Università
Ca'Foscari
Venezia
Facoltà
di Lingue
e Letterature
Straniere

Corso di Laurea
in Lingue e Culture dell'Asia Orientale

Prova finale di Laurea

"Risun" di Suwa Tetsushi, proposta di traduzione.

Relatore
Ch. Prof. Paola Scrolavezza

Correlatore:
Ch. Prof. Luisa Bienati

Laureando

Luca Fois
Matricola 986801

Anno Accademico
2011 / 2012

Indice.

諏訪哲史の『りすん』、翻訳と解釈 3

Suwa Tetsushi, le sue opere e la globalizzazione 5

1. Suwa Tetsushi, uno scrittore in fuga 5
2. *Risun* 9
   - 2.1. Il vecchio della piazza: la letteratura cinese in Giappone 11
   - 2.2 Kamijō Takashi: la letteratura americana in Giappone 15
3. Murakami Haruki, Suwa Tetsushi e la *globalizzazione* 19
   - 3.1 Questione di termini. Cos'è la globalizzazione e che senso ha parlare di globalizzazione in letteratura? 19
   - 3.2 Murakami, una letteratura del Nulla? Suwa, una letteratura del Qualcosa? 21
4. Conclusioni 25

Risun, proposta di traduzione 27

Bibliografia 161

Sitografia 164

諏訪哲史の『りすん』、翻訳と解釈

本論文では諏訪哲史の第二作の『りすん』の翻訳を試みる。携帯小説のような形で流れるストーリの中、翻訳にとっては非常に大きな難題が次々と現れてくる。特徴は会話だけで作られている小説であるということで、かぎ括弧の外に言葉はない。上条隆と朝子の兄妹が主人公で、朝子は白血病で死に掛けて入院しており、隆は文学部に通う大学生で、毎日妹の看病に行っている。筋たては簡単であるが、小説についての理想的なアイディアがある。それを十分に分析するため、本論文では、本作品の試訳を提示する前に、まず作家と作品について論じる。

まず、諏訪哲史のこれまでの作品を解説する。第一作の『アサッテの人』は２００７年に出版され、群像新人賞と芥川賞が両方を受賞した。この小説の中で、語り手はどう自分の叔父の神隠しを語ったらいいのか悩み、結局小説の流れが混乱し、解決は見つからない。だが、所々「ポンパ」、「チリパッハ」といった意味不明な言葉が登場し、自分の中にいる「変な何か」が現れる。毎日の言葉が人々を罠にかけるので、そのアサッテな言葉を使用したとたん、言葉の牢獄からの脱獄が出来る。この作品で話題になった諏訪は言葉の解放性と圧倒性、小説の伝統からの解放、「日本性の意味」に関わる問題などを短編と長編で書き続けている。ここに紹介する第二作の『りすん』も言葉と他人のイメージからの解放についての作品といえる。その次の『ロンバルディア遠景』でも、同性愛の話の向こうに、また誰かの神隠しが浮かび出るが、重点が「外」と「内」の敵対になっており、読者と作家、事実と虚偽のような二元性が現ずる。それに、聴覚の小説と言える『アサッテの人』と『りすん』からは離れ、『ロンバルディア遠景』は「視覚」、または「触覚」の小説である。最新作の『領土』には、句読点がまったくなく、「小説の形式」から離れ、流れ方がリズムに基づいており、言葉と言葉の間に空欄を空けて、または行を改めてそのリズムを感受ることが出来る。小説のルールを守らない、「文学テロ」と呼ばれている諏訪哲史は、西洋と東洋の区別を越えて、小説の中に日本の歴史も、ドイツの哲学も何でも取り込み、アサッテに行く新たなる小説を生成している。

次に、『りすん』について詳しく分析する。伊井直行によると、『アサッテの人』から取った「アサッテ」や「ポンパ」は小説と言葉のルールからの脱出だけでなく、世界に対しての違和感を現す言葉という。また、アサッテは固定したイメージ・紋切り型からも

放れる魔術の言葉だとも言える。そのため、主人公の動きも不自然に見えるのは著者の目的とするところで、事実に漫画とアニメの影響を与える証拠である。それに加えて、作中に象徴的なエピソードが二つある。中国で水と筆だけで地面に字を書く老人が登場するが、それは書き言葉の文学の象徴であり、その文学は消えうせていくものである。そして、父親が作ったホテルにアメリカの文化の生んださまざまなものが散りばめられていることは、村上春樹的な文学の象徴と見える。そのホテルも廃墟になっているので、書き言葉の文学の薄弱さに加えて、象徴的に文学の黄昏を表しているのだろう。だが、諏訪哲史の文学はこの崩壊に対する抵抗を提示している。アサッテな言葉を用いて、崩壊しつつある日本文学を修復することができ、作家も人間も主人公も自由になれるのである。

最後に、諏訪哲史と村上春樹との比較をする。グローバリゼーションという過程には二面性があり、コミュニケーションは楽になったものの、その文学は画一的な世界になりかねない。約３０年の作家活動を経て、現在では村上春樹の作品は世界中でよく読まれているが、翻訳を見ると原書と訳書がかなり違っているし、村上の文章はアメリカの文化や文学スタイルなどの影響のもとで書かれているので、どこの国でも楽に読書できるものになっている一方、日本性がかなり薄れている気がする。それに対し、諏訪哲史の本書は、とてもローカルな風景の中に浸っており、外国語に訳すには難点が幾つかある。だが、村上と異なり、諏訪の作品には日本文化の要素も西洋文化の要素も含まれており、より個人的な、ローカルな視点から語れている。

Suwa Tetsushi, le sue opere e la globalizzazione.

Trovarsi d'accordo non sempre significa condividere una ragione,
la cosa più abituale è che un gruppo di persone si riuniscano
all'ombra di un'opinione come se fosse un parapioggia.
José Saramago

1. Suwa Tetsushi, uno scrittore in fuga.

Con *Asatte no hito* (アサッテの人, 2007, "L'uomo del futuro", letteralmente "L'uomo del dopodomani"), Suwa Tetsushi (諏訪哲史, 1969 –) ha conquistato la giuria della rivista letteraria Gunzō, ottenendo il premio per scrittori emergenti, e nello stesso anno ha ricevuto il premio Akutagawa, uno dei più alti riconoscimenti nel panorama letterario nipponico. Un successo di critica che ricorda Murakami Ryū (村上龍, 1952 –) che nel 1976, con *Kagirinaku tōmei ni chikai burū* (限りなく透明に近いブルー, 1976, "Blu quasi trasparente") vinse gli stessi premi assegnati a Suwa nel 2007. Tra i nove giurati dell'Akutagawa, solo tre furono contrari alla vittoria di *Asatte no hito*: tra questi, lo stesso Murakami Ryū taccia il romanzo di pesantezza, e ammette di non essere riuscito a terminarlo, in quanto il tema della difficoltà della comunicazione e delle astrusità della vita sono cliché letterari destinati a scadere nella banalità. Ishihara Shintarō (石原慎太郎, 1932 –) confessa che l'elezione di questa opera a vincitrice è la realizzazione delle sue paure e spiega la sua opposizione adducendo come motivazione l'utilizzo di espedienti significativi, indici dei limiti del linguaggio di Suwa, come per esempio la cartina che conclude il romanzo, o l'ingrandimento spropositato di alcuni caratteri nel testo. Tra le fila dei giurati favorevoli, invece, si trova Yamada Eimi (山田詠美, 1959 –), che dichiara di aver riso per la prima volta nella sua carriera di giurata durante la lettura di un'opera candidata. Ogawa Yōko (小川洋子, 1962 –), invece, apprezza la capacità del narratore di superare i limiti del romanzo, senza lasciarsi da questi intimidire e senza farvi troppo affidamento[1]; e soprattutto apprezza il fatto di non cadere nel cliché del problema del linguaggio come mera descrizione della difficoltà nei rapporti con gli estranei o

1. In un'intervista alla Kokugakuin Daigaku, Suwa propone un suo motto, che sembra riprendere la critica di Ogawa, riguardo all'atteggiamento che una persona dovrebbe avere nei confronti delle parole: "Credi nella forza delle parole. Nello stesso tempo, non credere troppo alla loro forza." (http://kokugakuin-tv.jp/detail/636784559001).

con la società. Ikezawa Natsuki (池澤夏樹, 1945 –) resta affascinato dallo scritto, che definisce una storia eroica dal sapore filosofico, e dal procedere del racconto con una fraseologia ben ponderata[2].

In effetti, *Asatte no hito* è artisticamente ambiguo e lo scrittore sa bene di giocare con il lettore, permettendogli di creare un proprio percorso di lettura attraverso i frammenti di diari, i ricordi e le speculazioni filosofiche che lo costituiscono. Il narratore parte alla ricerca dello zio Akira, cercando di scoprire le cause del suo strano comportamento e della sua scomparsa. L'incipit presenta il personaggio dello zio come in un racconto tradizionale, immergendosi direttamente nell'azione, ma il narratore si intromette immediatamente, dichiarando che questa forma non è adatta allo scopo della sua ricerca e opta per un'esposizione oggettiva dei dati in suo possesso, che testimonino le difficoltà dello zio nei confronti del linguaggio. L'apparente oggettività di questo metodo, però, si scontra con la consapevolezza che l'ordine in cui si dispongono i vari frammenti costituisce una forma di interpretazione e, in conclusione, il narratore si dichiara sconfitto dall'indistricabilità dell'enigma.

Per quanto riguarda il personaggio di Akira, la cura della balbuzie[3] sembra non eliminare in lui un certo senso di disorientamento nei confronti della vita e, dopo il matrimonio, compaiono nei suoi discorsi espressioni dal significato inafferrabile come *ponpa*, *dapontyuuu* o *hoy myau*. Con la morte della moglie, la connessione con il mondo reale sembra affievolirsi ed egli si ritira in un appartamento isolato, fino alla definitiva scomparsa. Indizi che suggeriscono la fuga dello zio in una qualche "realtà superiore" sono disseminati lungo il racconto e la mappa inserita alla fine è la conclusione non verbale che il narratore ritiene necessaria, in quanto tutte le parole ricevute come indizi non si sono mai dimostrate sufficienti.

Il critico Kuroi Senji (黒井千次, 1932 –) sottolinea come nel procedere dell'opera

> […] viene portato alla luce quel bizzarro qualcosa che si trova all'interno di ciascuno di noi, strettamente legato alla vita quotidiana ma che, contrariamente a ciò che ci si aspetta, nessuno cerca di portare fuori a parole[4].

Continua il critico, non serve quindi analizzare il modo di esprimersi comune, ma piuttosto far emergere la relazione che questo ha con gli istanti in cui vi sono manifestazioni al di fuori della norma, come il difetto dovuto alla balbuzie, o la creazione di parole dal significato oscuro, fugaci visioni in cui

2. Ogawa Yōko, Kawakami Hiromi, Ikezawa Natsuki, Takagi Nobuko, Murakami Ryū, Kuroi Senji, Miyamaoto Teru, Yamada Eimi, "Akutagawashō senpyō", *Bungei Shunjū*, 9, 2007, pp. 400-405.

3. Lo stesso Suwa ne era affetto da giovane.

4. Ogawa Yōko, Kawakami Hiromi, Ikezawa Natsuki, Takagi Nobuko, Murakami Ryū, Kuroi Senji, Miyamaoto Teru, Yamada Eimi, "Akutagawashō senpyō", *Bungei Shunjū*, 9, 2007, pp. 400-405.

emerge un "altro io" che non è accettato, né riconosciuto dagli altri. Infatti, parola chiave del libro è lo *asatte* del titolo, utilizzato non nel suo reale valore semantico di "dopodomani", ma come espressione priva di senso, che assume i contorni di un *futuro* inteso non solo in quanto tempo, ma anche in quanto luogo fisico dove avvengono dei cambiamenti di cui sono evidenti i prodromi, vale a dire le *asattena kotoba* (アサッテな言葉, "parole del futuro", letteralmente, parole del dopodomani) comprensibili esclusivamente da chi le usa. E *asatte no hito* sarà colui che tramite una propria devianza riuscirà a scappare dall'incantesimo del contenuto delle parole stesse.

In un'intervista[5] alla Kokugakuin Daigaku (国学院大学) di Tokyo, università presso la quale si è laureato in filosofia, Suwa Tetsushi ammette che *Asatte no hito* è stato apprezzato maggiormente da un pubblico femminile, forse grazie alla maggiore sensibilità, ma che lui scriveva pensando a un target di *sararīman* (サラリーマン, *salaryman*, in particolare di grandi società) sui cinquant'anni. Inoltre, rispondendo alla critica che gli è stata mossa riguardo la difficoltà del romanzo e in particolare dell'incipit, che ha scoraggiato numerosi lettori, dichiara che la carenza di punteggiatura non è dovuta alla volontà di rendere difficile la sua opera, bensì serve a rendere più divertente il romanzo che, secondo il suo stesso parere, è ben riuscito: l'effetto auspicato è quello di una persona che emerge dall'acqua dopo un'immersione, di una scrittura veloce come una corsa sulle montagne russe. E anticipa che la sua successiva opera sarà estremamente facile, al livello di un *keitai shōsetsu* (ケータイ小説, "romanzo al cellulare").

In effetti, Shimizu Yoshinori (清水義範, 1947 –) riconosce nel secondo romanzo di Suwa, *Risun* (りすん, 2008, "Lissen"), degli elementi tipici del *keitai shōsetsu* quali la formazione di un testo costituito esclusivamente da dialoghi e una trama estremamente semplice e scontata: i personaggi principali sono Asako, una ragazza malata di leucemia, e Takashi, il fratello che se ne prende cura, e si racconta una storia di amore fraterno. Eppure, lo stesso Shimizu invita a non fermarsi alla lettura superficiale, e ad assaporare le complessità del rapporto tra i due[6]. Le loro giornate trascorrono tra ricordi e giochi, costellati dalla loro particolare propensione per l'utilizzo e la creazione di espressioni senza senso, definite *asattena kotoba*. La maggior parte di queste parole sono identiche a quelle del racconto precedente di Suwa, e in alcuni passaggi è reso palese il fatto che lo scrittore dei due testi sia il medesimo. La preponderante componente metatestuale di *Asatte no hito* e di *Risun* ha causato un senso di disorientamento in parecchi lettori, portandoli ad affermare che le due opere sono prive di storia, oltre che eccessivamente cerebrali e autoreferenziali. Suwa risponde indirettamente a queste critiche durante un *taidan* (対談, "dibattito") con Amano Tengai (天野天街, 1960 –) in cui afferma che

5. http://kokugakuin-tv.jp/detail/636784559001.

6. Ii Naoyuki, Shimizu Yoshinori, Kotani Mari, "Sōsaku gappyō: 'Risun' Suwa Tetsushi, 'Mikaeri kimera' Aoyama Shinji", *Gunzō*, 4, 2008, p. 370.

all'interno di un'opera d'arte non è importante il "cosa" si scrive, bensì il "come" lo si scrive[7], e pone una domanda retorica: il successo de "I girasoli" di Van Gogh è dovuto al soggetto (dei girasoli e un vaso), oppure al modo in cui Van Gogh lo ha dipinto?

L'attenzione per il "come", il divertissement linguistico e la ricerca di una forma nuova per il romanzo proseguono anche nel successivo *Ronbarudia enkei* (ロンバルディア遠景, 2009, "Vista della Lombardia"): vi è di nuovo un'indagine su una sparizione, narrata con un'alta frammentarietà e con numerosi riferimenti poetici. Si ritrovano i motivi tipici affrontati finora da Suwa: contrapposizione e battaglia tra dentro e fuori, intesi sia dal punto di vista del romanzo (nel rapporto "personaggio – lettore" e "personaggio fittizio – realtà"), sia da quello dell'identità ("apparenza – realtà", "conscio – inconscio"). Inoltre, se i primi due romanzi si concentravano in maniera particolare sul senso dell'udito, questo è costruito per far percepire al lettore il senso della vista, o ancora più precisamente, del tatto[8].

Con la sua ultima opera la decostruzione del romanzo raggiunge livelli estremi: se *Asatte no hito* era un pastiche di varie modalità di raccontare una storia, se *Risun* elimina le parti non dialogiche, in *Ryōdo* (領土, 2011, "Il territorio") la punteggiatura viene del tutto abolita ed è sostituita da una separazione dei caratteri e delle linee, come ad indicare un ritmo musicale, e non più una suddivisione in frasi[9]. Spariscono inoltre le indicazioni di capitoli, e al loro posto compaiono delle generiche "parti". Suwa trova dunque difficile rispettare le regole del romanzo e, per quanto sia riconosciuto come scrittore sperimentale, in realtà sente ancora i vincoli delle imposizioni narrative e si chiede se "non ci sia un luogo più confortevole" oltre a quello che ha scritto fino a ora[10].

Come si può desumere da questa breve introduzione, Suwa è uno scrittore non insensibile al fascino di una innovazione dello stile, che spesso deborda in uno sperimentalismo decostruzionista, provocatorio nei riferimenti alla filosofia in contesto letterario, appassionato nei riferimenti al Giappone storico, specie per quanto riguarda la parte relativa alla lingua[11]. Particolarmente complesso per quel pubblico che non riesce a cogliere i riferimenti omnicomprensivi che spaziano dalla "cultura giapponese"

7.Yoshinaga Miwako, "Suwa Tetsushi X Amano Tengai taidan rongubājon", in *Engeki Bukku* on-line, 2011, v. 149, http://blog.livedoor.jp/enbublog-enbuwork/archives/2173679.html.

8. http://www.no-ma.jp/wp-content/uploads/2012/08/news9.pdf

9. Nella lingua giapponese non vi sono spazi tra una parola e un'altra. Nei periodi Kamakura (鎌倉, 1185 – 1333) e Muromachi (室町, 1133 – 1573), ricorda Suwa, non erano utilizzati i segni di punto e virgola, ma se vengono soppressi ora, questo sembra un segno di contravvenzione alle regole, mentre in realtà si potrebbe parlare benissimo di un ritorno alle origini della lingua.

10. Yamada Yōsuke, "Wadai no chōsha ni kiita 'besto serā no genten': Ryōdo", 3 febbraio 2012 (http://mag.executive.itmedia.co.jp/executive/articles/1202/03/news006.html).

11. Laureato in filosofia, i riferimenti alle teorie del linguaggio di Deleuze, al pessimismo di Schopenhauer, o alle ricerche folkloriche di Yanagita Kunio (柳田國男, 1875 – 1962) sono sempre presenti nei suoi lavori.

fino alla filosofia europea, ogni suo lavoro offre spunti di riflessione su che cosa significhi essere uno scrittore nipponico nel contesto del "mondo globale".

In tutti i racconti di Suwa, si trova infine la componente della fuga: in *Asatte* e in *Ronbardia* due personaggi scompaiono in circostanze poco chiare; in *Risun* i protagonisti "scappano" dal racconto, si trovano fuori dalla *scatola* che li racchiude, e come simbolo di questa fuga, nel finale, il romanzo perde la sua forma. Così anche in *Ryōdo*, Suwa costruisce un luogo in cui egli stesso può fuggire dalle costrizioni del romanzo. È forse l'arrivo del futuro paventato fin dal titolo della prima opera? Negare i cliché, distruggere la norma sono componenti che portano Suwa ad affermare che il suo prossimo romanzo sarà una banalissima storia d'amore, per potersi divincolare dalla definizione affibbiatagli di scrittore sperimentale. Resta da vedere a questo punto se sarà veramente in grado di scrivere un lavoro speculativamente normale.

2. *Risun.*

Riprendendo sommariamente la storia di *Risun*, di cui si presenta qui la traduzione, la vicenda si dipana all'interno della stanza di un ospedale, in cui Asako, a sua insaputa malata di leucemia, trascorre le giornate rivivendo ricordi del passato assieme al fratello, Kamijō Takashi. Ricorrenti nei loro discorsi sono il viaggio in Cina, gli aneddoti riguardanti il padre di Takashi, Kamijō Toshiyuki, e la sua malattia mentale, l'hotel che una volta la famiglia possedeva, e la complessa situazione familiare in cui sono cresciuti. Attraverso i dialoghi con la nonna e con la zia, che fanno visita alla ragazza, emerge il complesso rapporto tra i due fratelli: in realtà parenti alla lontana, in quanto il padre di Takashi e la madre di Asako sono cugini, e pur essendo andati a vivere insieme, non hanno mai aggiornato il loro stato di famiglia. Sul piano legale, i due "fratelli" sono ancora cugini di grado lontano. La trama subisce una brusca modifica quando i due si accorgono che la signora silenziosa e taciturna che occupa il letto accanto a quello di Asako, in realtà registra le loro conversazioni per utilizzarle come materiale per un romanzo. Così, i loro discorsi si concentrano maggiormente sulle posizioni da adottare nei confronti di questa violazione del privato.

Secondo Ii Naoyuki (伊井直行, 1953 –), *asatte*, parola perno del primo libro che compare anche in *Risun*, non definisce solo una rottura nei confronti della logica del romanzo e del linguaggio, ma anche la sensazione di sentirsi come corpi estranei all'interno del mondo. Eppure, mentre nella prima opera, a causa dell'assenza di contestualità e di un ricevente che comprenda il significato delle *asattena kotoba*, il senso di estraneità derivato dall'utilizzo dei nuovi vocaboli è elevato, all'interno di *Risun* questo viene meno. Quando i fratelli pronunciano parole come *ponpa*, non vi è quasi nessun impatto sul lettore, in quanto sono loro stessi i riceventi in grado di comprenderle, perché le loro espressioni sono funzionali

e si trasformano in veri e propri strumenti comunicativi, perfettamente coerenti con il loro dialogo[12]. D'altra parte, nell'interpretazione di Shimizu, le *asattekotoba* non sono altro che una rappresentazione di fenomeni della lingua e della società giapponese come il *nekogo*[13] (猫語, "parole da gatto"), che tra amici, parenti o conoscenti possono diventare delle espressioni del linguaggio quotidiano. Ascoltandole dal di fuori, si percepisce un senso di estraneità, eppure all'interno del gruppo che le utilizza, queste acquistano un senso e vengono comunemente accettate.

Il *futuro* è anche fuggire dall'immagine che le altre persone si sono fatte di noi. Diversi i simboli relativi all'attribuzione di significato dall'esterno: la diagnosi di leucemia è uno di questi e Asako e Takashi negano la fattualità dell'evento per quanto è loro possibile; la passività presente nell'atto di "essere registrati" dalla vicina Godō e di "essere scritti" dal fratello della paziente è anch'esso uno stato delle cose che viene continuamente riformulato, e infine la coscienza di essere dei personaggi viene negata dalla fuga dal romanzo e dalla sua distruzione finale. Sono le parole del *futuro* che permettono di evadere dall'immagine fissata, che si scontra con la volontà del soggetto. Si pensi al momento in cui la sorella si rivolge al dottore gridando "In un certo senso, Satomi *Ton*!": questa esclamazione, pronunciata nel momento in cui si parla delle condizioni di salute della paziente, ricrea lo stesso senso di estraneità dal mondo che si era trovato in *Asatte no hito*.

Risun, definito da Shimizu come piuttosto ambizioso per la presenza di numerosi spunti di riflessione sulla letteratura, attinge da diversi generi romanzeschi del Giappone contemporaneo, come il *keitai shōsetsu* e la *raito noberu*, (ライト・ノベる, "romanzo leggero", che presenta numerose illustrazioni, pensato per un pubblico giovanile), ma anche da altre espressioni culturali come *anime* e *manga*. La caratterizzazione dei personaggi inoltre, malgrado venga definita da Kotani come realistica, non ha in realtà nulla di verosimile, ma ricorda più i "movimenti dei personaggi degli *anime*[14]". Ii si chiede se questa definizione dei protagonisti non sia espressione di un progetto artistico dell'autore, o se piuttosto non sia egli stesso a considerare questo tipo di dialoghi come realistici. Shimizu invece legge i discorsi tra i fratelli in chiave teatrale, come un alternarsi di battute di un dialogo comico, dove un attore porta avanti il discorso, mentre l'altro lo rallenta cercando di portare lo spettatore alle risa[15]. Inoltre, la comunicazione non avverrebbe attraverso le parole incomprensibili dei due, bensì attraverso un qualcosa di diverso, su un piano più mentale che fisico, aspetto che allontana l'opera dalla sfera della *raito noberu*. Lo stile cerca di ricalcare una conversazione che potrebbe avvenire tra colleghi o amici, nella

12. Ii Naoyuki, Shimizu Yoshinori, Kotani Mari, "Sōsaku gappyō…", cit., p. 376.

13. Con *nekogo* 猫語 si designano tutte quelle parole e inflessioni che richiamano il verso del gatto, come per esempio *ureshii nyā* (嬉しいニャー, "che bello, miao!").

14. Ii Naoyuki, Shimizu Yoshinori, Kotani Mari, "Sōsaku gappyō…", cit., pp. 370-371

15. In effetti, nel gennaio del 2011 *Risun* viene messo in scena con l'adattamento teatrale di Amano Tengai.

quale solitamente sono presenti anche giochi di parole possibili solo grazie alla condivisione di alcune esperienze. Gli aspetti del *manga* e degli *anime* che si riscontrano, non sarebbero da ricercarsi in una contaminazione consapevole da parte dell'autore che gioca con questi media, ma piuttosto in una fusione del mondo dell'animazione e del fumetto con il mondo reale. In altre parole, il trasferimento mimetico che risulta in *Risun* non descrive un movimento che va dal *manga/anime* verso il romanzo, bensì delinea il processo per il quale il linguaggio della quotidianità assorbe i modi d'esprimersi che vengono proposti dai media[16].

2.1 Il vecchio della piazza: la letteratura cinese in Giappone.

All'interno di *Risun*, Shimizu riconosce almeno due episodi allegorici che evidenziano lo "stato crepuscolare, il momento di decadimento[17]" in cui si trova la letteratura contemporanea[18]. Il primo riguarda una vicenda ricordata dai protagonisti riguardante il loro viaggio in Cina, quando a Luoyang incontrano un signore peculiare che traccia degli ideogrammi utilizzando solo acqua e pennello sulle pianelle della piazza davanti alla stazione. I vari caratteri si cancellano immediatamente. Secondo Shimizu, "Le parole scritte dal signore sono la letteratura formata da *kakikotoba* (書き言葉, "parole scritte", inteso come linguaggio formale) che, dopo essere state tracciate, si dissolvono[19]". In altri termini, si tratta della rappresentazione di una letteratura manieristica fondata su *kakikotoba*, da identificare sia nei *kanji* (漢字, "caratteri della Cina"), sia nelle forme della tradizione costituita da strutture grammaticali proprie dello scritto[20]. Lo spartiacque che segna il tentativo di superare questa letteratura formale è relativamente recente e individuabile nel movimento del *genbun'itchi* (言文一致, unificazione della lingua parlata e scritta), avvenuto nel primo periodo Meiji (明治, 1868 – 1912).

La letteratura giapponese premoderna, antecedente al movimento di riforma Meiji, era costituita da varie modalità di scrittura con diversi livelli di ibridazione tra il linguaggio scritto proveniente dalla Cina e quello autoctono. Tra le varie forme, si attestavano *kanbun* (漢文, scrittura cinese), *wabun* (和文, giapponese classico), *sōrōbun* (候文, stile epistolare) e *wakan konkōbun* (和漢混交文, unione tra *kanbun* e

16. Ii Naoyuki, Shimizu Yoshinori, Kotani Mari, "Sōsaku gappyō…", cit., pp. 370-371.

17. Si pensi alla dichiarazione di dimissioni del 2012 di Ishihara Shintarō (石原 慎太郎, 1932 –), membro della giuria del premio Akutagawa dal 1995, in cui lamenta la qualità scadente delle recenti opere candidate, consistente nell'assenza di realtà, intesa come un insieme di corporeità e spiritualità.

18. Ii Naoyuki, Shimizu Yoshinori, Kotani Mari, "Sōsaku gappyō…", cit., p. 373.

19. Ibidem.

20. Anche nel linguaggio contemporaneo, le differenze tra formalità e informalità, così come tra scritto e orale sono rimaste consistenti.

wabun). Il *kanbun*, in senso stretto, può indicare i testi classici cinesi, e in senso lato indica tutti i componimenti letterari scritti esclusivamente in ideogrammi; si indica con *kanbun kundoku* (漢文訓読, scrittura cinese, lettura giapponese) l'insieme delle regole, espressioni e termini che fino al periodo Meiji erano utilizzati per "leggere" i caratteri cinesi "alla giapponese", che ebbero una notevole influenza anche nel determinare le regole degli altri stili. A dimostrazione del fatto che il cinese fosse considerato da tempo la lingua dell'arte per eccellenza, utilizzata soprattutto in contesti formali, in testi filosofici e in quelli religiosi, basti pensare che la prima antologia di poesia attestata in Giappone, il *Kaifūsō* (懐風藻, circa 751), altro non è che una raccolta di poesie scritte in cinese da giapponesi[21]. In *Risun*, il riferimento a Murasaki Shikibu (紫式部, circa 978 – circa 1014) che da piccola trascriveva le poesie di Bai Juyi (白居易, 772 – 846) su dei fogli è un evidente esempio dell'influenza che fin da tempi antichi esercitava il cinese.

All'inizio dell'era Meiji, l'eterogeneità nelle forme di espressione scritta e le diverse e consistenti variazioni diastratiche e diatopiche presenti nell'oralità, si scontrano con la spinta unificatrice del nuovo governo, impegnato nello sforzo di costruire uno stato moderno e omogeneo. Il rinnovamento politico ha quindi dei riflessi anche nel linguaggio: da un lato, si cerca di fondere le espressioni dei vari medium, dall'altro, si tenta di superare le diversità presenti nelle diverse regioni, con la creazione di una lingua standard nazionale. La ragione della necessità di affermare la propria identità è da ricercarsi nell'apertura nei confronti dell'estero, successiva al *sakoku* (鎖国, 1641 – 1853, periodo di chiusura quasi totale del Giappone verso l'esterno): come evidenzia Naoki Sakai nelle premesse metodologiche sul suo studio del linguaggio del XVIII secolo, l'opportunità di criticare e, di conseguenza riformare, la propria

21. Il giapponese antico (sviluppatosi in periodo Nara, 奈良, 712 – 794) è riscontrabile nelle prime forme di scrittura contenute nel *Kojiki* (古事記, "Cronache di antichi eventi", 712), nel *Nihon Shoki* (日本書紀, "Annali del Giappone", 720) e nel *Man'yōshū* (万葉集, "Raccolta di diecimila foglie", circa 750), composti esclusivamente in ideogrammi, in cui funzione fonetica e lessicale si alternano. Dal tardo periodo Nara all'inizio del periodo Heian 平安 (794 – 1185), si avvia un processo di semplificazione della scrittura dei caratteri, che dà vita alle prime forme di sillabario giapponese: insieme ai testi in cinese classico, destinati a un pubblico colto, iniziano a circolare dei prodotti innovativi, come il *Kokin wakashū* (古今和歌集, circa 905, "Raccolta di poemi antichi e moderni") la cui introduzione, a opera di di Ki no Tsurayuki (紀貫之, ?868 – ?945), è scritta interamente in *hiragana* ひらがな, uno dei due alfabeti autoctoni, originati dalla semplificazione e adattamento dei caratteri cinesi. Principalmente riconducibile a donne, la produzione di *monogatari* (物語, "racconti") e *nikki* (日記, "diari") si sviluppa in un linguaggio semplice e fluente, espresso in *hiragana*, il *wabun*. D'altro canto, gli scritti considerati più "artistici" producono una successione di tropi stilistici, dai quali il pubblico colto, che ne era sia il fruitore che il produttore, non riesce, né vuole separarsi. Nei periodi Kamakura (鎌倉, 1185 – 1333) e Muromachi (室町, 1133 – 1573) la produzione in *hiragana*, più strettamente personale, subisce un arresto, a favore di racconti di guerra, saggistica e leggende: la lingua volgare si riflette solo nei dialoghi. Per un analisi approfondita della storia della lingua giapponese, si rimanda a Bjarke Frellesvig, *A History of Japanese Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

soggettività storica è sempre accompagnata e favorita dall'inserimento del diverso, dell'esterno, nella forma di una lingua straniera (o di un documento antico). La distanza culturale che esiste esclusivamente nell'incontro con l'altro, sia essa rappresentata dall'approccio tra due idiomi o da un documento del passato rapportato a uno contemporaneo, marca i limiti del proprio linguaggio e perciò manifesta di riflesso la finitezza storica o culturale del proprio essere. Questo orizzonte, invece di essere limitante, si dimostra una realtà abilitante: non è da vedersi come un impedimento, bensì come un mezzo per raggiungere la comprensione e garantisce l'accesso ad una forma di universalità. L'incontro con la diversità occidentale, inoltre, fornisce nuovi strumenti per analizzare la tradizione letteraria[22]. Nel diciottesimo secolo, fu da un movimento intellettuale che maturò la consapevolezza del giapponese come linguaggio ibrido, costituito da elementi giapponesi e cinesi e si iniziò a percepire la necessità di separare le parti ibride e dar vita a un linguaggio nazionale distinto, differenziando nettamente la lettura del cinese da quella del giapponese, diversamente da quello che era permesso con il *kanbun kundoku*.

Nel diciannovesimo secolo, invece, dal processo dialogico tra "progresso occidentale" e "tradizione giapponese", e dalla necessità di unificare uno stato fino ad allora suddiviso in numerose regioni caratterizzate da una elevata eterogeneità, si sviluppa il movimento del *genbun'itchi*, originariamente di stampo politico, guidato da motivazioni socio-culturali e che solo in seguito si trasferisce in ambiente letterario, fondendosi con le influenze provenienti dalle prime traduzioni di romanzi realistici europei. In questo modo, si sviluppa all'interno del *bundan* (文壇, letteralmente "circoli letterari", di fatto l'*establishment* culturale e intellettuale) una spinta riformatrice per permettere la rappresentazione della società in maniera attinente alla realtà, secondo il modello del romanzo realista, aspetto che va oltre il semplice rinnovamento del linguaggio in senso stretto. Spesso indicato come movimento spartiacque tra letteratura premoderna e letteratura moderna, il *genbun'itchi* sviluppa una riforma degli stili di scrittura e propone l'utilizzo dello stile colloquiale nello scritto, proponendo la creazione di un nuovo linguaggio popolare, che superi le diverse formalizzazioni della letteratura classica: in letteratura, l'obiettivo è creare un modo che possa soddisfare i requisiti di intelligibilità, versatilità e raffinatezza, comprensibile anche dai meno eruditi; nel contempo, si ritiene necessario ottenere il riconoscimento e l'apprezzamento degli studiosi e dei letterati, malgrado il superamento dei canoni tradizionali.

Tra le semplificazioni apportate dal movimento riformatore, si indica spesso l'adozione di una modalità di declinazione dei verbi, in cui espressioni desuete vengono sostituite dalla forma piana, tipica del linguaggio orale. Questo espediente rientra nel tentativo di emulare la letteratura europea ritenuta più prestigiosa, adottando una sua caratteristica ritenuta peculiare, cioè l'utilizzo di un utopico (e tuttora inesistente) volgare unitario che superasse le differenze tra oralità e scrittura. Alcuni studiosi sostengono

22. Cfr. Naoki Sakai, *Voices of the Past: the Status of Language in Eighteenth-century Japanese Discourse*, Ithaca, London, Cornell University, 1991.

però che la lingua parlata fosse già presente nella letteratura premoderna, grazie alla preponderanza delle parti di dialogo che mostrano spaccati della lingua colloquiale in opere come i *ninjōbon* (人情本, "libri sul sentimento umano") di tardo periodo Edo (江戸, 1600 – 1868) e dei primi anni di era Meiji, anche se i numerosi stilismi allontanano questa produzione dall'obiettivo della ricreazione del romanzo realista moderno. Viceversa, all'interno delle opere dei letterati di periodo Meiji, si possono trovare tropi propri dell'idioma letterario tradizionale.

Analizzando i romanzi di alcuni autori del periodo, risulta chiara la portata del cambiamento. Nell' opera indicata come antesignana del movimento, *Ukigumo* (浮雲, 1887, "Nuvole fluttuanti"), Futabatei Shimei (二葉亭四迷, 1864 – 1909) non riesce ad affrancarsi dalla convenzione di introdurre il romanzo presentando i personaggi da una visuale esterna, segnalando l'inizio del racconto "nella maniera in cui il rumore degli zoccoli poteva avvisare gli spettatori dell'inizio di un'opera di *kabuki*[23]". Inoltre, la difficoltà nel padroneggiare il *genbun'itchi* porta la trama a disfarsi lentamente.

Qualcosa di simile accade anche a Ozaki Kōyō (尾崎紅葉, 1867 – 1903): nei lavori del suo ultimo periodo[24] decide di non scrivere in un a lui più congeniale *gazoku setchū tai* (雅俗折衷体, stile misto raffinato-colloquiale), ma cerca di conformarsi alle regole del nuovo movimento. In *Ninin nyōbō* (二人女房, "Due mogli", pubblicato a puntate dall'agosto 1891 al dicembre 1892), però, compare addirittura una poesia scritta in *kanbun kundoku*. Anche la trama del successivo romanzo sembra perdersi negli sforzi di padroneggiare l'unificazione del linguaggio, ma invano: insoddisfatto dei risultati, la sua ultima opera vede il ritorno dello stile a lui più consono[25].

La sperimentazione è presente anche in Mori Ōgai (森鴎外, 1862 – 1922), che utilizza uno stile di alto livello, contaminato da *kanbun*, giapponese classico e sintassi straniera. Come nota Tomiko Yoda, il *gabuntai* (雅文体, "stile neoclassico") di Ōgai possiede un realismo e una grammatica più moderni di altre opere scritte in *genbun'itchi*: in *Maihime* (舞姫, "La ballerina"), malgrado le scelte sulla persona da utilizzare per presentare il narratore mantengano ambigua l'identità del soggetto parlante, l'effetto realistico di una narrazione in prima persona viene mantenuto ed è accresciuto da una nuova

23. Matthew Königsberg, "The 'Transparent Narrator' revisited: Ozaki Kōyō and Genbun'itchi", in *Japanese Language and Literature*, Vol. 42, No. 1 (Apr., 2008), p. 204.

24. Königsberg propone la suddivisione del lavoro di Ozaki in tre fasi: la prima è quella in cui la voce del narratore deriva direttamente dalla tradizione del *ninjōbon*; nella seconda, riprendendo lo stile di Saikaku, utilizza una forma altamente realistica, riproducendo fedelmente la realtà; e la terza è quella in cui si avvicina al *genbun'itchi*.

25. Könisberg, "The 'Transparent Narrator' revisited…", cit., pp. 211-215.

concezione del racconto, concepito come discorso che non viene richiesto da - o pensato per - un'entità esterna[26].

Come si è visto, si può affermare che sviluppare una certa abilità nella nuova forma non fu semplice: in Tayama Katai e in Ozaki, (tra l'altro, uno dei più grandi oppositori del rinnovamento linguistico), le trame si disgregano e si registra il ritorno a espressioni più consone al proprio essere. L'analisi proposta da Könisberg evidenzia come in effetti il *genbun'itchi* racchiuda in sé una costrizione delle potenzialità scrittorie di un autore, che vede ridotte le proprie capacità espressive all'uniformità che è richiesta nel parlare come i propri personaggi[27].

Riprendendo l'allegoria evidenziata all'inizio del capitolo, è possibile ora comprendere che i dettami della letteratura di maniera, le scelte letterarie del *bundan,* sono percepiti da Suwa come un impedimento al proprio sviluppo, nella stessa maniera in cui il *genbun'itchi* era percepito come un ostacolo per l'espressione dai succitati scrittori. La parodia della situazione del primo periodo Meiji può inoltre essere collegata ad alcuni aspetti intrinseci alla struttura del romanzo.

La letteratura di Suwa cerca di oltrepassare il momento di crisi in cui versa la letteratura giapponese, così come gli scrittori Meiji hanno cercato di superare la letteratura di importazione cinese attraverso la ricerca di una unificazione della lingua; e così come questi ultimi si ritrovano a utilizzare forme obsolete o "tradizionali", anche Suwa si diverte a giocare con "vecchi" artifici, in maniera ironica. Non è un caso che alla fine del racconto sia presente una poesia scritta direttamente in cinese: la poesia di Bai Juyi citata nel primo capitolo, è memore di quei procedimenti poetici che facendo riferimento a poesie classiche, imprimono un senso più profondo al componimento in cui sono inserite. Se si pensa al contenuto de "Il canto del rimpianto eterno" (pinyin *chang hen ge*, 長恨歌, 806), lo si può quasi percepire come una analessi sul tema della morte e della separazione tra due giovani amanti[28]. È sempre su questo piano ambiguo che Suwa gioca con il lettore, ibridando la propria scrittura con la tradizione, ma dirigendosi verso un'altra direzione, più consona al proprio stile.

2.2 Kamijō Takashi: la letteratura americana in Giappone.

La seconda allegoria letteraria evidenziata da Shimizu riguarda l'hotel che Kamijō Toshiyuki, il padre di Asako e Takashi, ha abbandonato. I figli ricordano con nostalgia i momenti trascorsi in quell'edificio, che ormai non appartiene più alla famiglia, in quanto è stato venduto. Costruito sulla penisola di Irago, aperto nel 1967, l'hotel è un luogo di contatto con una cultura straniera ("occidentale", e nello specifico

26. Tomiko Yoda, "First-Person Narration and Citizen-Subject: The Modernity of Ōgai's *The Dancing Girl*", in *The Journal of Asian Studies*, Vol. 65, No. 2 (May, 2006), pp. 277-306.

27. Könisberg, "The 'Transparent Narrator' revisited…", cit., pp. 215-217.

28. Vedi nota 3 nella traduzione di Risun.

"americana"): un luogo in cui guardare film come "Il vecchio e il mare" (1958, tratto dall'omonimo romanzo di Ernest Hemingway), trovare un galletto segnavento che si chiama Jonathan, in omaggio al libro "Il gabbiano Jonathan Livingston" (1970) di Richard Bach, e una campana dal nome di Holden Capriccioso, sempre omaggio letterario a "Il giovane Holden" (1951) di J. D. Salinger. Inoltre, l'atrio è ricostruito a immagine e somiglianza di quello presente sul retro del singolo di "Hotel California" degli Eagles; il nome stesso dell'hotel "Isola della corrente oceanica", altro non è che un calco di "Islands in the stream" di Ernest Hemingway (1970, tradotto in italiano con "Isole nella corrente"). E anche il nome del ristorante vicino è Key Largo che potrebbe essere un riferimento al film omonimo di Humphrey Bogart (1948)[29].

Shimizu sottolinea che tutte le influenze presenti all'interno dell'hotel, intese come riferimenti a una determinata cultura, fanno pensare "a un mondo tempestato di letteratura americana", riconducibile alla letteratura di Murakami Haruki[30] (村上春樹, 1949 –). L'abbandono di questo hotel da parte del padre è, quindi, un riflesso della situazione attuale della letteratura giapponese che, dopo un momento di prevalenza delle parole della lingua scritta di provenienza cinese, ha trovato nuovo mordente nell'ibridazione con la letteratura americana[31]. Ma questa ora è considerata "abbandonata", in un momento crepuscolare. Si analizzerà brevemente la portata della letteratura di Murakami Haruki e che senso ha dire che ora la strada che egli ha deciso di percorrere non è più possibile.

