



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex
D.M. 270/2004*)

in Lingue e Civiltà dell'Asia e dell'Africa
Mediterranea

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

“Addio Signor Kirihara”

un racconto emblematico dell'opera di
Miyabe Miyuki

Relatore

Ch. Prof.ssa Carolina Negri

Correlatore

Ch. Prof.ssa Caterina Mazza

Laureando

Martina Giovanna Maria Volpe

Matricola 813905

Anno Accademico

2013-2014

要旨

平成時代の初めに宮部みゆきの成功は推理小説女性作家の普及の初め。その推理小説作家は最初に宮部みゆきと乃南アサで、後で柴田よしきと桐野夏生もいる。米国に同じ推理小説家の流行したけど、日本に流行したのは文学賞や小説教室などの数を増加したから。日本にこの流行は宮部の最初の小説が出版した時始めたと言われる。

宮部みゆきは 1960 年、東京に東京の家族に生まれる。宮部の家族は東京下町の中で江東区に住んでいた。宮部みゆきも下町に生まれ育ったので下町について頻繁に書いた。1984 年、講談社の小説教室を通った。仲間に勧められ、オール讀物推理小説新人賞に応募してみて、受賞した。それは宮部の最初の文学賞。でも、多い他の受賞した。1999 年『理由』で第 120 回直木賞など。宮部はインタビューで大衆文学作家で、社会的な話題について書いても文学の目的が娯楽だけと言った。宮部の推理小説は推理の本格派とも、松本清張の社会派とも違う。そのため、宮部の推理小説は新本格派と言っている。推理小説以外、宮部は時代小説や S F や、ファンタジーや、ホラーなど、さまざまなジャンルの小説を書いた。

『IC0 霧の城』以外、全部の宮部の小説の舞台は東京、一場面だけでも。その作品には東京下町に住んでいる人物が、山の手に住んでいるのと比べて、もっと嬉しくて描いている。例えば『火車』の主人公の本間俊介は家族と共に下町の団地に住んでいる。完璧な家族ではなくても、とにかく和合する。逆に関根彰子の人物は山の手に住んでいても、孤独そうに感じられる。

そのことは商品に関する。たくさん的高価な品があるの人物、たくさん的高価な品がほしがるの人物は孤独で不満足になる。関根彰子も高価な品を買うために自己破産してしまった。宮部によって区域も高価な品もシンボル。社会階級を表現する。社会階級を気にする人物は嬉しくなることができない。『さようなら、キリハラさん』の短編小説にもそのことが描いている。特に道子の主人公は高価な品を買うために仕事し、他人の目を気にする。そして、家族と一生に住んでいるけれど、孤独そうに感じられる。

その問題は家族の構造に関する。そのような人物の家族は一家和合しないように描いている。『理由』という小説に「会社単位」の家族を描いている。そのような家族の中に、皆は一日中会社で働いて、家に帰って寝る。『理由』の家族は『火車』の本間の家族と大いに違う。本間が妻を失って、団地の隣人に息子のことを手伝っている。本間が捜査ために出る時隣人は本間の子供に世話する。逆に『理由』の「会社単位」の家族たちは隣人関係があまりない。最も、隣人関係がほしくないように描いている。このような人物が孤独の問題は、個別の人の問題も、家族の問題も、社会の問題だと表現する。

そして社会階級を気にしないでも孤独そうに感じられる人物がある。例えば『火車』の新城喬子はお父さんの破産したから離婚してしまった。また、宮部のSF小説に超能力があるから孤立される人物が多い。『さようなら、キリハラさん』にもその思考が表現される。道子の祖母は孤独そうに感じられる。それは耳が遠いので家族とあまり伝達できないから。それからキリハラ的人物も長い間の単身赴任した結果、ノイローゼになった。

だから、変な感じがあるので、他の人物が避けようとする。だから、孤独そうに感じられて、ノイローゼも悪化する。

また、宮部の小説にはよく経済的な思考がある。人物の孤独感は社会的な原因があっても、経済的な原因もある。『火車』に関根彰子の破産手続きをした弁護士溝口悟郎がクレジットのシステムを説明する長い節がある。関根彰子が自己破産してしたのは、クレジットのせいであったから。新城喬子もそのような経済問題がある。喬子のお父さんの破産の原因はバブル崩壊の後した借金。

宮部にとって社会問題と経済問題と関係がある。そして互いに悪化する。関根彰子のように孤独な人物は経済問題があるのが難しくない。新城喬子のように経済問題があるの人物は孤独になるのが難しくない。そのようなことは『さようなら、キリハラさん』にも見つかる。キリハラは7年の単身赴任をしなければならなかった。単身赴任は会社に関するもので、経済の問題と言われる。でも、その問題の結果、社会的な問題。

『さようなら、キリハラさん』は家族と孤独についての短編小説。会社員について話して、単身赴任のような会社的问题も熟考する短編小説。宮部の現代社会の思考が表現する短編小説。宮部は小説の中に社会問題についての意見を書いたことがある。それにもかかわらず、インタビューで純文学作家ではなくて、大衆文学作家だと明らかに言った。これも「社会階級」の話だから。純文学は上流階級の文学。でも、宮部は労働者階級に話したがつている。下町に住んでいる人と話したがつている。

Sommario

要旨	a
Introduzione	1
La formazione	3
Generi letterari	6
Dall'esordio alla fine degli anni '90	9
Dal 2000 ad oggi	15
Le tematiche della letteratura di Miyabe	18
Il Dibattito tra <i>jun</i> e <i>taishū bungaku</i>	18
Shitamachi	20
Materialismo	25
Conflitto tra classi sociali	30
La solitudine	35
Le considerazioni sull'economia	37
Sayonara Kirihara-san	41
L'economia	42
Il vicinato	44
La famiglia	47
Consumismo e solitudine	49
Conclusione	55

Addio, signor Kirihara	56
1	56
2	60
3	64
4	71
5	77
6	86
7	93
8	100
9	105
Bibliografia	111
Testi in italiano e inglese	111
Testi in giapponese	112
Opere principali di Miyabe Miyuki	113
Altre pubblicazioni di Miyabe citate nel testo	114

Introduzione

La carriera di Miyabe Miyuki ha segnato l'inizio di una nuova ondata di scrittrici di mystery, che per vari motivi raggiunsero un successo senza precedenti in Giappone. La causa più immediata di questo fenomeno furono le scuole di scrittura che negli anni '80 si diffusero in corrispondenza di un forte aumento del numero di premi letterari, anche in denaro, offerti da editori, privati e corporazioni. Dal momento che molti di questi premi furono stabiliti per reclutare nuovi scrittori, e visto che spesso venivano assegnati anche per singoli racconti, i prerequisiti erano molto meno difficili da raggiungere di quelli di premi più famosi come il premio Akutagawa, o il premio Naoki.

Le scuole di scrittura attrassero un largo numero di donne, molte delle quali casalinghe, che speravano di cominciare una carriera da freelance. Questo valeva anche e soprattutto per le scuole associate con le case editrici importanti come la Kodansha, frequentata anche da Miyabe Miyuki.¹ L'aumento di produzione di *suiiri shōsetsu* (mystery, in giapponese²) corrisponde inoltre ad una coincidente risalita della popolarità del genere anche negli Stati Uniti e in Inghilterra.

In Giappone le due scrittrici Miyabe Miyuki e Nonami Asa furono le prime a raggiungere il successo, quasi contemporaneamente, e per questo sono state spesso messe a confronto dai media del periodo. In seguito, l'ondata di mystery ha portato anche al successo altre scrittrici, tra cui Shibata Yoshiki e Kirino Natsuo. A differenza di queste altre scrittrici il *suiiri shōsetsu* occupa solo una percentuale

¹ Amanda SEAMAN *Bodies of Evidence. Women, Society and Detective Fiction in 1990s Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2004, pp. 12-13

² Il genere del mystery, o romanzo poliziesco, in giapponese viene tradotto *suiiri shōsetsu* o *tantei shōsetsu*, oppure usando i termini inglesi *mystery* e *suspance*.

delle opere di Miyabe, che ha interessi abbastanza variegati, e ha prodotto romanzi appartenenti a diversi altri generi letterari.

La formazione

Miyabe Miyuki è nata a Tokyo nel 1960, da genitori anch'essi originari di Tokyo. Lei stessa in diverse interviste si definisce un'*Edokko*, perché la sua famiglia vive a Koto da quattro generazioni. Koto (Kōtō ku), è un distretto della città di Tokyo, parte di una zona della città tradizionalmente chiamata Shitamachi, città bassa.³

Sin dall'antica Edo la città infatti è divisa tra una zona chiamata Yamanote, situata ad ovest in posizione sopraelevata, e una zona ad est, più depressa nel terreno, per cui prende il nome di Shitamachi. La zona della Yamanote era considerata superiore anche dal punto di vista sociale, infatti la classe dirigente dei samurai abitava e lavorava lì, mentre la classe sociale degli artigiani e dei commercianti occupava la Shitamachi.⁴

È in questa parte della città che Miyabe è nata e cresciuta, e ha sempre manifestato una predilezione verso la Shitamachi rispetto alla Yamanote. Quasi tutte le sue opere sono ambientate a Edo o a Tokyo, e molto spesso proprio nella zona della Shitamachi.

Senza mai spostarsi da Koto Miyabe si è diplomata alla scuola superiore Sumidagawa (Sumidagawa kōkō) ma non ha proseguito gli studi. Ha invece lavorato per diversi anni come segretaria in un certo numero di studi legali. In questo periodo però, dovendo imparare ad usare il computer per lavoro, ha scoperto la scrittura, che è diventata per lei un'ossessione. Dopo qualche anno, nel 1984, ha frequentato un corso di scrittura tenuto dalla casa editrice Kodansha. Su suggerimento di un compagno di corso, nel 1986 ha candidato il racconto *Warera*

³ *Miyabe Miyuki*, Home page ufficiale dell'Osawa Office

宮部みゆき、大沢オフィス-公式ホームページ-

14/03/14, <http://www.osawa-office.co.jp/write/miyabe.html>

⁴ Sandra BUCKLEY, *Encyclopedia of Contemporary Japanese Culture*, Routledge, Londra e New York, 2002, pp. 528-529

ga rinjin wa hanzai (Il nostro vicino è un criminale) al premio *Ōruyomimono suiri shōsetsu shinjinshō* (Premio dell'associazione degli scrittori giapponesi di Mystery), che le è stato assegnato l'anno successivo.⁵

Il successo però non è arrivato subito dopo questo primo premio, tanto che Miyabe ha continuato a lavorare per qualche anno, lasciando il lavoro di segretaria per uno più flessibile che le permettesse di avere più tempo per scrivere, presso la Tokyo Gas Co. (*Tōkyō gasu kabukigaisha*). Due anni dopo, nel 1989, ha pubblicato *Perfect Blue*, con la casa editrice Tōkyō Sōgensha.

Questo ha dato inizio ad una brillante carriera, con ad oggi più di quaranta pubblicazioni tra romanzi e raccolte di racconti, e diverse serie in giornali come l'*Asahi Shinbun*. Sei dei suoi romanzi sono stati adattati come film, e altri sei sono stati resi in serie televisive in Giappone.⁶

Ha vinto inoltre un gran numero di premi letterari: nel 1992 il *Nihon suiri sakka kyōkai shō chōhen bumon* (Premio dell'associazione degli scrittori giapponesi di mystery, sezione romanzi) e il *Yoshikawa Eiji bungaku shinjinshō* (Premio Yoshikawa Eiji per i debuttanti della letteratura), l'anno successivo, per il romanzo *Kasha*.⁷ Negli anni successivi ha anche vinto il *Yamato Shūgorō shō* (Premio Yamato Shūgorō), il *Nihon SF Daishō* (Grande premio della Fantascienza giapponese), e nel 1999 il prestigioso premio Naoki per il romanzo *Riyū* (La ragione). Successivamente si è aggiudicata il *Mainichi shuppan bunka shō tokubetsu shō* (Premio Mainichi per la cultura, premio speciale per l'originalità) il *Shiba Ryōtarō shō* (Premio Shiba Ryōtarō) e il *Geijutsu senshō*

⁵ Asahi Shinbunsha Bungei Henshūbu, *Marugoto Miyabe Miyuki*, Tokyo, Asahi Shinbunsha, 2002

朝日新聞社文芸編集部、まるごと宮部みゆき、東京、朝日新聞社、2002, pp. 173-174

⁶ SEAMAN *Bodies of Evidence*, cit., p. 16

⁷ MIYABE Miyuki, *Kasha* (Il carro di fuoco), Futabasha Publishers Ltd., 1992

宮部みゆき、『火車』株式会社双葉社、1992

Edizione italiana: *Il passato di Shoko*, trad. di Vanessa Zuccoli, Fanucci, 2008

Monbukagakudajin (Premio di raccomandazione artistica del Ministero della cultura. Nel 2008 ha vinto il suo primo premio all'estero, *The Batchelder Award* per l'edizione inglese di *Brave Story*.⁸

Non si è mai sposata, e vive ancora con i genitori a Koto, ma ha un ufficio vicino a casa che utilizza per scrivere. Viaggia pochissimo, e preferisce restare nel suo quartiere, svolgendo le ricerche per i romanzi nelle librerie locali. Anche all'interno della città di Tokyo raramente si allontana troppo dal fiume Sumida per andare nella zona della Yamanote, limitando i suoi viaggi a Ginza. Vede la Tokyo della zona di Yamanote come un “miraggio”, un luogo spaventoso, molto diverso da quando era giovane.⁹

La popolarità di Miyabe tra tutti i tipi di pubblico in Giappone è dovuta certamente alla sua abilità come scrittrice, ma anche al suo contegno, e al suo atteggiamento femminile. Essendo una delle prime scrittrici diventate famose durante il boom del mystery femminile degli anni novanta, ha ricevuto molta attenzione dalla stampa, soprattutto dopo la pubblicazione di *Kasha* nel 1992. Inizialmente venne intervistata assieme con Takamura Kaoru, dal momento che avevano debuttato nello stesso periodo, ma Takamura abbandonò presto il mystery.

Miyabe invece è rimasta sotto i riflettori, anche perché il personaggio pubblico che ha costruito è una figura credibile e accessibile: una donna giovane e riservata, ben vestita e truccata. In molte delle interviste che ha concesso parla in *kenjōgo* (linguaggio umile). La persona pubblica di Miyabe in questi primi anni di successo era l'archetipo della signorina per bene, l'*ojosama*.¹⁰ Con il tempo ovviamente questa immagine si è evoluta in quella di una donna adulta, ma senza perdere i tratti di educata gentilezza che la contraddistinguevano.

⁸ Home page ufficiale dell'Osawa Office, cit.

