *omae* si rivolge agli altri due membri del gruppo, formando come un'alleanza asiatica che ricorda quella della Sfera di co-prosperità della Grande Asia Orientale, questa volta con l'intento di lottare contro gli occupanti americani. In un primo momento *omae* si identifica con l'avvocato Sun, quando questi racconta di un incidente accaduto quando era in Cina, durante l'occupazione giapponese: al ritorno dalla polizia che teneva in custodia il figlio creduto disperso, Sun aveva trovato la moglie violentata da un soldato giapponese. A questo punto le vittime del romanzo salgono a cinque, comprese quelle che Molasky chiama vittime indirette: il protagonista Okinawano e la figlia, Sun e la moglie, e la cameriera okinawana dei Morgan. Tuttavia, l'avvocato cinese che non accetta di paragonare l'occupazione giapponese in Cina a quella americana di Okinawa. Le due occupazioni sono state di tipo diverso, e inoltre, Sun sostiene che non ha senso sfidare l'Occidente se non si è saputo contrastare nemmeno l'Imperialismo giapponese. Considerando che, presumibilmente, sia il protagonista, *omae*, sia Ogawa, il giornalista giapponese, si trovavano in Cina nel 1945 - nel momento dell'incidente di Sun - in un modo o nell'altro l'avvocato cinese considera colpevoli anche loro.

Rimasto solo con Ogawa, il protagonista non accetta nemmeno il consiglio del giornalista di tenere separate l'esperienza della guerra con quella presente: mentre per Ogawa i giapponesi considerano la guerra e il dopoguerra due momenti separati, lo stesso non si può dire degli Okinawani. Se per i giapponesi la fine della guerra è avvenuta dopo le bombe atomiche di Hiroshima e di Nagasaki e dopo il discorso radiofonico dell'Imperatore, a Okinawa le ostilità terminate già a giugno, a cui era seguito però l'internamento nei campi americani. Inoltre, l'occupazione straniera degli americani rimase presente a Okinawa anche dopo il 1952, quando le loro truppe lasciarono le isole principali del Giappone: per gli okinawani sembra come se la guerra non sia mai finita veramente.

Ricordando le atrocità che i soldati giapponesi commisero sui civili okinawani il protagonista è cosciente della propria identità e della grande differenza tra l'esperienza di guerra giapponese e okinawana. Rimasto solo, senza compagni e alleati, un'ultima scissione sembra avvenire: quella di se stesso, suggerita dal cambiamento della voce narrante da *watakushi* (io) a *omae* (tu) e dalla comprensione della distanza tra se stesso e la figlia; egli si domanda se lottare contro le ingiustizie dell'occupazione può redimere dalle proprie colpe legate alla guerra.

L'ultimo atto di autorità compiuto da *omae* è quello di costringere la figlia a proseguire con il processo, non riuscendo a liberarsi dal sistema patriarcale su cui sono basate sia la cultura

occidentale sia quella di Okinawa; questo atto rende la figlia due volte vittima, poiché il sistema giudiziario di Okinawa prevede una simulazione del momento dello stupro. Quindi la ragazza, per poter andare avanti con la causa, deve anche rivivere quel momento di violenza davanti al padre, al giudice e a vari altri testimoni, tutti invariabilmente uomini. Alla fine il protagonista, impossibilitato a restare costantemente vicino alla figlia, riconosce l'impossibilità di identificarsi con lei, perché anche lui è, seppur indirettamente, colpevole.

Dunque, in questo racconto di Ōshiro l'atto di violenza diretta è perpetrato da uomini su personaggi femminili lasciati senza nome e a cui le vittime indirette non assistono. La presenza dei personaggi femminili sembra quindi messa in secondo piano se comparata con i problemi che suscitano in quelli maschili. Tuttavia, anche se nel racconto quello femminile non è un ruolo attivo, è comunque cruciale nella definizione di vittimizzazione. Questa, infatti, appare costruita come femminile e locale, in contrasto alla mascolinità rappresentata dagli uomini, americani e giapponesi (quindi stranieri).

Il fatto che gli uomini locali (*omae* e Sun) si immedesimano nelle donne violate, vedendo inoltre in questa condizione di vittime un riflesso della condizione del proprio paese, provoca un loro allontanamento dal mondo maschile, cioè una contraddizione che affligge entrambi³⁶, in quanto ovviamente, nessuno vuole rimanere soggiogato da forze esterne e in più privato del proprio ruolo.

La vicenda della donna, lo stupro della ragazza, è usato quindi nel tentativo di definire l'identità di un okinawano in relazione alla sua storia di occupazione e assoggettamento. La Cina, il Giappone e l'America sono le entità con cui si confronta, si paragona e dalle quali, infine, prende le distanze il protagonista. L'intento di Ōshiro è anche quello di far comprendere a quanti condannano l'occupazione americana di prendere atto della complicità che gli stessi okinawani hanno dimostrato durante l'occupazione giapponese.

Il racconto, infine, ha assunto un nuovo significato dopo l'incidente del 1995 in cui tre poliziotti americani di stanza sull'isola di Okinawa hanno rapito, picchiato e violentato una bambina di dodici anni. Nel settembre 1955, esattamente quarant'anni prima questo episodio, una simile vicenda era accaduta, quando una bambina di sei anni era stata violentata e uccisa da un soldato americano. Gli incidenti hanno provocato una nuova ondata di manifestazioni contro la massiccia presenza delle basi americane a Okinawa, similmente alle manifestazioni avvenute negli anni Sessanta, all'epoca della pubblicazione del romanzo, contro l'occupazione militare.

³⁶ Michael S. Molasky, *op.cit.*, pag. 44.

Non solo nel racconto di Ōshiro, anche nella realtà di quegli anni i soldati americani godevano di privilegi speciali di cui si sono approfittati largamente. È stata documentata, in questi ultimi anni, una grande quantità di incidenti stradali e anche aerei in cui hanno perso la vita dei civili, compresi donne e bambini, dovuta alla massiccia presenza di soldati americani, rimasti anche dopo la restituzione di Okinawa al Giappone. Ma per legge, come abbiamo imparato da *Kakuteru pāti*, un atto di violenza contro un civile okinawano veniva trattato con leggerezza, nel caso contrario, l'aggressore locale era condannato a pene gravissime o giustiziato a morte dalla corte marziale americana. Comunque, questi ultimi eventi hanno reso maggiormente consapevole la popolazione di Okinawa della gravità della situazione.

Come fa notare Katsukata-Inafuku, la fine del romanzo, nonostante il cupo momento, si tinge di nuovi colori che potrebbero conferire un barlume di speranza alla vicenda³⁷. Un raggio di sole si riflette sul blu del mare che fa da sfondo alla simulazione dello stupro. La ragazza alza il braccio dalla carnagione scura, forse riproducendo il gesto di spingere quella cosa sgradevole (*minikuimono*) giù dalla scogliera. La figlia del protagonista non ha proferito parola, se non per acconsentire a sporgere denuncia. Il suo silenzio rappresenta il silenzio di tutte le donne e la stessa studiosa si incarica della missione di trovare le parole giuste per esprimerlo; se non altro *Kakuteru pāti* è la prima opera letteraria che mette in evidenza la voce di una donna okinawana che è riuscita a testimoniare la violenza subita, portando il problema a conoscenza del pubblico, creando, cioè, una coscienza comune della realtà dei fatti³⁸.

2.2 Le sciamane e il ruolo religioso della donna nella società okinawana

Una tipologia di donne rappresentata dagli scrittori okinawani è anche quella delle sciamane, che hanno svolto un ruolo spirituale di primo piano nella loro società, mentre il potere politico era concentrato nelle mani degli uomini, come sottolinea anche Iha Fuyū in un suo studio del 1919 sulla storia delle donne di Okinawa: «According to the Okinawa mythology [...] men had become participants in politics, while women had taken charge of religious matters»³⁹. Infatti, una ricerca interessante sullo sciamanesimo, come sappiamo, è quella di Eliade Mircea, Le

³⁷ Katsukata-Inafuku Keiko, *Okinawa joseigaku kotohajime. Gender and ethnicity in Okinawa studies*, Tōkyō, Shinjuku Shobō, 2006, pag. 190.

³⁸ Katsukata-Inafuku Keiko, *op. cit.*, pag.193.

³⁹ Iha Fuyū, *Okinawa joseishi*, Ozawa shoten, Tōkyō, 1919, pagg. 18-47, citato in Kamata Hisako, "Daughters of the Gods": shamanism in Japan and Okinawa, in "Monumenta Nipponica Monographs", n. 25, 1966, pag. 58.

chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, Paris, Payot del 1950, ripubblicato in una versione riveduta e argomentata nel 1968 e tradotto in italiano nel 1974, che indaga su questo fenomeno diffuso a tutte le latitudini del nostro pianeta e lo interpreta nella prospettiva della storia delle religioni. A proposito dello sciamanesimo in Giappone e, in particolare a Okinawa, Eliade fa riferimento all'articolo del 1966 di Kamata Hisako, "Daughters of the Gods": *shamanism in Japan and Okinawa*⁴⁰ nel quale vengono definite due figure di sciamane okinawane: la *noro* e la *yuta*.

La *noro* viene così definita da Kamata: «[...] the most important women with religious functions for the ordinary people in okinawa were *noro*, who performed the usual religious rites in the villages, and today only the *noro* are left»⁴¹.

La *yuta*, invece, è una sacerdotessa (*fujo*) che, come sottolinea Kamata, occupa una posizione sociale inferiore rispetto alla *noro*⁴². Nello stesso articolo, Sakima Koei riferisce: «We had women called *yuta* in our village (*shima*) [and] they were to speak to gods»⁴³.

E ancora nel 2003 Monika Wacker afferma che il potere spirituale delle donne è importante anche ai nostri giorni per la ricostruzione dell'identità delle donne di Okinawa⁴⁴.

Ripercorrendo la storia delle sacerdotesse okinawane, sappiamo che durante il XVI secolo, il periodo in cui la religione di Stato raggiunse l'apice della sua perfezione organizzativa, le sacerdotesse esercitavano il loro potere in tutto il regno, che si estendeva dalle isole di Amami fino a quelle di Yaeyama. L'organizzazione era di tipo gerarchico, con al vertice una donna proveniente dalla famiglia del re - una sorella, una cugina o spesso la madre stessa - chiamata *chifijin ganashi mē* (*Kikoe ōkimi* nello studio di Katsukata-Inafuku)⁴⁵. Il paese era allora diviso in tre parti, ognuna delle quali era guidata da una sacerdotessa residente a Shuri, la capitale, o nelle sue vicinanze, chiamata *ufu anshirare* e incaricata di scegliere le *noro*, le sacerdotesse locali; queste avevano il compito di raccogliere e inviare alla propria *ufu anshirare* le tasse raccolte durante varie festività ed erano responsabili delle sacerdotesse dei villaggi, chiamate *nīgan*, le quali, a loro volta, guidavano il proprio gruppo di abitanti. Come possiamo notare il regno era ben organizzato, con una religione di Stato che si estendeva capillarmente in ogni villaggio, giungendo al momento di massima funzione, appunto, nel XVI secolo. Notiamo inoltre

⁴⁰ Questo articolo si trova in "Monumenta Nipponica Monographs", n. 25, 1966, pagg. 56-73.

⁴¹ Kamata Hisako, *op. cit.*, pag. 59.

⁴² *Ivi*, pag. 61.

⁴³ Koei Sakima, *Shima no hanashi*, Kyōdo Kenkyūsha, Tōkyō, 1922, in Hisako Kamata, *op. cit.*, pag. 61.

⁴⁴ Wacker Monika, "Onarigami: Holy Women in the Twentieth Century", *Japanese Journal of Religious Studies*, Vol. 30, No. 3/4, *Feminism and Religion in Contemporary Japan*, Nagoya, Nanzan University, 2003, pag. 339.

⁴⁵ Monika Wacker, *op. cit.*, pag. 341.

che la *noro* era posizionata negli ultimi gradini della gerarchia sociale, ma il suo potere e la sua influenza erano importantissimi per la vita del villaggio, per esempio perché presiedeva ai riti come rappresentante dello Stato. Solitamente, queste donne venivano scelte come sacerdotesse perché appartenenti a famiglie importanti, come quella del fondatore del villaggio, e in alcuni casi il diritto di diventare *noro* era trasmesso matrilinealmente⁴⁶. Una organizzazione diversa avevano invece le sacerdotesse di Miyako e delle isole Yaeyama.

Ancora oggi, a Okinawa, è la donna più anziana della famiglia a essere indispensabile nello svolgimento dei riti giornalieri per la divinità del focolare, *hi nu kan*. Questa è la divinità più importante di tutte, perché protegge gli abitanti della casa e per questo motivo qualsiasi rito si apre con le offerte e le preghiere a lei (o a lui, a seconda del villaggio).

La presenza di queste figure femminili con un fondamentale ruolo spirituale nella società delle Ryūkyū ha orientato le indagini di alcuni studiosi, che hanno interpretato la cultura okinawana come prevalentemente matriarcale. Tale interpretazione, probabilmente, deriva da una osservazione della struttura religiosa delle Ryūkyū, a capo della quale vi erano divinità femminili chiamate *onarigami*⁴⁷. La fede nelle *onarigami* si basava sulla credenza che tutte le donne di Okinawa fossero dotate di un potere spirituale, chiamato *seji* (in giapponese *reiryoku*); alcune di queste, però, nascevano con un potere spirituale eccezionalmente alto e venivano quindi scelte per diventare sacerdotesse⁴⁸. Secondo la raccolta di poesie e canti più antica di Okinawa, l'*Omoro sōshi*⁴⁹ (Raccolta di pensieri), il *seji* era cercato e ottenuto dall'Altro Mondo situato nei cieli (*obotsu kagura*) oppure oltre i mari (*nirai kanai*)⁵⁰. Con questo potere le sacerdotesse avrebbero protetto il re e i guerrieri durante le guerre, o i marinai in viaggio verso la Cina o il Sud-est asiatico. Ovviamente, il *seji* poteva essere usato anche in maniera negativa, per esempio nel caso in cui l'uomo non avesse provveduto adeguatamente ai riti nei confronti delle

⁴⁶ Ivi, pag. 343. L'usanza della tradizione matrilineare è continuata almeno fino al XX secolo. In seguito, “[...] as the social customs changed and male-line succession became dominant with a strong consciousness of family name, the daughter of the *noro* came to be deprived of her right to succession and instead it became a practice to make her niece (her brother's daughter) the next *noro*, thus making it possible to retain the position of *noro* within patrilinear relatives.” Shimabukuro Gen'ichiro, *Shinpan Okinawa annai*, 1931.

⁴⁷ Oltre agli studiosi okinawani e giapponesi che hanno indagato sul rilevante ruolo religioso delle donne a Okinawa – come Iha Fuyū (*Okinawa joseishi*, 1919) e Yanagita Kunio (*Imōto no chikara*, 1926) – uno dei primi studiosi occidentali che ha contribuito a rappresentare la società okinawana come matriarcale è stato Edmund Simon, il primo europeo a scrivere delle *onarigami* già nel 1914.

⁴⁸ Ivi, pag. 346.

⁴⁹ Compilata tra il 1531 e il 1623 e composta da ventidue volumi, è la più antica collezione di poesie del Regno delle Ryūkyū. Vari studiosi hanno tentato di tracciare l'etimologia del termine *omoro* e l'ipotesi più diffusa è che sia imparentato con la parola giapponese *omoi* (“pensiero”).

⁵⁰ Monika Wacker, “Onarigami: Holy Women in the Twentieth Century”, *Japanese Journal of Religious Studies*, Vol. 30, No. 3/4, *Feminism and Religion in Contemporary Japan*, Nagoya, Nanzan University, 2003, pag. 346.

sacerdotesse, provocandone l'ira e una maledizione. Più tardi, durante il periodo Meiji, Iha Fuyū userà questa credenza per risvegliare l'orgoglio delle donne okinawane, affiancandolo all'ottenimento di una nuova identità “nipponizzata”⁵¹.

Come già ho detto più sopra, un'altra figura femminile okinawanana fondamentale per la sua funzione di intermediario tra il mondo dei vivi e quello dei morti, ossia gli antenati, è la *yuta*. Il culto degli antenati è, come abbiamo visto attraverso più racconti, alla base della religione per gli okinawani, al contrario dei giapponesi.

Secondo lo scrittore Ōshiro, la *yuta* è una figura presente a Okinawa perché la storia di questo paese, cominciata un migliaio d'anni dopo quella del Giappone, avrebbe saltato il periodo medievale: il balzo da questa era a quella moderna avrebbe portato a una serie di mancanze a cui si sarebbe provveduto attraverso la *yuta*⁵². Questa, infatti, crea un mondo separato in cui si può vivere e soprattutto ritrovare la propria identità. Identità che viene ricercata nel passato, nei proprio antenati. Il Giappone per primo avrebbe rubato la religiosità okinawana, tramite l'imposizione del sistema educativo giapponese; infatti, proprio il Giappone e l'America hanno quasi totalmente distrutto questo tipo di cultura.

Non sempre, però, la *yuta* è stata considerata allo stesso livello delle sacerdotesse, come nel caso dell'interpretazione dello studioso Iha Fuyū, alla quale ho accennato più sopra. Con il suo studio *Okinawa joseishi* (Storia delle donne di Okinawa), pubblicato nel 1919, egli intendeva stimolare una rinascita nella coscienza delle donne di Okinawa, ricordando loro l'antico ruolo che avevano una volta. Allo stesso tempo, Iha riconosceva come vera religione sciamanica delle Ryūkyū solo quella rappresentata da Kikoe ōkimi e le *noro*, escludendo quella delle *yuta*. Questa è solo una delle contraddizioni che Inafuku riscontra nell'opera di Fuyū. Egli condannava infatti la *yuta*, e coloro che andavano a consultarla, come bigotti. Perché non è pura, la *yuta* può sposarsi e avere una famiglia, mentre le *noro* sono sacerdotesse, divinità femminili.

Inoltre, dopo l'invasione del 1600 da parte di Satsuma e il rafforzamento dell'ideologia confuciana, lo “sciamanesimo” delle *yuta* fu bandito come superstizione, mentre il potere delle sacerdotesse di Stato venne gradualmente ridotto e furono sostituite da ufficiali uomini⁵³. Quando poi il governo Meiji integrò nel regno nel Giappone la nuova prefettura di Okinawa, le riforme terriere affermarono il diritto di proprietà secondo la linea patriarcale, privando le

⁵¹ Cfr. in merito Katsukata-Inafuku Keiko, *op. cit.*

⁵² Leith Morton, *The Alien Within: Representations of the Exotic in Twentieth-Century Japanese Literature*, Chapter 7, University of Hawaii Press, Honolulu, 2009, pag. 148.

⁵³ Monika Wacker, *op. cit.*, pag. 350.

sacerdotesse dei villaggi delle entrate che ne derivavano e che costituivano il loro stipendio. La *noro* venne riconosciuta come una figlia illegittima dello shinto di Stato e quindi preservata. La seconda Guerra Mondiale, infine, ridusse enormemente il numero delle sacerdotesse. Nel tentativo di stabilire forzatamente un sistema unificato nei vecchi e nuovi territori giapponesi, gli abitanti di Okinawa si ritrovarono, secondo Ōshiro, a vivere con una falsa identità.

Tuttavia l'interpretazione della società okinawana come esclusivamente matriarcale è stata criticata da altri studiosi che hanno evidenziato come, in realtà, nella cultura delle Ryūkyū ci sia stata una divisione equilibrata dei poteri: agli uomini il potere politico e alle donne quello spirituale. Inoltre, c'è da sottolineare che il potere religioso delle sacerdotesse fungeva da collegamento tra le varie isole dell'arcipelago e sosteneva quello politico esercitato dagli uomini che si occupavano del commercio e della politica estera⁵⁴. Ad esempio, tra gli studiosi che con le loro ricerche hanno sostenuto questa seconda ipotesi possiamo ricordare la stessa Monika Wacker (“Onarigami: Holy Women in the Twentieth Century”), Katsukata-Inafuku Keiko (*Okinawa joseigaku kotohajime. Gender and ethnicity in Okinawan studies*).

2.3 Le sciamane nella letteratura di Ōshiro Tatsuhiro

Le *noro* e le *yuta* sono spesso presenti nei romanzi e racconti di autori okinawani come parte integrante della cultura di Okinawa, e non come figure femminili legate alla mera superstizione, sia che abbiano il ruolo di protagoniste sia che vengano solo citate nella narrazione. Ho scelto di porre l'attenzione su alcune opere in cui compaiono queste figure femminili nel presente paragrafo, per poi analizzare più dettagliatamente un racconto di Medoruma Shun, con una *yuta* come protagonista, nel paragrafo successivo, per dimostrare il ruolo ancora preminente che questo tipo di sciamana ha tuttora nella società di Okinawa.

Dal momento che Ōshiro Tatsuhiro è stato uno dei primi scrittori a interessarsi unicamente di Okinawa descrivendone la vita contemporanea di tutti i giorni e anche ricreandone la mitologia, è logico che la figura delle sciamane okinawane entrasse a far parte della sua narrativa. Egli cominciò a interessarsi delle *noro* già negli anni Sessanta e delle *yuta* nel 1981. Scrivendo su queste due figure sacre, Ōshiro ha cercato di dare nuova vita alla tradizione del suo Paese, o come lui stesso racconta “It was my attempt to describe the depths of Okinawan history and

⁵⁴ *Ivi*, pag. 355.

the Okinawan people”⁵⁵. Il racconto del 1968 *Kamishima* (L'isola degli dei) ha come protagonista una sacerdotessa di nome Futenma Yae impegnata a ritrovare la fede negli dei attraverso la ricerca delle ossa del marito rimasto ucciso durante la Seconda Guerra Mondiale. Basandosi su un fatto storico realmente accaduto – il suicidio di massa avvenuto per ordine del Tenente giapponese Akamatsu Yoshitsugu nel 1945 in un'isola delle Kerama – l'opera mira a documentare un sentimento di discordia che persiste fra okinawani e giapponesi⁵⁶, in cui Yae simbolizza la tradizione dell'isola.

La *noro* Akamine Matsu è invece la protagonista del romanzo, sempre di Ōshiro, del 1979 *Hanabanashiki utage no ato ni* (Dopo lo splendido banchetto).

Tuttavia è con *Noro*, il suo primo romanzo lungo, pubblicato nel 1985, che Ōshiro indaga le radici di questa supposta cultura femminile e del momento in cui fu soppiantata da quella maschile. Basato su vicende storiche del regno delle Ryūkyū nella metà del XV secolo, il romanzo si intreccia ad alcuni elementi fantastici. Per questo motivo, chi si accinge alla lettura di *Noro* dovrebbe seguire le parole di Freud riguardo alla scelta dell'autore di un romanzo di non esplicitare al lettore se il mondo che ha creato sia fantastico o reale e abbandonare, quindi, lo scetticismo accettando invece l'elemento del soprannaturale⁵⁷. Nella visione di Ōshiro, il concetto di *noro* è legato infatti al soprannaturale, al magico, o comunque alla incertezza che questo crea in noi⁵⁸. Il protagonista del romanzo è il re Shō Toku, il settimo re della prima dinastia Shō, che regnò dal 1461 al 1469. George Kerr, nel suo studio sulla storia di Okinawa, intitolato *Okinawa: The History of an Island People*, riporta che all'età di ventuno anni, Shō Toku ereditò un regno economicamente impoverito a causa delle stravaganze del padre, Shō Taikyū. Nel tentativo di riassetare le sorti del Paese, il nuovo giovane re partì alla conquista dell'isola Kikai, situata lì vicino e disabitata. L'invasione andò a buon fine e il re festeggiò come se fosse stata un'impresa importante: fece costruire un tempio dedicato ad Asano Hachiman (la divinità giapponese della guerra) in nome del quale aveva intrapreso la conquista e ne adottò anche il cimiero⁵⁹.

⁵⁵ Tatsuhiko Ōshiro, *Kōgen wo motomete. Sengo gojūnen to watashi*, Okinawa Taimuzusha, Naha, 1997, citato in Leith Morton, *op. cit.*, p. 163.

⁵⁶ Davinder L. Bhowmik, *op. cit.*, p. 104.

⁵⁷ Leith Morton, *op. cit.*, p. 159.

⁵⁸ *Ivi* p. 159.

⁵⁹ Ancora una volta Ōshiro inserisce nel suo lavoro i contrasti con la cultura di Yamato, esemplificati da questa singolare devozione al Buddhismo da parte di Shō Toku, così come da suo padre, che aveva fatto edificare molti templi buddhisti, per puro desiderio personale e senza aver consultato il popolo.

Successivamente, a causa di un naufragio, Shō Toku approdò sull'isola di Kudaka⁶⁰, dove incontrò la carismatica *noro* Kunikasa. Grazie all'innamoramento dei due, l'autore riesce a mostrarne il lato umano: il carattere violento e ambizioso del re si ammorbidisce, ma anche Kunikasa trasgredisce i suoi doveri di sacerdotessa profanando un luogo sacro. L'unione dei due innamorati simbolizza l'intrecciarsi del potere secolare esercitato dagli uomini, a quello sacro esercitato dalle donne e torna anche come tema ricorrente in tutto il romanzo. Questi due filoni narrativi costituiscono «un tentativo nel descrivere ciò che Ōshiro considera come realtà dell'esperienza umana e della storia di Okinawa, dove le dimensioni spirituale e politica si fondono insieme in un filo ininterrotto»⁶¹. Tuttavia, l'atto di ribellione di Kunikasa, che rimarrà incinta, la porterà alla perdita dei poteri sciamanici, caratteristica fondamentale della sua identità.