Fin da giovane Haruki è stato un prolifico traduttore di autori statunitensi, come Truman Capote, Raymond Carver e Raymond Chandler ed è da loro che trae lo spunto per la sua tecnica cosmopolita, con un narratore distaccato, con tinte da romanzo noir e personaggi dai "gusti distintamente americani"[32]. Il riconoscimento da parte dei critici risale al 1979, anno dell'assegnazione del premio Gunzō per il suo primo romanzo *Kaze no uta o kike* (風の歌を聴け, 1979, "Ascolta la canzone del vento", non tradotto in Italia). Questa vittoria lo spinge nel 1981 a chiudere il suo jazz club, per dedicarsi completamente alla scrittura. Ha dimostrato di essere un precursore dei tempi, e sono stati numerosi i romanzieri che cercarono di trarre ispirazione dai suoi insegnamenti, ma è sintomatico che già nel 1991 uno degli editori di Gunzō, a fronte di un appunto del critico Karatani Kōjin[33] (柄谷行人, 1941 –), disse che un Murakami era sufficiente nel panorama giapponese.

---

29. Nel testo, Takashi si chiede però se non sia un riferimento alla canzone di Bertie Higgins del 1982, data che è però successiva alla chiusura dell'hotel.

30. Ii Naoyuki, Shimizu Yoshinori, Kotani Mari, "Sōsaku gappyō…", cit., p. 373.

31. Nella terza parte della presente trattazione si spiegherà il senso che può oggi avere parlare di occidente e oriente come contrapposti ideologici e ontologici.

32. Jay Rubin, *Haruki Murakami and the Music of Words*, London, Harvill Press, 2003, p. 75.

33. Due dei quattro finalisti del premio Gunzō di quell'anno dimostravano una manifesta influenza di Murakami nel loro stile.

In cosa consiste la novità della sua scrittura? La commistione di stile americano con temi della *jun bungaku* (純文学, "letteratura pura"), come morte, amore e Io, è il suo punto di forza[34]. Eppure, come nota Matthew Strecher in un suo saggio[35], non è semplice definire l'appartenenza di Murakami alla categoria del *jun bungaku*, né tanto meno a quella del *taishū bungaku* (大衆文学, "letteratura di massa"). Forse perché queste definizioni hanno perso il loro senso ed è possibile trovare in un romanzo elementi provenienti da entrambe le tipologie di letteratura: è questa l'innovazione portata da Murakami. Nonostante il suo linguaggio immediato, che potrebbe accostarlo alla letteratura di massa, il sottotesto delle sue opere contiene un mondo complesso: per esempio, nel primo dei libri della "Trilogia del ratto", *Hitsuji o meguru bōken* (羊をめぐる冒険, 1982; *Sotto il segno della pecora* prima trad. it. 1992) sono molte le interpretazioni possibili degli avvenimenti, tra le quali Strecher addita una possibile parodia del movimento studentesco dello *Zenkyōtō* (全共闘), risalente al 1968, celata nella battaglia di un singolo individuo contro il male rappresentato dallo stato contemporaneo. E così anche in *Sekai no owari to hādoboirudo wandārando*, (世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド, 1985; *La fine del mondo e il paese delle meraviglie*, prima trad. it. 2002) tra le righe della possente struttura duale del racconto è possibile intravedere una critica alla mercificazione dell'informazione (sotto forma, per esempio, della conservazione della memoria all'interno di teschi animali). Masao Miyoshi, nel suo *Off Center*, però, taccia la produzione di Murakami di trivialità, e la definisce come un insieme di "storie prive di storia[36]".

Eppure, come ricorda Jay Rubin, con *Nejimakidori kuronikkuru* (ねじまき鳥クロニックル, 1944 – 1945; *L'uccello che girava le viti del mondo*, prima trad. it. 1999), il narratore freddo e distaccato delle opere precedenti, facilmente oggetto di critica, decide finalmente di uscire dal suo guscio protettivo e di rendersi autore delle proprie scelte, partecipando attivamente alla storia. E per storia, non si intende soltanto l'evoluzione del racconto, perché da questo *turning point*, Murakami comincia ad affrontare dei temi sempre più scomodi, che riguardano la storia del suo arcipelago d'origine: i protagonisti ricercano non solo le proprie e le altrui origini, ma si ritrovano a scontrarsi con un passato violento e recente, anche se, a volte, dimenticato a metà[37].

Altri critici invece identificano con i saggi sull'attentato della metropolitana di Tokyo, *Andāguraundo* e *Yakusoku sareta basho de – Underground 2* (アンダーグラウンド, 1997 e 約束された場所で —

34. Gale Cengage, "Murakami, Haruki - Introduction", in *Contemporary Literary Criticism*, Ed. Jeffrey W. Hunter, Vol. 150, 2002, eNotes.com. 22 Jan, 2013 (http://www.enotes.com/haruki-murakami-essays/murakami-haruki/introduction).

35. Matthew Strecher, "Beyond 'Pure' Literature: Mimesis, Formula, and the Postmodern in the Fiction of Murakami Haruki", in *The Journal of Asian Studies*, Vol. 57, No. 2 (May, 1998), pp. 354-378.

36. Masao Miyoshi, *Off center: power and culture relations between Japan and the United States*, Cambridge, London, Harvard university, 1991, pp. 234-236.

37. Jay Rubin. *Haruki Murakami and the Music of Words*, cit., pp. 204-236.

Underground 2, 1998; pubblicati in italiano in un unico volume *Underground*, 2003), una linea di confine tra una produzione centrata sulla ricerca dell'Io e una che invece cerca di affrontare una dimensione crescente di spiritualità. Come nota Strecher nel suo già citato saggio, Murakami non utilizza però una forma di realismo per criticare la società contemporanea, bensì investiga le condizioni della società di massa universalmente intesa, attraverso il fantastico[38].

Tornando all'analogia di Shimizu, è opportuno ora riflettere sul perché questa letteratura venga abbandonata. Le influenze provenienti dagli Stati Uniti hanno fornito una nuova fonte di ispirazione alla letteratura "giapponese", imprigionata nei concetti di *jun* e *taishū*, e bloccata da una presunta autoreferenzialità, rivelatasi, come si è visto precedentemente, nient'altro che un'utopica illusione. Non esiste una letteratura giapponese "pura", priva di influenze straniere, e il sistema di scrittura rivela che anche il suo linguaggio è ibrido. Quindi, se l'hotel abbandonato è la letteratura alla Murakami, è lecito pensare che Toshiyuki, il padre dei due ragazzi, morto nella convinzione di essere un girasole, possa essere un simbolo di Murakami stesso, colui che ha dato il via a un nuovo impianto stilistico, allineandosi con la cultura "americana", ma che si lascia trasportare dalla propria creazione e ne perde il controllo? Se si accetta questa lettura, non pare una casualità che la chiusura del jazz club di Murakami avvenga lo stesso anno in cui Toshiyuki vende il suo hotel (1981). E, proseguendo, il momento in cui Toshiyuki si arrabbia in maniera pacata ma decisa con una persona sulla cui identità non si è certi, non può essere accostato all'evoluzione del narratore di Murakami, che lascia la sua proverbiale calma per affrontare, a volte in maniera violenta, quel passato collettivo non ben conosciuto, ma di cui si sente comunque responsabile?

Se si sposta l'attenzione sul piano della struttura del testo, possiamo evidenziare altri punti che richiamano l'americanizzazione e lo stile di Murakami. L'incipit, con i suoi "*Scieichinabeibena, Scieichinabeine*", traslitterazione di *Twist and Shout* dei Beatles, richiama l'incipit di gran parte delle opere di Murakami: da *Noruwei no mori* (ノルウェイの森, 1987; *Norwegian Wood* trad. it. 1993) che inizia con una citazione di *Norwegian Wood* dei Beatles, a *Nejimakidori kuronikkuru* che riporta l'ouverture de *La gazza ladra* di Rossini, solo per portare due esempi. È interessante però notare che, mentre nelle opere di Murakami le canzoni straniere introducono propedeuticamente la storia, servono per immergersi nel flusso delle parole, nell'opera di Suwa, la canzone dei Beatles è un impedimento per lo sviluppo della trama e viene infatti bruscamente interrotta da Asako.

Infine, nel capitolo 3 di *Risun*, vi è un richiamo al baseball: pur essendo un gioco di origine americana, è ormai entrato a far parte dell'immaginario collettivo giapponese, che ha il proprio campionato e le proprie squadre. Quindi, e questo è solo un esempio, anche Suwa nelle sue opere presenta aspetti della cultura non giapponese, fa quindi proprie delle sfumature straniere. Qual è allora

38. Matthew Strecher, "Beyond 'Pure'…", cit. pp. 354-378.

la differenza tra Murakami e Suwa? Per rispondere a questa domanda, nel prossimo capitolo si esporrà l'impatto della globalizzazione nella letteratura.

3. Murakami Haruki, Suwa Tetsushi e la *globalizzazione*.

3.1 Questione di termini. Cos'è la globalizzazione e che senso ha parlare di globalizzazione in letteratura?

Si è accennato precedentemente al problema di interloquire di Giappone come unità referenziale e del rapporto tra Est e Ovest, di quale sia il senso di definire Occidente e Oriente come classificazioni. A questo proposito, si analizzano ora i concetti di *glocale* e *grobale*, così come esposti nel saggio di George Ritzer[39]. Considerando la globalizzazione come un processo costituito dai fenomeni di *glocalizzazione* e *grobalizzazione*, Ritzer definisce la prima come l'interpenetrazione del globale e del locale, del generale nel particolare, che ottiene risultati unici in differenti aree geografiche, enfatizzando l'idea di una eterogeneità mondiale e allontanandosi dall'idea di forze "occidentali", in particolare statunitensi, come portatrici di una tendenza all'omogeneizzazione[40]. Grobalizzazione è invece il neologismo coniato da Ritzer come necessario complemento del termine glocalizzazione:

> Pur non negando l'importanza della glocalizzazione, e, in realtà, fungendone da complemento, grobalizzazione [è un termine che] si concentra sulle ambizioni imperialistiche di nazioni, corporazioni, organizzazioni e altre entità e il loro desiderio – o meglio, la loro necessità – di imporsi in varie aree geografiche. Il loro principale interesse è vedere *crescere* [in inglese *grow*] (da cui il termine "*gro*balizzazione") il loro potere, la loro influenza e (in alcuni casi) i loro profitti nel mondo[41].

L'altra coppia che accompagna i termini sopraccitati è quella di *qualcosa* e *nulla*.

> Nulla è […] una forma sociale che è generalmente pensata e controllata dal centro e comparativamente vuota da distintivi contenuti sostanziali. […] qualcosa è una forma sociale generalmente pensata e controllata in maniera autoctona e comparativamente ricca in distintivo contenuto sostanziale [42].

---

39. George Ritzer, "Rethinking Globalization: Glocalization/Grobalization and Something/Nothing", in *Sociological Theory*, 21, 3, Settemer 2003, pp. 193-209.

40. In contrapposizione alla teoria della modernizzazione, che postula un Occidente avanzato e un resto del mondo meno democratico, meno capitalistico e meno consumistico in genere, che deve essere migliorato dall'Occidente.

41. Ritzer, "Rethinking Globalization…", cit., p. 194.

42. Ritzer, "Rethinking Globalization…", cit., pag. 195.

È chiaro che ciascun termine non ha senso se non in rapporto all'altro, e che non esiste un *qualcosa* o un *nulla* puro, ma sono da considerarsi come i due poli di un continuo nel quale collocare i vari fenomeni. Quindi, come una carta di credito è vicina al *nulla*, perché è controllata e concepita localmente e le uniche caratteristiche che la distinguono da altre sono poche cifre e un nome, una persona è più vicina al *qualcosa* (*qualcuno*) se, per esempio, è una impiegata di una banca che opera strettamente nell'ambito locale, piuttosto che nel call center di una multinazionale.

Le due coppie di concetti hanno delle relazioni simbiotiche tra loro: rimandando allo studio di Ritzer per un'analisi approfondita, qui prenderemo in prestito le nozioni di *grobalizzazione di nulla* e *glocalizzazione di qualcosa*. L'esempio più immediato della prima combinazione è Disney World: questo è un non-luogo, pieno di non-cose, non-persone e offre non-servizi (in quanto i membri dello staff devono attenersi a copioni e regole imposti dalla società centralizzata). Il *nulla* è più facile da commercializzare e affine alla grobalizzazione, rispetto al *qualcosa*: infatti, è più probabile che il *nulla*, con la sua mancanza di tratti distintivi e grazie alla sua semplicità, sia più facilmente adattabile a un maggior numero di persone; inoltre, è difficile che possa incontrare delle ritrosie in diversi gruppi sociali; infine, grazie alla enorme capacità di vendita rispetto al *qualcosa*, è possibile investire una rilevante quantità di denaro per la sua promozione che in questo modo creerà una maggiore necessità del prodotto percepita dal consumatore.

L'altra faccia della medaglia, la *glocalizzazione del qualcosa*, invece, è spesso guardata dagli studiosi come una preponderanza qualitativa del (g)locale sul globale[43]. Queste forme sono care, difficili da produrre e i consumatori, in particolare se provenienti da altre culture, hanno qualche difficoltà ad apprezzarle e capirle, anzi potranno facilmente trovare degli aspetti che feriscono la loro sensibilità; inoltre, i produttori tendono ad accontentarsi dei ricavati del mercato locale.

A volte si ha un processo che va dalla produzione di un *qualcosa glocale*, che passando poi per un *qualcosa grobale* diventa infine un *nulla grobale*. Un esempio può essere quello delle matrioske, originariamente uno dei simboli della cultura russa, fatte a mano e costruite con legni pregiati, raffiguranti nobili e mercanti pre-comunisti: con il crollo dell'Unione Sovietica, e con la scelta della Russia come meta turistica da un numero sempre crescente di persone, la matrioska ha iniziato la propria trasformazione in *nulla*, è prodotta in serie e venduta ovunque nel mondo, assurgendo a un alto livello di kitsch e di ciarperia.

Ritzer riconosce come centro dei movimenti di grobalizzazione la società americana, fin troppo abituata al *nulla*, tanto da avere sempre meno *qualcosa* al suo interno, ma il resto del mondo combatte questa tendenza. Eppure, il movimento mondiale dal *qualcosa* al *nulla* è innegabile.

---

43. È però necessario ricordare che anche la glocalizzazione può essere fonte di *nulla*: si pensi alle danze popolari tribali per un pubblico di turisti da cui si cancella ogni genere di messaggio che potrebbe divenire offensivo per l'uditorio, di modo da poter essere apprezzati dal più vasto pubblico possibile.

Nel prossimo paragrafo si cercherà di estendere i concetti fin qui esposti all'analisi di due autori dal panorama contemporaneo: Suwa Tetsushi e Murakami Haruki.

3.2 Murakami, una letteratura del Nulla? Suwa, una letteratura del Qualcosa?

Le letterature di Murakami e Suwa hanno delle basi concettuali apparentemente simili. In un'intervista con Tanigawa Atsushi, Suwa afferma che:

> […] tutti si divertono e vivono abitualmente in un mondo ordinario, eppure se li si rovescia come una frittata, in ogni individuo si inizia a vedere l'esistenza di una personalità completamente diversa. In tutto il mondo c'è un rovescio ed ecco perché, piuttosto che vivere senza prenderne coscienza, è meglio considerare il mondo doppio, visto che, oltretutto, è il rovescio a-essere più interessante[44].

In maniera simile anche Murakami, in una recente intervista in occasione dell'uscita della traduzione italiana di *1Q89* (1Q89, pubblicato in tre volumi tra il 2009 e il 2010; tradotto in Italia in due volumi tra il 2011 e il 2012), evidenzia la dualità del mondo in cui viviamo e la indica come occasione per lo sviluppo di un romanzo:

> Accumulando dati che non sono reali è possibile costruire un mondo che appare più realistico di quello esistente. In altre parole, è possibile costruire un mondo irreale che ci mostra la realtà in modo ancora più realistico. Questa è la cosa, una delle cose, che voglio fare nei miei romanzi[45].

E, invero, entrambi gli scrittori producono dei racconti in cui bisogna sapersi destreggiare tra realtà e fantasia, spesso andando alla ricerca di un senso che non è mai esplicitamente affermato, ma sempre accennato e a volte volontariamente nascosto. Altra caratteristica comune è che entrambi sono stati accusati da critici e lettori di scrivere storie senza storia.

Rivolgendo però l'attenzione ai concetti di *grobale e glocale*, si rilevano in maniera lapalissiana le differenze tra i due. Murakami è un esponente della letteratura *grobale sul nulla*, mentre Suwa è più orientato verso la *glocalizzazione del qualcosa*.

Considerata l'accoglienza diffusa dello scrittore di Kyoto nel mercato mondiale, unita alla sua onorevole carriera (ventisette anni dalla sua prima opera pubblicata in Giappone, venticinque dalla prima pubblicazione di una sua traduzione di un autore americano, diciassette dalla riscossione del successo di una sua traduzione fuori dal proprio paese), sono numerosi i giovani autori giapponesi che

44. Suwa Tetsushi, Tanigawa Atsui, "'Asatte no hito' shippitsu zen'ya", *Gunzō*, 9, 2007, p. 10.

45. Dario Olivero, "Haruki Murakami", in *La Repubblica*, 5 novembre 2011, pag. 52-53.

citano Murakami e, seguendo i suoi insegnamenti, si rifanno anche ad autori contemporanei americani. Ma è presumibilmente vero anche che, così come Murakami ha subito l'influenza di una produzione proveniente dal nuovo continente, con il passare del tempo e l'inserimento in un contesto sempre più vasto, anche lui stia esercita a sua volta una notevole influenza su autori e lettori americani (e non solo).

Alcuni episodi dimostrano come Murakami e l'industria del libro si pieghino diligentemente alla volontà della grobalizzazione e riducano il potenziale *qualcosa* all'interno dei romanzi a un sostanziale *nulla*. La prima traduzione americana di *Hitsuji o meguru bōken*, per esempio, ha visto l'eliminazione effettiva di date e segni che permettessero di collegare l'azione agli anni '70 e, per conferire all'opera un respiro più contemporaneo, nonostante fosse ambientata nel 1978, il titolo di uno dei capitoli (One for the Kipper) fa riferimento a una frase utilizzata in un film dal presidente Ronald Reagan[46]. Elmer Luke e altri editori stranieri hanno persuaso Murakami e la stessa casa editrice Kōdansha a finanziare un progetto pubblicitario di cinquantamila dollari negli Stati Uniti. Il successo di questa seconda opera all'estero (la prima fu Norwegian Wood) fu senza dubbio dovuto anche alla traduzione "briosa" di Alfred Birnbaum. Infine, l'appoggio da parte di case editrici influenti e compiacenti, ha permesso la comparsa di Murakami in numerose interviste, espediente che gli ha fornito la chiave d'accesso al mercato americano prima e internazionale poi. La soppressione dei riferimenti contestuali al 1970 non è cosa da poco, in quanto sono strettamente intrecciati all'atmosfera di disillusione che permea tutto il romanzo: la delusione per il fallimento delle rivolte studentesche, il suicidio di Mishima Yukio (三島由紀夫, 1925-1970), al quale si fa riferimento nel titolo del primo capitolo (riferimento soppresso nella traduzione), la rapida crescita dell'economia sono tutti elementi legati al contesto storico della narrazione, che una traduzione come quella di Birnbaum sotto la supervisione di Luke ha eliminato in maniera troppo semplicistica. E bisogna ricordare che questa fu la base di partenza per la traduzione in altre lingue, causando la perdita di una parte cospicua del significato intrinseco di *Hitsuji*.

Qualcosa di simile è successo anche con la traduzione di *Nejimakidori Kuronikkuru*: l'editore tedesco DuMont ha utilizzato l'edizione americana di Jay Rubin come fonte per la pubblicazione in Germania. Il problema è che la traduzione di Rubin, sotto richiesta dell'editore americano, Knopf, prevedeva numerosi tagli alla voluminosa opera. Una volta che, sotto l'egida di Irmela Hijiya-Kirschnereit, studiosa di letteratura giapponese, la questione fu resa pubblica, l'editore DuMont e Murakami hanno pubblicato sul sito della casa editrice una dichiarazione congiunta in cui si sono dichiarati concordi nell'accettare una traduzione dall'inglese pur di velocizzare il processo di traduzione. Concordando con Hijiya-Kirschnereit, il comportamento di Murakami sembra semplicemente assecondare l'imperialismo

46. Sembra opportuno ricordare che l'espressione "win one for the Gipper" era utilizzata da Reagan all'interno di un film del quale era protagonista, ma la sua origine è da ricercarsi nella storia di un giocatore di football e baseball, George Gipp, nato nel 1895 e morto all'età di venticinque anni.

culturale anglo-centrico, preferendo una traduzione agile che permetta, anche tramite tagli e processi di ritraduzione, una maggiore vendibilità e circolazione del prodotto. Il lavoro di traduzione non può fare a meno di editori e redattori, che, volenti o nolenti, determinano il successo e la diffusione di un'opera di produzione straniera: specie per un autore che debutta in un nuovo paese, per rompere il ghiaccio con il pubblico non avvezzo a un determinato stile e modo di pensare, queste modalità possono essere davvero preziose per raggiungere il successo.

In contrapposizione, si può indicare la scrittura di Suwa come più vicina al concetto di *glocalizzazione di qualcosa* (per lo meno fino ad ora). Lo scrittore di Nagoya scrive per un pubblico giapponese di cultura medio-alta e questo lo si deduce già dalle resistenze del testo alla traduzione. Si pensi per esempio, all'inserimento della poesia cinese alla fine del romanzo: in traduzione, non avrà mai l'effetto che può avere su un pubblico giapponese, che ne coglie comunque il senso liminale. Oppure, i riferimenti al *mizuyōkan*, allo *Ice Monaka*, *furikake* o agli *ōbanyaki*, solo per citarne alcuni, restano impenetrabili senza l'inserimento delle note a piè pagina.

Particolarmente ostici si dimostrano alcuni giochi di parole basati su proverbi giapponesi. Nel capitolo cinque, per esempio, si ha un dialogo tra Takashi e la nonna:

"E poi, nonna, la persona di adesso, forse fa la trascrittrice… Anche se ti dico così non capisci, vero? Scrive cose…"

"Eh? Spine? Rose? Che razza di enigma è questo? Ah, aspetta… Com'è che era… Cascan le rose e restan le spine… Come è che continuava… Ma poi cosa vuoi dire?"

L'originale presenta un gioco di parole per l'assonanza tra *monokaki* (物書き, "scrittore") e *momokaki* (桃柿, "pesca" e "kaki"): *momo* e *kaki* sono due dei frutti presenti nel modo di dire *momo kuri sannen, kaki hachinen* (桃栗三年柿八年, "tre anni per pesco e castagno, otto anni per i kaki"). La decisione di utilizzare un proverbio italiano è opinabile, ma l'intraducibilità del gioco di parole in un'unica soluzione sembra non lasciare altra scelta. Altro elemento che sfugge al passaggio in un'altra lingua sono le diverse inflessioni dialettali dei vari personaggi, come l'accento riportato nei dialoghi, presumibilmente originario della zona di Aichi o Gifu, e alcuni finali di frase.

Al di là del linguaggio, anche i riferimenti culturali presentano delle difficoltà. Si prenda come esempio l'estratto dagli appunti dello scrittore presente al capitolo diciassette.

La persona è la posizione del soggetto all'interno del romanzo. Se il soggetto sono io, è in prima persona; se è l'interlocutore, sarà in seconda persona; se è un'altra persona, sarà in terza persona. Allora… Il romanzo «Domande e risposte del *futuro* (titolo provvisorio)» in che persona è? Ci sono due (= fratello e sorella) «**io** in terza persona»? Il soggetto è l'«**io** ombra (= l'autore)» che ascolta e scrive senza comparire? Una quarta persona

alla Yokomitsu, una forma impersonale alla Origuchi o alla Beckett, o per lo meno una non persona. Non penso di poterlo definire perfettamente. Infine, questo è davvero un romanzo? Il luogo in cui puntare al romanzo puro non può divenire altro che la tomba del romanzo?

Senza una spiegazione di quale sia l'importanza di Yokomitsu Riichi (横光利一, 1898-1947) nel panorama letterario moderno, o quale sia lo stile con cui Origuchi Shinobu (折口信夫, 1887-1953) pubblica le sue ricerche sul folklore, non si possono cogliere tutte le sfumature che queste poche righe racchiudono in sé. E il riferimento al "romanzo puro" al di fuori del contesto si perde: *Junsui shōsetsu ron* (純粋小説論, 1953, "Teoria del romanzo puro") è il titolo del saggio di Yokomitsu nel quale lo scrittore propone una riforma della letteratura che si inserisce nel dibattito interno al *jun bungaku* sulla forma del romanzo, rinfocolatosi nuovamente attorno alla metà degli anni Trenta[47]. Insomma, il *qualcosa* prodotto da Suwa risulta sicuramente di difficile distribuzione e di complessa ricezione al di fuori del panorama giapponese.

Se si analizza sempre il breve estratto precedentemente riportato, la presenza di Samuel Beckett (1906 – 1989), considerato uno degli scrittori più influenti del ventesimo secolo, non deve lasciare indifferenti: non solo il suo nome compare nell'estratto, bensì anche il cognome di due personaggi, Godō, altro non è che una cripto-citazione di uno dei protagonisti fantasmatici più celebri del portfolio di Beckett. Questo fa riflettere sull'altro aspetto della glocalizzazione. Non solo il locale che si rende palese, un locale che potrebbe essere ascritto al vecchio concetto di "giapponese", inteso come

47. Oppositore della teoria della letteratura pura incarnata dallo *shishōsetsu* (私小説, "romanzo dell'Io"), Yokomitsu è il leader dello *Shinkankakuha* (新感覚派, "neo-percezionismo"), che tacciavano il romanzo dell'Io di essere carente di interesse nei confronti della società, e di essere eccessivamente introspettivo. Secondo Yokomitsu bisogna abbandonare la concezione di realismo diffusa nei circoli letterari: non basta raccontare fedelmente la vita personale dell'autore, perché questo non permette alla trama di svilupparsi, né al carattere del personaggio, che corrisponde allo scrittore stesso, di maturare. Continuando la sua disamina, Yokomitsu accusa gli scrittori giapponesi di aver frainteso le teorie del realismo francese, in quanto il loro narcisismo li avrebbe resi ciechi a qualunque cosa andasse al di là della loro esperienza personale. Sarebbe necessario, per essere un bravo scrittore, orchestrare eventi importanti all'interno delle vite dei personaggi, e non restare troppo attaccati alla realtà materiale. Propone come soluzione, l'adozione di un nuovo punto di vista, la quarta persona, cioè una fusione del racconto in prima con quello in terza persona. Origuchi Shinobu 折口信夫 (1887-1953), è uno studioso di folklore giapponese che nelle sue ricerche applica un metodo letterario: studiare il presente e il passato contemporaneamente diventa possibile in una prospettiva opposta a quella della storiografia, necessariamente legata alla successione temporale, che è quella del romanzo. La letteratura, e in particolare il romanzo, permettono la comprensione del reale in un modo che nessun metodo storico potrebbe consentire. E soprattutto, così come Yanagita Kunio (柳田國男, 1875 – 1962) di *Tōno Monogatari* (遠野物語, 1910, "Leggende di Tōno"), si riproponeva di riportare gli insegnamenti della tradizione in maniera razionale, senza intervenire né comparire, neppure come narratore.

monolite culturale, ma anche il globale che si insinua nel locale, grazie a uno scambio di informazioni più fluido, che accorcia le distanze e rende possibile l'interpenetrazione propria del glocale.

Alla luce di questi concetti, e delle analisi presentate nel precedente capitolo, è possibile evidenziare in Suwa un percorso continuativo che attraversa le sue opere, partendo dal crepuscolo della letteratura e cercando di superarlo in una modalità creativa, unendo una personale insofferenza nei confronti della norma.

4. Conclusioni.

Se il *genbun'itchi* del periodo Meiji era visto come un impedimento da parte dei letterati dell'epoca, in modo simile la cristallizzazione delle forme letterarie, il momento di stasi in cui ristagna oggi la letteratura è percepito da Suwa come il più grande ostacolo all'espressione di idee innovative. Egli è dunque alla ricerca di un "territorio" in cui sviluppare una nuova forma di arte, un nuovo modo di raccontare una storia.

A suo tempo, Murakami Haruki ha cercato l'innovazione in uno stile "estero", come può essere quello americano originatosi dai suoi primi lavori di traduzione, mentre ora Suwa Tetsushi ibrida influenze provenienti dall'esterno con stili ispirati dalla contemporaneità giapponese: in *Risun*, per esempio, riprende alcune caratteristiche del *keitai shōsetsu*, nuova forma di romanzo collettivo/popolare di massa, inserendo al contempo riferimenti al teatro italiano (come *Sei personaggi in cerca d'autore*, di Pirandello).

Sono dunque molteplici gli approcci possibili al *nuovo* proveniente dall'*esterno*, ma possono essere riassunti in tre tipologie principali, secondo l'interpretazione di *Risun* qui proposta: il *genbun'itchi*, la letteratura americana e la letteratura decostruzionista. Se il movimento di unificazione del linguaggio, talvolta imposto a - ma talvolta volontariamente seguito da - gli scrittori di epoca Meiji, sembra di fatto portare alla debacle dell'innovazione, all'implosione, a un ritorno alla tradizione, non sempre - sia chiaro - con effetto negativo[48], per quel che riguarda Murakami si ha una trasformazione dello stile che perde le caratteristiche della territorialità, raggiungendo una dimensione più internazionale. Suwa Tetsushi, dal canto suo, decide di seguire una precisa direttiva nella produzione dei suoi racconti: l'individualismo, inteso come atteggiamento volto ad affermare l'autonomia del singolo. Così come i suoi personaggi si esprimono attraverso dei neologismi, Suwa crea delle nuove forme di romanzo adatte alla sua espressione personale; nello stesso modo in cui i protagonisti fuggono dalle costrizioni che li attanagliano e si autoaffermano, così lui disegna in maniera creativa dei romanzi che distruggono a proprio piacimento i capisaldi della letteratura contemporanea e, più in generale, della scrittura.

48. Si pensi per esempio all'ibridazione portata con successo da Mori Ōgai, vista nel capitolo 2.2.

Se paragonato a Murakami con il suo anelito al generale e all'universale, i cui personaggi sono circondati da un vuoto che permette ai vari lettori di collocarli in un contesto a loro più familiare[49], Suwa accosta l'individualismo alla vicinanza con il territorio a lui prossimo: acquistano valore nei suoi lavori la dimensione autoctona, la variazione diatopica, la lente di ingrandimento puntata sui personaggi e sul loro contesto e universo interiore. In un mondo globale in cui è essenziale comunicare con il prossimo con chiarezza, essere connessi, in un mondo sociale in cui distinguersi è complicato e quello che si distacca dalla massa è spesso messo in cattiva luce, in cui la ricerca della *political corectness* è perseguita con cieca fiducia e rigore, le scelte di Suwa possono apparire in controtendenza: non solo egli si rivolge a un pubblico ristretto, in quanto nazionale, ma l'utilizzo di parole dall'oscuro significato, di forme non convenzionali che si dirigono verso un "romanzo sperimentale" - o si potrebbe dire verso un "non-romanzo"? – sembrano mirare all'iperbolico allontanamento dei lettori[50]. Esprimere il proprio stato d'animo con parole che nessuno riesce a comprendere, o che capiscono solo le persone più care, non è forse contrario al senso comune dei giorni nostri, dove la chiarezza pare essere fondamentale? Rimandando a future analisi le conseguenze di questo ricercato solipsismo provocatorio, per le quali è necessario attendere le risposte del pubblico e un (ipoteticamente difficoltoso) inserimento sul mercato globale, il prevalere dell'individuo sul gruppo, i riferimenti alla storia del Giappone recente e meno recente, sono tutte caratteristiche controcorrente che Suwa pone al centro delle sue opere.

Infine, elementi come la soppressione della punteggiatura, l'utilizzo del discorso diretto e la preponderanza della poesia, indicati come "sperimentali", non sono forse, come si è cercato di dimostrare, un recupero di modalità del passato riproposte in chiave contemporanea? Forse l'innovazione sta proprio in questo: ibridare presente e passato, lontano e vicino, comunicazione e solitudine, in una scrittura che si può identificare a colpo d'occhio come tipica e unica di Suwa Tetsushi.

---

49. Kwai-Cheung Lo, "Return to What One Imagines to Be There: Masculinity and Racial Otherness in Haruki Murakami's Writings about China", in *NOVEL: A Forum on Fiction*, Vol. 37, No. 3, (Summer, 2004), pp. 258-276.

50. Nell'intervista con Yamada Yōsuke, Suwa Tetsushi dichiara più volte di voler "disarcionare" i suoi lettori più fedeli che vedono il filo conduttore dello sperimentalismo nelle sue opere, progettando un futuro romanzo banale incentrato esclusivamente sulla narrazione di una storia.

Lissen

Proposta di traduzione

Ascolta oh orecchio, queste inutili faccende.

- Pseudo Cervantes

'Dice la gente che colui che errando calpestò la Pietra della Volpe, si sia trasformato all'istante in un enorme bambù. Per tutta la vita rimase piantato in quel luogo, e allora, come un flauto dalla flebile voce, si rivolge con mestizia ai viandanti che ivi transitano, con nient'altro che parole della lingua scritta.'

- Tratto dalla Settima edizione de "Le leggende della prefettura di Jilin"

1.

"Scieichinabeibena"

"Scieichinabeine"

"Tuistensciau"

"Tuistensciau"

"Camoncamoncamonbeibena"

"Camonbeibe"

"Camonaueghinona"

"Ueghinona"

"Otuistirittoghe"

"Tuistirittoghe"

"Iunoiutuistsofa"

"Tuistsofa"

"Camonetuistelittoclosanau"

"Tuistelittoclosanau"

"Eleminnodetiuamaa"

"Dettiuamaa! Uuu"

"Aaaaaa"

"Aaaaaa"

"Aaaaaa"

"Aaaaaa"

"Aaaaaa"

"Aaaaaa"

"Aaaaaa"

"Aaaaaa"

"Aaaaaaaa"

"Aaaaaa"

"Uaaaaa"

"Uaaaa"

"Uobeibena"

"Sceichinabeibe"

"Tuistescia"

"Oh, tuistescia?"

"Camoncamoncamoncamocamocamo…"

"Ohi"

"Beibena?"

"Oh, ti ho detto!"

"Camon... Tocca a te."

"Senti, io adesso muoio, no?"

"Ma cosa dici, così di punto in bianco. Non c'è ragione per cui tu debba morire."

"Bugiardo. Muoro. Lo so."

"Oh, ma perché così all'improvviso?"

"Te l'ho detto, 'muoro'?"

"Ma se stai bene, come puoi dire 'muoro'?"

"Muoro! Ah ah ah ah ah ah! Muoro muoro, guarda guarda, sono muorta! Uh uh, aaaaah."

"Non muorirai, non muorirai, non ti preoccupare."

"Ah ah ah ah … a hh."

"Ah, di nuovo? Cosa c'è? È troppo alto il letto? Ti fa male?"

"……mmh……mmh…"

"Davvero? Ti sembra quasi di muorere? Ah, no, muorire?"

"Ah ah ah. Muoro, non muorirò, non muorivo[1]."

"Senti Asako… In Cina, no? C'era quella signora?"

"Cosa? Quale?"

"Allora… La mattina presto, quando è arrivata sbuffando la locomotiva, alla stazione grande."

"Sì."

1. Gioco di parole che consiste nella coniugazione del verbo inventato *shinuru* (死ぬる, morire).

"Allora, lì davanti, c'era la signora che invitava i clienti alla locanda, no? Non ricordi?"

"Aaaah, non sarà mica a Luoyang[2]? Quella che ti ha inseguito dal bagno… Quella, giusto?"

"Sì sì sì."

"Mi ricordo, mi ricordo! Mentre ti aspettavo, ho parlato con un vecchietto che scriveva dei caratteri con l'acqua sulle pietre della strada. Non so cosa diceva, tipo *giugò giugò, giugò deruà*… Parlava un sacco!"

"Ah ah ah! Ma come? In francese?"

"Ah ah ah ah! Tipo francese! Però sai, anche se non lo capivo, non se ne preoccupava e continuava a parlarmi, in cinese."

"Infatti, infatti! Ah ah ah ah, quanto abbiamo riso! Da quel momento in poi, abbiamo parlato solo di lui per tutto il viaggio."

"È vero! È vero! Ah ah ah!"

"Ah, il vecchietto che scriveva i caratteri... Anche lui, è stato figo, eh! Scriveva i caratteri solo con acqua e pennello, nella piazza dove erano allineate una marea di pianelle di trenta centimetri, come su un foglio a quadretti."

"Già."

"Da asciutte, la superficie delle pietre sembrava bianca, ma ti ricordi? In realtà erano scure e allora, dopo aver bagnato il grosso pennello nell'acqua, bastava che ce lo appoggiasse sopra per scrivere dei caratteri nerissimi, come inchiostro."

"Già."

"Mentre scriveva, quello che aveva tracciato prima evaporava via. E comunque, il vecchietto non ci badava e scriveva testardo."

"Con il secchio in una mano."

""Tutti i giorni, tutti i giorni', diceva"

"Nonostante la piazza davanti a quella stazione fosse così grande da poterci quasi fare un'assemblea, li scriveva lì lo stesso, il vecchietto. Lì, instancabile, li scriveva in ogni quadrato, sicuro!"

"Siccome evaporeranno a uno a uno, all'imbrunire tirerà un sospiro di sollievo, si stiracchierà e darà uno sguardo a quello che ha fatto prima, solo che non sarà rimasto scritto proprio nulla. Eppure scrive. A dirla tutta, è un Sisifo d'Oriente. Sarà anche uno sforzo inutile, un lavoro stancante, ma non gli interessa. Scrive e basta. Non fa altro che scrivere. Riempie il grande territorio cinese, l'intero creato di caratteri, di caratteri cinesi, con un'estrema forza. Figo, quel vecchietto, quella è la vera Cina."

"Chissà cos'è che scriveva. Ho provato a chiederglielo, mi ha anche risposto, però le parole… Era incomprensibile! Aah, se penso a me, davvero… Peccato essere cinese solo di nascita."

2. In giapponese, *Rakuyō* 洛陽. È una città della provincia del Henan in Cina.

"Chissà cosa scriveva. Boh. Mah… Mmh… Chissà cos'era. Erano tutti ideogrammi… È un po' scontato, ma per esempio…"

"Per esempio?"

"Poesia cinese, no? E anche di una certa lunghezza... E se si parla di roba lunga, c'è il… Mi vengon in mente Xuan Zong e Yang Guifei… Il… Come si chiamava… Ah, ecco! *Il canto del rimpianto eterno*.

> Giuro che sempre voleremo in cielo come uccelli con le ali unite
> O che in terra cresceremo uniti come alberi i cui rami si intrecciano[3].

Questa è piuttosto lunga … È di Bai Juyi[4]."

"Non per niente sei in una facoltà di Letteratura! Uau! Allora, si scrive così, così così così… 'Bigio'?"

"No. Non è così semplice. Innanzitutto, esiste secondo te una persona con un nome del genere? Cos'è un aggettivo[5]?"

"Beh, allora… 'Bijou'? Va bene, così?"

"Guarda che in Cina non avevano robe del genere! Se ci pensi bene, poi, è una persona, un nome di persona! Un nome proprio. Il tuo è una cosa, o no[6]?"

"Bai Juyi, allora? Mpfh! 'Bai Juyi, oh, Bai Juyi', tipo. Come fosse un gattino che si è perso di sera e lo vai a cercare da un posto all'altro[7]!"

---

3. In giapponese si ha la traduzione, *ten ni arite wa hiyoku no tori to nari, chi ni arite wa renri no eda to naran* 天にありては比翼の鳥となり、地にありては連理の枝とならん, letteralmente: "diventeremo nel cielo due uccelli con un'ala sola, in terra alberi dai rami intrecciati". *Hiyoku no tori* è un'espressione idiomatica che indica una giovane coppia felicemente sposata, mentre *hiyoku-renri* sono i voti matrimoniali. La lunga ballata evoca gli amori dell'imperatore Xuan Zong e della sua concubina favorita Yang Guifei, con i loro svolgimenti tragici e il loro epilogo dopo la morte. Nel 756 Yang Guifei fu assassinata dai soldati della guardia reale, a causa di un presunto complotto nel quale lei era complice. È uno dei poemi cinesi in lingua classica pià lunghi.

4. Bai Juyi (772–846), in Wade Giles, Po Chü-I, è un poeta cinese dalla prosa semplice. *Il canto del rimpianto eterno* ebbe una notevole eco presso l'aristocrazia giapponese del periodo Heian e non a caso sono numerosi i riferimenti a *Il canto del rimpianto eterno* in testi come il *Genji monogatari* 源氏物語, il *Sarashina nikki* 更級日記 e altri testi della letteratura di corte giapponese. La sua attività si è svolta principalmente nei dintorni di Luoyang.

5. I kanji di Bai Juyi 白居易 in giapponese si leggono *Hakkyoi*. Nell'originale si hanno dei divertissement linguistici con parole che hanno assonanza. In questo passaggio si ha la creazione di una parola formata da un sostantivo e un suffisso aggettivale: *hakkyōi* 発狂い, formato da *hakkyō* 発狂 (follia) e *–i* い, suffisso che in giapponese indica di solito un aggettivo. Nell'originale, il ragazzo esclama: "E poi è cinese, pensi che possa avere dello *hiragana* giapponese nel nome?".

6. L'originale riporta il grido di inizio delle partite di sumo, *Iyo, nokotta*: -"Beh, allora… '*Iyo, nokotta*', va bene, così?"
-"Guarda che in Cina non fanno sumo! Pensaci bene, è una persona, un nome di persona! Un nome proprio. Il tuo è un grido di battaglia, no?".

"Oh scema!"

"Allora, scusa… 'Miiicio, micio micio micio, dove sei, micio micio[8]?'… Non si dice già da un sacco di tempo? Allora, guarda che è… Il proverbio, 'di notte, ogni gatto è bigio[9].'"

"Ma che proverbio è? Inoltre, Bai Juyi non è un tipo da confondere così alla leggera[10]! Nella letteratura cinese è paragonato a un dio, come fai a chiamarlo 'bigio', 'bijou' o 'micio micio'? E che cavolo! Hanno dato il suo nome anche a una sua raccolta di poesie 'Antologia di Bai, il maestro bianco[11]'. E anche Murasaki Shikibu, lo studiava da piccola, ricopiando le sue poesie[12]…"

"Cosa avrebbe dovuto copiare? Se sono fogli bianchi[13]!"