⁹ SEAMAN *Bodies of Evidence*, cit., p. 17

¹⁰ SEAMAN *Bodies of Evidence*, cit., p. 16

Generi letterari

Quando parla delle proprie opere Miyabe si definisce una scrittrice esclusivamente di *taishū bungaku*, ovvero di letteratura popolare. In diverse interviste sottolinea che è questo l'unico scopo delle sue opere: non è interessata ad educare il proprio pubblico, o a esprimere la propria opinione sulla politica o la società giapponese, e sostiene che Stephen King sia lo scrittore a cui si è ispirata di più.¹¹

Spesso si è addirittura rifiutata categoricamente di discutere dei temi contenuti nei suoi romanzi. Questo pone un certo distacco tra Miyabe e altri autori di generi simili, soprattutto quelli di *suiri shōsetsu*.

Negli anni '50 e '60 lo scrittore Matsumoto Seichō ha infatti rivoluzionato la percezione di questo genere letterario. Matsumoto era uno scrittore molto impegnato politicamente, e le ingiustizie della società sono sempre state elementi fondamentali nelle trame dei suoi romanzi. L'attenzione di Matsumoto è orientata ai moventi e alle cause sociali dei crimini, più che a enigmi e colpi di scena.¹² Questo tipo di *suiri shōsetsu* viene chiamato dalla critica *shakai ha*, o scuola sociale, in contrapposizione alla *honkaku ha*, la scuola originale. Secondo alcuni critici le opere di Matsumoto potrebbero essere considerate parte della *jun bungaku*, la letteratura alta, proprio per questo interesse verso la società.¹³

Anche la già menzionata Takamura Kaoru, sembra voler seguire la scuola di Matsumoto e puntare a scrivere opere di *shakai ha*. Dopo qualche anno di mystery è inoltre passata ad occuparsi esclusivamente di letteratura *jun*.

¹¹ SEAMAN *Bodies of Evidence*, cit., p. 46

¹² NOZAKI Rokusuke, *Miyabe Miyuki no nazo* (Il mistero di Miyabe Miyuki), Tokyo, Jōhō Sentaa Shuppanyoku, 1999, p. 104

野崎六助、『宮部みゆきの謎』、東京、情報センター出版局、1999

¹³ Luisa BIENATI, Paola SCROLAVEZZA, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio, 2009, p. 151

Con la sua insistenza sulla *taishū* Miyabe sembra prendere invece la direzione opposta. Oltre a non aver mai sposato cause politiche, non ha mai nemmeno scritto saggi con argomenti sociali o di attualità. Ciò nonostante occasionalmente ha pubblicato dei testi sui ricordi della vecchia Tokyo, o sulle gioie delle terme tradizionali. Questi temi sulla memoria della Shitamachi, sono ricorrenti nelle sue opere letterarie, e verranno approfonditi in seguito.¹⁴

Altro tratto peculiare di Miyabe è la versatilità, sempre però nel limite della *taishū bungaku*. Miyabe è nota soprattutto per le opere di *suiri shōsetsu*, ma si è spesso occupata anche di fantascienza, romanzi storici, e occasionalmente di romanzi per ragazzi, fantasy e horror. Spesso questi generi sono inoltre mescolati tra loro, e si possono trovare mystery ad ambientazione storica, o con tematiche fantascientifiche. Guardando lo schema che segue è possibile farsi un'idea della varietà di generi letterari compresa nella letteratura di Miyabe Miyuki.

¹⁴ *Ibidem*

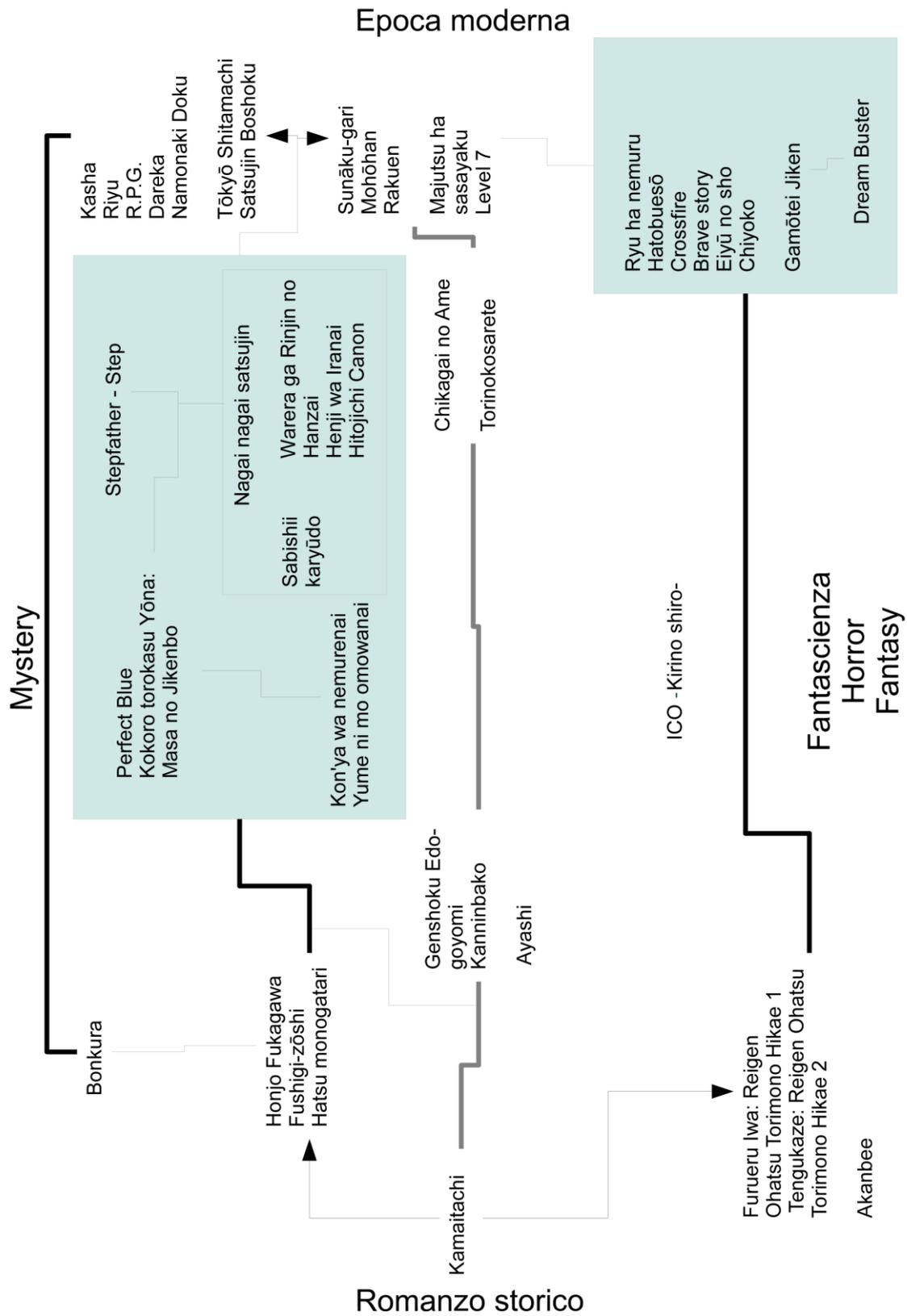


Tabella 1. Fonte: Asahi Shinbunsha Bungei Henshūbu, *Marugoto Miyabe Miyuki*, cit., pp. 14-15, traslitterazione mia.

Dall'esordio alla fine degli anni '90

Il primo romanzo pubblicato da Miyabe è *Perfect Blue* (1989), un *suiri shōsetsu* particolare: è narrato tutto dal punto di vista di un cane della polizia. Questo narratore non convenzionale, e il fatto che la trama tratti dell'indagine sull'omicidio di un ragazzino provocano un particolare senso di straniamento causato dall'ingenuità del protagonista, che contrasta con l'efferatezza del mondo che lo circonda. Questa non è l'unica opera di questo tipo tra quelle che Miyabe pubblica all'inizio della sua carriera. Nel 1992 pubblica il romanzo *Nagai nagai satsujin* (Il lungo, lungo omicidio) che ha in comune con *Perfect Blue* il narratore non convenzionale, in questo caso, dei portafogli. In ogni capitolo del libro il portafogli di un proprietario diverso espone la propria testimonianza riguardo un caso di omicidio, e solo mettendole tutte insieme si riesce a capire cos'è successo. In questo romanzo in cui la critica sociale assume connotati ancora più forti, la narrazione stravagante viene costruita dall'autrice appositamente per denunciare l'eccessivo amore della società per denaro. Nel romanzo tutte le persone agiscono solo per i soldi, e i narratori si stupiscono di questa ossessione dell'umanità per quelli che in fondo sono solo “*mono*”, cose.¹⁵

Questa apparente ingenuità utilizzata per sottolineare l'assurdità della società attuale viene usata altre volte, nelle sue opere, e ricorda la falsa innocenza fiabesca della letteratura di Hoshi Shinichi. Le opere di questo tipo sono più d'una all'inizio della carriera di Miyabe, ma con il tempo vanno a perdersi. Nel 1997 pubblicherà *Kokoro torokasu youna: Masa no jikenbo* (Per sciogliere il cuore: I

¹⁵ Asahi Shinbunsha Bungei Hensyubu, *Marugoto Miyabe Miyuki*, cit. p. 38

casi di Masa), il seguito di *Perfect Blue*, ma poi si dedicherà ad altri generi letterari.¹⁶

Anche se alcune tra le prime pubblicazioni di Miyabe presentano elementi stranianti o sovrannaturali, l'ambientazione è sempre legata a luoghi familiari all'autrice. In particolare c'è una prevalenza di opere ambientate nella zona della Shitamachi di Tokyo, che in più d'un caso compare anche nel titolo. Ad esempio nel 1990 viene pubblicato *Tōkyō Shitamachi Satsujin Boshoku* (Il colore degli omicidi a Tokyo Shitamachi), romanzo che narra la storia di un detective e del figlio che indagano su degli omicidi avvenuti proprio nella città bassa.¹⁷

La Shitamachi ritorna inoltre anche nei romanzi storici, che hanno sempre come ambientazione una Edo più tradizionale, ad esempio nella raccolta *Honsho Fukagawa fushigi zōshi* (Appunti sui misteri della città di Fukagawa, 1991), una raccolta di racconti dedicata ai *nanafushigi*, i sette misteri della città di Fukagawa, che viene tradizionalmente collocata nella zona della Shitamachi. L'ambientazione della Shitamachi di Edo è poi presente in altri romanzi storici di questo tipo, che spesso sono legati al genere mystery come *Hatsu monogatari* (Storia dell'inizio, 1995), o a quello dell'horror, come *Genshoku Edo Goyomi* (Calendario dei colori dei fantasmi di Edo, 1994).¹⁸

Simile è anche l'ambientazione dei due romanzi della serie *Reigen Ohatsu Torimono Hikae* (Racconto degli arresti della miracolosa Ohatsu, 1993). Si tratta di un mystery storico, con elementi sovrannaturali: la protagonista ha il dono della chiaroveggenza. I poteri extrasensoriali sono un altro dei temi ricorrenti della letteratura di Miyabe, vengono infatti riproposti anche nel romanzo *Riyu wa nemuru* (Il drago dorme, 1991), uno *suiri shōsetsu* ad ambientazione moderna, in

¹⁶ NOZAKI, *Miyabe Miyuki no nazo*, cit. p. 132

¹⁷ Asahi Shinbunsha Bungei Hensyubu, *Marugoto Miyabe Miyuki*, cit. p. 34

¹⁸ NOZAKI, *Miyabe Miyuki no nazo*, cit., pp. 116 - 128

cui è però presente un personaggio con il potere della telepatia, e in *Hatobuesō* (La colomba, il flauto e l'erba, 1995), una raccolta che contiene tre racconti, ciascuno dei quali è dedicato ad una protagonista con un potere paranormale diverso. In questo primo momento i poteri extrasensoriali sono introdotti come singolo elemento di interesse all'interno di storie più complesse, oppure viene loro concesso esclusivamente lo spazio di azione di un racconto. Miyabe ha infatti una certa tendenza a fare esperimenti con le tematiche che la interessano cominciando a svilupparle "in piccolo", per poi tornare ad elaborarle in romanzi più complessi. Nella seconda metà del decennio quindi l'elemento dei poteri extrasensoriali viene sviluppato in modo più approfondito, nei due romanzi *Gamōtei Jiken* (Il caso della famiglia Gamō, 1996), e *Crossfire* (1998).

Gamōtei Jiken è un romanzo sui viaggi del tempo che vengono effettuati non secondo il tradizionale stereotipo della macchina del tempo, ma tramite una persona con dei poteri innati. Il romanzo narra della storia di questo "viaggiatore" dai poteri paranormali e di uno studente che lo ha incontrato per caso. I due protagonisti tornano involontariamente indietro nel tempo nel 1936, e ne approfittano per cercare di cambiare la storia.

Il romanzo *Crossfire* invece tratta un potere completamente diverso: riprende e sviluppa il personaggio di una donna con il potere della pirocinesi già protagonista del racconto *Ryōsai* (Festival di fuoco) della raccolta *Hatobuesō*. Questa donna alla fine del racconto decide di utilizzare il suo potere come punizione divina per i criminali, e il romanzo narra delle conseguenze che si troverà ad affrontare per questa scelta. Questo è anche il primo tra i romanzi di Miyabe ad venire trasposto in un film, nel 2000.¹⁹

¹⁹ Ivi, pp. 178 - 186

Anche per quanto riguarda il genere *suiri shōsetsu* Miyabe tratta delle tematiche che la interessano in primo luogo usando il mezzo espressivo del racconto, e poi le rielabora in romanzi più complessi. In questo caso il racconto è *Henji wa iranai* (Non è necessario rispondere, 1991), che tratta di argomenti finanziari simili a quelli che hanno portato al successo *Kasha*, il romanzo più famoso di Miyabe. Questo racconto parla di un'impiegata che si lascia coinvolgere in una truffa telematica, e affronta temi come la denuncia del consumismo, e l'attenzione ai pericoli e alle difficoltà a cui può andare incontro una donna sola nella società giapponese del periodo.²⁰

Nel 1992, l'anno della morte di Matsumoto Seichō, il libro più atteso della stagione è *Kasha* (Il carro di fuoco). Questo poliziesco non solo ha consolidato la posizione di Miyabe come una delle più importanti autrici di mystery contemporanee, ma è stato addirittura definito uno dei migliori romanzi del dopoguerra. *Kasha* è un mystery che racconta di un'indagine su una sparizione, che presto si complica con uno scambio d'identità. Ma è anche un'analisi delle problematiche sociali del Giappone, del consumismo rampante e dei suoi effetti, e soprattutto della crisi conseguente allo scoppio della bolla speculativa.²¹ In aggiunta a questo ruolo come barometro sociale, *Kasha* ha rappresentato anche un momento di spinta del mystery femminile in Giappone.²²

La trama di *Kasha* ruota attorno a una donna scomparsa, Sekine Shoko. Il suo fidanzato, un banchiere di successo, aveva suggerito a Shoko di fare domanda per una carta di credito, ma le era stata negata perché si era scoperto che aveva dichiarato fallimento personale. Poco dopo Shoko scompare, e il fidanzato chiede a Honma Shunsuke, un detective della polizia fermo per malattia, di ritrovarla. Ma

²⁰ Ivi p. 56

²¹ BIENATI, SCROLAVEZZA, *La narrativa giapponese*, cit., p. 151

²² SEAMAN, *Bodies of Evidence.*, cit, p. 2

Honma indagando scopre che “Shoko” in realtà è Shinjo Kyoko, una donna che per sfuggire ai problemi economici ha rubato l’identità della vera Shoko, senza sapere che anche lei aveva dichiarato fallimento. Honma si lascia coinvolgere dal caso, e scopre gradualmente il passato di entrambe le donne. La famiglia di Kyoko aveva fatto un mutuo che non era riuscita a pagare, di conseguenza si era indebitata ed era stata perseguitata dai *yakuza*. Dopo anni di fuga, Kyoko si è resa conto che l’unico modo per sfuggire era impossessarsi dell’identità di qualcun altro, e ha trovato la persona adatta rubando dei questionari per le ricerche di mercato della compagnia di biancheria intima per cui lavorava. Ma non aveva modo di sapere che anche Shoko aveva avuto problemi finanziari, e quando lo ha scoperto ha deciso di abbandonare anche quest’altra identità, e cercarne una nuova.