Altro rappresentante del potere secolare, oltre al re, è il tesoriere reale Kanemaro che, consigliato dallo sciamano – uomo – Asato Uhuya, riuscì a organizzare una cospirazione contro Shō Toku, che si trasformò presto in ribellione, portando alla morte il giovane re, all'età di ventinove anni. Tramite il crimine della ribellione, i due riescono a installare una nuova dinastia nel regno e sostituire i poteri soprannaturali rappresentati da Kunikasa.

Il romanzo è pervaso da simboli misteriosi, come il cavallo bianco che accompagna Kunikasa e il sole che rappresenta il re, oltre a diverse discussioni sul *nirai kanai* e la natura degli dei. Ciò che qui ci interessa, comunque, è scoprire e capire che tutt'oggi le *noro* continuano a praticare i loro riti, a pregare i loro antenati mantenendo in vita un'eredità culturale unica. Sicuramente, questo loro ruolo assume una certa importanza nella vita quotidiana degli okinawani che vivono in una società ormai associata e identificata con il Giappone vero e proprio⁶². L'esistenza di queste due figure, nel passato così come nel presente, è una condizione necessaria e inestirpabile per l'esistenza di Okinawa nella contemporaneità, fondamentale per riconoscere e approvare l'identità di Okinawa anche nel periodo contemporaneo⁶³.

Per quanto riguarda le *yuta*, lo stesso Ōshiro scrisse il suo primo racconto su questo tipo di sciamane nel 1981, intitolato *Mumyō no matsuri* (Il festival dell'ignoranza)⁶⁴. Nel 1992 è stata pubblicata una raccolta di quattro racconti di Ōshiro sulle *yuta* dal titolo *Gushō kara no koe*

⁶⁰ L'isola di Kudaka è importante ancora oggi per le sue tradizioni religiose. È una delle poche zone in cui si praticano ancora alcune antiche festività, come quella di *Izaihō* che si tiene ogni dodici anni. Inoltre, secondo la tradizione, sarebbe la prima terra in cui si stabilirono i ryūkyūani.

⁶¹ Leith Morton, *op. cit.*, p. 176.

⁶² Leith Morton, *op. cit.*, p. 177.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ivi*, pag. 142. Il termine buddhista *mumyō* è la traduzione giapponese di *avidya*, che indica l'ignoranza.

(Voci dal mondo dei morti). Sempre ricollegandoci alla visione di Ōshiro, nella sua autobiografia *Kōgen o motomete. Sengo gojūnen to watashi* egli afferma che «there is a theory that Okinawan culture, originally, was a female culture. [...] the most important element of [Okinawan] female culture is that preserved by *yuta*.»⁶⁵ Di nuovo, lo scrittore si prefigge di tracciare il corso della cultura moderna a partire dalle radici storiche studiando la letteratura riguardo le *yuta*. Questa figura costituirebbe anche una delle maggiori differenze culturali e religiose tra Okinawa e il Giappone, emerse nuovamente in modo evidente dopo il 1972.



Noro dell'isola Kudaka durante il festival *Izaihō* nel 1978. Foto di Yoshida Jun.

Nel racconto *Zushigame* (L'urna funeraria, 1986), la protagonista, Etsuko, diventa una *yuta* nel corso della narrazione. La sua trasformazione è simbolo di una particolare crisi femminile di identità, in questo caso dovuta alla notizia che il marito aspetta un bambino da un'amante.

⁶⁵ Ōshiro Tatsuhiko, *Kōgen o motomete*, citato in Leith Morton, *op. cit.*, pag. 163.

Stando alla cultura di Okinawa, il fatto di non poter generare un erede per la famiglia, toglierebbe a Etsuko il doppio ruolo di moglie e di addetta alle cure degli antenati. Come risultato di questo dolore, e del fallimento come madre, la donna comincia a soffrire di mal di testa e ad avere visioni in cui riesce a comunicare con il suocero defunto: sono tutti segni che deve diventare una *yuta* e preservare almeno il suo ruolo religioso all'interno della famiglia.

Sempre parlando di poteri soprannaturali, ho trovato molto interessante il personaggio di Rie nel racconto di un altro scrittore di Okinawa della generazione più giovane rispetto a Ōshiro: *Kahō wa umi kara* (La fortuna arriva dal mare) di Matayoshi Eiki (1949-), nel 1998, un breve racconto di formazione. Anche in questo caso possiamo trovare diverse figure femminili che influenzano quasi forzatamente le scelte del protagonista, Kazuhisa. Il problema principale di questo giovane sposo novello è quello di trovare il suo posto nella famiglia della moglie di cui è entrato a far parte per supplire alla mancanza di un erede maschio, contrariamente all'abito comune secondo cui è la moglie che entra a far parte della famiglia dell'uomo. La scelta, in cui la madre ha avuto un ruolo decisivo, comporta, oltre alla rinuncia al proprio cognome, anche la perdita di alcune prerogative patriarcali: il ragazzo si trova infatti in una situazione in cui i ruoli di genere tradizionali sono capovolti. Mentre la moglie è a lavoro in ufficio, è lui a doversi occupare della casa e soprattutto deve cucinare; la ricerca di un rapporto con il padre di lei, un pescatore, è resa ancora più frustrante nel momento in cui Kazuhisa capisce di non sopportare il mal di mare, e quindi di non poter essere d'aiuto. Altro elemento rilevante è poi l'isolamento geografico: il paese natìo dei giovani è un'isola, denominata nel testo solo come "T.", situata di fronte alla città di Motobu, una città a nord dell'isola di Okinawa.

La moglie è un'altra donna che mette in crisi Kazuhisa: la sua indifferenza nei confronti del marito e l'esagerata emancipazione (che maschera tuttavia il timore del sesso) rendono, per il ragazzo, sempre più difficile l'accettazione del suo destino come "marito adottato". Spinto da questa insicurezza, Kazuhisa finisce per sentirsi attratto da due sorelle che incontra una sera in spiaggia. Le due ragazze hanno un bar a Motobu dove intrattengono clienti. Il mestiere di hostess, che si era sviluppato in Giappone negli anni Venti, come vedremo nel terzo capitolo, è ancora presente nella narrativa okinawana, in opere ambientate nel periodo dell'occupazione ma anche in quelle di ambientazione contemporanea⁶⁶. Ciò che caratterizza la sorella maggiore, Rie, è un potere spirituale che le permette di vedere il futuro dei suoi clienti non appena questi

⁶⁶ Per esempio nel premio Akutagawa *Buta no mukui* dello stesso Matayoshi, le donne che affiancano lo studente universitario sono tre hostess dal passato tumultuoso.

cominciano a sentire gli effetti dell'alcol: a quel punto lei comincia a sentire delle voci dentro di sé che le svelano il futuro della persona che ha di fronte. Tuttavia, ci tiene a precisare che quelle dentro la sua testa non sono voci di dei, né, a chi lo chiede risponde di essere una *yuta*, altrimenti si potrebbe pensare a qualche genere di superstizione: sono tutte voci che fanno parte di lei stessa e costituiscono la sua abilità speciale, nello stesso modo in cui qualcuno ha l'abilità di diventare direttore in una azienda⁶⁷. È interessante notare come in questo racconto Matayoshi attribuisce i poteri spirituali della *yuta* a una giovane hostess: potremmo leggerlo come sintomo di alcuni cambiamenti nella società, nei temi degli scrittori del XXI secolo e nella trasformazione dell'identità delle donne con poteri spirituali.

In molti romanzi e racconti in cui sono narrate delle vicende familiari, come *Kahō wa umi kara*, possiamo quindi notare che è molto frequente che sia la donna ad avere potere decisionale (per esempio la vecchia Ushi di *Kame no kō baka*). Inoltre, spesso è ribadito il concetto dell'importanza per la donna di entrare in una famiglia e prendersi cura degli antenati, per il bene della famiglia del marito come della sua. Infatti in caso contrario, sarebbe punita e non potrebbe riposare in pace dopo la morte. È per questo che ci viene spiegato, per esempio, che Ushi in *Kame no kō baka* si è sposata con Zentoku non perché fossero innamorati, bensì per poter adempiere al suo dovere e avere un posto di sepoltura degno per la sua famiglia.

La donna, a Okinawa, è quindi una figura chiave del mantenimento e della trasmissione delle pratiche culturali tradizionali⁶⁸. Questo suo ruolo particolare all'interno della società okinawana costituisce una delle differenze più importanti se confrontato con quello delle donne nella società giapponese.

2.4 La *yuta* in *Mabuigumi*: una sacerdotessa dei giorni nostri in conflitto con la modernizzazione

Medoruma Shun (1960-) è uno degli scrittori prominenti nella scena letteraria e politica dei giorni nostri per quanto riguarda Okinawa. Come Ōe Kenzaburo, la sua attività non si limita a quella di scrittore ma comprende, infatti, anche quella di pubblico intellettuale.

Laureatosi alla Ryūkyū University in letteratura giapponese sotto la guida di Okamoto Keitoku, fece numerosi lavori prima di decidere di prendere l'abilitazione per l'insegnamento. Come

⁶⁷ Matayoshi Eiki, *Fortunes by the sea*, in Michael Molasky and Steve Rabson, *op. cit.*, p. 314.

⁶⁸ Leith Morton, *op. cit.*, pag. 158.

molti altri autori di Okinawa la sua attività di scrittore è sempre stata affiancata, o meglio appoggiata, a quella lavorativa a tempo pieno. Nonostante questo, il suo contributo su giornali e riviste, sebbene sia costante, è caratterizzato da una cosciente autoesclusione da eventi e circoli letterari. Questa scelta di autoesclusione è stata dettata dalla necessità di mantenere un certo “grado di austerità” per evitare che la sua arte divenisse “molle”. Questo parrebbe spiegare anche la sua affermazione, in una rara intervista, di non voler che le sue opere venissero categorizzate come letteratura di Okinawa⁶⁹. In realtà, però, le opere di Medoruma Shun hanno alcuni tratti in comune con quelle di altri colleghi di Okinawa, ad esempio per i temi che trattano, come dirò meglio più avanti. Essendo figlio di due superstiti di guerra che hanno sempre raccontato le loro esperienze, le vicende legate alla guerra sono costantemente presenti nei suoi racconti. Anzi, quello di trasmettere alle nuove generazioni la memoria della guerra è sentito da Medoruma proprio come un dovere, e i suoi racconti sono effettivamente, come scrive Bohwmik, molto intensi e richiedono spesso uno sforzo estenuante nella lettura.

Un'altra questione di cui Medoruma si occupa e che lo accomuna agli altri autori di Okinawa è quella connessa alla scelta della lingua da utilizzare nelle sue opere. Essendo nato nel 1960 a Nakijin, una città a nord dell'isola di Okinawa e lontana dalla capitale, i contatti con i mutamenti linguistici che avvenivano in quel periodo sembrava che lo introducessero in modo “forzato” a vivere in un mondo diverso, mediato solo da mezzi di comunicazione quali la televisione oppure i manga. L'obbligo di parlare il giapponese, la lingua nuova, a scuola e anche a casa lo lasciarono contrariato e quasi per un senso di rivincita si ostinò a usare solo il dialetto, almeno fino a quando entrò all'università⁷⁰. L'uso del dialetto è quindi presente nei suoi romanzi e racconti fin dai tempi dell'esordio con l'opera *Gyogunki* (Cronaca di un branco di pesci, 1984), anche se con il tempo ha utilizzato sempre più le glosse in *katakana*. Del resto, abbiamo visto che anche nel caso del racconto *Kakuteru pāti* di Ōshiro, probabilmente – come osserva Molasky – l'impiego delle glosse è dettato dalla necessità di comunicare con un pubblico di lettori sempre più ampio, che si va estendo anche oltre i confini della prefettura⁷¹.

⁶⁹ Davinder L. Bhowmik, *op. cit.*, pag. 209.

⁷⁰ Inoltre, come osserva la studiosa Osumi Midori in “Language in Okinawa today” in Mary Goebel Noguchi, Sandra Fotos (eds.), *Studies in Japanese bilingualism*, Bilingual Education and Bilingualism 22, Clevedon, Multilingual Matters Ltd., 2001, pagg. 68-97, Nakijin è un'antica città-castello costruita nel XIV secolo e costituita da più comunità, ognuna parlante un dialetto leggermente diverso dalle altre. Una di queste era composta dalla classe guerriera, che viveva separata dai mercanti e dalle classi sociali inferiori. Tutt'oggi gli abitanti di questa zona parlano con un accento diverso dagli altri abitanti della città e mantengono una maggiore varietà di espressioni onorifiche. Medoruma potrebbe quindi essere, consapevolmente o inconsapevolmente, un sostenitore dell'orgoglio ancora ampiamente manifestato dagli abitanti di Nakijin.

⁷¹ *Ivi*, pag. 133.

Le poche opere di Medoruma che sono giunte anche in America e Europa trattano alcune tematiche che abbiamo già affrontato: le memorie di guerra, la discriminazione verso il diverso, la vittimizzazione di donne e adolescenti, la violenza e l'aggressività verso i deboli.

Il racconto *Mabuigumi* (Recuperando l'anima di Kōtarō, 1998), con cui Medoruma vinse il Premio Kawabata, contiene espliciti riferimenti alla guerra; la flora e la fauna di Okinawa sono descritti quasi con tono malinconico e hanno la funzione di riportare la memoria al passato, di dare sollievo alle ferite: la sabbia bianca, gli alberi di *hamasuki*, il blu dell'oceano e il rumore delle onde. Ho scelto, però, di approfondire l'analisi di questo racconto, *Mabuigumi*, perché rappresenta l'antica figura della *yuta* e della sacerdotessa nella società contemporanea.

Il racconto ha come protagonista un'anziana donna di nome Uta, all'apparenza un po' eccentrica, che nel villaggio - esattamente come descritto più sopra - ha il ruolo di sacerdotessa. Uta è dotata di potere spirituale e legata sempre ai riti tradizionali - da quelli religiosi a quelli giornalieri, come il tè mattutino - quest'ultimo sostituito sempre più dagli esercizi ginnici di fronte al municipio. Nonostante la sua avversione per ciò che è moderno, rimane una figura di riferimento importante per gli abitanti del suo villaggio, e infatti viene chiamata "sorella".

Il racconto si apre, appunto, con il rito del tè di Uta, interrotto bruscamente dalla moglie di Kōtarō, un uomo ormai sulla cinquantina che Uta ha accudito, fin da piccolo, come un figlio. A una prima occhiata sembrerebbe che Kōtarō abbia perso il *mabui*, parola che a Okinawa indica l'essenza vitale di una persona, l'anima. Questo può accadere spesso, soprattutto ai bambini, se si prende un grande spavento, o se si cade da un albero. Tante volte, la vecchia sacerdotessa del villaggio si è impegnata a recuperare il *mabui* di Kōtarō, ma questa volta c'è qualcosa di diverso: il corpo inerte dell'uomo è posseduto da un gigantesco paguro, grande come il pugno di un uomo, nascostosi nella bocca di Kōtarō, mentre la sua anima è effettivamente rimasta sulla spiaggia, gli occhi fissi sull'oceano.

Dunque, Uta decide di aiutare Kōtarō mettendo in pratica il rito del *mabuigumi*, che consiste nel portare un indumento indossato dalla persona interessata nel luogo in cui ha perso il *mabui*. Lì si offrono preghiere e si mettono tre pietre nell'indumento, dopodiché, una volta portato tutto a casa, si offre un'altra preghiera e si riveste la persona. Così facendo, l'anima persa potrà tornare al suo corpo originale, risvegliando la persona da uno stato di indolenza. Il rito del richiamare il *mabui* perso era stato tramandato fra gli abitanti del villaggio da lungo tempo. Come spiega il narratore onnisciente, più che delle vere preghiere, si tratta di assicurare il *mabui* e convincerlo a tornare al suo corpo, con parole simili a un incantesimo. Uta prega

inoltre gli dei e gli antenati, nel caso gli abitanti del villaggio abbiano commesso delle negligenze nei rituali a loro dedicati. Il soprannaturale, come viene descritto da Medoruma, non è un fenomeno paranormale, ma piuttosto una parte del quotidiano a cui tutti sono, più o meno, abituati. Prova ne è il fatto che noi lettori entriamo a contatto, attraverso gli occhi di Uta, con il vero e proprio spirito perso di Kōtarō. Il volto dello spirito va e viene, attraversato dai raggi del sole che filtrano attraverso gli interstizi delle foglie degli alberi. Anzi, ci sembra anche di toccarlo, attraverso le dita di Uta, che gli avvolge la maglietta intorno alle spalle nel tentativo di aiutarlo ad alzarsi. Tutto quello che rimane sui polpastrelli della vecchia donna è una lieve sensazione, come avesse toccato l'acqua. Infine, quando la moglie di Kōtarō, Fumi, raggiunge Uta sulla spiaggia insieme al capo reparto, è significativo che entrambi non possano vedere lo spirito.

Il conflitto tra vecchio e nuovo, fra la tradizione e gli interessi del XX secolo che muovono la nuova generazione, nasce nel momento in cui i rappresentanti di queste due realtà, Uta e i membri di alcune associazioni del villaggio, si riuniscono per parlare della questione. Questi ultimi, infatti, si sono messi d'accordo per tenere segreto l'accaduto, preoccupati non perché non capiscano cosa abbia spinto un paguro a rifugiarsi nel corpo di Kōtarō, ma dal timore delle ripercussioni che la vicenda potrebbe portare se uscisse allo scoperto. In particolare, per quanto riguarda l'imminente costruzione di un albergo nel villaggio che porterebbe una gran quantità di turisti, programmata da una compagnia giapponese. Provocando l'ira di Uta, qualcuno suggerisce, invece, di pubblicizzare l'accaduto per indurre più visitatori ad interessarsi dell'isola, rendendo cioè Kōtarō una specie di fenomeno da baraccone. La lite tra i sostenitori dei due diversi punti di vista termina con le scuse dell'uomo, solo per provocare l'indignazione maschilista di un altro che esclama: «Cosa stiamo facendo? Dargliela vinta a una come quella. Patetico!»⁷². Anche il suo atteggiamento irrispettoso è subito corretto da Uta, segno che la sua autorità, seppur in modo meno forte, permane tra gli abitanti del villaggio.

La terza volta in cui Uta torna in spiaggia, il rumore delle onde, la sabbia vellutata e la luna le fanno tornare in mente le notti passate a festeggiare, suonando il *sanshin* e bevendo *awamori*: è lì che lei aveva incontrato il suo futuro marito, ed era sempre lì che si erano conosciuti i genitori di Kōtarō. Il senso di solitudine per essere l'unica rimasta a invecchiare, mentre gli altri sono morti in guerra, pervade la vecchia sacerdotessa.

⁷² Medoruma Shun, *Mabuigumi*, in *Manoa*, vol. 23 No. 1, Living Spirit: Literature and Resurgence in Okinawa, Honolulu, University of Hawaii Press, pag. 121.

La settimana seguente, i vari tentativi per indurre il paguro a uscire dal corpo di Kōtarō non hanno successo e lasciano tutti presenti completamente esausti; Uta si sente scoraggiata e inizia ad essere risentita con gli dei perché non proteggono la sua famiglia, nonostante siano brave persone. Infine, la situazione peggiora quando, misteriosamente, la notizia trapela e due giornalisti, uno giapponese e uno apparentemente di Naha, appaiono nel villaggio chiedendo notizie riguardo un uomo confinato a letto.

L'ultima volta in cui Uta si reca sulla spiaggia per praticare il *mabuigumi*, nota che lo spirito di Kōtarō si è alzato e si è avvicinato a una tartaruga di mare intenta a scavare una buca in cui nascondere le sue uova. In quel momento sembra come se passato e presente venissero a sovrapporsi, perché la vecchia sacerdotessa si ricorda che in quel posto vicino l'albero *hamasuki*, molti anni prima, nel 1945, un'altra tartaruga, forse la stessa, stava scavando una buca nella sabbia illuminata dalla luna. A spiarla vi erano due figure sdraiate a terra nel tentativo di nascondersi dai soldati giapponesi: Uta e Omito, la madre di Kōtarō. Nella grotta in cui avevano trovato rifugio le due ragazze e le loro famiglie giravano voci sulla crudeltà dei soldati giapponesi – e non di quelli americani - che avevano ucciso alcuni Okinawani sospettati ingiustamente di spionaggio e per questo motivo restarono supine anche dopo che i soldati si erano allontanati. A farle rialzare furono i rumori della grande tartaruga, arrivata sulla spiaggia nonostante gli spari delle navi nemiche al largo: a Uta sembrava quasi come se l'animale provenisse da un altro mondo. Forse lo stesso mondo in cui è andata Omito nel momento in cui è uscita allo scoperto per andare a prendere le uova ed è stata colpita dal fuoco di una mitragliatrice, e anche quello che il *mabui* di Kōtarō è intento a osservare, da qualche parte oltre il mare: il *nirai kanai*. I sentimenti di Uta sono di vergogna: prima di tutto per non aver pensato di prendere le uova per le persone affamate che le aspettavano nella grotta, e poi per non aver saputo aiutare Omito. Il racconto di quella notte termina quando Uta, tornata alla caverna e preoccupata per la sua amica, troverà ad aspettarla solo le donne, mentre gli uomini, compreso il marito, erano stati portati via dai soldati giapponesi. Non avrebbe mai saputo dove erano stati portati, né da vivi né da morti, così come non avrebbe mai saputo dove era stato sepolto il corpo di Omito. Dopo la fine della guerra, era riuscita a dar senso alla propria vita solo vedendo diventare un uomo il piccolo bambino della sua amica, Kōtarō, credendo di poter espiare le sue colpe accudendolo come se fosse suo figlio.

Tornata al presente, la vecchia sacerdotessa tenta di fermare quel caro figlio, finalmente alzatosi solo per seguire la tartaruga fra le onde del mare. Percependo che qualcosa non va Uta torna

correndo, come quella sera lontana, verso casa, solo per trovare i giornalisti a fianco del corpo senza vita di Kōtarō. Spaventato dal flash della macchina fotografica, infatti, il paguro si era rifugiato nella gola dell'uomo soffocandolo. Di nuovo, Uta deve vedere morire qualcuno prima di se stessa, qualcuno che ama e di cui si sentiva responsabile, forse l'unica persona che dopo le sofferenze della guerra poteva dare un senso alla sua vita, ma anche mantenere un legame indiretto con il passato. Questo tragico momento è interrotto da un definitivo intervento per eliminare il paguro, che sfocia nel comico: tutti i presenti si uniscono per catturare l'animale in un crescendo di azione totalmente in contrasto con il resto del racconto. Più Uta si avvicina all'obiettivo, più sembra che l'animale sia un essere umano, finché, con la pancia aperta da una zappa, i suoi occhi quasi più senza vita si fermano su una inferocita Uta, suscitando in lei un'improvvisa compassione: forse quell'enorme e misterioso paguro altri non è che la reincarnazione di Omito, venuto a riprendersi il figlio con cui non ha mai avuto occasione di stare. Allo stesso modo, anche la tartaruga sulla spiaggia potrebbe essere una sua reincarnazione venuta per il *mabui*, segnando la riunione di madre e figlio, sebbene nella morte, e quindi un loro ricongiungimento nel mondo naturale.

Subito dopo la morte del paguro Uta si dirige verso i giornalisti e distrugge la videocamera, minacciandoli di non fare mai parola dell'accaduto. La critica di Medoruma è chiaramente diretta ai lettori giapponesi, simbolizzati da uno dei cameramen proveniente da Yamato e all'infiltrazione forzata dei mass media nella vita del villaggio.

Quarantanove giorni dopo, Uta è di nuovo sulla spiaggia: è il momento, per le piccole tartarughe, di uscire dal guscio, ma è anche lo stesso lasso di tempo che occorre all'anima del defunto di giungere nel *gusō*, l'altro mondo.

Il racconto non ha vincitori né vinti e non ha una vittoria morale: la costruzione degli alberghi non cesserà, così come non diminuirà l'insinuazione del controllo giapponese sulla vita degli okinawani⁷³. Inoltre, vengono tradite anche le aspettative dei lettori, me compresa, sul ruolo di Uta e degli animali marini che appaiono nella storia: questi non hanno un significato simbolico convincente e non aiutano a risolvere i conflitti in cui sono trasportati. Alla fine del racconto anche la preghiera di Uta immersa nell'oceano «non raggiunse mai la sua destinazione»⁷⁴. Qual è dunque il ruolo di Uta? In linea con la sua poetica narrativa e in contrasto con quella di

⁷³ Davinder L. Bhowmik, *op. cit.*, pag. 151.

⁷⁴ Medoruma Shun, *op. cit.*, pag. 134.