"Che cos…! Non è quel bianco! Bai vuol dire bianco, è il suo cognome! Fino a qui riesci a seguirmi?"

"Sì, ho capito."

"L'antologia scritta da Bai, il maestro bianco. Fino a qui capisci?"

"Capisco. Ma un'antologia di fogli bianchi…"

"Allora, deficiente, il bianco di 'Antologia di Bai, il maestro bianco', non è il bianco del foglio! Bai Juyi. Dammi la mano. Così, così, capito? Poi così! Bai! È questo il cognome, e questo è bianco! Capito? Ah ah ah[14]!"

---

7. Nell'originale si fa riferimento all'aglio giapponese (*rakkyo*), vista l'assonanza con il nome del poeta cinese Bai Juyi, in giapponese *Hakkyoi*:

"Bai Juyi, allora? Mpfh! 'Bai Juyi, ah, Bai Juyi', tipo. Come l'aglio giapponese (*rakkyo*) e lo vai a cercare da un negozio all'altro!"

8. Nella versione giapponese, viene presentato lo scioglilingua *uriuri ga uriuri ni kite urinokoriuri urikaeru uriuri no koe*, 瓜売りが瓜売りに来て売り残り売り売り帰る瓜売りの声, che presenta sempre il campo semantico della vendita, e che tradotto suonerebbe come: "la voce del venditore che torna dopo aver venduto le rimanenze di zucca che viene dal venditore di zucca".

9. Si ha nel testo la creazione di un finto proverbio, らっきょ・うりうり, r*akkyo uriuri*, che si rifà allo scioglilingua presente nella nota precedente e all'assonanza dell'autore cinese con la parola 落居, *rakyo,* che significa tranquillizzarsi, e che si potrebbe tradurre come "Tranquillo, si vende, si vende".

10. Sempre per la metafora della vendita, nell'originale:

-"Bai Juyi non è un tipo da vendere con una qualità così scadente."

11. 白氏文集, *Hakushi Monjū* che suonerebbe come *La raccolta del maestro bianco* nell'originale.

12. Si fa qui riferimento a Murasaki Shikibu (紫式部, 973 circa – 1014 circa), scrittrice del *Genji Monogatari*, (源氏物, "Storia di Genji") in cui si possono trovare citate delle poesie di Bai Juyi.

13. Gioco di parole tra 白紙 e 白氏 entrambi letti *hakushi*. Il primo significa foglio bianco, mentre il secondo "Maestro Bianco", cioè l'appellativo di Bai Juyi in Giappone. Il nome della raccolta delle sue poesie in giapponese è appunto 白氏文集, *hakushi monjū*.

14. Nell'originale il fratello spiega alla sorella la differenza tra il carattere di maestro e quello di foglio, e dice: "Non serve il radicale di filo, non serve. Solo il carattere di cognome." Segue poi una filastrocca che i bambini cantano in cui vi è la parola filo, in giapponese *Ito*, 糸 (*Ito maki maki, ito maki maki* 糸巻きまき、糸巻きまき).

"Mi fai male alla mano se ci scrivi sopra con l'unghia!"

"Gli stupidi imparano con il dolore!"

" …ahi."

"Cos'è, ? Asako, cos'hai, l'anca?"

"Fa maaale…… Fratellone, scusa, vorrei girarmi…"

"Oh, tutto apposto? Oh, scusa… Tieniti alle sponde. Hoplà! Ovviamente non è bello quando fa male… *Scusa*, Asako, *scusa*, *scusa*…"

"Mmh… Mmh… Ah ahi ahi ahi. Ohi, un pezzo della sponda, si è staccato da un lato. Va bene, va bene. Non massaggiarlo così. Ma piuttosto, perché sei tu che chiedi scusa?"

"Come perché? Mah, per… Cos'hai? …Di nuovo il bacino?"

"Già. Allora, lei?"

"Impiliamo degli asciugamani sotto il polpaccio, appoggia e prova a sollevare. Come va?"

"Come continua la storia?"

"Chiamiamo l'infermiera con il campanello?"

"Sto bene! Perciò continua…"

"Non stai bene. Ti faccio portare una medicina."

"Ti ho detto che è ok!"

"Ascolta! Stai solo facendo la coraggiosa, o no?"

"Ah ah ah ah, il cieeeelo, hyuuuu!"

"E dai, basta!"

"Eh eh eh. Tu, proprio non vuoi muoriiiire! Eh, proprio no! Allora, muo… sembra che muori, ma invece non ne hai intenzione, eh! Mamma mia!"

"Tu, sei pure malata! Nei momenti seri, non è il caso di scherzare, sai?"

"Non mi interessa, *sbam*!"

"Ahi! E cosa c'hai, *sbam*?"

"Aaa, cosa? Scusa? S*bam*."

"Ah sbam."

"*Sba-bam*."

"Fa maleee, questo *sbam*."

"Ohi, basta con 'sto *sbam*!"

"Eeh… Peccato, mancato."

"Beh, ma alla fine, mica scappi! Pronto?"

"Capito. Capito ti ho detto! E dato che ho capito, stai calma! Altrimenti la paziente del letto vicino si sveglia, e si arrabbia anche Brad, dai!"

"Non è per niente Brad…"

"Come no?"

"Sì! Poi io lo odio. Non lo ascolto quel dottore…"

"Stupida! Nonostante ti stia curando!"

"Io, non guarisco…"

"Ma che stupida. Guarda che non c'hai proprio nulla. Guarirai subito!"

"……"

"…tu, ci stai pensando troppo, da troppo tempo. Capito? Sei solo tu che lo pensi, piuttosto."

"Allora, visto che è così, come continua la sua storia?"

"Te lo ha appena detto Brad, no? La tua malattia è tranquilla, non te l'ha appena detto?"

"Quella di Luoyang…"

"Come stanno i leucociti, quale è l'ereditarietà, non c'entra nulla, ha detto. È diverso rispetto a mamma."

"Adesso basta."

"No, non basta. Si sta parlando di te."

"No, no. Adesso basta."

"Che cosa?"

"Appunto, basta."

"Eh?"

"…"

"Ah, la signora di Luoyang!"

"Basta! Ormai…"

"*Quella* signora… Giusto, giusto, la signora che stava appostata fuori aspettando che uscissi dal bagno."

"Non mi interessa."

"Allora, mi tirava l'orlo del cappotto in pelle. E parlava e parlava, parlava in continuazione. E diceva *Uannait*? *Uannait*?"

"……"

"Capito? Uannait? Uannait?"

"…….. Ciunnait? Ciunnait?"

"Esatto"

"Eh eh."

"E allora, visto che ripeteva sottovoce 'una notte? una notte?', nonostante fosse mattino, pensavo che fosse una prostituta attempata… Sono scappato a gambe levate. Però mi ha inseguito testarda! Fino al centro della piazza."

"…già. E il vecchietto, si è messo tra voi, ce lo scrisse. Quindi…"

"Che era la signora che invitava i clienti alla locanda."

"Ah ah ah. Già, già."

"E noi: 'Coooosa?' e abbiamo riso."

"Anche la signora. Che pure aveva provato a spiegarsi in tutti i modi. Ma noi non capivamo mica il cinese…"

"In un qualche modo è anche il tuo paese d'origine, no? Ci sarà qualcosa, tipo dei vaghi ricordi…"

"E come potrebbe essere? Visto che ero lì prima dei miei primi ricordi."

"Ah sì?"

"…allora, alla fine quanti giorni siamo rimasti dalla signora?"

"Fammi pensare… Quattro notti in tutto? Forse? Nel frattempo, siamo andati a vedere la raccolta del grano, giusto? Dai contadini in periferia che la signora conosceva."

"Ah sì? Eravamo a Luoyang? Mmh, già, vero… In quel bus stracolmo di gente…"

"In cinese, sono i *maike*. I contadini che fanno i pendolari giornalmente per raccogliere il grano[15]."

"Aah! Prima che arrivasse il bus dei mietitori, si radunavano davanti alla stazione e c'era un sacco di gente."

"Esatto. All'inizio pensavo 'chissà chi saranno', sembravano tutti dei ricattatori…"

"Io avevo anche paura."

"Io pure ne avevo! Pensavo 'saranno tutti ladri!'."

"Hai detto *maike*?"

"Come? Sì, *maike*!"

"Mpfh. *Maike*!"

"Cosa?!"

"Ah ah ah ah! Dai, è *maike*! *Maike*!"

"Ne è uscita un'altra…"

"*Maikemaike*!"

"Bigio Bigio."

"*Maikemaike*!"

"Bai Juyi, oh Bai Juyi"

"*Opacchiaramaaa*, *opacchiaramaaa*."

"Pepperepé! Oh, pepperepé!"

"Fratellone, pepperepé è vietato! Esiste!"

---

15. Nell'originale vi è la lettura in giapponese dei caratteri della parola cinese *maike* 麦客, cioè *pakkyaku*. Si è perciò deciso di optare per la restituzione della parola nella lingua di origine.

"Ma cooome?! Allora, anche il tuo *opacchiaramaaa* esiste, non è un plagio di quella canzone del clarinetto? *Opacchiaramaaa*, *oh opacchiaramaaa*, dice."

"In effetti, esiste[16]."

"Esiste."

"Meglio di te che copi le cose del periodo Meiji."

"Però, non vale!"

"Esatto. Sì. Il tuo nonvalenumerouno!"

"Stupida."

"*PONPA*[17]."

"Ehi! Lo usi adesso? Che spreco!"

"Ah ah ah, nonvalenumerouno, un *ponpa*! Gnaaaaaa. *Deciso*!"

"Ma cosa?!"

"*Ponpah*"

"Ah, ponpa."

"Ponpah."

"Ah, ponpa."

"*Maike*!"

"Bigio? Bigio?"

"*Maikemaike*!"

"Bigio? Bigio?"

"*Opacchiaramaaa*, *opacchiaramaaa*."

"Pepperepé! Oh, Pepperepé!"

"Bijou, oh, bijou."

"Scusi! Signorina Kamijō, si può sapere che sta facendo? Eppure lo sa che deve stare a riposo. Anche lei, signor Kamijō…"

"Ah, scusi! Forza Asako, sdraiati in fretta, stupida. … Scusi!"

"Non vede che si è tolta la flebo? Guardi che le fa male, insomma…"

"… mi scusi."

"Cosa stavate facendo?"

"Pereppepé, no, insomma, niente…"

---

16. Si tratta della canzone *Kurarinetto wo kowashichatta*,クラリネットを壊しちゃった, una canzone per bambini basata sulla canzone francese *J'ai perdu le do de ma clarinette*. La parte che viene ripresa è la trasposizione letterale delle parole francesi *au pas, camarade*, con inversione dell'ordine delle ultime due consonanti.

17. Questo neologismo compare per la prima volta nella prima opera di Suwa Tetsushi 諏訪哲史 (1969-), *Asatte no Hito*アサッテの人, premio Akutagawa nel 2007.

"Maike, maike! Bijou, bijou! Gnaaaaa, ah ah ah!"

"Anche tu Asako. Hai capito bene cos'hai?"

"Scusi, infermiera …"

"Cosa c'è? Lei è suo fratello e dovrebbe comportarsi come tale! Sa le condizioni di sua sorella, eppure…?"

"Scusi, per quello, il… Adesso…"

"……."

"Davvero, adesso facciamo silenzio… Davvero, ci scusi…"

2.

"…Oh, che ora è?"

"…Ah… Allora, circa… Asco', guardatelo… È pure vicino alla tua testa…"

"Vabbè… Mmh…"

"…Che ora è?"

"Non lo sooo…"

"Oh… Asco', passamelo un po'…"

"…"

"Ti ho detto passamelo!"

"…Toh!"

"Ahi, ahio! Mi hai preso nell'occhio!"

"……"

"Cos'è questo malumore, scema!"

"…Oggi verrà nonna?"

"Mah... Sono le tre, è notte fonda… Credo che venga, è venerdì."

"La culla della notte..."

"Si dice il cuore della notte[18]."

"**Aaaaaaah, daaavveeeroooo?** Mmh mmh."

"Scema, stai parlando a voce alta!"

"Non ci posso far niente! Stavo parlando e sbadigliando!"

"E basta! Anche se ti faceva male fino a poco tempo fa, ti calmi un po' ed ecco che succede. Forza, dormiamo!"

"Sei comodo in quel lettino pieghevole *simple & compact*, stile *tropical beach resort*[19]?"

"Ma sei scema?! Come credi che possa andare bene! È talmente stretto che non ci si può neppure girare. E inoltre, altro che scherzo, avrò piuttosto una sindrome da *economy class*."

"Come turisti nella stiva di un aeroplano. Però, non ti piacerebbe? Ricoverati assieme, alla luce del giorno. Il *ruǎn wò*[20] che tanto desideravi… Poter dormire in un accogliente letto ospedaliero… Se monopolizziamo questa stanza doppia, visto che il paziente vicino saresti tu, potremmo pure parlare a voce alta senza doverci scusare…"

---

18. *Ushimitsu-doki* 丑三つ刻 è un'ora tra le due e mezza di notte e le tre e mezza. Viene ripreso il proverbio *kusaki mo nemuru ushimitsu-doki* 草木も寝る丑三つ刻, letteralmente, "notte fonda in cui dormono pure le piante". Credenza popolare vuole che sia l'ora in cui compaiono i fantasmi.

19. In inglese nel testo.

20. *Ruǎn wò* 軟臥, in cinese nel testo. Significa vagone letto di prima classe.

"Anche se mi ricoverassero, io starei in un'altra stanza! Anzi, trattamento singola di lusso, completa di mobiletto bar."

"Ma perché!!! Non è bella una stanza doppia dove stiamo assieme? Una doppia è più conveniente, sia in caso di ricovero, che in viaggio!"

"Non è quello il problema. Il mio sogno è godermi la mia vita da malato standomene tranquillo per conto mio, separato da te."

"Se dici così, mentre dormi, mi butto su di te! Ti colpisco alla bocca dello stomaco, guarda che fa *malissimo*!"

"Bene. Allora da stanotte solleviamo anche questa sponda…"

"Nooo, nooo!"

"Sì invece... Forza, dormiamo."

"Non dormo per niente!"

"E che me ne frega? Per me è buona notte…"

"Senti…"

"Notte……"

"Dai…"

"……"

"…Ehi…"

"……"

"…… Mpfh… *Con la buona notte, dal naso due, tre zeta*… Ehi, senti, mi è venuta una poesia!"

"Basta t'ho detto! Se dico dormi, dormi!"

"Senti…"

"Cosa?!"

"Adesso, in questo momento, in un'isola nell'estremità occidentale dell'Irlanda, davanti a un unico semaforo, bagnato da una pioggia leggera, il motore di un trattore emana vapore."

"……"

"……"

"Sicura?"

"Forse."

"Forse…"

"Tocca a te."

"Non ne ho voglia."

"Dai, forza."

"No voglia."

"Tirchio."

“……”

“……”

“……. . Adesso, a quest’ora, allora…”

“Evvai! Uh uh uh…”

“Adesso, in questo momento a Kanda nel quartiere Jinbō-chō[21], di fronte a una piccola locanda…”

“Fa schifo…”

“Non ti piace? Ma cosa dici?”

“Dico.”

“È questa la regola?”

“Questa.”

“Beh… …Mmh.”

“Sì…”

“Allora, adesso, in questo momento,”

“Sì sì...”

“Su una collina che dà verso Gibilterra, in una cassetta delle lettere di un piccolo ufficio postale…”

“Bello!”

“Un uomo in viaggio sta per impostare una cartolina indirizzandola a Kanda nel quartiere Jinbō-chō, nella stanza di un vecchio amico che ora è disabitata.”

“Eh, però…”

“E adesso cos’è?”

“Come dire… Una cartolina in una casa vuota, mica arriva…”

“È lì che sta il romantico.”

“Sarà…”

“Una cartolina senza destinatario, ricolma di ricordi…”

“Oooh…”

“La foto sarà probabilmente… Un gatto?”

“Perché?”

“Un gatto fotografato in un non si sa quale paese… E che rimane fermo all’infinito in un non si sa quale ufficio postale…”

“Poverino il gattinooo…”

“E cosa ci vuoi fare…”

“Adesso, in questo momento…”

“Ancora?!”

---

21. Il quartiere di Kanda è famoso per ospitare numerosi negozi di libri, in particolare antichi, che organizzano una delle più grandi fiere di libri usati nel mondo.

"…in un mare di alberi nella penisola dello Yucatan, dove riposano i resti non ancora scoperti di reliquie Maya… Mmh… Sopra la lingua di un dio scolpito su un muro, una lumachina bagnata dalla luce lunare cade solinga dall'estremità di una grande felce … È venuta un po' lunghetta…"

"Gli dei Maya tiran fuori la lingua?"

"Ci sono anche quelli che lo fanno! Mi pare. Ma, va bene, no?"

"Vabbè… Allora, tocca a me… Adesso,"

"In questo momento… Ok…"

"…al calare delle tenebre, allora… In un porto nella città di Krasnoiarosk[22] sulle sponde del fiume Enisej, una nave mercantile avvolta da fiamme color cremisi, proprio ora è sul punto di andare alla deriva."

"Wow, che *figo*!"

"Vero?"

"Cos'hai detto? *Noia* cosa?"

"Spranoja…sk."

"Ah??! Era così?! Ma non era molto più… Russo? Dillo un'altra volta!"

"Kleto… karin, ?... bur, gof."

"Bwa ah ah ah! Ma non è diverso da prima? Ah ah ah ah!"

"Non alzare la voce, tu!"

"Uuuuh uh uh uh uh…"

"Oh, scema?! Ci sgrideranno di nuovo, quando controllano le stanze…"

"Ah ah ah. Ah… ah… Io odio l'infermiera che c'è stanotte."

"Oooh! Non dire cose da bambina!"

"Anche di notte, entra, fa un sacco di rumore e apre la tenda. Straaa!"

"Aah."

"Guarda che lo fa apposta!"

"Ma no! Mi sembra abbastanza una brava persona!"

"Una brava persona? Allora, se fosse stata più vecchia?"

"Cosa vuoi dire?"

"Pensa, tu…"

"Sembro una persona così incostante? 'Non confondermi a me[23]!'"

"Ah ah ah, hai detto 'mi a me!'"

---

22. *Kunoborinbirutsuku* クノボリンビルツク, probabilmente la città di Krasnojarsk sul fiume Enisej.

23. M*isokonaunai* 見損なうない. Si tratta della creazione di una nuova parola a partire dallo standard *misokonau-na*, che significa "te la faccio vedere io".

"Ah ah ah! 'Parole colloquiali' che in realtà non dovrebbero essere usate, parte 106."

"Eh? Ne abbiamo dette così tante?"

"Come? Dici di no? Però cento le abbiamo dette…"

"Per quello ti avevo consigliato di scriverle da qualche parte..."

"E perché dovrei scrivere queste cose da qualche parte, 'eh!'"

"Ah ah ah, hai detto 'eh!', ti sei accorto[24]?!"

"'Merda!', 'Stronza!', 'Cazzo, vaffanculo[25]!"

"Ma guardati… Quando ti scaldi, anche tu fai chiasso, eh?!"

"Ohi, cavolo! Si è svegliata la vicina?"

"Macchè, è sveglia da un po', già dall'inizio."

"Dall'inizio? Bugiarda!"

"Ti dico che non è una bugia!"

"Ho caaapiiiitooo! Sssshhh!"

"Sta ascoltando il walkman. Sempre, anche prima. Ha fatto un rumore e ha girato il nastro. Perciò non credo si sia sentito ciò che stavamo dicendo. Qui, oltre a lei, non c'è nessuno."

"Uuuh. Che tipa strana, così tardi la notte… Cosa starà ascoltando, musica classica?"

"Dà quell'impressione, quella tipa. Per quanto sia bella, è un po' *notturna*[26]…"

"Cosa? È bella? Davvero? Visto che ci sono le tendine, non la conosco per niente, io…"

"Oh… Tu, subito a far così… beh, allora diciamo che non è bella…"

"No, è bella! Se inizio a pensare così, per qualche ragione questa stanza d'ospedale mi sembra appena più confortevole. Proviamo anche a fare un respiro profondo. Uuuuuu… aaaahhh… Caraaibi!"

"Scemo!"

"La vicina non parla quasi, neppure di giorno… Non so cosa, ma sembra che stia scrivendo, sempre…"

"Già, già… Solitaria, ascoltando musica…"

"Scrive ascoltando la musica?"

"Forse… Non si sentono che lo sfogliare della carta e il rumore del cambio delle cassette…"

"Sarà per lavoro, cosa farà… La scrittrice? Sbobina le interviste o qualcosa del genere? Ma se fosse così, anche lei dovrebbe presenziare all'intervista, e invece è una paziente che non può uscire, poi…"

"Mmh… Chissà…"

---

24. In giapponese si ha la particella di chiusura *-no sa?*, parte del linguaggio colloquiale che esprime una domanda, utilizzato però come affermazione.

25. Nel testo sono usati termini del linguaggio coprolalico.

26. In giapponese si ha un gioco di parole in cui *kura* 暗 di ombrosa viene scritto in katakana come *kurashikku,* クラシック, per musica classica.

"Però… Ah già… La nostra voce, non dovrebbe averla sentita granché…"

"Heeey! Signora da quella parte!"

"Scema! Con questo volume, si sente comunque!"

"Se senti, rispondi, ehi! ……ora?

"E smettila!"

"Anche se non senti, rispondiii!"

"…Sei scema!"

"…Niente…"

"Certo! …e faccio finta, anche io… 'È ovvio, sono'…?"'

"Hey, tutto apposto? Non hai sentito? Come dire… Tu adesso… Ancora un po' e… Stavi pericolosamente per scadere in una battuta anni Sessanta! Hai fatto bene a fermarti così."

"Pericolo, pericolo! L'ho scampata grossa!"

"… e continuando così, avrei dovuto rispondere… 'Sono i cracker Mae[27]…'"

"Ssh, ssh! Questa cosa… È finita, è finita ben un quarto di secolo fa! A dire così, non ti perdono come essere umano… Ho capito, ho capito! Colpa mia a provocarti da prima. La finiamo, eh? Eh? A quanto pare non sente… Sì… ……, o fa finta…"

"Oh… Ponpa!"

"Ah! Ma noooo! Adesso… Adesso… Ero proprio sul punto di dirlo!"

"Non puoi! A me piace 'ponpa'!"

"Ma uffa! Anche a me piace!"

"Se ne dici altre, non va bene uguale? 'Ashuki', 'Dongorapiii'? Ce ne sono tante!"

"Ce n'è, però sai, in questi momenti… Alla fine non resta che questa. Oooo… Iiih… Ponpa!"

"Eh! Bravo, bravo! Lo vorrei dire anche io un'altra volta, però, non posso…"

"Ma si che puoi."

"Però, la regola…"

"Che cosa?"

"Ma scusa, non si può dire! Se dici 'lo vorrei dire', o se ti dicono 'perché non lo dici?'…"

"Aaah… Questa regola! Mmh, vabbè… Beh, non diventa del *futuro* altrimenti…"

"Allora!"

"Scusami."

"La principessa non ha ancora finito."

"Come lei desidera… ma senti, principessa, sarai tu… Senti, adesso dormiamo!"

---

27. È una famosa pubblicità degli anni sessanta in cui si ha un gioco di parole tra la marca di cracker *Maeda* 前田 e l'espressione giapponese *atarimae da* 当たり前だ, è ovvio.

"Non dormo, *per niente*, io."

"M'interessa… Fai come vuoi. Allora……."

"…… aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa…… di nuovo, noiaaaaaa!"

"…… ……"

3.

"……?"

"…… senti! …… senti, ti ho detto!"

"……?.....??"

"Senti, me lo prendi?"

"Te lo chiedo per piacere, fammi dormire…"

"…Te lo chiedo per piacere, me lo prendi?"

"……mmh…?..... cosa……quello?"

"Sì."

"Mi… fa… schifo…"

"Prendilo, prendilo."

"…uuuuuuuuummhhh… Ho sonno, uff! …Non mi voglio alzaaare! È ancora notte! … Che palleeeee!"

"Scusa, eh, se ti sveglio…"

"Hyaaaa……ohhhh……merdaa… Ooo……ecco!"

"Thank you."

"Minchia… Sembri una vecchia a usarlo… Davvero hai la spalla così bloccata?"

"La nuca è tutta incriccata. È tutta stretta… Meglio di chiederti un massaggio, no? Meglio se me lo passi, no?"

"Oooooh…….. la!..."

"……"

"……senti…"

"?"

"…perché non dici mai che devi fare un'operazione?"

"……parli di ieri?"

"Eh…"

"Ma non basta con questo discorso?"

"Però, se non la fai non guarisci."

"…forse."

"Forse un corno."

"……"

"……"

"…Mamma, dopo l'operazione, è morta. ..."

"Era una malattia diversa dalla tua."

"Era simile. Me lo ricordo bene. Perciò. Se farò l'operazione, io, forse… Muoio."

"Non muori."

"Ah ah ah. 'Muoro'. Sicuro."

"Scema…… 'non muorire', va'."

"Non 'muorirò'…"

"Ascolta… Se fosse stato solo davanti a me sarebbe stato ok, però, ieri, quando hanno spiegato cosa fare per questa storia dell'operazione, lo hai detto anche al dottore, no?"

"Che cosa?"

"Una cosa del *futuro*… Una cosa senza senso..."

"Cos'è che era…"

"Con faccia seria, hai detto: 'In un certo senso… Satomi Ton[28]!'. Ma cosa volevi dire con 'Satomi Ton', eh?"

"E non va forse bene? Si è pure tirato indietro, rassegnato, il falso Brad."

"Non so come dire, si è come ritratto… Di certo, è piombata un'atmosfera indefinibile… Nonna, al mio fianco, ha deglutito preoccupata. E in quel momento, sia il medico sia l'infermiera hanno deglutito preoccupati. Forse."

"Il medico dopo un bel po' di tempo ha detto:

'……..mmh? Cosa? «Ton»?'

E poi:

'Adesso hai detto, «Lato mite, ton[29]» vero?'

Ah ah ah."

"Ma chiunque, se rivolge una domanda di così vitale importanza… Malgrado la risposta debba essere solo 'si' o 'no', se gli arriva una palla veloce come… 'Satomi Ton!'… E stavi facendo una faccia straseria, sai! Così… Insomma… Hai fatto striiiiiiike out! Sì… Già pure io ero nervosetto… Fosse stata una persona comune, sarebbe rimasta ammutolita, come dire, spedita nel *futuro*."

"Dici?"

"Dico! In un momento così *tombale*, ti sembra normale dire cose del genere?"

"Sono coraggiosa, eh!"

"Non è così!"

"Sia il medico che l'infermiera avevano una faccia davvero basita!"

"Certo che basisce. Chiunque."

"La prossima volta provo a dirlo di nuovo."

---

28. Satomi Ton (里見弴, 1888 – 1983) è uno scrittore giapponese, ma il suo nome viene utilizzato fuori contesto. Inoltre Ton, scritto in katakana, indica che viene pronunciato come un'onomatopea.

29. In giapponese *Hato mite, ton*, (ハト見て、トン, "guarda il piccione, sbam").

"Vietato. Da adesso è un tabù."

"Cosa vuol dire, *untabù*?"

"Che è proibito per sempre. 'Ponpa', 'chiripaha', 'hoi myau', 'dapontyuuu[30]'. Tutti tabù."

"E 'aasciukii'?"

"Un tabù."

"E 'dongorapii'?"

"Un tabù."

"Anche 'bigio, oh micio'? E anche 'maike'? Anche 'Satomi Ton'?"

"Super mega tabù"

"E allora, 'untabù'?"

"'Untabù'? Anche *untabù*! Insomma, basta. Adesso davvero, dormiamo! Io, davvero, adesso dormo. Voglio dormire a tutti i costi. Aaaaaa… Voglio dormire, voglio dormire, voglio dormire, voglio dormireeee… Anche sforzandomi, dormo, *cazzo*… Guarda!"

"Dormi sforzandoti?"

"Dormo."

"Con tutto questo sforzo, riesci a dormire?"

"Te lo faccio vedere io, non fare quella faccia da pianto."

"Ma scusa… Tu riesci a dormire con sforzo?"

"Con uno sforzo da vero uomo, uh uh uh… Riesco a dormire, '*sai* ★'? Beh, ciao."

"Buona notte, '*sai* ★'…"

"Finalmenteee! Finalmente buonanotteee!"

"Io ti do la buonanotte, ma serve una canzone. Una ninna nanna."

"Ah? Una ninna… Ma sei scema?"

"Bene, allora niente buona notte."

"……mah… Non ho scelta, eh…… mmh, allora… cosa c'è come ninna nanna? Ah, giusto. Uhon… Mmh… ……uh uh uh! Un due tre… ♪ gunnait, gunnait beebii, trattieni le lacrime…[31]"

"Ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah! Eh questa cosa è, aaa ah ah ah ah ! Di sicuro non riesco a trattenerle le lacrime. Ah ah ah ah ah!"

"Trattienile lo stesso, idiota!"

"Non ce la faccio, non ce la faccio! Poi, schiocchi addirittura le dita … Aaah ah ah ah ah ah ah ah, ah ah ah, aah, … aaa, niente da fare, son uscite le lacrime."

---

30. Sono tutti neologismi comparsi nel precedente lavoro di Suwa Tetsushi, *Asatte no hito* アサッテの人.

31. La canzone a cui si fa riferimento è *Guddo naito beibii* グッド・ナイト・ベイビー , letteralmente 'buona notte, baby', dei THE KINGTONES del 1968.

"È una canzone di un gruppo. Fanno così, schioccano le dita, indossano uno smoking bianco e cantano assieme, ondeggiando le spalle rivolti nella stessa direzione."

"Uuh ah ah!"

"Insomma! Non ne conosco ninne nanne, io. Solo il cuore dentellato[32]… Fa lalabai lalabai, è ora della buonanotte. Ah, appunto… Ninna nanna si dice lullaby… E quindi ci sono 'La lullaby delle Madonne[33]', 'High school lullaby[34]'…"

"Ah ah ah ah ah! Ma tu, chi sei? La grande raccolta di canzoni popolari di era Shōwa? E poi, sono tutte ninne nanne che non fanno dormire! E poi, l'ultima non dice 'cento per cento, amore non corrisposto'? Come dire… È veeecchia… I giovani di oggi non le conoscono! Credo."

"Va bene. Shut-up. Ora… …basta. Capito. Devo sforzarmi di dormire. Non resta che la forza dell'uomo…"

"Ma cosa è, questa forza dell'uomo?!"

"……"

"Questa forza…"

"... sssss. Sss. Sss. Sss. Sss…."

"Aspetta!"

"……ssss. Ssss. Ssss……"

"Senti. Va bene! Però, quel ssss ssss, è il tuo respiro?"

"……sss. Sss……"

"Ssss Ssss… Sembra proprio fatto apposta!"

"Uaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa! Chiassosa! Anche con forza, con qualsiasi cosa, se muoio è ok, io adesso dormo! Fammi dormireee! Aaaa, voglio dormire! È vero, adesso stavo davvero per addormentarmi! Esatto… Davvero… Io mi stavo proprio per addormentare! IDIOTA!"

"Va bene, allora dormi pure, *io*."

"Oh, sì, è così, è così. Se pensi 'dormi pure, *io*', lo fai subito! Beneee! Beneee! Vedi! Silenzio. Silenzio. Dormo, assolutamente. Qualsiasi cosa succeda, devi dormire! Oh, oh, oh, ho detto di dormire! Noi altri siamo figli di Edo. O figli di Nagoya?"

"Io, sarei figlia della Cina, comunque…"

---

32. La canzone a cui si fa riferimento è *Gizagiza haato no komoriuta* ギザギザハートの子守唄 (1983), letteralmente 'Ninna nanna del cuore dentellato', dei THE CHECKERS チェッカーズ, un gruppo formato da sette componenti maschili, attivo tra gli anni Ottanta e metà anni Novanta.

33. La canzone *Madonnatachi no rarabai* 聖母たちのララバイ, 'Ninna nanna delle Madonne' (1982), cantata da Iwasaki Hiromi 岩崎宏美(1952 -), diviene sua canzone di punta e viene ridistribuita nuovamente nel 1993.

34. La canzone *Hai sukuru rarabai* ハイスクールララバイ, 'Ninna nanna della scuola superiore' (1981), canzone degli Imokin Trio イモ欽トリオ, .

"Grande esempio di donna[35], hai mostrato la tua vera attitudine da continentale! Dilla come vuoi… Eurasia, Manciuria, Tatarstan. Voi, agli isolani del lontano Oriente, li mandate a cagare, sicuro. Ah, però, anche io sono uno di quegli isolani!"

"Ma non sono le Ryūkyū, isolan…?"

"Va bene tutto, per ora dormi anche se dovessi morire!"

"Se muoio, non posso dormire,…… Ohi, al contrario, potresti usare 'riposare', così va bene…"

"Va bene, dormi, non farci caso! Quieta, riposa in pace."

"Però, se muori, i pesci…"

"Se non li piglio, va bene uguale, dormi! I pesci, come vanno a finire, non mi importa, quindi dormi[36]! Dormiamo con tutte le nostre forze. Spremiamoci fino a fondo e dormiamo. Dormiamo con la cazzo di forza che serve in un momento critico come un incendio cruento[37]!"

"E come faccio, scioccato?"

35. *Onna ippiki* 女一匹, è una variante non presente nei dizionari della parola *otoko ippiki* 男一匹, che significa "esempio illustre di uomo".

36. In giapponese, il detto *moto mo ko mo nai* 元も子もない, che significa "perdere tutto".

37. *Shurajō no dotanba no kajiba no kusojikara* 修羅場の土壇場の火事場の糞力, letteralmente "La cazzo di forza di un incendio di un momento critico di una carneficina". Si è cercato di rendere la forza dell'espressione in maniera più letterale possibile.

4.

"Davvero… scusa…"

"…… ……"

"Ehi……"

"…… …mmh… ……cos'è… Non mi alzo, eh…"

"No… Guarda… Mi fa male, l'anca…"

"Cosa? Hey, forza, ora mi sveglio! Sempre la stessa cosa?"

"Sì."

"Ti fa malissimo?"

"…… Fa male…"

"Aspetta un attimo…"

"……ah, basta che beva la medicina, non chiamare aiuto."

"Non va bene! Non è così…"

"Ma scusa, anche se chiami, non cambia! Dammi solo un po' di acqua…"

"…ah! Ah, giusto! Mangia almeno questo *mizuyokan*[38]… A stomaco vuoto, fa male allo stomaco."

"Non mi va…"

"Ti ho detto di mangiare! Guarda, l'ho già aperto! Questo lo finisci in un boccone!"

"Ah… Aaaahm! Mmh… Coff coff. Mmh... Che dolce. Ho la bocca tutta impastata."

"Bene, ora acqua…"

"Mmh…"

"Bene… Ora medicina."

"Mmh."

"Acqua."

"Mmh……"

"……attenta… non rovesciarla…"

"Ok……"

"……"

"……mmh. Grazie."

"E il bicchiere? Vabbé, lascia stare, appoggialo lì. Oh, ma non ti sta scivolando la coperta? Aspé, prima metti apposto il cuscino."

"Sì."

"Metti il pigiama sulla pancia."

"Sì."

38. *Mizuyōkan* 水ようかん, una gelatina composta da pasta di fagioli rossi.

"Ecco la coperta. …Come stai? Va un po' meglio?"

"Sì…… he he. ……scusa, mi prendi lo specchio?"

"…… Eccolo."

"*Xièxie*[39]."

"Scie scé?"

"Scié sce."

"Già, già."

"Aaaaaaa. Anche Pechino sarà cambiata…"

"Beh, cambiata lo sarà…"

"Anche *Wangfujing*[40]?"

"Probabilmente è cambiata. In gran parte."

"Ci sarà ancora il negozio degli uccellini?"

"Ma non ti faceva male? Fai silenzio?"

"Hai comprato una cassetta, vero? In una bancarella sulla strada. Quella del *kokyū*[41], quello che faceva quel suono stridulo."

"E tu, non ti eri fatta tagliare i capelli dal vecchio dello stand all'aperto?"

"Aaa.. Hehehe, mi ha fatto la frangetta dritta dritta."

"Ah ah, esatto! Come l'ho visto, ho lasciato perdere, io…"

"Ma davvero… Se te li fossi fatti tagliare tu prima, sarebbe stato meglio…"

"Già già…… Allora, adesso dormi."

"Fino a Tianjin in pullman. Poi in treno … Tangshan, …Shenyang, …Fushun, …Anshan, …Dalian……"

"Da Yanji a Changbaishan era in bus, vero? Già… Era così."

"Senti, io… In quella città… Il posto in cui sono nata… Siping? Ho un po' pensato che mi avresti piantata lì… Che mi volessi abbandonare..."

"Ahahah! Ma cosa sei, un gatto?"

"Che magari c'era ancora la famiglia di cui mamma era debitrice e tu avresti fatto 'questa bambina è nata qui, e sono venuta a riportarvela, prendetevela'…"

"Ah ah ah!"

"Perciò, andare in quella famiglia di contadini, mi ha fatto un sacco paura. Certo era la casa in cui ero nata, ma veramente non mi importava vederla. Mi sono solo spaventata."

"Già."

---

39. Grazie in cinese.

40. Una delle strade per lo shopping più famose di Pechino.

41. Strumento orientale, appartenente alla famiglia delle vielle.

"…Meno male. Che non sono stata abbandonata… Ah ah."

"Scema. …adesso, dormiamo."

"Però, senti…"

"…mmh?"

"Vorrei andare in Cina… Di nuovo…"

"…Beh, come guarisci…"

"Non mi voglio far operare. L'operazione… Mi fa paura…"

"Ma se non la fai, mica guarisci."

"…… Io… ho una brutta faccia. Così altro che Cina, non potrò neppure camminare nel giardino dell'ospedale…"

"……"

"Perdere così tanti capelli…"

"……"

"Uno dopo l'altro, cadono…"

"……"

"…senti."

"…Adesso non pensarci più… Ok?"

"……senti… solo un po', mi dai la mano?"

"…… …"

"……? ……mmh…dove?...ah… ahahah……eccola…"

"Non scuoterla… Mi fa *male*, sbatte contro l'angolo del letto!"

"Trovata?"

"……"

"…fratellino?"

"…mmh…"

"Chissà perché tu sei mio fratello… Anche se non siamo fratello e sorella…"

"……"

"Eh, perché?"

5.

"Buondì! ……mmh, …eh? Mah. Tutti e due presenti, che dormono… Takashiii. Ohi, Takashi!"

"Mmmh…… mmh, ……ooh! Nonna? Mi hai fatto prendere un colpo!"

"È gia mattina, com'è che voi due state ancora dormendo?"

"Aah, è che… Ieri notte… Non siamo riusciti a dormire…"

"Ah, ecco… Asako stava di nuovo male?"

"No, non proprio…"

"Beh, allora va bene… …guarda, ho portato gli *ōbanyaki*[42]."

"Ancora? …Ti avevamo detto basta con gli *ōbanyaki*…"

"E percheeé? Sono così dooolci…"

"Ti ho detto che ci siamo abbastanza stufati, anche Asako."

"Vabbé, allora la prossima volta porto qualcosa di diverso."

"Per quello ti abbiamo detto basta…!"

"……Hooooo, anche oggi ronfa…"

"……Ultimamente di notte sta sveglia."

"Perché di notte, così tanto…"

"Vuole parlare con delle persone, siccome di giorno io vado e vengo all'università, lei sta sola."

"Ma se vengo pure io…"

"Solo lunedì e venerdì…"

"Perché mi dici così… Sono lontana, non ci posso fare nulla."

"Lo so."

"Se fosse per me, verrei tutti i giorni…"

"Ma sì, capisco! Quindi non ti preoocupare."

"Umeko viene?"

"Oggi non viene. Siccome anche lei ha anche un lavoro, sicuramente è impegnata."

"Davvero?"

"Eh già."

"E tu, oggi non vai? A scuola…"

"Ah, è vero, c'ho scuola… Ma dato che venerdì inizio al pomeriggio, c'è ancora tempo."

"Ma non è già mezzogiorno?"

"Che cosa, il pasto? …Già, non ancora."

"Stamattina ha mangiato? Intendo tutto…"

"Eh, l'ho dovuta obbligare."

42. Sono dei dolcetti giapponesi simili a dei toast con un ripieno di marmellata di *azuki*, cotti su una particolare piastra.

"Il dottore, durante la visita ha detto qualcosa?"

"Nulla. Ha detto che a questo stadio la malattia non progredisce troppo velocemente. …Usciamo?"

"No, ho capito. ……ecco. Allora, oggi deve fare esami?"

"Di importante non ha nulla. Solo la solita visita di controllo del mattino. E per oggi basta. Niente altri esami."

"Davvero?"

"Poi… C'è… Mmh… Alla fine, è meglio se usciamo…"

"Ma se sta dormendo profondamente. Non credo ascolti. Va bene così!"

"…Ma anche a me… il dottore me l'ha detto nel corridoio!"

"Davvero? …"

"Il possibile donatore di cui ci aveva parlato tempo fa… Non si sa ancora il nome però, gli sta chiedendo se può ripetere un'altra volta solo un esame più approfondito del midollo."

"Davvero? Aaaa, davvero?"

"Ma ancora non si sa nulla… Pare che sia vicino… Un giapponese... Ha detto che se almeno il gruppo sanguigno corrispondesse, praticamente non ci sarebbero problemi. Però, ancora non è arrivato a una conclusione."

"Vabbè, niente di meglio che se è vicino. Comunque vada, se dovesse corrispondere, quando gli si chiede per l'operazione bisogna essere chiari. Anche questa persona deve sottoporsi all'anestesia. E gli si deve chiedere di prendersi pure dei giorni di ferie. È un bel peso. Quindi quando glielo si chiede, vengo anche io."

"Eh sì. Ma poi serve anche che Asako sia pronta…"

"Già. Se la persona interessata non vuole guarire, fare il trapianto volente o nolente, non va a buon fine…"

"Già."

"Va bene. Capito. Potrei anche spingermi a dirle qualcosa di ben detto…"

"Hey. Va bene, però… Di notte o di giorno, per lei è lo stesso. Lasciala dormire, ok?"

"Non le interessa mai niente, però…"

"Anche lei ha detto che tu ti preoccupi troppo …"

"Ha detto una cosa del genere… Questa ragazza…"

"Già… Perciò anche se non te ne preoccupi troppo…"

"Ah, è così? Questo non va bene, anche io non è che la capisca bene, questa ragazza…"

"Perché è una tipa difficile."

"Eh già… Già da bambina…"

"Ah, poi, nonna…"

"Che cosa?"

"Allora, senti…"

"Cosa c'è ancora… Perché parli piano? Mah…"

"Shhhhh…… Allora, nonna, hai portato di nuovo delle cose per la vicina, vero?"

"Eh sì… Ci avevo pensato e ne ho comprato di più, dieci."

"Ne hai comprato di nuovo così tanti? Chi può mangiarne così tanti?"