Questo romanzo ha portato Miyabe alla notorietà, ed è forse la sua opera più famosa in assoluto. È anche l’unico dei suoi romanzi ad essere stato tradotto in lingua italiana. La maggior parte della critica riguardo a Miyabe si concentra su questo romanzo, e su un altro mystery, *Riyū*, (La ragione, 1998) pubblicato qualche anno dopo, che le è valso il premio Naoki nel 1999.²³

Riyū comincia con un caso di un omicidio: una famiglia di quattro persone viene trovata assassinata in un appartamento di un grattacielo di lusso. La polizia scopre presto però che queste persone non erano una famiglia, ma un gruppo di individui non imparentati, che erano stati assunti per nascondersi nell’appartamento come parte di un piano per estorcere denaro al proprietario. Mentre la polizia indaga senza successo per trovare l’assassino, un reporter, il protagonista, contatta tutte le persone coinvolte nel caso e le intervista riguardo le loro relazioni con gli altri personaggi e con il grattacielo, per scoprire la ragione

²³ MIYABE Miyuki, *Riyū* (La ragione), Asahi Shinbunsha, 1998
宮部 みゆき、理由、朝日新聞社、1998

del delitto. All'inizio tutti questi personaggi sembrano non avere un collegamento, ma quando il reporter scava più a fondo la connessione tra individui molto diversi e il quartiere in cui vivono diventa più chiara, fino al punto che il grande condominio e il suo vicinato possono essere considerati come un altro personaggio della storia.

Questo primo decennio di produzione è quindi caratterizzato da un'ampia varietà di generi letterari a cui si legano le opere di Miyabe, anche se quelle che hanno ottenuto in più ampia misura il successo, sia nella critica, sia nel pubblico, sono quelle legate al *suiji shōsetsu*.

Dal 2000 ad oggi

Il secondo decennio della produzione di Miyabe vede una maggior padronanza dei generi letterari, e una produzione di opere legate più marcatamente ad essi: i romanzi mystery sono più concentrati sulla trama, i romanzi di fantascienza contengono più elementi tecnologici, i romanzi fantasy presentano vere e proprie ambientazioni immaginarie. Oltre a questa tendenza, la scrittrice si dedica molto di più al genere letterario dell'horror, elaborando le figure folkloristiche della tradizione giapponese in chiave più moderna.

A quest'ultimo appartengono infatti diverse opere pubblicate in questo decennio, in particolare due ad ambientazione storica, *Ayashi* (Meraviglia, 2000) e *Akanbee* (Boccaccia, 2001), legate appunto all'ambientazione folkloristica giapponese e sempre ambientate nell'antica Edo. *Chiyoko* (Chiyoko) (2008) invece è una raccolta di racconti che esplora il tema dell'horror psicologico in un'ambientazione contemporanea.

Il filone dei poteri extrasensoriali, tanto presente nel precedente decennio non viene più elaborato ulteriormente, al suo posto compaiono nella letteratura di Miyabe molti romanzi in cui gli elementi fantastici o fantascientifici sono predominanti rispetto alle opere del decennio precedente: si apre infatti un periodo fantasy. Il primo romanzo di questo genere che pubblica è *Dream Buster* (2001), che diverrà poi una serie da quattro libri, un romanzo science fantasy di avventura, ambientato in una dimensione alternativa. In seguito a un esperimento le menti di alcuni pericolosi criminali vengono spedite sulla Terra, dove invadono i sogni delle persone, e per scacciarli vengono impiegati i Dream Buster, dei cacciatori di taglie interdimensionali.

Come nel caso di *Dream Buster* quasi tutte le opere fantasy di Miyabe tendono ad mantenere una parte di narrazione nel mondo reale, e non fa eccezione il

romanzo *Brave Story*, uno dei fantasy più famosi di Miyabe, pubblicato nel 2003. *Brave Story* è una storia fantasy in cui un ragazzino normale viaggia in una magica dimensione alternativa, come nel classico *Alice nel paese delle meraviglie*, chiamata *Vision*. Ma la peculiarità di questo romanzo è che il protagonista, un ragazzino chiamato Mitani Wataru, ha un background molto elaborato rispetto alla tradizione dei romanzi di questo genere letterario, tutta la prima parte del libro, circa un terzo, è ambientata nel mondo reale. Il viaggio del protagonista dentro *Vision* ha lo scopo di trovare il modo di cambiare con la magia la realtà dei suoi problemi familiari: i suoi genitori stanno divorziando, ma se Wataru riesce a portare a termine il viaggio, gli verrà concesso di esprimere un unico desiderio con cui potrà cambiare le cose. Il romanzo segue la formazione di Wataru, che alla fine sarà maturato abbastanza da accettare la realtà per quello che è. L'ambientazione fantastica occupa comunque la maggior parte dello spazio nel libro, ma la maturazione del protagonista è fortemente legata alla famiglia che ha lasciato nel mondo reale, molto più che nei canoni dei romanzi di questo genere letterario.²⁴

Qualche anno dopo *Brave Story* Miyabe pubblica *ICO -Kirino shiro-* (*ICO - Il castello nella nebbia*, 2004), una storia fantasy basata sul videogioco *ICO*, pubblicato dalla Sony Computer Entertainment del 2001. Questo rimane ad oggi il suo unico romanzo la cui ambientazione non abbia nessun collegamento con il Giappone passato o presente. Nel 2009 Miyabe pubblica poi anche un altro fantasy, *Eiyū no sho* (*Il libro degli eroi*), un romanzo fantasy con molti elementi in comune con *Brave Story*: ancora una volta una ragazzina del mondo reale intraprenderà un viaggio in un mondo fantastico per salvare un familiare, in questo caso il fratello.

²⁴ MIYABE Miyuki, *Brave Story*, Kadokawa Shōten, 2006
宮部みゆき、ブレイブ・ストーリー、角川書店、2006
Edizione inglese:
MIYABE Miyuki, *Brave Story*, trad. Alexander O. Smith, VIZ Media LLC, 2009

La produzione di mystery di Miyabe resta comunque abbastanza ampia. *Mohōhan* (Copycat), del 2001, è un altro grande successo, ma corrisponde ad una virata di stile verso la *honkaku ha*, la scuola più classica del *suiiri shōsetsu*. La trama riguarda l'indagine per incastrare un serial killer, ma è incentrata più sugli stratagemmi che il criminale compie per depistare i suoi inseguitori che sulla psicologia del personaggio o sulla società giapponese. Nello stesso anno viene pubblicato *R.P.G.*, un *crossover* che vede comparire i detective di *Crossfire* e di *Mohōhan* nello stesso romanzo.

La critica sociale però non viene del tutto dimenticata da Miyabe: nel romanzo *Dareka* (Qualcuno), del 2003, racconta la storia di un giornalista che indaga su un torbido affare corporativo, legato alla persona dell'autista di un alto dirigente. Il prequel *Na mo naki doku* (Veleno senza nome) verrà poi pubblicato nel 2006.

Le tematiche della letteratura di Miyabe

Nella sua ampia bibliografia Miyabe si occupa di molti generi letterari diversi, e ha scritto romanzi che apparentemente hanno pochi collegamenti gli uni con gli altri. In realtà molte delle sue opere sono collegate da tematiche e idee di fondo, che si ripresentano anche se il contesto e l'ambientazione subiscono molte variazioni. Di seguito verranno trattati i temi che tendono a presentarsi con più frequenza nei romanzi di Miyabe.

Il Dibattito tra *jun* e *taishū bungaku*

Alla fine degli anni ottanta, quando Miyabe Miyuki comincia la sua carriera, la *jun bungaku* si trova in un periodo di profonda crisi. Il successo della “generazione del cristallo” prima, di Yoshimoto Banana e di Murakami Haruki dopo, hanno legato la letteratura di successo al culto dell'oggetto e del possedere. Questo fenomeno, unito alla scarsità di opere, ha fatto disperare i critici più conservatori rispetto al futuro della letteratura alta.¹

Come già visto nel capitolo introduttivo Miyabe in questo contesto si “schiera” dalla parte della *taishū bungaku*, almeno in teoria. Come già menzionato, in diverse interviste insiste sull'intrattenimento come scopo finale del proprio lavoro, nonostante tratti spesso argomenti molto seri. Anche se di fatto segue almeno in parte il modello di Matsumoto Seichō, di un *mystery* più sociale che orientato alla trama, a parole nega che sia quello lo scopo della propria letteratura.

In realtà però, nei *mystery* di Miyabe, soprattutto nella prima parte della sua carriera, l'attenzione è meno orientata allo scoprire il colpevole, e più attenta al

¹ BIENATI, SCROLAVEZZA, *La narrativa giapponese*, cit., p. 198

movente per cui il colpevole compie il delitto, proprio come nelle opere di Matsumoto. Secondo alcuni critici Miyabe usa i propri romanzi per presentare la sua visione della cultura giapponese, e offrire le proprie opinioni sui problemi sociali ed economici che formano il contesto per la sua narrativa. Ma, a differenza di Matsumoto, Miyabe si limita a queste analisi, e non è interessata a discutere di problemi o soluzioni al di fuori del mondo della fiction.²

È opinione diffusa nella critica letteraria giapponese che il mystery di Miyabe, così come quello delle altre scrittrici della nuova ondata degli anni '80, possa essere definito *shinhonkaku ha*, letteralmente “nuova scuola classica”, una forma ibrida che unisce le trame elaborate e i modelli narrativi del *suiiri shōsetsu* tradizionale giapponese con la critica sociale di Matsumoto e della tradizione *shakai ha*.³

² SEAMAN, Amanda C., “There goes the neighbourhood: community and family in Miyabe Miyuki’s *Riyu*”, *Japan Forum* 16, 2, 2004, p.283

³ NOZAKI, *Miyabe Miyuki no nazo*, cit. p. 166

Shitamachi

Miyabe ha sempre avuto un interesse particolare per la città di Tokyo. Non è solo il fatto di esservi nata e cresciuta, l'attaccamento verso la zona della Shitamachi che ricorre nelle sue opere ha motivazioni più complesse. Tra le opere che ha pubblicato fino ad oggi, eccetto una (*ICO -Kirino shiro-*) in tutte almeno una parte della storia è ambientata a Tokyo. In alcune la città è protagonista, e il suo nome appare addirittura nel titolo del romanzo, in altre la città è data così per scontata che non ne viene nemmeno menzionato il nome all'interno.⁴ Anche in romanzi in cui Miyabe inventa complessi mondi immaginari, come nel caso di *Brave Story* il protagonista rimane originario di Tokyo, e anzi, tutta la prima parte del romanzo rimane ambientata all'interno di Jōtō, che fa parte del distretto di Kōtō, quello in cui Miyabe è nata e cresciuta.⁵

Le opere in cui Miyabe mostra più chiaramente la sua fascinazione con la Shitamachi sono i romanzi storici. Alcune opere di questo tipo sembrano essere scritte solo per dipingere l'ambientazione della Shitamachi di Edo. È il caso di *Genshoku Edo Goyomi* (Calendario dei colori dei fantasmi di Edo, 1994). Questa raccolta di racconti è situata tra l'horror, il mystery, e lo *slice of life*. Comprende dodici racconti, uno per ogni mese dell'anno. Ogni singolo racconto ha protagonisti diversi, e i racconti trattano elementi horror o mystery, ma l'attenzione dell'autrice è orientata più all'ambientazione e alla vita quotidiana dei personaggi che allo sviluppo della trama. E questi personaggi sono artigiani e

⁴ Tra i toponimi che danno il nome a romanzi di Miyabe: *Tōkyō Shitamachi Satsujin Boshoku* (Il colore degli omicidi a Tokyo Shitamachi), *Honsho Fukagawa fushigi zōshi* (Appunti sui misteri della città di Fukagawa), *Genshoku Edo Goyomi* (Calendario dei colori dei fantasmi di Edo).

⁵ Il romanzo stesso comincia menzionando una serie di toponimi, nelle prime due pagine, che permettono di localizzare con precisione il luogo in cui si svolge l'azione.
MIYABE, *Brave Story*, cit.

commercianti: *shōmin* che vivono e lavorano nella Shitamachi. L'intera raccolta è dedicata a descrivere l'atmosfera di questa parte della città.⁶

La Shitamachi raccontata da Miyabe nei suoi romanzi storici è ricca di folklore, di magia e di atmosfera, ma presenta una peculiarità rispetto al canone dei romanzi di questo genere letterario: i personaggi, i protagonisti dei racconti, sono sempre *Shōmin*, popolani, o al massimo samurai di basso livello, che svolgono incarichi da investigatori. Pur essendo romanzi storici, i grandi eventi della storia del Giappone non ricevono particolare attenzione, e questo perché la scrittrice sceglie di proposito di parlare non delle persone che influenzano la storia, ma di quelle che la subiscono. L'atmosfera non è legata alla grandiosità degli eventi storici, come spesso capita trattando di questo genere letterario, ma alla vita di ogni giorno, segnata dal lavoro e dalla fatica. La scelta della Shitamachi come ambientazione serve a contestualizzare ancora di più i romanzi storici di Miyabe come romanzi “popolari”, nel senso di “legati al popolo”.⁷

Il tema della Shitamachi ricorre anche nelle opere di Miyabe ambientate ai giorni nostri, anche in quelle più famose. È il caso *Kasha*, in cui viene delineato un forte contrasto tra i quartieri di Tokyo. La Shitamachi ospita la casa di Honma, il protagonista, ed è descritta come un ambiente familiare e confortevole, mentre la Tokyo della Yamanote, affollata e moderna, che rappresentava la città ideale sia per Shoko sia per Kyoko, si è rivelata invece fredda e deludente.⁸

In particolare in *Kasha* è presente un'ampia descrizione dei *danchi*, che ospitano l'appartamento in cui vive Honma. I *danchi* originariamente erano complessi residenziali costruiti sui bordi esterni di Tokyo per sostituire le residenze distrutte durante la seconda guerra mondiale, e per garantire una casa

⁶ Asahi Shinbunsha Bungei Henshūbu, *Marugoto Miyabe Miyuki*, cit., p. 41

⁷ Ivi, pp. 75-86

⁸ SEAMAN, “There goes the neighbourhood”, cit., p. 272

alle persone che migravano in città dalla campagna in cerca di lavoro nel dopoguerra. Miyabe li descrive come comunità unite, in cui le persone si conoscono e si supportano tra loro. La comunità del *danchi* è per Miyabe l'equivalente contemporaneo del vecchio quartiere valorizzato da scrittori precedenti come Kafū, una rete autentica di individui in posizioni sociali ed economiche simili, che vivono e lavorano nello stesso posto.