Ōshiro, Medoruma offre con questo racconto ma anche in altri⁷⁵, una visione diversa delle tradizioni di Okinawa in cui i poteri della *yuta* sono ormai inefficienti e ciò che prevale su tutto è l'aspetto consumistico e materiale della vita. Il compito della *yuta* è quello di trovare il motivo per cui una persona o un villaggio subisce delle sventure, solitamente venendo a contatto direttamente con i morti e risolvere i loro problemi (per esempio quando si è stati negligenti nelle preghiere agli antenati, per cui esiste anche l'espressione "ugan busuku" che vuol dire, appunto, "insufficienza di preghiere") e potrebbe essere per questo motivo che Uta non può opporsi al volere della sua amica. Nonostante ciò Uta rimane sempre il simbolo delle tradizioni che continuano a resistere contro la cultura religiosa del Giappone che vuole imporsi come dominante.

Medoruma sottolinea l'assenza della fiducia nei tempi moderni e la convinzione pessimista che la tradizione non possa che essere schiacciata dalle atrocità del XX secolo⁷⁶. È compito degli intellettuali di Okinawa, nella visione di Medoruma, quello di distruggere questa immagine idilliaca di Okinawa creata da altri e proporre la propria visione⁷⁷.

La preoccupazione di Medoruma riguarda inoltre la trasmissione della memoria: è lecito permettere a degli estranei di appropriarsi di piccoli ricordi di chi ha sofferto e strumentalizzarli senza permesso? Lo stesso avviene quando i mass media ritraggono la popolazione di Okinawa come la più longeva del Giappone, e quindi fortunata: uno stereotipo con cui Medoruma non è d'accordo, come scrive nelle riflessioni contenute nel volume *Okinawa bungakusen* di Okamoto Keitoku. La solitudine degli anziani che continuano a vivere lavorando nei campi, sono in verità, secondo Medoruma, tristi, piegati dal peso della guerra a cui hanno assistito, oppure rimasti soli perché i figli hanno dovuto cercare altrove condizioni di vita migliori. Sono quegli stessi anziani che nel racconto di cui abbiamo parlato, frequentano gli esercizi mattutini per stare con i bambini, che gli ricordano i nipoti.

In questo capitolo abbiamo visto, dunque, come la donna sia stata scelta come simbolo di Okinawa. La particolare vicenda, che ruota attorno allo stupro della ragazza, simbolizza però qualcosa in più: il paese violato dalla guerra e dall'invasione territoriale da parte di popoli esterni. Come vedremo nel terzo capitolo, questa allegoria non è limitata alla produzione

⁷⁵ Per esempio il premio Akutagawa *Suiteki* (Gocce d'acqua, 1997). Una traduzione in inglese del testo si trova in Michael Molasky, Steve Rabson, *op. cit.*, pagg. 255-285.

⁷⁶ Davinder L. Bhowmik, *op. cit.*, pag. 149.

⁷⁷ *Ivi*, pag. 145.

letteraria okinawana, ma viene utilizzata anche dagli scrittori giapponesi. Ciò che differenzia il racconto di Ōshiro è una visione più totalizzante, che comprende anche le donne di altre nazionalità, come quella cinese, e propone comunque una riflessione più approfondita del dilemma interiore che può attraversare qualsiasi individuo di Okinawa. Abbiamo dimostrato, inoltre, come le figure delle sciamane, la *noro* e la *yuta*, caratteristiche della tradizione indigena di Okinawa siano state utilizzate prima di tutto da Ōshiro nel tentativo di ricreare la mitologia e quindi ridare luce a una identità originaria priva delle influenze cinesi, giapponesi e americane. Nelle opere di scrittori di generazioni successive a quella di Ōshiro, queste figure sono rimaste sempre presenti, sia in maniera rielaborata, come nel caso di Rie, o anche private della capacità salvifica, come nel caso di Uta. Ciò dimostra, nonostante tutto, una conoscenza e una coscienza della propria eredità culturale espressa attraverso la letteratura e anche un riconoscimento implicito del ruolo rilevante della donna nella società okinawana. Abbiamo potuto inoltre mettere in evidenza il ruolo significativamente diverso della donna nella società ryūkyūana rispetto a quello della società giapponese.



Copertina del racconto *Mabuigumi*, di Medoruma Shun.

CAPITOLO III

Donne che scrivono di donne

La scena letteraria di Okinawa vide un proliferare di scrittrici nella metà degli anni Settanta. Riconosciute per la prima volta nella storia della letteratura della prefettura per il loro talento, molte di queste autrici si aggiudicarono almeno uno dei premi letterari istituiti a Okinawa, come l'*Okinawa bungakushō* (Premio letterario di Okinawa) o il *Kyūshū geijutsusai bungakushō* (Premio letterario del festival dell'arte del Kyūshū). Ciò fu una conseguenza della diminuzione della differenza economica con le altre prefetture giapponesi e un aumento del tempo libero fra i componenti delle famiglie⁷⁸. È anche vero che in molti casi si è trattato di donne che dopo il primo successo non produssero più nulla (come anche casi di scrittori uomini) e non tutti i critici furono soddisfatti dalle opere: il giudice Saegusa Kazuko dichiarò che durante il suo mandato nella commissione dell'*Okinawa bungakushō*, le sue aspettative furono totalmente tradite. Le donne descritte erano, infatti trattate, come oggetti dello scritto, più che soggetti⁷⁹. Tuttavia, dagli anni Ottanta un numero sempre crescente di scrittrici, che ha cominciato la propria carriera pubblicando sulle riviste locali, ha scelto come protagoniste donne divorziate o single⁸⁰, contrariamente agli autori, sia uomini che donne, che fino a quel momento avevano ritratto per la maggior parte anziane donne dal carattere forte (vedi Ushi di *Kame no kō baka*) o donne che fungevano da pilastro nella vita di una comunità (come Uta di *Mabuigumi*). Questa nuova generazione di scrittrici sta sviluppando originali modi di raccontare e stili narrativi, creando una letteratura importante e che tenta sempre più di essere conosciuta anche nel resto del mondo. Una di queste, di cui non ho parlato nel mio lavoro di tesi ma che mi preme comunque citare, è Yamanoha Nobuko (1941-). Le sue storie si focalizzano sulla vita di Okinawa in relazione al paesaggio naturale e alle credenze religiose tradizionali, piuttosto che sull'occupazione del dopoguerra⁸¹. L'inquietante racconto *Onibi* (Fuochi fatui), del 1985, ad esempio, si basa sulle superstizioni locali secondo cui le anime delle persone morte affogate spingono i vivi a gettarsi

⁷⁸ Davinder L. Bhomwik, *op. cit.*, pag. 128.

⁷⁹ *Ivi*, pagg. 128-129.

⁸⁰ *Ivi*, pag. 129.

⁸¹ Michael Molasky, Rabson Steve, *op. cit.*, pag. 234.

nell'oceano al fine di placare l'umiliazione subita⁸² e giungere, finalmente, in paradiso. Con *Onibi* l'autrice ha vinto il Premio per i Racconti Brevi del quotidiano *Ryūkyū shinpō* quello stesso anno. Da allora fino al settembre del 1999, Yamanoha ha scritto cinquantacinque racconti pubblicati, per la maggior parte, sulle riviste di circoli letterari privati⁸³ e per me, purtroppo, inaccessibili⁸⁴.

Nelle mie ricerche non ho trovato scrittrici di Okinawa attive prima del periodo moderno. Bisogna notare, tuttavia, che anche le scrittrici giapponesi erano considerate inferiori agli uomini, e le rare occasioni in cui i loro lavori erano pubblicati nelle riviste letterarie, i loro scritti erano comunque considerati come ornamenti a ciò che scrivevano gli uomini⁸⁵. Ciononostante, la presenza di donne forti nella letteratura di Okinawa si nota già dai primi anni del Novecento, grazie all'opera di un'autrice che può ricordare vagamente la nota scrittrice giapponese del primo periodo Meiji, Higuchi Ichiyō (1872-1896): Kushi Fusako, una delle poche scrittrici okinawane del periodo prebellico.

3.1 Una donna dalle Ryūkyū: la scrittrice Kushi Fusako

Kushi Fusako nacque nel 1903 da una famiglia di ex samurai della ex capitale del regno, Shuri. Il nonno aveva lavorato presso il castello quando ancora vi era presente l'ultimo re, Shō Tai, e aveva avuto poi rapporti di amicizia anche con politici giapponesi del periodo Meiji come Itō Hirobumi. Purtroppo, le sorti della famiglia sprofondarono quando il padre di Kushi si ammalò e l'azienda di zucchero che aveva fallì. Ciononostante Kushi riuscì a diplomarsi all'Istituto femminile provinciale (*Kenritsu kōjo*) nel 1920, senza mai dimenticare e tenendo sempre alto l'onore della famiglia. Il suo talento letterario emerse già quando era studentessa grazie alla collaborazione con il giornale di Tōkyō *Jogaku sekai* (Il mondo delle studentesse), in cui pubblicò alcuni *waka*, poesie nello stile giapponese, spiccando anche per essere l'unica, tra i collaboratori, a provenire da Okinawa⁸⁶.

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Una traduzione inglese di *Onibi* è presente nella raccolta di Michael Molasky, Rabson Steve, *op. cit.*, pagg. 235-253.

⁸⁵ Rebecca Copeland, *Lost Leaves: Women Writers of Meiji Japan*, citato in Angela Coutts, "Production in Modern Japan: The Role of Female-Run Journals in Promoting Writing by Women during the Interwar Years" in *Signs*, Vol. 32, No. 1, The University of Chicago Press, 2006, pag. 168.

⁸⁶ Katsukata-Inafuku Keiko, *op. cit.*, pag. 115.

Dal 1922, anno del suo matrimonio con Araki Morio, fino al 1927 Fusako si trasferì a Taiwan, continuando a scrivere *waka* per riviste giapponesi, come *Fujin sekai (Il mondo femminile)*, in cui pubblicò un'elegia per il figlioletto morto prematuramente. Il fallimento della filiale della banca per cui lavorava il marito li costrinse a trasferirsi prima a Tōkyō e poi, nel 1928 a Nagoya. Due anni più tardi il desiderio mai sopito di Fusako di diventare una scrittrice e di far parte del *bundan* di Tōkyō la spinse a lasciare il marito e il figlio e a tornare nella capitale insieme a Bannō Akira, uno studente di medicina dell'università Keiō, con cui rimase per tutto il resto della vita. La sorte sembrò essere dalla sua parte quando la rivista *Fujin kōron* (Forum femminile), una delle prime riviste femminili dell'epoca, scelse per la pubblicazione (che garantiva anche un premio in denaro) un saggio della scrittrice di circa cinquanta pagine, dal titolo *Nikki no nukigaki* (Estratto di un diario personale, 1931). Tuttavia la vera svolta avvenne l'anno successivo, quando la stessa rivista scelse di pubblicare la prima parte di un nuovo racconto a puntate di Kushi: *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki – Chikyū no sumikko ni oshiyarareta minzoku no nageki o kiiteitadakitai*, (Memorie di una donna ryūkyūana in declino – Ascoltate il dolore di una razza scacciata agli angoli della Terra, 1932). Se, inizialmente, Kushi fu lodata dalla critica locale come un nuovo promettente talento letterario, così non la pensarono i suoi stessi connazionali, come spiegherò in seguito.

Il racconto del 1932, narrato in prima persona da una donna proveniente da Okinawa e ambientato a Tōkyō, si apre con un'atmosfera cupa, nel momento in cui la voce narrante parla con una sua amica okinawana appena rientrata dal paese natio per un funerale. La protagonista, rappresentata dalla voce narrante che rimane anonima per tutto il racconto – ma non possiamo escludere che sia un alter ego di Kushi – si informa subito della salute della propria anziana madre, confinata a Okinawa, la provincia più povera del Giappone, per un motivo che potrebbe essere considerato banale – eppure in un certo senso ancora attuale: i tatuaggi che aveva sul dorso delle mani. Tatuare il dorso delle mani delle donne ryūkyūane era un'antica pratica che aveva assunto diversi significati, ma dopo l'annessione del regno al Giappone fu causa di discriminazione nei confronti delle donne che emigravano per lavoro⁸⁷ e venne infine abolita nel 1899. Come spiega la stessa voce narrante, anche se una donna riusciva a mettere da parte abbastanza soldi da mandare uno o più figli al liceo era destinata comunque

⁸⁷ Alcune fonti riportano che la discriminazione non avveniva solo da persone esterne alla prefettura ma anche dagli okinawani stessi che dichiararono di provare vergogna (*haji*) nei confronti di queste donne. Katukata-Inafuku Keiko, *op. cit.*, pag. 78.

a rimanere sull'isola di Okinawa fino alla sua morte, ancor più se questi trovavano successo nelle isole principali⁸⁸.

Uscita dalla casa dell'amica, la protagonista si incupisce nuovamente al pensiero di dover andare ad incontrare uno zio okinawano. L'appuntamento, in una stazione dei treni, avviene quasi in modo clandestino. I due si scambiano giusto un paio di battute, poi, l'uomo le consegna dieci yen da spedire alla matrigna a Okinawa e torna a mescolarsi tra la folla e i palazzi di Tōkyō, senza neanche salutare. Il motivo della segretezza dell'incontro, come sarà spiegato in seguito, ha a che fare proprio con le origini dello zio che lui stesso vuole tenere celate a tutti, a causa di una problematica molto diffusa a quell'epoca e indotta da un sentimento che ho già analizzato nel primo capitolo della mia tesi: il timore della discriminazione. Lo zio della protagonista, anch'egli anonimo, era sparito dal villaggio natò poco dopo la fine della guerra sino-giapponese, trentacinque anni prima. Poi, una mattina era riapparso vestito elegantemente all'occidentale, spiegando di essersi trasferito a Tōkyō, dove aveva avuto successo con un piccolo business, di essersi sposato e di avere anche una figlia. Sfortunatamente la sua permanenza nel villaggio era stata breve: inorridito dalla povertà in cui la famiglia si era ridotta e incapace di provare alcuna empatia per i parenti, era fuggito dopo tre settimane alla volta della capitale. Aveva solo confessato a qualcuno di non aver mai rivelato, in Giappone, di provenire dall'arcipelago ryūkyūano, atterrito dal timore di perdere il prestigio presso le compagnie in cui lavorava.

Tornando al racconto, nella parte centrale dello stesso, la narratrice riporta le ultime tristi vicende che hanno afflitto la famiglia dello zio, in cui c'è una persona, in particolare, che ha mosso l'uomo a compassione. Questa persona è la matrigna, una volta amante del padre, poi divenuta moglie effettiva. La donna è "la devozione fatta persona"⁸⁹: nonostante le misere condizioni in cui versa la stessa dimora – tanto che lei è costretta a dormire sul pavimento nudo della cucina – non smette di darsi da fare lavando a mano i vestiti dei familiari e prendendosi cura anche della vecchia madre del marito. Nonostante non si sfoghi mai verbalmente per la sua sofferenza, neanche quando il marito porta a casa un'altra amante e sperpera con lei gli ultimi soldi rimasti, i suoi sentimenti affiorano in superficie attraverso gli occhi gonfi di pianto. La situazione familiare si complica ulteriormente quando giungono a casa la vedova del figlio minore con il figlioletto. Prendersi cura del bambino sembra risollevarlo il morale della matrigna,

⁸⁸ Kushi Fusako, *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki*, in Okamoto Keitoku, Takahashi Toshio, *op. cit.*, pag. 54.

⁸⁹ Kushi Fusako, *op. cit.*, pag.56.

fino a che piano piano la famiglia si disgregherà completamente: la prostituta che il marito si è portata a casa e la vedova del suo figliastro scappano, mentre il marito ormai malato muore. La povertà e la mancanza di cibo, infine, portano alla morte anche il bambino, gettando la povera donna in uno stato di limbo, quasi avesse perso completamente la ragione e lotta anche lei con la seduzione della morte⁹⁰. A questa persona devota, lo zio della protagonista decide di inviare ogni mese una banconota da dieci yen.

Il melancolico racconto si chiude dopo che la protagonista è venuta a sapere della fuga dello zio da Okinawa, che tuttavia, come dice esplicitamente, non riesce a biasimare. La bellezza del sole che tramonta a Okinawa, impresso nella memoria fin dall'infanzia, e i versi tristi di un brano cantato dal cocchiere che la porta nel villaggio in cui lavora come insegnante, sembrano essere perfettamente in sintonia con il declino che sta attraversando il paese. La donna riflette inoltre sui sentimenti che possono nascere da un popolo oppresso per centinaia d'anni, quale è quello ryūkyūano, in grado di creare una musica così triste ma bella allo stesso tempo. I versi recitano: «Piviere che piangi, a chi mai porti rancore? Oh, questo tuo dolore mi invita a piangere con te. Se guardi la luna, è la stessa di una volta. Tutto ciò che è cambiato è solo il cuore degli uomini»⁹¹. Il finale lirico crea un netto contrasto con la narrazione scarna e realistica che lo precede e tuttavia non sono immagini che attenuano o minimizzano le condizioni di vita dell'isola. Contribuiscono invece a rafforzare la difficoltà di lasciare un luogo tanto amato, in cui ormai è divenuto difficile vivere⁹².

Secondo l'analisi di questo racconto di Katsukata-Inafuku Keiko⁹³, l'immagine della bellezza del sole al tramonto può diventare una similitudine delle misere condizioni in cui si trova a vivere la matrigna, e, allo stesso tempo, del destino delle Ryūkyū, il cui declino è effettivamente il tema principale del racconto. L'intenzione di Kushi sarebbe, quindi, quella di sovrapporre le disgrazie del paese a quello della donna, giungendo infine a una "femminizzazione" delle Ryūkyū. Il fatto che una tale opera sia stata pubblicata su una rivista importante dell'epoca la rende una pietra miliare della letteratura di Okinawa⁹⁴.

Un altro elemento che rende questo racconto ancora più esemplare nell'ambito della letteratura di Okinawa è l'uso della tecnica della "fluttuazione del soggetto" (*shugo no yuragi*):

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ "Dare o urande hamachidori ha naiteiruno darau. Aa, kono tsurai kimochi, chidori ni sasowarete naketekuru. [...] Tsuki miriba mukashi nu/tsuki yasu ga/kawate yukumu nu ya/hito nu kukuru...". Kushi Fusako, *op. cit.*, pag. 58.

⁹² Davinder L. Bohwmik, *op. cit.*, pag. 75.

⁹³ Katsukata-Inafuku Keiko, *op. cit.*, pagg. 118-126.

⁹⁴ *Ivi*, pag. 122.

una tecnica letteraria post-modernista con cui gli autori esprimono un nuovo concetto di identità, non più incentrato sulla ricerca dell'io e dell'autonomia ma sulla consapevolezza che "io sono gli altri"⁹⁵. Nel testo originale, infatti, la voce narrante, *watashi*, "io" e la matrigna dello zio, *mekake*, "concubina", vengono indicate con lo stesso carattere, creando una certa ambiguità fra le due figure. È da notare, inoltre, che solo la matrigna dello zio viene indicata con questo *kanji*, mentre la nuova donna che il padre porta in casa è chiamata semplicemente *aijin*, "amante", oppure *jōfu*, "mantenuta". Il carattere in questione (妾) si trova raramente con il significato di "io", eppure Kushi gli conferisce un'importanza tale da renderlo un marchio del suo lavoro. L'analisi di Katsukata-Inafuku prende in considerazione i significati del carattere di *mekake* (妾), tra cui ci sarebbe quello di "donna umile" (con la lettura *warawa*). I *kanji* che compongono questo carattere sono *kanoto*, 辛 che indicherebbe un oggetto contundente con cui si praticavano i tatuaggi sui prigionieri o i criminali, e *onna*, 女 che vuol dire "donna". Insieme stanno a significare, dunque, una schiava che ha un tatuaggio, una ragazza che viene disprezzata. Infine, il *kanji* si riferisce anche a una donna che intrattiene relazioni sessuali con un uomo. Kushi riesce così a collegare la voce narrante sia alla matrigna sia alla madre, per il significante che riguarda i tatuaggi, attraverso questo unico *kanji*. La scrittrice, inoltre, lega ulteriormente i suoi personaggi attraverso le azioni che compiono e ricevono e i loro sentimenti. Così, le due donne, *watashi* e *mekake*, sono accomunate dall'atto di ricevere denaro dall'uomo, mentre l'identificazione della protagonista con lo zio è riscontrabile nei sensi di colpa che i due provano per aver lasciato le rispettive madri – o matrigne, nel paese natio⁹⁶. È probabilmente anche per questo motivo che la voce narrante non riesce a biasimare lo zio, provando, piuttosto, un sentimento di empatia nei suoi confronti, allo stesso modo in cui lo prova per la famiglia.

La pubblicazione di *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki*, apprezzato come esempio di "opera reale" (*jitsumono*), testimonianza di malinconiche pratiche come quello di tenere celato a colleghi o ad amici il proprio luogo di provenienza, o quello di non riuscire a integrarsi nell'ambiente delle città, preferendo creare una comunità-famiglia di okinawani, attirò invece l'ira dell'Associazione studentesca di Okinawa a Tōkyō (*Okinawaken gakuseikai*). Il presidente e l'ex-presidente di questa associazione si recarono nella sede della rivista poco dopo la pubblicazione di questo racconto di Kushi, chiedendo di annullare il proseguimento della

⁹⁵ *Ivi*, pag. 126.

⁹⁶ *Ivi*, pag. 124.

narrazione. I membri dell'associazione ritenevano che il racconto avrebbe messo in cattiva luce il popolo okinawano per due motivi. Il primo era il ritratto egoista, cinico e freddo dello zio della protagonista il cui comportamento avrebbe fatto credere ai lettori che tutti gli okinawani che avevano raggiunto una posizione di successo in Giappone rinnegassero, o tenessero nascosto il proprio passato. Il secondo motivo, quello che suscitò maggiormente le critiche dell'Associazione, fu l'uso del termine *minzoku*, "razza", nel sottotitolo del racconto - che non era nemmeno stato inserito volontariamente da Kushi, ma consigliato dal personale della rivista per conferire un tono più compassionevole alla narrazione. Questo termine avrebbe creato, secondo i membri dell'*Okinawaken gakuseikai*, un legame tra i ryūkyūani, le altre minoranze etniche presenti in Giappone e anche le popolazioni coloniali, come taiwanesi e coreani. Infatti, la locuzione *horobiyuku minzoku* ("razza in estinzione") era stata associata, nell'ambito dell'assimilazione delle minoranze da parte dei giapponesi prima della prima guerra mondiale, agli ainu, un gruppo di giapponesi etnicamente distinto proveniente dal nord e stanziati nell'isola dello Hokkaidō. Affiancare questa espressione alle Ryūkyū, avrebbe infierito ulteriormente sulla già pesante discriminazione subita dai ryūkyūani, perché i lettori giapponesi avrebbero considerato il popolo ryūkyūano come non-giapponese, allo stesso modo in cui la maggior parte di loro non considerava giapponesi i coreani o gli ainu⁹⁷. Le proteste, oltre a costringere Kushi a interrompere il racconto, mostrarono ancora una volta un aspetto più contraddittorio degli okinawani di quel periodo⁹⁸: quello della discriminazione all'interno della discriminazione, di cui ho già parlato nel primo capitolo a proposito di Yamanokuchi Baku e Ikemiyagi Sekihō.

In propria difesa, la scrittrice pubblicò nel numero successivo del giornale un articolo dal titolo '*Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki' ni tsuite no shakumeibun* (In difesa di 'Memorie di una donna ryūkyūana in declino') in cui a propria volta criticò quelle persone che si sforzavano di creare gerarchie razziali fra ainu, coreani e giapponesi "puri" per potersi posizionare nei gradini più alti della società. Paradossalmente, proprio questo genere di persone, scrisse Kushi, pur non nascondendo la loro provenienza, incitavano gli okinawani a camuffare i propri usi e costumi

⁹⁷ Davinder L. Bhowmik, *op. cit.*, pag. 71.

⁹⁸ Un altro "incidente" che si verificò al riguardo già nei primi anni del Novecento, fu quello denominato *jinruikan jiken* (Incidente del palazzo antropologico). Alla quinta edizione dell'Esposizione nazionale per la promozione dell'industria, (*Naikoku kangyō hakurankai*) tenutasi a Ōsaka nel 1903, in una capanna era "esposta" una gerarchia razziale che comprendeva due prostitute okinawane etichettate come "nobildonne" insieme ad altri uomini di diversa etnia, cioè ainu, aborigeni taiwanesi, indiani, un turco e un africano. Gli okinawani protestarono contro l'umiliazione subita, perché l'esibizione dimostrava che ancora, nonostante la recente assimilazione al Giappone, il popolo ryūkyūano era considerato in un gradino a parte e non come un unico insieme con i giapponesi.

per inserirsi meglio fra i giapponesi. Così, proprio degli okinawani che avevano lottato per non farsi trattare come giapponesi di second'ordine, si abbassavano, invece, a discriminare altri gruppi minoritari. Personalmente, trovo la difesa di Kushi molto moderna e anche attuale⁹⁹. Probabilmente, come fa notare Katsukata-Inafuku, l'articolo non creò altro scalpore per il fatto che era apparso su una rivista femminile, quindi non tenuta in seria considerazione tra gli intellettuali uomini¹⁰⁰. Questo episodio, che sarà ricordato come *hikka jiken* (lapsus calami), segna la fine categorica dell'attività letteraria di Kushi Fusako, e *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki' ni tsuite no shakumeibun* costituisce l'ultimo testo mai scritto da questa promettente autrice, rimanendo conosciuta nella storia della letteratura di Okinawa come la "scrittrice fantasma" (*maboroshi no sakka*).