"Ma se gliene do quattro, non va bene?"

"Aspetta un po'. …insomma, nonna…"

"Cosa?"

"È cambiata l'altro ieri, la paziente. L'altra signora è stata trasferita in un altro ospedale. Tu non sai cosa è successo qui dopo lunedì, no?"

"Eh? È vero! La signora Takahashi è stata trasferita… Già..."

"Già. È stata trasferita. Capito?"

"Capito. Allora, quella che c'è ora com'è?"

"Una signora giovane. Sembra molto intelligente."

"Pensa…"

"Siccome è un'intellettuale, e con te non ha argomenti in comune, non disturbarla troppo, ok? Ok?"

"……mmh… vabbè… però…"

"Però cosa?"

"Almeno all'inizio, ci si dovrebbe salutare…… E questi *ōbanyaki* capitano proprio a fagiolo…"

"Va bene anche se non fai nulla!"

"……mmh…… allora quando la portatano fuori, glieli appoggio sul comodino, per caso."

"Sembra fatto apposta, più che abbastanza."

"Dici?"

"Dico! …per favore, nonna…"

"Allora, non faccio nulla, va bene?"

"Va bene. Anche Asako ha detto che non voleva fare nessuna conoscenza. Se attacchi bottone in maniera maldestra, quando tu non ci sei, mi trovo in grande difficoltà, sai? La signora di prima… Takahashi? In quei momenti è stata dura! Le piaceva parlare!"

"Non lo sapevo. Come è stato? Così tanto brutto?"

"E poi, nonna, la persona di adesso, forse fa la trascrittrice… Anche se ti dico così non capisci, vero? Scrive cose…"

"Eh? Spine? Rose? Che razza di enigma è questo? Ah, aspetta… Com'è che era… Cascan le rose e restan le spine… Come è che continuava… Ma poi cosa vuoi dire[43]?"

"Scriiii-veeeee cooooo-seeeeee!"

"Ah, scrive cose… Mpfh. Allora, che cosa sono? Le cose che scrive…"

"Che cosa? Articoli, copioni. Non lo so ben…"

"Copioni… Ah, scrive… Allora chi è, una signora scrittrice?"

"Mah… Se così te lo ricordi, va bene."

"Ohh… Allora, non la possiamo disturbare, non dobbiamo neppure sollevare troppo la voce."

"Sì. Mah, però sai… Non sembra che ci faccia molto caso, perché ascolta sempre qualcosa con le cuffie."

"Cos'è che ascolta?"

"Chissà… Musica, delle registrazioni che usa per scrivere… Una riunione… Una conversazione…… Mmh mmh… Non saprei spiegarti bene."

"Allora… È stata trasferita… Non l'ho neppure salutata, la signora Takahashi."

"Perché è successo all'improvviso. Quando noi parlavamo, si intrometteva e chiedeva 'vi state divertendo, eh?'. Ma la signora di adesso non ha alcuna reazione. È silenziosa quasi da far paura."

"Sarebbe meglio però se non fosse una persona così spaventosa …"

"Non so, però scrive di notte e di giorno, sembra impegnata. Tu nonna non disturbarla."

"Va bene, capito."

"Bene, io vado mentre Asako dorme. Mi puoi prendere la borsa?"

"Mmh, quale? Ah, questa?"

"Thank you. Beh, nonna, sediti su questa sedia…"

"Aah, grazie…"

"……la flebo. Sta finendo. Prima che finisca del tutto, premi questo pulsante quassù. Così arriva subito l'infermiera."

"Oplà."

"……dorme bene, proprio…"

"……*PONPAa*!!"

"Aaah! Ma cosa fai?"

---

43. Nell'originale si ha un gioco di parole tra *monokaki* 物書き, che significa 'scrive cose' e *momokaki* ももかき cioè 'pesca e kaki'. La nonna cerca di ricordare un modo di dire giapponese che ha a che fare con questi due frutti: *momo kuri sannen, kaki hachinen* 桃栗三年柿八年. Letteralmente significa che il tempo necessario per un albero di pesco e castagno per portare frutti è tre anni, mentre per quello del kaki è otto; il significato simbolico è che serve il tempo necessario per poter raccogliere i frutti delle proprie azioni. Il proverbio italiano invece è "Cadon le rose, restan le spine, non giudicate nulla prima della fine", che mantiene il senso dell'attesa per i frutti dell'originale, anche se apporta una connotazione negativa.

"Guarda che non dormiiivo, io…"

"Ma guarda! Sta ragazza…"

"Davvero, non farci spaventare, scema!"

"Scherzetto, ah ah ah ah ah!"

"Ma cosa, cosa, cosa, cosa, cosa?"

"Bwa ah ah ah ah!"

"Insomma, Takashi! La smettiamo? Sei pure uno studente universitario!"

"Ah… Questo qui… Lasciami! Male! Aiu!"

"Ah ah ah ah!"

"Ormai ce l'ho con te. Passo alla tattica del solletico! Ghiri ghiri ghiri ghiri ghiri ghiri."

"Bastaaaa aaah ah ah ah ah, *basta basta*!"

"Ghirighirighirighiri!"

"Takashi! Ma… Insomma!"

"Ahi! Male…"

"…stupida, *davvero*. …Anche tu, finiscila, Asako."

"Ah ah ah ah ah, aaah che ridere!"

"Non sa contollarsi, questa ragazza…"

"Oh, proprio così. Senti, se non ti calmi, stasera non mi fermo a dormire."

"……non mi va!"

"Anche se dici noooo… Venire o meno dipende dalla mia volontà."

"Comunque non mi va!"

"Eh, ma non è così."

"Voi due… Adesso basta, silenzio! Takashi, muoviti ad andare all'università. E quando finisci, vedi di passare a casa a farti un bagno come si deve."

"Me ne ricorderò."

"Ah, allora senti, fratellino..."

"Mmh?"

"Dopo che ti lavi, ci starebbe bene un *Ice monaka*[44], vero?!"

"Ma se tu non ti puoi lavare..."

"Va bene, Takashi, e compraglielo…"

"Anche se non dico 'va bene'… Vabbè, ciao…"

"Bye bye!"

"Ti ho detto che parli a voce troppo alta!"

44. È la marca di un gelato.

6.

"Grazie, davvero…"

"E di cosa?"

"La disturbiamo sempre sempre. Mah, è una ragazzina davvero egoista…"

"Ma no… Se succede qualcos'altro, chiamatemi. C'è il pulsante vicino al letto…"

"Grazie, grazie."

"Asako, se non cerchi di essere forte tu, è inutile…"

"……"

"La scusi, questa ragazza…"

"Va bene, stia tranquilla. Tanto mi sono abituata al suo silenzio."

"Scusi davvero…"

"Il fratello, oggi è a scuola?"

"Sì, nonostante sia appena andato via, le viene subito il malumore, chissà per quale motivo… Tanto lui torna di nuovo la sera…"

"Ah davvero? Che bravo fratello, vero? Vero Asako?"

"……"

"Asako! Dai…"

"Quando torna il fratello, riacquisterà le energie. Quando tuo fratello non c'è, per te è dura, vero?"

"……"

"Scusi… Davvero…"

***

"…….. ah… Sei proprio una ragazza difficile, tu…"

"……se n'è già andata l'infermiera?"

"Eh sì. Ma se ti scateni di nuovo, torna subito. Certo che staccarti la flebo, è proprio una cosa stupida da fare……..."

"…….. Io, non ho più bisogno di flebo! Né di altro…"

"Ma sentila! …Perché dici queste cose stupide e egoiste? Anche se si prendono cura di te così gentilmente. Hai avuto anche una bella stanza dove batte il sole. Si vede pure il giardino di rose dalla finestra …"

"Ah ah ah… Sei una ragazza fortunata, eh!"

"Mmh, no, non non voglio dire questo…"

"Sei proprio una ragazza fortunata a poter dormire in una bellissima camera d'ospedale! È il tuo più grande desiderio morire tranquilla! Ah… Bene bene!"

"Asako, ma cosa…"

"Come muori, diventa tutto neeero, nonna. Diventa neeero. Lo so, io. Lo so, già da ora."

"Ma cosa stai dicendo! Prima che vada via tu, me ne vado via io. Non ti preoccupare!"

"…Muoro, non muorirò, non muorivo."

"……cosa?....."

"Alla scuola media, le coniugazioni, le ho imparate in giapponese. Le coniugazioni giapponesi…

<non vado, vado, andare, quando vado, se vado, vai!>

<non muoio, muoio, morire, quando muoio, se muoio, muori[45]!"

Ahahah! Non è divertente? <se muoio? Muori!> Alle medie, lo dicevamo durante le lezioni."

"…Asako?"

"

<Non muori? Muoio! Morire! Quando muoio! E se muoio? …muori!>

<Non muori? Muoio! Morire! Quando muoio! E se muoio? …muori!>

Aaaaaa…"

"Asako…"

"Uh, uh, uh, , , , , ggghh, u, uuu…"

"Insomma. …guarda…"

"Mi sono rotta! Io…"

"Asako."

"……..è perché sto facendo la flebo che sento così tanto dolore! È perché dormo sul letto, che sto così male!"

"Cosa dici…"

"I vasi di fiori, le medicine, le misurazioni della febbre… Sono loro che in questo modo mi stanno facendo ammalare!"

"Asako, basta…"

"Vi siete messi d'accordo e mi fate dormire come una malata. E io sono malata perché mi rammollisco! È un tumore! AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA!"

"Tieni! Tieni! Asako! Se non fai da brava! Asako!"

"Se è un tumore, dite tumore! Ditelo che è un tumore al midollo, come quello di mamma! Mi fate crescere in una stanza da ospedale in questo modo, e poi 'muori!'"

---

45. Le coniugazioni giapponesi sono *mizenkei* 未然形, *renyōkei* 連用形, *shūshikei* 終止形, *rentaikei* 連体形, *kateikei* 仮定形, *meireikei* 命令形, che corrispondono nell'ordine alle forme italiane di negativo, congiuntivo, predicativo, forma attributiva, ipotetico e imperativo.

"Asako! Per piacere! Asako, tieni!"

"Io devo già moriree! Devo moriree! Devo moriree! Devo moriree! Devo moriree! Devo moriree! Devo moriree! AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAh! AAAAAAAAAAAAAAAAAA! AAAAAAAAAAAA! AAAAAAAAAAAAA!"

"Non muori, ho detto! Non muori! Asako, ascolta un po', Asako!"

"Cosa succede?"

"AAAAAAA, dottore, la ragazza. Ah, ancora… Questo, l'ha strappato, di nuovo."

"Asako, non devi!"

"Vattene!"

"Allora, girati…"

"Non mi tocchi, o si becca la malattia!"

"Che stupida!"

"Signora, va tutto bene!"

"Io ho un tumore, vero? Adesso muoio, vero? VERO? Dottore, lo dica."

"Non è un tumore. Inoltre dire che muori è una cosa stupida."

"Aaaa! Bugiardo! Ti uccido!"

"Ahi!"

"Ehi, fermati, ti devi sedere, è pericoloso, non ti devi alzare! Asako!"

"Ah! Asako!"

"AHHHHAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA!"

"Fai silenzio, insomma! Ehi!"

"Asako, Asako!"

"Infermeria! Mi sentite? Infermeria! Un tranquillante! Portatelo, veloci!"

"Noooo! Basta con le puntureeeee! Voglio morire, uccidetemi!"

"Merda, veloci!"

"Lasciami andare!!!"

"Zitta!"

"Asako!"

"Permesso. Dottore, questo le va bene?"

"Ah, quello va bene. Tu, tienila un po' ferma qui, forte. Nakano, qui."

"Dove la punge?"

"All'anca sinistra. Fermiamoci a due terzi dell'iniezione."

"Ok!"

"Asako… Asako…"

"Qui, OK."

"Noooo, Noooo… Non mi pungete! Fate come volete voi, eh, del mio corpo…"

"Tu, non ascoltarla e stringile il braccio."

"Sì."

"Cos'è… fa male… Ah…"

"Asako!"

"…… via! ……..mmh."

"Zzzzzz……."

"……"

"…….nnnn……."

"……"

"Asako, Asako…."

"Zzzzzzzzzzzzzz……."

"……."

"……..."

"Asako, Asako."

"uh……..."

"……."

"……."

"……."

"Asako……..."

"… ……"

"……."

"…… ……..."

"Asako, aaaaaaaaaaaaaaaaa."

"……..."

"……..."

"Apposto… Tutto apposto."

"……"

"Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa, Asako……..."

7.

"…….Nonna."

"……"

"Nonna."

“……ah?”

“……”

“Aah, ti sei svegliata?”

“Sì.”

“Bene…”

“……scusa, io… Prima…”

“Ma no, dai. Tranquilla. Eh, mi sono fatta un riposino senza accorgermene… Ah ah ah!”

“Io…”

“Non ti preoccupare, riposati. E poi tra un po’ arriva la cena.”

“E Takashi, non c’è?”

“Non ancora! Ma tranquilla, oggi sto io fino a sera.”

“Va bene.”

“Ci sarà il sumo in tv?”

“A me… La tv… Va bene…”

“Ah, già… Magari lascio perdere. …ma oggi è il tredicesimo giorno, quello delle semifinali[46]…”

“Nonna, se lo vuoi vedere, va bene.”

“Mah, no dai…”

“Va bene, guardala!”

“Posso?”

“Sì.”

“Bene, solo un po’.”

“Ok.”

“Solo un po’… Oh, lo fanno, lo fanno! È proprio l’ultima parte, la migliore… Guarda guarda, c’è ancora un bel po’ di tempo prma della fine!”

“…Nonna.”

“Cosa c’è? Guarda! C’è Taka[47].”

“Parlami della mamma.”

“Belloooo! Ah, Aaaah! Così! Siiiii! Oh no! Attento, lì!”

“……”

“Aaah! Quello no!”

“……”

“Bene! Aah! Meno male! Ha vinto, Taka.”

---

46. Un torneo di sumo dura quindici giorni, il tredicesimo giorno corrisponderebbe ai quarti di finale.

47. Takanonami Sadahiro 貴ノ浪 貞博, lottatore di sumo ormai ritiratosi.

"Allora?"

"Mmh? Allora cosa?"

"……"

"Cosa è successo? Non ti ho sentito…"

"La storia di mamma."

"Ah, la mamma!"

"Me ne parli? Qualsiasi cosa…"

"Ah, sì. Aspetta un po', ora tocca a Wakanohana[48]."

"Ah ah, ok."

"Guardalo, è uscito!"

"Ti piace, eh, Wakanohana."

"Che grande, Akebono[49]."

"Non saprei. Da qua mica la vedo, la tv."

"Anche lui è forte…"

"……"

"… già, tua mamma!"

"Già, sbrigati."

"Sì, hai ragione. …..Se Akebono perde, va secondo con Taka."

"Non mi interessa."

"Bene, ho capito. Finisce subito. Come finisce, ok?"

"Va bene."

"Iniziano! ……ooooh…… ma cos'… Una presa! Ooooooooh. Ah, ah, ah, a! Noooo! Ah! Ahi! Aaaaaa….. Ah! Guarda… aaaaa!"

"Bene, finita."

"Ah, Akebono ha vinto!"

***

"Però… Che peccato, ancora un po' e Wakanohana…"

"È da prima che parli solo di questo…"

"……mmh …….. ehm…"

"……"

48. Wakanohana Kanji 若乃花 幹士, lottatore di sumo.

49. Akebono Tarō 曙太郎, , lottatore di sumo.

"Ah, tua mamma."

"Già!"

"Prima mangia questo."

"Mmh…"

"Bene bene, ancora un cucchiaio."

"…… mmh. … Il mio vero padre che persona era?"

"Mmh, guarda… Neppure io l'ho mai conosciuto. Dicevano che fosse figlio di emigrati. Un emigrato giapponese che ha attraversato la Manciuria[50]."

"È morto per una malattia contagiosa, vero?"

"Sì, mi pare che fosse tifo. Nel continente ci sono ancora persone che muoiono per questo, malgrado fosse una cosa di circa vent'anni fa."

"Ed era fratello di mia mamma, giusto?"

"Sbagli, sbagli! Anche se te lo dicessi in dettaglio, non capiresti."

"Smettila! Oggi voglio sapere tutto, nei dettagli."

"Ma se l'avrai sentita un sacco di volte!"

"Smeeettilaaa! Il discorso si complica sempre e a metà diventa vago!"

"Ah, è così?"

"È così!"

"Ehi, mangia un po' di fagioli bolliti."

"Da' qua. Li mangio da sola."

"……eh? Il mio *nattō* dolce, dov'è finito[51]?"

"Sarà dentro il frigo! …allora, insomma, sbrigati…"

"Ne mangi anche tu dopo?"

"Non mi va. …Ti ho detto, allora?"

"Ok…… Mmh, allora, prima… Mio fratello. Lui da giovane è stato nel continente come colonizzatore, lo sapevi?"

"Sì."

"Poi, tra le ragazze dello stesso gruppo di immigrati è nata una bambina. Quella è tua mamma. ……va bene? Hai capito?"

"Sì."

---

50. Il fenomeno degli immigrati colonizzatori della Manciuria e Mongolia, in giapponese *manmō kaitaku imin* 満蒙開拓移民, si ha tra l'incidente manciuriano (1931) e la fine della guerra nel Pacifico. Si tratta dell'invio da parte del governo giapponese di emigranti giapponesi nel territorio mancese, mongolo e nord cinese.

51. *Amanattō* 甘納豆 è un dolce preparato con fagioli, castagne, semi di loto e patate dolci, tagliato a fettine e passato nello zucchero. In Giappone, in particolare nel Kinki, viene confuso con il *nattō* 納豆, fagioli di soia fermentati.

"Poi… Cos'è successo… Allora…"

"Forza, forza!"

"Giusto. ….lui… …mmh… …Ecco!"

"Allora? Cosa è successo!"

"Mmh… Mi fa male…"

"Cosa?"

"Oooh, ecco! Mi sono ricordata, hai un tagliaunghie? Non è che me lo presti un po'?"

"Ma dai… INSOMMA! …Aspetta un attimo…… Tieni."

"…aaaaah, scusa. Mi si è rotta nell'alluce, dovevo tagliarla. Mmh. …… Ah? Di cosa stavamo parlando?"

"…Mamma è appena nata…"

"Oh, giusto. Mmh, allora… …dopo, la guerra si è inasprita e anche mio fratello è stato chiamato nella marina, nel continente."

"…Povero zio… Anche se era un emigrato… In marina?"

"…era per coprire una carenza di marinai, nell'armata Kwantung."

"Kwantung?"

"Esatto, proprio così. E durante la guerra non si sa dove sia finito…"

"Zio, è morto?"

"Non si sa. Però, sì, probabilmente è morto in guerra."

"Già…"

"Se è morto cadendo per un colpo di pallottola, va ancora bene… Meglio che essere stato fatto prigioniero di guerra e deportato in Siberia."

"È fredda, la Siberia…"

"Eh sì. Le persone le abbandonavano lì, le facevano lavorare e morivano poco a poco. Per questo che le portavano lì. Tra la fame e il gelo, morivano mentre si riscaldavano dandosi colpi."

"Che crudeltà!"

"Solo perché non sono uccisi direttamente da qualcuno, non è che sia molto diverso dalle camere a gas dei nazisti. Non li uccidevano istantaneamente, li facevano morire un po' per loro stessa mano. E già questo è orribile."

"Allora, zio…"

"Se penso che adesso potrebbe essere in Siberia… Io... Adesso si starebbe contorcendo in preda dal dolore. Un fratello così disponibile, affabile, gentile… Sob… Sob…"

"Non piangere! È anche mio zio, poi, capisco molto bene come ti senti. Però è sempre da questo punto che inizio a non capire più niente…"

"Davvero?"

"Dai, sforzati di ricordare…"

"Mmh. Poi, allora…"

"Il resto della famiglia?"

"La famiglia… Allora, sai… La moglie di mio fratello non so neppure io che fine abbia fatto."

"La mia vera nonna? Però, allora… Perché solamente sua figlia, mia mamma, è sopravvissuta?"

"Perché è stata data ad una fattoria di un altro emigrato giapponese. Hey, non è che mangi un altro po'? È rimasto del riso…"

"Sì…… Data in affidamento, solo mamma?"

"Ah, forse sì."

"Capisco…"

"Giusto! Tua nonna… La moglie di mio fratello… Essendo ormai completamente sola, non riusciva più a prendersi cura di sua figlia. Dando tua madre in affidamento, sarà riuscita a scappare da qualche parte. Si sarà data in sposa a un contadino cinese. O forse è morta in guerra, o ha preso una malattia infettiva."

"Chissà se adesso è viva…"

"Chissà, davvero…"

"Poi. Dopo? Mia mamma?"

"Poi, è stata allevata come figlia da quei contadini, e qualche anno dopo è stata data in sposa al loro secondo figlio."

"Una persona con la quale era cresciuta come fosse una sorella?"

"Aah, una volta capitavano spesso queste cose…"

"Davvero?"

"……poi, allora, tua mamma e tuo padre si sono allontanati dalla famiglia d'origine e vivevano in una casa loro, però… Per lungo tempo non hanno avuto la fortuna di avere un figlio…"

"E io? Non sono forse qui?"

"Beh, sì, certo. Ma so che quando sei nata tu, tua mamma aveva già trentasette anni."

"Trentasette…"

"E poi… Allora, molti mesi prima che tu nascessi, suo marito ha avuto la febbre tifoidea…"

"Mio padre…"

"Sì. Il tuo vero padre. Sia tuo papà che tua mamma erano figli di emigrati giapponesi, ed è per questo che anche tu hai dei lineamenti giapponesi. Un mandarino, te lo sbuccio?"

"Grazie. ……però mamma era molto peggio di me in giapponese…"

"Eh, per forza! Tua mamma è nata e cresciuta in continente, in Manciuria. …E poi tu, quando sei venuta in Giappone dicevi ancora un po' delle loro parole."

"Daaaai! Ah ah ah ah ah! Dimmi, tipo che cosa? *Scié scie*? Lo dicevo?"

“Non riesco a ricordarmi come facevi… Allora, com’eri… Avrai avuto quattro anni. Piccola lo eri di sicuro e anche se ricordo che dicevi parole di fuori, non riesco a ricordare, alla fine.”

“Ehy! Sono tornato!

“AAAAH! Ma che freddo!”

“Ah ah ah ah ah! È un regalo!”

“Uh! Ma insomma, tu!”

“Cosa? Vuoi che te lo rifaccio?”

“Takashi! Guarda, che Asako…”

“……”

“Oh, ma oggi questa non è fastidiosamente tranquilla?”

“È stata già difficile, oggi…”

“……”

“Che cosa è successo?”

“Per Asako è stata dura. Vero Asako?”

“……”

8.

"…...ah, ecco… È per quello che la temperatura corporea va bene…"

"Mah, almeno quella…"

"Ehi, senti! Oggi ho sentito la storia della mamma."

"Di mamma?"

"Sì. Quella di tanto tempo fa. Il racconto da quando era in Cina."

"Perché di nuovo?"

"Perché ci sono ancora dei punti che non conosco bene."

"Asako! Forza, finisci di mangiare in fretta. Guarda, ti ho aperto il latte…"

"Senti nonna, dai, continua la storia di prima. Takashi, tu siediti lì."

"Ma che cosa fai?! Dai ordini come ti pare…"

"Poi cosa è successo? Mio padre è morto lì di tifo, allora mamma che ha fatto?"

"Ti ricordi la famiglia di contatdini giapponesi a Siping in cui era cresciuta tua mamma? In quella famiglia oltre al lavoro dei campi, avevano anche… Non so come chiamarla… Un'impresa? Un'attività commerciale… E siccome andava parecchio bene, alla fine della guerra non sono tornati a casa."

"Io ricordo che mamma aveva detto qualcosa… Transazioni commerciali di lana con Dalian, o qualcosa del genere."

"Eh, vero… Allora. È andata così: tua madre è stata cresciuta da quella famiglia, è diventata adulta, si è sposata, ed è rimasta in Cina a lungo fino a che ha perso il marito ed è rimasta vedova."

"Wow…"

"Il rimpatrio iniziato dopo la fine della guerra era finito tanto tempo prima, in effetti… Quello ufficiale era iniziato a Dalian, nel 1949, ed era già terminato. Anche il Quartier Generale aveva lasciato le sue funzioni al giudizio del governo giapponese, aveva detto ciao ciao e se n'era andato."

"Infatti. Tua mamma, dopo aver perso suo marito, ti aveva trasportato che eri ancora una bambina e per un po' era tornata a… Come si può dire… Alla sua famiglia d'origine? Alla famiglia in cui era cresciuta…"

"Vero? Io, sono stata quattro anni in quella casa in Manciuria, a Siping, giusto?"

"Giusto!"

"Sei proprio cinese! Già…"

"He he! Allora, mmh… Quindi, è finita la guerra, poi da allora in un luuuuungo periodo di tempo mamma è cresciuta, si è sposata, il marito, mio vero padre, è morto presto, sono nata io, e poi… Dopo essere stata lì per ben quattro anni, noi siamo arrivate in Giappone…"

"Esatto, così. Più o meno è esatto, vero nonna?"

"Eh sì, è giusto …"

"E poi? Mamma ha scritto una lettera, a nonna, giusto?"

"Esatto. E poi è successo come ti abbiamo detto un sacco di volte fino a ora. Proprio mentre iniziavamo a dimenticarci della guerra, a casa, era arrivata la comunicazione dal ministero della salute… O era dal governo?"

"Dal ministero degli affari esteri, no? Ah no, dall'ufficio immigrazione…"

"Ah, giusto! …poi, anche se per me lei era una nipote e non una figlia, e alla fine me l'ahnno presentata, tua mamma. Ormai…"

"C'era anche sul giornale

> *Sognano il rimpatrio da trenta anni, e finalmente…*
> *Abbandonate in Cina dopo la seconda guerra mondiale*
> *Madre e figlia riusciranno a rimpatriare?*

Sembrava che avessero deciso di scrivere anche i nomi delle persone interessate… Il fatto che alla fine non li hanno scritti, l'ho saputo da papà, io…"

"Uno scandalo giornalistico? Anche con gli emigranti, che gente…"

"In quel periodo erano un'esigua minoranza, e perciò era una cosa inusuale. Quando ero piccolo la usavano spesso in televisione, l'espressione *orfani della Cina*. E anche se li chiamavano *orfani*, erano solo e soltanto vecchie[52]."

"Eh?!"

"…Su tua mamma c'era persino la storia della famiglia del marito morto, che si era presa cura di lei in Cina… E non so se ci fossero anche dei dettagli molto più scabrosi…"

"Ha mandato una lettera, mamma, no? Alla nonna che non aveva mai incontrato da quando era nata, o che in realtà era sua zia… Le ha mandato un SOS."

"Eh… Davvero, una lettera di pagine e pagine, in cui kanji e katakana si mescolavano, tutta piena di parti incomprensibili, una lettera disperata…"

"Deve avere studiato un sacco, la mamma, per scriverla."

"Però, sai… Se avesse ritrovato il genero, sarebbe stato meglio… Dico per la mamma…"

"Beh, l'età è l'età… Inoltre, anche se è stata allevata come una cinese da quando è nata, anche la mamma avrà pensato tanto alle sue origini. Il Giappone era proprio nel bel mezzo della crescita economica dopo le olimpiadi e la fiera internazionale, per cui bastava trovare un garante e ci sarebbero stati tutti i diritti per farvi tornare. Anche la bimba era piccola, e deve aver deciso pensando a un futuro adatto a se stessa."

---

52. Si tratta di bambini giapponesi, figli degli immigrati mandati a colonizzare la Manciuria prima della Seconda Guerra Mondiale che al termine del conflitto non sono riusciti a tornare in patria per vari motivi, come la morte dei genitori. Nel 2002 è stato istituito un fondo per aiutare il rientro e l'inserimento di queste persone in Giappone.

"Bimba… Io…"

"E così e cosà, neanche a farlo apposta, dall'altra parte, in Giappone, c'era Toshiyuki, un vedovo solo che si occupava del figlio Takashi, un padre e un figlio da una parte, e una madre e una figlia dall'altra, avevo pensato che sarebbe stata proprio una buona cosa. Ho deciso di accettare entrambe, tua madre e te."

"Cosa vuol dire che papà era vedovo?"

"È il contrario di vedova! È il marito a cui è morta la moglie. No, che è morta prendila così… Nel caso di Toshiyuki, la verità è che lei è scappata."

"Aah? Davvero?"

"Toshiyuki all'inizio sembrava non volerne sapere. Ma io mi impegnavo per persuaderlo. E poi è stata dura. Non sapeva nulla né della nazionalità, né altro… Ma alla fine la parte burocratica l'ha fatta tutta lui. Quel ragazzo… C'è riuscito, e senza dire neanche un bah."

"È proprio da lui!"

"Prendersi carico di una cosa del genere…"

"Ah, nonna... Ma mia mamma, è ancora viva?"

"E che ne so, quella lì…"

"…….. Non dire così!"

"Eh sì, non gliela perdono mica. …Come a tuo padre sono andate male le cose, è subito sparita! Si è presa tutta la parte che le spettava, e se n'è scappata. Ha lasciato solo te."

"Eh, lo so…"

"Quella donna è come se l'avesse ucciso…"

"Però, scusa… Papà è morto tanto tempo dopo, per una malattia mentale, no?"

"Ma alla fine è la stessa cosa."

"……"

"Il mio ragazzo, si era proprio preso una cotta."

"Eh? Di chi? Di quella donna? Della mamma di Takashi?"

"Già."

"Però io e mamma siamo venuti subito dopo, no?"

"Esatto."

"Allora in quel periodo, perché papà non si è innamorato di mia mamma …"

"Stupida! Ci si può affezionare così facilmente?"

"L'ambiente in cui era cresciuta era troppo diverso. E poi per Toshiyuki era sua cugina …"

"Ma prima non ci si sposava anche tra cugini?"

"Si, però… Il Toshiyuki di allora non era così calmo. Aveva passato i quarant'anni, era stato lasciato dalla moglie, e Takashi iniziava ad andare alla scuola elementare. …nonostante tutto, mah… L'ha detto anche Takashi, che aveva quella malattia mentale…"

"……"

"Lo sapevi anche tu, com'era papà prima di morire!"

"…però, se parliamo della malattia, non era ancora così grave, no?"

"Vabbè. …non si vedeva a occhio nudo… Quando ha incontrato tua mamma anche senza dire nulla, sono andati subito d'accordo. E poi si prendeva tanto cura di Toshiyuki."

"Ah, davvero? In una relazione così, era impossibile che non si fossero affezionati."

"Eh sì…"

"……ascolta, Takashi. Tua mamma era una bella persona?"

"Non c'entra!"

"Ah, era una donna comune."

"Più bella di mia mamma?"

"Beh, quello…"

"Allora? Che palle!"

"Scema!"

"Però sai, io preferivo di gran lunga tua mamma, lei era davvero una brava ragazza."

"Aaaaah, dici 'brava ragazza' anche se era un'adulta. Eheheh! Strano vero, Takashi?"

"Strana sei tu! Sbrigati a pulirti il muso, c'hai i baffi di latte!"

"…….eh……"

"L'azienda aveva fatto bancarotta... E sembrava che dovesse lasciare andare anche l'hotel di Irago… Quel periodo è stato duro, davvero! Umeko veniva sempre a darmi una mano con i lavori di casa."

"Esatto, esatto. Zia, era come se si fosse trasferita a casa per un bel po' di mesi. Me lo ricordo anche io."

"Ma se era quell'hotel in riva al mare, in seguito non ci siamo andati parecchie volte? Sia papà, sia mamma, sia noi, tutti assieme. No, Takashi?"

"Quello era… Siamo andati solo come clienti, noi…"

"C'erano i nostri mobili, avevamo appeso anche dei quadri!"

"Non erano nostri. Erano stati pignorati ed erano lì come li avevamo lasciati."

"Anche i Beatles?"

"Ah ah, anche i dischi, tutto quanto…"

"…Quello era l'hotel che Toshiyuki aveva risistemato impegnandosi con tutte le sue forze, una residenza estiva che nonno aveva costruito dopo la guerra, su di cui era riuscito a mettere le mani come voleva. Ci son voluti anni per il progetto……"

"Quando l'ha fatta? Dico, la ristrutturazione…"

"Prima che noi nascessimo."

"Prima del suo matrimonio, penso che fosse l'inizio del 1965… Quando si è sposato ha dato un ricevimento nel ristorante che era ancora nuovo brillante…"

"È per questo motivo che ci andava spesso anche dopo averlo dovuto lasciare."

"Non ricordo quando, ma mi sembra quando siamo andati come clienti, Toshiyuki, che di solito era calmo, si era arrabbiato dicendo che un disco era tutto graffiato."

"Papà si era incavolato proprio un sacco,."

"E allora ha chiamato il responsabile e ha detto 'cosa intendete farci?'"

"E quel giorno ha fatto il check-out ed è subito tornato a casa, in effetti."

"Aaah, gli avranno detto qualcosa probabilmente, probabilmente l'hanno insultato…"

"Eh, forse. È da quell'estate in poi che non siamo più andati."

"Io, è la prima volta che la sento, questa cosa."

"Perché tu eri ancora piccolina."

"Eppure mi ricordo, io, di quell'hotel. Davanti all'ingresso c'era un grande prato, nel campo da tennis una piscina. Al lato delle docce c'erano delle distributrici automatiche di bottiglie di Coca Cola, in una fessura si metteva la monetina, si stappava con il cavatappi e sssshhh…"

"Oooh, ah ah ah ah! È vero! È vero!"

"E quelle bottiglie di Coca Cola affusolate, allora… Siccome venivano riutilizzate, quelle vecchie avevano la parte più gonfia tanto da sembrare davvero consumate. Invece quelle nuove, se si guardava attraverso, si vedeva quasi dall'altra parte… E poi d' estate era talmente luminoso che si perdeva quasi la vista."

"È vero! Facevamo le scommesse io e te, la prossima sarà consumata o luccicante? La prossima come sarà?"

"E il muro bianco. E anche il corridoio bianco dove c'era tutta quella fila di colonne."

"Eh, mi ricordo! È perché in quell'hotel era bianco ovunque. Era bello perché il bianco del muro esterno in stile coloniale si tingeva a seconda del colore del paesaggio attorno. Rosso quando il mare diventava rosso al tramonto, blu quando era blu al calare delle tenebre."

"Sì. Ah, che bello! E sul tetto, in alto in alto, il crick crick, crick crick del gallo segnavento che girava sempre, di giorno e di notte…"

"E nella cappella alla fine del corridoio, alla sua estremità, c'era una piccola torre che ricordava un osservatorio astronomico, dove suonava una campana… Era un campanile… E sopra, quel coso che aspettava. Il gallo segnavento, dalla forma di un gabbiano, color rame…"

"Vero, vero! Dato che era un gabbiano, il nome del gallo era 'Jonathan'. E il nome della campana era 'Holden capriccioso'. Perché non si sapeva mai quando suonava."

"Ahahahahah! Ti ricordi proprio bene!"

"Evvai!"

"Sotto la campana, un gabbiano vero aveva costruito un nido."

"Davvero?"

"Sì. Gli facevo spesso dei dispetti, la notte. Quando il gabbiano dormiva, facevo suonare la campana facendo molto rumore. E così il gabbiano volava via sbattendo le ali, e i camerieri venivano di corsa, arrabbiati."

"AH AH AH AH! Eri un ragazzo così fin da piccolo!"

"Ah, sì? Takashi, è perché facevi sempre di questi dispetti che sei diventato 'capriccioso'?"

"Comunque, quel soprannome alla fine chi è che aveva iniziato a usarlo?"

"Soprannome? 'Holden capriccioso'?"

"Sì."

"……Quello, è stato sicuramente vostro padre. Da piccolo era sempre appiccicato alla radio ad ascoltare le trasmissioni delle forze di occupazione. Ascoltava soltanto musica di trombe e tamburi."

"Jazz?"

"Non saprei. Dal padrone di un bar, forse al porto, o non saprei dove, aveva ricevuto un libro scritto in inglese, in una carta di qualità scadente. E lo leggeva senza un ordine."

"È un paper-back. Ma pensa un po', ora ho capito, perché 'Holden'. Era ovvio."

"Il nonno si arrabbiava spesso con lui… Allora lui rispondeva subito 'L'inglese è il *futuro*, lasciami fare, sarà utile per il lavoro' o cose del genere. Era bravo a raggirarlo."

"Perché 'Holden'? Takashi?"

"Anche se te lo dicessi, non capiresti."

"Spiega. Anche se non capisco."

"'Holden' è il nome dell'attore William Holden, no?"

"No no, nonna."

"Mi sbaglio?"

"Cos'è? Dai, diccelo subito!"

"Forse è il nome di un personaggio di un romanzo. Su un ragazzino con qualche rotella fuoriposto. E comunque, in quel periodo era vicina la nuova edizione di quel libro…"

"Uh uh…"

"Anche papà leggeva spesso libri stranieri."

"Papà ti assomiglia eh, Takashi. Anche lui un divoratore di libri."

"È vero! È uguale! È proprio una copia vivente."

"Io però non impazzisco, di sicuro."

"Eheeee! Chi lo sa… Ci sono i segni anche adesso …"

"E stai zitta!"

"…Guarda che anche per lui deve essere stata particolarmente dura. Già c'era il suo carattere debole, e poi gli è capitato quel periodo duro."

"Ah. Papà sulla scrivania dello studio, con la testa verso il basso, faceva solo delle lunghe telefonate di lavoro, mentre si nascondeva gli occhi così, usando il palmo della mano come una mascherina da riposo. Mi ricordo solo questa immagine."

"Poverino, Toshiyuki. Toshiyuki…"

"Ehi, tra un po' il *monaka*!"

"L'hotel di papà… La vegetazione tropicale, come le palme da cocco, le palme con le foglie a ventaglio, le palme giapponesi e le felci crescevano rigogliose come a voler nascondere l'edificio. E tra la vegetazione, la sera, si vedeva l'insegna al neon pallida, simile a una trappola luminosa per insetti, stile motel americano… Le insegne dell'hotel 'L'isola della corrente oceanica' e del ristorante 'Key Largo' erano affiancate……"

"Prima avevano nomi diversi, l'hotel 'East Coast', il ristorante… Come si chiamava?"

"L'hotel 'West Coast', il ristorante 'Colitas'."

"Già… Però delle persone influenti, della campagna di Atsumi, a proposito dell'insegna al neon in caratteri latini, siccome la notte sembrava una locanda equivoca, insistevano nel dire *per favore, cambiate il nome*. E siccome eravamo a Irago, prendendo spunto dalla famosa poesia di Shimazaki Toson, premevano perchè scegliessimo come nuovo nome 'Noci di cocco[53]'. Naturalmente Toshiyuki li ha guardati con accondiscendenza e non ha prestato loro orecchio. Ma alla fine non ci fu nulla da fare e piegandosi solo un po', ha scelto 'Isola della corrente oceanica'. Perché le noci di cocco sono portate dalla corrente oceanica."

"Eh, davvero?! Però…"

"Nonna, ti sbagli!"

"Sarà, però alcuni colleghi hanno iniziato a tempestarlo di domande, chiedendo perché 'Isola', ma Toshiyuki li ha ignorati tutti."

"Giusto! Proprio questo volevo sapere! Perché 'Isola'?"

"Già, hai ragione. Quella era la 'penisola di Atsumi', non era un''isola'… mah, di sicuro era un posto isolato[54]. Ma neanche io ero riuscita a capirlo bene… Però, la 'Corrente' è la Kuroshio[55] dell'Oceano Pacifico, quella che trasporta le noci di cocco."

"Ohi, nonna…"

---

53. *Yashi no mi* 椰子の実, è una poesia di Shimazaki Toson.

54. In giapponese *Riku no kotō* 陸の孤島.

55. La Corrente Kuroshio è la seconda corrente oceanica più grande al mondo. Questa corrente è chiamata anche *Black Stream*, nome dovuto all'intenso blu delle sue acque.

"Mah, aspe'. Prima di tutto, il discorso della 'corrente' era quello di Yanagita Kunio… Nel libro… 'Le strade…, il…'"

"Era… 'Le strade sul mare[56]'…"

"Già! Quel libro! L'aveva detto un professore che riguardava, in qualche modo, quella famosa tesi… Vero? Oh, Takashi!"

"Che fosse celebre o meno, non lo so. Ma lo avesse detto a me, gli avrei detto che stava prendendo una cantonata."

"Ma come? Una cantonata? Allora, qualcosa, nella spiegazione del maestro Yanagita…"

"Sbagli, sbagli! Ancora, nonna! Se tu non hai ascoltato nulla di quello che tuo figlio ti ha detto, cosa ci vuoi fare?"

"Anche se mi dici così, mica capisco."

"Dicci, Takashi!"

"Anche se ve lo dico, non capireste…"

"Eh no! Invece diccelo!"

"Mmh… La 'corrente' non è la Kuroshio, bensì è la corrente del Golfo del Messico."

"C'entra con il Messico? Perché? Non c'è nessuuuun legame. Quella lontana corrente oceanica non arriva fino al golfo di Irago, e non può portare le noci di cocco."

"Ti ho detto che sbagli! Potremmo chiamarlo il dandismo tipico di papà… O la sua parte raffinata. Ha lasciato che le persone influenti della campagna si crogiolassero nella spiegazione di Yanagita, perché si inorgoglissero della loro gustosa e profonda lettura, ma lui nel suo studio da solo deve aver riso tranquillo e di gusto."

"Takashi, che vuol dire?"

"Papà, allora… Era preso dal suo desiderio d'America al punto di non cercare compromessi, e alla fine, non si piegò neppure alle pressioni dei colleghi, fino alla fine stava immerso dentro il sogno americano… Questo voglio dire…"

"Cosa c'entra quel nome con l'America? Non capisco bene…"

"Letteratura… Americana!"

"Takashi! Sei proprio un pallone gonfiato… Spiegacelo più chiaramente, sii più comprensibile!"

"Ok. Scusa, scusa. Forse papà si riferiva a uno dei romanzi degli ultimi anni del suo tanto amato Hernest Hemingway, 'Islands in the Stream'. Per quello gli ha dato quel nome."

"Cosa? *Ailan*…?"

"In giapponese si chiamerebbe 'Le isole all'interno della corrente'."

---

56. Yanagita Kunio è considerato il padre degli studi folklorici in Giappone. Nel suo libro *Kaijō no michi* 海上の道, individuava le origini della cultura giapponese in Okinawa. Era stato ispirato da una noce di cocco trasportata dalla corrente Kuroshio mentre passeggiava presso le spiagge di Irago.

"Ah, ora che mi ci fai pensare, in una riga sotto al neon, in piiiccolo, in alfabeto corsivo, c'era aggiunto qualcosa! 'Islands…' e qualcosa…"

"Il titolo originale è 'Islands…' ma il nostro hotel è 'Island', singolare, senza s. Mmh… Non 'Isole', ma 'Isola'. Perché se fosse stato 'Isole', dal punto di vista del nome non sarebbe suonato molto bene[57] e sarebbe stato più difficile convincere i colleghi."