It is in such healthy and 'rooted' communities, Miyabe insists, that these 'traditional' values persist and, while she is nostalgic about their disappearance in other parts of Japan, the *danchi* inhabited by her protagonist, family, and friends is presented as a living alternative to the problems besetting contemporary society.⁹

Al contrario la zona della Yamanote è percepita come una realtà straniante, un mondo altro in cui non si può costruire una famiglia, ma solo trovare solitudine. Le due donne più importanti presenti in *Kasha*, Kyoko e Shoko, hanno lasciato il loro luogo natale perché sognavano la grande città, ma quando ci sono arrivate si sono solo trovate in difficoltà. Questa immagine della Yamanote come fredda ed estranea riflette la stessa visione dell'autrice di questa parte della città. Nel 1994, scrivendo per l'Asahi Shinbun, Miyabe descrive infatti la Tokyo della Yamanote come un miraggio, un paese straniero dominato dal consumismo e dal ritmo frenetico. La città vera per lei è la Shitamachi, in cui la vita continua uguale da anni. Mentre Tokyo continua a svilupparsi e ricostruirsi con un ritmo crescente, Miyabe valorizza la Shitamachi come luogo stabile in cui i valori tradizionali della famiglia, del lavoro, della perseveranza, rimangono immutati.¹⁰

⁹ Ivi, p. 277

¹⁰ Ivi, p. 272-273

In *Riyū* ritorna questo conflitto tra le due parti della città, ma Miyabe si concentra sulla città “cattiva”, e su cosa succede quando questa invade quella “buona”, rompendo il tessuto della comunità. Il setting del romanzo, è un complesso residenziale chiamato Vin d’Art New City, una serie di grattacieli che si sollevano sopra Kita Senjū, un quartiere tradizionalmente operaio, sulle rive del fiume Arakawa, sul bordo orientale della Shitamachi. Questi nuovi grattacieli spiccano immediatamente in mezzo ai bassi e affollati edifici di Kita Senjū, la loro elegante verticalità in contrasto con il fiume e l’umile ammasso di case basse che lo circonda. Gli effetti di questi edifici non sono puramente spaziali però, finiscono con il lacerare anche la comunità in cui si innestano, introducendo un’ondata di lavoratori di classe medio-alta nei quartieri tradizionalmente abitati da operai, fino a provocare il delitto che mette in moto tutto il libro.

Oltre al lusso e alla comunità del condominio l’attrattiva di queste comunità “esclusive” deriva anche dal fatto che offrano ai loro abitanti la possibilità di far parte di un élite. Questo concetto è espresso con precisione dal personaggio di Kitasone Atsuko. Atsuko desidera la sicurezza e la privacy offertale dal nuovo condominio, ma quando spiega all’intervistatore i vantaggi del complesso residenziale diventa evidente che lo scopo per cui vi si è trasferita è anche un altro: di utilizzare questo nuovo ambiente come mezzo per accrescere lo status sociale della famiglia. La vera ragione per cui ha scelto di abitare in quel luogo, confida al reporter, era di poter controllare gli amici delle sue figlie, così che non potessero fare amicizia con persone *fuyōi*, insignificanti.¹¹

Nella letteratura di Miyabe il luogo in cui i personaggi abitano e agiscono è sempre molto importante, ma non lo è in sé, né lo è solo in quanto rispecchia e mantiene la tradizione Giapponese. Per Miyabe il luogo è importante perché è il

¹¹ Ivi, pp. 273-275

simbolo ultimo della classe sociale delle persone che lo abitano. Nei romanzi storici gli shōmin sono pienamente in armonia con la Shitamachi, così come in *Kasha* la classe sociale del detective Honma è rappresentata dal *danchi* in cui è ospitato il suo appartamento, mentre il desiderio di Kyoko e Shoko di abitare nella Yamanote, rispecchia quello di elevarsi ad una classe sociale superiore. In *Riyū* gli abitanti del quartiere di Kita Senjū vedono il proprio quartiere invaso dal costoso complesso residenziale, superiore a loro anche geograficamente. E dal desiderio di alcuni di loro di abitare nel condominio di lusso, ovvero di poter far parte della classe sociale superiore, si sviluppa la rete di crimini che mette in moto il romanzo.

Materialismo

Miyabe ritorna spesso su un altro simbolo del desiderio di elevarsi ad una classe sociale superiore: il desiderio di beni di consumo. In *Kasha* è in particolare il personaggio di Shoko Sekine, la vittima, a venire utilizzata come esempio per questo fenomeno. Shoko ha abbandonato la città di provincia in cui era nata e cresciuta per seguire il miraggio della vita alla moda a Tokyo. Si è trasferita nella Yamanote, e ha iniziato a lavorare, ma, man mano che viveva lì, ha iniziato a spendere sempre di più in accessori e vestiti. Il tentativo di mantenere questa vita costosa l'ha costretta a indebitarsi sempre di più, fino a dover dichiarare fallimento personale.

Il problema delle donne giapponesi fissate con l'acquisto e l'utilizzo di oggetti costosi di origine straniera è molto importante per Miyabe. D'altronde questo problema cresce in maniera esponenziale durante la bolla, e anche dopo il suo scoppio non accenna a rallentare. In questo periodo, oltre a invadere la letteratura con luoghi di culto e oggetti di marca, come in *Nantonaku Kurisutaru*, si diffondono anche guide per lo shopping all'estero, per marche dell'alta moda italiana e francese, come anche opere letterarie che hanno come protagoniste donne in carriera vestite in maniera impeccabile.¹²

Una scrittrice che è diventata famosa trattando questo argomento è Nakamura Usagi, nota anche come la regina dello shopping. Nakamura, dopo aver raggiunto il successo nei primi anni '90 come scrittrice fantasy ha cominciato a spendere cifre folli in vestiti di marca. In seguito ha iniziato a pubblicare libri che trattano questo argomento dal punto di vista autobiografico, autodefinendosi malata di shopping. Secondo Nakamura le donne giapponesi sono così attratte dai beni di

¹² Jan BARDSLEY, HIRAKAWA Hiroko, "Branded: Bad Girls Go Shopping", in Laura MILLER, Jan BARDSLEY, *Bad Girls of Japan*, Palgrave MacMillan, 2005, New York, pp. 111-112

lusso per il semplice motivo che, essendo così costosi e difficili da ottenere, il solo fatto di poterseli permettere le fa sentire superiori.

Brand goods are so expensive, aren't they? Why? Well, the way I see it, we lose our appreciation of them if they aren't. Imagine a Chanel T-shirt that costs only 500 yen. At that price, no one could say, "Hey, I wear Chanel!", and feel superior.¹³

Insieme alla casa e il quartiere in cui si abita, gli oggetti di marca diventano quindi un altro simbolo della propria classe sociale. In *Kasha* Kyoko e Shoko sono in ultima analisi molto simili: Kyoko è stata portata alla rovina dal desiderio, prima dei suoi genitori, poi suo personale, di possedere una villetta monofamiliare, mentre Shoko dal desiderio di beni di consumo. Ma entrambi questi desideri sono semplicemente un'ombra di quello vero: quello di elevarsi sopra la massa, di diventare qualcuno di importante.

Questo discorso si ripresenta in *Riyū*, sempre in riferimento alle famiglie che abitano il condominio di lusso. Trasferirsi nel nuovo quartiere residenziale diventa un obiettivo per i personaggi del romanzo, perché il semplice abitarci significa innalzarsi di classe sociale. Anche riguardo alla questione dei beni di consumo nel romanzo è evidente come ancora una volta le donne cerchino di utilizzare gli oggetti preziosi come simbolo del loro potere:

I saw Shizuko and she was wearing a great suit... it was probably imported. It wasn't just her clothing, though – everything on her was just gorgeous.... She said that her husband made good money and he gave her a lot of things.... Anyway, I think she's just a show-off.

¹³ Ivi, p. 119

This interview took place in Sakata Naoko's living room. Surrounding her was an array of familiar household products. As she uttered the word 'showoff', she glanced quickly at the various things scattered around the room: the glass ashtray on the table, the Indian rug on the floor, the potted plants. In the middle of the interview, the cuckoo clock on the wall chimed four. Sakata Naoko's wandering eyes lit on the clock. It was about a foot long. At the top of each hour, the chimes played in time with the movement of the gears, while little dolls emerged from within and performed in unison. She watched the little figures revolve. 'The children wanted it,' she smiled wanly, 'but I like it too. It was expensive for a clock, but we bought it anyway. Now we're really sick of it. The chimes are really noisy and they never seem to stop.'¹⁴

Per quanto Sakata Naoko critichi questo atteggiamento in un'altra donna, dalla descrizione della sua casa è chiaro che nemmeno lei ne è esente. Ancora una volta quindi Miyabe descrive donne che cercano di sottolineare il loro valore sociale giustificandolo con quello che possiedono, sia esso una casa in un condominio di lusso o un costoso orologio a cucù. In questo caso è particolarmente interessante il fatto che questi personaggi non siano donne single, il cui egoismo è in qualche modo più scontato, come in *Kasha*, ma donne sposate e madri che, almeno secondo la mentalità più diffusa in Giappone, si presume debbano dedicarsi alla loro famiglia.

Questi personaggi si collegano a degli studi fatti poco dopo la pubblicazione di *Riyū*. La psicologa Ogura Chikako sostiene che molte delle donne moderne vedono il matrimonio come un mezzo per soddisfare i propri desideri materiali. Ogura ha condotto delle interviste verso la fine degli anni '90, con donne single di

¹⁴ SEAMAN, "There goes the neighbourhood", cit., p. 278

30 e 40 anni, che vivevano nel Giappone urbano, e ha scoperto che le intervistate che si erano laureate in università di basso rango avevano quello che ha definito “orientamento da nuova casalinga.”¹⁵

Queste donne hanno concluso che il modo migliore per procurarsi lo stile di vita che desiderano è di trovare un marito benestante: non vogliono finire come le loro madri, casalinghe che oltre ad occuparsi della casa lavoravano part-time per sostenere la famiglia, e contemporaneamente non hanno alcuna intenzione di finire come i loro padri, a lavorare per tutta la giornata senza avere tempo per sé. E Miyabe sembra chiedersi: cosa succede *dopo*, quando una coppia si è sposata con come unico scopo il poter vivere una vita facile? La risposta sembra essere contenuta in *Brave Story*.

Come già detto, questo romanzo dedica una parte molto ampia al background del protagonista, Mitani Wataru, e al fatto che si metta in viaggio nel mondo di fantasia soltanto per risolvere una situazione familiare complicata. La famiglia Mitani ha diversi problemi sin dalle pagine iniziali, il padre Akira non si vede quasi mai, e la madre Kuniko rimane sola con il figlio per gran parte del tempo. I problemi vengono a galla dopo qualche decina di pagine, quando si scopre che Akira ha un'amante e che ha deciso di divorziare dalla moglie per sposarla. All'inizio tutta la famiglia di Akira si schiera dalla parte di Kuniko, ma la storia viene svelata lentamente, attraverso gli occhi di Wataru che è costretto a intuire quello che succede dal momento che gli adulti non gli raccontano direttamente gli eventi passati: Kuniko in passato aveva forzato Akira a sposarla simulando una gravidanza. Anche se aveva effettivamente avuto una relazione con lei, Akira era

¹⁵ OGURA Chikako, *Kekkon no jōken* (Condizioni per il matrimonio), Asahi Shinbunsha, 2004, Tokyo

小倉千加子 - 結婚の条件 - 朝日新聞社 - 東京 - 2004, pp. 30-39

sempre stato innamorato di un'altra donna, e avrebbe sposato lei se non fosse stato per l'inganno di Kuniko. E l'amante di Akira è proprio quest'altra donna.

Vedendo il proprio mondo distrutto dall'egoismo dei genitori, Wataru accetta quindi di svolgere la *quest* nel mondo incantato di *Vision*, sperando di poter esprimere come desiderio l'ottenere di nuovo la famiglia unita. Anche questo desiderio è dettato esclusivamente dall'egoismo, Wataru vorrebbe imporre la propria volontà al padre, ignorando i suoi sentimenti.¹⁶

Il problema dell'egoismo non si trova in casi isolati, ma affligge l'organizzazione della famiglia moderna in Giappone. Secondo Miyabe, anche se la famiglia tradizionale giapponese non sempre si preoccupava degli interessi di tutti i suoi membri, in particolare delle donne, il modello che si è diffuso a partire dal dopoguerra è per lei troppo diretto verso l'estremo opposto. Questo nuovo tipo di famiglia sottomette il bene della comunità agli interessi dei suoi singoli membri, e quindi indebolisce i legami affettivi al suo interno.¹⁷

¹⁶ MIYABE, *Brave Story*, cit.

¹⁷ SEAMAN, "There goes the neighbourhood", cit., p. 277

Conflitto tra classi sociali

Le famiglie più soggette a questa crisi appaiono in *Riyū*, in cui però si denuncia un problema ancora più profondo: non sono solo i rapporti all'interno della famiglia ad essere in pericolo, ma anche quelli all'interno delle comunità. Kitasone Atsuko, che si era trasferita sperando di migliorare le frequentazioni delle figlie, presto scopre che gli abitanti del nuovo complesso residenziale non costituiscono affatto una comunità, e legami tra loro sono deboli: il complesso si limita a ospitare i residenti, che evitano di entrare in contatto tra di loro, preferendo relazioni amichevoli, ma non molto sviluppate. Ed è proprio per questo che i delitti che avvengono nel libro possono essere portati avanti, la mancanza di relazioni sociali mette in pericolo gli abitanti. Anche se ci sono telecamere dappertutto nel palazzo, la tecnologia non può sostituire la sicurezza di una comunità di vicini preoccupati.¹⁸

I grattacieli di lusso descritti in *Riyū* sono comunità chiuse, e provvedono a tutte le necessità della vita (incluse le lavanderie e i negozi di alimentari) così che non siano necessari viaggi all'esterno dell'edificio. Gli abitanti di questo condominio, prevalentemente impiegati, tuttavia non portano con sé solo un desiderio per il lusso e la comodità, ma chiedono anche di essere lasciati da soli. Infatti la privacy diventa una tale preoccupazione per i residenti che l'amministratore rifiuta la richiesta di informazioni della polizia: i residenti scelgono questi edifici proprio per la separazione dall'esterno che offrono. Il silenzio e l'isolamento sono fondamentali per persone le cui vite sono condotte in larga parte lontano da casa, ed è proprio questo tipo di persone a occupare il complesso.