Il personaggio al quale vorrei dare maggior rilievo con questa mia analisi del racconto *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki* tuttavia, non è quello rappresentato dalla figura maschile, con le conseguenze che questo ha portato nella carriera di Kushi, ma quello della figura della matrigna. Una donna umile, che nonostante l'amarrezza della sua situazione non si arrende e continua a prendersi cura della casa. Senza cedere all'umiliazione subita dal marito nel momento in cui questo porta la nuova amante in casa, si dà ancora più da fare quando ospita la moglie del figliastro e il nipotino. Il bambino, seppur senza legami di sangue, diventa la sua ragione di vita e anche quando questo morirà prematuramente la donna continuerà a vivere simboleggiando chissà quante altre donne nella sua situazione, sia dei primi anni del Novecento, sia, volendo, del periodo del dopoguerra giapponese e okinawano.

Il lavoro di Kushi, oltre a rappresentare il pensiero di una delle poche scrittrici okinawane di quel periodo, è importante anche per l'influenza che ebbe su scrittori più giovani come Yogi Seishō e Miyagi Sō. Prima della seconda guerra mondiale, infatti, le opere degli scrittori di Okinawa stilisticamente non si differenziavano molto da quelle dei coevi scrittori giapponesi, essendo autobiografiche, e non presentando tracce del linguaggio, dell'identità e della cultura di Okinawa¹⁰¹. Ciò che invece accomuna la scrittura di questi autori delle isole meridionali è l'interruzione della narrazione con flashback che ci portano in un passato nostalgico e idilliaco, ciò che Davinder chiama "nostalgic mode"¹⁰². Questo espediente, usato prima da Kushi e riutilizzato poi da Yogi e Miyagi, è inserito nei momenti in cui i personaggi si confrontano con

⁹⁹ Cfr. in merito ai dibattiti antropologici: Francesco Remotti, *Contro l'identità*, Bari, Laterza, 1996 e *L'ossessione identitaria*, Bari, Laterza, 2010.

¹⁰⁰ Katsukata-Inafuku Keiko, *op. cit.*, pag. 193.

¹⁰¹ Davinder L. Bohwmik, *op. cit.*, pag. 7.

¹⁰² *Ivi*, pag. 67.

emozioni così forti che sarebbero difficili esprimere con le parole, come nel racconto *Seikatsu no tanjō* (La nascita della vita, 1935) di Miyagi. In quello di Yogi, intitolato *Yōju* (Il baniano, 1935), invece, il protagonista riesce a trovare una sorta di protezione durante una sua crisi esistenziale grazie al ricordo degli alberi di baniano¹⁰³ della sua città natale. In altre parole, il protagonista, che non riesce ad avere successo a Tōkyō, spesso trova forza nei ricordi della fanciullezza a Okinawa. Relativamente all'espedito del flashback, inoltre, da un punto di vista linguistico bisogna anche considerare che questo permette ad autori che non riescono a esprimersi come vorrebbero – perché utilizzano una lingua che non è la loro lingua madre – a riempire gli spazi vuoti del racconto, oppure a dare rilievo ad alcune parti della storia che non avrebbero impatto sui lettori giapponesi se fossero scritte in dialetto, consentendo loro anche di offrire sguardi al paesaggio locale¹⁰⁴.

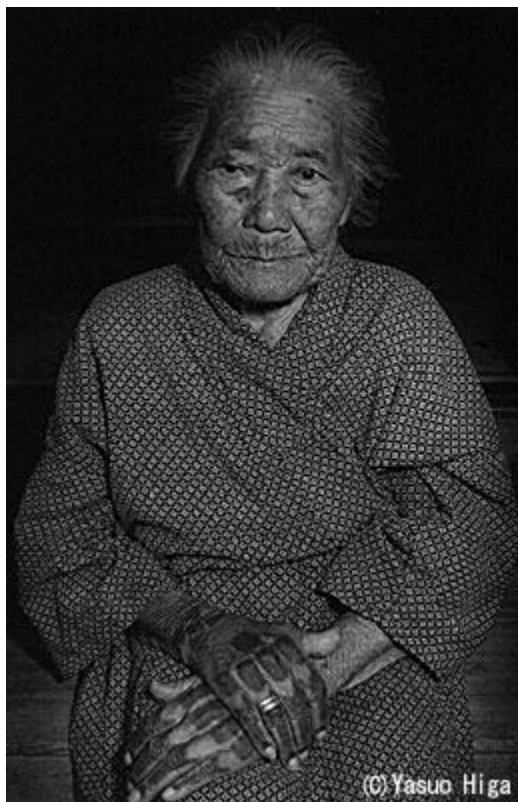
Abbiamo visto come Kushi Fusako, una delle poche scrittrici di Okinawa dei primi anni del Novecento, abbia avuto una carriera brillante e interessante, seppur breve e spinosa. Credo che sia una donna da ammirare, come l'eroina del suo racconto, per una forza d'animo e una determinazione notevoli, che ha dimostrato più volte durante la sua vita, anche dopo aver preso la decisione di non prendere più in mano una penna fin quando morì, nel 1986¹⁰⁵.

Proseguendo la ricerca di figure femminili nelle opere della letteratura di Okinawa, nel prossimo paragrafo tenterò di offrire una breve panoramica sulla prostituzione nel Giappone del secondo dopoguerra e sulla figura delle prostitute nella letteratura giapponese e di Okinawa, facendo riferimento alle opere degli autori e delle autrici delle Ryūkyū. In particolare, poi, analizzerò il racconto *Kamāra shinjū* della scrittrice okinawana Yoshida Sueko pubblicato nel 1984, che ha come protagonista la vicenda di una prostituta ambientata negli anni Cinquanta, narrata da una donna, seppure in un mondo letterario dominato ancora dagli uomini.

¹⁰³ *Ficus bangalensis*

¹⁰⁴ Davinder L. Bhowmik, *op. cit.*, pag. 68.

¹⁰⁵ Alcune sue notizie si possono trovare in una intervista del 1973 pubblicata sul mensile *Aoi umi* (*Mare azzurro*). Kushi Fusako, "Maboroshi no joryū sakka", *Aoi umi*, 3, 9, Naha, 1973, pagg. 14-17.



Ritratto di donna con *hajichi*. Foto di Yasuo Higa.

3.2 La prostituzione nel Giappone del dopoguerra e sua rappresentazione nella letteratura degli anni Cinquanta

Nel secondo capitolo abbiamo esaminato alcuni modi in cui la figura della donna – figlia, sciamana, madre – è stata rappresentata nella produzione letteraria degli scrittori okinawani con l'intenzione di ricercare e ritrovare la propria identità. Un altro modo in cui l'uomo ha usato il corpo della donna, questa volta in modo “pratico”, è stato tramite la prostituzione, un fenomeno che, a partire dagli anni Cinquanta viene descritto dettagliatamente in molti racconti e romanzi giapponesi e okinawani, mettono in luce questa importante, ma spesso dimenticata, realtà del Paese durante e dopo l'occupazione americana. In particolare, a essere denunciata e messa più in evidenza è stata la prostituzione delle ragazze giapponesi con i militari americani, tuttavia non si deve escludere completamente anche il coinvolgimento degli uomini giapponesi. In Giappone, come del resto molti altri paesi del mondo, fin dall'antichità sono stati spesso organizzati quartieri di piacere in cui riversare e tutelare la prostituzione. Basti pensare al

quartiere di Yoshiwara a Edo o Shimabara a Kyōto. Nel periodo moderno, già nel 1933 il governo giapponese creò, in Cina, le prime “military comfort stations” documentate¹⁰⁶. Durante la Seconda guerra mondiale si arrivò, addirittura, a considerare la prostituzione come un business essenziale per agevolare l'economia delle città che ospitavano basi militari. A dimostrazione di ciò, è importante ricordare che nel 1945, dopo solo sei giorni dalla sconfitta, i politici giapponesi fondarono la “Recreation and Amusement Association” (RAA), un'organizzazione impregnata dell'ideologia nazionalista e fondata sul sistematico sfruttamento delle donne che avevano perso tutto durante la guerra¹⁰⁷. L'RAA era nata appositamente per offrire servizi sessuali ai soldati americani appena sbarcati in Giappone che avrebbero sfogato un “torrente” di desiderio sessuale sulle donne della nazione¹⁰⁸. Queste “donne della nazione”, avvicinate con messaggi pubblicitari che promettevano un lavoro essenziale ai fini nazionali, erano sostanzialmente ragazze che avevano già esperienza nel mercato del sesso, cioè geisha, prostitute e cameriere. Il vero intento dell'RAA, quindi, non era altro che quello di formare un “argine” (*bōhatei*) costituito dai corpi femminili delle classi inferiori, i quali dovevano essere sacrificati per preservare la castità (*teisō*)¹⁰⁹ delle ragazze pure della media e alta classe. Dopo una rapida espansione del numero dei distretti nei quali era lecito praticare la prostituzione, lo SCAP, il Comando Supremo delle Forze Alleate, si apprestò ad abolire l'organizzazione nel marzo dell'anno successivo a causa di un'altrettanto rapida diffusione di malattie veneree fra i soldati. Se, in un primo momento, il governo giapponese fu costretto dal generale MacArthur a mettere un freno alla prostituzione autorizzata e anche a liberare le donne dai loro debiti con i padroni, di fatto quelli che prima erano bordelli furono trasformati in “ristoranti speciali” (*tokushu inshokuten*) che offrivano cibo e bevande al piano di sotto, mentre ai piani superiori le donne continuavano a prostituirsi in modo legale, purché tutto si svolgesse entro i distretti designati¹¹⁰.

¹⁰⁶ Sarah Kovner, “Base Cultures: Sex Workers and Servicemen in Occupied Japan”, in *The Journal of Asian Studies*, Vol. 68, No. 3, Cambridge University Press, 2009, pag. 780.

¹⁰⁷ Michael S. Molasky, *op. cit.*, pag. 105. Studi recenti situano l'RAA nel più ampio contesto del “comfort women system”; altri la collegano a una pratica iniziata più di mille anni fa e che prevedeva l'offerta di giovani ragazze a prominenti uomini che giungevano da Cina e Corea. La questione delle “comfort women” è ancora aperta e discussa in Giappone al giorno d'oggi: una delle ultime controverse difese del sistema proviene dal sindaco di Ōsaka, Hashimoto Toru, che ne ha ribadito [sic.], nel maggio del 2013, la necessità per il bene delle truppe giapponesi.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ Il termine *teisō* tornò a far parte del lessico giapponese in questo periodo, dopo la sua scomparsa durante gli anni della guerra. Come scriverò più avanti, due romanzi in particolare, *Nihon no teisō (La castità del Giappone)* del 1953 e *Onna no bōhatei (Un argine fatto di donne)* del 1957, contribuirono a creare la nuova espressione “castità del Giappone” indicando, ancora una volta, come si voglia usare la violenza subita dalle donne come metafora del Paese occupato e umiliato dagli occupanti.

¹¹⁰ Micheal S. Molasky, *op. cit.*, pag. 108. I distretti designati cominciarono a essere denominati “distretti a linea rossa”, mentre quelli “a linea blu” indicavano zone in cui sorgeva un tipo di prostituzione illegale; la denominazione

Testimonianze delle miserabili condizioni in cui versavano i bordelli giungevano dalle lettere di aiuto e protesta inviate a MacArthur dalle stesse donne che vi lavoravano.

Oltre alle geisha e alle prostitute “tutelate” dal governo, già negli anni Venti era apparsa una nuova categoria di intrattenitrice: quella delle cameriere dei caffè. Presto, tramite la stampa, questo tipo di cameriera venne identificato con il fenomeno della cosiddetta “ragazza moderna” (in giapponese *mōga*), con nozioni connesse all'indipendenza e alla libera sessualità delle donne. L'ambiente in cui lavoravano era molto erotizzato e, anche se le prestazioni sessuali non erano obbligatorie, è possibile che le ragazze vedessero i clienti dopo il lavoro¹¹¹. Oggi possiamo venire a contatto con quella che era, allora, una nuova realtà del Giappone, oltreché leggendo romanzi e racconti, anche attraverso la visione di film di registi del calibro di Mizoguchi Kenji che, ad esempio, con il film *Naniwa hika* (Elegia di Ōsaka) del 1936 ha portato sullo schermo una forte critica alla società giapponese su questo tema, tanto che la proiezione del film venne vietata dal governo militare nel 1940. Le cameriere sono inoltre ancora presenti in molti racconti di autori di Okinawa, come per esempio i già citati *Buta no mukui* e *Kahō wa umi kara* di Matayoshi Eiki, oppure il racconto di Sakiyama Tami che ho tradotto in appendice, *Mienai machi kara shonkanē ga*.

Il fenomeno diametralmente opposto alla prostituzione offerta e tutelata dal governo giapponese e che vi entrò in competizione, era costituito dalle *panpan*. Queste erano ragazze e signore che sceglievano autonomamente di prostituirsi per motivi diversi lavorando direttamente sulla strada: la maggior parte di loro era stata costretta a trasformarsi da casalinga a vedova di guerra, a prostituta dei GI (soldati) americani a causa delle difficoltà economiche incontrate durante e dopo il secondo conflitto mondiale. Altre, invece, dovevano procurarsi i soldi per le medicine necessarie a curare fratelli o mariti; infine, quelle che si erano trasferite da una zona di provincia, spesso decidevano di prostituirsi solo perché non trovavano altra soluzione per affrontare la vita in città¹¹². Le *panpan* indossavano vestiti e rossetti rossi, scarpe occidentali con tacchi alti, parlavano un gergo nuovo e possedevano in abbondanza cioccolata, sigarette e gomme da masticare, chiaramente ricevute in “dono” dai soldati americani che frequentavano. Questa nuova figura erotica suscitava sentimenti contrastanti: empatia per la tragicità del suo destino e, come osserva Molasky, essendo anche lei una sopravvissuta del

viene dall'abitudine dei poliziotti di segnare le rispettive aree sulla mappa della città utilizzando questi due colori.

¹¹¹ Sarah Kovner, *op. cit.*, pag. 780.

¹¹² I dati si riferiscono alle indagini condotte nell'area di Tōkyō dalla polizia e dal Ministero del Lavoro negli anni Cinquanta e sono ripresi da Sarah Kovner.

chaos del dopoguerra, era una figura in cui chiunque avesse vissuto in quel periodo poteva immedesimarsi¹¹³. Allo stesso tempo, suscitava anche disprezzo e irritazione tra le persone “ben pensanti”, che presto cominciarono a ritenere le *panpan* una minaccia per la sfida da loro rappresentata ai valori tradizionali: libertà dagli obblighi famigliari, dalla castità e soprattutto dal sistema patriarcale il quale tendeva in ogni modo a rafforzare la subordinazione economica e sociale delle donne. Inoltre, il controllo sui corpi femminili da parte degli uomini veniva esercitato anche attraverso controlli medici e internamenti forzati a discapito delle prostitute, atti a debellare la diffusione di malattie veneree. Tuttavia le *panpan*, non facendo parte della prostituzione tutelata dal governo, non ne era soggetta in modo automatico. Cominciò, così, una vera e propria “caccia alle *panpan*” (*panpangari*) da parte della polizia e non poche furono le donne erroneamente scambiate per prostitute (un tema spesso presente nei romanzi e racconti sulle *panpan*)¹¹⁴.

A perseguire le *panpan* – contribuendo attivamente all'approvazione della legge contro la prostituzione – furono le femministe dell'epoca. In particolare possiamo citare il gruppo *Nihon kurisutokyō fujin kyōfūkai* (Unione delle donne moderate cristiane), nato già prima dello scoppio della Seconda guerra mondiale, che con incredibili argomentazioni voleva proteggere e difendere i militari dall'attacco di queste ragazze, piuttosto che mettere in evidenza le grosse difficoltà economiche e sociali che le avevano costrette a prostituirsi¹¹⁵. Comunque, le richieste delle femministe furono messe in pratica nel 1956, quando la Dieta approvò la Legge di prevenzione sulla prostituzione, che entrò in vigore dal 1958. Questa legge, però, non prevedeva l'abolizione della prostituzione in sé, ma tentava soltanto di eliminare quella prostituzione illegale che non era soggetta al controllo delle malattie veneree¹¹⁶.

In ambito letterario, la figura della *panpan* sembra aver avuto un certo lato intrigante che ha portato alla pubblicazione di molti articoli, studi e romanzi sul tema. Durante l'occupazione americana lo SCAP proibì le descrizioni di fraternizzazione - cioè alle storie di intimità tra soldati americani e donne giapponesi – portando allo sviluppo di un insieme di espressioni legate a un immaginario collettivo che faceva riferimento a queste relazioni senza incorrere nella censura. Molte erano le opere che raccontavano la caduta e le sventure delle ragazze nel mondo della

¹¹³ Michael S. Molasky, *op. cit.*, pag. 103.

¹¹⁴ Ivi, pag. 109.

¹¹⁵ Fujime Yuki, “Japanese Feminism and Commercialized Sex: The Union of Militarism and Prohibitionism” in *Social Science Japan Journal*, Vol. 9, No. 1, Oxford University Press, 2006, pag. 41.

¹¹⁶ Sarah Kovner, *op. cit.*, pag. 798.

prostituzione illegale, e non erano rare le testimonianze in prima persona, che spesso furono, tuttavia, scritte da autori uomini e prive di fonti reali.

A questo riguardo Molasky individua tre tipi di pubblicazioni riguardanti le *panpan*¹¹⁷: studi documentaristici che tentano di essere oggettivi, racconti di prostitute in prima persona e creazioni narrative sulla vita quotidiana delle ragazze. Egli cita anche una canzone sulle *panpan* del 1946 dal titolo *Hoshi no nagare* (Il corso delle stelle), che chiedeva «Chi mi ha fatto diventare questo tipo di donna?»¹¹⁸: sia il testo che la musica, però, erano stati composti da uomini¹¹⁹. Senza altro, nel caso della maggior parte di queste opere letterarie, come per esempio *Nihon no teisō* (La castità del Giappone), 1953 e *Onna no bōhatei* (Un argine fatto di donne), 1957, si cela un intento manipolativo più che informativo, comprensibile dalla continua sottolineatura della veridicità del testo o dall'inserimento di materiale documentaristico. Inoltre, il fatto che l'atto dello stupro, nei racconti e nei romanzi, sia spesso erotizzato – per esempio avviene di frequente che la ragazza si innamori del suo assalitore e poi scopra il piacere della lussuria – rende questo genere di narrativa simile a quella pornografica indirizzata al pubblico maschile e smaschera, quindi, la reale identità dell'autore, anche se si finge una donna. Infine, sebbene gli scrittori riconoscano il peso del matrimonio come valore patriarcale che schiaccia la donna – una volta contaminata dai soldati stranieri non potrà più sperare di avere un matrimonio decente – queste opere scritte da autori uomini non tentano di condannare l'egemonia maschile sulla donna, anzi, includono allegoricamente anche gli uomini giapponesi nella vittimizzazione dell'occupazione americana.

Un approccio diverso da quello appena osservato è quello adottato dalle scrittrici, a partire da autrici giapponesi attive per lo più in campo politico e provenienti da città vicine alle basi militari americane. Sebbene anche nelle loro opere non sempre sono riuscite a esprimere una maggiore apertura e comprensione dell'attività delle prostitute, “cameriere” o *panpan*, tuttavia i loro scritti si differenziano da quelli degli uomini per una analisi della relazione tra il sesso, le problematiche connesse al matrimonio e la prostituzione, che prendendo in considerazione anche la disparità tra le diverse classi sociali e le differenze di genere. Una delle prime donne a scrivere delle relazioni tra ragazze giapponesi e soldati americani, dei loro figli “misti” e della vita quotidiana delle amanti dei GI e *panpan*, fu Hiroike Akiko con il racconto *Onriitachi* (Le ragazze dei soldati) del 1953, candidato anche per il premio Akutagawa nell'anno successivo. Il

¹¹⁷ Michael S. Molasky, *op. cit.*, pag. 110.

¹¹⁸ “Konna onna ni dare ga shita” <http://www.uta-net.com/song/13840/>, ultimo accesso 05/09/2015.

¹¹⁹ Michael S. Molasky, *op. cit.*, pag. 115.

termine *onrii* è un prestito dall'inglese *only* ("solo") e nel secondo dopoguerra indicava una prostituta che diveniva "l'unica" amante di un soldato americano. Il racconto ruota attorno alla vita di tre di queste ragazze e alla loro dipendenza dai loro protettori. Una particolarità dei personaggi femminili è costituita dai nomi inglesi con cui le ragazze vengono chiamate, nomi che loro stesse hanno scelto dopo essere state per la prima volta con un uomo americano. Sostituire il proprio nome ha forse, all'interno della narrazione, la capacità di cancellare l'identità giapponese della donna una volta che il suo corpo è stato contaminato¹²⁰. Se la fuga di Susie, una delle *onrii*, insieme al fidanzato giapponese sembra dare una nota di speranza e redenzione al mondo delle prostitute, i commenti delle casalinghe del vicinato rendono ambigua la sua decisione. Queste, infatti, criticano la scelta di Susie, dicendo che se doveva scappare con un ragazzo buono a nulla, sarebbe stato meglio continuare a fare un "lavoro onesto come la *panpan*" e avere la certezza di un contributo finanziario dal soldato. Queste critiche riflettono una visione pragmatica ed economica del matrimonio diffusa ancora all'epoca e che ci lascia attoniti. A questo proposito, infatti, molte scrittrici di sinistra come Nakamoto Takako e Hirabayashi Taiko, suggerivano un parallelismo tra prostituzione e matrimonio in termini di oppressione femminile¹²¹. Il racconto di Hiroike, dunque, non presenta particolari differenze da quelli di autori uomini se non per l'ambiguo finale che sembra criticare il sistema di pensiero dell'epoca.

Un'altra scrittrice giapponese del partito comunista, a cui ho accennato prima, Nakamoto Takako, scrisse nel 1953 *Kichi no onna* (Le donne delle basi militari). Ambientato nella città di Tachikawa, come anche *Onriitachi*, che ospita una base militare americana, si spinge un po' oltre rispetto al racconto precedente, affrontando problematiche politiche dell'epoca come il Trattato di San Francisco, la Guerra di Corea o il sistema patriarcale. A differenza dei racconti scritti da uomini, la caduta della protagonista nel mondo della prostituzione non è attribuita solo all'atto sessuale con un soldato americano, che avviene anche in questo racconto con uno stupro, ma soprattutto alla condizione sociale di cui la ragazza fa parte: quella dei *burakumin*, ossia la casta più bassa della società giapponese, emarginata dal resto della popolazione. È proprio la discriminazione subita dalla suocera a causa delle sue umili origini, che l'ha portata a fuggire verso Tōkyō, dove è stata violentata da un soldato americano. Resa ulteriormente

¹²⁰ Michael S. Molasky, *op. cit.*, pag. 143.

¹²¹ *Ivi*, pag. 145. Molasky mette in evidenza come l'accostamento di matrimonio e prostituzione abbia una lunga genealogia e cita anche autori europei e americani come John Stuart Mill, *The subjection of women* (1869), Emma Goldman, *The traffic of women* (1910), Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe* (1974).

impura, Sumiko si convince che non potrà mai più essere la stessa con il marito e si lascia andare alla decadenza. La narrazione termina con la fine dell'occupazione americana che non porta alcun beneficio alla situazione femminile: le ragazze continuano a essere dipendenti dalla droga, a non trovare una posizione nella società – al contrario delle controparti maschili – e, come la protagonista di *Kichi no onna*, ad essere colpite da malattie veneree. In questo modo Nakamoto può sfatare la convinzione maschilista secondo cui chi aveva giovato maggiormente dall'occupazione americana erano state le donne¹²².

Un'ultima opera, poco conosciuta ma che dimostra ulteriormente la diffusa trattazione delle tematiche connesse alla prostituzione fra le scrittrici, è *Hokkaidō Chitose no onnatachi* (Le donne di Chitose, Hokkaidō, 1952) di Hirabayashi Taiko, autrice importante anche per il suo impegno politico. Il racconto esplora la relazione tra soldi, matrimonio e prostituzione, questa volta non dal punto di vista delle *panpan* ma di alcune donne sposate con uomini giapponesi, costantemente manipolati e sfruttati dalle mogli stesse. La protagonista, Tsumako, che prima di sposarsi lavorava come cameriera in un caffè, finirà per chiedere soldi al marito per i rapporti sessuali – rafforzando la teoria per cui tra prostitute e mogli non c'è poi molta differenza. Ruriko, invece, proveniente da una famiglia ricca e sposata con un banchiere che non la ricopre delle giuste attenzioni, andrà a sfogare il suo desiderio sessuale con i GI neri della vicina base militare – incarnando i timori di quanti avevano stabilito il sistema dell'RAA: donne della media e alta classe che si mischiano agli occupanti stranieri, minacciando l'egemonia degli uomini giapponesi nell'ambito sociale ed economico¹²³. Alla fine, infatti, Ruriko rimarrà incinta di un soldato nero, ma non avrà nessun problema a scambiare il bambino “misto” con uno giapponese, scegliendo di continuare a ingannare il marito invece di divorziare. Il motivo di questa scelta sta nelle catene dell'istituzione del matrimonio che ancora tengono legate sia le donne sia gli uomini giapponesi.