"Ma peeensa…"

"Ho capito e non ho capito…"

"Nonna, torna a casa e fai un po' di ripasso…"

"…Takashi, tira fuori l'*Ice monaka*."

"Aaah!"

"Vado a portare i piatti indietro. Asako, vuoi tenere il *furikake*[58]?"

"Che gusto?"

"Mmh, allora… Sugarello al *mirin*[59]."

"Ok, allora lo prendo."

"…… eccoti, il *monaka*."

"WOW! THANK YOU! THANK YOU! E tu?"

"Io sono apposto."

"Daaai, mangiamolo assieme!"

"Che noiosa, non te lo puoi mangiare da sola?"

"Però è triste…"

"Per niente."

"……il mio cuore è freddo…"

"Bene, allora lo metto via."

"No, lo mangio!"

"Allora mangialo subito e in silenzio!"

"Voi due parlate ancora a voce alta? Disturbate la vicina."

"Shhh…"

"Sei stupido?"

"Un due tre, 'shhh!!'."

"Scusaaa, se facciamo silenzio, lei si vergogna…"

"Mpfh… Eh eh eh…"

"Ahahahah! Takashi, hai riso!"

---

57. In giapponese il plurale è reso con la ripetizione del kanji di isola, in un'insegna creerebbe un effetto brutto da vedere.

58. Cibo essiccato che si mette come condimento sopra il riso.

59. Il sugarello è un pesce commestibile d'aqua marina. Il mirin è una specie di sake da cucina dolce.

"Ma cosa fai Takashi!"

"Ah ah ah. Per niente. Ho riso sovrappensiero."

"Aah ah ah ah. Ah ah ah!"

"Voi due, non vi capisco. Se continuate così, vi sgrideranno, sicuro. …… Oh, son già le sette. Devo rientrare."

"Ti accompagno fino in stazione?"

"Tranquillo, non ti preoccupare."

"Grazie nonna."

"Mmh. Adesso fate da bravi. Ve lo chiedo per favore."

"Ok, grazie per oggi."

9.

“Hoy miau?”

“……”

“Hoy miau?”

“……”

“Senti? Ho detto, hoy miau.”

“Mmmmmh?”

“……Cucù.”

“Cos’è questo animale notturno?”

“Riesci a dormire?”

“……e non stavo dormendo, adesso?”

“…scusa.”

“……notte…”

“……senti.”

“Cosa?”

“Visto che ormai sei sveglio, parliamo di qualcosa, dai.”

“Sei tu che mi hai svegliato, eh.”

“He he he.”

“Beh, ho già sonno. Buona notte……”

“Ma cosa, insomma. ……che strana faccia da sonno.”

“……”

“E che respiro possente[60].”

“…. ”

“Sembri così sofferente.”

“Sarai tu che mi stai facendo soffrire!? Haa… Haa…”

“……senti.”

“Cos’è?!”

“Il discorso della nonna di stasera.”

“…Ah?”

“Quell’hotel, chissà com’è adesso.”

“……. ……adesso dormiamo, eh?”

“Poi noi ci siamo andati ogni anno, eh. Era proprio come una residenza estiva.”

“Eh già…”

60. *Hanaiki ga arai* 鼻息が荒い è un’espressione idiomatica che significa essere fiero, essere orgoglioso.

"Quando nel campo da tennis, quello in mezzo al boschetto, oltrepassavamo la rete metallica e oltre gli alberi, il mare blu profondo, di botto."

"…già."

"Quando ti sei ricordato di aver lasciato appesa la tua maglietta sulla rete di quel campo da tennis e sei andato a riprenderla. Allora, appena hai provato a tirare via di forza la maglietta dal lato in cui sporgeva di meno, quello sulla parte esterna, dalla parte del mare, hai finito per romperla, ti ricordiiiii? Aaaah ah ah ah ah!"

"Ah ah ah. Sta zitta. Mi è andata male perché sulla rete avrebbe dovuto esserci il rivestimento in resina di colore verde chiaro, però chissà perché solo in quella maglia, si era completamente levato ed era arrugginito. Me lo ricordo benissimo anche adesso."

"Ah, che nostalgia… Nel bosco raccoglievamo un sacco di palline da tennis smarrite, e come se stessimo valutando davvero delle mele acerbe cadute dall'albero… Ah, questa è marcia dietro… Ah, questa ha preso troppa pioggia… Allargavamo la maglietta e mettevamo dentro solo le nuove."

"E dicevamo anche 'protettori delle mele acerbe, oggi è stato un grande raccolto!' Eh?"

"Vero! Lo dicevamo!"

"Un tempo, lo facevamo…"

"E in quella piscina, ho imparato a nuotare."

"Ah, davvero?"

"Siii! Controllavo fissa il punto in cui tu stavi in piedi, tenevo gli occhi chiusi chiusi, trattenevo il respiro più che potevo, e poi… Nuotavo disperatamente, battendo le gambe mentre mi tenevo alla tavoletta. All'improvviso mi è sfuggita di mano e… Ho fatto ah… e son andata un po' sott'acqua. Però, in un attimo, quella sorprendente sensazione di galleggiamento… Chissà cos'è stato. Il suono chiaro delle bolle nell'acqua… Come ho aperto gli occhi dentro l'acqua, senza pensarci, il blu del fondo della piscina, senza suoni… L'abbagliante luce del sole che si vedeva mentre prendevo il respiro… Il blu di due tonalità chiare e scure si divideva nettamente. Ma qual era la superficie dell'acqua? E il cielo? Mi sono messa in orizzontale, mi sono messa in verticale, e per qualche motivo in quegli istanti, non riuscivo a distinguere più il sopra dal sotto… E finalmente, vedendo un cumulonembo, ah, è da questa parte…"

"Sì. Ah ah ah."

"E come mi son stancata a nuotare? Siamo andati a bordo piscina, e come tonni… O meglio come cricetini, perché eravamo ancora piccoli? Abbiamo dormicchiato a testa in giù… Poi avevamo preso il sole? Era nata dell'erbetta verde verde tra le crepe del cemento. E allora l'ho vista proprio davanti ai miei occhi, un sacco vicino! In quell'erba piccolissima, era ferma una.. Ancora più piccola… Minuscola coccinella… E quella, dalla punta del filo d'erba, piano piano si avvicinava, e come la fissavo, gli occhi mi si incrociavano. E come mi impegnavo a guardarla, la testa iniziava a girare."

"Eeeh… Ed è quella volta che sei diventata così scema."

"E stai zitto! Mi è successo solo quella volta che mi girava la testa."

"Stupida, fa silenzio, è notte! Disturbiamo l'altra!"

"Ah, dici? …mmh."

"Dormiamo? Eh?"

"Io stanotte, devo sognare quell'hotel, a ogni costo."

"Perché 'a ogni costo'?"

"Perché se non lo sogno, quell'hotel scompare."

"Scompare? Cosa vuol dire? Vuol dire che si cancella dalla tua memoria? Oppure hai l'impressione che scompaia nella realtà… ?"

"Entrambe."

"Eh eh eh."

"Non voglio cancellare nessuno dei due. …Sono importanti, molto importanti. Per me e anche per te, no?"

"Aaah..."

"♪ Ah il mare bluuu bluuu, è un cielo senza nuvole, le isole Samoa sono un'estate eternaaaa."

"Ma cosa? Di nuovo, all'improvviso…"

"♪ Le palme alte alte, le grandi grandi noci di cocco, nell'isola di Samoa ci si diverte."

"Ah ah ♪ Il vento soffiaaa."

"Ah ah ah. ♪ Il mare è calmoooo. Ah ah ah."

"♪ Gli uccelli volano, volano e vanno tra le onde."

"♪ Preghiamo per la partenza della Lala, preghiamo per il suo ritorno sana e salva, la voce di tutti la accompagni[61]…"

"Che nostalgia, eravamo alle scuole elementari?"

"Come chiudo gli occhi e canto questa canzone, se mi lascio trasportare, vengo come risucchiata… E riesco a sentirmi come se fossi adesso in quell'hotel."

"Capisco, in un certo senso…"

"L'odore… Il vento… La canzone… Il colore del cielo…"

"Aah."

"……..Le nuvole…. Il mare….. Il suono delle onde… I disegni della sabbia trasportata dal vento… Le gocce d'acqua sulle bottiglie di Coca-Cola. Lo scricchiolare del galletto segnavento… Lo sbatacchiare delle magliette appese ad asciugare sul tetto…"

61. La canzone in questione è *Samoa-jima no uta* サモア島の歌, una canzone che viene cantata alle elementari.

“…….L’odore del disinfettante della piscina… Il dolore agli occhi dopo averli lavati ai rubinetti… La sensazione della pelle delle spalle, che tirava per la scottatura di cui ti accorgevi al tramonto… Il singolare odore, non so… Simile a spezie, dell’atrio che si era calmato… Il lungo, luuungo pizzicchio soporifero delle corde di chitarra, che si diffondeva dal jukebox…”

“Già, già.”

“…Poi, cos’altro c’era...”

“…A pensare alle canzoni che ascoltavo in quel periodo all’hotel, mi piacevano ‘Isole Canarie’ e ‘La sera dell’Olive’ di Ōtaki Eiichi[62].”

“Questi sono ricordi di dopo che papà ha lasciato l’hotel, quando ci siamo andati come clienti, proprio verso la fine. Quindi non era un jukebox, ma lo stereo del ristorante che ci facevano ascoltare di nascosto.”

“Ah sì?”

“Eh sì, le canzoni di quel periodo erano tutte dell’inizio degli anni Ottanta.”

“E i The Mamas and Papas?”

“Quelli sono vecchi! ‘California dreaming’. Non ero neanche nato, e forse non aveva neppure aperto l’hotel, lo ha fatto nel 67. Però, visto che papà ascoltava sempre queste canzoni, era naturale che fossero nel jukebox fin dall’inizio.”

“E Bertie Higgins? ‘Key Largo’, oppure ‘Casablanca’… Ma allora, anche il nome di quel ristorante era preso da ‘Key Largo’?”

“Sbagli, sbagli. Quella canzone è uscita molto tempo dopo che il ristorante ha cambiato nome. Sei molto confusa… Anche l’album di Bertie Higgins era dei primi anni Ottanta, era dello stesso periodo di quello di Ōtaki Eiichi di prima… Probabilmente l’hai sentita nel ristorante in quegli ultimi anni.”

“Eeeh. Sarà così.”

“Eh! Innanzitutto Key Largo, non essendo nel golfo del Messico, non aveva nulla a che fare con il nome dell’hotel. Poi, da cosa l’avrà preso? Dal nome di un film di Humphrey Bogart? Potrei confondermi, perché lo stesso Bertie Higgins ha preso in prestito soltanto titoli dei film di Humphrey. Uff, mmh, alla fine le relazioni temporali di quel periodo, anche io non le capisco bene…”

“Del periodo dell’hotel, qual è la canzone che ti ricordi?”

“Io? Aah.. mmh, alla fine è ‘Hotel California’ degli Eagles…”

“Sì, quello eh…”

“La foto dietro la copertina era un atrio di un hotel tranquillo.”

“Vero, vero!”

---

62. Ōtaki Eiichi è un musicista famoso negli anni Ottanta. Il suo ‘A long vacation’ del 1981 è stato il primo album giapponese a essere distribuito in cd, divenne una hit ed è stato ridistribuito nel 2001 e nel 2011.

"E volendolo fare uguale alla reception disegnata sulla copertina del disco, nel 1978? O era nel 1979? Papà ha riscritto tutto il progetto dell'atrio del piano terra e l'ha ristrutturato. L'aveva detto nei suoi ultimi anni. Si era occupato di tutti i minimi dettagli, anche del colore dei tappeti. E per renderlo più somigliante possibile, li aveva addirittura ordinati dall'estero… Per quanto ci pensi, non era normale, il papà. Da quel periodo in poi…"

"Papà, ogni volta che gli parlavi neppure ascoltava. E mamma, chissà perché, era sempre dolcissima con lui da quando era tornata in Giappone. Già, si è fatta fare di tutto, fino alla fine."

"C'è anche il carattere naturale di mamma… Era straordinariamente riservata."

"Oh, oh! Visto che ci siamo, Sam? Starà bene?"

"Oh, Sam! Adesso, mmh… Sì, anche lui ormai sarà un vecchio di un'età considerevole. Ha lavorato molto per noi, eh, Sam..."

"Anche la presenza costante di Sam, è stato per volere di papà, vero? In effetti, avere il coraggio di far vestire dei camerieri neri con degli abiti bianchi, per esempio… Non so se fosse un'idea di papà, ma comunque era molto pignolo…"

"Ha trovato uno niente male, per quel periodo. Un nero, che sapeva anche un po' di giapponese."

"Cosa faceva prima di lavorare all'hotel, Sam?"

"Mi è capitato di sentirgli dire che una volta ha lavorato su una nave."

"Eeeeeh… Allora era un marinaio!"

"Ma no, sbagli! Forse era un apprendista cuoco su un cargo, mi sembra fosse un subordinato… Ah ah ah ah. Anche se sto sbagliando, di sicuro non aveva l'aspetto di uno che fosse stato nella marina."

"Ah ah ah. Se mi ci fai pensare, in effetti."

"Però, quando lavorava sulla nave, ha detto di aver girato per diversi mari. Per quello dev'essere andato anche nelle Canarie. Era così fiero quando intonava quella canzone."

"Caanarian aaairaaaan… Caanarian aaaairaaaan…"

"Anche il veeeento non si muuuoooovee."

"Bella, eh, davvero. Una canzone che sembrava un sogno…"

"«Ah, *io* lì ci sono andato! È territorio spagnolo, però tutta Africa! Poi, *caldo*, *caldo*! Se per *me* è *caldo*, è *caldo*! *Davvero*, un'isola *calda*! Solo *calda*!»"

"Aaaah ah ah ah ah ah! Quanti ricordi! Uguale a Sam!"

"Faceva così quando faceva ascoltare le sue storie ai bambini, proprio come se dovesse prendere il battito. Stringeva sempre il polso della persona con cui parlava da sotto. Gentilmente. La sua mano morbida era piacevolmente fresca. Ma chi ascoltava, per questo motivo, in un qualche modo si ritrovava ad ascoltare docilmente."

"Eeeh. Non mi ricordo una cosa del genere! Il polso doveva essere ben avvinghiato. Era pur sempre Sam."

"Aah. Figliolo, posso? Ascolta bene, diceva. Cavoli, non riesco a dimenticarla, questa cosa senza importanza. Perché è senza importanza!"

"Già."

"Una volta mi ha detto:

> «Figliolo, in questo mondo non *c'è* una cosa *spaventosa* come il mare. I deserti, i vulcani, le giungle, i ghiacciai che ci sono sulla terraferma per quanto si può dire che facciano *spavento*, non *si possono* paragonare *in nessun modo* al terrore del mare. È infinitamente vasto, sotto i piedi è infinitamente profondo, se si rompono il timone o la vela, non riesci più ad *approdare* da nessuna parte, il tuo corpo dipende solo dal vento e dal mare, viene battuto dalla pioggia, in balia del vento, trasportato dalle onde, vieni *solo* abbagliato dal sole, ti si secca la gola, muori di fame, e presto affondi e anneghi. Nel mare.»

…gli occhi di Sam quella volta erano tondissimi, come se stesse per piangere, bianchi e luccicanti. Lo fissavo senza batter ciglio, e a volte muoveva il polso che mi teneva stretto in alto e in basso…"

"Solo così, ho già abbastanza *spavento*."

"Eh sì. È proprio così. Pure io che lo ascoltavo seriamente con l'intelligenza di un bambino, pian piano mi veniva da piangere… Come Sam se ne è accorto, ha subito smesso di raccontare e mi ha lasciato il polso."

"Davvero?"

"…davvero. Però, lui è di nuovo in mare. Sicuramente."

"Anche se è così *spaventoso*?"

"Aah. È perché quel mare, Sam lo amava. Chissà dove è stato trasportato, sarà approdato? Sarà scomparso? …"

"E i camerieri dell'hotel, lo avranno già lasciato?"

"È passato tanto tempo da quando c'era Sam. Ben oltre dieci anni… Inoltre…… Forse, anche l'hotel… Non c'è già più."

"EEEH, perché?"

"Come perché? Clienti non ne andavano e allora hanno… Chiuso bottega."

"Perché lo pensi?"

"In realtà, sai… io, circa due anni fa, sono andato di nascosto a vedere, fino a lì."

"Balle. Tu da solo?"

"Eh sì, da solo. Circa due anni dopo che sono andato con te in Cina. Senti, ricordi quando sono andato in gita per il Kyushu e lo Shikoku?"

"Aaah, quella volta!"

"Al ritorno, sono passato, pensando di fermarmici. Sono arrivato con il traghetto del golfo di Ise, da Toba. …Il sole era già calato, era buio…"

"Eeeh… Allora, com'era?"

"……..…Non ti basta? Meglio se non mi chiedi…"

"E no! Dimmelo!"

"…Mmh …Mmh. …Ehi, vuoi del te?"

"No!"

"Bene, lo bevo da solo."

"Senti fratelliiino, mi sono bruciata? …"

"Ma che…? Non imitare Setsuko!"

"… seeenti la mammiiina, come sta?"

"La mammiiina, è morta, otto anni fa."

"Ah sì? Che triste…"

"Ti ho detto di non imitare Setsuko!"

"Allora, io… Mangio delle caramelle…"

"Non ce ne sono caramelle!"

"Non ce n'è[63]…"

"……Eeh… Mah, allora… Appena arrivato, era in un pessimo stato. Rimaneva solo un edificio scurissimo. L'ingresso e l'atrio erano rimasti uguali, però le stanze per gli ospiti al primo piano erano state riadibite a stanze da karaoke… Ma anche quello era di nuovo chiuso."

"Menti, non è possibile una cosa del genere."

"Hanno appiccicato solo un muro esterno da quattro soldi, di colore giallo fosforescente, come un edificio improvvisato fatto tipo in compensato."

"…… E…"

"……La piscina l'hanno riempita e c'è un parcheggio. Il campo da tennis è un driving range. E anche il bellissimo prato fiorito davanti all'ingresso, anche la stradina ricurva che si avvicinava all'entrata, sono sparite… Chissà, forse per dei lavori preparatori di una strada di prefettura."

"……..."

"Cosa ci vuoi fare? Non era più l'hotel di papà…"

"E allora? Era una cosa *piena* di ricordi! Piena zeppa!"

"……aah."

"Nella parte nascosta del grande tavolo dell'atrio avevo attaccato un trasferello dell'Ape Magà…"

"……"

63. Si fa qui riferimento alla parlata infantile con inflessioni dell'accento di Kobe del personaggio di Setsuko nel film animato di Hayao Miyazaki 駿宮崎 *Una tomba per le lucciole*, *Hotaru no haka* 火垂るの墓.

"E all'inizio della foresta avevo sepolto una pallina con dentro un giocattolino, conl'aceto ho pure fatto una cianotipia di Heidi e Fiocco di Neve, e lì vicino ho fatto delle tombe per i pesci rossi, usando stecche di gelato…"

"…È vero…"

"La tua… È sicuramente una bugia."

"……A dir la verità… Sai… …Quella sera, anche io stesso non ci potevo credere e dalla terrazza che dà sul mare, mi sono intrufolato di nascosto nell'atrio …"

"Dai? Anche se era nero, e chiuso?"

"Sì."

"E le chiavi?"

"Ho tolto di forza il rivestimento in legno che ho trovato e… Oplà."

"Woooow!"

"Tutto liscio. Anche perché, andando via, con due colpi l'ho rimesso al suo posto, uguale a prima."

"Ah… E dentro com'era?"

"Non ti lanciare così! Ti fa male, poi. Mettiti bene supina, ti sto già raccontando."

"……Mmh. ……..Fatto."

"…Oh, ma stanotte c'è un'umidità assurda. Apriamo la finestra?"

"Ok."

"Oh, che bel venticello… ……Ah, già. Poi come sono entrato, dentro era tutto blu-bianco pallido per la luce lunare che cadeva dai lucernari, ma come ho fatto due o tre passi all'interno, non so come mai ho sentito subito quella… Strana… Brutta puzza…"

"Puzza?"

"Qualcosa di appiccicato sul pavimento, odore di pipì, anche se vecchio. Appena percettibile, ma l'ho sentito all'improvviso."

"Eh? Ma cosa…"

"Ho aperto istintivamente qualche finestra, per far passare almeno un po' di aria salmastra tra le assi del pavimento."

"Già..."

"E poi, gli occhi mi si sono abituati piano piano. All'improvviso sono riemersi i lineamenti all'interno dell'atrio, proprio come quando li avevo ripercorsi dentro la mia testa fino a quel momento, nei momenti in cui ero sovrappensiero."

"…Me lo sto immaginando anche io."

"Poi, il grande tavolo e il divano e la televisione, e il biliardino e il jukebox, erano tutti lì in ordine nella stessa disposizione di un tempo, tanto da farti credere quasi di essere in un sogno."

"Aiuto…"

"…Però, la disposizione era la stessa… Ma ciascuno dei mobili era vecchio, sporco, rotto… E come ho guardato verso l'ingresso, i tantissimi letti vecchi che non servivano più, erano impilati in ordine uno sull'altro, come a tener chiusa la porta d'entrata. E della reception rimanevano solo i resti del bancone."

"E il flipper?"

"Per esserci, c'era… Qualcuno deve averci fatto qualcosa e il vetro davanti era rotto. E anche il segnapunti luminoso, dove era disegnata quella coloratissima Cadillac, era arrugginito."

"…Ah…"

"E il flipper stava ancora ancora bene. Quello messo peggio era il biliardino. Non so se te lo ricordi, proprio sopra la tromba delle scale, c'era quel lucernario per la luce, no? Era grandissimo."

"Quello che sembrava una piramide?"

"Sì. Quello. L'hanno ridotto in pezzi da fuori, usando delle pietre, o qualcosa del genere… E i resti erano sparsi a trafiggere la superficie del biliardo e il pavimento attorno."

"……"

"Non ci sono potuto passare là vicino. ……L'odore di pipì che ti avevo detto, veniva da lì."

"……"

"Come ho guardato, ho visto diverse strane macchie sul biliardo, come se avessero spruzzato sopra qualcosa. Deve esserci finita anche dell'acqua e sembrava quasi marcio…"

"……"

"……Sicuramente qualche giorno prima dei delinquenti, o dei vecchi colleghi senza cuore, son saliti per gioco sul soffitto dell'atrio, passando dal muro esterno, e mentre probabilmente erano ubriachi, facevano chiasso e ridevano, stando in piedi attorno al lucernario che avevano rotto loro stessi. E hanno pisciato. C'erano tante piccole bottiglie di birra vuote per terra, rotte sul pavimento."

"…....."

"Oh, tutto bene?"

"…….Sì."

"…….Basta con questa storia…"

"….Uh, …… …… …"

"Scusa… Vedi…"

"……"

"……."

"…Mmh ……Ah ah… Ah."

"……"

"……Ah, aaaa, … già… Ah ah… era notte, giusto? Il mare… era bello?"

"……Era bello. …….Era settembre, e visto che il vento era ancora caldo e la sabbia era bianca di luce lunare… Sono rimasto seduto vicino alla palma gigante."

"Palma? Ah, queeella palma… C'è ancora!"

"EH sì. …Mi sono coricato sulla sabbia fino all'alba, e poi me ne sono andato."

"……..E 'Holden'?"

"La campana c'era. Ma non aveva più la corda appesa."

"…Ah…"

"Non c'era neanche Jonathan, il galletto segnavento. Davanti al campo da tennis, la foresta che riparava dal vento è stata disboscata e spianata… Nonostante ciò, malgrado non si vedesse fino al faro che stava sul capo, si vedeva il suo fascio di luce flebile che lentamente lentamente, pigramente pigramente, girava in lungo e in largo per il mare aperto."

"……"

"….Da quella notte, ho sognato quell'hotel un sacco di volte."

"……."

"…Sempre con in sottofondo il suono delle onde, tranquillo…"

"……..."

"D'estate, di notte, lì languidamente…"

"……..."

"Oltre il vetro, il suono del vento salmastro nel cielo notturno… Il suono degli alberi che si succedono sulla battigia, dei loro rami che si sfregano…"

"……..."

"……Mi manca così tanto, quasi da farmi male la testa. ……Sogno spesso anche di quella volta che abbiamo visto quel film americano, 'Il vecchio e il mare', nella vecchia grande tv dell'atrio, proprio come allora…"

"……..."

"Ero io che avevo chiesto a mamma 'Quel vecchio pescatore, riesce a farsi forza bevendo solo il caffè che ogni giorno gli porta il ragazzo, senza mangiare mai?' Ah ah!"

"……..."

"…«allora, prova a venire, bastardo di uno squalo! Ecco!». Era la scena in cui Spencer Tracy, l'attore che faceva il vecchio, disperdeva i banchi di squali più volte, usando il remo sul cui manico aveva attaccato un coltello…Tu e la mamma lo guardavate assieme, sdraiate sul divano. E tu ti addormentavi nel bel mezzo … Quando a volte io allontanavo lo sguardo dallo schermo, mi spaventavo per l'alto soffitto buio, pieno di correnti d'aria, e per il mare scuro che si avvicinava alla finestra……"

"……..."

"……..In quei momenti, ogni tanto risplendeva la luna… …Il lucernario faceva passare i suoi raggi… E questa luce, davvero come una goccia di un pezzo di luna… colava dalla finestra. Sul serio… Pallida… E luminosa…"

“……..”

“……Ti ricordi?...”

“……..”

“Eh? ……..”

“……..”

“…….Asako …… Ti sei addormentata…… ?”

10.

"……..Bene, si riguardi. E anche lei, non le faccia fare sforzi."

"Ah, no, va bene, grazie davvero, dottore."

***

"……..Oh! Ma perché non ringrazi il dottore come si deve?"

"Perché non voglio… Quel finto Brad…"

"Ahaaa… Ancora, per l'operazione? Non la vuoi fare?"

"……"

"Senti…"

"Dimmi la verità."

"……."

"La verità, il nome della mia malattia. È uguale a quella di mamma? Il nome odioso, troppo comune della malattia."

"Asako."

"Takashi, puoi anche stare tranquillo. Anche se non me lo dici, tanto lo avevo capito da prima."

"…… …Ah, sì?"

"So già anche che non mi salvano."

"Stai sbagliando."

"Non mi sbaglio."

"Sbagli!"

"Non mi…"

"Stupida!"

"……"

"……"

"Almeno tu, non vorrei che parlassi per tranquillizarmi…"

"Capito. …Tu hai la stessa malattia di mamma. Ma è stata istituita un'organizzazione medica che ai suoi tempi non c'era, e è diventato più facile trovare un donatore di cellule staminali per poterti salvare. La verità è questa."

"E se però non si trova?"

"Allora si punta alla chemioterapia che stai facendo."

"E se non ha effetto?"

"…Muori."

"……."

"……"

"Esisterà qualcuno che ha le cellule compatibili con le mie? Neppure le tue lo sono!"

"Il mio e il tuo sangue sono molto più distanti che tra cugini…"

"Non dire distanti."

"Va bene. Hanno fatto le analisi anche a quello di nonna, anche a quello di zia Umeko."

"E niente."

"Già."

"Queste associazioni mediche, se sono state fondate da poco, effettivamente non funzionano molto, no?"

"Però non lo sai. Le possibilità, ci sono. Anche se poche, ce ne sono molte di più rispetto ai tempi di mamma."

"Sì, ma mamma malgrado si fossero trovate delle cellule molto vicine, subito dopo l'operazione ha avuto un rigetto all'improvviso, e se n'è andata quello stesso giorno, o no?"

"…Già. Ci vuole anche fortuna, in effetti."

"Mi fa paura, l'operazione. Ad ogni modo, se andasse male, vorrei incontrarti anche poco alla volta ma per tanto tempo, per qualche mese, e poi morire così."

"E no. La fai, l'operazione."

"No. Va di sicuro male di nuovo. E il mio sangue sarà anche giapponese, però pensando a dove sono nata, io sono una *guniang*[64]. Il sangue potrebbe cambiare, a seconda di dove si nasce o dell'ambiente, no?"

"*Guniang*…… ? Ah ah ah, tu non sei una ragazza così carina."

"Non dire che non sono carina!"

"Allora, sei carina."

"Non dire bugie!"

"Allora non sei carina."

"Non dirlo, non dirlo! Non lo voglio sentire!"

"Lo trovo io, il midollo. Quindi tu fai l'operazione."

"Non voglio sentiiiire!"

"Se non fai l'operazione, non vai avanti."

"…Lo so, però… Mamma è morta perché ha fatto l'operazione… Anche se fino alla mattina di quel giorno ancora parlava."

"Senti Asako."

---

64. Nel testo viene applicata la lettura cinese *gūniáng* ai caratteri 中国娘, letteralmente figlia della Cina. Si riferisce alle ragazze cinesi non ancora sposate, di cui in Giappone si ha un'immagine di bellezza e freschezza.

"…Mmh?"

"Pare che tu ne dubiti, però questa malattia, davvero, dicono che sia una malattia da cui si guarisce, ora. …Si guarisce sicuro."

"… Mmh mmh…"

"Ah, è l'infermiera? O un parente?"

"……No. Cambiano la flebo alla vicina…"

"Ah, è vero. Allora… Lasciamo perdere. Guarisci! Guarisci. Capito? Se pensi che guarisci, guarisci. Non lo dico per tranquillizarti, questa è l'epoca in cui si guarisce. Per il midollo, qualcosa succederà. In qualche modo si farà..."

"Eh già."

"Certo. Ti ho detto sicuramente, assolutamente."

"Ah ah ah. Assolutamente?"

"Ah, assolutamente. Lasciami fare."

"Ah ah ah ah!"

"Sembra sia finito, il cambio della flebo. …Oh, se ci penso la vicina anche oggi ascolta il walkman senza stufarsi."

"Sì. Ferma la cassetta, poi la riavvolge, poi non fa altro. Ha un walkman e poi un altro registratore... Un mangianastri. E a volte li fa girare entrambi. Forse ascolta nel walkman delle vecchie registrazioni, e nel mangianstri delle registrazioni di trasmissioni radio FM. È una maniaca di classica, o di qualcos'altro. Sicuro."

"Comunque, nel complesso è taciturna. Non ha detto nulla neppure all'infermiera. Che dici, è una donna fredda?"

"Ah boh."

"Le belle donne a volte sono fredde."

"Ma se non hai mai avuto esperienze."

"Ma se non lo sai."

"Cosa, ne hai avute? Dico, tu…"

"Chi lo sa…"

"No no. Se non ne hai, non fare quella faccia come se ne avessi avute."

"Sceeeema! Però... Ultimamente c'è qualcosa che mi attira…"

"Mmh, anche a me."

"Vero, appunto."

"Qualcosa…"

"Già, qualcooosa. …Cosa sarà questo…"

"Solletico… ?"

"Mmh, già."

"Chissà quale sarà la malattia della signora. Probabilmente è uguale alla mia, visto il reparto ospedaliero."

"…Chissà."

"Sarà lungo il ricovero?"

"…Non può essere. È doloroso, però la chemioterapia qualcosa fa, e poi si deve semplicemente aspettare il midollo. Non pensarci troppo seriamente. Basta solo trovarlo ed è tutto pronto."

"Non farla così semplice!"

"…Mmh, già. …Scusa."

"……Durante le analisi di stamattina, l'ho sentita, la voce di quella lì. Sembra che non stia per niente bene. Come dire, è flebile? Sempre in quella maniera."

"Non viene mai nessuno neanche alle visite."

"A volte viene qualcuno. Un adulto, un uomo snello. Il fidanzato, o il marito. Però forse sbaglio, magari è una persona con cui lavora. Tipo… Un editore? Entra sempre portando delle buste marroni e un fascio di cartelle… E poi al di là delle tende, si sente il bisbigliare di una voce che non si sente. Poi il suono di carta che viene sfogliata… Però, la donna ha pianto, una sola volta. Ha pianto per davvero tanto tempo, e l'uomo non ha detto nulla."

"……"

"Sempre senza dire nulla, è rimasto seduto per alcune decine di minuti, finchè la donna non ha smesso di piangere, e dopo che si è calmata, si è alzato, sempre in silenzio, ed è andato via."

"Ma che persone sono? Davvero…"

***

"Bu-on-gior-no!"

"Ah, zia Umeko!"

"Ah, zia. Sei venuta apposta anche se sei lontana, grazie…"

"Ma di cosa, grazie a te, Taka! Hey hey, Asa, non muoverti neanche un po'."

"Ooooooooh! Che spavento! Scusa, sei entrata così all'improvviso."

"Ti sei spaventata così tanto? Guarda, tieni!"

"E vai! Finalmente! Pesche!"

"Ti ho detto di non muoverti."

"Ma scusa, mi voglio muovere!"

"Grazie di tutto, zia."

"Non c'è bisogno di preoccuparsi così tanto per me. Visto che non riesco a venire molto spesso, almeno ogni tanto…"

"Si ma in questo modo, quasi non si capisce dove è che sia malata, questa qui."

"E non va bene? Però se ti agiti troppo, ti fa male."

"Ehi stai ascoltando? Sta parlando con te!"

"Eh eh eh eh eeee! Sembrano così buone e dolci queste pesche! Mangiamole mangiamole, eh? Takashi?"

"Non si può. Ti sei appena mangiata una banana, no? Mettile al fresco e le mangiamo dopo cena."

"Ma cosa vuoi, tutto come vuoi tu…"

"E dai Asa. Visto che c'è Taka, tu così puoi stare tranquilla e dormire."

"……È vero, però…"

"Allora ascolta quello che ti dice."

"Infatti infatti. 'Ascolta quello che ti dice'."

"Puoi anche non ripeterlo, tu!"

"Dai, sdraiati. Voi due andate proprio d'accordo, eh?"

"Senti zia?"

"Che cosa c'è?"

"…Se papà non fosse stato pazzo, si sarebbe sposato con mamma?"

"Ma cosa? Così all'improvviso?"

"Eh. Da un po' di tempo, questa qui continua a chiedere le cose del passato, a nonna e a me."

"Eh, è così? Quindi, stavolta tocca a me aggiungere qualcosa."

"Sì, esatto. Hai indovinato. …Eh eh."

"…Eh già. ……Mah, vista la situazione, va bene. Da quello che vedevo io, la ragazza… A tua mamma, penso piacesse tanto mio fratello."

"Anche io la penso così, in realtà. Non so mio papà, però almeno per la mamma di Asako era proprio così."

"Il *le piaceva* che dico io è esiguo… È diverso da *ci teneva*, oppure *amava alla follia*. Questo lo capisci?"

"Io, lo capisco."

"Ehi, guardate che anche a papà piaceva la mamma, di sicuro. È vero che non lo dava a vedere, però di sicuro le piaceva, la amava… Capito?"

"Forse è così, però le cose che diceva papà negli ultimi anni, erano tutte senza senso."

"È proprio come dice Taka. Mio fratello, nel suo ultimo periodo, era così, ma si è completamente affidato a quella ragazza e l'ha amata con devozione nel fondo del suo cuore… Poi silenzioso silenzioso, silenzioso da impazzire, la amava… Forse."

"Chissà. Tu lo sai bene, eh, zia. Lo vedevi spesso, eh?"

"Beh certo. Sai, sono state tante le volte in cui mio fratello, lei e io siamo stati assieme a casa."

"He he he. Davvero? Ecco perché."

"Certo. …Non ricordo quando, ma prima che mio fratello impazzisse, subito dopo che la sua società era fallita, era venuta a trovarci una persona che sembrava un vecchio rivale in affari, un vecchio amico con cui aveva avuto rapporti difficili, ma l'avevamo fatto accomodare. Non sembrava avesse cose importanti da dire. Sembrava che il suo unico scopo fosse prendersi gioco di lui con calunnie e diffamazioni, facendo ironia come se fosse la sua occasione migliore."

"Ehy, se fosse stato ora, a quello lo avrei preso per il colletto, poi afferrato per la cravatta e sbattuto a terra, trascinandolo via. E poi l'avrei buttato fuori in giardino."

"Papà si è fatto di quei brutti pensieri… Poverino… Era scappata sua moglie, e già da prima non è che fosse una persona dall'animo forte. Per forza che poi uno impazzisce."

"Eh no. La storia non va così. Insomma, quella volta tua mamma, ascoltando i discorsi che quell'ospite faceva davanti a lei, gli ha rovesciato in faccia il te e i dolci che stava portando, assieme al vassoio."

"Eeeh? Mia mamma? Ma davvero?"

"Vero."

"Io questo non lo sapevo, l'ho sentito oggi per la prima volta!"

"È stato una figata. Io volevo entrare a fermarli, e a momenti non ci riuscivo. Era una furia. Era una persona taciturna che sorrideva sempre, in ogni occasione, eppure… Come se la vedessi per la prima volta anche io. Ha iniziato a insultarlo in cinese, anche se nessuno poteva capirla… O almeno credo… Ormai nessuno era in grado di fermare i movimenti scatenati di quella donna, ma neanche di inserirsi nella conversazione. L'ospite ha letteralmente preso il volo, e preparandosi a scappare ha detto 'Cos'ha questa cinese?'. E stavolta mio fratello, che era sempre straordinariamente silenzioso, si è alzato con calma dal divano. Lui che era alto, si è sollevato silenzioso, come un fantasma, è stato davvero spaventoso, anche per me… Perché mio fratello che scaricava la sua rabbia su qualcuno che gli stava davanti, l'avevo visto solo da bambina. Ero quasi traumatizzata.... E quel tipo, in un attimo, ha cambiato colorito e se n'è andato subito. Lasciando pure la porta aperta."

"Wow… Ma è davvero mia mamma?"

"Senza ombra di dubbio."

"*Spaventosa*…"

"Anche se fa paura, è la verità."

"Papà deve aver sofferto tanto. Solo adesso ho veramente l'impressione di capirlo. …Merda…"

"Però mi viene da pensare che papà e mamma in realtà si capissero, no? A sentire il tuo racconto."

"Certo. Nessuno lo mette in dubbio. Penso che in un qualche modo si comunicassero i loro sentimenti in maniera essenziale, anche se non a parole, però…"

"Certo. È sicuramente così."

"…….Siii, però quei due, alla fine non erano riusciti a legare, come mai?"

"Sì, perché?"

"Erano entrambi taciturni e troppo tranquilli, e c'era anche il problema della lingua, ed era il periodo dopo che mio fratello ne aveva passate tante… Poi tutte queste cose erano cominciate proprio qualche anno dopo il suo *yakudoshi*, mamma ha iniziato a diventare fastidiosa. Tipo 'È perché non hai fatto i riti di purificazione'. E cose del genere[65]."

"Ah ah ah ah. Tipico di nonna."

"Ha anche a che fare con il fatto che fossero cugini?"

"Certo, c'è anche quello. Quello era importante, ovviamente."

"Lo ha detto pure nonna!"

"Vedi? Io, mia mamma o nessuno di quelli che gli stavano attorno gli ha mai suggerito di sposarsi per forza, perché c'era anche questo elemento."

"Però scusa, anche senza aggiungere il nome nei registri di famiglia[66], convivere non è uguale a sposarsi?"

"Ma guarda che non è la stessa cosa. Aggiungere il nome ai registri è una cosa estremamente importante."

"Mah, sarà…"

"Sì, perché cambia il sentimento che si prova l'uno per l'altra."

"Ah ah ah."

"Ma scusa, ora ti faccio un esempio. Asa, pensa a te e a Taka. Nella vita quotidiana, vivete come fratello e sorella, no? Però nei registri familiari non è così, giusto?"

"Beh, sì."

"Perciò se voi pensaste di volervi sposare, non potreste farlo? Almeno dal punto di vista legale."

"Per favore finiscila, zia."

"Quindi, se ci pensi, Asako, non ti viene da sorridere? Capisci ora i delicati dubbi del cuore di papà e mamma?"

"Daaaaai? Bugia. Si può? Ma forse, mica è una cattiva idea. Vero fratello?"

"Ma sei scema?"

"Si può, si può! Se voi provaste quel sentimento. Ah ah ah, perché non ci provate davvero? Andate anche d'accordo. E poooi potreste andare in Cina assieme, quasi!"

---

65. Gli *yakudoshi* 厄年, sono gli anni di sfortuna di una persona. Usanza già presente durante il periodo Heian, è ancora molto sentita. Per gli uomini, gli *yakudoshi* sono i 25, i 42 e i 61 anni, per le donne i 19, i 33 e i 37. Esistono dei rituali di purificazione per difendersi da questi influssi negativi.

66. I registri di famiglia assomigliano allo stato di famiglia della legislazione italiana.

“Mmh, mchu, mchu mchu, mmh…”

“Oh che fai, stupida, non mi toccare.”

“Ehi, facciamolo, facciamolo, Takashi.”

“No no. Prima devi crescere per poterti sposare.”

“No, non mi sposo.”

“Ti sposi.”

“Ma scusa, non mi capiscono.”

“Chi non ti capisce?”

“Non saprei. Mio marito, tipo.”

“Io non riesco a capirti!”

“Ma cosa? Ghiri ghiri, ghiri ghiri…”

“Aaaaah, smettila! Non ti sfregare! Ho capito, ti ho detto!”

“Ah, adesso l’hai detto ‘ho capito’.”

“Ho capito, ho capito, ho capito.”

“Allora, cosa hai capito?”

“E secondo te, lo so?”

“Hey voi due, ora fate i bravi, che c’è la vicina che vi sente…”

11.

"Ma cosa?! Così all'improvviso, vieni vestito con un abito da *shichi-go-san*[67]."

"Oggi vado a cercare lavoro."

"E hai intenzione di andare vestito così anche all'università?"

"Certo. Non va bene?"

"…Senti… Non ce l'hai la ragazza all'università? Ormai dovresti avercela, in realtà."

"Stai zitta."

"Lo sapevo, lo nascooondi! E dai, forza, sputa fuori!"

"Non ce l'ho!"

"Guarda guarda Takashi, non serve che ti giri dall'altra parte perché ti vergogni. Guardami come si deve."

"Non mi va! Non te ne frega!"

"È uscita la prova principale: 'non te ne frega'. Signor giudice, pare che lo abbiamo catturato!"

"Ma tu chi sei, un reporter?"

"…Senti senti, non hai nessuno? Questo vorrei sapere. Non è che mi interessi di te, eheee! Io, sono affamata di queste storie. Allora? Allora?"

"Non ho fieno da darti…"

"Sniiiiiff sniiiiiff sniff sniff sniiiiiff."

"Basta sniff sniff sniff!"

"…Non lo vorrei dire, però… Sniiiff."

"Son sicuro che invece volevi proprio dirlo!"

"Senti, e le donne come si vestono?"

"Quasi tutte con vestiti cinesi[68]."

"Te lo sto chiedendo seriamente!"

"…Ci son tanti modi… Non ci sono regole. Ci sono sia quelle appariscenti, sia quelle che vestono semplice."

"Ah ah…"

"C'è chi veste in tubino, ma anche con jeans e maglietta…"

"Daaaai…"

"Quelle del quarto anno a volte mettono il tailleur."