¹⁸ SEAMAN, "There goes the neighbourhood", cit., p. 276

Come nota un personaggio:

“Se ci rifletti, nelle comunità che noi Giapponesi abbiamo creato al giorno d’oggi tutti sono unità aziendali (*kaisha tan’i*): unità che passano le giornate a interagire con persone delle loro aziende e tornano a casa solo per dormire.”¹⁹

Questo è un problema solo nel condominio di lusso, gli abitanti precedenti di Kita Senjū hanno ancora una solida comunità, anche se verrà messa in pericolo dal “disturbo” causato dalla spaccatura all’interno del quartiere.²⁰

Il quartiere di Kita Senjū può infatti vantare un’identità locale molto profonda, che viene manifestata pubblicamente con diversi *matsuri* e *bon-odori*. Ma quando i lavoratori cominciano a riempire i nuovi grattacieli di lusso, quest’identità comincia a cambiare. Non ci si può più muovere liberamente nel quartiere, che viene tagliato a metà dal nuovo complesso. I parchi e i negozi che ospita possono essere utilizzati solo dagli inquilini. E i precedenti abitanti del quartiere vengono chiusi fuori, promemoria costante delle differenze tra le classi sociali e che loro, i residenti veri e propri, non possono più circolare liberamente.

Looking up at the windows of those dizzyingly high apartments from below, I can imagine that the people who live inside are rich, stylish and, highly cultivated, living lives no old-time [*mukashi no*] Japanese could imagine. Maybe it’s all a façade. Of course, there might be some people who actually lead lives like in the movies; perhaps that kind of life will eventually become a reality. But until the nation of Japan gets to that

¹⁹ Ivi, p. 274

²⁰ Ivi, p. 275

point and that thin layer is stripped away, life will go on in the same old way and we'll go on precariously playing out this drama.²¹

Riyū è fondamentalmente una storia di conflitto tra queste due classi sociali, di persone che si sentono, o vorrebbero sentirsi *superiori*, e di quelle che sono considerate *inferiori*.

Il conflitto tra classi sociali viene ripresentato in molte delle opere di Miyabe, assumendo forme e contesti sempre diversi. Appare anche nelle opere ad ambientazione storica, ad esempio nel racconto *Kamaitachi*, (1992)²² dell'omonima raccolta, incentrato su un'indagine per degli omicidi compiuti per la pratica del *suigiri*, ovvero di uccidere passanti per strada per provare una nuova spada. Questi delitti chiaramente causati da un samurai, dal momento che gli *shōmin* non potevano portare spade, coinvolgono però alcuni di loro nelle indagini del magistrato incaricato. Tra questi c'è Oyō, la figlia di un medico, che si ritrova involontariamente sul luogo del delitto. Il magistrato che si occupa dell'indagine viene quindi coinvolto in questo conflitto tra classi sociali.²³

Questo tipo di conflitto viene poi riproposto anche nei romanzi fantasy di Miyabe, è infatti un tema che si ripresenta lungo tutto il corso di *Brave Story*. Nella prima parte, quella ambientata in Giappone, si può notare infatti come Mitani Kuniko, la madre del protagonista, disapprovi l'amicizia del figlio con un ragazzino di classe sociale inferiore. Si è già detto come più tardi nel romanzo si scopre che questo personaggio abbia simulato una gravidanza per potersi "sistemare", e il controllare le amicizie del figlio per lei è un modo di difendere quello che ha conquistato. Ma per Miyabe le classi sociali non esistono solo nel

²¹ Ivi, p. 276

²² Il *Kamaitachi* è uno spirito del vento appartenente al folklore giapponese, ma può anche significare delle ferite da taglio apparse in modo inspiegabile.

²³ Asahi Shinbunsha Bungei Henshūbu, *Marugoto Miyabe Miyuki*, cit., p. 36

mondo reale: questo conflitto viene riproposto in *Vision* come quello tra la razza degli umani, più ricca e potente, e varie razze di animali antropomorfi che occupano posizioni sociali più basse.²⁴

In *Kasha* invece si può notare un esempio positivo di come dovrebbe essere costituita una comunità secondo Miyabe: le persone che abitano nei *danchi* appartengono ad una classe sociale inferiore, ma sono collegate tra loro da rapporti sociali stretti, sia all'interno della stessa famiglia, sia nel vicinato. Per tutto il corso del libro il figlio di Honma si preoccupa per la sua salute e la sua gamba ferita, e Honma stesso, quando è lontano da casa per le indagini, lo chiama al telefono per rassicurarlo. E ad occuparsi del bambino durante le indagini del padre è il vicino e amico di famiglia, che in qualche modo ne diventa parte.

Le persone che si dedicano alla ricerca di una classe sociale superiore, che desiderano elevarsi sopra la massa, vengono limitate dal loro egoismo, e non riescono a costruire rapporti sociali stabili. Al contrario, chi preferisce dedicarsi alla propria famiglia forse non riuscirà a ottenere una vita comoda, ma le sue relazioni sociali gli garantiranno una maggiore felicità.

Secondo Amanda Seaman:

For Miyabe, healthy individual existence, both male and female, depends on membership of close-knit, familial units and a person's identity is intimately linked to his or her community, to the 'place' that he or she inhabits. Those who have lost their sense of place and attempted to construct a self out of material goods, the novel makes clear, endanger not only their souls, but their very existence. Miyabe's ideal community thus is inhabited by people who eschew the glittering world of late twentieth-

²⁴ MIYABE Miyuki, *Brave Story*, cit.

century Japan and resist the temptation to buy into the 'Japanese Dream'.²⁵

Quello che conta è dunque fare parte di una comunità solida, composta da persone di cui ci si può fidare. Ma questo non può avvenire se si cerca di elevarsi al di sopra della massa, o se si pensa ai propri interessi prima che a quelli degli altri. Tutti gli esempi negativi nella letteratura di Miyabe servono a rimarcare questo concetto.

²⁵ Ivi, p. 273

La solitudine

Anche se più di un personaggio di Miyabe si ritrova da solo come conseguenza delle proprie scelte, può avvenire che la relazione tra i due aspetti non sia così diretta. Ad esempio in *Kasha*, Shinjo Kyoko, la colpevole, non ha mai potuto scegliere se rimanere con la propria famiglia o andare in città a vivere da sola: i debiti del padre, causati tra l'altro dallo scoppio della bolla economica più che da colpe singole, l'hanno costretta a fuggire per sopravvivere.²⁶

Questo tipo di personaggio, isolato per colpe non sue, ricorre soprattutto nelle opere di Miyabe incentrate sui poteri paranormali. Il caso di *Gamōtei Jiken* (Il caso della famiglia Gamō), è forse uno dei più interessanti: uno dei protagonisti ha un potere paranormale congenito, che gli permette di viaggiare nel tempo. Questo personaggio non è felice del suo potere, nel romanzo sono presenti frasi come: “Più che abilità, lasciatemelo dire, sembra una malattia.”, o “Nella famiglia di mia madre solo un bambino è nato con il potere di viaggiare nel tempo. Questo bambino non è eccezionale, ma ha un'aria spaventosa, ed è destinato a non essere amato. Però è morto prematuramente, quindi non ha lasciato eredi.” È particolare anche il fatto che la possibilità di viaggiare nel tempo sia data da una caratteristica fisica, ereditabile di padre in figlio. Se la scrittrice fosse stata interessata al fenomeno in sé, avrebbe basato tutto il romanzo sulla spiegazione del potere, ma Miyabe usa la solitudine del viaggiatore nel tempo solo come mezzo per causare nel lettore empatia verso il personaggio, e come esempio della sua situazione infelice. Inoltre nel romanzo i protagonisti tornano indietro nel tempo e cercano di cambiare la storia, fallendo. Ma invece di ragionare sulle implicazioni scientifiche

²⁶ MIYABE, *Kasha*, cit.

di questo fenomeno Miyabe usa anche questo elemento per sottolineare il senso di impotenza e di solitudine del viaggiatore.²⁷

I poteri straordinari, se usati come mezzo, possono anche diventare delle armi, come nel racconto *Hansai (Il sacrificio nel fuoco*, incluso nella raccolta *Hatobuesō*, La colomba, il flauto e l'erba, 1995), e nel romanzo *Crossfire*. In questo caso si parla di pirocinesi: Shunko, la protagonista, è in grado di scatenare incendi dal palmo delle mani. Questo personaggio, prima nel corso del racconto, poi del romanzo, sviluppa la convinzione di avere il potere, e anche il dovere, di punire i criminali, tanto che arriva a bruciare vive delle persone. Ma in ultima analisi, anche il dotare la protagonista di un'arma così potente, invece di darle uno scopo per vivere, serve solo ad allontanarla ulteriormente dagli altri esseri umani.²⁸

Questi personaggi isolati rappresentano le persone *fuyōi*, quelle che la Kitasone Atsuko di *Riyū* non voleva che le figlie frequentassero. Se tutti stanno attenti a non frequentare persone di basso livello, ci sarà sempre qualcuno in fondo alla “catena alimentare” che sarà lasciato da solo.

In *Kasha* Kyoko era arrivata a sposarsi con un uomo importante del suo paese natale, ancora prima di fidanzarsi con il cugino banchiere di Honma, ma quando gli Yakuza l'hanno trovata e hanno iniziato a perseguitarla, il marito ha deciso che non voleva avere a che fare con questa situazione, e ha chiesto il divorzio. Miyabe denuncia la cultura dell'egoismo perché non solo porta alla solitudine coloro che la praticano, ma anche delle persone a loro vicine.

²⁷ Asahi Shinbunsha Bungei Henshūbu, *Marugoto Miyabe Miyuki*, cit., p 89

²⁸ Ivi, p. 90

Le considerazioni sull'economia

Miyabe non sembra dare alla società tutta la colpa dei problemi dei suoi personaggi. Anzi, nelle sue opere più importanti gli eventi vengono sempre messi in moto da una causa economica. Si era già parlato della critica della scrittrice all'interno di *Nagai Nagai Satsujin*, (Il lungo, lungo omicidio, 1992) che tratta in sostanza di un caso di omicidio in cui ogni singolo personaggio agisce spinto esclusivamente dal desiderio di denaro.

Questo elemento ritorna in primo luogo anche in *Kasha*. Ad esempio nel romanzo è presente un lungo passaggio in cui l'avvocato di Sekine Shoko si lancia in un monologo di diverse pagine riguardo al funzionamento del sistema di credito e di come sia facile finire intrappolati in una valanga di debiti. Questo passaggio ha lo scopo di educare il protagonista sul funzionamento delle carte di credito, e soprattutto a rinforzare il messaggio che il fallimento personale non è sempre causato da colpe morali, come Honma aveva dato per scontato all'inizio del romanzo.

Ma l'argomento non è limitato a queste poche pagine: si parla costantemente di bolla economica, di mutui non pagati, e di debiti.

In *Kasha*, personal bankruptcy, rather than remaining a mere backdrop for the action of the novel, becomes the motivating factor for the female protagonists and their deeds.²⁹

²⁹ La parola *Kasha* deriva dal *Gyokuyoshu*, una raccolta di poesie, ma in quel caso si legge "hi no kuruma." La poesia è questa "Hi no kuruma mo/kyowa waga kado o/yarisugite/aware izuchie/ meguriyuku". "A flaming funeral cart/flew by my gate today/for pity's sake, I wonder/whither it was bound?" (traduzione di William Sibley). Nel corso degli anni "hi no kuruma," un termine buddhista per il veicolo che conduce i peccatori all'inferno ha assunto anche il significato di una persona in difficoltà finanziarie.

SEAMAN, *Bodies of Evidence.*, cit, p. 48

Il motore della storia è certamente anche sociale, ma in gran parte è dovuto alle falle del sistema economico, e questo viene denunciato costantemente dall'autrice.

Si può dire che Miyabe avesse una certa esperienza nell'argomento del fallimento personale, perché uno degli studi legali in cui ha lavorato prima di iniziare a scrivere era proprio lo studio di un avvocato fallimentare. Il capitolo del monologo dell'avvocato ha chiari scopi educativi verso il lettore, oltre che verso il protagonista. Questo avviene in diverse altre opere di Miyabe, tra le quali anche *Riyū*, che contiene una sezione riguardo alla speculazione edilizia che ha portato alla costruzione del nuovo complesso residenziale.

Gli elementi sull'economia però non sono solo marginali, sono il motore della storia anche in questo caso. Anche se le scelte che i personaggi compiono per reagire alla situazione variano a seconda del loro carattere, la situazione di partenza è già incrinata da cause economiche. In *Riyū* oltre al discorso della speculazione edilizia è molto presente anche quello della generazione post-bolla economica. Questa generazione è disillusa, e non crede più nei valori che spingevano i loro genitori a lavorare. Il consumismo e la falsa promessa dell'identità che offre permeano la società odierna come condizioni indiscusse dell'identità individuale e di gruppo, anche dopo che la bolla economica che ne ha permesso la diffusione è scoppiata.

Secondo Tomiko Yoda la discesa del Giappone nella recessione ha creato un senso di pericolo nei confronti di tutti gli aspetti della società contemporanea. Però anche se gli adulti hanno ricevuto un duro colpo dall'economia rovinata, credono ancora nella promessa di successo economico nelle strutture sociali che hanno costruito la bolla. Quelli più colpiti sono gli appartenenti alla generazione più giovane, generazione che secondo Miyabe è particolarmente fragile. I giovani vedono il fallimento del modello dei loro genitori, e sanno che la promessa di una vita migliore che era valida per le generazioni precedenti non può essere e non

sarà estesa anche a loro. Questa nozione provoca un senso di perdita, uno che, invece che essere espresso in termini di nostalgia del passato, è sentito come un senso di vuoto e la comprensione di quello che non sarà.³⁰

I romanzi mystery di Miyabe illustrano fundamentalmente problemi sociali che, combinati con una particolare situazione economica, degenerano in un delitto. È la particolare alchimia tra i due aspetti a far precipitare la situazione, e anche se alla fine del romanzo si trovano i colpevoli e si scopre l'accaduto, i problemi della società che l'hanno causato rimangono com'erano.

³⁰ SEAMAN, "There goes the neighbourhood", cit., p.279

La letteratura di Miyabe ha diverse peculiarità. Da un lato rifiuta il consumismo più comune negli autori a lei contemporanei, ed esalta valori tradizionali del Giappone, come l'altruismo, il lavoro e la sopportazione delle difficoltà. Dall'altro presenta modelli positivi particolarmente innovativi, come la famiglia composta da soli uomini di Honma in *Kasha*, e tratta generi letterari che per loro natura tendono ad essere legati alla modernità e al futuro, come la fantascienza.