Grazie a questi primi lavori di scrittrici possiamo avere una panoramica più ampia e una diversa visione del problema della prostituzione. Secondo le scrittrici non sono solo l'occupazione americana e l'atto dello stupro da parte di un soldato straniero a portare le ragazze a vendere il proprio corpo ma sono, piuttosto, il capitalismo, il sistema patriarcale e quello del matrimonio, che opprimono le donne, così come gli uomini giapponesi. Inoltre le opere della scrittrici non si

¹²² Michael S. Molasky, *op. cit.*, pag. 149.

¹²³ *Ivi*, pag. 155.

servono dell'umiliazione sessuale eroticizzato e come metafora della nazione distrutta dall'occupazione straniera.

Per quanto riguarda il caso più specifico della prefettura di Okinawa possiamo notare le stesse tendenze nelle scelte politiche della classe dirigente.

Una vicenda esemplare – di natura completamente diversa dal fenomeno della prostituzione femminile durante la Seconda Guerra Mondiale – può essere quella dello *Himeyuritai* (il Corpo di studentesse-infermiere del giglio) costituito da un gruppo di oltre duecento ragazze selezionate dalle due maggiori scuole di Okinawa come infermiere, nella primavera ed estate del 1945. Queste giovani ragazze che si sono sacrificate per l'Impero sono considerate dai giapponesi il simbolo della sofferenza di tutte le donne okinawane durante la Battaglia di Okinawa.

La loro vicenda è unica anche per il fatto che non si tratta di donne, ma di giovani fanciulle spinte ad assumere su se stesse la responsabilità degli adulti e poi abbandonate nel momento in cui i comandanti dell'esercito giapponese capirono di essere sulla via della sconfitta. Circa 219 ragazze¹²⁴, infatti, morirono negli ultimi giorni della battaglia, cacciate dagli ospedali o i nascondigli in cui si prendevano cura dei feriti. Tuttavia, ciò che ha reso celebre lo *Himeyuritai* e lo differenzia dagli altri gruppi di donne e di infermiere, sta proprio nella particolarità del loro status di studentesse vergini che si sono sacrificate per la patria. Le loro figure hanno assunto una connotazione romantica sia come vittime che come eroine, tramite i molti film che narrano la loro vicenda¹²⁵. Secondo la visione di Linda Angst, le *himeyuri* rientrano nella categoria delle donne partecipanti alla guerra e degne di essere commemorate proprio perché oggetto di un desiderio romantico maschile, caste e pure, così come vi rientrano, come oggetto di desiderio maschilista, le madri che donano alla patria cittadini maschi¹²⁶. Molte delle studentesse che non furono uccise dai raid aerei o dai soldati mentre cercavano un luogo in cui nascondersi, si tolsero la vita con bombe a mano o gettandosi in mare dalle scogliere piuttosto che cadere prigioniere degli americani perché, come gli era stato inculcato dai giapponesi, quelli non avrebbero avuto pietà nei loro riguardi. Ironicamente, è grazie alla loro morte se hanno acquisito un ruolo da eroine durante la guerra, ruolo che continuano a mantenere tuttora. Infatti, le portavoce di queste caste e pure giovani studentesse-infermiere – le sopravvissute –

¹²⁴ Linda Angst, *In a dark time: community, memory and the discursive construction of Gendered Selves in Postwar Okinawa*, tesi di dottorato, Università di Yale, 2001, pag. 126.

¹²⁵ Ivi, pag. 141. Alcuni esempi sono il resoconto di prima mano *A princess Lily of the Ryukyus* (1972) di Jo Nobuko Martin, o il film *Himeyuri no tō* (La torre delle Himeyuri, 1953) di Imai Tadashi.

¹²⁶ Ivi, pag. 154.

continuano a lottare contro ogni tentativo di macchiare il loro mito, come quando, per esempio, lo scrittore Yoshida Tsukasa nel 1993 pubblicò il romanzo *Himeyuri chūshingura*¹²⁷ (Le principesse del giglio: il magazzino delle servitrici fedeli), insinuando dei rapporti amorosi tra alcune fanciulle e i soldati giapponesi.

Tornando al discorso della prostituzione delle ragazze locali con soldati americani, vorrei ora analizzare il lavoro di una importante autrice di Okinawa impegnata a scrivere racconti sulle prostitute nel secondo dopoguerra: Yoshida Sueko.

3.3 Kamāra shinjū di Yoshida Sueko

Prima di procedere con l'analisi del racconto, vorrei introdurre brevemente la situazione della prostituzione a Okinawa. Qui, la città che ospitò – e ospita tuttora – la maggior concentrazione di basi militari americane è a Koza, la seconda città più grande di Okinawa, rinominata Okinawa City nel 1974, dopo la fine dell'occupazione americana. Qui fu stabilita in particolare la base aerea di Kadena, la più grande base statunitense in Asia. Tutt'oggi Koza è la destinazione principale per lo shopping e l'intrattenimento per i militari americani e le famiglie che vivono attorno alle basi¹²⁸.

Ho deciso di analizzare questo racconto perché narra, appunto, la vita di una prostituta okinawana dal punto di vista femminile. Nata nel 1947 a Motobu, nella parte settentrionale dell'isola di Okinawa, Yoshida Sueko è stata impiegata in un'azienda e allo stesso tempo ha pubblicato su diverse riviste, tra le quali *Shin Okinawa Bungaku*, che l'ha premiata nel 1984 per il racconto “*Kamāra shinjū*” (Doppio suicidio d'amore a Kamāra). Altri suoi lavori sono *Ten no kawa no shōjo* (La ragazza della Via Lattea, 1985), *Basu teiryūjo* (La fermata dell'autobus, 1989), *Tasogare* (Crepuscolo, 1988), *Inazuma* (I fulmini, 1988) – gli ultimi due pubblicati nella raccolta *Nantō bungaku* (Letteratura delle onde meridionali). Purtroppo non mi risulta che questi racconti siano conosciuti all'estero, ma fortunatamente il racconto *Kamāra Shinjū* è stato tradotto e pubblicato da Michael Molasky e Steve Rabson nella raccolta di poesie e racconti di Okinawa *Southern Exposure - Modern Japanese Literature from Okinawa*. La critica della commissione incaricata di scegliere il vincitore per il premio del giornale citato sopra e riportata parzialmente in Okamoto e Takahashi, di cui faceva parte anche Ōshiro Tatsuhiro, non è

¹²⁷ L'autore affianca al nome del corpo studentesco delle ragazze-infermiere il titolo della famosa vicenda dei quarantasette *rōnin*, un gruppo di fedeli samurai che si vendicarono per la morte del loro signore nel 1702.

¹²⁸ Michael Molasky and Steve Rabson, *op. cit.*, pag. 213.

completamente positiva, ma le riconosce anche diverse buone qualità. Shimao Toshio, Ōshiro e Makiminato Tokuzō hanno elogiato il racconto per la speciale eleganza che lo caratterizza. Shimao prosegue dicendo di essere rimasto impressionato dalla capacità di Yoshida di rappresentare, nonostante la forma breve del racconto, la vita e i sentimenti della protagonista prossima alla vecchiaia ed evidenzia anche l'abilità dell'autrice di rappresentare l'ambiente volgare (*tsūzoku*) che la circonda, tipico di quel periodo della storia di Okinawa. Ōshiro, invece, è più severo: sottolinea che l'opera non si distingue da altre per la scelta del tema ma allo stesso tempo ne possiede un'opportuna consapevolezza che emerge dalla narrazione. Infine, Makiminato critica l'esplicita scena iniziale di sesso, ma aggiunge che sarebbe stato opportuno un maggiore approfondimento dei mutamenti psicologici della protagonista. Con il termine "volgare" (*tsūzoku*) ci si riferisce probabilmente alla scena iniziale che, per Ōshiro sfiora la pornografia e non era necessaria per Makiminato. Il linguaggio che Yoshida utilizza è, infatti, molto forte e diretto e anche in questo senso potremmo dire che il racconto segna un tipo di narrativa diversa da quella che abbiamo analizzato fino ad ora. Al di là della descrizione precisa o meno della situazione di Okinawa sotto l'occupazione americana, il racconto possiede un evidente lato sovversivo che proprio insieme alla esplicita scena di sesso iniziale lo rende innovativo. In questo caso, a differenza di altri racconti che abbiamo analizzato, è una donna che impone la decisione di porre fine alla propria vita e a quella del partner; quest'ultimo, inoltre, è un soldato americano che si è legato a una prostituta giapponese.

Il racconto è ambientato durante la guerra del Vietnam, nella prima metà degli anni Settanta. A quel tempo il numero delle prostitute raggiunse i 15000 solo a Okinawa. Nelle isole principali giapponesi, molte basi erano state smantellate dopo il trattato di San Francisco (1951), lasciandone tuttavia un consistente numero al sud, che s'intensificò durante le guerre di Corea e del Vietnam.

La lingua usata nel testo è il giapponese standard ma quando la protagonista interagisce con i soldati per strada viene usato l'inglese trascritto in *katakana* – per esempio nel momento di chiedere i soldi è riportato *ten dāra* (ten dollar); *guddo ibunin* (good evening) e *mēku rabu suru* (to make love). Alcune parole in giapponese sono accompagnate da una lettura inglese trascritta in *katakana*: *esukēpu* (escape) per *dassō*.

Un altro elemento chiave dell'opera è il titolo: *Doppio suicidio d'amore a Kamāra* è, infatti, un riferimento a quelle opere del teatro dei burattini – il *ningyō jōruri* – e del *kabuki* che ebbero molto successo nel periodo Edo. *Shinjū* è il doppio suicidio di amore compiuto da due amanti a

cui, per varie ragioni, è preclusa una vita felice insieme. Molto spesso i protagonisti sono uomini sposati o giovani di umili origini che si legano clandestinamente a una *geisha*. Non potendo pagare il riscatto per liberare la ragazza, i due amanti decidono di togliersi la vita. In questo racconto, tuttavia, il suicidio non è deciso da entrambe le parti ma organizzato sul momento, quasi senza riflettere e senza che il lettore abbia il tempo di intuirlo, da Kiyō, una prostituta di cinquantotto anni, che vive vicino alla base aerea di Kadena. Inoltre, neanche l'aspetto romantico è presente fra i due personaggi: lei desidera soltanto la giovinezza del soldato americano, mentre Sammy, il disertore diciottenne, dopo circa sei mesi di convivenza è stufo e quasi disgustato da Kiyō. Il racconto viene in questo modo a rappresentare una parodia delle storie del periodo Edo, quasi a voler dire che ormai l'amore non esiste, che tutto è distrutto dalla guerra, e la morte è l'unica via di scampo, non dai propri doveri nei confronti della società, ma dal tedio, dalla vecchiaia che incombe mentre cresce il timore di restare completamente soli. Anzi, forse più della paura della solitudine - perché Kiyō sola lo è stata negli ultimi venti anni - è il timore di perdere il giovane amante simile a una statua greca, a farle decidere di suicidarsi e di uccidere con lei anche Sammy. Morte che non significa necessariamente "fine" ma un nuovo inizio, un ritorno alla propria identità¹²⁹.



L'entrata di B.C. Street nel 1954, Koza.

¹²⁹ Okamoto Keitoku, Takahashi Toshio, *op. cit.*, pag. 210.

Strutturalmente il racconto è diviso in quattro parti ed è narrato in terza persona da un narratore onnisciente. Ambientato, appunto, nella città di Koza, dove vive la protagonista, il lettore ne ripercorre insieme le strade principali e i quartieri frequentati la notte dai militari.

Il sesso appare fin dalle prime pagine in maniera esplicita e con un lessico forte. Attraverso l'atto sessuale orale Kiyō si impossessa del vigore giovanile del ragazzo, della sua essenza vitale, tentando di farla sua. Kiyō giunge addirittura al punto di essere grata al suo "lavoro" di prostituta, perché è solo grazie a questo se ha potuto incontrare un "Adone" simile, un giovane e forte ragazzo che con la sua barba lunga fino al petto le fa ricordare un dipinto di un Cristo crocifisso visto una volta. Il viso innocente fa anche risvegliare in lei un istinto materno perso da tempo. Tale è il suo attaccamento al giovane. E infatti, già dall'inizio della seconda parte, nel momento di uscire di casa per racimolare qualche soldo, potremmo intravedere un'anticipazione della tragica fine dei due: incerta se rientrare a prendere un ombrello, Kiyō decide di non farlo per paura che il rumore della porta possa svegliare Sammy. Una volta in piedi, potrebbe poi uscire di casa e non tornare più: meglio lasciarlo dormire.

Il luogo di appostamento di Kiyō è B.C. Street (che sta per Business Center Street, il centro di intrattenimento e dei bordelli di Koza, oggi rinominata Chūō Park Avenue), nelle ombre di Pinocchio Burger, un banchetto che vende hamburger ed è anche il posto in cui i due protagonisti si sono incontrati la prima volta. Con un piccolo flashback che ci porta a sei mesi prima, veniamo a sapere in quale modo Sammy, un soldato americano di diciotto anni, ha deciso di disertare il campo. Fuggendo prima in Giappone e poi verso la Corea del Nord o l'Unione Sovietica, è entrato nella vita di Kiyō per sconvolgerla. Non avendo altro posto dove andare, dopo aver proposto alla stanca donna la cifra di cinque dollari (già i dieci dollari chiesti dalla prostituta erano meno della metà del prezzo del mercato) resta da lei per la notte. Due giorni dopo, un piccolo articolo sul giornale informa che un soldato della marina è scappato dopo aver colpito un suo superiore e qualche giorno dopo Sammy è di nuovo davanti all'appartamento Kamāra: da quel momento ha inizio una strana convivenza di sei mesi tra la donna okinawana e il disertore americano. Nel corso del racconto, solo una volta un poliziotto va a chiedere a Kiyō se ha visto il disertore, cosa che, ovviamente, la donna nega. Del resto, Yoshida potrebbe aver pensato di narrare della fuga di un disertore americano dalla guerra del Vietnam perché, negli anni Settanta a Okinawa, molti manifestavano contro la guerra in

Vietnam e sostenevano i disertori e che, in alcuni casi, sono riusciti a fuggire in Corea del Nord o nell'Unione Sovietica¹³⁰.

Nella terza parte del racconto Kiyō si sposta per la città senza una meta precisa: il narratore ci informa che nei momenti di sconforto le piace andare al vecchio castello Ryūgū nel Parco Nakagusuku per poter ammirare il profilo della sua isola natia, Tsuken. I ricordi del suo passato con il marito e due figli che non vede da anni la assalgono. Anche tornare all'incrocio di B.C. Street non riesce a risollevarle il morale, a causa della difficoltà nel trovare clienti: forse il motivo è che è diventata vecchia e ha perso il suo fascino? A questo punto Kiyō decide di tornare in un altro luogo del suo passato, Miyazato Hill, dove lavorava un tempo e aveva sentito che era ancora frequentato da GI neri. Un paesaggio desolato e decadente si presenta ai suoi occhi: edifici di cemento sporchi, recinzioni di legno ormai marcio, le insegne sbiadite dei locali dai nomi americani, un soldato nero che l'ha scambiata per qualcun'altra.

La quarta parte è più frenetica della precedente. Tornando verso casa, una luce accesa le fa pensare che Sammy si sia svegliato ma l'appartamento è, in verità, vuoto. Paralizzata dal timore che il ragazzo sia tornato alla sua unità, Kiyō si dirige correndo a B.C. Street, lo cerca a casa di un amico, al *pachinko*, poi torna a casa dove, di nuovo, la luce accesa la inganna (deve averla lasciata così senza ricordarselo). Kiyō si siede e si rialza vacillando, come se stesse diventando pazza. Alla fine, la porta si apre e Sammy torna annunciando di aver chiamato la caserma, sarebbe tornato lì il giorno dopo. Come pietrificata, Kiyō propone un'ultima via di fuga: andare nell'Isola Tsuken, dove è nata e cresciuta, e in cui sarebbero potuti andare a vivere in una delle tante case vuote, rimetterla in sesto e lavorare i campi. Per la disperata Kiyō, tornare al villaggio natio sembra l'unica ipotesi possibile in grado di offrire un rifugio dal presente duro e arido in cui sta vivendo. Tuttavia, il suo desiderio anacronistico di una fuga in un passato idilliaco viene rifiutata da Sammy. In quel momento Kiyō prova l'improvviso bisogno di farsi un bagno, poi lega con cura i capelli; dall'armadio prende prima uno sfarzoso abito rosa ma decide, infine, per il *kimono* di Kumejima conservato in fondo all'armadio. Dopo essersi meticolosamente truccata, la donna chiude le finestre e accende il gas. Tornata a letto, si stende supina con un cuscino sulla testa, prende l'accendino, raccoglie tutto il suo coraggio e gira la rotellina dell'accendino con un click.

¹³⁰ Okamoto Keitoku, Takahashi Toshio, *op. cit.* pag. 208.

Dopo la pubblicazione di questo racconto, Yoshida Sueko ha continuato a focalizzare la sua attività letteraria sulle prostitute e mi auguro che, prima o poi, anche queste opere possano essere conosciute anche al di fuori di Okinawa.

3.4 Un nuovo tipo di letteratura: Sakiyama Tami

Sakiyama Tami è al momento è la scrittrice più in vista nell'ambiente di Okinawa, insieme a Medoruma Shun, da cui spesso, anzi, è messa in ombra¹³¹. Nata nel 1954 nell'isola Iriomote, si è trasferita a Koza all'età di quattordici anni.

Nel 1988 ha vinto, con il racconto *Suijō ōkan* (Viaggio sulla superficie del mare), il premio letterario del festival dell'arte del Kyūshū. Con la stessa opera e, due anni più tardi con *Shimagomoru* (L'isola indistinta), è stata candidata due volte per il premio Akutagawa, rispettivamente nel 1989 e nel 1991. Negli ultimi due decenni ha scritto testi di narrativa e saggi concernenti l'uso del dialetto, come *“Shōsetsu” no genjō kara* (Dall'origine del “romanzo” 2000), *“Shimakotoba” de kachāshī* (Danzando con il dialetto 2002), *Kotoba no umareru basho* (Il luogo in cui nascono le parole, 2003).

I racconti di Sakiyama mi sono sembrati molto diversi e anticonvenzionali rispetto a quelli di autori okinawani più anziani che, spesso, sono caratterizzati da una certa omogeneità, nella scelta di tematiche narrative ricorrenti, come ad esempio, le problematiche connesse alla Seconda Guerra Mondiale e all'occupazione americana. Se leggendo Medoruma ho potuto soddisfare la mia curiosità sulla vita okinawana e sorprendermi per gli elementi moderni e ironici che pervadono i suoi scritti, diverso è stato l'impatto con la letteratura di Sakiyama. I suoi personaggi, infatti, hanno sì a che fare con la ricerca delle proprie radici, come Akiko in *Suijō ōkan*, o subiscono gli effetti quasi magici dell'isola – sebbene la scrittrice non specifichi mai chiaramente di quale isola si tratti – che riesce a sradicare le radici di chi è privo di una personalità definita, come nel caso dell'uomo proveniente da Yamato, filtro attraverso cui viene dipinta l'isola e i suoi abitanti nel racconto *Fūsuitan* (La ballata del vento e dell'acqua, 1997). La particolarità di alcuni personaggi narrati da Sakiyama, infatti, consiste nel fallimento della loro ricerca o realizzazione di sé, e la fine dei racconti mi ha lasciata il più delle volte con un senso di sospensione.

¹³¹ Davinder L. Bohwmik, *op. cit.*, pag. 158.

Il mare è un elemento importante nella letteratura di Sakiyama, che appare spesso come minaccioso, insormontabile, oppure, nel caso di *Mienai machi kara shonkanē ga*, come filo conduttore, elemento che riesce a ricongiungere le anime di persone lontane ormai da molti anni.

Come Ōshiro o Medoruma, anche Sakiyama prende molto seriamente il problema dell'uso del dialetto di Okinawa nella prosa. In particolare, Sakiyama afferma di essere rimasta affascinata dal racconto di Higashi Mineo *Okinawa no shōnen* (di cui ho parlato all'inizio del secondo capitolo) e dall'uso scherzoso che egli fa del dialetto, come se si stesse prendendo gioco del giapponese standard¹³². Da questo scrittore degli anni Settanta, Sakiyama eredita l'utilizzo scherzoso del dialetto a cui aggiunge una sfumatura ironica. Al contrario di altri autori inoltre, fa in modo di non delegare l'okinawano a semplice supplemento della lingua standard – ad esempio, non limitandolo al discorso diretto di alcuni personaggi con il fine di conferirgli una maggiore caratterizzazione¹³³.

Se Medoruma aveva avuto un rifiuto, durante la sua giovinezza, del giapponese imposto come lingua unica di comunicazione, Sakiyama racconta il modo in cui, pur provenendo da un piccolo villaggio dell'isola Iriomote, era circondata da persone che parlavano i più svariati dialetti e ognuno si divertiva ad ascoltarli e confrontarli. Tuttavia, una volta a scuola, tutti i ragazzi passavano molto naturalmente al giapponese standard¹³⁴. «Far from pristine, then, Sakiyama's island language is hybrid in nature, a cacophony of competing voices»¹³⁵ su cui la scrittrice crea il suo mondo narrativo. Quella di Sakiyama non è comunque un'accettazione completa della lingua giapponese e, infatti, la sua missione dichiarata è quella di utilizzare un miscuglio di giapponese e *shimakotoba* in maniera esplosiva, come facendo combattere le due lingue¹³⁶, cambiando il tradizionale modo di leggere il giapponese.

Nelle Ryūkyū, durante il regno del terzo re della seconda dinastia (1477-1527) si decise di adottare il dialetto della capitale, Shuri, come lingua franca del regno¹³⁷, ma, nonostante l'invasione di Satsuma, le lingue vernacolari continuarono a essere usate per altri 270 anni. Con la Restaurazione Meiji, a conclusione del dibattito sulla scelta della lingua da utilizzare in tutto il territorio nazionale, si scelse il giapponese della borghesia di Tōkyō, come lingua ufficiale che,

¹³² Sakiyama Tami, *Shimakotoba de kachāshī*, op. cit., pag. 173.

¹³³ Nella terminologia di Sakiyama compaiono, in modo alternato, “dialetto” (*hōgen*) e “lingua dell'isola” (*shimakotoba*).

¹³⁴ Sakiyama Tami, *Kotoba no umareru basho*, Tōkyō, Sunagoya shobō, 2006, pagg. 119-120.

¹³⁵ Davinder L. Bhowmik, op. cit., pag. 174.

¹³⁶ Sakiyama Tami, *Shimakotoba de...*, op. cit., pagg. 170-171.

¹³⁷ Osumi Midori, op. cit., pag. 71.

ovviamente, fu imposta anche nei territori di nuova acquisizione e, dunque, anche nelle Ryūkyū.

Nell'arcipelago meridionale, inizialmente, si accettò di buon grado l'imposizione del giapponese standard, in linea con un desiderio di modernizzazione tipico dell'epoca Meiji. Era inoltre ciò che sembrava un valido modo per facilitare la comprensione linguistica tra le diverse lingue/dialetti presenti in tutto il territorio delle Ryūkyū. I giovani okinawani che si spostavano nelle isole principali per lavoro furono i primi ad accorgersi delle difficoltà incontrate dalla diversità linguistica e si mossero per convincere quella parte di popolazione contraria alla sostituzione della propria lingua (un valido esempio di questi giovani è rappresentato da Iha Fuyū).

Stando alle osservazioni di Osumi, per quanto riguarda, attualmente, l'uso più o meno diffuso delle lingue ryūkyūane all'interno della prefettura, gli abitanti delle isole più periferiche, rispetto all'isola di Okinawa, tenderebbero - contrariamente a quanto ci si aspetterebbe - ad utilizzare di più il giapponese standard. Il motivo di questo fenomeno sarebbe da attribuire a un senso di inferiorità e di insicurezza rispetto alla propria identità, percepite dagli okinawani che vivono in zone molto distanti dalle grandi città di Okinawa e del Giappone. Al contrario, chi si sente più sicuro o orgoglioso delle proprie tradizioni difficilmente abbandona una parte importante della propria identità: il linguaggio¹³⁸.