"Che bello!"

"Mah, è così."

---

67. Lo *shichigosan* 七五三 è un rito di passaggio per le bambine di tre e sette anni e i bambini di tre e cinque anni che si svolge il 15 novembre.

68. Vestiti di foggia cinese, provocanti al limite dell'osè nell'immaginario contestuale della cultura giapponese.

"He he he! ……Mmh, allora… Se per esempio…"

"Eh?"

"È solo un'ipotesi, se io mi presentassi tutta in ghingheri? Potrei essere popolare?"

"Aaaaaaaah ah ah ah ah ah aaaaaaaaa."

"Ma cosa fai! Uffa. Ti graffio!"

"Ah ah ah ah ah ah!"

"Allora, senti. Parlo seriamente. Tu che tipo sei? Sei popolare tra le donne?"

"Insomma…"

"Bugia!"

"Bugia."

"Ma allora com'è? Ce l'hai o non ce l'hai?"

"Ma stai zitta! È già da prima che sono di malumore, perché continui a insistere…"

"Ma non sono insistente…"

"Un uomo che indossa sempre gli stessi vestiti, che va in giro portando nella borsa del sapone e un asciugamano, che quando lo chiami a casa, risponde sempre sua nonna… Secondo te, pensi che possa avere una fidanzata?"

"Bwa ah ah ah ah ah ah!"

"Non ridere, stupida. È un problema molto serio."

"Scusa, ah ah ah ah!"

"……"

"Non c'è bisogno di abbattersi. Ci sono anche dei rispettabilissimi matrimoni combinati, sai?"

"Sei stupida. Sei davvero stupida."

"Sei *davvero* un ragazzo fortunato."

"Se dici ancora delle cose così noiose, parto con il conto alla rovescia per il ghiri ghiri!"

"……"

"……Mmh…Beh, io oggi vado all'università di mattina, e il pomeriggio ho dei colloqui di lavoro perciò… Fai da brava, eh…"

"Vedi di non tradirmi!"

"Faiv, foor, trii, ciuu…"

"Scherzo, scherzo, scherzo, scherzo. Ciaaao!"

***

"……"

"Asako, sono venuta a prenderti la temperatura."

“……”

“L’hai misurata bene?”

“……”

“Cosa c’è? Cosa è successo? Ti fa male qualcosa? Hey, cosa è successo? Ti fa male qualcosa?”

“……Non mi fa male niente.”

“Ma come… ma cos’è? Hai la febbre altissima. Perché dici bugie anche se stai così male?”

“……”

“Sei una ragazza testarda, eh.”

“……”

“Ehy, ma cosa ti sei fatta? All’occhio destro, in alto. Ti sei sfregata sul guanciale? Sei gonfia e arrossata.”

“……Davvero?”

“Sì.”

“……È strano?”

“È strano. Sembra un orzaiolo.”

“Non ci credo…”

“È vero! Quando torna, tuo fratello si spaventerà!”

“Addirittura? Per favore, guariscilo.”

“Saranno entrati dei batteri, magari… Dopo ti spalmo un po’ di pomata. La testa ti fa male?”

“……”

“In realtà ti fa male vero? Lo stai solo nascondendo.”

“No!”

“Asako, se non dici la verità, anche il dottore non riesce a guarirti, lo capisci?”

“……”

“Eh, Asako?”

“……”

“……Sei grave, ……Capisci cosa vuol dire?”

“……”

“Se non ti fai venire voglia di guarire, nessuno ti può aiutare. Ti va bene separarti da tuo fratello?”

“Quello nooooooooo, nooooooooo!”

“Scusa, scusa. Scusami. Non avevo intenzione di trattarti male. Te l’ho detto male…”

“……”

“Asako, guarda, tieni questo, asciugati la faccia. Sennò torna tuo fratello…”

“……”

"Se ascolti quello che ti dico, la prossima volta, in via del tutto eccezionale, ti metto del rossetto di nascosto."

"…Rossetto? ……Davvero?"

"Sì. Diventerai bella, e poi così farai una sorpresa a tuo fratello. Bello, no?"

"…Sì, grazie."

"Non ti preoccupare. Prima prendi questo… brava. E adesso ti sistemo le lenzuola, quindi fai da brava."

***

"Ben tornato!"

"Ciao."

"Vuoi fare il bagno? Oppure cenare[69]?"

"Scema."

"Guarda che c'hai il capello di una cameriera sulla giacca."

"Io sono andato a dei colloqui di lavoro!"

"Tranquillo, tu… Malgrado tua moglie ti abbia detto di essere a casa a letto malata, tu te ne vai in giro per colloqui…"

"Sono forse andato in giro?"

"Guarda qui, sull'occhio. Non va bene far piangere una novella sposa."

"Hey, è vero, cosa ti sei fatta lì?"

"Ho pianto l'intera notte."

"Davvero, cosa ti sei fatta?"

"È finita la medicina, da quando sei andato via stamattina …"

"Potevi chiederne un'altra, no?"

"Sì."

"Non l'hai chiesta?"

"Già."

"Quindi stavi facendo Iwa[70]?"

"Hey, non dirlo!"

---

69. Si fa riferimento alla vita coniugale, in cui solitamente la moglie prepara la vasca da bagno e la cena per il marito quando torna da lavoro.

70. Iwa è un personaggio femminile del teatro *kyōgen* 狂言 alla quale viene fatto bere un veleno, per cui muore con un'espressione orribile sul volto; e si vendica diventando fantasma. Di solito viene rappresentata con una malformazione sull'occhio.

"Ma sarai scema?"

"Però, oggi, le parole del *futuro* sono cresciute di uno …"

"E qual è?"

"È *hyarukeruhiii*."

"Cosa? Non vuoi più star quiii[71]?"

"Oggi è stato davvero un giorno *hyarukeruhiii*."

"Cosa vuol dire?"

"Mentre ero sprofondata nel cuscino, il respiro si è fatto difficile e gradualmente ho sentito il mio spirito allontanarsi, però, oltre a quella me stessa sofferente, c'era un'altra me stranamente calma."

"Mmh."

"E poi, la me che era sveglia ha analizzato il respiro della me sofferente."

"Ah ah ah! Ha 'analizzato'?"

"Non prendermi in giro, insomma…"

"Scusa, scusa. E poi?"

"Poi? Poi… Il suono di quando inspiravo, a furia di sentirlo, suona come *hyarukeruhiii*, giuro."

"Ah ah ah ah ah, per questo *hyarukeruhiii*? Ah ah ah."

"E si ripeteva … *hyarukeruhiii*… *hyarukeruhiii*… Non ridere, è stato un momento veramente doloroso."

"Ho capito. Non riderò a costo di morire."

"……*Davvero*, il mondo è tutto uno *hyarukeruhiii*…, … *hyarukeruhiii*…"

"Bwaaa ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah! Aaa ah aaah ah ah ah!"

"Insomma… Vieni qui!"

"Ahia ahia ahia! Ah ah ah! Capito capito!"

"La prossima volta che ridi, ti faccio ghiri ghiri."

"Facciamo che me lo perdoni, almeno questo!"

"Allora non ridere!"

"Capito. Mpfh…"

"Allora, *hyaru*…"

"Pf."

"*keruhiii*'…"

"Mpf, pf…"

"Insomma!"

---

71. In giapponese il gioco di parole è costruito con l'espressione *kao kara hi ga deru* 顔から火が出る, che significa vergognarsi.

"No, no! Aspe' aspe'. Non rid, non sto ride, ndo. Guarda! Ah…… Ah……"

"Mmh? Ah, allora… Se pensavo che dalla bocca uscissero solo *hyarukeruhiii*, all'inizio credevo che fosse un incantesimo per salvarmi, ma dopo un po' di tempo, ho capito che in realtà non aveva alcuna efficacia. Allora mi sono chiesta 'perché affido la mia vita a una parola che non ha senso?', e mi sono sentita strana."

"Quando ti senti male, ti possono venire queste assurde sensazioni."

"Sì. Poi… Sai? Mah, siccome sto così, mi sa che gli *hyarukeruhiii* si diffonderanno …"

"E smettila. Fai come ti pare!"

12.

"Aaaaah! Bastaaaa!"

"Basta cosa?"

"Prima che per la malattia, muoio di noia!"

"Ma non stai leggendo un giallo? Dov'è che ti stai annoiando?"

"Ma scusa, tanto alla fine ci sarà sicuramente una soluzione come si deve."

"E allora, perché non leggi un romanzo che non dia una soluzione?"

"Anche lì, morirei per l'incertezza."

"Insomma, comunque alla fine muori, eh?"

"Esatto, muoio."

"Allora senti, e se lo scrivi da te un romanzo così sorprendente che, anche se lo leggi, non muori?"

"Ma anche quello diventa noioso!"

"Ma perché?"

"Scusa, sono cose che penso dentro la mia testa! E queste cose visto che le penso io, mica mi possono stupire!"

"E si può facilmente immaginare cosa pensi."

"E una volta che lo so, potrà essere innovativo finché vuoi, ma non lo riesco a leggere come tale!"

"Allora, perché non provi un attimo a staccare la penna e fai il lettore? Tanto l'originale sei tu."

"È parecchio difficile sorprendere se stessi da soli."

"Forse sarebbe difficile anche con lo zen."

"Parlami del Changbai Shan[72]."

"Ma come parlami, così all'improvviso… Ci sei andata anche tu, le cose che ricordi saranno le stesse, no?"

"Anche se sono uguali, sono diverse."

"Aaah. Mmh, ti stavano rapendo, ti ricordi?"

"Eh? E dove?"

"Alla fermata del bus per la panoramica del monte."

"Non mi hanno rapito."

"Stuuupida! Rapita non ti hanno rapita, ma *davvero* stavano per farlo!"

"Eh? Cosa vuoi dire? Spiegami!"

"In cima, ci siamo fatti fare una foto ricordo da dei signori, giusto?"

"Ah, la coppia?"

72. È una catena montuosa in cui si trova una riserva naturale entrata nel 1979 nel programma di protezione della biosfera dell'UNESCO. È situata nella Siberia orientale , tra la Cina e la Corea del Nord.

"Esatto. E poi ti hanno chiamato, solo te, quando eravamo al negozio ai piedi del monte, mentre io ero andato a comprare dei francobolli, giusto?"

"Sì."

"E allora, forse ti hanno detto che andavate dalla stessa parte, e tu sei amichevolmente salita prima di me sul bus, giusto? Con loro due."

"Sì. Però sei arrivato subito tu e mi hai fatto scendere a forza."

"Esattamente."

"Potevi prendere il bus dopo, visto che andavamo dalla stessa parte."

"Me l'ha detto un ragazzo che vendeva angurie. È corso verso di me, e me lo ha detto di nascosto. 'Falla scendere che quelli sono commercianti di schiavi'."

"Eh? Dici davvero?"

"*Giuro*."

"Aiutoooo!"

"E tu, sembrava che ti stessi divertendo un sacco in quel momento. Dopo che ti ho fatto scendere, sei stata zitta senza parlare più."

"Mamma mia, che paura!"

"Mah, dai, alla fine non è successo nulla."

"Guarda che erano delle bravissime persone!"

"Quella è la parte in cui ti hanno dato delle castagne dolci…"

"Esatto! Paiuuura, paiuura… Stavavano per vendermi e guadagnare un milione di yuan!"

"Sei proprio stupida… Prima di fare una richiesta del genere, ti avrebbero venduto a delle associazioni per il commercio di schiavi dalle parti di Qingdao o Dalian, più che altro perché eri un peso. Anzi, a volerla pensar brutta, magari avrebbero oltrepassato il confine e sarebbero andati in Corea del Nord."

"Bugia. *Davvero*?"

"*Davvero*."

"Che paura! Ma perché me ne parli? Proprio adesso…"

"Sei tu che mi stavi assillando."

"Non era questa, la storia che volevo sentire."

"Sei una tipa che vuole fare solo come dice lei, tu…"

"♪ Quuuuiiiii è la Maaanciuuuriaaaa loontaaanaaa un centiiiinaioooo di *ri*[73]…"

"E poi canta canzoni di guerra…"

---

73. *Ri* 里, è un'antica unità di misura, corrispondente a circa 4 kilometri². La canzone alla quale si fa riferimento è *Senyū* 戦友, una canzone di guerra del 1905.

"♪ Siaaaamoooo illuminaaaatiiii dal rossooo soooleeee al tramooontooo…"

"Ho capito. Ho caaapitooo! Basta, basta!"

"Ah. È infinito."

"Cosa?"

"È un territorio infinito!"

"Che cosa? La Manciuria?"

"Già. Zitto."

"Ah ecco, tutto d'un tratto sei passata al *sentimental mode*?"

"Oh, il cielo e la terra! Le nuvole che passano… Il vento che soffia troppo forte!"

"Ma cos'hai? È un festival di arti e scienze? Oh?"

"♪ Èeeeee uno splendido fiuuuumeeee, il Moldaaauuu[74]!"

"Scusa se te lo dico mentre sei inebriata, ma questo è ceco."

"♪ Cavallooooo selvaaggioooo cavallooooo selvaaggioooo cavallooooo selvaaggioooo cavallooooo selvaaggioooo[75]!"

"Ah è diventato un festival di canzoni corali. Scusa, ma non hai delle regole, tipo?"

"Rakan, Rakan, Rakan, Rakan, vorreeeeiii incontrare mio paaadreeee[76]…"

"Eh, lo vorresti incontrare… Dici? E la Manciuria che fine ha fatto?"

"Stai zitto, basta! Mi fai perdere il ritmo!"

"Ritmo? Perché avevi un ritmo?"

"Ce l'avevo!"

"Ah, sì, davvero? Mmh. Mmh, allora scusa!"

"Adesso basta."

"Asa……"

"Adesso basta! Sniff…… Uh……"

"Ma nooo. Davvero… Stai… P, piangendo? Smettila… Non c'arrivo proprio. Non capisco per niente. Non riesco a prendere il tempo."

"E prendilo, il tempo!"

"Ma scusa, allora… All'inizio era una cosa come una danza, da ballare. Ti ho imitato, mi sono mosso tardi…? O mi sono ingarbugliato e poi ho riso imbarazzato? No, tipo…"

"Bwa ah! Incomprensibile!"

---

74. È il brano M*orudau no nagare* モルダウの流れ, di Saitō Kazuyoshi 斉藤和義.

75. *Yasei no uma* 野生の馬, è una canzone corale che viene di solito intonata nelle scuole medie durante festival canori.

76. *Gohyaku Rakan san* 五百羅漢さん, è un'altra canzone corale delle scuole medie. Secondo il buddhismo Mahayana, sono delle manifestazioni del Buddha.

"Sei tu! Quella che non capisce!"

***

"Ah, ti è scappata la pipì."

"Non fare la telecronaca."

"Eh? Che strano. È lenta perchè il tubo è piegato. Qui, guarda qui, lo stai schiacciando con il sedere! Ok, se lo allunghi bene passa meglio. Visto? Oooh… Vai vai! Ne esce un sacco, un sacco! Coraggio forza! Sgocciola bene. Olè! Spingi! Siiiii! Forza forza!"

"Non dire forza forza! Premi meglio la pancia. No! Più in basso, lì fa male!"

"Bene. Ancora un po' e superi la linea del cambio. Vai! Vai!"

"Se mi dici vai vai, non mi viene mica…"

"Ah eh, è così?"

"Sì."

"…shhhhhhhh…… ……shhhhhh……"

"Anche questo, sai che non me la fa uscire, anzi al contrario!"

"Eeecco. Quello che non guarisce mai è solo il tuo essere un bastiancontrario da sempre[77]. Ascolti metà delle cose che ti dicono e poi disobbedisci. Ti perdi sempre verso il *futuro*, e ti nascondi dietro le parole."

"Semplicemente, è timidezza, la mia."

"Lo so."

"Zitto."

"E mentre parli ne è uscita tanta! La facciamo cambiare. Premi il pulsante per chiamare l'infermiera."

"Tra poco viene per il prelievo, glielo possiamo chiedere quando arriva."

"Eh, già ora del prelievo?"

"Mi tolgono il sangue tutti i giorni… Io, mi prosciugherò presto."

"Ma non è che oggi è il giorno in cui ti fanno le analisi al midollo?"

"Noooo! Se è oggi, stavolta scappo dall'ospedale. Ne ho abbastanza di fare quella roba così dolorosa."

"Non puoi farci nulla, devi solo sopportare."

"Se devo sopportare così tanto, io…"

77. In giapponese è reso con l'espressione *ama no jaku* 天の邪鬼, un modo di dire che indica una persona che fa sempre il contrario di quello che gli si dice. È anche il nome di un demone della tradizione folklorica.

"E zitta! Non dirlo. Tu, sia che pianga, sia che strilli, anche a costo di prenderti a schiaffi, ti farò vivere a lungo. Non farai come la mamma. Non lo farai! Se tu muori, quando poi muore nonna, io resto davvero solo come Nerone…"

"Se io dovessi morire, mi farebbe arrabbiare solo non poter più parlare con te. Sarebbe triste."

"Lo sarebbe, lo sarebbe. Se tu morissi, sicuramente non andresti di filato nel nirvana. Perché il tuo vero spirito è quello di un bastiancontrario."

"Se per esempio dopo morta, parlassi attraverso una medium, mi sa che sarebbe difficile riprodurre una bella chiacchierata del *futuro* come vorrei."

"Una medium, con le tue parole del *futuro*, si vergognerebbe un sacco!"

"Ah ah ah! Ma scusa, mentre si è posseduti, il vero io non vola via?"

"Ah, è così? Potrebbe essere. A queste cose non è che ci creda, poi. Però se una medium dovesse iniziare a chiacchierare con parole del *futuro*, forse ci crederei. Se fosse così, lei sarebbe un'autentica medium."

"Questa è una cosa che non capiamo che io e te, poi."

"Se guardo il tuo coso pieno, anche a me viene lo stimolo. Scusa, vado e torno."

"Torna in fretta."

"Scusi, *cesuo-zainar*[78]?"

"Muoviti a tornare, stupido!"

"Non ti manca? C*esuo-zainar*?"

"Il bagno è da quella parte. Muoviti ad andare!"

"Ah ah ah! C*esuo-zainar*?"

"Pesante! C*esuo-meiyo*[79]."

"Oooh! C*esuo-zainar*?"

"Takashi, hai *rotto*!"

"Mpf, uh uh uh!"

"Se non la finisci ti do un Puccini-punch!"

"Ahaa ah ah ah ah! Mi uccidi! Puccini-punch! A ah ah ah ah ah ah!"

"Insomma!"

"Ah ah ah ah ah ! Aaa ah ah ah ah ah ah!"

"Senti, ma l'anno prossimo tu vai a lavorare?"

78. 'Dov'è il bagno?' in cinese.

79. Significa, 'il bagno non c'è'.

13.

"Takashi, alla fine, è meglio se lasci perdere!"

"Ancora un po'. Ti ho detto che sbircio dallo spiraglio."

"Heeeey, Takashi, dai! Magari sono solo dei raggi X, fanno subito e tornano! Finisce che ti scoprono!"

"…… Eh? Ah!"

"…Mmh? Cosa?"

"Ooh! Ma cosa è? Ohi!"

"Che cosa?"

"Shhh…"

"Perché shhh?"

"Ti ho detto shhh!"

"…Takashi, sbrigati a tornare e rimetti a posto la tenda!"

"Ho capito! Fai silenzio! Non hai qualcosa dove scrivere? Della carta che non ti serve."

"Non so. Nel cassetto non ce n'è."

"Ok, allora te lo dico all'orecchio."

"Mmh? Mmh……"

"……"

"……Eh? Registrazione!?"

"Scema! A voce alta!"

"…… Eh? … Sì sì."

"C'è scritto……"

"Allora, ……"

"…! ……"

"!?"

"…! ……!"

"! ……"

"No, ……, ……"

"E allora, ……?"

"Sei tu, ……!"

"Non ci credo."

"È vero!"

"È strano!"

"Anche io all'inizio non ero convinto. Ma malgrado lei non ci fosse, il fatto che girasse una cassetta da 120 minuti nel mangianastri… Non ha un walkman… Certo che è strano… Ah! Merda! Ho parlato a voce alta!"

"Perché la nostra voce?"

"Ti ho detto di non parlare, stupida! …Forse ha registrato anche quello che abbiamo detto adesso. Ma vabbè, tanto ormai…"

"……Però, perché?"

"Secondo te lo so?"

"…Mmh mmh……"

"Impossibile, sarà davvero una scrittrice, e ci sta usando come idee per un suo lavoro…"

"Ma non ha senso! I nostri discorsi non sono idee da nessuna parte!"

"……Hai ragione, però…"

"Sei tu che pensi troppo."

"E allora perché sta andando? Anche se lei non c'è!"

"…Hai ragione……"

"Ha origliato i nostri discorsi, per tutto questo tempo!"

"……"

"Non stava scrivendo mentre ascoltava musica, ma trascriveva le cose che aveva registrato!"

"Ma non potrebbero essere registrazioni di una radio?"

"No. Ho controllato bene prima. Non ha la barretta su FM. Perciò sta probabilmente raccogliendo i suoni che entrano nel microfono interno e li sta registrando."

"……"

"…Mmh. Chissà che cos'è. Davvero…"

"Cosa facciamo?"

"Beh, visto che siamo stati noi a spiare, non possiamo fare niente."

"Eh già."

"…Uh……"

"Allora, prova a pensarla così. …Quando riavvolge il nastro e sente quello che stiamo dicendo adesso, capirà che il suo progetto è stato scoperto, no?"

"Beh, sì."

"E allora, prima o poi il suo comportamento dovrebbe cambiare, no? All'improvviso smetterà di ascoltare il walkman… Smetterà di registrare… Oppure, ci chiamerà gentilmente e ci chiederà scusa…"

"Beh sì, hai ragione."

"Sempre che stia registrando, comunque."

"Lo sta facendo sicuro!"

"Sforziamoci di pensare che non lo stia facendo, adesso."

"E vabbé. In effetti, per ora dobbiamo lasciar perdere."

"Appunto."

"Uff, però lo stesso, che brutta sensazione…"

"Eh già… ……Mmh? Aspetta un po'. …Se stesse registrando, visto che lo fa, eh eh eh! Sarebbe parecchio divertente!"

"Perché?"

"Ah ah ah ah. Già già. Ne ho pensata una divertente! Avvicinati un po', te la dico all'orecchio."

"Mmh? ……sì sì."

"Vero? E allora, ……, per esempio."

"…Oh!"

"……No?"

"Ah ah ah, interessante! Ok, facciamolo, facciamolo! …, Aspetta un po'. Mettiamo in ordine le idee. Siccome prima viene così, poi fai così… Ah ah ah! Poi, così. Ok, si può fare. Eh eh eh. Allora io vado a fare delle compere e torno subito."

"Ok. Ma fai in fretta. Sennò è l'ora in cui torna il dottor finto Brad. Ah ah ah!"

"Non devi chiamare 'finto' il dottore."

"Però è davvero 'finto', no?"

"Mah, lasciamo perdere. Allora, per ora vado."

"A dopo!"

***

"Hey! Buongiorno Asako!"

"Cosa? Ah? Prima… Il finto, ah no, il dottore…"

"Come va? Stai meglio?"

"Ah, sì… Questi ultimi tre, quattro giorni non mi fa male."

"Davvero, meglio così. *Oh*? Oggi non hai visite?"

"…Ci sarebbe mio fratello ma è andato un attimo a fare una commissione. Dottore, ha la voce nasale… Ha il raffreddore?"

"No no. Sto bene. È solo una rinite allergica. …Oh. …Anche la temperatura corporea non è alterata eh? Stai facendo la pipì?"

"Sì. Però se non mi premono la pancia, non riesco. Da sola non ci riesco."

"Ah.. Oh, oggi ne hai fatto un bel po', eh! Dopo lascio detto all'infermiera di cambiarti il sacchetto."

"Grazie!"

"Mi fai vedere la schiena?"

"Sì……"

"……"

"……"

"……Ok, rimettiti com'eri."

"……Dottore, come sto?"

"Tutto apposto. Da domani possiamo pure provare a ridurre di una le flebo."

"Eh! Davvero? Wow, a breve magari riuscirò pure ad andarmene!"

"Se continui a migliorare in questo modo, potrebbe anche succedere."

"Evvai!"

"Eee poi. Adesso stai continuando a prendere antibiotici. Devi prendere… Adryamicin... Predonin…"

"Oncobin."

"Ah, Oncobin."

"Oncobin!"

"Mmh? Sì."

"Non sembra molto efficace vero? 'Oncobin' come nome di medicina. È strano!"

"Ah ah ah! Tranquilla, fa effetto."

"Mio fratello è in ritardo…"

"*Ohi*, la paziente qua vicino, la signora Godō, chissà dove sarà andata."

"*Ohi*? Ah, ha detto che andava in radiologia, e l'infermiera l'ha portata via con tutto il letto, prima."

"Ti ricordi quanti minuti fa?"

"Boh, sarà circa dieci minuti fa…"

"Bene, allora starà per tornare. Mah, ripasso dopo?"

"Mmh, dottore…"

"Mmh, che cos'è che c'hai[80]?"

"…… La vicina, la signora Godō? Ha la mia stessa malattia? Le medicine sono le stesse! …E le sue condizioni, sono gravi?"

"Sembra che tu l'abbia sentito da tuo fratello, eh? I dettagli sulla tua malattia."

"Già. Già sentite."

"Se ti dicessi come sta la vicina, che intenzioni avresti?"

"*Che intenzioni?* Ah, no, niente. Sono solo curiosa. Anche perché pure essendo vicina, visto che non fa un rumore, né dice una parola, mi chiedevo se non fosse veramente così debole…"

"Ah ah ah ah! Anche tu ti preoccupi per gli altri, eh!"

"Ma cosa dice, anche lei, dottore, mi tratta da stupida?"

80. In giapponese si usa il colloquiale "Nandai?".

"Scusa scusa. Se ti arrabbi, mi metti paura!"

"Stai di nuovo pensando che mi infuri?"

"Esatto."

"Ma io, non sono una che si infuria così tanto."

"Anche se lo fossi però, pazienza."

"Mah, comunque, Takashi è in ritardooo! Che cosa starà facendo?"

"L'hai mandato a fare compere, no? Non starà scegliendo la merendina per te[81]?"

"'Merendina'? Ah…… No… Sì, però gli avevo chiesto solo di prendere uno yogurt."

"Magari sta leggendo una rivista, perché contrariamente a ciò che ci si aspetta, anche i visitatori a volte si annoiano."

"Cos'è noioso? Ci sono sempre io con cui parlare quando vuole, a quello scemo…"

"Scemo? No, allora… Senti Asako, scemo non è, scemo… Hai un meraviglioso fratello. E poi semmai è lui che parla con te, quando tu hai voglia."

"Non ha nient'altro da fare ora, dottore?"

"Però dovresti ringraziare tuo fratello, e lo dovresti trattar bene. Da stanotte non potrà più fermarsi qui. Stai attenta a quello che dici… Mi raccomando."

"Eccolo qui! Si va subito a parare su questo! È la cosa più semplice. Credi che possa cedere a una minaccia del genere?"

"Cosa? Che minaccia? La minaccia… *Tu* ,scema! *Io* sono il medico che si prende cura di te!"

"Ah ah ah ah! Adesso sì che l'hai sistemato eh, l'avevano già capito! Che attore da strapazzo!"

"Ma cosa, ma insomma!!! Solo perché il tuo compagno di scena non è in grado di recitare, tu scopri tutto!"

"E allora, quello di prima, cos'era? Quel 'Non starà scegliendo la **merendina** per te'! Ancora un po' e non sveli tutto!"

"Mi è uscito senza pensare! Era inevitabile!"

"E '*Obi*'? 'Cos'è che c'hai'? Merendina? Un dottore le dice? Insomma… È forse teatro del Kinki[82]?"

"Non dire così. Sei troppo dura!"

"E anche il 'tu' e lo 'io' che hai detto alla fine, sono espressioni degli anni 60, o no? Ai giorni nostri non li usa che Kayama Yūzō[83], queste parole…"

"Mmh. …mmh. È proprio come dice lei! Hey!"

"Ormai è andata, quindi muoviti a comprarmi dello yogurt."

"Perché, devo andarci davvero!?"

---

81. In giapponese si usa l'espressione colloquiale 'No-kai?'.

82. Le espressioni che si lascia sfuggire Takashi nell'originale sono in dialetto del Kinki.

83. Kayama Yūzō 加山雄三 è un talentuoso uomo di spettacolo nato nel 1937, nella prefettura di Kanagawa.

"Siccome ne abbiamo parlato, mi è venuta voglia."

***

"È stato divertente prima, eh?"

"Sì."

"Ma, quando la vogliamo fare, dobbiamo applicarci di più."

"Applicarci? Per esempio?"

"Magari, portare anche noi un registratore da casa."

"Sì."

"Registrare la nostra voce. Riempirla di cose da teatro."

"Ah, capito! E poi farlo andare sempre, *endless*[84]."

"Mah, anche quella è un'idea. E se a casa avessimo due registratori, mentre su di uno facciamo andare la prima registrazione fatta, con l'altro registriamo, sovrapponendo le nostre voci, che commentano quelle della prima, di modo che si raddoppino."

"Ah ah ah ah. Allora, se facciamo andare il secondo nastro, si sente come se stessimo chiacchierando in quattro."

"Esatto. E se continuiamo a sovrapporre, quattro diventano sei, sei diventano otto, otto diventano dieci… Eccetera……"

"Ma nel frattempo, la voce della prima registrazione finirà per sentirsi come se fosse un ululato, sicuro."

"Fantastico, no? Come gli Shōmyō[85], o dei canti gregoriani."

"Beh, allora anche come poltergeist!"

"Sicuramente si lamenterà anche la signora. Tipo: 'Mah insomma, voi! Se parlate in così tanti tutti insieme, non riesco mica a trascrivere come si deve!'…"

"Ma no, ma no, Takashi, ora esageri!"

"Ah, dici?"

"…Però sai… Se come dici tu lei stesse scrivendo davvero le nostre cose… Se fosse questo il gioco, potremmo prendere anche noi l'iniziativa e aiutarla solo nel dare sapore ai nostri discorsi. Un servizio aggiuntivo…"

"Beh, sì. Potrebbe essere."

"È su questo che fa affidamento."

---

84. In inglese nel testo.

85. *Shōmyō* 声明 sono dei canti buddhisti usati principalmente nelle sette Tendai e Shingon…

"Beh, in effetti…"

"Bene, noi non lo facciamo."

"Mmh mmh. Più ci pensiamo, meno diventa comprensibile."

"E perché non smettiamo di pensare?"

"Allora, in questo modo, continueremmo a-essere usati come spunti per scrivere…"

"……"

"……"

"Tu pensi troppo."

"Ma anche se fosse."

"Inoltre…"

"Sì?"

"Allora… Se trascrive solo meccanicamente, non riesce no? Né un romanzo, né niente."

"Ah, mah… Però non sappiamo se sia un romanzo, o che cosa."

"Poi le cose che non sono in relazione con la trama principale, saranno tutte tagliate, sicuramente, per fare una cosa ben fatta, per renderla una storia ortodossa,."

"Beh, sì. Tralascerà piano piano delle cose, per renderla più pulita. Per far sì che la storia progredisca, a beneficio del lettore, in maniera scorrevole e facile da leggere."

"E poi, alla fine ci deve essere necessariamente una battuta conclusiva?"

"Ah… Pare proprio che l'abbia costruita, come si deve."

"Però sai… In realtà, non esistono sulla terra persone che abitano un mondo così artificiale. Come dire… Le conclusioni stesse, quelle 'come si deve', non esistono, no?"

"Nel mondo? Un mondo apparentemente possibile, ma assurdo… Sì. Ci dovrebbe vivere qualche 'personaggio', forse."

"Ah ah ah ah, e chi sono questi 'personaggi'?"

"Chi?... Di solito tipi come C-3PO. Con una voce senza intonazione, che non riescono a muovere gambe o braccia, se non facendo un gran rumore di ferraglia."

"Ah ah ah ah ah ah!"

14.

"Allora? …… Come va? …Ti fa ancora male?"

"…No. Ah, sì, rispetto a prima va molto… Diciamo meglio…"

"Capito. Però mi sono spaventato! Non avevi mai vomitato in quel modo. Fino a ora, forse, è stata la volta peggiore! …Se non ti riposi, vomiti di nuovo all'improvviso."

"…Riposare è un sacco noioso!"

"E cosa ci vuoi fare? Devi riposare comunque. Potresti leggere un po' di quel libro, visto che l'hai anche iniziato."

"E se iniziano a stufarmi anche i polizieschi, sono guai, eh?"

"Non ancora. Ci sono ancora i rotocalchi e i giornali scandalistici. C'è un sacco di roba."

"Ma io sono ancora una giovincella!"

"Davvero?"

"Palleeee! E tu? Cosa stai leggendo?"

"È una guida di viaggio per la Cina."

"Ooh, sembra interessante!"

"È interessante! Ho pensato di sfogliarla così a caso dopo tanto tempo e l'ho portata da casa."

"Eh!"

"La parte 'Parla subito in cinese', verso la fine del libro, è divertente. Qual era? …Vediamo… Trovato! Per esempio, le vesciche del piede in cinese si dicono *mojao*. Le emorroidi sono rimaste come in giapponese. E la stitichezza si dovrebbe dire *dapienputon*, ma c'è la pronuncia giapponese, che suona come interruzione fecale."

"Ah ah ah ah. Divertente!"

"Dev'essere perché quelle parole non le hanno usate, durante il viaggio."

"Dev'essere. Durante un viaggio ci saranno persone che dicono a qualcuno *io soffro di emorroidi*, così, all'improvviso?"

"Che nostalgia, la cartina della zona commerciale di Pechino."

"Quale?"

"……Guarda. Aspetta. Quella pagina. Ricordi? Wangfujing[86]."

"È vero! C'è ancora il segno della penna di quando abbiamo chiesto la strada."

"Vedi? Mi manca molto. A furia di vedere la pubblicità dell'assicurazione di viaggio nella pagina dietro, l'abbiamo odiata."

"Ahi… Male male male male!"

"Cosa c'hai?"

"……Ancora, ……Male…"

"All'improvviso, anche se hai preso la medicina prima? Strano…"

"……"

"Ti fa così male?"

"Mmh……, male!"

"Hey, Asako?"

"……"

"Aspetta, vado a chiamare qualcuno…"

86. Zona pedonale di Pechino adibita allo shopping.

***

"……"

"……"

"……Takashi?..."

"…Hey, come va?"

"……L'iniezione di prima… Cos'era? Fa troppo male…"

"Non si poteva fare altro. Era un'emergenza."

"E adesso? Mi dà l'impressione che piano piano le medicine iniziano a non fare effetto."

"Stai tranquilla! Ti hanno detto che non ti devi agitare, no?"

"……Il mio corpo è debole, eh? Da quando è così? Se fino a poco tempo fa potevo anche gironzolare per la Cina…"

"Senti, se parli troppo…"

"……Ah, ancora quel suono!"

"Mmh? Ah! Il walkman…"

"Non la vuole proprio smettere, eh! Non si è ancora accorta che abbiamo scoperto il suo piano?"

"Forse c'è uno scarto di tempo. Se sta ascoltando in ordine le cassette registrate giorni prima di quello. La cassetta di due giorni fa magari non la ha ancora sentita… Inoltre, contemporaneamente si sente anche un suono, come se stesse scrivendo. Lo senti?"

"Sì, lo sento."

"È irritante, in un certo senso."

"Senti… Quella persona… Si chiama Godō? Beh, se sta davvero scrivendo un romanzo… Il… Il nostro…"

"Sì?"

"Bene, che tipo di romanzo è?"

"Cioè?"

"Che genere sarà, che trovate ci saranno, quanto sarà scritto come una cosa facile da leggere…"

"Se parli di trovate, mi dà una brutta sensazione. Aggiungerà sicuramente delle modifiche."

"Modifiche?"

"Non te lo so spiegare neanche io di preciso, ma… Innanzitutto i romanzi hanno un qualcosa di unico. …Mmh… Per esempio 'Allora, la ragazza, con i capelli scarmigliati, lo supplicò col viso rigato di lacrime'. Cose così, dai!"

"Aaaah! È verooo! Ci sono queste cose! Beh sì, alla fine è impossibile, con noi…"

"…disse Asako."

"…? Cosa dici?"

"…disse di nuovo la ragazza."

"Ah ah ah ah ah ah! Ho capito! Allora li registriamo da subito? Così diventa anche più facile quando lo deve trascrivere!"

"'Disse Asako', disse Takashi."

"Non credo ce ne possano essere così tanti…"

"Cosa ne sai! Se sta scrivendo per inerzia… Magari sta aggiungendo 'ha detto' in tutto il discorso…"

"Ah ah ah ah ah. Ma così diventa tutto un 'ha detto'!"

"Che romanzo scadente, sarà per lo più una tempesta di 'ha detto'. ……forse. Oppure, non sarà così, ma lo sta scrivendo come fosse un copione."

"'Copione'? Quelli che si scrivono per mettere in scena un'opera teatrale?"

"Esatto. Quella che ha la presentazione dei personaggi particolareggiata prima. E poi continua…

> 'Takashi compare lentamente dal lato sinistro del palcoscenico. Sotto i riflettori, nel letto al centro della stanza è sdraiata Asako.
>
> [Takashi](Stropicciandosi la faccia) Aaah! Con oggi è il duecentodecimo giorno, da quando Asako è a letto malata!'

"

"Eh? È così uno scenario?"

"Un'opera teatrale che ho letto taaaaanto tempo fa era proprio così. …Le opere classiche? Sono fatte così."

"Senti, Takashi…"

"Mmh?"

"Li guardiamo un po', gli appunti di quella là?"

"Anche io ci avevo pensato."

"Stasera, dovrebbe fare il bagno, no?"

"In quel momento?"

"Sì."

"Ok."

***

"La neve si era congelata, più dura del marmo. Anche il cielo sembrava fatto di lastre di pietra blu, fredde e scivolose.[87]"

"Ha detto sembrava… Bello!"

"Ah ah. Bello."

"La neve compatta scricchiolava, la neve congelata sbrilluccicava… Shirō e Kanko indossando dei piccoli scarponi da neve vanno per campi sgambettando allegri…"

"Che bello! Anche io vorrei andare per campi sgambettando…"

"……"

"…Ci saranno ancora dei giorni così divertenti? Si riesce ad andare dove si vuole e in qualsiasi direzione, anche nei campi di miglio dove non si può mai camminare, anche sui campi ricoperti di ginerio. Piatti, come una tavola. E tutto brillava come un'infinità di piccole minuscole campanelle tintinnanti…"

"La neve compatta scricchiolava, la neve congelata sbrillucicava."

"Ora c'è il cucciolo di volpe."

"Sì."

"La neve congelata frusciava, la neve compatta crepitava…"

"Eccolo."

"…Shirō sussultò e, per protegere Kanko che stava dietro, piantò bene i piedi per terra e urlò. …Volpe gagnolante, volpe bianca, se vuoi una moglie, vado a prendertela. …E subito alla volpe, malgrado fosse ancora piccola, si rizzarono i peli, come degli aghi d'argento e disse. …Shirō pivellino, Kanko strillante. A me non serve una moglie. …Shirō rise. …Volpe gagnolante, piccola volpe, se non ti serve una moglie, ti do dei *mochi*[88]? …Allora la volpe inclinò la testa due, tre volte e ripeté divertita. …Shirō pivellino, Kanko strillante, vi do dei *dango*[89] di miglio? …Kanko era talmente interessata che, sempre nascosta dietro Shirō, cantò in silenzio. …Volpe cattiva, piccolo di volpe, i vostri *dango* di miglio sono cacca di coniglio. Allora la piccola volpe Saburō rise. …No, al contrario. Delle persone raffinate come voi, mangerebbero dei *dango* marroni di coniglio? Non è vero che noi volpi andiamo in giro a imbrogliare le persone. …"

"Hey, pausa!"

"Ah, perché hai fermato il nastro?"

"Hanno appena fatto un annuncio, hai sentito? È ora di pranzo. Vado a prendere qualcosa."

"Ma se abbiamo appena iniziato a sentirlo!"

"Dopo lo riascoltiamo dall'inizio."

---

87. È la storia di Miyazawa Kenji, dal titolo *Yukiwatari* 行渡り.

88. Dolce di riso tritato e pestato.

89. Spiedino di palline, di solito ricavate dalla farina di riso.

"Non ho bisogno del pranzo. E comunque mi toccherebbe di nuovo del *kayu*[90]. Queste flebo, poi, sono nutrienti!"

"Sono due cose diverse."

"E vabbè, lo ascolto con le cuffie."

"Ok, fai così."

***

"Hai mangiato tutto?"

"Ne ho mangiato metà."

"Non ci sei neanche arrivata a metà, sforzati un altro po'."

"Scusa, non ce la faccio più. Davvero."

"Ah sì? E vabbè. Non c'è qualcos'altro che vorresti mangiare? Vado a comprartelo."

"…Taka, prendo un po' di antidolorifico."

"Cosa c'è, ti fa ancora male?"

"Un po'…"

"Adesso che me lo fai notare, non hai neppure un bel colorito. Chiamiamo il medico? Visto che è sera il dottore dovrebbe anche aver finito le domiciliari."

"Apposto così. Forse mi passa."

"Dici sempre così, ma non ti passa subito."

"Passami l'acqua."

"Ma non è meglio chiamare il dottore? Mi stai ascoltando? …Tieni, non rovesciarla."

"Grazie."

"Ieri, in corridoio l'ho sentito dall'infermiera. Quando sei davanti al dottore o alle infermiere, anche se ti fa male, cerchi di nasconderlo."

"……"

"Dimmi, perché lo fai? Potresti essere sincera e dire che ti fa male."

"……"

"Eh?..."

"……Allora, io…"

"Sì?"

"Ho la parte del malato, mi è stata assegnata…"

"Parte?"

90. Una zuppa di riso molto densa.

"Perciò, se mi facessi vedere sofferente, tutti quelli attorno a me capirebbero che devo fare la malata."

"Questo non lo penserebbe nessuno."

"Solo tu non lo credi. Ma io lo so."

"……"

"Se faccio vedere a tutti che sto male… Ah poverina… È ancora così giovane, eppure deve sopportare una così grande sfortuna. Non riuscirei a sopportare le cose così, le situazioni scontate che mi aspettano. Non riesco a spiegarmi bene, però. …Come dire… Mi dà fastidio comportarmi come gli altri si aspettano. E odio anche la me stessa che parla così profondamente, come adesso. E anche la me stessa che pensa a cose così serie dentro di sé…"

"……"

"Davvero, è la vita da malata tipica, come fosse dipinta su un quadro. Diciamo che è quello che mi secca."

"Ci stai pensando troppo…"

"No! È una sensazione che ho di solito. Scusa… Magari sono un po' ansiosa…"

"……"

"Quando penso che devo morire, mi ricordo sempre della faccia di papà…"

"Di papà?"