Da un lato rifiuta l'intellettualismo della *jun bungaku*, e dichiara che la sua letteratura ha come unico scopo l'intrattenimento. Dall'altro tratta spesso temi contemporanei e complessi, e scrive opere che hanno lo scopo di denunciare i problemi della società. Riflettendo però sulle sue considerazioni riguardo alla società giapponese, si riesce ad arrivare alle cause di questa dualità.

Miyabe è una scrittrice popolare, nel senso che è una scrittrice *del popolo*. Non è attenta solo ai problemi sociali della classe dominante, ma anche e soprattutto a quelli economici, che possono coinvolgere le persone comuni. Le interessano gli operai, che vivono nei quartieri residenziali, e scrive soprattutto di loro. E rifiuta di essere definita appartenente alla *Jun bungaku* perché è la letteratura della classe sociale dominante e lei, rifiutando di farne parte, rifiuta la figura dell'intellettuale colto nella sua torre d'avorio. Ancora una volta è questione di classe sociale.

Sayonara Kirihara-san

Sayonara Kirihara-san è un racconto contenuto nella raccolta *Chigagai no ame* (Pioggia nella città sotterranea), pubblicata nel 1994. Contiene sette racconti, appartenenti a diversi generi letterari.¹

Il racconto parla della famiglia Oosugi, ovvero una coppia di genitori di mezza età, una figlia maggiore impiegata, Michiko, che è anche la voce narrante, un figlio minore che va ancora a scuola, e la nonna, ormai quasi completamente sorda. La loro vita quotidiana viene disturbata da una serie di eventi paranormali: all'interno della loro casa per periodi prolungati di tempo i suoni svaniscono completamente. Semplicemente non si sente più niente. Poi come se niente fosse torna tutto come prima. La situazione viene peggiorata dal fatto che un uomo dall'aria folle, che si presenta come Kirihara, arriva a casa loro e offre una spiegazione assurda dell'evento: lui è un alieno, e il silenzio forzato è una soluzione che l'organizzazione governativa della Via Lattea impone ai terrestri per evitare che la Terra venga distrutta dalle onde sonore. Ma la famiglia Oosugi non può fare altro che accettare la situazione, e fa quello che può per adattarsi ad una vita di sordità temporanea. Dopo un mese, quando Kirihara promette che gli eventi di sordità svaniranno, una concatenazione di eventi rivela la verità su quello che è successo. Kirihara è il nome falso di un dipendente della sezione di ricerca dell'azienda in cui lavora il padre di famiglia. La sordità era causata da un apparecchio tecnologico, che l'azienda stava testando, ma per vendicarsi di un trasferimento forzato che aveva subito Kirihara ha deciso di creare problemi alla famiglia Oosugi, sperando di causare fastidi anche all'azienda.

¹ MIYABE Miyuki, *Chigagai no ame* (Pioggia nella città sotterranea), Shūeisha, Tokyo, 1998
宮部 みゆき、地下街の雨、集英社、東京、1998

L'economia

Il primo elemento degno di nota in questo racconto è che ancora una volta la storia si mette in moto per ragioni economiche: l'azienda per cui lavora il signor Oosugi ha implementato un nuovo prodotto e aveva bisogno di testarlo. Anche se questa soluzione non è in sé moralmente scorretta, la prima cosa che fa Michiko quando scopre la verità sull'accaduto è lanciarsi in una lunga riflessione sulle implicazioni che un prodotto del genere potrebbe avere sul mercato e su quanto poco pulita le sembra la faccenda:

Non credo che alla sezione di ricerca sia stato ordinato di crearli con il solo scopo di ridurre il numero di problemi di udito tra i dipendenti, perché è un tipo di prodotto davvero avveduto.

Se hanno inventato dei “tappi *high tech*” di sicuro era per sfruttare l'alto valore di un oggetto di questo tipo.

Sono questi i pensieri che avevo in quel momento.

Si potrebbero usare per le persone che abitano nelle vicinanze di autostrade o aeroporti. Soprattutto, hanno valore perché hanno la funzione di telecomando. Si preme *on*, e il Silenzio si interrompe.

Però... Davvero è solo questo?

Cosa succede se quel telecomando viene usato da una persona diversa da quelle con i tappi installati? Avrebbe in mano facoltà uditive di centinaia di persone.

Con un interruttore. Non è una cosa problematica? Di notte si potrebbe andare e venire come si vuole, e non si avrebbe più bisogno di restrizioni di tempo per farlo. Perché gli utilizzatori di notte dormono tutti. E non è solo questo. Quando si vuole costruire una fognatura industriale vicino a

edifici privati, si attaccano i “tappi” alle persone della zona e si può fare.

Già, premi un pulsante: silenzio. Comodo, no?²

Il vero motivo per cui l’azienda ha quindi deciso di fare i test sulle singole famiglie è di non attirare troppo l’attenzione dell’opinione pubblica sul prodotto, e contemporaneamente poterlo testare in un maggior numero di situazioni possibili.

Un altro problema a cui questo racconto fa riferimento è la fedeltà corporativa che ci si aspetta dai dipendenti: visto che uno dei familiari lavora per una certa azienda ci si aspetta che lui e tutta la sua famiglia si sottopongano gratuitamente a delle sperimentazioni fastidiose, senza nessun compenso eccetto delle ipotetiche “agevolazioni per delle ferie”. È chiaro il fastidio che anche la protagonista prova per questo concetto di “fedeltà” verso la propria compagnia, dal momento che non è minimamente reciproca.

La persona che più chiaramente però risente delle politiche aziendali è Kirihara. Tutte le azioni che questo personaggio attua hanno lo scopo di vendicarsi del trasferimento forzato, di sette anni, che l’azienda gli ha imposto perché si unisse al team che ha implementato il prodotto che poi sono andati a testare. Il trasferimento forzato e la quasi mancanza di ferie lo hanno spinto ad un esaurimento nervoso, ed è il motivo per cui anche alla famiglia Oosugi appare come un pazzo. Kirihara è l’esempio lampante di come il benessere dell’azienda sia in aperto conflitto con quello dei lavoratori che ne fanno parte, nonostante da loro sia richiesta fedeltà totale.

Anche se il prodotto contiene tecnologia impossibile nel mondo reale, la situazione dei personaggi è estremamente realistica, le politiche aziendali ritratte nel racconto molto diffuse nella società giapponese odierna.

² Ivi., pp. 304-305

Il vicinato

Sayonara Kirihara-san è ancora una volta ambientato nella Shitamachi. Non contiene toponimi o riferimenti diretti a questa parte della città, ma il modo in cui Miyabe descrive il quartiere di cui fa parte la casa della protagonista sottintende che sia uno dei quartieri residenziali della parte bassa di Tokyo. La casa Oosugi è il fulcro della storia, quasi tutti gli avvenimenti del racconto si svolgono all'interno o appena fuori dalla villetta in cui abita la famiglia.

Alzai lo sguardo sulla casa. Il muro stuccato era macchiato qua e là. Accanto alla finestra erano allineati dei vasi di piante, di cui circa metà era morta. Parte della grondaia del lato nord, che circondava l'edificio, era crollata. Era una casa vecchia. Però era senza dubbio casa mia. Fino a ieri, almeno esclusa quella volta a mezzanotte, era una casa in cui avevamo vissuto senza alcun problema.³

Nello scorso capitolo si è già visto come Miyabe spesso utilizzi i luoghi come simbolo per mostrare e analizzare la situazione economica e sociale dei suoi personaggi. In questo passaggio in particolare la descrizione della casa della protagonista sembra riflettere l'opinione che la scrittrice ha dell'intera Shitamachi: un luogo vecchio e rovinato, in decadenza, ma che sente suo più di qualunque altro. E questa descrizione è in netto contrasto con la sua percezione della Yamanote, un luogo in cui tutto è nuovo e scintillante, ma così poco familiare da sembrarle un "paese straniero".

La casa è inoltre il centro della vita della famiglia. Il fatto che i suoni "vengano spenti" solo lì, e solo quando la famiglia è riunita, non è un elemento casuale: l'anormalità aggredisce direttamente il nucleo familiare nel luogo per lui più

³Ivi, pp. 260-261

importante. La prima conseguenza di questo è l'allontanamento della famiglia dal resto del quartiere. Infatti, durante uno dei primi avvenimenti paranormali i protagonisti si accorgono che uscendo dalla casa riacquistano l'udito, e per questo escono di fretta, senza rimettersi le scarpe. Vedendoli in queste condizioni i vicini si preoccupano immediatamente:

Il vicino della casa accanto tirò fuori la testa e chiese:

«Signora Oosugi, c'è una fuga di gas?»

Mia madre rise e rispose, «ci scusi!» Non capii bene che cosa ci fosse da scusarsi, ma il vicino sembrava saperlo. Ritirò la testa.⁴

Il vicinato di questo racconto è un vicinato che ricorda i *danchi* descritti nel romanzo *Kasha*. I vicini si preoccupano di chi hanno attorno, e formano una rete di sicurezza basata sui rapporti sociali. Ma la situazione anormale in cui si trovano i protagonisti li porta all'incomunicabilità: nessuno risponde alla domanda del vicino, anche se tutti sanno che non c'è nessuna fuga di gas. Di conseguenza il vicino preoccupato chiamerà la compagnia del gas, provocando un ulteriore fastidio. Ma la vera conseguenza è che la famiglia Oosugi non troverà mai la forza di denunciare gli avvenimenti paranormali, nemmeno dopo aver incontrato Kirikara.

I vicini in realtà sono del tutto bendisposti verso gli Oosugi. Più tardi nel racconto, quando la nonna sparirà dalla casa, si metteranno subito al lavoro organizzando gruppi di soccorso per andare a cercarla. Anche se il vicinato è un alleato per la famiglia, la situazione che si viene a creare lo rende in qualche modo percepito come ostile dai protagonisti. Di conseguenza invece di chiedere aiuto per risolvere la sua situazione, al contrario cercheranno di tenerla nascosta:

⁴ Ivi, p. 262

Non ci spaventavano (ovviamente) il ‘comitato’, o la ‘distruzione della Terra’. Quello che ci spaventava è che, visto che una persona del genere frequentava casa nostra (anche se contro la nostra volontà), si pensasse in giro che anche noi fossimo come lui.⁵

Questo è ancora una volta un discorso di apparenza e classe sociale. Come molti altri personaggi di Miyabe la famiglia Oosugi ha una percezione del proprio stato sociale come superiore a quello di Kirihara. E quindi non vogliono essere visti in giro con lui, non vogliono che si sappia che lo frequentano, perché questo darebbe agli altri l’idea che sono suoi pari. Come Kitasone Atsuko di *Riyū* e come Mitani Kuniko di *Brave Story* ritengono che le loro frequentazioni siano una parte fondamentale di chi sono, e la loro classe sociale è apparentemente più importante della loro sicurezza e della loro casa.

⁵ Ivi, pp. 279-280

La famiglia

A differenza di quelli con il vicinato, i rapporti interni alla famiglia Oosugi non vengono compromessi eccessivamente dagli eventi paranormali. Questo perché erano in gran parte compromessi già in principio.

Per esempio, quando ci siamo tutti, ognuno nella sua stanza, come minimo ci sono fino a quattro televisioni accese. Una in sala da pranzo, per i miei genitori. Una nella stanza a sei tatami nella parte a sud del piano terra, dove sta mia nonna. E poi, al piano di sopra, una nella mia stanza e una in quella di mio fratello Kenji. E poi, di solito guardiamo cose completamente diverse.⁶

Questa famiglia può essere in gran parte assimilata alle *kaisha tan'i* di *Riyū*, alle famiglie composte da unità aziendali. Ciascuno dei membri della famiglia passa la giornata lontano da casa, eccetto la nonna che sta in casa tutto il tempo a guardare la televisione. Inoltre la sera quando rientrano passano il tempo a fare cose diverse e si vedono solo per mangiare. L'unica eccezione è la madre della famiglia, che torna a casa per pranzo dal lavoro per passare il tempo con la nonna, ma dagli eventi è evidente che lo fa più per dovere che per piacere: si accenna al fatto che in passato non andasse particolarmente d'accordo con la suocera, ma ora che è invecchiata ha il dovere di occuparsi di lei.

Miyabe è particolarmente critica riguardo alla quantità di lavoro che la madre è costretta a svolgere.

Mia madre fa così ogni giorno prima di andare al lavoro. Va in ufficio a piedi. All'ora di pranzo torna a casa e mangia assieme a mia nonna. Poi torna in ufficio, lavora fino alle quattro, poi passa dal supermercato sulla

⁶ Ivi, p. 238

via del ritorno. Il suo posto di lavoro è uguale per qualità e quantità a un lavoro full time, ma la sua posizione è solo quella di una lavoratrice part-time. Se ci si accontenta è solo perché rispetto a un lavoro migliore questo ha il vantaggio di poter chiedere ferie, ad esempio per accompagnare mia nonna in ospedale, cosa che se lavorasse full time darebbe più fastidio – almeno dieci centimetri in più.⁷

Anche se Miyabe è spesso percepita come conservatrice dalla critica⁸, quando l'argomento diventa la famiglia capita che si ponga in modo critico nei confronti della tradizione. La descrizione riguardo all'organizzazione del lavoro all'interno della famiglia Oosugi è in sostanza una critica alla famiglia tradizionale.

La situazione della famiglia inoltre ha un paradossale miglioramento con l'introduzione delle ore silenziose:

Tutti i tipi di elettrodomestici non potevano più essere usati se non sotto stretta sorveglianza, perché non si poteva sapere se i loro allarmi erano entrati in funzione. Di conseguenza, se fino ad allora lasciavamo fare tutto solo a mia madre, col tempo è diventato necessario che la aiutassimo, soprattutto io, ma anche Kenji e mio padre.

Solo di questo mia madre sembrava non dispiacersi.⁹

L'evento paranormale spezza la routine domestica, e costringe quindi la famiglia a riscrivere i propri ruoli. La famiglia Oosugi è presentata da Miyabe in maniera ambivalente: non è una famiglia i cui membri sono completamente

⁷ Ivi., pp. 247-248

⁸ SEAMAN, *Bodies of Evidence.*, cit, p. 17

⁹ MIYABE, *Chikagai no ame*, cit., p. 282

disinteressati l'uno all'altro e vivono insieme solo per convenienza, ma non è nemmeno una famiglia in cui ci si supporta l'un l'altro in ogni situazione.