La lingua usata da Sakiyama nel racconto che ho tradotto in italiano e inserito in appendice, non è una lingua o un dialetto di Okinawa, ma la varietà regionale del giapponese standard, chiamata *uchinā yamatoguchi*. Questa varietà implica l'utilizzo del giapponese con l'aggiunta di elementi fonetici, morfologici e lessicali di una lingua locale¹³⁹. La lettura del testo di Sakiyama è facilitata alcune volte dall'uso dei *kanji*, affiancato da una glossa in *katakana* riportante la lettura in okinawano. È il caso, per esempio, di alcuni verbi locali usati con la morfologia giapponese: *hingisuru*, 逃ぎする (scappare) o *abisuru*, 阿鼻する (gridare), la cui lettura è ヒン nel primo caso e アビ nel secondo. Occasionalmente, vicino a un termine locale, l'autrice inserisce tra parentesi anche il termine corrispondente nel giapponese standard. Per esempio di やしがテ o 何一ぬヌーやていん, tradotti con けどよ (però) e なにがどーでも (comunque sia). Altri sostantivi comuni, come イナグ (donne) e イキガ (uomini), sono affiancati dai rispettivi

¹³⁸ Ivi, pag. 74.

¹³⁹ Giuseppe Pappalardo, "Le varietà linguistiche delle Ryūkyū: lingue o dialetti?" in Matilde Mastrangelo, Luca Milasi e Stefano Romagnoli (a cura di), *Riflessioni sul Giappone antico e moderno*. Collana di studi giapponesi, Roma, Aracne, 2014, pag. 77.

kanji solo la prima volta che appaiono nel testo, mentre nelle pagine successive la scrittrice utilizza solo il *katakana*.

Come fa notare Osumi, l'uso della lingua locale è significativo, in quanto porta con sé l'essenza dello stile di vita e dei sentimenti del popolo che, altrimenti, non potrebbero essere resi con il giapponese¹⁴⁰. E anche nel racconto che ho tradotto, più volte vengono ripetute l'importanza e la difficoltà nel trovare le parole giuste per esprimere i propri sentimenti, parole che la voce narrante non riesce a trovare, lasciando l'interpretazione dei suoi discorsi direttamente alla discrezione del lettore.

In particolare, il racconto *Mienai machi kara shonkanē ga narra* la storia di un gruppo di quattro ragazze che lavorano in un locale per soldati americani, più specificamente per i soldati neri. Il locale, chiamato "Shonkanē", è gestito da una signora proveniente dalla lontana isola di Yonaguni e che le ragazze chiamano "mamma". A loro volta, le ragazze sono chiamate "figlie" e, fra loro si chiamano, "sorelle", venendo a creare, così, un piccolo nucleo familiare. La particolarità del racconto è la forma in cui le vicende sono narrate: quella del monologo. La storia, ambientata nei nostri giorni, è quella di due delle quattro "sorelle" rimaste in Giappone, sebbene una a Yamato e l'altra a Okinawa, che si ricontrano dopo circa trent'anni in occasione della morte di "mamma", che in realtà è la padrona del locale nel quale entrambe avevano lavorato da giovani. Tuttavia è solo la voce narrante, la "sorella" rimasta a Okinawa, ad esprimersi, raccontare, ricordare. Le azioni e le domande dell'altra ci sono riportate dai commenti della prima "sorella", per esempio: «Ma che stai facendo lì impalata?»¹⁴¹, oppure, «e mi chiedi perché?»¹⁴². Il monologo approfondisce, inoltre, molte riflessioni sui sentimenti che legano gli esseri umani, sulle ragioni che hanno spinto i personaggi a fare le loro scelte, molte volte dolorose, alla ricerca della felicità. Dunque, la tematica principale del racconto è connessa ai temi della vita, della morte e al loro significato, talvolta anche in modo scherzoso. I segreti confessati in una vecchia città buia e ormai quasi disabitata sembrano presagire il finale inaspettato. Nel corso del racconto non sono risparmiati nemmeno i temi sulla nipponizzazione di Okinawa, il confronto fra le abitudini giapponesi e quelle okinawane, alle quali la "mamma" del locale preferiva quasi quelle degli americani. Addirittura, alcuni particolari della narrazione in *Mienai machi kara shonkanē ga* ricordano l'abitudine dell'adozione dei nomi inglesi da parte delle prostitute che frequentavano i soldati americani - pratica evidenziata nel racconto

¹⁴⁰ Osumi Midori, *op. cit.*, pag. 93.

¹⁴¹ Sakiyama Tami, *Mienai machi kara...*, *op. cit.*, pag. 114.

¹⁴² *Ivi*, pag. 109.

Onriitachi di Hiroike, del quale ho parlato nel secondo paragrafo di questo capitolo - in cui si portava agli estremi il mutamento di identità delle giovani donne, connesso anche al colore della pelle. Così, in *Mienai machi kara shonkanē ga* sembrerebbe che *anta*, okinawana, sia diventata pallida come le donne giapponesi a forza di stare con il marito di Yamato, proprio come le prostitute giapponesi in *Onriitachi*, che sembrava avessero la pelle scura continuando a stare con un soldato nero. La pelle scura è, infatti, una caratteristica degli okinawani, un elemento quasi esotico entrato a far parte dell'immagine stereotipata che i giapponesi costruirono delle donne di Okinawa. L'idea che l'amica e "sorella" della voce narrante non solo abbia cambiato stile nel vestire, nel modo di camminare o di esprimersi, ma addirittura il colore della pelle, lascia perplessa la protagonista del racconto, intensificando quasi il suo rancore e disappunto nei confronti della cultura giapponese, vissuta come un'imposizione del governo e non liberamente scelta dagli okinawani.

Una volta volata da Yamato a Okinawa (il nome della città non è specificato), *uchi*, che vuol dire "io" ed è il modo in cui la voce narrante si riferisce a se stessa, mostra alla seconda "sorella", chiamata solo *anta* (un modo un po' volgare per dire "tu") la salma della "mamma" circondata da qualche crisantemo. Poi, con la scusa di mostrarle una foto dell'epoca in cui lavoravano tutte insieme, *uchi* comincia a narrare le vicende delle altre sorelle e dei militari che andavano al loro locale. Tra questi c'era Jim, un soldato nero dei Marines che si mostrava molto affettuoso con tutte le ragazze. In particolare dedicava le sue attenzioni a Fumiko, la terza delle sorelle, ma una volta partito per il Vietnam non tornò più al locale. La mamma era riuscita a risollevarlo il morale di Fumiko presentandole un uomo con cui poi si era sposata. Purtroppo, dopo aver tentato di fare affari con i *love hotel* si riempirono di debiti ma Fumiko non aveva mai chiesto aiuto alla mamma e a *uchi*, senza una chiara motivazione, interrompendo infine i rapporti con la vecchia piccola famiglia.

L'ultima ragazza, Sacchan, era la più piccola del gruppo: nel racconto si dice solo che doveva aiutare economicamente la sorella maggiore e il fratello minore, perciò, anche se aveva solo quindici o sedici anni frequentava il locale. Sacchan era stata fortunata perché il soldato con cui era in buoni rapporti era tornato indietro a prenderla e se l'era portata a New Orleans. La foto della nuova famiglia americana la ritraeva con un viso allegro, circondata da figli e nipoti. Il motivo per cui *uchi* non l'ha chiamata per il funerale della mamma è l'uragano che ha colpito la città di recente - l'uragano Katrina del 2005.

Dopo aver ascoltato la storia delle altre due ragazze, *anta* si rende conto di non sapere nulla del passato della “mamma” che la amava più di tutte e chiede spiegazioni a *uchi* e così viene a sapere che la mamma veniva dalla lontana isola Yonaguni, all'estremità meridionale dell'arcipelago dove risiedono ancora i suoi parenti. La sua vita matrimoniale con un uomo di buona famiglia era stata stroncata dal giudizio di una *yuta*, secondo cui «una donna come la mamma»¹⁴³ avrebbe portato solo disgrazie e sarebbe stato meglio cacciarla subito. Inizialmente nessuno tenne in gran conto il giudizio della *yuta*: la bellezza della donna e il suo grande cuore rendevano impensabile un simile destino crudele. Un giorno, tuttavia, il marito era uscito a pesca in barca e si era imbattuto in una tempesta, perdendo la vita. Immediatamente tutto il villaggio aveva cominciato a fare pettegolezzi sulla vicenda e, alla fine, la sventurata non aveva potuto fare altro che fuggire dall'isola, lasciando lì anche i suoi quattro figli. *Uchi* non sembra dare molto credito al giudizio della *yuta* e incolpa piuttosto l'invidia degli abitanti dell'isola nei confronti di “una donna come la mamma”, bella e dal carattere amabile.

Come abbia fatto la “mamma” ad arrivare, probabilmente, sull'isola principale di Okinawa non viene raccontato. Il legame con il suo passato è riscontrabile nel nome del locale che la “mamma” apre: “Shonkanē”. Questa parola, che ho tradotto come “melodia”, deriva probabilmente da una triste canzone popolare, intitolata “Yonaguni shonkanē”, nata proprio nell'isola Yonaguni. Il testo narra dell'afflizione di due amanti che devono separarsi: lui è un funzionario proveniente da Shuri che ha terminato il suo mandato e deve lasciare la moglie. Essendo Yonaguni l'isola più lontana di tutto l'arcipelago e proprio fra le Correnti Kuroshio, il rischio di naufragio era molto alto. Una volta lasciata l'isola, era improbabile che si rischiasse nuovamente la vita per tornarci e i due amanti sono consapevoli che non si rivedranno mai più¹⁴⁴. La vicenda è molto simile a quella della mamma di *Mienai machi kara shonkanē ga*, e forse è proprio facendo riferimento a questa canzone che la donna, e l'autrice del racconto, hanno scelto il nome del locale. Il riferimento appare anche più chiaro quando *uchi* ricorda che, invece, il nome del locale in cui si cantano canzoni popolari si chiama “Ayagu”, termine che nelle isole Miyako indica, appunto, le canzoni popolari in generale.

Con la narrazione delle vicende delle ultime due donne, il racconto prende una piega ancora più macabra e triste che sorprenderà non poco il lettore. Durante la conversazione, infatti, *uchi* si preoccupa più volte del viso pallido della sua interlocutrice/“sorella” – una volta l'altra si era

¹⁴³ Sakiyama Tami, *Mienai machi kara...*, op. cit., pag. 126.

¹⁴⁴ http://houtoumusko.pepper.jp/sanshin/yaeyamaminyoguide9_shonkane.htm, ultimo accesso, 11/09/2015.
<http://taru.ti-da.net/e821987.html>, ultimo accesso 11/09/2015.

giustificata dicendo che è diventata pallida a forza di stare a Yamato. Tuttavia, una volta nella vecchia stanza di *uchi*, questa si accorgerà prima delle mani inspiegabilmente gelide dell'amica e poi dei molti lividi che le ricoprono le braccia e la schiena. Ad avere la parola è sempre *uchi*, anche quando viene svelata la storia della seconda "sorella": la prima infatti le dice di non parlare più perché lei sa già cosa è avvenuto. Dieci anni prima, dopo aver subito l'ennesima violenza fisica dal marito, problema che lei nascondeva sempre dietro un trucco pesante e un sorriso di convenienza, si era lanciata in mare da una scogliera, lasciandosi annegare. Non aveva mai denunciato il marito, né era mai fuggita perché, al contrario della mamma, non aveva avuto il coraggio sufficiente per abbandonare i figli. *Uchi* si lancia allora in una critica al modo di agire delle donne che subiscono una violenza, sia questa fisica o psicologica, come nel caso della mamma e si comportano remissivamente. Rovinare la propria vita per un uomo o per i figli è un modo di agire antico, che andrebbe cambiato per sempre. La "mamma", per esempio, ha avuto la forza di lasciare i figli, pur portando per il resto della vita il rancore e la tristezza derivate dal suo gesto. La questione rimane, però, aperta in quanto *uchi*, non avendo figli, non può dire con certezza se sia peggio abbandonare i bambini o gettare la propria vita. Tuttavia, mi sembrerebbe più propensa per la prima scelta: il modo in cui ha agito la "mamma", per esempio, le ha permesso una lunga vita, seppure piena di rancori, celando la tristezza dietro un carattere allegro e apprensivo. Non si era mai risposata ma prendendosi cura delle ragazze del locale, nonostante l'attività non fosse nobile, era riuscita, forse, ad alleviare i suoi dolori. La "mamma" era rimasta sola, non si era mai risposata e aveva fatto del suo meglio vivendo affidandosi a se stessa, coerentemente alle scelte prese.

Comunque, se il lettore si stesse chiedendo in che modo *uchi* sia venuta a conoscenza della morte di *anta*, nell'ultima pagina viene chiarito il mistero: anche *uchi*, la voce narrante è morta. Una notte, a quarantotto anni (quindi sei anni prima del presente narrativo), *uchi* aveva sputato sangue, la "mamma" l'aveva portata in ospedale, dove l'aveva abbracciata piangendo mentre la "figlia" esalava l'ultimo respiro. In quel momento, con «parole che neanche la mamma poteva ascoltare»¹⁴⁵ le aveva promesso che, una volta giunta la sua ora, lei, l'unica "figlia" rimasta al suo fianco, e *anta*, la "figlia" preferita, sarebbero tornate a prenderla. Una volta svelato anche il suo passato, *uchi* incita la "sorella" a smettere di piangere o verranno scambiate per dei

¹⁴⁵ Sakiyama Tami, *Mienai machi kara...*, op.cit, pag. 132.

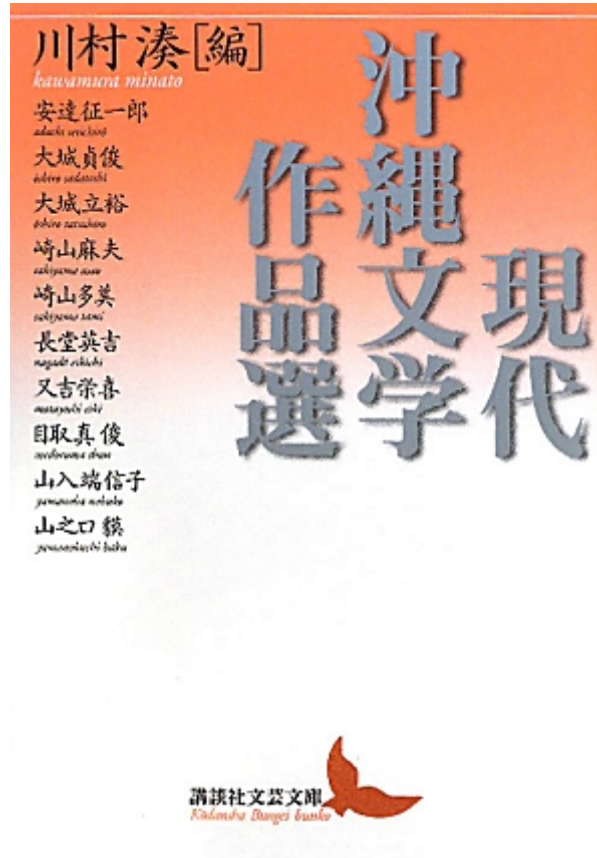
fantasmi e a ultimare i preparativi per la partenza della “mamma”, «prima che splenda il sole»¹⁴⁶.

Il lettore viene, quindi, trasportato da un momento all'altro, in una dimensione parallela, in cui sembrano vivere le anime dei defunti. In uno stile che possiamo osservare anche in altri racconti di Sakiyama, l'elemento fantastico viene esposto ma non spiegato. L'oscurità, anche questo un elemento frequente nella narrativa della scrittrice, pervade l'intero racconto e la fretta di *uchi* nel sistemare la questione prima che splenda il sole, fa pensare a una vera e propria esclusione dal mondo dei vivi. Se l'anima di un defunto, secondo la credenza di Okinawa, raggiunge il *Nirai Kanai* in trentatré anni, è plausibile che le anime delle due donne si nascondano ancora nel mondo dei vivi perché ancora non è trascorso il periodo necessario per abbandonare la Terra.

Ho scelto di tradurre questo racconto che ho allegato in appendice, *Mienai machi kara shonkanē ga*, perché è una testimonianza di nuove forme narrative – come quella del monologo – sperimentate da una scrittrice contemporanea di Okinawa come Sakiyama Tami, che attualmente è una delle principali autrici della prefettura meridionale.

Insieme alle altre due scrittrici, Kushi Fusako e Yoshida Sueko, delle quali ho analizzato alcune opere nel corso di questo terzo capitolo, Sakiyama arricchisce il panorama delle autrici okinawane che hanno scelto come protagoniste dei loro racconti delle figure femminili rappresentative della condizione delle donne di Okinawa e della continua trasformazione della loro identità attraverso l'incontro e lo scambio con altre culture, seppure spesso vissute in forma conflittuale.

¹⁴⁶ *Ivi*, pag. 133.



La copertina della raccolta di racconti contemporanei di Okinawa in cui è incluso *Mienai machi kara shonkanē ga*.

CONCLUSIONI

In questo lavoro di tesi, ho osservato come la figura della donna, sin da tempi antichi e per motivi religiosi, ha avuto un ruolo centrale nella società ryūkyūana. In particolare, le *noro* hanno anche svolto la funzione di contribuire a mantenere unito il regno grazie all'esercizio del loro potere religioso e ancora oggi continuano a praticare alcuni riti e festività con modalità pressoché invariate rispetto a quelle documentate fin dal XVI secolo¹⁴⁷. Anche le *yuta* mantengono tuttora il ruolo di mediatrici tra il mondo dei vivi e quello dei morti. Al contrario di quanto avvenuto nella cultura ryūkyūana, in quella giapponese l'importanza della donna è stata ben presto oscurata, a causa dell'influenza del confucianesimo. Se, infatti, inizialmente era la *miko* ad avere un ruolo rilevante nei riti sciamanici giapponesi, già dalla metà del VII secolo «le pratiche di possessione [...] furono relegate a realtà religiose più marginali»¹⁴⁸ e il suo ruolo fu assunto dagli asceti delle montagne, gli *yamabushi*¹⁴⁹. Nella sfera privata, poi, il doppio ruolo delle donne ryūkyūane di madre – quindi preservatrice del lignaggio familiare – e di curatrice dei riti religiosi, ha sempre garantito loro una posizione sociale essenziale e rara, se paragonata a quella riconosciuta alle donne in altre realtà culturali del nostro pianeta.

Soprattutto attraverso l'analisi dei racconti di scrittori e scrittrici okinawani, ho mostrato come, anche nella letteratura contemporanea di Okinawa, la figura della donna è stata frequentemente scelta come personaggio-chiave della narrazione e metafora dei processi di trasformazione dell'identità ryūkyūana. A volte, come nel caso di Ōshiro, il personaggio femminile aiuta il protagonista del racconto, e gli okinawani in generale, a ritrovare e riconquistare la propria identità originaria. Altre volte, come in Medoruma, proprio il personaggio femminile rappresenta un'attenzione per la tradizione che sta andando affievolendosi in favore della modernizzazione.

Nelle opere di letteratura contemporanea, finalmente, il silenzio femminile è stato rotto e le autrici okinawane hanno descritto la situazione femminile affiancandola a quella del loro paese, come ha fatto Kushi Fusako nella sua opera rimasta purtroppo incompleta, in cui paragona la decadenza politica ed economica di Okinawa a quella dell'anziana matrigna dello

¹⁴⁷ Cfr. in merito Monica Wacker., *op. cit.*

¹⁴⁸ Massimo Raveri, *Il pensiero giapponese classico*, Torino, Giulio Einaudi Editore, vol.1, 2014, pag. 41.

¹⁴⁹ *Ivi*, pag. 42.

zio. Oppure, come Yoshida e Sakiyama, che con i loro racconti hanno tentato di dare voce a tutte le donne okinawane costrette a vendere il proprio corpo ai soldati americani per vivere. Comunque, tutte le scrittrici okinawane hanno tentato di offrire una visione coraggiosa e sovversiva dell'essere donna in una società fortemente patriarcale e conservatrice.

Nel periodo moderno e contemporaneo di Okinawa le ferite e il ricordo della guerra sono ancora aperti e la letteratura si propone ancora come un mezzo prediletto per la conservazione della memoria.

Spostare i miei studi dall'ambito generale del Giappone vero e proprio a quello più specifico della prefettura di Okinawa mi è servito a comprendere vari aspetti che mi hanno mostrato un Giappone variegato al suo interno, in cui vivono più culture e diverse concezioni di sé e della propria comunità. Proprio queste differenti culture e concezioni trovano nelle forme letterarie il terreno privilegiato per essere espresse, ma non sempre sono viste di buon occhio dalle autorità centrali. Alcuni amici giapponesi si sono preoccupati che potessi mutare il mio atteggiamento e la mia passione per il Giappone dopo essere venuta a conoscenza degli atteggiamenti intolleranti dello stato giapponese nei confronti delle minoranze. Ma questo non può che essere un timore infondato. Un paese si contraddistingue per le varie anime che lo popolano. Che fra queste ci sia un'anima intollerante non ci deve sorprendere. Del resto, dei comportamenti fortemente intolleranti hanno contraddistinto e, purtroppo, continuano a contraddistinguere anche il nostro paese. Piuttosto, ritengo che la consapevolezza di questa realtà dovrebbe invece spingerci a capirne le cause e osservarne gli effetti. Sminuire o fare finta di niente è inutile e controproducente. Le politiche repressive dello stato giapponese nei confronti della cultura okinawana hanno inferto notevoli ferite nell'animo degli Okinawani, ferite che hanno lasciato una traccia profonda nei testi letterari che ho analizzato.

Con questo mio lavoro di tesi, la scelta di proporre un'analisi della letteratura di Okinawa e in particolare della figura della donna che ne traspare, è stata anche sollecitata dalla speranza di poter riprendere e approfondire questo tema in un futuro prossimo.

Infine, un discorso a parte merita la traduzione; infatti, per tradurre *Mienai machi kara shonkanē ga*, di Sakiyama Tami ho potuto affrontare per la prima volta un lavoro di traduzione serio, che ha messo alla prova la mia conoscenza della lingua giapponese. Sappiamo che un testo, soprattutto se letterario, è un universo composito, per orientarsi nel quale la conoscenza della lingua è una *condicio sine qua non*. Più volte mi sono trovata in difficoltà con parole di cui non conoscevo il significato e che non trovavo nei dizionari. Nella maggior parte

dei casi erano parole della varietà regionale di Okinawa, chiamata *uchinaa yamatoguchi*. Per esempio, *patanai saseru*, che ricorre frequentemente nel testo e che ho tradotto con “ti ho fatto fare una corsa”, “di fretta”, a seconda del contesto. Oppure *turubaru* che significa “stare in ozio”, “essere privo di energie”. Le conoscenze linguistiche di un traduttore non riguardano, però, solo la lingua da cui si traduce, ma anche la lingua in cui si traduce. A volte, pur comprendendo il significato di una parola giapponese, è stato difficile trovarne un equivalente italiano. Esempio ne sono le parole onomatopoeiche, usate anche in giapponese e fonte di dilemmi nella traduzione: nel mio caso, ho deciso nella maggior parte dei casi, purtroppo, di eliminarle. Per citarne alcune: *gaccha gaccha* (il suono del *sanshin*), *gongon gongon* (i calci alla parete), *gingin* (il pavimento che scricchiola). Oppure: *mii kurakuraa suru* (la testa che gira), *pirapiragwaa* (il vestito leggero), *hagahagaa suru* (essere in brandelli).

Nella traduzione, però, non vi è solo una decifrazione, ma anche una immedesimazione e un tentativo (che quasi mai lascia completamente soddisfatti) di trasportare un universo complesso di rimandi – linguistici e non – nell’universo linguistico e culturale del traduttore. Un testo narrativo vive, com’è noto, di esperienza, di spirito di osservazione, di capacità nel saper descrivere le emozioni, i pensieri, le vite dei personaggi. L’aspirazione del traduttore è saper trasportare quanto ha colto e quanto ha provato nella sua traduzione. Spesso mi sono imbattuta in passi per i quali mi sono chiesta quale versione italiana fosse più consona.

In questa traduzione ho affrontato per la prima volta tutte queste difficili sfide. Spero sia un primo passo per lavori che lascino me e il lettore più soddisfatti.

APPENDICE

Una melodia da una città invisibile¹⁵⁰

La mamma è morta. Ieri sera tardi. Perciò vieni. Sbrigati.

Sì, lo so che hai tanto da fare. Però... la mamma è morta. Lascia tutto quello che devi fare e vieni di corsa qui.

Se ti muovi subito troverai un posto sull'aereo, prendere il biglietto dovrebbe essere facile. Salti sull'aereo e, quando arrivi, prendi un taxi fino a qui. Così facendo dovresti riuscire a farcela entro oggi. Non fa niente se arrivi a notte fonda: mamma voleva tanto vederti e ti aspetteremo finché non sarai arrivata per cremarla.

Comunque sia... che nostalgia! Quanti anni sono che non ci parliamo così! Ormai saranno vent'anni. Cosa? Addirittura trentatré...

Eh sì, ora che me lo dici, sei andata via che erano passati sei mesi dal "ritorno" al Giappone e contandoli dovrebbe essere giusto. Trentatré... ne è passato di tempo. E non ci siamo riviste nemmeno una volta, vero?

Anche se te ne sei andata via, ne sono successe ancora tante. Beh, tante cose che non penso accadano da qualche altra parte. Però sono tutte cose da niente e anche se volessi parlarne in qualche modo, non troverei le parole. Succede, alle persone stupide come me.