"Sì. Papà che è morto dopo essere impazzito…"

"Non li voglio ricordare, gli ultimi anni di papà."

"Io non me lo dimentico, papà prima di morire. Non ricordo quando, aveva detto che le strisce pedonali erano troppo grosse…"

"Finiscila!"

"Aveva detto così, aveva comprato della pittura bianca e nera e le aveva assottigliate ridipingendole. Hanno chiamato la polizia, ma prima che arrivassero, aveva dipinto tante strisce, tantissime, con cura, con tanta cura, piccole piccole."

"……"

"Poi, quando ha aspettato una telefonata per tutto il giorno in una cabina telefonica, dicendo che era un patto e che l'avrebbero richiamato. O quando diceva 'La mano sinistra sta scappando!' e correva intorno quasi fino a cadere. E quando è stato portato all'ospedale ed è morto pensando di essere un 'girasole', chissà per quale ragione. Faceva dei sorrisi così radiosi, allungava il collo verso il sole…"

"……"

"Sicuro. …Anche io quando morirò, farò così. Una morte per niente conveniente."

"…Stupida!"

"Io morirò lasciando detto 'ponpa!'."

"Ah ah ah ah, in effetti quella è una morte di cui non si è mai sentito parlare."

"Allora? Non è straordinariamente del *futuro*?"

"Farai prendere un colpo a tutti i parenti."

"Vero? Tutte le persone che verranno a vedermi in punto di morte, per quanto si possano sforzare, non riusciranno a piangere."

"Ah, dici? …Comunque, ho capito bene, quello che vuoi dire."

"Davvero?"

"Sì. Però almeno a me non nascondere quando ti fa male. Non c'è bisogno di arrivare a questo punto. Mi vuoi dire sempre la verità, per favore?"

"Va bene, Takashi."

"Poi, senti, non dire che muori."

"Va bene, scusa, non lo dico più."

"Che sia vero…"

"…Sì."

15.

"Ah!"

"……Takashi, com'è?"

"Ah… Quindi sta scrivendo! Però questo cos'è? Un romanzo?"

"Eh? Questo cosa? Il nostro?"

"Sì! Oddio! Ci sono anche i nostri nomi!"

"Ma cosa dici? Senti, portalo un po' qui e fammelo vedere!"

"Dici che posso?"

"È appena uscita!"

"…Ecco. …Guarda, qui."

"……Eh… È vero!"

"Giralo anche verso di me!"

"Mamma mia! C'è scritto 'prologo'. Allora 'Takashi, abbandonato dalla…'."

"Leggi a voce più bassa!"

"Oddio… ma questo… Guarda, leggi tu."

"Quale? Mmh… qui?...

'Takashi, abbandonato dalla mamma, che si è volatilizzata, e Asako, che ha perso il padre a causa di una malattia, sono due fratelli cresciuti assieme, entrambi orfani di un genitore'

"

"Questo è l'incipit del romanzo?"

"Non saprei se sia così… Allora…

'Dopo la guerra, la madre di Asako, rimasta in Manciuria dopo la colonizzazione giapponese, è cresciuta in continente. Si è sposata e, a causa della morte prematura del marito dopo la nascita di Asako, ha deciso di rimpatriare in Giappone, dove si trovavano Takashi e il padre con i quali era imparentata. Assieme alla figlia ha lasciato il suo paese d'origine. Siccome i genitori in realtà erano cugini, non avendo aggiornato lo stato di famiglia, Takashi e Asako hanno vissuto come fratello e sorella, maturando un complesso stato d'animo nei confronti l'uno dell'altra. Hanno dovuto fronteggiare le morti dei rispettivi genitori e hanno continuato a vivere con la nonna, mantenendosi in buona salute.'

"

"Sì. C'ha preso."

"

‘Qualche mese fa, Asako è stata ricoverata in seguito a una diagnosi di leucemia, malattia che aveva contratto anche la madre, e, malgrado il suo stato le sia sempre stato nascosto dai medici, non ha mai perso una certa rigida autocoscienza nei confronti della malattia. Takashi ha deciso di sua spontanea volontà di assisterla e dal momento del suo ricovero trascorre le sue giornate vivendo con lei nella stanza dell’ospedale e frequentando l’università durante gli intervalli delle terapie.’

”

“Ah ah ah ah ah! Sono stata condannata dall’‘autore’. Visto che ha detto che è un cancro! Ah ah ah!”

“Merda. Scrive quello che gli pare.”

“Ma senti, perché quella ha così tante nostre informazioni riservate?”

“Forse, scrive mescolando alla buona le cose che ha sentito fino a ora e la sua immaginazione. Ma anche così, è un po’ troppo…”

“Ha fatto parecchie ricerche. Ha una capacità di raccogliere informazioni degna del KGB.”

“Ah, ha scritto questo…

‘Quella sera di cinque anni fa, sentire la voce di quei due che trapelava dalle tendine della stessa stanza, un discorso che aveva una leggerezza metafisica proprio come se si stesse svolgendo dall’altra parte della stratosfera, non è stato affatto solo colpa della lunga febbre che mi faceva fluttuare. Era il tono della conversazione briosa, che riguardava solamente i due fratelli isolati, dalla quale difficilmente ero riuscito a staccarmi prima. A giudicare dalle risposte esitanti del medico, è chiaro che la ragazza combatte contro una malattia dalla quale è impossibile guarire. Sembrava che già giorni prima che io entrassi in quella stanza, il fratello non si separasse mai da lei. Oltre a me e lei nella stanza non c’erano altri pazienti, ma la tendina che divideva le due parti era sempre chiusa, e quello che succedeva dall’altra parte era deducibile solo attraverso i loro discorsi.

Il suo letto dall’altra parte della stanza si affacciava a una finestra che dava a sud, e nei giorni in cui batteva il sole, attraverso la tenda sottile trasparivano le loro ombre, che non saprei definire altrimenti se non semplicemente celestiali. In quei momenti, voltandomi da quella parte, fissavo la dolce scena da sogno, fino a riempirmene il cuore.

Ma due settimane dopo, improvvisamente, la ragazza ha esalato l’ultimo respiro. Proprio prima di morire, con la sua voce franca, che fino ad allora era stata così coraggiosamente allegra, ha continuato a chiamare il fratello, come se si stesse strappando.’

……

”

“Vedi?! Alla fine si cade sempre nello stereotipo, per la mia malattia… …Veramente è la regina delle banalità. È leucemia!”

“Uff, fa un po’ vedere.”

"Ah… Perché un romanzo deve essere un mondo così imbarazzante? Se si fa così e la si scrive in una frase, diventa davvero formale. La mia malattia…"

"Il modo in cui scrive sa tanto di letteratura!"

"Il materiale è troppo banale, che ci vuoi fare?"

"Ah, c'è anche un altro quaderno con le 'Note di composizione'…

'Giorno in cui ho cominciato a scrivere quest'opera. 9 luglio 1993'

Quindi… ah… eeeecco! Pensa te. Ecco cos'è…"

"Che cosa?"

"Mmh? Allora, per esempio…

'(Autodisciplina o principi dell'opera.)

1) In quest'opera, a parte questo prologo che delinea i contorni generali, si sceglie di ascoltare e trascrivere fedelmente fino alla fine soltanto le voci dall'altra parte della tenda, qualsiasi cosa accada. I movimenti delle mani e la gestualità che si trovano nei copioni di teatro sono proibiti, senza eccezioni.'

Maaaa pensa! E quindi quelle che abbiamo letto prima, le frasi che sembravano un romanzo sono il prologo, alla fine. In sintesi, solo lì è in linguaggio scritto, il resto è un esperimento di semplice trascrizione delle nostre conversazioni, sicuro."

"Oddio! Che disonesta! Allora è così… Ha abbozzato una descrizione solo dei contorni a partire dall'improvviso 'Scieichinabebibena'. E si è detta muore, questa ragazza muore, è scritto nel suo destino. Ma che schifo! È un'opera banale, che chiede le tue lacrime, un'opera di armonia prestabilita[91], dove i figli devono morire dopo i genitori, come è giusto..."

"In effetti pare così. Questo mi dà l'impressione che ti farà sicuramente morire alla fine, e poi lo dice già nel prologo… Mi fa davvero girare le palle. La stracciamo e la buttiamo, 'sta roba?"

"Mmh… Sì. E poi? Cosa c'è scritto in queste note di composizione?"

"Allora… E… Mmmh…

' 2) La voce dell'«Ascoltatore = Scrittore» non deve assolutamente intervenire nell'opera.

91. È un riferimento al pensiero filosofico di Leibnitz.

3) Lo stesso «Ascoltatore = Scrittore» non deve scambiare nessuna parola con i personaggi. Con tenacia, deve osservare il silenzio, come fosse una roccia. Anche nel caso in cui dalla parte degli stessi personaggi ci fosse un tentativo di approccio in direzione dello scrittore.'

Ecco. Quindi non ci resta che fare un'irruzione da quella parte…"

"Io non voglio né litigarci, né parlarci. Che schifo."

"In realtà, anche a me fa schifo."

"Bene, allora lasciamo perdere. Non voglio averci a che fare. …Ecco! Allora, se 'sceglie di ascoltare e trascrivere fedelmente fno alla fine', non pensi che sia una buona idea leggere ad alta voce il taccuino delle idee, le note di composizione? Anche soltanto così dovrebbe, mmh… Essergli fatale, dovrebbe perdere, no?"

"Sì, hai ragione, eh! Mmh, allora, qui, in questo punto, lo sto leggendo da prima, ma non capisco bene.

'Se consideriamo un'opera teoretica il libro precedente che aveva il medesimo argomento, questo lavoro deve assolutamente diventare un'opera pratica.'

Cosa vorrà dire? E poi, dopo…

'Se consideriamo l'essenza dell'opera precedente come tipologia di monologo del narratore, questo dovrebbe diventare un dialogo letterale tra i due fratelli. Comunque, nell'improbabile caso dovessero accorgersi di questo progetto di ascolto-scrittura, si perplimerebbero nello scoprire la loro stessa esistenza di personaggi e inizierebbero a percepire la presenza dell'ascoltatore. Da quel momento, si rovinerebbe il dialogo semplice e senza esitazioni tra i due, e al suo posto, si avrebbe uno spostamento verso una «conversazione» riguardante «loro = personaggi» e «ascoltatore = scrittore», del tutto introspettiva, tesa, di rassegnazione, una «conversazione» che si scambia nel silenzio.'

…? Ma cosa vuol dire tutto questo? Il fatto che ci sia un'"opera precedente', vuol dire che allora quella signora è una scrittrice? Però… Dopo tutto, le lettere in questi appunti sull'opera, per quanto li guardi, mi fanno pensare a una scrittura maschile…"

"Ecco, allora è lui! Quell'uomo allampanato che viene spesso a farle visita."

"No, se fosse così, non sarebbe una storia troppo strana? La persona che trascrive la nostra voce è chiaramente la donna. Qual è il loro rapporto?"

"Non lo so. L'uomo non sarà mica un qualche editore? Oppure, molto più semplicemente, il marito che viene a farle visita."

"Ed è quel semplice marito che ha scritto questo?"

"Ma cosa ne so, io… E poi? Cos'altro c'è scritto?"

"Zitta, non mettermi fretta. Allora. Mmh, anche qui, non afferro la connessione logica e non riesco a capire bene…

'Io ho scritto «Linguaggio privato». Essenzialmente, si tratta di una vera e propria contraddizione di termini. Il linguaggio viene usato, scritto e rimane, proprio perché è comunemente diffuso all'interno di una comunità. Il linguaggio esiste proprio perché è a beneficio di tutti.

Però, ho scritto l'opera precedente convinta che un <linguaggio privato> possa esistere nella minuscola crepa di un istante, ma comunque quel presuntuoso esperimento è terminato in una disfatta. In quest'opera, invece, vorrei cercare di trovare una soluzione alla domanda: può il <linguaggio privato> esistere come legame che unisce solo due esseri umani in questo mondo e solo loro due? È vero anche che qui sorge una contraddizione. E cioè il loro linguaggio, come nella mia opera precedente, indica l'*esterno* di un mondo completamente separato da questo, e prova a farci un salto molto rischioso. Perciò in quest'opera, vorrei comprendere il tacito assenso che sta nei loro dialoghi (essendo una coppia il numero più piccolo di una pluralità). Una volta raggiunto questo obiettivo, potremmo o no indicare il risultato come <linguaggio privato> in senso stretto? ...Una volta giunto alla comprensione del loro linguaggio esclusivo, vorrei considerarlo comunque come una cosa estremamente <privata>. E questa non è una affermazione che precede il romanzo per tirare l'acqua al proprio mulino, non è un principio fondamentale sulla base di una deduzione. Allo stadio in cui sono giunto nell'ascoltare il loro <Linguaggio personale>, c'è qualcosa che si ripresenta nella mia mente, un qualcosa di induttivo, un qualcosa che sarebbe giusto chiamare <presentimento>. E anche ora inizio a pensare che questo <presentimento>, a furia di ascoltare, si stia avvicinando a una <convinzione>.'

'Bisogna prestare molta attenzione a non generalizzare la transizione dalla prima alla seconda opera con slogan facili da capire, come <dal sogno privato al sogno di coppia>, oppure <dalle parole prima di nascere, all'istante in cui vengono partorite>. Per evitare di cadere in questo inghippo, non è necessario predisporre particolari tattiche complesse, basta solo avere la pazienza di riportare le conversazioni dei fratelli, in modo meccanico, senza mentire. Il pericolo di incappare nella trappola della generalizzazione aumenta, se ci si lascia prendere da un ambiguo spirito di dedizione e poi si aggiungono con noncuranza trucchi scenici e abbellimenti a seconda dell'umore dello scrivente.'

Mamma miaaaa… Non posso perdonare questo modo di scrivere, sembra che abbia già deciso tutto da sola ogni cosa del mondo, sembra che sappia tutto!"

"Ah ah ah!"

"Bene, Senti Asako se è così, come dici tu… Visto che lo scrittore dice di voler compiere a tutti i costi un'opera di ascolto e riscrittura, bene, rendiamo questo romanzo meno divertente?"

"Meno divertente? E come?"

"È la nostra iniziativa che lo rende interessante o meno. O forse è meglio dire, la nostra parlantina…"

"Beh, davvero, è proprio così!"

"Eppure, non riesco a trattenermi, adesso lo riscrivo questo coso… Riscriviamolo bene, facciamo una bella revisione della parte fino a oggi. Passami un po' una penna rossa."

"Smettila! Per oggi è meglio rimetterlo al suo posto!"

"Oppure, in un qualche angolino scriviamo i punti di vista personali di noi 'personaggi'? Qui facciamo così! E li fai cosà!"

"Ah ah ah ah ah! L"'autore' si sorprenderà."

"Ah ah ah. Ma in realtà, un 'autore' non deve stupirsi così facilmente, è onnipotente nell'universo della sua opera…"

"Ah sì? E allora qualsiasi cosa facciamo, non sorprenderà mai l"'autore'?"

"Se questo mondo è davvero un romanzo, non lo sorprenderà."

"Se è un romanzo, qualunque cosa facciamo, non lo possiamo colpire?"

"Ah ah, non lo si può colpire. Pensa, è lui che sta scrivendo 'questo' adesso."

"Ah, è così…"

"Eh sì."

"Beh, allora 'no', eh?"

"No."

"E se, facciamo così, e, tagliamo la conversazione, a pezzettini, lui, si sentirà dire, dall'editore, che è un ladro, dei soldi, che gli hanno, anticipato per il, manoscritto."

"Oooooh! Ficooooo! Capita, eh!"

"Queste cose capitano spesso."

"Eh, capitano."

"Capitan."

"Capitan capitan."

"Aun!"

"? Ah, 'San'!"

"Suu."

"Ciiiii! Fatta!"

"Un'altra volta a partire da te! Via!"

"Aun."

"San."

"Suu."

"Ciiiiiii."

"Bellissimo! Suona bene 'Aun San Suu Ciiii[92]'…"

"Senza nessun riferimento, magari, a un premio Nobel per la pace, le cose belle sono belle. Talmente bello da non volerlo più urlare…"

"Eh no. Così, se fai così, non è già più un romanzo."

"…E no, eh…"

"Non è un'opera."

"Eh, no…"

"Non sarebbe necessario stamparla …"

"Ah ah. Non lo sarebbe proprio…"

"Hey, editore laggiù! Cestinalo, questo romanzo!"

"Siii, fallo fallo!"

"Se lo pubblicassi, sarebbe la vergogna della casa editrice…"

"Eeee, vergogna, vergogna!"

"Ah ah ah! Adesso il bel dialogo avrà perso il suo fascino…"

"Finiamo di appiattirlo per bene. Ora miriamo al punto zero della tensione."

"Questa è proprio una guerra!"

"Esatto! 'Io sono Asako'."

"Ah ah. 'Ho diciotto anni'."

"'Sono alta centosessanta centimetri'."

"'Non è che beva molti alcolici ancora'…"

"'Il blues e'."

"'Il mambo'."

"'«Li ballo»'. Ah ah ah ah!"

"Ah, adesso l'abbiamo detto all'unisono! In questi casi, come si 'scrive'?"

"Io non lo so…"

"Aaaah, capita pure questo! Visto che il timbro di voce non si può trasmettere con lo scritto, adesso il lettore non ci capisce più nulla. Chi sono io e chi sei tu…"

"Ah ah ah ah. Io disturbo!"

"*Noooo, lascia fare a meeee*!"

"Bleah, che schifo. Io la smetto…"

92. In giapponese, le varie sillabe oltre a formare il nome di Aung San Suu Kyi significano rispettivamente: Aun, seguendo il contesto, è 'càpita'; Suu può essere sia numero che succhiare; San è il numero tre oppure un suffisso onorifico; Cii può significare status sociale, ma anche calamità oppure lichene.

"Allora anche *IO* smetto…"

***

"Anche questa cronologia scritta a mano ci prende quasi perfettamente. Quella signora è proprio Detective Hagure[93]… Anzi, no, non sarà Miss Marple? Però la scrittura non è la sua… E quindi come c'era da aspettarsi, sarà stato l'uomo che leggendo la copia che lei ha ricopiato, ha steso questo schema.

'67: Inizio attività dell'hotel ad Irago
69: Nascita di Takashi
73: Nascita di Asako (Cina, regione nord orientale, nei dintorni di Siping)
77: Rientro in Giappone di Asako e della madre
81: Vendita dell'hotel
83: Morte del padre di Takashi
85: Morte della madre di Asako
89: Viaggio dei fratelli in Cina (Takashi non è riuscito a passare i test universitari)
92: Scoperta malattia di Asako
93: Presente, ricovero di Asako'

…Ha frugato nel nostro passato in maniera umiliante. Merda. Non posso farne a meno, passamelo un attimo. In questo angolino……, ……, ……"

"Smettilaaaaaa! Takashi! Gli scarabocchi sono *brutti*. *Davvero*. Aspetta! Stai scrivendo davvero oooo! E poi, quella è una penna! Stupido! Che cos'hai scritto? Passa un po'."

"Ah, aspe', sce…"

"Mmh? Cosa?

'93: Asako è operata con successo
94: Asako è dimessa senza incidenti

*A Godō: Per favore salvi Asako. La imploro.
Non faccia morire mia sorella, la prego. Kamijō Takashi'

93. *Hagure deka* はぐれ刑事, potrebbe essere un telefilm poliziesco trasmesso nel 1975, del quale nel 2004 si ha la rimasterizzazione in DVD. Oppure, *Hagure Keiji Junjō Ha* はぐれ刑事純情派, che è sempre un polizieso molto famoso trasmesso dal 1988 fino al 2005.

? …Eh? Cosa? ……Questa specie di preghiera senza senso……"

"……Eh…"

"Questo autore ha davvero qualche collegamento con la mia vita o morte?"

"Anche io inizio a capire sempre meno che cosa sia che cosa…"

16.

"Hey… L'avrà già ascoltato?"

"Che cosa?"

"Il nostro pessimo spettacolo, quello dell'altro ieri …"

"Quello in cui tu hai recitato da cani?"

"E stai zitta…"

"Non mi interessa se l'ha ascoltato o no. Me lo sto già dimenticando."

"……Sono già le dieci, dormiamo?"

"Ok."

"……Bene, allora 'notte."

"……mmh… Notte."

"……"

"……"

"……"

"……Takashi?"

"Cos'è?"

"……Ancora…… La mano…"

"……Non lo faccio più, dormi!"

"……"

"……"

"……Takashi, non sei più tu, in qualche modo. Da quando ti sei reso conto…"

"……"

"…Sei stranamente formale, poi. Già da un po'."

"……"

"Perché sei così… Impacciato…"

"……"

"È così, sicuro. Ti stai vergognando."

"Insomma… È perché l'altra volta zia Asako ha detto quella cosa strana."

"Balle! Sarà che ci fai caso, al nastro qui vicino…"

"……"

"Però, sarebbe una balla se noi dicessimo di non essercene accorti. Ma anche se iniziassimo a vergognarci, saremmo noi una volgare finzione."

"……"

"E mentre dico queste cose serie, diventa tutto più impacciato…"

"……"

"E poi, io che parlo da sola…"

"Senti, Asako…"

"……Dimmi?"

"…Mmh……"

"Dimmi, Takashi…"

"……No…"

"In realtà anche io… Se mi distraggo, mi sento improvvisamente rapita, da quella cassetta…"

"…Capisco."

"E come si potrebbe fare per uscirne, da questa situazione…"

"Io, domani, vado a parlare con la signora Godō."

"……Pensavi a questo?"

"……No, magari no...."

"Vero?"

"Questo, non è il registratore, e neanche gli appunti di quella… I fatti che sono davanti ai nostri occhi… In realtà non c'entrano nulla…Sembro scemo?"

"No no…"

"Appunto. Insomma, è 'lo scrittore che è dentro di noi', che ci fa sembrare così stupidi…"

***

"Mi dispiace dirlo, ma francamente Asako non sta più molto bene… Tra poco bisognerà metterla nella camera sterile…"

"Sterile… Quella che chiamano anche stanza spaziale? Ricoperta di fogli…"

"Mah, quella. Anche l'alimentazione sarà a base di cibi liquidi trattati ad alte temperature…"

"Mia sorella… Non sta per tornare dai raggi X?"

"Non si preoccupi. Ci vuole ancora un po'."

"A parte la chemioterapia, non c'è altro che si potrebbe fare, vero? Ci sarebbe solo quello…"

"Ci vorrebbe un trapianto di midollo…"

"Però, per quello è essenziale un donatore… Quel…"

"Capisco come si sente, ma sarebbe meglio se non si preoccupasse troppo. ……No, in realtà… Per ora non si tratta che di una esigua possibilità… Il discorso ipotetico dell'altro giorno… Non tramite la banca, ma da parte mia, avrei un'dea di una persona con un HLA estremamente vicino a quello di

Asako… La potremmo chiamare una vera benedizione… Una coincidenza… A volte capita di non vedere le cose quando le si hanno sotto gli occhi[94]… Quindi…"

"Esiste? Un donatore… Ha qualche idea?"

"No, purtroppo per ora non possiamo farci affidamento… Non posso darle ancora una risposta definitiva. Inoltre, bisogna vedere se la persona interessata abbia intenzione o meno di effettuare la donazione… In ogni caso, adesso sto cercando personalmente di convincerlo, dicendogli che c'è in ballo una vita. A questo stadio, non le posso dire di più. Procediamo con ordine con le cose da fare. La realtà che le condizioni di sua sorella non sono buone non cambia."

***

"Takashi, hai pianto?"

"Per niente."

"Bugiardo. Cosa è successo? Hai parlato con Brad?"

"……"

"'Pito…"

"……"

"Morirò, eh?"

"No!"

"……"

"……"

"Però sto per mo…"

"Ti ho detto che non muori! Stupida scema!"

"Scusa…… Ah…"

"……caz……"

"……"

"…No… Scusa… Asako… Scusa…"

***

"Qualcuno da fuori ascolt… No, qualcuno ci sta leggendo, in questi attimi di difficoltà. Alla fine, cosa possiamo fare…"

"Già."

94. In giapponese viene usata l'espressione *tōdai moto kurashi* 灯台下暗し, letteralmente il buio sotto il faro.

"Questa, è una cosa più spaventosa della malattia. D'altra parte, 'esser morti', ha sempre significato 'non esistere nella realtà'."

"Alla fine ti stai chiedendo se questo sia un romanzo. Meglio se non ci pensi seriamente. Poi impazzisci…"

"Questo è l'interno di un romanzo? Oppure la realtà? Noi siamo reali?"

"Oh, guarda! Qui, facendo queste cose, non siamo forse senza dubbio reali? Però, se ci mettono in un romanzo… Ci fanno vivere dentro quel mondo…"

"A me sembra sempre più di vivere all'interno di una scenografia di cartapesta."

"Queste cose strane succedono solo dentro un romanzo. Va a finire che in realtà il mondo in cui noi viviamo è un romanzo…"

"Allora, se lo dici pure tu… Ma in effetti se lo vedi dal mondo reale, noi diventiamo semplici personaggi, 'persone immaginarie di un romanzo'."

"Per quanto noi esistiamo nella realtà, non appena tutto questo viene trasformato in romanzo, ci trattano come se non esistessimo realmente. Questo perché il romanzo è pensato come una gigantesca finzione nel mondo reale."

"Insomma! Ascoltatori… No, signore e signori lettori, questa non è una bugia/romanzo questa è la vera realtà. È una vicenda reale! Non un romanzo. Io sono qui, guardate! Se faccio queste cose, sono senza dubbio reale! Questo è vero! Io sono qui, davvero, non sono un romanzo. Non dovete credere a questo autore!"

"Finiscila. Per quanto lo dichiari per 'iscritto', nessun lettore ti crede. È una resistenza inutile, alla fine."

"Non sto parlando per 'iscritto'! È la nostra vera voce! AAAAAAAAAAAAAA! Questa voce, allora, questa, vorresti dire che non è una voce? E questo cos'è? Questa, è 'carta'? Fredda, frusciante e piatta come la tocchi? Al lo ra, noi, a des so, quel, que sto… Sono 'lettere'? …"

17.

"Takashi, sei sveglio?"

"Ah ah."

"Senti, anche se ho tanto sonno, faccio un sacco di brutti sogni……"

"È la medicina che è forte. Te l'hanno pure cambiata."

"È un sogno… strano… Ahaaa… Mi appare di nuovo… Chi è quello? Quello che ci sta spiando da lassù. E poi, ascolta di nascosto… La nostra voce… La faccia… così grande… Ci ricopre…"

"Ah, è un sogno che assomiglia al mio. …Quello, forse, è un 'lettore'."

"Quella persona, …ha il diritto di intercettare… la nostra voce?"

"Ce l'ha. È perché ha pagato. In pratica, c'è la vicina che sta trascrivendo, no? Quello che trascrive diventa un libro, e, di modo che chiunque lo possa vedere, viene lanciato sul mercato e distribuito nelle librerie."

"Merda… …Heeeey! Non drizzare le orecchie come ti pare! Non leggere! Dai… chiudi il libro! Cliente! Dico a *teee*! …Forza!"

"Certo, in effetti è proprio un cliente… È il cliente che ci sta intercettando dall'altro giorno, al quale dobbiamo essere tanto grati. Già da tempo si dice che i clienti sono come dei, quindi non dirgli queste sciocchezze…"

"Da quale parte sono dei? Guardate che io e Takashi non abbiamo ricevuto nessun compenso. Chi l'ha avuto è la vicina Godō!"

***

"Beh, si è fatto tardi. Allora io vado. Ciao!"

"Aspetta un po', nonna! Anch'io devo andare fino alla stazione!"

"Eeh? Non ho neanche tanti bagagli. E poi tu non devi scrivere un saggio per l'università?"

"Non ti preoccupare, ti accompagno un pezzo."

"Takashi, cosa fai? C'è qualcosa, eh?"

"Non c'è nulla. Tu dormi!"

"Sniff…"

"Asako, senti, se ti fa di nuovo male, chiama subito l'infermiera. Vedi di non fare la timida."

"Va bene zia, grazie. Nonna, mi stringi la mano?"

"Ok, ok. He he he! Ma cosa fai? Guarda guarda… Non stringere così forte. Ahi ahi! Oh oh!"

"Nonna, grazie. Grazie davvero, davvero!"

"Cosa c'è? Cos'è successo?"

"Bene, andiamo adesso, nonna. Bene, è la fine, la fine."

***

"Ben tornato."

"Eccomi."

"Di cosa hai parlato con nonna?"

"Ho parlato di te."

"Io, cosa mi devono fare?"

"…Vai nello spazio."

"Nooo! Tutto tranne che la stanza dello spazio! Solo quella no… Va bene, Takashi?"

"Però non c'è altro da fare."

"…… Quando, ci vado?"

"A breve. Non stai molto bene."

"Come sarà l'universo sterile… Sembrerà parecchio innaturale. Vivrò respirando ossigeno regolato artificialmente. Sarò un animale allevato dentro una gabbia. Per esperimenti. Ah ah ah! Sarò letteralmente una cavia per il 'romanzo sperimentale'. Se entrerò lì, non potrò più stringerti la mano."

"Beh, quello si può. Anche io indosserò una tuta spaziale, ed entrerò assieme a te. Anche io, allora, farò il rumore ferraglioso di C3PO."

"Ah ah ah ah. Lo devi fare! Takashi, promettiloooo! Ah ah ah!"

"Mmh? Senti…"

"Cosa?"

"Shhhh… Fai silenzio…… Senti…"

"… È vero…… Sta piangendo…"

"Adesso, è sola?"

"Sì. Oggi non c'è. Ma ieri è venuto e hanno parlato a lungo. C'era anche Brad, e a metà discorso sono andati nel corridoio, solo lui e Brad."

"Mmh… Non so il motivo, però mi fa un po' pena…"

"Perché non la consoli? Tanto fai sempre il cascamorto e dici che è bella. Vai, forza. Stupido."

"E adesso perché ti sei arrabbiata?"

"Non sono mica arrabbiata, stupido!"

"Ah, è arrivata l'infermiera. …Mmh, ma è per la vicina?"

"Stanno spostando il letto. È una visita medica. Probabilmente una visita completa di controllo… Iniziano sempre così tardi, è sempre così…"

"L'hanno portata via mentre piangeva… Ahaaa… Che brutto."

"La stai guardando troppoooooo! Takashi, ma non è che ti piace davvero?"

"Sei scema? Se uno dei personaggi si innamora dell'autore, cosa succede?"

"Ma anche lei è un personaggio! Dov'è che sarebbe l'autore?"

"Non compare mica. Neanche una volta, neppure la voce."

"Anche se manca la sua figura, una volta che compare nei nostri discorsi è un personaggio!"

"Se lei non è l'autore, alla fine chi è che lo è?"

"Chi scrive lo è. Però adesso chi sta scrivendo questo non è lei. Siamo io e te, Takashi."

"Eh? Noi?"

"Sì. Noi, proprio adesso, anche mentre facciamo queste cose. Dai! Non lo stiamo scrivendo, dentro noi stessi?"

"Così? …Mmh…… Forse hai ragione."

"Senti Takashi, gli appunti dell'altra volta non sono appoggiati lì?"

"Mmh… Eh sì. Sono appogiati sul comodino con noncuranza. Ma adesso… Potremmo leggerlo?"

"Se lo leggiamo ci darà di nuovo fastidio. Però, ogni tanto capita anche di vedere delle cose brutte…"

"Mmh, che modo ingenuo di lasciare lì quel blocco… Mmh, mi dà l'impressione che sia abbastanza intenzionale. E dovrebbero essersi accorti pure loro sia degli scarabocchi, che del fatto che lo stiamo leggendo di nascosto. …Loro ascoltano di nascosto, noi leggiamo di nascosto. È davvero uno strano rapporto. Sembra come ne 'La chiave' di Tanizaki, un reciproco e implicito rapporto…"

"Allora facciamolo! Puoi pure non preoccupartene, se lo pensi come un quaderno attraverso il quale comunicare…"

"Oh! Ci sono un sacco di aggiunte! Come mi aspettavo, è una scrittura maschile. Chiaramente, chi sta mettendo queste note, non è la signora, ma l'uomo che viene a trovarla."

"Prova a leggere le cose nuove."

"Aspetta, aspetta. Cosa cosa? ……ooooh…"

'Questo romanzo non è 'scritto', è 'ascoltato'. Però, la 'persona che lo sta ascoltando', questa persona, **chi è davvero**?'

Come? Siete voi che state ascoltando! Ma sei addormentato…

'La persona è la posizione del soggetto all'interno del romanzo. Se il soggetto sono io, è in prima persona; se è l'interlocutore, sarà in seconda persona; se è un'altra persona, sarà in terza persona. Allora… Il romanzo «Domande e risposte del *futuro* (titolo provvisorio)» in che persona è? Ci sono due (= fratello e sorella) «**io** in terza persona»? Il soggetto è l'«**io** ombra (= l'autore)» che ascolta e scrive

senza comparire? Una quarta persona alla Yokomitsu[95], una forma impersonale alla Origuchi[96] o alla Beckett[97], o per lo meno una non persona. Non penso di poterlo definire perfettamente. Infine, questo è davvero un romanzo? Il luogo in cui puntare al romanzo puro[98] non può divenire altro che la tomba del romanzo?'

'Ormai questo non è più un romanzo. Purtroppo anche questo esperimento pare finirà di nuovo in uno smacco. Quando riuscirò a scrivere un romanzo? Ma, l'espressione «questo non è più un romanzo», essendo un paradosso alla Foucault, forse fa parte degli stereotipi che i fratelli disprezzano.

Tutto si autodistrugge a causa degli «espedienti» di uno scrittore che ogni romanzo possiede per predestinazione. Il romanzo, oltre al fatto di essere un romanzo, non riesce assolutamente a sfuggire agli «espedienti». Così come un calice non può sfuggire al destino di essere 'un meccanismo apposito in cui versare acqua o whiskey', così anche il romanzo non può sfuggire al destino di essere 'un meccanismo apposito per inserire storia e personaggi e battute'.

La forma del calice non può essere scelta dal liquido che esso contiene. Il liquido non ha questa autorità. Alla fine, è la volontà del soggetto che sceglie il bicchiere a decretare la sua forma, ed è solo rispetto a questo che la forma che il liquido assume nel bicchiere viene determinata. La volontà del soggetto che ha il potere decisionale sulla forma, è la vera natura di tutti gli «espedienti».'

Bam, non sa più che fare. Anche se è la persona che sta scrivendo, poi si smentisce da sola. Che persona irrequieta… Mah, a dirla tutta dev'essere uno di quegli attori 'che da soli fanno due parti'. Il romanzo e le note, l'autore e il critico… Ha il doppio ruolo. Però, se lo pubblicano, verrebbe criticato come romanzo che ha tutta l'aria di essere una scusa.

Il titolo… Sta ancora selezionando i possibili candidati. Cosa ha scritto, cosa ha scritto…

---

95. Yokomitsu Riichi 横光利一 (1898-1947) è il famoso scrittore di *Junsui shōsetsu ron* (純粋小説論, 1953, "Teoria del romanzo puro"), che si inserisce nella querelle sorta tra gli intellettuali giapponesi per quanto riguarda quale fosse la forma migliore di romanzo. In contrapposizione alle teorie dei fautori del *junbungaku* 純文学, o letteratura pura, che si focalizzavano più sulla narrazione di vicende personali, raccontate in prima persona, egli propone un nuovo punto di vista, che chiama quarta persona, capace di vedere sia l'io profondo che il mondo nella sua interezza. Dal punto di vista pratico, proponeva di creare una narrativa in cui le distanze tra narratore e protagonista non crollassero, fondendo le tecniche della narrazione in prima persona con quelle in terza persona.

96. Origuchi Shinobu(折口信夫, 1887-1953), discepolo di Yanagita Kunio, è uno studioso di arti performative tradizionali, folklore e letteratura. Nelle sue ricerche, si ripropone di essere lo scrittore che non crea le storie, ma che semplicemente le riporta.

97. Samuel Beckett (1906 – 1989) si situa all'interno del filone del teatro dell'assurdo. Nella sua opera più famosa *Aspettando Godot*, due vagabondi attendo l'arrivo di un fantomatico personaggio, Godot appunto, che non arriva mai.

98. Vedi nota 98.

‘Candidato 1: Domande e risposte del *futuro*

Candidato 2: Un semplice diloquio[99]

Candidato 3: Raccolta di fogli bianchi[100]

Candidato 4: Le parole da questa parte

Candidato 5: Mi presta le orecchie?

Candidato 6: Listen, don’t read.’

…aah. Tutti respinti. Evidentemente neanche la persona interessata riesce a decidersi.

E comunque, il discorso dei personaggi che si accorgono che è l’autore che sta scrivendo la storia, è stato sia fatto tempo fa dagli autori di testi teatrali italiani. Inoltre questa forma di dialogo verrà subito identificata come simile a ‘Il bacio della donna ragno[101]’… E ancora, il nome di Godō… Per quanto siano espedienti, ora sta esagerando. …Ah… Ma magari è davvero una coincidenza fortuita. Se dà uno pseudonimo anche alla paziente… Non è possibile.”

“Seeenti, è da prima che non capisco di cosa parli…”

“Lascia perdere, è troppo complicato da spiegare… Allora, poi…

‘Questo romanzo è costruito interamente di «documenti tratti da intercettazioni». Ed è già lì che esiste un espediente.

A prima vista, le intercettazioni possono sembrare una garanzia della «purezza» e della «preterintenzionalità» delle parole intercettate, del mondo che si ascolta, ma queste sono in realtà «un poderoso espediente». Il lettore, assieme all’autore, ascoltando con molta attenzione, prende parte e compartecipa all’intercettazione. Per questo motivo, sono portati a non sospettare dell’autenticità degli avvenimenti che ascoltano. Questo processo si può vedere anche nei film e nei giornali ed è l’applicazione di una illusione ottica preventivamente «impressa» negli spettatori, è una sorta di di *trompe l’oeil* romanzesco.’

…sì. È così. È impossibile che riesca a realizzare tutto in questa maniera artificiosa come pensa lui.”

“Sentiii, Takashi! Non capisco! È noisoso! Tanto è inutile!”

---

99. Nell’originale si ha la creazione di una parola sulla base di *hitorigoto* 一人言, che significa soliloquio: sostituendo *hitori* con *futari*, crea la parola *futarigoto* 二人言, letteralmente discorso a due.

100. Vedi note 12 e 14.

101. In questo film, si alternano alla trama principale le varie storie raccontate da Luis Molina, uno dei due protagonisti principali.

"Ti ho detto aspetta. Abbi un po' di pazienza, che è quasi finito. Le frasi aggiunte a questo blocco sono straordinariamente speculative… O meglio, sono incomprensibili. Quindi se iniziano a spuntare uno dopo l'altro dei lettori che si arrendono per queste frasi, la nostra tattica di disturbo sarà ben riuscita, no?"

"Aaah! Allora sbrigati, io ora dormo."

"Allora, vediamo…

'Voglio eliminare gli espedienti proprie delle frasi, o meglio, li voglio superare.

Però, i discorsi dei fratelli che in origine dovrebbero non avere artifici, non appena vengono scritti come romanzo, portano con sé, volenti o nolenti, degli espedienti, o meglio, si inizia a vederli come se li portassero. Perché? In questo mondo ci sono i romanzi e ci sono i lettori. Ed è dalla loro combinazione che tutti gli artifici nascono.

Questo è inevitabile, e anche se non si parla di un romanzo e si prende per esempio un documentario, o ancora meglio, si arriva a considerare le intercettazioni radio oppure quelle video, si fa intervenire o meno un medium fisico, in qualche modo indipendente, tra mittente (colui che esprime) e destinatario (colui che apprezza), all'istante l'«espediente»/«astuzia» viene messo a nudo, e si finisce per deteriorarne tutta la purezza, la bellezza.'

'Anche così, far leggere a voce alta ai fratelli le frasi di questo «appunti dell'opera» è un vero e proprio espediente.'

Ma stai zitta! Lo sto leggendo di mia spontanea volontà! Come fai a parlare come se fossi tu a farmelo leggere! …

'Anche se questi «appunti dell'opera» non fossero letti al suo interno, il lettore fiuterebbe facilmente l'odore dell'artificio in altri passaggi. Essenzialmente, per quanto possa essere di una forma apparentemente naturale, un romanzo è costretto ad affrontare fin dall'inizio questa sua malattia cronica.'

'Visto che i fratelli si sono accorti della situazione e stanno avendo la meglio sull'«ascoltatore = scrittore», io non posso proprio evitare di ricorrere a degli «espedienti».

Però, chi cede una volta all'espediente sia volontariamente che involontariamente, non riesce più a sfuggire alla consapevolezza, alle «catene degli espedienti». Perciò la loro freschezza si trasforma all'istante in un falso teatrale, impacciato. E in quel momento loro ricalcano senza accorgersene la tragedia di Dorian Gray e dovrebbero correggere la loro recitazione.

Tutto ciò è in realtà una malattia più spaventosa della leucemia, un vero e proprio «morbo che porta alla morte», con una possibilità di cura nulla.

…… Ma cazzo! …Sa pure queste cose? …Questo è davvero l'‘autore', oppure……

‘«Sarneveshı» (persiano)

…Ciò che è scritto dall'inizio nella mente di dio. Per estensione, «destino».

Persino io che dovrei essere colui che sta scrivendo questo romanzo, adesso, da qualche parte, sono scritto da qualcuno (dio?). Non posso fare a meno di pensarlo. Però se pensiamo che anche il dio che scrive, viene a sua volta scritto da altri esseri **di nuovo, da più fuori**… Insomma, se a scrivere quel dio, e pure con arroganza, fossimo noi… Se si suppone che l'«umanità» esista come **coscienza** dentro quel dio, forse si potrebbe dire che questo mondo consiste in una **vicendevole scrittura corale**… Se fosse così, tutto questo potrebbe essere un pensiero estremamente vicino alla concezione del mondo in reciproci riflessi dell'Avatamska sutra[102].'

‘L'altro giorno ho ricevuto una richiesta inaspettata dal caporeparto. Ho fatto un esame medico per mia sorella ed è risultato che l'HLA del mio midollo non è compatibile con il suo, ma può salvare …'

Oh… oh! Hey! Asako!"

"……eh?"

"C'è scritta una cosa terribile. Terribile!"

"E che cosa? …Leggimelo un'altra volta."

"Aaah. Aspetta eh. Pronta? Vado eh…

‘L'altro giorno ho ricevuto una richiesta inaspettata dal caporeparto. Ho fatto un esame medico per mia sorella ed è risultato che l'HLA del mio midollo non è compatibile con il suo, ma può salvare la vicina, cioè Asako Kamijō. Mi sono davvero meravigliato. E poi ho pensato che fosse alquanto sarcastico. Il mio midollo non può salvare la mia «vera sorella» come sarebbe stato opportuno. Eppure, riesce a salvare il «personaggio del mio romanzo» che sarebbe dovuto morire. E questo… Questa cosa non dovrebbe succedere nella realtà. Non deve esistere. Semplicemente, non può finire tutto «più stranamente che in un romanzo».