Consumismo e solitudine

Il personaggio della protagonista e voce narrante, Michiko, ha molti elementi che la accomunano con quello di Shoko in *Kasha*. Il primo di questi è la tendenza al consumismo: nella prima parte del libro c'è una lunga descrizione dei gioielli più preziosi tra quelli che possiede, introdotta dalla frase: “Lavoravo da solo due anni, non avevo ancora niente di particolarmente costoso,”¹⁰ che lascia intendere che abbia iniziato a lavorare quasi solo per comprarsi oggetti di lusso. Michiko inoltre indossa completi eleganti, con accessori accuratamente abbinati, e compra a credito borsette di marche italiane.¹¹

E nonostante questa sua tendenza verso il consumismo, ma forse proprio per questo, avverte un estremo senso di solitudine, che contrasta con il fatto che abiti nella stessa casa della sua famiglia. Il racconto insiste su questo punto diverse volte, in frasi come “abbassai la testa, e corsi alla stazione, con la sensazione di non avere più alleati”¹², oppure “Mi sdraiai a pancia in giù sul letto, e mi presi il viso tra le mani. Pensai, “anch’io sono straordinariamente sola, come Eunice.”¹³

Ancora una volta Miyabe insiste sulla questione dei rapporti sociali: se ci si concentra solo su se stessi non è possibile avere delle relazioni funzionali, nemmeno con le persone con cui si divide la casa.

Un'altra tendenza particolare del personaggio di Michiko, che si ripresenta però anche in altri, è quella verso una certa difficoltà di comunicazione. I personaggi

¹⁰ Ivi, p. 249

¹¹ Ivi, p. 257

¹² Ivi, p. 250

¹³ Ivi, p. 293

non dicono direttamente quello che vorrebbero dire, non rispondono alle domande in modo diretto, e cambiano discorso in maniera repentina. Questo dialogo è in particolar modo emblematico del fenomeno:

Il dottore ci fissò. «Perché accada una cosa del genere... mah, potrebbe essere per quello, oppure no. Non ve ne hanno parlato?»

Era un modo molto enfatico di fare una domanda. Io invece risposi con un'altra domanda.

«È capitato anche a lei?»

«No, mai,» negò. Noi non eravamo soddisfatti della discussione, ma il dottore ci disse schiettamente di andarcene.¹⁴

La famiglia intera sta parlando con il dottore che a loro insaputa ha innestato loro gli apparecchi tecnologici che li rendono temporaneamente sordi. Il dottore si rende conto di cosa potrebbe stare succedendo, e chiede loro direttamente se è arrivato qualcuno a dare loro spiegazioni, come avrebbe dovuto fare Kirihara. Ma invece di insistere, di chiedergli cosa intendesse, cosa che avrebbe permesso alla famiglia di scoprire la verità, Michiko pone una domanda che non ha nessuna correlazione con la frase precedente, e fa deragliare l'argomento, così da posticipare la risoluzione del racconto.

Questo modo di comunicare crea un'atmosfera di incomprendimento e incomunicabilità attorno ai personaggi principali. È come se queste persone, che solo parlando sarebbero in grado di risolvere la loro situazione senza troppi problemi, semplicemente non siano in grado di farlo.

Michiko non è l'unico personaggio del racconto a soffrire di solitudine, anzi il personaggio che sembra soffrirne più di tutti è quello della nonna. Per via del fatto

¹⁴ Ivi, p. 278

che è *sempre* sorda, e che quindi l'isolamento che per gli altri familiari è solo temporaneo, per lei è permanente. Per tutto il racconto Michiko descrive le azioni della nonna come se fossero quelle di una bambina, del tutto ignara di quello che le sta attorno. Visto che non è in grado di capire subito quello che gli altri le dicono, la famiglia la considera come se non fosse più in grado di pensare.

Si tranquillizzò.

«La pensionata mi ha detto di venire a trovarla.»

«Stupidaggini. La nonna non ti ha mai chiamato. Le piace solo guardare la TV.»

Kirihara rifletté con un'espressione seria.

«Però le piace giocare a Gomoku.»

Non sapevo che a mia nonna piacesse il Gomoku. Mi sentii in colpa che me lo dicesse un estraneo.

Kirihara mi guardò in silenzio. Senza espressione, sembrava un koala.

Ciononostante, mi sembrò che mi accusasse. Che mi dicesse:

«Finora non hai mai giocato a Gomoku con la pensionata, vero?»¹⁵

Nonostante la percezione che il resto della famiglia ha di lei, in realtà questo personaggio è perfettamente in grado di comprendere quello che la circonda. Ed è anche perfettamente in grado di accorgersi di quanto non sia ben voluta, e di come tutti i suoi familiari pensino che non sia in grado di fare più niente. Alla fine del racconto si scopre che proprio per questo aveva deciso di suicidarsi: dal momento che non aveva più rapporti sociali con nessuno, non aveva più niente per cui vivere. Paradossalmente, l'unico motivo per cui alla fine sceglie di non farlo è

¹⁵ Ivi, pp. 291-292

Kirihara: essendo entrambi privi di persone con cui rapportarsi hanno iniziato a passare il tempo assieme, e lui era l'unico a sapere che cosa lei progettasse di fare.

Ultimo in questa serie di personaggi soli è infatti Kirihara. Costretto dall'azienda a una solitudine durata sette anni ha una crisi nervosa, che lo porta ad ideare la pantomima dell'alieno.

«Io, ero molto arrabbiato con qualcuno,» disse.

«Ehi, tu!» lo interruppe il direttore, ma lui continuò il discorso borbottando.

«Volevo disobbedire a qualcuno. Sapevo che ci sarei riuscito se avessi inventato una storiella stupida.»

[...]

«In realtà, è probabilmente nevrotico. Perché è stato richiamato dalla sezione del Kyushu a qui per questa ricerca. Hanno trasferito solo lui. Può darsi che sia stata una fonte di stress per lui.»

«Per quanto tempo è stato trasferito?»

«Sette anni. Questa ricerca ha richiesto davvero molto lavoro, sapete.»

«E le ferie?»

«Qualche volta le ha fatte, ma praticamente non ne ha avute. Però non solo lui. Anche io. Tutti i ricercatori.»¹⁶

Le azioni di questo personaggio possono sembrare folli, ma questo è solo perché la situazione non ha avuto i rivolgimenti che desiderava: lui voleva causare fastidi all'azienda, non alla famiglia. Si aspettava che avrebbero fatto rumore, che la notizia si sarebbe diffusa, e che questo avrebbe portato una cattiva fama

¹⁶ Ivi, pp. 305-306

all'azienda. Ma la famiglia invece si è chiusa in se stessa e ha sopportato in silenzio.

E poi ha provato a dircelo. Opponetevi a me, per favore. Voleva che mi opponessi a lui. Ma io non potevo oppormi, perché anch'io ero sola come lui.¹⁷

La famiglia però era troppo concentrata sulla preoccupazione di non perdere la faccia per denunciare quello che stava succedendo. Si sono chiusi in loro stessi invece di chiedere aiuto, di conseguenza il piano di Kirihara è fallito. Non tutto è stato inutile però, perché una volta resasi conto dei sentimenti di Kirihara, Michiko decide di acconsentire al suo desiderio e nel dialogo che conclude il racconto riesce infine a dire quello che pensa:

Continuando a fissare il muro, dissi piano: «Fuori di qui.»

Il caposezione, il superiore di mio padre, si guardò intorno, come se non capisse con chi stessi parlando.

«Signor Oosugi...» il capo di mio padre lo guardò come per chiedergli aiuto. Mio padre restò in silenzio a braccia incrociate.

«Ehi, l'uscita è di là,» disse Kenji, e cominciò a spingerli via.

«Però, gli permettete di comportarsi così...»

«Ho detto di andarsene quindi andate! Via di qui! Fuori da questa casa!»

Urlai. A ogni urlo, mi sembrava di buttare fuori qualcosa da dentro di me.

E non solo da me, anche da mio padre, da Kenji, e poi anche da Kirihara.

«Fuori!» urlai alla fine.

«Fuori! Andate via!»¹⁸

¹⁷ Ivi, p. 307

¹⁸ Ivi, p. 308

Questa scena finale acquisisce una forza maggiore per il fatto che la famiglia intera comprende i sentimenti di Michiko, e collabora con lei. La famiglia si riunisce nel finale, proprio per il fatto che l'urlo di liberazione di Michiko rappresenta la frustrazione di tutti loro.

Conclusione

Nelle opere di Miyabe tutti i personaggi che soffrono lo fanno a causa di una mancanza di rapporti sociali. Questa carenza può avere cause di natura economica come nel caso di Shinjo Kyoko e Kirihara, essere dovuta all'egoismo che porta i personaggi a chiudersi in se stessi, come nel caso di Michiko, Sekine Shoko, e i genitori della famiglia Mitani, oppure essere completamente estranea alla loro volontà, come nel caso del protagonista di *Gamotei Jiken*, e della nonna Oosugi.

Allo stesso modo però secondo Miyabe per essere felici basta avere una famiglia. Che sia tradizionale o innovativa come quella di Honma in *Kasha*, il valore intrinseco che la famiglia ha per Miyabe è la correlazione e la vicinanza tra i membri che ne fanno parte. *Sayonara Kirihara-san* è un racconto emblematico di questo pensiero, perché evidenzia cosa non va bene nella società giapponese, e offre un accenno di soluzione al problema. La famiglia Oosugi riesce a rappresentare un modello prima negativo, che nel finale si risolve a incarnare uno positivo, segno che Miyabe ritiene che la situazione della famiglia in Giappone non sia del tutto irrecuperabile.

Addio, signor Kirihara

1

È cominciata silenziosamente, quindi all'inizio nessuno l'ha presa sul serio.

Prima, questa casa era rumorosa. Mi è capitato più volte di avvertire distrattamente sussurri velati o suoni insignificanti. Per dieci anni questa villetta a due piani si è riempita delle voci di cinque persone, dalle loro attività quotidiane e dai loro passatempi, dai rumori degli elettrodomestici che tutti i giorni si impegnavano a renderci la vita più semplice.

Per esempio, quando ci siamo tutti, ognuno nella sua stanza, ci sono almeno quattro televisioni accese. Una in sala da pranzo, per i miei genitori. Una nella stanza a sei tatami nella parte a sud del piano terra, dove sta mia nonna¹. E poi, al piano di sopra, una nella mia stanza e una in quella di mio fratello Kenji. In più, di solito guardiamo cose completamente diverse.

Anche con i telefoni è la stessa cosa. Abbiamo una linea telefonica collegata al nome di mio padre, il telefono di rappresentanza della famiglia Oosugi, per così dire. A questa linea è collegato il telefono di casa, in sala, per i miei genitori, poi un apparecchio secondario in cucina, uno nella camera della mia nonna e uno in quella di Kenji. Solo che chiamando il telefono di Kenji non si sente niente, e visto che mia nonna, che quest'anno ha fatto settant'anni, è dura d'orecchi (dire dura è dir poco, non ci sente quasi per niente) quando bisogna chiamarli si fa prima ad

¹ Sei tatami sono circa dieci metri quadrati [n.d.t.]

andare direttamente alla loro stanza. Soprattutto, per Kenji è necessario prendere a calci la porta.

Nella mia stanza c'è una linea telefonica privata, che ho preso con il primo bonus di quando ho iniziato a lavorare. Per me allacciare la linea privata è stato come ottenere le chiavi del cancello di un regno chiamato privacy.

A volte, quando il telefono di casa è occupato, Kenji viene a chiedermi in prestito il mio: io non glie lo presto mai. È un territorio che non intendo cedere.

Per quanto mi supplichi, alla fine si arrende. Sono momenti in cui mi rallegro di essere nata per prima.

Il mio telefono mi chiama facendo “tu tu tu”. Il telefono di casa squilla facendo “piru piru piru.” A volte fa anche “pin pon”, quando viene usato come interfono.

Gli apparecchi secondari squillano facendo “pii”. Il deumidificatore, quando ha finito il lavoro fa “pin!” C'è il suono di quando il timer della cucina si esaurisce. La lavatrice fa suonare un allarme quando il serbatoio si riempie. E anche quando ha finito di lavare fa “tuu”. L'asciugatrice finisce il ciclo e annuncia “pii pii pii.” Quando chiama “pipipipipi” è il segnale che dobbiamo pulire il filtro.

Il ferro da stiro raggiunge la temperatura e squilla “tuu tuu”. Il boiler automatico scalda la vasca da bagno e fa “pinpin, pinpin, pinpin.” In camera preparando il film ho dimenticato di settare il videoregistratore e il meccanismo fa squillare un allarme.

Quella che riesce davvero a identificare tutti questi suoni è solo mia madre. Lei, a differenza di me, quando il boiler avvisa che la vasca da bagno è pronta, non va a vedere dentro il microonde.

Dice, «È l'orecchio della casalinga.» Più che altro penso che sia “l'orecchio della madre lavoratrice.” Non potendo fare a meno di riunire i lavori di casa tutti assieme nel fine settimana, è normale che abbia imparato a riconoscere i rumori e gli allarmi di tanti elettrodomestici.

La sveglia dei miei genitori trilla “ri ri ri ring!”. La mia chiama con voce sintetica: “Svegliati!”. Quella di Kenji fa il suono della sirena di una macchina della polizia.

Poi c’è anche il problema della musica. Mio fratello ascolta le sue cassette rock. Io ho il mio stereo con cui ascolto *new music*², o a volte anche classica. Io e mio fratello abbiamo gusti musicali opposti, solo i momenti in cui vogliamo ascoltare la nostra musica coincidono. Visto che non posso farne a meno, a volte uso un walkman, (però ci sono dei momenti in cui preferisco essere avvolta dalla musica con tutto il corpo, invece che sentirla risuonare solo in testa con le cuffie. Quando succede, cerco di alzare il volume in modo da farlo competere con quello di Kenji. Così a volte è capitato che, seduti a teatro ascoltando un concerto di Karajan, ci si ritrovasse in un live dei *Kinniku Shoujo Tai*³, ma la sorella maggiore ascolta comunque la sua musica).

Per di più, a casa parliamo tutti ad alta voce. Il primo è mio padre, ma forse è deformazione professionale. Alla sua fabbrica bisogna urlare anche solo per chiedere al collega di fianco “Allora ti va di andare a mangiare?”

Mia madre, quando io e mio fratello eravamo piccoli, alzava la voce per farsi ascoltare dai bambini. Adesso, parla forte per mia nonna. Io e mio fratello la imitiamo. E mia nonna deve alzare la voce per potersi sentire. Proprio come me quando ascolto il walkman.

Casa nostra era piena di vita. Ogni giorno c’era un battibecco. Non si viveva senza il costante vociare, come il ronzio di una mosca.

² La New music è una corrente della musica pop giapponese, popolare negli anni settanta e ottanta [n.d.t.]

³ Kinniku Shoujo Tai è il nome di una rock band giapponese degli anni ottanta [n.d.t.]

Forse è per questo che per lungo tempo non ci siamo accorti dei primi segnali. La stranezza è arrivata un po' alla volta, strisciando come una lumaca, fino a impigliarsi nell'antenna di qualcuno.

È diventata palese in una notte calda di fine Aprile. Ero andata per locali con i miei colleghi per festeggiare i nuovi assunti ed ero rincasata a mezzanotte, ma quando sono andata in cucina a bere un bicchiere d'acqua mi sono accorta che non sentivo più niente.

Ero ubriaca. Non fino al punto di non riuscire a tornare a casa da sola, ma ero comunque molto ubriaca. Abbastanza da barcollare quando mi ero tolta le scarpe all'ingresso.