Sai, ormai non è rimasto niente di quello che c'era quando eri qui. Veramente niente. Le ragazze che facevano cose immorali, gli americani, tutti, non c'è nessuno. Io, vedi, sono insensibile al mondo, sonnecchio e sono incredibilmente pigra. Per questo, anche con mamma non ripensavamo mai a quello che era successo e mentre eravamo così a non fare nulla, senza che ce ne accorgessimo, non c'era rimasto più nessuno. Se ne sono andati in qualche città luminosa, portati via dal vento. Sì, hanno abbandonato questo posto, come te.

Ma no, non lo sto dicendo per accusarti. Non è un fatto negativo che le donne se ne siano andate da questa città. Se le ragazze che devono vendere il proprio corpo per vivere sono diminuite, vuol dire che sta diventando un'epoca migliore, almeno un po'. Quindi, ripeto, è una

¹⁵⁰ La traduzione è stata condotta sul testo originale di Sakiyama Tami, *Mienai machi kara shonkanē ga*, contenuto in Kawamura Minato (a cura di) *Gendai Okinawa bungaku sakuhsen*, Tōkyō, Kōdansha, 2006. Finora, nessuna traduzione è stata condotta su questo racconto.

cosa buona che le donne come noi lascino la città. Se la mamma e io abbiamo vissuto qui tutto questo tempo, non è perché ci piaceva o perché non ci fosse niente che non ci andava bene. È solo che non avevamo altro posto in cui andare. Perciò, vedi, non hai niente di cui dispiacerti, nessuno mi ha costretta a rimanere qui.

Comunque c'è una cosa che vorrei mettere in chiaro. In verità, la persona che deve assistere adeguatamente agli ultimi momenti della mamma non sono io, ma tu. Come, perché? Insomma, con quella voce da ubriaca mi chiedi perché? Fai finta di non saperlo? Vuoi dire che ti sei completamente dimenticata di tutti i favori che hai ricevuto qui, tanto tempo fa? Ah sì? Allora te lo dico io: la persona che deve assistere la mamma devi essere tu, è così.

Sì, non ero io quella che la mamma prediligeva più di tutte, ma tu.

Insisti a dire che non è così? Fai la modesta? Davvero fai finta di non saperlo? Sei diventata proprio fredda come i giapponesi, il tuo modo di parlare è così distaccato. Esatto, la mamma, come tu ben sai, non era una donna che trattava in modo particolare solo una "figlia" preferita, non era una donna dal cuore tanto duro. È diversa da quelle madri di oggi che, sbagliando, si comportano da egoiste e trattano in modo diverso i propri figli, a seconda che siano intelligenti o stupidi, che siano facilmente gestibili o no. Nostra mamma, per essere la padrona di un bar, era una mamma dal cuore grande. Non era una donna meschina che preferiva le ragazze che potevano guadagnare o quelle di una certa bellezza, nonostante nel nostro mondo ci abbiano sempre detto che "l'aspetto produce un guadagno". È una cosa che puoi capire subito guardando me, che anche se ho questo aspetto sono stata coccolata allo stesso modo.

Però, come dire, il cuore degli esseri umani non può essere tenuto nascosto, neanche volendo. Anche la mamma, per quanto si sforzasse di non fare preferenze, non poteva dissimulare i propri sentimenti. Tutte le persone a noi vicine sentivano che fra noi, quella che la mamma amava di più eri tu. Il motivo? Intendi perché mai la mamma amasse di più te? Lo so io, ecco. Sei diventata polemica, tu. Non fai altro che chiedere "perché, per quale motivo?". I "problemi di cuore" fra le persone avranno pure qualche motivazione. A una persona prima piace qualcuno, poi lo detesta... non succede solo fra uomini e donne. Anche fra genitori e figli, fra una mamma e le sue ragazze, anche se non si hanno legami di sangue come nel nostro caso; è il filo rosso, quello che non è visibile agli occhi e che diventa ogni volta più sottile o più spesso; quello che pensi che sia legato a te e all'improvviso, *zac!*, si spezza; poi, prima che tu te ne accorga, ci sei di nuovo legata e così, tutto ricomincia: queste sono le relazioni tra le persone.

Perciò, anche se non si vede con gli occhi, o non si può riprodurre con le parole, non possiamo fare altro che aggrapparci a questo filo, che esista oppure no. Mah, io non capisco queste cose complicate. Comunque, quello che voglio dire è che non c'è niente da fare se le persone hanno delle preferenze. Perciò tu non angosciarti perché la mamma ti preferiva alle altre. Io non sono gelosa, né ti porto rancore.

Questa qui, sai, che non ero gelosa di te, è una bugia bella e buona. Chissà perché te lo sto dicendo. Comunque, non è perché fossi particolarmente bella. Però, per qualche motivo attiravi molti clienti. Pensavo che saresti diventata l'amante di qualche americano, e invece appena dopo il ritorno al Giappone ti sei sposata con un giapponese e sei volata a Yamato. Eri veramente brava, tu, a trattare con gli uomini. Diversamente da te, io non solo non sono bella, ma ho pure un brutto carattere: ero il tipo che davanti ai clienti guardava altrove, ignorandoli. Non c'era niente da fare se, quindi, mi rubavi i clienti. Certo, per essere umiliante, lo era. È ovvio che fossi gelosa di te.

Se ripenso una a una tutte le volte che è successo... non riesco nemmeno a contare quante volte mi sono sentita miserabile e detestabile. Però, adesso ho capito che, se posso, sarebbe meglio cancellare questi sentimenti sgradevoli che provavo una volta. Far finta di non aver debiti con le persone, come fai tu, è totalmente sbagliato. Ciononostante, finché fingo di aver dimenticato la persona sgradevole che ero tanto tempo fa, mi sembra di diventarne una migliore. Succede anche che quei rancori inutili di una volta si affievoliscono poco a poco.

Adesso sto vivendo più o meno come un vero essere umano e se continuo così posso farcela, non preoccuparti. La gente ormai mi chiama zitella... ah, zitella è una parola che si usa lì da te, vero? Qui invece non c'è. Parole come *butounēn inagu* ("donna senza marito") e *ienoato* ("unico erede") sono insolite. Sono irrispettose, rozze e discriminatorie. Ecco, io non ho mai avuto niente da perdere: sono scappata da due genitori senza polso, finché la mamma non mi ha trovata; non ho una casa in cui tornare, quindi, non solo non ho antenati ed eredi, ma nemmeno un luogo di appartenenza. Sono rimasta zitella fino a questa età e anche la mamma, l'unica persona che consideravo come la mia famiglia, se n'è andata, lasciandomi sola. Stai pensando che io sia una "donna perdente", la più sfortunata di tutti, vero? Se è così, sei veramente cafona! Nella vita si vince o si perde, ma non è una cosa che decidono gli altri. Quando arriva il momento di morire, lo bisbigliamo fra noi, per convinerci. Non c'è niente di male a fare così.

Comunque, ora non preoccupiamoci di questo, devi venire subito.

Su, preparati per il viaggio non appena avrai spento il cellulare. Veloce! Non perdere tempo. Ah, e non preoccuparti di portare un abito da lutto vistoso, tanto saremo sufficienti noi due per accompagnare la mamma: la gente di qui non c'entra nulla con noi, non c'è bisogno di farsi notare.

Sei proprio tu! Mi sembra un sogno. Sono felice di vederti.

Ti ho fatto fare una corsa, eh. Nonostante avessi probabilmente molte cose da fare. Grazie, sei venuta apposta fin da Yamato. È un po' strano che ti ringrazi, ma comunque...

Hai fatto veramente in fretta. Pensavo che saresti arrivata solo questa notte, che sorpresa! Di questi tempi gli aerei sono diventati veramente veloci. Solo un momento fa parlavamo al telefono e quello dopo eri già qui. Sembra che tu sia arrivata dalla casa accanto.

Ultimamente, nel mondo, qualsiasi cosa non fa che aumentare in velocità. Chiudo un attimo gli occhi e non distinguo più fra ieri e oggi, non so dove sia lì e qui. No, non sto dicendo che sei arrivata in un attimo perché l'aereo è velocissimo, ma perché tuo marito ti ha preso il biglietto subito dopo la telefonata, ti ha portata in aeroporto con la macchina privata e grazie al cielo hai potuto prendere l'aereo nel primo pomeriggio... sì, è proprio un bravo marito, questa è l'unica cosa che conta.

In questa zona, sai, non ci sono lampioni e una volta che diventa notte, è completamente buio. Non solo non ci sono quei neon delle insegne sgargianti di una volta, ma neanche i lampioni. Ormai non ci sono più persone che escono a piedi, e quindi forse nessuno pensa che ci sia bisogno di luci che illuminano le strade. Anche se è così, comunque, io qui ci vivo da sempre: è ovvio che cammini per il villaggio sia di notte che di giorno. E invece, non c'è neanche una luce. Pare che quelli del villaggio non si preoccupino neanche un po' di chi si trova nelle mie condizioni. Se vivi qui, la notte diventa buio dappertutto, quindi con il calar del sole si ha come la sensazione di sprofondare in un inferno. Quello che pensano tutti non ha grande importanza: ciò che conta è che è veramente pericoloso per una donna che cammina da sola in questo buio pesto, per quanto abbia una certa età, come me. Per esempio, non è per niente insolito che da quei vicoli escano all'improvviso dei soldati impazziti o dei fantasmi.

Ad ogni modo, su, entra.

Perché non ti muovi? Fin quando vuoi startene impalata come un fantasma in quell'ingresso buoi? Vieni, vieni.

Ma perché non sali? Non sarà mica che non vuoi mettere piede qui dentro perché è misero e sporco? Maddai, non è così, vero? Sarebbe buffo: fino a una trentina di anni fa lavoravi qui con tutte noi.

Mah, su, sali, sali. Altrimenti come farai a vedere il viso della mamma? Sei venuta dal lontano Yamato apposta per vederla.

Posa qui quelle valigie che hai in mano.

Ehi, ma... cosa sono tutti questi bagagli?

Regali? Regali da Yamato, dici. Per me? Per mamma? Non sarà mica *senbei* o *manjū* di qualche negozio famoso? Se sono per me, non ho nessuno a cui offrirli, io. Ah no, sono vestiti di qualche marca particolare...

Grazie mille per il disturbo, però... pensaci un attimo. Credi che questi vestiti di lusso ci si addicano? Anche se me lo regali, non ho occasione di indossarlo e nessuno con cui vantarmene. Che sciocca che sei! Oh, scusami, scusa se all'improvviso ti ho urlato contro. Però... pensavi che alla mamma avrebbero fatto piacere questi regali da Yamato, vero? Hai proprio dei gusti bizzarri, tu. Senti, ho sistemato io tutti i ricordi che la mamma si porterà di là, ho scelto gli oggetti che la mamma usava con più cura e che possono servirle una volta lì. Ieri ho radunato tutto dopo averci riflettuto per bene, quindi tu puoi stare tranquilla.

Detto questo... scusa, ma quando hai comprato tutti i regali? I preparativi li hai fatti oggi, di corsa. In teoria, non avevi tempo per fare shopping. Non dirmi che sono gli abiti smessi che hai accumulato in questi anni! Regalare a mamma i vestiti che hai usato nella tua vita a Yamato non sarebbe un gesto carino. Se così fosse ti avverto che non ti parlo più! Ah, mi sto sbagliando? Li hai trovati in un negozio tanti anni fa e ti sembrava che potessero piacere alla mamma, quindi li hai comprati pensando che glie li avresti dati quando saresti tornata qui. Anche per me hai comprato addirittura tre camicette di seta... stando così le cose... ti ringrazio.

Però, sai, tentare di risolvere tutto con gli oggetti è un'abitudine giapponese. Ecco perché detesto la yamatizzazione. Oh, scusa, ho detto di nuovo una cosa antipatica.

Se ci pensi, sono già passati trentatré anni da quando siamo tornati a far parte del Giappone, anzi, stanno per diventare trentaquattro... Ora che me lo dici, trentatré sono giusto gli anni che ci vogliono a diventare una divinità, una volta morti. Non riesco a immaginare cosa penserebbero le persone divenute divinità se vedessero il mondo e la società di oggi: ormai qui, durante quei tempi turpi, tutto si è mescolato e anche l'aspetto è quello di Yamato. Ormai non

si tratta più di imitazione. Vorrei mettere in chiaro che proprio non mi piace imitare lo Yamato, è veramente scoccante. Anche mamma, sai, non ha detto mai neanche una volta queste cose, e anche se noi ci mettevamo a gridare parlando dei giapponesi lei non ci zittiva. Se ne stava semplicemente a guardarci in silenzio, ma sapevamo bene che non le piacevano né i giapponesi né gli americani che venivano in questa città. Puoi immaginare quindi quanto si sia depressa quando sei salita sul vento della “restituzione” e te ne sei volata a Yamato.

Dai, prova a chiudere gli occhi e a immaginare lo stato d’animo della mamma... allora? Non ce la fai, vero? Non capisci proprio i suoi veri sentimenti. La mamma ti voleva bene più che a chiunque altra e lo shock che ha provato quando ti hanno portata a Yamato è stato veramente grande.

Comunque, ormai non c'è niente da fare, la mamma non tornerà in vita anche se te ne dico di tutti i colori.

Ah, però i tuoi regali giapponesi me li tengo. Dal momento che li hai portati apposta, li prendo io al posto della mamma. Ecco, grazie!

Ma tu ti senti bene? Mi sembri un po' pallida. Certo, dopo che ti ho chiamata all'improvviso e ti ho messo fretta, sei stata sballottata in aereo, in macchina...ti sarai stancata molto. Ah, non è per questo? Sei solo diventata bianca...

E così sei diventata di carnagione chiara. Appena ti ho vista ho pensato che ti fossi truccata troppo ma, in effetti, non hai nemmeno il rossetto, non sembra essere colpa del trucco. Una volta, anche se ti truccavi eri scura quanto me. Eh, cambiando vita, non solo il modo di pensare, persino il colore della pelle si trasforma! È la prima volta che sento una cosa simile.

Anche il tuo stile è semplice. Mi sembri proprio una “persona estranea”, sia per il tuo aspetto che per i tuoi sentimenti. Sai, sono un po' triste.

Ora che ci penso, cosa hai detto prima, “è molto tempo che non ci vediamo”? Mi vergogno un po', in fondo al cuore: non avrei voluto sentire questo accento da te. Questo modo di parlare nasale, tipicamente giapponese. Oh sì, scusa, scusa. Sei tornata apposta dopo più di trent'anni e io non riesco a smettere di rimproverarti e urlare. La verità è che nel profondo del mio cuore sono così contenta di averti potuta incontrare di nuovo.

Sai, la mamma ti ha aspettata con impazienza per tanto tempo. Se apriva bocca era solo per parlare di te. Diceva sempre che, forse, la vita a Yamato era così bella che ormai ti eri dimenticata di lei, di questo villaggio, delle tue sorelle, di tutti. Io le ho detto tante volte di

provare anche solo a chiamarti ma lei non lo ha mai fatto. Pensava che se tu volevi dimenticare il passato, chiamarti ti avrebbe messa in difficoltà. Macchiare la tua felicità non sarebbe stato giusto. Capisci quanto era preoccupata per te la mamma.

Mah, comunque, credo che sarà molto contenta che sei venuta a salutarla.

Ma che vuol dire «è sempre bella come ai vecchi tempi, anche così»?

Ehi, ma a te l'acqua di Yamato ti ha fatto male anche agli occhi eh! Guardalo bene il viso della mamma. Quelle guance paffute che aveva una volta sono diventate così molli, è dimagrita tanto ma tu non te ne accorgi. Insomma, non è più come una volta. In questi trenta e passa anni ne abbiamo viste così tante che non trovo nemmeno le parole per raccontarle. Nel frattempo, chissà tu cosa pensavi. Quanti anni credi che abbia la mamma? Ne ha addirittura ottantotto. Come puoi dire che sia bella come una volta? Neanche guardando questo suo viso riesci a immaginare quali difficoltà abbia attraversato, vero?

Come? L'hai detto perché, anche se ha ottantotto anni, non ha così tante rughe? Ma insomma, è grazie ai principi della natura, no? Non capisci? No, non capisci. Allora te lo spiego io perché la mamma ha poche rughe.

Dunque, vedi che la mamma è stesa supina? In questo modo viene attirata, così com'è, dal centro della terra. Si chiama forza di gravità. Le cellule, i nervi, tutto quello che veniva prodotto dalla mamma, essendo rivolto verso il centro della terra, viene attratto lì. In conclusione, il cuore di questa terra tonda e profonda assorbe per noi le preoccupazioni che si accumulano durante la vita: anche le rughe apparse per le difficoltà incontrate. Tu vivevi senza sapere queste cose. È la prima volta che lo senti. Sei sorprendentemente tonta. Vivevi a Yamato dandoti pensiero solo della tua felicità e non sapevi neanche una cosa tanto importante come questa: cosa succede quando si muore. Mi fanno pena le persone che vivono a Yamato.

Però, che fortuna che sia stata la mamma a insegnarti che quando una persona muore tutte le preoccupazioni e le rughe spariscono.

Come? Cosa c'è ora?

Ah, trovi che i fiori per la mamma siano tristi? Sì, ce ne sono veramente pochi. La mamma era una donna a cui piacevano quei grandi fiori rossi. Degli epilobi o i *deigo*. È solo che anche se sono i suoi preferiti, non sono fiori adatti a un funerale. Sia i *deigo* sia gli epilobi sbocciano come un fuoco ardente e vivace. Se li mettiamo alla mamma si creerà il malinteso che sia ancora viva e non sarà in grado di arrivare lì... e allora si troverà in una situazione spiacevole. Ho

pensato che, se vogliamo che raggiunga il nirvana in pace e in tutta sicurezza, sarà meglio mettere qualche piccolo crisantemo bianco, e così ho fatto.

Beh, questa è solo una giustificazione, ma se fosse stato per me avrei voluto salutarla mettendole tutto intorno crisantemi dalla corolla grande. Purtroppo è tutto quello che ho potuto fare da sola. Mamma ci perdonerà, credo che avrebbe capito. Dici che sarebbe stato meglio se ti avessi consultata prima? C'è ancora tempo se li ordiniamo ora? No. Va bene così. Metti via quel portafoglio, non mi va.

Su, facciamola finita. Smettiamo di rimproverarci e di brontolare. Ci facciamo solo del male a vicenda.

Ehi, fino a quando vuoi stare lì a guardare? Ora basta guardare il viso della mamma morta, vieni qui. C'è qualcosa che voglio farti vedere.

Ecco, ti ricordi di questa foto, vero? Siamo noi cinque, tu e la mamma al centro, Fumiko, io e Sacchan. La scattò Jim al compleanno della mamma. Dopo aver chiuso il negozio Jim ci invitò tutte in quel locale dietro l'incrocio in cui si cantavano sempre canzoni popolari fino all'alba, quello che si chiamava "Ayagu". Il nostro locale si chiamava "Shonkanē", quello lì "Ayagu". C'erano la mamma, che veniva dall'isola Miyako, e poi quel vecchietto che cantava le canzoni popolari delle isole. Guarda, è lui. Qui dietro, con un turbante avvolto sulla testa e dal viso sorridente. Quando cantava lui, lo trovavo un po' fastidioso. Va bene alzare la voce, ma così, a squarciagola, dava l'impressione di cantare canzoni dei campi dentro un bar. Nonostante questo, a Jim piaceva il *sanshin* del vecchietto e c'erano volte in cui si metteva a ballare la danza *kuichā* al tempo del *sanshin*. Jim era un americano un po' atipico.

Non ti ricordi di Jim? Era quel soldato nero dei Marines che a quel tempo era in buoni rapporti con Fumiko, un ragazzone, sembrava che avesse un po' il complesso materno. Esatto, ti ricordi? Sì, quel Jim. Era un soldato veramente gentile. Me lo ricordo bene, io, perché anche a noi ci faceva qualche regalo per il compleanno.

La prima cosa che mi viene in mente di Jim è che forse veniva preso in giro dai compagni durante le esercitazioni, e allora gli tremavano le spalle, quando voleva entrare nel locale si muoveva in modo esagerato, all'improvviso cominciava a prendere a calci tutto intorno, anche se di solito si comportava da adulto ed era gentile. Rivolto a questa parete, *boom boom*, la prendeva a calci. continuava fino a quando alla gente che guardava non veniva mal di testa. Noi gli dicevamo "Jim vuoi distruggere il locale?" oppure "questa non è una palestra di boxe!", però

lui continuava fino a quando non si calmava. Quando aveva finito, Fumiko gli prendeva il capo con le mani, lo carezzava, come un gattino. In quei momenti lui strizzava gli occhi e sembrava davvero un gattino indifeso.

Anche adesso, mi capita ogni tanto di ricordare quegli occhi chiusi di Jim. Per me è sempre stato un mistero come facesse quel ragazzo dalla corporatura enorme eppure dal carattere infantile e con il complesso materno, a fare il soldato, cioè uno che uccide le persone.

A quel tempo si diceva che questo quartiere era il quartiere dei neri. Perciò non c'erano bianchi e i soldati che frequentavamo erano tutti neri. Non avevamo molti clienti di alto grado anche perché il locale non era stato approvato, quindi non avevamo il segno "A". Erano proprio americani: non sapevano fare altro che minacciare le persone, venivano solo tizi estremamente violenti che mettevano a soqquadro il locale. Ogni tanto, però, capitava che arrivassero anche tipi gentili come Jim. Comunque, alla fine erano tutti ugualmente americani, non c'è niente da fare.

Ti ricordi poi che fine ha fatto Jim? La solita partenza per il Vietnam. Neanche Fumiko sa se sia tornato vivo o no. Gli scrisse tante lettere, tante volte. Si fece aiutare anche da una persona inglese per scriverle. Le spedì alla famiglia di Jim in Texas ma arrivò solo una risposta, all'inizio, e poi più niente. Sembra che per Fumiko fu un vero shock, tanto che cominciò a non venire più a lavoro e per parecchi mesi rimase senza energie, in uno stato di intontimento. Alla fine, grazie alla mamma, si è accordata per sposare un uomo che aveva dei figli. È stata una cosa molto positiva. Per circa tre anni la mamma e io abbiamo avuto con loro dei buoni rapporti ma, quando sarà stato?, ah sì, qualche anno dopo il "ritorno", quando ci fu il *nanasanmaru*, il giorno in cui cambiò il senso di marcia, tornando da destra a sinistra. Era quel periodo. Disse che avrebbero guadagnato saltando sull'onda dei *love hotel* e non ha più chiamato. Arrivarono voci che l'hotel fallì subito dopo e loro due si riempirono di debiti. Fumiko non venne mai da noi a chiedere aiuto, anche se doveva essere seriamente in difficoltà. Probabilmente si sarà fatta degli scrupoli, perché all'epoca la mamma e io andavamo spesso a mangiare insieme a lei, tantissime volte. Tuttavia, anche se era a conoscenza di questa situazione, non ci ha mai chiesto aiuto. Per questo motivo non ho potuto riferirle di mamma.

Ehi, guarda! Guarda le nostre facce. Sia la tua che la mia sono così vivaci. Anche mamma è giovane e bellissima, vero?

Sì, questa è di quando io avevo ventun anni quindi tu, che sei un anno più piccola di me, ne avevi venti. Fumiko ne aveva venticinque. Sacchan era appena arrivata al locale, finita la scuola media: ne avrà avuti quindici o sedici. In verità non avrebbe potuto lavorare. Essendo minorenni la polizia avrebbe potuto arrestarla, se l'avesse trovata. Però aveva tanti problemi a casa, doveva per forza aiutare la sorella e il fratellino, nonostante fosse così giovane. A lavoro era sempre sotto la protezione della mamma e in un modo o nell'altro ce la faceva. Ti ricordi? Correva sempre a nascondersi dietro al bancone non appena un uomo le si avvinghiava. I primi tempi piangeva ogni giorno a dirotto e anche noi che la guardavamo ci rattristavamo. Tuttavia ha fatto presto ad abituarsi, non era neanche una brutta ragazza. Diciamo che nascondeva un bel coraggio.

Alla fine, anche se ne ha passate tante, è stata fortunata: un soldato con cui al tempo era in buoni rapporti è tornato a prenderla una volta terminato il servizio militare. Adesso Sacchan dovrebbe passarsela bene a New Orleans. Una volta ha mandato a mamma una lettera e delle foto della famiglia: ha cinque figli e non so quanti nipoti. Sembrava felice, circondata dai figli e dai nipoti. Lei che era così magra, è diventata una signora dal viso paffuto, con indosso abiti a fiori hawaiani. Sicuramente avrà tribolato molto anche lì, prima di diventare così felice.

Per ora penso di non dire a Sacchan della mamma, sai. Facciamo che glie lo diciamo una volta che ci saremo riprese, ecco, quando saranno passati i quarantanove giorni dalla morte. Altrimenti può darsi che le prenda un colpo e venga qui di corsa. Anche quello sarebbe impegnativo, d'altronde New Orleans è sempre in America.

Non lo sai? Di recente a New Orleans c'è stato un gravissimo incidente. È arrivato un uragano incredibilmente forte che ha devastato la città. Proprio così, anche in America ci sono gli uragani. Lì li chiamano "hurricane". Se è andata veramente così, chissà come starà la famiglia di Sacchan...