102. È uno dei sutra pià importanti del buddhismo Mahayana, in cui si ha una descrizione del cosmo come un insieme di piani di esistenza interni ad altri che si riflettono vicendevolmente.

‘…Eppure. Nonostante ciò, io… Devo salvare la ragazza, la Asako Kamijō della realtà. Questa è una necessità dal punto di vista etico sulla quale non posso essere incerto. E anche se come risultato mi tocca capovolgere il piano che mi aspettavo per quest’opera, il *concept* «dialogo tra fratello e sorella prima della morte»…’

…ma insomma. Non si può! La vera realtà in cui siamo noi non può essere trattata così, in maniera romanzesca, anzi in maniera artificiosa!”

“Takashi? Di cosa stai parlando? Chi è la sorella di questa persona? Non sarà mica…”

“È Godō! La bellissima paziente qui vicino…”

“Eh? Cosa? Allora, quell’uomo…”

“È suo fratello maggiore e, inoltre, il vero autore di questo romanzo ‘Domande e risposte del *futuro* (titolo provvisorio)’.”

“…Oddio.”

“Ecco, cosa voleva dire il dottor Brad con il suo ‘capita di non vedere le cose quando le si hanno sotto gli occhi’…”

“Eh, il dottore ha detto qualcosa?”

“Già. Ha detto che conosceva un donatore con un HLA quasi del tutto uguale al tuo. E ha detto che adesso sta cercando di convincerlo.”

“……”

“……”

“……Io… Se si tratta del suo midollo, non mi serve.”

“Sei scema? Ma cosa dici? Non dire assurdità…”

“Vivere prendendo il midollo dall’autore… Alla fine vorrebbe dire essere tenuta in vita da lui! Vivere o morire, dipende tutto da lui… Lui ci scrive e quindi ci fa vivere! E poi, pure il midollo della realtà…”

“Insomma, sono due cose diverse! È davvero una coincidenza fortuita. Attenta a non confondere! Rilassati! Asako! Capito? Ascoltami bene! Non è l’autore, ma piuttosto sono io che mi sovrappongo e te lo dico con certezza. **Questo non è un romanzo**!”

18.

"Senti…"

"……"

"……Takashi, sei sveglio?"

"……"

"……Stai…dormendo……"

"……"

"AAAAAAAAAAaaaa. …Bum… Bum… Bum bum… 7 secolo Hyarukeroh Oh… ……non sono soddisfatta. Sereno. Sì, Fuuuuuu ♪. Fuuuuuuuuu ♪. ……iiii, Hyarukeruhii, tock tooooc? Così, eh già… Dongorapi. Fuuu ♪. …mmh? Come si apre? Questo. Takashi…… …Ah, ecco. …vvero sporca questa *borsa*. …ecco. Cos'è? Cos'è? Cos'è questo? Tedesco? 'Go e te'? Fuuu ♪. Fuuu ♪. …*Analisi delle poesie di Tao Yuanming*[103]. 2. ……*Finalmente* vedere la propria casa natale. *E* gioire, *e* correre[104]. *Tornaacasa*. Non ha caramelle? …caramelle. Una lattina… lattina. *E* gioire, *e* correre. Ah ah ah. *E* gioire, *e* correre. Esatto. *E* gioire, *e* correre, *E* gioire, *e* correre. Fuuu ♪. Fuuu ♪. Ma non hai neanche la foto di una donna? Sei proprio senza speranza, eh, Takaaashi. *E* gioire, *e* finire di correre. Davvero, oooh! Ci vuole davvero uno sprint. Ahi… Aaaaaahiiiiii. Ahi ahi. Ahia, ahia. Hai sentito? Uuuuuuuuuuuu, *Ahi ahiahi*. Fuuuu ♪. …oh…, Ahi…… *Tornaacasa*! Ah ah ah. Correndo troppo, sbattono la testa, le due formiche sbattono la testa[105]. ……Hai solo questo? Non c'è altro? Che astuccio sporco! ……bum bum. Una gomma da cancellare, cance cance cancelliamo! Cancelliam cancelliam cancelliam cancelliam tante cose! E ora togliamo la polvere della gomma, la polvere della gomma. Una volta tolta la polvere, cancelliamo di nuovo. Cancella cancella cancella cancella e ancora. …e allora. Ah, meno male che le ho cancellate, queste note… …… cavolo. Esce il testo? Per esempio… Fuuu ♪. Laviamolo con il sapone, con il sapone. È perché ha il sapone dentro che c'è questo odore. Che borsa strana. Il sapone al latte è un buon sapone. Che freddo! Wow… Scivoloso. L'ho toccato. ……a…… un pelo pubico! Bwa ah ah ah! Beccato, Takashi! Eheeee, è la prima volta che lo vedo. ……che luminoso… Nerissimo nerissimo. Eh sì…… Sì sì. Nero nero nero. *Prima di tutto*…… Non resta dritto… Sta dritto…… Così… Stai dritto, ho detto…… …… Aah ah ah ah ah. Questo lo prendo io. …lo conservo come un tesoro…… Fuuu ♪."

"Mmh…… TanfUru!"

"Sì. …mmh? Ah, Takashi, sei sveglio?"

---

103. Tao Yuanming è uno dei tre poeti maggiori dei poeti cinesi di periodo pre-Tang.

104. È un passaggio della poesia 'Tornando a casa' di Tao Yuanming. Vi è un errore di lettura da parte della protagonista, che non è stato tradotto.

105. Si tratta di una canzone per bambini, *otsukai arisan* おつかいありさん, la commissione della formica.

“……”

“…Dormi. …Cos’hai detto?”

“……”

“…Scemo. Adesso ti sveglio davvero! Male… Ahi ahi ahi ahi ahi ahi ahi ahi……”

“……”

“Takashi, visto che è la fine, almeno un pochino, fammi fare *poco poco*. Non ti svegliare, stai così…”

“……”

“…… …”

“……mmh mmh……”

“Shhh… …… shhhh……”

“……”

“Un’altra volta…”

“……”

“…… …… … ---. ……Uff. …ah, stanotte c’è la luna piena, Takashi.”

“……”

“Ahaaaaa. La vicina sta dormendo? …… la cassetta, sta an co ra gi ran do. Dav ve ro, in si sten te. Be ne…… Aaa - -. A – a – a – a – a. --- eh, tralalà.”

“……senti, allora.”

“A te e a me, ormai, non resta molto… A cosa serve tutto questo?”

“Puoi benissimo anche non rispondere. Tanto tra qualche giorno lo mandi indietro e lo riascolti. Però, perché il mio ultimo prezioso tempo… Le nostre conversazioni… Perché sprecare tutto in una specie di dettato? E poi stai pure male. Questo è per aiutare tuo fratello nel suo lavoro, vero? Ti sei sforzata e ti sei presa la sua responsabilità. Perché?”

“È perché… anche a te… piace… tuo fratello…? Capisco. In un qualche modo, ti capisco. Io, capisco. Io, non ce l’ho con te…”

“Fai così e ti nascondi fino all’ultimo ultimo momento. Poverina… Sei diventata solo orecchio.”

“ ”

“Dormo.”

“ ”

"Scusa, eh, se ho cambiato il piano del romanzo come voglio, adesso… Mi dispiace, però… Io, …… Ormai non muoio."

***

"Davvero è un caso, so che sembra la trama di un romanzo con un bel lieto fine, ma non è una bugia, si parla della realtà. Se vuole, prenda visione di questa cartella. Vede, sono stati verificati i valori dell'HLA dettagliatamente."

"Sì…"

"È sorprendente, no? Beh, io mi sono davvero stupito! Il donatore, il fratello della signora Godō, parlando con lei ha detto 'Io conosco molto bene la ragazza, Asako'. È un vostro conoscente?"

"No, per niente…"

"Ah, quindi è così. Eh, certo… Cioè, anche lui ha detto 'Non la conosco personalmente'… Oooh… Che cosa significa…"

***

"……"

"…Hyarukeruhiii…"

"……"

"…Hyarukeruhiii……"

"……"

"…Hyaru…hiii……."

"……"

"……Hya……ru……Takashi."

"Cosa c'è? È notte."

"Oh, oh, Takashi…!"

"Ah, cosa c'è? Cos'hai?"

"Troppo tardi… È arrivato. È già arrivato… *Hyarukeru*… Fa… Male… Male… Male male male… È troppo tardi ormai. Tardi. Male. Lo *Hyaru*… di stavolta è diverso… dai… soliti… Io… Io… non posso… vincere… Ih! Iiii."

"Hey, aspetta! Mi senti?"

***

“……”

“……Asako…… Asako. ……Ohi.”

“……”

“…Ohi!”

“Takashi, basta. Non puoi obbligarla a rispondere.”

“Però… Ieri notte le faceva male però… Era ancora un po’ cosciente.”

“Da quando è peggiorata?”

“Stamattina, o durante la notte. Era ancora buio, all’improvviso ha lanciato un gemito. Eppure avesse fatto l’iniezione giusto prima di dormire.”

“E il dottore?”

“Ha detto che è piuttosto grave.”

“……”

“Nonna, Asako deve fare subito l’operazione…”

“Lo so. Mah, calmati un attimo. Anche se siamo d’accordo con il signor Godō, ci sono i preparativi per l’operazione… Bisogna poi decidere una data…”

“……però… Bisogna fermare quel signore, prostrarsi ai suoi piedi, anche umiliarsi se necessario, se non fa subito il trapianto… Ah… Asako……”

“Ahaa. …Non fissarti. Capisco bene quello che provi, però… Adesso, bisogna fare proprio come ha detto il dottore, affidarsi a lui e pregare. Si vede che anche il dottore si sta dando da fare.”

“……lo so però...”

“Takashi, vai fuori…… Sentito Takashi?”

“No, va bene. ……Io resto ancora qui.”

“Ah sì? bene, allora io vado dalla caposala.”

“Ok.”

19.

"…Taka…"

"……"

"Taka… Senti…"

"……"

"Senti… Taka… Shi…"

"Ah, Asako, stai bene?"

"…Non… So…"

"Beh, certo."

"Qui… Dove sono?"

"Questo… È lo 'spazio'."

"Dici che è lo…… 'Spa… zio…'? ……Strettino, eh? …… ah…… ah……"

"……"

"……vorrei andare…… all'hotel…… della…… corrente……"

"……Pure io…"

"Anche in Cina…… A Siping…… Anche…… Ah ah……"

"…Aaaah, anche io vorrei andarci, almeno un'altra volta…"

"Io… Rinascerò…… Ancora lì… Nella stessa…… Siping…… ? ……Tra poco sarò…… nella pancia…… di mamma……"

"No! Tu devi vivere con me! Non avevamo detto così?"

"Vivere? Ma tu…… Faccio da mangiare…… E preparo…… La vasca……"

"Ah ah. Quella è una buona moglie."

"Una buona… moglie…… Una… bella… moglie……"

"Esatto. Esatto. È bella! È bella. Una bella sposa. Ah ah ah!"

"Sarò felice… Veramente… Se sarà così, sarò felice…"

"Forza forza! Diventerai una bella sposa!"

"Vorrei diventarlo… io… Vorrei diventarlo… davvero…"

"Lo puoi diventare, Asako! D'altra parte sei pure una *guniang*, dalla bellissima pelle."

"Eh eh… Sì… Una *guniang*. Io… Se veramente… indossassi… un vestito… alla cinese… tu… saresti talmente sovraeccitato… che sverresti…"

"Ah ah ah. Capitombolerei, eh!"

"Già, capitomboleresti e piangeresti dicendo ohi ohi… Piangeresti… ogni notte… dicendo… Mi manchi, mi manchi… Vorrei incontrarti… vorrei incontrati…"

"Non piango… Invece di piangere, sverrò ogni notte. Ah ah ah. Molto meglio capitombolare ogni notte e svenire."

"…Se svieni… ogni notte…… è un problema…… Ah ah."

"Scema! La prossima volta sarai tu a farmi da balia, tutte le notti, tutte…"

"…che palle…"

"Ti tocca, perché io ho fatto questa cosa pallosa fino ad adesso. Ah ah ah!"

"…scusa. Takashi, scusa. Scusa… e grazie. Grazie. Davvero, davveero, gra… zie…"

"La mano… È impossibile. Adesso non la posso mettere lì dentro."

"……ah, è così? Qui, sono nel… lo spazio… Io adesso… sono sola… nello spazio…"

"Non ti preoccupare! Se indosso almeno il berretto, la maschera e i guanti, ci posso entrare anche io. E inoltre… Lo senti, Asako?"

"Che cosa?"

"Che è cambiato qualcosa. Non te ne accorgi?"

"……Mmh. …Mmh. No. Per niente."

"Questa stanza… È una singola."

"? …… !"

"Ah ah ah ah ah. Esatto, esatto."

"Bene… Allora noi… Siamo stati… 'liberati'?"

"Mah, per quanto poco, almeno dalla registrazione della cassetta."

"…Però, …però. È la situazione… Boh, è strano. …Non ho la sensazione… di essere stata liberata…"

"Dici? Quindi, anche tu? In realtà, anch'io. È da prima che ho sempre questa sensazione. C'è qualcosa che non va. Anche ora, mi sembra che qualcuno, da qualche parte, stia ascoltando e scrivendo tutto, comunque..."

"Non c'è ancora la sensazione di libertà… È perché… in questa stanza singola spaziale… Non c'è… assenza di gravità?"

"Ah ah ah. Te l'ho detto che non è lo spazio! …Ma se ci liberassimo della forza di gravità, finiremmo da qualche parte. Verso un *futuro* senza riuscire a orientarci."

"Ah ah… Mica male, andiamoci! Verso… il *futuro*…"

"Noi, in realtà, siamo stati da sempre nel *futuro*. Per lo meno fino a ora. Eravamo lì. Non c'hai mai pensato?"

"Sì. Takashi, torniamo a casa! Nel *futuro*. Torniamoci!"

"Per tornare, non c'è altro da fare che riavvolgere il 'nastro' e tornare a 'prima dell'inizio'. Se riusciamo ad andarci, potremmo sicuramente ritrovare il *futuro*."

"Però oramai non si può riavvolgere. Alla fine non dipendeva dall'"orecchio' della vicina…"

"Già, è così. Alla fine non c'aveva niente a che fare con l'essere ascoltati o meno dalla vicina. Siamo noi che abbiamo ascoltato la nostra voce. L'abbiamo ascoltata e poi trascritta."

"Giusto. È sicuramente così."

"Pensavamo di essere ascoltati e scritti dall'autore, e poi fatti vivere da altre persone all'interno della carta. E invece… In realtà l'autore era dentro di noi. …Eravamo autoconvinti che qualcuno ci stesse scrivendo. S**iamo stati noi a scrivere all'interno della nostra anima l''autore che ci scrive'**…"

"Come possiamo interromperlo? Sia l'essere scritti, che lo scrivere…"

"Non saprei… come fare…"

"**Non voglio più essere scritta**… da nessuno, **nemmeno da me stessa**. Le nostre parole… sono rinchiuse nelle anguste… virgolette…"

"Il mondo in cui siamo, lo scriviamo noi stessi e poi ci viviamo. Non siamo né scritti da nessuno, né tantomeno fatti vivere da qualcuno."

"……"

"……Ah ah. Niente da fare, eh. Le parole sembrano di nuovo le battute di un romanzo…"

"Già, ci assomigliano."

"Ma siamo solo noi a perderci in queste fantasticherie, in questo mondo? Le altre persone che vivono normalmente non ci pensano mai? Mi sembra strano. Perché, scusa, mi sembra una balla che nella 'realtà' non ci siano né cattiverie, né espedienti. La vera verità non è così. **La 'realtà' è fatta 'come un romanzo'**. Perché tutte le persone che vivono all'interno della 'realtà', a dire il vero, 'scrivono' se stessi in maniera romanzesca e con artifici…"

***

"Asakooo… Oooohi, Asakoooo. Non riesci a svegliarti? Guarda che c'è il dottore."

"Asako, sei stanca? Mi dispiace farti alzare così presto."

"Asako, ohi! Parlano con te!"

"……Mmh mmh…… Takaaaa……? Eh? Anche Brad?"

"Brad?"

"Scema! Ma cosa dici?"

"Ah ah ah, Asako, Brad sarei io?"

"No, dottore, scusi. Davvero è una cosa stupida."

"Ma no, al contrario, se si tratta di Brad Pitt, mi sembra un sopranome di cui andare fieri. ? Sono quasi felice!"

"…No, tu… sei… …il fin… to…"

"Tappati! Stai un po' zitta! Shhh…"

"Ah ah ah. Mah, mah. Asako, visto che mi hai fatto i complimenti, mi impegnerò a operarti."

"L'operazione… ? Io…… Quando?"

"È stato deciso per stasera, Asako. …proprio poco fa."

"L'autore… Mmh, no… Il signor Godō… ha dato la sua approvazione."

"Asako, il donatore aveva già acconsentito affabilmente diversi giorni fa e ha collaborato ai diversi preparativi. Inoltre, siccome anche lui pareva pronto, e le tue condizioni sono peggiorate, è stato deciso di fare il trapianto oggi dopo mezzogiorno, anche se è un po' prima del previsto. È anche un'operazione che richiede un'anestesia totale, per il donatore è un peso piuttosto gravoso."

"……Allora, se… questo trapianto non andrà bene, …io… oggi… morirò, giusto?"

"Non ti preoccupare. Ai nostri giorni ci sono anche altri modi, e nella remota possibilità in cui non ci fosse compatibilità con il midollo che ti trapiantiamo, non vuol dire che debba succedere qualcosa oggi stesso."

"…Mamma… È morta… Lo stesso giorno!"

"Asako, quella è un'altra storia!"

"Stai tranquilla, perché non mi lasci fare? …eh?"

"Non dite cose solo per consolarmi… Né lei, né tu. Se c'è la possibilità che io muoia, aspettate ancora un po'… prima dell'operazione… Insomma, io oggi… se morissi… in un soffio senza neppure rendermene conto… non potrei più… incontrare… parlare… con Takashi…"

"……eh……"

"……"

"Vorrei… incontrarti… ancora… un po'… Takashi……"

"…… ……"

"Asako. Asako, devi vivere perché lo vuoi tu."

"Eh……"

"…Oh, …Asako, è così."

"Vivo perché voglio… e perché voglio… ti incontro… di nuovo… Takashi… E poi parliamo…"

"…Ah……"

"Sì, e poi tu, vedi, ti stai scrivendo da sola!"

"…Davvero?..."

"Mmh, scrivendo? Cioè?"

"No, scusi, è una cosa tra noi…"

"……è così? Beh, è così… Takashi…"

"Mah, credo proprio che andrà bene, Asako."

"Scusi, per il resto è a posto così. Ci parlo io."

"Va bene… Ahaaa. …oggi, vostra nonna…"

"Viene verso le dieci, l'ho chiamata prima. Le ho spiegato brevemente anche dell'operazione. Porta tutte le cose che lei ha detto che servono, anche lo *yukata*[106] che si apre davanti."

"Ho capito. Allora torno prima di mezzogiorno. Mi raccomando."

***

"……."

"Ta… ka… shi…"

"Sì? …Mmh? Cosa c'è?"

"Vivo… grazie al midollo dell'autore… Questo… significa… che io vivo… di mia… volontà?"

"Sì, certo. Sei tu da sola che l'hai scelto. Senza ombra di dubbio. Non sei scritta… anzi, non sei fatta vivere."

"Dici?"

"Il signor Godō non ha chiesto nulla di noi. Lui, la sorella, tu, e io. Ognuno ascolta se stesso, si scrive, e poi vive. Non sei d'accordo?"

"…capito."

"Se pensiamo che il signor Godō, il nostro ipotetico autore, prima o poi muoia, noi continueremo a vivere come sempre, ma potremmo dire anche il contrario. In questo mondo non ci sono dei. Ma supponiamo che esistano. Se siamo tutti dio, allora ognuno è dio per gli altri."

"Però… Però... La solita conclusione stereotipata, quella ipotizzata all'inizio, quella in cui io muoio di leucemia e tu vivi triste… …Beh se la penso reale, non riesco a smettere di pensare che la devo tradire, a qualsiasi costo. Il *futuro* che è dentro di me non me lo perdonerebbe mai. Non sopporterei una morte come previsto, secondo i piani, tranquilla, silenziosa. Mai."

***

"Verso mezzogiorno viene anche zia Umeko, ha chiesto mezza giornata."

"Eh, perché hai chiamato pure la zia? Questo è esagerare! Se fai così, la zia si preoccupa, e poi sentendosi salutata dai parenti al completo, Asako penserà di essere veramente sul letto di morte! Si scoraggia, così."

"Diiici? Pensi così? Non è stata una buona idea, allora. Scuuusa, Takashi."

"Ormai non fa niente."

"Allora, come sta Asako?"

106. Un kimono leggero, spesso indossato d'estate, ma anche dopo il bagno.

"Non molto bene, poco prima che arrivassi tu, di nuovo…"

"Ha avuto gli incubi?"

"Sì."

"……capito. Però, mi ricorda il momento in cui sua madre… Anche lei, quando stava per fare l'operazione, sembrava stesse molto male. Ansimava…"

"È diverso."

"Sarà così. Se sarà così, meglio. Ma se ci penso, non ce la faccio. Davvero poverina. Non riesco a guardarla. Ah, Asako… Asako…"

"Nonna, non svegliarla di nuovo."

"……è così, Takashi. Mi hai detto anche di non salutare il signor Godō, la persona che si sta tanto sacrificando per noi… Per quanto lui possa essere una persona poco socievole, non so, però… Che nessuno della famiglia abbia scambiato una parola o un cenno di saluto, e che resti una faccia sconosciuta… Per quanto ci pensi, a me sembra di essere maleducata…"

"Anche io all'inizio ci ho pensato tanto, però credo che anche lui non voglia diventare amico nostro per sempre, come 'colui a cui si deve la vita'. Non so come fosse ai tuoi tempi, ma adesso è così. Pure io capisco in un certo senso i sentimenti di Godō. E inoltre, lui…"

"Mmh? Lui cosa?"

"…no, niente. Nulla."

"Sarà, ma io non capisco… Scusa, fa un'anestesia totale e dà il midollo delle sue ossa a un estraneo! E tutto ciò senza essersi mai neanche visti. Come se l'avessimo incrociato per strada e oltrepassato freddamente… Porca miseria… Davvero, non capisco i ragionamenti dei giovani…"

"…Aaaaah……"

"Asako… stai bene?"

"Questa qui, si è fatta agghindare da malata proprio bene… Si è pure fatta mettere l'elettrocardiogramma e l'inalatore che odiava tantissimo…"

"……o…"

"Oh… Asako, cosa c'è? Cos'hai?"

"..già. Haaa, Haaa, Haa…"

"Ohi, Asako, Ohi, ohi."

"Haa, Haa, Haa, io, Haa, oggi, è… di nuovo… un giorno… *hya*… *hyarukeru*… Haaa, haa……"

"Ah ah ah ah, ah ah ah. È così? Ah ah ah, uno… *hyarukeru*!"

"Cosa fai, Takashi! Ma ti sembra il momento di ridere?"

"Sbagli, nonna, sbagli! Sta bene, Asako. Così vuol dire che sta bene. Vero Asako? Ah ah ah ah ah!"

20.

"……"

"……"

"……"

"…… …"

"……Mmh, ……cos'è? Cos'hai, Asako? Cosa?"

"……Ta……ka……"

"Ok, ok. Ho capito. Sono qui, sono qui."

"Uff… Uff… Goh, ……Uffh… Aaaah… Aaaaah… Aaaaah. Ahi… ii… Taka…"

"Che cosa? Cosa c'è?"

"Uff… Ah… Ca… Caldo…"

"Hai caldo? Vuoi che ti riscaldi?"

"……mmh…"

"Capito… Quindi, avevi caldo? Dimmi."

"…… mi…… fa… davvero… male… la……"

"Ti fa male davvero? Allora, è così? Asako!"

"…No… no…"

"Allora cos'hai detto?"

"…Ah……mi fa… così male… Ah……mi…… vergogno…"

"Eh… Ti vergogni…? Di cosa, di cosa ti vergogni?

"Uff… Aaah… Guuu… uh…"

"Forse… Hai detto che ti vergogni di stare male? È così?"

"Aaah… Aaaah, Ah, Ah. Coff, coff… Aaah Ta… Kashi…"

"Ho capito, ho capito."

"Uff… Uff… ……Uc… Uffff… Ffff…"

"Ah, capisco che ti vergogni. …Però nessuno ti ha assegnato il compito di soffrire, no? E non fai spettacolo per nessuno…"

"Uffh… Uffh…….. Uffh, Uffh… Fff…"

"Vienine fuori, Asako, da lì! Da quella stanza spaziale, da quella… scatola… Se riesci a vivere ancora, un'altra volta… Stavolta, non sarà una buffonata alla quale è appiccicata una trama, ma la vera…"

"Uff… Uffh… …*mmh*."

"Non morire, eh? Eh, Asako? Non morire, non morire… Te lo chiedo, te lo chiedo io…"

"……Uh ……Io, ……sopporterò… l'operazione… Così… Potrò uscirne… Vero?"

"Potrai uscirne, sicuro! E poi esco anche io! Andiamo fuori. Verso un posto dove non ci ricorderemo di adesso. Verso un luogo senza una scatola che ci chiude, fluido."

"Ho capito… Fratello…"

***

"Allora, tra un po' iniziamo."

"La prego dottore. Faccia in modo che anche al signor Godō non succeda nulla."

"E mi raccomando… Anche Asako… La prego… La prego…"

"Mamma, calmati! Mamma."

"Bene. Asako si sarà calmata?"

"Ah, dottore, dottore. Davvero, la prego…"

"Mamma, finiscila! Vieni qui e siediti. Taka, tu ascolta quello che ha da dire il dottore."

"Va bene. …Dottore, ora, dobbiamo solo aspettare…"

"Eh sì. Non penso che ci saranno problemi, ma siccome durante l'operazione non deve succedere nulla, voi dovreste stare qui, in questa stanza, per favore. Come sarà tutto finito, mando l'infermiera a chiamarvi."

"Il letto, lo spostate già?"

"No, tra poco. Adesso le somministriamo gradualmente la medicina e ci prepariamo per l'operazione. Si sentirà stanca a poco a poco, controllate che non si muova e che tenga la faccia verso l'alto. Tra circa venti minuti vi mando l'infermiera."

"Va bene."

"Bene, per ora è tutto."

"Scusi, la prego…"

"Ah, Takashi, Takashi… Asako, Asako ce la farà? ……Mi ricordo di sua madre…"

"Mamma, te lo chiedo per favore. Non ti agitare. Stai tranquilla."

"Asako… non muore! Lei… riscrive… la sua conclusione… da sola…"

"Anche tu Takashi! Cosa succede? Sei suo fratello, devi stare serio!"

"Sì, è proprio come dice Takashi. Non c'è dubbio… Già già…… Andiamo… Andiamo… Andiamo…tutti assieme……[107]"

"Ma mamma, porta male!"

---

107. È una preghiera del monaco Takada Kōin. Viene recitata quando si deve attraversare un posto pericoloso. La preghiera completa recita: Andiamo, andiamo. Allora, andiamo. Andiamo tutti assieme. Uniamo i cuori, uniamo le forze, e andiamo verso il mondo felice, desiderato e ideale della settimana dell'equinozio invernale. L'equinozio invernale è il periodo in cui si svolgono i servizi buddhisti.

"Ah ah ah! Eccolo qui. Il sutra di nonna."

"Takashi, questo non è il momento di ridere!"

"*Nagatayadaaa*, *nagatayadaaa*, *nagatayadaaa*, *nagatayadaaa*[108]…"

"Ah ah ah ah ah! Benissimo, nonna, proprio così! Stai facendo proprio bene una persona del *futuro*. Ah ah ah ah ah!"

***

"……Asako, come stai…… Bene bene… Sei abbastanza tranquilla, eh…"

"……ah, Takashi…… Senti… Nonna e zia?"

"Non ti muovere. …non ti preoccupare, Nonna è andata un attimo con zia Umeko all'accettazione."

"……Ah, capisco……"

"……"

"…Senti, adesso, quello che mi stanno iniettando… È anestetico?"

"Mmh? Non credo sia anestetico, però credo abbia la funzione di tenere sotto controllo l'agitazione… Piano piano, ti fa venire un sonno leggere. Prima o poi dovrebbe avere effetto."

"……Ho già abbastanza quella sensazione…"

"La prossima volta che riaprirai gli occhi, sarai in superficie, sicuramente."

"… In… superficie?"

"Già. Ah ah ah. Da qualche parte in un posto del *futuro*."

"……Ah ah ah… Dicendo 'ponpah!'?"

"Ah ah ah ah! Esatto, esatto, dicendo 'ponpah!'. Come papà, che si sentiva un girasole."

"Ah ah ah ah ah. Già, sentendosi di un girasole. ……Che posto sarà, quello…"

"Chiunque parlerà dicendo 'maike' o hyarukeruhiii'. E anche se tutti parleranno un sacco come gli pare, nessuno sarà in difficoltà. Però le persone sentiranno di vivere in tutto e per tutto, non ci saranno 'personaggi'. …Verremo liberati anche dalle virgolette che anche adesso legano i nostri discorsi a-uno a uno, così. Un posto del genere…"

"Ah ah ah, esisterà davvero un posto così…? ……ah…… Mi sento… Leggeraaaa. Guarda, un'altra volta… Alloraaaa? Vero? Guarda, non sto levitando nel cielo……?"

"Ah ah ah ah, la medicina fa effetto!"

"……Takashi, afferrami un po' la mano."

"……Bene, OK. Ora va già meglio, no?"

"Aiutoooo. ……adesso cadoooo…"

108. È il sottofondo musicale di una pubblicità di butsudan (altari per commemorare i defunti) che riprende il mormorio sommesso di un sutra, ma che in realtà è semplicemente il nome della marca.

"Ah ah ah ah ah."

"……hyuuuuuuuuuuuuuuuuu, guaaaaardaaaa, nel mare, a testa in giù! Anche tu sei già un mio compagno di avventure!"

"Ah ah ah, saaalvami!"

"Hyuuuuuuuuuuu… Uishhhh… Sto volando, sto volando! Ah ah ah ah."

"Ah ah ah ah ah."

"…Ah, le palme! Proseguono ovunque all'infinito."

"Eh già."

"…Il suono delle onde… I cumulo… nembi… La palma gigante…, ……e oltre il boschetto frangivento… … Il campo da tennis… …ah, eh, guarda lì, Takashi!"

"Cosa c'è?"

"Lì, sopra… il bianco… hotel… C'è 'Holden capriccioso'!"

"Ah ah ah ah. Prova a farlo suonare!"

"Non si può. C'è il gabbiano. Dentro il nido. ……un uccello … due uccelli…… ……Ah, guarda! Vedi Takashi? Guarda, la suite in quell'angolino lassù in alto. …Aaaaah! Mamma mamma mamma mamma mamma! …Vedi? Takashi, è davvero mamma! ……ha un bellissimo abito da sposa… Guarda il mare… stando in piedi su… quella balconata bianchissima… Che forte… il vento marino……

'E papà?'

…eh……papà……? …ah…ah ah! Eccolo! Nella stessa stanza…… davanti allo specchio…… si sta aggiustando la cravatta! ……un frac bianco… Guarda! Sono tutti e due vestiti di bianco…… giovanissimi! ……ridono felici…… eh? Non è che per caso…… quei due, oggi…… AAAAAAA…… Paaaaaa pàààààààààààààà! Heeeeeeeeeeeee……yyyyyy!

……Eh? ……Aaaaaaaaaaa, sto di nuovo galleggiando…… ……Hyuuuuuuu ……un salto mortale…… ……eh? Takashi? …

'Ehi, sono qui! Qui.'

……ah, eccoti, eccoti, Takashi…… Da solo, in quell'angolo della strada…… Quando mi hai lasciato la mano? Non ti avevo detto di no? …… cosa sta i man gian do da so lo, mi hai an ti ci pa to…… ah, quelle, ……caramelle infilzate su uno spiedino…… caramelle rosse, …

'Tanghulu [109]!'

……Insomma, cosa faiiiiiii, insomma, Takashi, fanne mangiare un po' anche a me……

109. Spiedini alla frutta caramellata, tradizionalmente fatti con bacche di biancospino, tipici della cucina popolare cinese.

‘Guarda, dopo te lo do tutto. …Asako, andiamo lì a vedere i pulcini.’

Sì, andiamo, andiamo!... Guarda! Ci sono così tanti pulcini…

‘Asako, guarda, c’è anche lui’

È *vero*. Ha aperto un salone all’angolo della strada. …… guarda su, è strapieno di insegne! …中国照相館? …北京音像書店? …capito! Siamo a Wangfujing! Deve essere così, Takashi… Guarda… Aspetta! Non lasciarmi indietro! …però… Aiuto… Quaaaante insegne! E quelle, come si leggono? 建華皮貨商店… …全聚德? … 華夏工芸品店 … 北京画店 … 百貨大楼 … 友誼照相館… …承古斉… 東安市場… 東来順… …珠宝翠鐘… 外文書店 …清華園 … 萃華楼…萃華[110]?

‘重離照南陸

鳴鳥声相聞

秋草雖未黄

融風久已分[111]…’

Takashi, è strano. Tipo… Dici cose che non riesco a leggere ……insomma…… Mi stai ascoltando? Non riesco a capireeeeee…!

‘天容自永固

彭殤非等倫’

……eh, ecco, eccoti. …Takashi……mmh? Chi è, lui? Con chi chiacchieri? Eh?

‘Kyou peiranchun taponte, tonfa shanmei…’

‘Nn-! Kacho kichuura manii. Rinshuu ranso habi. Tsuuu rasukooo kashi komimo oosu.’

‘Iiiii shiiiii, maoah! Tarasooo min, achiripahashii, ah? Abokya?’

‘Richu kiseibaaa ba. Ntsuuu niwa jarutooo kai, ah ah ah.’

Ah ah ah ah! Che bello, sembra divertente. …Fai provare pure a me.

‘Tsuettso ranbai, aunsansuuri, kasha kaiei, saumaaa yotema dongorapi.’

‘Shute kakenchin toroku waaa! Moni donda rijooo bikunchun. Kyazenin?’

Ah ah ah ah ah, jumogo jugo gepechi penzu kariseee zu. Hyarukeruhiii tock toc?

‘Oooo! Karime? Shoga bu untabù kiteremaaa, sonda warasu tooorai.’

‘Kyu kyu kyuromeshiii yuan, ba furan. ……zereba, nosu pyooo zurun’

Ah ah ah, Hoemyau rosukupo neresuku rupugo? Jawame tobasusu wamako mashu ponpa!

Giiii

Hozugerebuuu taishigaebari?
Bonnai, choshitewasuuu sukooo chanshiii
Kume jarata sukada gura tottaka!

Ah ah ah ah

…Aaaaa… Takashi….

Mmh? ……Takashi…… dove sei?

Allora, fino a dove andiamo?

Eh?

Ma così, io…

……Ma… Takashi…

Ah! Guarda in basso, guarda…

Il coperchio della *scatola*… si sta chiudendo…

Ah, si chiude… Si chiude…

Si può? Possiamo stare qui?

Ci chiudono fuori… dal mondo…
Senti…

Allora… Adesso… Io…

…qui…

Aaa

Non è che per caso...

. . . . . .**noi…**

Siamo usciti in superficie?

Bibliografia

Suwa Tetsushi, Asatte *no hito* (L'uomo del *futuro*), Tokyo, Kōdansha, 2007.

諏訪哲史、『アサッテの人』、東京、講談社、2007.

- , *Risun* (Lissen), Tokyo, Kōdansha, 2008.
- ,『りすん』、東京、講談社、2008.

- , *Lombardia Enkei* (Vista della Lombardia), Tokyo, Kōdansha, 2009.
- ,『ロンバルディア遠景』、東京、講談社、2009.

- , *Ryōdo* (Il territorio), Tokyo, Shinchōsha, 2011.
- ,『領土』、東京、新潮社、2011.

Ascari, Maurizio, *Literature of the Global Age, a Critical Study of Transcultural Narratives*, Jeffersons, North Carolina and London, Mc Farland and company, 2011.

Auestad, Reiko Abe, "Implications of Globalization for the Reception of Modern Japanese Literature: Murakami Haruki", in Guttman, Anna, *The Global Literary Field*, Newcastle : Cambridge Scholars Press, 2006, pp. 22-40.

Bienati, Luisa, *Letteratura Giapponese*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2005.

Fowler, Edward, *The Rhetoric of Confession: Shishōsetsu in Early Twentieth-Century Japanese Fiction,* Berkeley, University of California Press, 1988.

Frellesvig, Bjarke, *A History of Japanese Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

Hamada, Kay, "Domesticating Wild Sheep: Sociolinguistic Functions and Style in Translations of Haruki Murakami's Fiction", in *The Journal of Popular Culture*, Volume 45, Issue 1, February 2012 pp. 41-55.

Harootunian, H.D., "Disciplinizing Native Knowledge and Producing Place: Yanagita Kunio, Origuchi Shinobu, Takata Yasuma", in Rimer, Thomas, *Culture and Identity, Japanese intellectual during the interwar years*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

Ii Naoyuki, Shimizu Yoshinori, Kotani Mari, "Sōsaku gappyō: 'Risun' Suwa Tetsushi, 'Mikaeri kimera' Aoyama Shinji" (Critica congiunta delle opere: 'Lissen' di Suwa Tetsushi, 'Lo sguardo della chimera' di Aoyama Shinji), *Gunzō*, 4, 2008, pp. 368-384.

伊井直行、清水良典、小谷真理、「創作合評:『りすん』諏訪哲史、『見返りキメラ』青山真治」群像、４、２００８年、pp. 368-384.

Itamar, Even-Zohar, "Laws of Literary Interference", in *Poetics Today*, Vol. 11, No. 1, Polysystem Studies (Spring, 1990), pp. 53-72.

Itamar, Even-Zohar, "Void Pragmatic Connectives", in *Poetics Today*, Vol. 11, No. 1, Polysystem Studies (Spring, 1990), pp. 219-245.

Königsberg, Matthew, "The 'Transparent Narrator' Revisited: Ozaki Kōyō and Genbun itchi", in *Japanese Language and Literature*, Vol. 42, No. 1 (Apr., 2008), pp. 197-226.

Kwai-Cheung Lo, "Return to What One Imagines to Be There: Masculinity and Racial Otherness in Haruki Murakami's Writings about China", in *NOVEL: A Forum on Fiction*, Vol. 37, No. 3, (Summer, 2004), pp. 258-276.

Ogawa Yōko, Kawakami Hiromi, Ikezawa Natsuki, Takagi Nobuko, Murakami Ryū, Kuroi Senji, Miyamaoto Teru, Yamada Eimi, "Akutagawashō senpyō" (Selezione e commento del premio Akutagawa), *Bungei Shunjū*, 9, 2007, pp. 400-405.

小川葉子、川上弘美、 池澤夏樹、高木のぶ子、村上龍、黒井千次、宮元輝、山田詠美『芥川賞選評』、文芸春秋、９、２００７年、pp. 400-405.

Masao Miyoshi, *Off center: power and culture relations between Japan and the United States*, Cambridge, London, Harvard university, 1991, pp. 234-236.

Meir Sternberg, "Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis", in *Poetics Today*, Vol. 2, No. 4, Translation Theory and Intercultural Relations (Summer -Autumn, 1981), pp. 221-239.

Naoki Sakai, *Translation and subjectivity, on Japan and cultural nationalism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.

Naoki Sakai, *Voices of the Past, the Status of Language in Eighteenth-century Japanese Discourse*, Ithaca, London, Cornell University, 1991.

Olivero, Dario, "Haruki Murakami", in *La Repubblica*, 5 novembre 2011, pp. 52-53.

Ritzer, George, "Rethinking Globalization: Glocalization/Grobalization and Something/Nothing" in *Sociological Theory*, Vol. 21, No. 3 (Sep., 2003), pp. 193-209.

Rubin, Jay, *Haruki Murakami and the Music of Words*, London, Harvill Press, 2003.

Slaymaker, Doug, *Yōko Tawada: Voices from Everywhere*, Lahnam, Lexington Books, 2007.

Strecher, Matthew, "Beyond 'Pure' Literature: Mimesis, Formula, and the Postmodern in the Fiction of Murakami Haruki", in *The Journal of Asian Studies*, Vol. 57, No. 2 (May, 1998), pp. 354-378.

Suwa Tetsushi, Tanigawa Atsushi, "'*Asatte* no hito' shippitsu zen'ya" (Notte prima di scrivere *Asatte* no hito), *Gunzō*, 9, 2007, pp. 6-26.
諏訪哲史、谷川渥、『「アサッテの人」執筆前夜』、群像、９、２００７年、pp. 6-26.

Tawada Yōko, Suwa Tetsushi, "Shōsetsu wa mi wo hirugaesu" (Il romanzo si sposta di scatto), *Gunzō*, 7, 2012, pp. 192-204.
多和田葉子、諏訪哲史、『小説は身をひるがえす』、群像、７、２０１２年、pp. 192-204.

Tomiko Yoda, "First-Person Narration and Citizen-Subject: The Modernity of Ōgai's 'The Dancing Girl'", in *The Journal of Asian Studies*, Vol. 65, No. 2 (May, 2006), pp. 277-306.

Sitografia

Cengage, Gale, "Murakami, Haruki - Introduction", in *Contemporary Literary Criticism*, Ed. Jeffrey W. Hunter, Vol. 150, 2002. eNotes.com. 22 Jan, 2013 (http://www.enotes.com/haruki-murakami-essays/murakami-haruki/introduction).

Intervista a Suwa Tetsushi in occasione della riscossione del premio Akutagawa. (http://kokugakuin-tv.jp/detail/636784559001)

"Sakusha to sakuhin ni okeru naimen/gaimen" (L'interno e l'esterno secondo autore e opera), in *Bōdaresu a-to myūjiamu NO-MA nyūsureta-*, 9 gō.
『作者と作品における内面/外面』、ボーダレス・アートミュージアム NO-MA ニュースレター、９号. (http://www.no-ma.jp/wp-content/uploads/2012/08/news9.pdf)

Yoshinaga Miwako, "'Risun' Suwa Tetsushi X Amano Tengai taidan rongu bājon" ("Rissen", Suwa Tetsushi e Amano Tengai. Dibattito, lunga versione), in *Engeki Bukku on-line*, 2011, v. 149. (http://blog.livedoor.jp/enbublog-enbuwork/archives/2173679.html)
吉永美和子、『「りすん」諏訪哲史×天野天街 対談ロングバージョン』. (http://blog.livedoor.jp/enbublog-enbuwork/archives/2173679.html)

Yamada Yōsuke, "Wadai no chōsha ni kiita 'besto sera- no genten': Ryōdo" ("Il territorio": punti principali di un best seller chiesti allo scrittore di cui tutti parlano), 3 febbraio 2012, ITMEDIA.
山田洋介,『 話題の著者に聞いた「ベストセラーの原点」：「領土」』. (http://mag.executive.itmedia.co.jp/executive/articles/1202/03/news006.html)