Sai, penso sempre a quella figura con il vestito a fiori, dall'aria felice.

Vuoi sapere qualcosa sulla mamma? Ti sei resa conto che non sai niente di lei? Va bene, finalmente sono dell'umore giusto. Allora ti dirò tutto quello che so.

Ecco, tu siediti qui, se vuoi bevi un po' di *sanpincha*.

Dunque, la mamma arrivò in questa città dall'isola Yonaguni. Sembra che avesse tanti fratelli che ora sono ancora lì. Tuttavia, da quando è arrivata qui non ha avuto più alcun rapporto con loro. Nel suo villaggio la mamma si era sposata all'età di diciotto anni e aveva anche dato alla

luce quattro figli, ma fuggì dall'isola lasciandoli tutti lì. Ah, tu non sapevi nemmeno questo? Cos'era successo alla mamma al villaggio? Questo è quanto venni a sapere direttamente dalla sua bocca: la famiglia di cui era entrata a far parte con il matrimonio doveva essere quella di uno dei tre maggiori fondatori del villaggio e questo comporta una certa serietà, sai? Poi, nella famiglia giunse il giudizio di una *yuta*. Stando a questo giudizio, una donna come la mamma avrebbe portato alla distruzione della famiglia, perciò sarebbe stato meglio ripudiarla subito. Neanche tu capisci cosa significhi “una donna come la mamma”? Non lo capiva neanche lei. Questa è solo una mia teoria, ma la mamma è una donna che spicca per il suo aspetto e anche per il buon carattere, insomma era la bellezza di Yonaguni. Quindi non sarà stato che qualcuno ce l'aveva con lei per questo motivo?

Comunque sia, per la società del tempo il giudizio di una *yuta* era indiscutibile, anche se non se ne comprendeva il significato. All'inizio sia il marito che i suoceri avevano protetto la mamma pensando che una cosa simile non potesse essere vera, però quell'inverno ci fu un incidente: il marito, che era uscito per la pesca di tonno, si imbattè in una tempesta e non tornò più. A quel punto cominciarono a circolare voci secondo cui l'incidente era sicuramente avvenuto per colpa della mamma e, sai, i pettegolezzi sono pericolosi, perché si diffondono arricchiti di particolari aggiunti mano a mano dalle persone. Poi, forse perché ci si misero anche i parenti a parlarne, i rapporti con i suoceri finirono per incrinarsi. Gli abitanti del villaggio sono veramente pochi e alla fine per lei divenne difficile persino tornare a casa sua. Perciò, prese la sua decisione: lasciò i bambini e andò via dall'isola...

A seguito di tutto questo la mamma si trovò in una posizione in cui non poteva vedere i suoi figli nemmeno se lo desiderava. È venuta a sapere che questi, una volta diventati adulti, sono andati in qualche città a fare gli impiegati, tuttavia lei si è sempre vergognata di andare a trovarli a causa del suo lavoro. Probabilmente si preoccupava che una volta saputo che facesse un simile lavoro si sarebbero sentiti in imbarazzo. Credo che non abbia mai smesso di essere addolorata per aver abbandonato i bambini sull'isola, per tutta la vita. Non ha mai neanche provato a rifarsi una famiglia qui, anche se aveva avuto delle ottime proposte.

Penso che sia questo il motivo per cui ci abbia voluto bene come fossimo figlie sue senza fare distinzioni, pur non avendo legami di sangue. Questa è solo una mia teoria, ma non sarà che tu assomigliavi a qualcuna delle sue figlie biologiche e perciò ti voleva bene in modo speciale? Nonostante tutto questo, di fronte a noi la mamma è sempre stata serena, vero? Non era così di carattere: doveva esserlo, altrimenti si sarebbe depressa.

Riflettendoci ora, la mamma e io avevamo qualcosa in comune. Per esempio, entrambe eravamo scappate dalla nostra casa. Forse è per questo che siamo rimaste insieme fino alla fine. Non che fossimo state sempre in buoni rapporti: litigavamo in continuazione. Erano quelle liti in cui ci si scagliano contro la tristezza e i dolori dell'animo. Dico che con la mamma ci somigliavamo, ma in quanto a carattere eravamo l'una l'opposto dell'altra. Se mi vedesse una persona qualsiasi direbbe che io sono introversa, giusto? Me lo dicevano spesso. Anche la mamma. Mi riprendeva dicendomi: «ehi tu, ti metti di fronte ai clienti e non gli versi nemmeno il *sake*, guardi da un'altra parte e li ignori. Dimmi tu se è il modo di lavorare, questo». In verità io non guardavo da un'altra parte e non facevo l'indifferente. Però tutti lo credevano, chissà, forse per colpa del mio viso cupo. Questa ero io. Invece la mamma, checché se ne dica, aveva le idee chiare e andava avanti seguendo il suo stile di vita. Nel vestirsi, non si fermava nemmeno a guardare ciò che non le piaceva. Anche per il mangiare, aveva il palato fine e non le andava bene niente di quello che cucinavo io. Diceva, «Ehi, io non sono un cane!», «Questo sarebbe commestibile?», «È per questo che non ti sposerai mai». Ormai posso parlare tranquillamente delle volte in cui mi ha ferita... anche io ogni tanto mi incavolavo e allora le dicevo «Allora non mangiare!» e dopo aver tirato su un pandemonio buttavo al secchio il *sōmen chanpurū* che le avevo preparato apposta e intanto le tiravo le tazze da thè e le ciotole. Sarà successo più di trenta volte. Ecco, questi litigi da poco, insomma. Dopo aver chiuso definitivamente il negozio non avevamo niente da fare, noi due, e avevamo del tempo libero tutti i giorni. Per ammazzare questo tempo libero, litigavamo. Sai, era anche un modo per assicurarci di avere ancora qualcuno con cui litigare. Perché sapevamo bene che ormai non saremmo andate più da nessuna parte.

Vuoi sapere cosa mi è successo dopo? Va bene...

Anche se me lo chiedi, sai, non riesco a parlare bene della mia vita. Non c'è cosa più difficile che parlare delle persone: le parole non mi vengono. Quando provo a parlarne in qualche modo, a un certo punto, mi sembra che le parole che escono dalle mie labbra diventano la voce di qualcun altro, tutto diventa confuso e mi viene il dubbio se sto parlando di una cosa mia, o della mamma, se sono i sentimenti che le mie sorelle provavano in quel periodo.

Comunque sia, il tuo colorito non è per niente bello. Stai bene? Hai freddo? Hai anche le labbra violacee e il collo magro ti trema. Sarà per colpa di questo vestitino leggero? Va bene, vieni di qua, dovrebbe essere più caldo.

Qui scricchiola tutto. Attenta a dove metti i piedi. Tutto a posto, dici? Certo, con quel modo di camminare che hai, così leggiadro.

Non ti fa nostalgia questa camera?

Proprio così, ancora adesso è la mia stanza. Ci lavoravo anche, in quel periodo. Fa quasi schifo, non è cambiata per niente. Sono tutte cose di quel periodo: il letto, le tende, la cassetiera. Persino questa scritta sul muro, "I love you" non si cancella. Chissà chi l'avrà scritto per scherzo. Ormai non me lo ricordo più. Alcune cose sono sbiadite o rovinare, ma non completamente rotte, così le uso ancora. Mi è difficile separarmene. Più che altro è che non ho soldi per comprarne di nuove. No, la verità è che non ho potuto buttarle, queste cose qui. Gli oggetti conservati in questa camera sono tutta la mia vita. Proprio così. Non c'è niente da dire della mia vita con le parole. È sufficiente dare un'occhiata all'oscurità, allo spazio piccolo e allo sporco. Io sono sempre stata qui. Non sono neanche mai andata via da questa città. Non ho fatto nessun viaggio, nemmeno una volta. E non c'era nessuno che mi invitasse. Ah, ti ricordi quando c'era la mostra sull'oceano? Quella volta con la mamma e le altre siamo rimaste a dormire a Yanbaru. Purtroppo non mi ricordo nulla di quello che ho visto.

Ehi, non toccare lì, è pericoloso.

Quella finestra è rotta e sta per cadere. Pur aprendola non vedrai niente. Solo una parete di notte scurissima. Dai, torna qui.

Che strano, le tue mani sono talmente fredde. Ma cos'è questo? Questo livido nero sul braccio. E anche qui. Sul serio, cosa sono questi? Ma perché ti stai togliendo i vestiti, non hai detto di avere freddo? Devo guardare anche sulla schiena? Ma cosa ti è successo? Sei piena di lividi neri anche qui... E io che pensavo che andando a Yamato avresti vissuto più felice di chiunque altro, invece proprio lì ti riempivi di lividi. Capisco, tuo marito davanti agli altri aveva un viso gentile e non ti faceva mancare neanche i soldi, ma dentro casa sembrava un soldato brutale. Poi una volta, è impazzito oltre misura e ti ha picchiata furiosamente... Storie come questa si sentono da sempre anche qui.

Ricordo benissimo che quando decidesti di partire per Yamato sembravi felice e dicesti che da quel momento avresti potuto vivere senza fare del male al tuo corpo. E invece, sei finita con queste ferite brutali che non si levano neanche morendo. Perché non sei fuggita dopo aver subito questo? Perché i tuoi due bambini erano ancora piccoli e non potevi abbandonarli come ha fatto la mamma? Ma cosa dici, questo modo di pensare è così infelice. Ascolta, forse non

saprò convincerti, tuttavia voglio dire una cosa. Credo che al giorno d'oggi non ci siano più donne che rovinano la propria vita per un uomo o per i figli... questo modo di vivere delle donne è antico. Pensa a nostra mamma. Pur avendo lasciato quattro figli su un'isola lontana ha fatto del suo meglio qui, imponendosi e rispettando la propria "volontà" giusto? Io che non ho figli non posso dire chiaramente cosa sia più difficile però...

E così, questa era la tua vita a Yamato. Anche se venivi picchiata a morte lontano dagli occhi degli altri, quando eri di fronte a loro ti truccavi bene nascondendo anche i lividi ed eri sorridente. È una storia terribile.

Basta così, non dire più niente.

Io, in verità, sapevo tutto di te. Ormai sono più di dieci anni: la notte in cui sei stata picchiata così violentemente da tuo marito sei uscita di casa e ti sei gettata nel mare da una scogliera, lasciandoti affogare. Per la società tu sei scomparsa. Però, menomale che hai scelto il mare. Probabilmente la tua anima è potuta arrivare qui grazie al mare. È il mare che ti ha portata qui dal lontano Yamato.

E io... hai capito finalmente? La mia ombra si sta rimpicciolendo.

Comunque sia, il mio primo rammarico è essermene andata prima della mamma. Potevo ancora lavorare molto a quarantotto anni. Però, una notte ho vomitato sangue e ho visto tutto nero, poi sono caduta. La mamma mi ha portata di corsa all'ospedale e io ho vissuto per altri tre mesi. Mamma piangeva. «Non puoi morire prima di tua madre», singhiozzava, abbracciando il mio corpo che aveva esalato l'ultimo respiro. «Chi si prenderà cura di me se tu non ci sei? Ehi, apri gli occhi, aprili!» diceva scuotendomi. E io, ascoltando la sua voce, ho pensato «non preoccuparti mamma», per i suoi ultimi momenti, io, affianco a lei, avrei chiamato te e in due ti avremmo accompagnata. Quella volta ho fatto una promessa alla mamma. Con parole che neanche lei poteva udire. Sì, le ho fatto una promessa.

Su, non tremare così, ti prego. Stai piangendo? Ti escono ancora le lacrime. Però, non piangere così disperatamente. A quest'ora, in questo luogo, ci prenderanno per fantasmi Tranne me, nessuno sa che in questa casa c'era solo la mamma e che ora non respira più. Smetti di piangere, ormai non abbiamo molto tempo, facciamo i preparativi per la partenza di mamma, noi due. Prima che splenda il sole.

GLOSSARIO

deigu: “*Erythrina variegata*”. È il fiore rappresentativo della prefettura di Okinawa.

kuichā: danza popolare dell'isola Miyako.

manjū: piccolo dolce cotto al vapore o fritto e farcito in vari modi. Il più classico è farcito con la marmellata di *azuki*, i fagioli rossi.

nanasanmaru: letteralmente “sette-tre-zero”. Indica il 30 luglio del 1978, il giorno in cui il senso di marcia delle automobili fu ristabilito a sinistra, come nel resto del Giappone.

sanpincha: thè al gelsomino.

sanshin: strumento musicale a tre corde, da cui è nato, una volta in Giappone, lo *shamisen*. Invece della pelle di gatto, per costruirlo viene usata la pelle di serpente.

senbei: creackers di riso.

sōmen chanpurū: piatto okinawano a base di noodles conditi con verdure, tofu e carne, oppure pesce.

BIBLIOGRAFIA

LIBRI

- ALLEN Matthew, "Okinawa, ambivalence, identity, and Japan" in Michael Weiner (a cura di), *Japan's minorities: the illusion of homogeneity*, London, Routledge, 2009, pagg. 188-205.
- ANGST, Linda, *In a dark time: community, memory and the discursive construction of Gendered Selves in Postwar Okinawa*, tesi di dottorato, Università di Yale, 2001.
- BHOWMIK Davinder L., *Writing Okinawa: narrative acts of identity and resistance*, New York, Routledge Press, 2008.
- BHOWMIK Davinder L., "Officer Okuma" in Mason Michele, Lee Helen (a cura di), *Reading Colonial Japan: Text, Context and Critic*, Chapter 3, Stanford, Stanford University Press, 2012.
- CAROLI Rosa, *Il mito dell'omogeneità giapponese: storia di Okinawa*, Milano, Franco Angeli, 2008.
- ELIADE, Mircea, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1995.
- HEINRICH, Patrick, MIYARA, Shinsho, SHIMOJI, Michinori, *Handbook of the Ryukyuan languages: history, structure and use*, Handbook of the Japanese language and linguistics, I, Berlin, Boston, De Gruyter Mouton, 2015.
- HEINRICH, Patrick, GALAN, Christian (a cura di), *Language life in Japan. Transformations and prospects*, London, London Routledge, 2011.
- HIBBETT, Howard (a cura di), *Contemporary Japanese literature: an anthology of fiction, film, and other writing since 1945*, New York, A. Knopf, 1977.
- KREINER, Josef, "Ryukyuan history in comparative perspective" in Josef Kreiner (a cura di), *Ryukyu in world history*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, 2001, pagg. 1-39.
- LEBRA, William P., *Okinawan religion. Belief, ritual, and social structure*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1985.
- MIZUTA LIPPIT, Noriko, Selden Kyoko Iriye, *Japanese Women Writers: Twentieth Century Short Fiction*, New York, Armonk, 1991.

MOLASKY, Michael, "Modern Okinawan literature", in Mostow Joshua S., *The Columbian Companion to Modern East Asia Literature*, New York, Columbia University Press, 2003, pagg. 278-284.

MOLASKY S., Michael, *The American Occupation of Japan and Okinawa: Literature and Memory*, London and New York, Routledge, 1999.

MOLASKY, Michael, RABSON Steve (a cura di), *Southern Exposure – Modern Japanese Literature from Okinawa*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2000.

MORTON Leith, "Female Shamans – Ōshiro Tatsuhiro and yuta" in *The Alien Within - Representations of the Exotic in Twentieth-Century Japanese Literature*, Chapter 6, Honolulu, University of Hawaii Press, 2009, pagg. 140-154.

MORTON, Leith, "History/Fiction/Identity – Ōshiro Tatsuhiro and the uncanny", in *The Alien Within - Representations of the Exotic in Twentieth-Century Japanese Literature*, Chapter 7, Honolulu, University of Hawaii Press, 2009, pagg. 155-177.

ORBAUGH, Sharalyn, *Japanese Fiction of the Allied Occupation: Vision, Embodiment, Identity*, Leiden and Boston, Brill, 2007.

OSUMI Midori, "Language in Okinawa today" in Mary Goebel Noguchi, Sandra Fotos (a cura di), *Studies in Japanese bilingualism*, Bilingual Education and Bilingualism 22, Clevedon, Multilingual Matters Ltd., 2001, pagg. 68-97.

PAPPALARDO Giuseppe, *Le varietà linguistiche delle Ryukyu: lingue o dialetti?*, in Matilde Mastrangelo, Luca Milasi e Stefano Romagnoli (a cura di), *Riflessioni sul Giappone antico e moderno*. Collana di studi giapponesi, Roma, Aracne, 2014, pagg. 77-94.

RAVERI, Massimo, *Il pensiero giapponese classico*, Torino, Giulio Einaudi Editore, vol.1, 2014.

SMITS Gregory, *Visions of Ryukyu: identity and ideology in early-modern thought and politics*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1999.

TAIRA Koji, "Troubled national identity: the Ryukyuan/Okinawans", in Michael Weiner (a cura di), *Japan's minorities: the illusion of homogeneity*, London, Routledge, 1997 pagg.140-77.

ARTICOLI

CHAPMAN, David, "Different Faces, different spaces: identifying the islanders of Ogasawara", in *Social Science Japan Journal*, Vol. 14, No. 2, 2011, pagg.189-212.

COUTTS, Angela, "Production in Modern Japan: The Role of Female-Run Journals in Promoting Writing by Women during the Interwar Years" in *Signs*, Vol. 32, No. 1, The University of Chicago Press, 2006, pagg. 167-195.

DRAKE, Chris, "Okinawan Shaman Songs" in *Manoa*, Vol.8, No. 1, New Writing from the Pacific Coast of South America, Honolulu, 1996, pagg. 122-129

FUJIME Yuki, "Japanese Feminism and Commercialized Sex: the Union of Militarism and Prohibitionism" in *Social Science Japan Journal*, Vol. 9, No. 1, Oxford University Press, 2006, pagg. 33-50.

IKEDA Kyle, "Unarticulated memories of the Battle of Okinawa: the early fiction of second-generation war survivor Medoruma Shun", in *Positions, Asia Critique*, Vol. 22, No. 2, Durham, Duke University Press, 2014, pagg. 301- 328.

INOUE Masamichi. "We Are Okinawans But of a Different Kind". *New/Old Social Movements and the U.S. Military in Okinawa* in *Current Anthropology*, Vol. 45, No., 1 The University of Chicago Press, 2004, pagg. 85-104.

ISHIDA Masato, *Transforming Visions for the Future: Ifa Fuyū's Search of Okinawan-Japanese Identity*, Numata Conference, Manoa, University of Hawai'i, 2014.

KAMATA Hisaki, "Daughters of the Gods': shamanism in Japan and Okinawa", in *Monumenta Nipponica Monographs*, No. 25, 1966, pagg. 56-73.

KAWAMURA Kunimitsu, *A female Shaman's mind and body, and possession*, *Asian Folklore Studies* Vol. 62, No. 2, Topics in Japanese folklore studies, Nagoya, Nanzan University, 2003, pagg. 257-289.

KOVNER, Sarah, "Base Cultures: Sex Workers and Servicemen in Occupied Japan" in *The Journal of Asian Studies*, Vol.68, No. 3, Cambridge University Press, 2009, pagg. 777-804.

KUNIMITSU Kawamura, "A Female Shaman's Mind and Body, and Possession", *Asian Folklore Studies*, Vol. 62, No. 2, *Topics in Japanese Folklore Studies*, Nagoya, Nanzan University, 2003, pagg. 257-289.

MAUCLAIRE, Simone, *La production de sens et la notion de "lieu" dans les pratiques des yuta Archipel de Miyako, Okinawa, Japon*, HAL, 2012, (archives-ouvertes.fr).

MITSUGU Sakihara, "History and Okinawans", in *Manoa*, Vol. 21, No. 1, *Voices from Okinawa: Featuring three Plays by Jon Shirota*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2009, pagg. 134-139.

ŌSHIRO Sadatoshi, HAMAGAWA Hitoshi, "A Living Legacy: the Development of Modern Okinawan Poetry" in *Manoa*, Vol. 23, No. 1, *Living Spirits: Literature and Resurgence in Okinawa*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2011, pagg. 135-140.

SASAKI Kōkan, "Priest, Shaman, King" in *Japanese Journal of Religious Studies*, Vol. 17, No.2/3, *The Emperor System and Religion in Japan*, Nagoya, Nanzan University, 1990, pagg. 105-128.

SERED, Susan, "Symbolic Illnesses, Real Handprints, and Other Bodily Marks: Autobiographies of Okinawan Priestesses and Shamans", *Ethos*, Vol. 25, No. 4, Wiley on behalf of the American Anthropological association, 1997, pagg. 408-427.

TAKASHI Kimiaki, "Foundation and Visions: The Kingdom of Ryukyu in the Fifteenth and Sixteenth Centuries" in *Second Annual East Asian Dialogue, Perspectives on Island Cultures*, Cheju, 2000.

TANAKA Masako, "Categories of Okinawan 'Ancestors' and the Kinship System" in *Asian Folklore Studies*, Vol. 36, No. 2, Nagoya, Nanzan University, 1977, pagg. 31-64.

WACKER, Monika, "Onarigami: Holy Women in the Twentieth Century", *Japanese Journal of Religious Studies*, Vol. 30, No. 3/4, *Feminism and Religion in Contemporary Japan*, Nagoya, Nanzan University, 2003, pagg. 339-359.

ROMANZI E RACCONTI

Medoruma Shun, *Spirit Recalling*, [Mabuigumi], trad. di Kyle Ikeda, in *Manoa*, Vol. 23, No. 1, *Living Spirits: Literature and Resurgence in Okinawa*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2011, pagg. 112-134.

Matayoshi Eiki, *La punizione del Maiale*, [Buta no mukui], trad. di Luca Capponcelli e Costantino Pes, Recco, Il Maestrale, 2008.

Ōshiro Tatsuhiro and Higashi Mineo, *Okinawa: two postwar novellas*, Rabson Steve (a cura di), Berkeley, University of California, 1989.

Sakiyama Tami, "Round-trip Over the Ocean" [Suijō Ōkan], trad. di Sminkey Takuma, in *Manoa*, Vol. 23, No. 1, Living Spirit: Literature and Resurgence in Okinawa, 2011, pagg. 1-20.

TESTI IN LINGUA GIAPPONESE

KATSUKATA-INAFUKU Keiko, *Okinawa joseigaku kotohajime. Gender and ethnicity in Okinawan studies* (Primo studio sulle donne di Okinawa), Tōkyō, Shinjuku shobō, 2006.

勝方＝稲福恵子『おきなわ女性学事始. *Gender and ethnicity in Okinawan studies*』、東京、新宿書房、2006.

LEE Hyoduk, *Hanshokuminchi gensō: Yoshida Sueko Kamāra shinjū to Okinawa bungaku*, (L'illusione dell'anti-colonialismo: Doppio suicidio d'amore a Kamāra di Yoshida Sueko e la letteratura di Okinawa), Tōkyō Gaikokugo Daigaku Ronshū, n. 86, 2013.

李孝徳、『反植民地幻想—吉田スエ子「嘉間良心中」と沖縄文学』、東京、外国大学論集、第86号、2013.

OKAMOTO Keitoku, *Okinawa bungaku no chihei* (Orizzonti della letteratura di Okinawa), Tōkyō, San'ichi shobō, 1981.

岡本恵徳、『沖縄文学の地平』、東京、三一書房、1981.

OKAMOTO Keitoku, TAKAHASHI Toshio *hen*, *Okinawa bungakusen – Nihon bungaku no ejji kara no toi*, (Selezione di opere di Okinawa – Quesiti dai margini della letteratura giapponese), Tōkyō, Bensei shuppan, 2003.

岡本恵徳・高橋俊夫編『沖縄文学選。日本文学のエッジからの問い』、東京、勉誠出版、2003.

SAKIYAMA Tami, “*Shimakotoba*” de *kachāshī* (Danzando con il dialetto), in Imafuku Ryūta (a cura di), Tōkyō, Iwanami Shoten, 2002, pagg. 157-180.

崎山多美、「『シマコトバ』でカチャーシー」、今福龍太編、『「私」の探求』、東京、岩波書店、2002.

SAKIYAMA Tami, “Mienai machi kara shonkanē ga” (Una melodia da una città invisibile), in Kawamura Minato (a cura di), *Gendai Okinawa Bungaku Sakuhinsen* (Selezione di opere letterarie contemporanee di Okinawa), Tōkyō, Kōdansha, 2006, pagg. 107-133.

崎山多美、「見えないマチからションカネーが」、川村湊編、『現代沖縄文学作品選』、東京、講談社、2006.

SITI WEB

http://houtoumusko.pepper.jp/sanshin/yaeyamaminyoguide9_shonkane.htm,

Ultimo accesso, 11/09/2015.

<http://taru.ti-da.net/e821987.html>, ultimo accesso 11/09/2015.

<https://news.google.com/newspapers?>

[nid=1891&dat=19870301&id=Y8IGAAAIBAJ&sjid=sPOMAAAAIBAJ&pg=3322,75979&hl=it](https://news.google.com/newspapers?nid=1891&dat=19870301&id=Y8IGAAAIBAJ&sjid=sPOMAAAAIBAJ&pg=3322,75979&hl=it)

ultimo accesso 08/09/2015.

DIZIONARI ONLINE

<http://www.jlect.com/>

<http://hougen.ajima.jp/>

<http://jisho.org/>