Percorrendo il corridoio mi fermai a metà strada per appoggiarmi al muro. Se mio padre si fosse svegliato, forse mi avrebbe fatto una scenata. È un uomo che pensa che l'ebbrezza di una donna sia disgustosa quanto una fossa biologica.

Passai attorno al tavolo, e arrivai al lavandino. Presi un bicchiere dallo scolapiatti, aprii il rubinetto e lo riempii d'acqua. Restando in piedi, col rubinetto ancora aperto, lo bevvi tutto d'un fiato.

Inghiottii, e mi uscì un singhiozzo. Ancora un bicchiere. Guardai l'acqua schiumare risalendo i bordi del bicchiere, e quando straripò chiusi il rubinetto. Faceva rumore, l'acqua del rubinetto gocciolava sull'acciaio del lavandino. La guarnizione si era parecchio allentata rispetto a una volta.

Sploch, sploch, splo...

Poi, smisi di sentirlo.

L'acqua continuava a gocciolare. Un'altra goccia. Un'altra goccia. Poi si fermò del tutto. Però, non avevo più sentito gocciolare. Piegai la testa di lato. *Wow, sono davvero ubriaca*, pensai.

Bevvi d'un sorso l'acqua del bicchiere. Il secondo non fu buono come il primo. Avevo lo stomaco pieno.

“Uff”, senza pensarci mi sfuggì un sospiro. “Aaah”, quando cercai di emettere un verso di buon umore, questa volta mi accorsi che non sentivo il mio stesso sospiro.

Di nuovo provai a espirare nel vuoto.

Non sentii niente. Nelle mie orecchie era rimasto il silenzio.

Allora provai a dire apposta “Aaah.”

Non lo sentii.

Avevo in mano il bicchiere. Provai a picchiarlo piano sul bordo dello scolapiatti. Avrebbe dovuto fare un rumore di “tick tick”, come denti che sbattono...

Non lo fece.

Il mio cuore ebbe un sussulto. Riuscii a percepirlo. Sentii come se qualcosa di morbido mi avesse accarezzata all'improvviso dalle ginocchia alle cosce, e mi vennero meno le forze.

Mi aggrappai al bordo del lavandino e presi un respiro profondo. Come una partoriente a un corso pre-parto, cercai di inspirare ed espirare a fondo.

Ciò nonostante, non sentivo il rumore di quei respiri.

Lasciai andare il bicchiere. Rotolò nel lavandino, si scontrò contro un angolo e si fermò. Non si ruppe. E non fece rumore.

Il cuore mi palpitava. Spalancai gli occhi, pensai che forse appoggiando l'orecchio al petto avrei potuto provare a sentire il battito. Mi sembrava che in quel caso forse l'avrei sentito. Perché era il mio stesso corpo.

Con grande attenzione, appoggiandomi al tavolo con prudenza, tornai al corridoio. Non è che fossi diventata cieca, però per qualche motivo avrei avuto paura a camminare senza aggrapparmi a qualcosa.

Mentre percorrevo il corridoio mi venne in mente di picchiare i palmi delle mani contro la parete.

Diedi un colpo forte, mi si intorpidirono le mani. Però non sentii niente.

Ero ubriaca, l'avevo detto io stessa. Per questo mi si erano intorpiditi i sensi. Una volta smaltito l'alcool di sicuro sarei tornata alla normalità, non c'era niente di cui aver paura.

Pensavo questo mentre salivo le scale. Aprii la porta della mia camera e accesi la luce a tentoni. La stanza era come l'avevo lasciata uscendo di fretta la mattina, con il pigiama a pois buttato sul letto. Mi ci sdraiai pesantemente a pancia in giù.

Le molle del letto non cigolarono.

Provai a lasciarmi cadere di nuovo. Il risultato fu lo stesso.

“Calmati. Calmati. Cerca di rallentare le palpitazioni, prova a stare ferma per un po’.” Chiusi gli occhi. Però quando lo feci ebbi la sensazione di essere in un luogo buio e senza nessun suono. “Chissà se questa è davvero la mia stanza.”

Aprii gli occhi.

Sul muro di fronte a me c'era il poster di un musical. Sullo schienale della sedia era appesa, ancora avvolta nella plastica, la giacca blu appena tornata dalla tintoria. Sulla cassapanca di legno di pino c'era il cordless e la mini toeletta. Sopra era appoggiata una spazzola con lunghi capelli attorcigliati tra le setole.

“No, è proprio la mia stanza.”

Provai ad accendere il televisore col telecomando.

Lo schermo proiettò un'immagine. Era un talk show di tarda notte. Una donna famosa, con un trucco pesante, muoveva lentamente le labbra. Non sentii la sua voce.

Cambiai canale. Misi su NHK. Le immagini mostravano delle particelle in una danza selvaggia. Però non si sentiva ribollire.

Cambiai di nuovo canale. C'era una rock band. Rivolto verso un pubblico che agitava i pugni il vocalist cantava come se volesse inghiottire il microfono.

Non si sentiva niente. Anche se il volume era al massimo, anche se mi ero avvicinata al televisore, non riuscii a percepire nemmeno il suono della batteria.

Spensi il televisore e, come se stessi gareggiando con qualcuno, mi tolsi il cappotto, mi sfilai la gonna e le calze e li gettai sul pavimento. Mi infilai sotto le

coperte e diedi un colpo al futon. “Sto male perché sono ubriaca, è solo per questo,” mi dissi.

“Proviamo a dormire lo stesso. Di sicuro dopo una notte di sonno domani sarò guarita.”

Prima che l'alcool riuscisse a farmi dormire ci volle comunque molto tempo. Anche quando riuscii con fatica ad addormentarmi, feci degli incubi. In uno di questi ero seduta davanti a un grande televisore, ma su qualunque canale mettessi appariva solo la scritta “Vi preghiamo di attendere.”

Poi il giorno dopo mia madre mi svegliò gridando.

«Guarda che arrivi in ritardo!»

Sentii chiaramente la sua voce. Ancora sdraiata su un fianco, aprii gli occhi di scatto.

«Michiko, Michiko! Non mi senti?» mi chiamava.

«Ti sento!» le urlai in risposta. Scivolai fuori dal futon, la mia camicetta era in uno stato pietoso, ed ero tutta sudata. Anche il mio viso era appiccaticcio. E il trucco, avendoci dormito, più di tanto non poteva fare.

Guardai l'orologio, erano le sette e venti. Ero in grande ritardo, ma se avessi saltato la colazione, avrei potuto fare la doccia e uscire.

Scesi di sotto, mio padre aveva già finito di mangiare e stava leggendo il giornale. Mi guardò da sopra il bordo della pagina come un detective guarda il sospettato.

«Ieri hai fatto davvero tardi.»

«Già,» risi più allegramente possibile. «La serata di benvenuto ai nuovi assunti si è un po' animata.»

«Non ti sarai mica ubriacata,» disse Kenji. Quella frase era tanto cattiva che vi risparmiò la faccia che fece mio padre in risposta.

“Chissà se anche a mio padre è capitato di perdere temporaneamente l'udito da ubriaco?”

«Ovviamente io non ho bevuto,» risposi, senza guardare mio padre.

Fatta la doccia e asciugati i capelli tornai in cucina, mia madre aveva già cominciato a sparecchiare. Sul tavolo c'era solo una pagnotta dolce per mia nonna, che la mattina dormiva fino a tardi e alle dieci mangiava poche cose per colazione.

Mia madre fa così ogni giorno prima di andare al lavoro. Va in ufficio a piedi. All'ora di pranzo torna a casa e mangia assieme a mia nonna. Poi torna in ufficio, lavora fino alle quattro, poi passa dal supermercato sulla via del ritorno. Il suo posto di lavoro è uguale per qualità e quantità a un lavoro full time, ma la sua posizione è solo quella di una lavoratrice part-time. Se ci si accontenta è solo perché rispetto a un lavoro migliore questo ha il vantaggio di poter chiedere ferie, ad esempio per accompagnare mia nonna in ospedale, cosa che se lavorasse full time darebbe più fastidio – almeno dieci centimetri in più.

“Forse sarei potuta andare all'università” però, mi è stato detto che probabilmente non ha passato gli esami d'ingresso e ha deciso aspettare un anno, “ma poi sono rimasta incinta, e mentre pensavo a come pagare l'affitto, mi sono ritrovata chissà come con una figlia di ventun anni, che ha bisogno di soldi per i preparativi del matrimonio, e un'anziana in casa” – è questa la famiglia di una donna in carriera,

«A volte va a finire così,» dice mia madre.

Per questo di mattina non le si può parlare. Anche se le si dice: «Sai, ieri sera il mio capo, quello divorziato e con un figlio, mi ha proposto di sposarlo,» sarebbe capace di rispondere: «Oh, davvero? Buon per te,» mentre guarda l'orologio e riprende a stendere il bucato, in fretta che deve uscire.

Per questo non ho provato a dirle che la notte prima avevo perso l'udito. Bevvi il caffè salendo le scale, aprii la porta con il piede, e scelsi qualcosa da mettere rimessando nell'armadio.

Volevo prendere una spilla per il foulard, e aprii il secondo cassetto del portagioie, quando mi accorsi che mancava qualcosa.

Erano ordinati tra i gioielli del cassetto. Lavoravo da solo due anni, non avevo ancora niente di particolarmente costoso. Avevo un anello d'oro di design, da 18 carati. Un altro anello con un rubino portafortuna che avevo ricevuto dai miei

genitori per la maggiore età. Una catenina con un ciondolo di diamante. E un po' di orecchini da al massimo mille, duemila yen a paio. Insomma, gioielli di questo livello.

Tra questi un paio di orecchini era sparito.

Erano di plastica, a forma di scarpe da ballerina rosse. Il punto in cui erano sistemati era vuoto. Non potevo sbagliarmi: erano il paio più economico che avessi, e non li avevo mai usati, quindi sarebbero dovuti essere ancora nella posizione in cui li avevo messi.

Pensavo che fossero ancora nel cassetto, dove li avevo appoggiati. Chiusi in fretta il cassetto e mi misi il foulard.

Scesi le scale, ma mia madre non c'era. Mi misi le scarpe e uscii, stava spazzando fuori dall'ingresso.

«Mamma.»

Chiamai con voce accigliata. Si girò.

«Stavolta sono spariti i miei orecchini!»

Con ancora la scopa in mano batté le palpebre, come se le fosse entrato qualcosa nell'occhio. Poi disse:

«Erano costosi?»

«No. Erano da poco. Me li aveva regalati Shota alle superiori.»

Shota era il mio ragazzo alle superiori. Ora è diventato il tipo di persona che se gli proponessero un'intervista in televisione, rifiuterebbe.

Nonostante questo ho sempre trattato con molta cura gli orecchini che mi ha regalato, alla fine erano un ricordo. È stato il primo ragazzo cui ho avuto una relazione.

Mia madre si fermò a pensare. Mentre discutevamo, guardavamo la finestra della stanza in cui dormiva mia nonna.

Mia madre disse: «Una cosa del genere doveva essere in un posto riservato, no?» Abbassai la testa, e corsi alla stazione, con la sensazione di non avere più alleati.

Sul treno verso l'ufficio decisi di leggere *La morte non sa leggere*, della scrittrice Ruth Rendell. Se qualcuno l'ha letto potrebbe pensare che è un libro un po' tetro per cominciare la giornata, visto che è una storia scura e pesante, che si adatta a essere letta poco alla volta.

Ma quella mattina non riusciva a coinvolgermi. La mia testa era occupata dai problemi del mondo reale. Non era la sordità della notte prima, ormai mi era uscita di mente. Ero guarita. Il problema erano gli orecchini.

In quel periodo continuava a succedere che perdevamo piccoli oggetti. All'inizio è stato il *netsuke*⁴ che mia madre teneva attaccato al borsellino. Era a forma di zucca a fiasco, era un oggetto molto antico. Il borsellino era in un cassetto della credenza in cucina. Quando sono arrivati a ritirare i soldi dell'abbonamento del giornale, mia madre ha aperto, ha preso i soldi dal borsellino e ha pagato. Quella volta il *netsuke* c'era di sicuro.

Però quando poco dopo sono venuti per i soldi per il comitato di quartiere, e mia madre ha preso il borsellino, il *netsuke* non c'era.

Aveva appena cambiato il cordino, quindi è improbabile che si sia rotto. Era legato stretto al gancio del borsellino, non penso nemmeno che possa essersi sciolto. Anche se quella possibilità su diecimila si fosse verificata, visto che il borsellino era nel cassetto della credenza, il *netsuke* sarebbe dovuto restare lì.

⁴ I *netsuke* sono piccole sculture tradizionali, in passato erano forate da due buchi per i quali passava un cordoncino in seta ed erano destinate a fissare oggetti alla cintura del kimono [n.d.t.]

Quella volta in casa c'erano solo mia madre e mia nonna. Mia madre si è tenuta per sé la scomparsa del *netsuke*. Poi, meno di tre giorni dopo, è sparito anche il portachiavi di mio padre.

Gli piaceva quel portachiavi. L'avevo comprato per lui in un negozio di arte vetraia di Otaru, quando sono andata in gita scolastica in Hokkaido. Era un cristallo sferico intagliato a sessanta facce, quando la luce lo colpiva risplendeva di blu cobalto. Mio padre lo teneva sempre nella tasca interna della giacca.

Finché non è sparito. Nella tasca sono rimaste solo le chiavi.

Per prima cosa, mio padre lo ha detto a mia madre. Lei si è stupita, e gli ha confidato del *netsuke*, poi mi hanno chiamata, e ne abbiamo parlato. Secondo mio padre, poco prima che il portachiavi sparisse, mia nonna stava ciondolando attorno alla gruccia a cui era appesa la giacca.

«Chissà perché, ho pensato,»

Non fu una conversazione allegra. Mia madre riferì una voce che aveva sentito da una collega al lavoro.

«Oh, forse anche Michiko la conosce, la signora Miyasaka. Anche alla sua mamma è venuto l'Alzheimer. Ha iniziato a desiderare delle cose, come se fossero giocattoli. Pare che abbia nascosto un peluche del suo nipotino.»

Voleva dire, “potrebbe essere venuto l'Alzheimer anche alla nonna, e potrebbe aver cominciato a rimanere incantata dalle cose belle.”

«Non potrebbe essere così? Non potrebbe avere lei il *netsuke* e il portachiavi? Magari li voleva per sé, no?»

Indubbiamente mia nonna si era abbastanza rimbambita. Non solo stava diventando sorda, ma le sue facoltà decisionali e mnemoniche si erano ridotte, e anche le sue gambe si erano indebolite. È la vita di chi passa il tempo a dormire e guardare la tv.

«Penso sia un po' presto per decidere...»

«Però non riesco a pensare a un'altra possibilità.»

«Non è certo stato Kenji, no?»

Non potevamo accusare mio fratello di aver rubato di nascosto. Decidemmo di osservare in silenzio la situazione, per il momento.

E poi era successo con i miei orecchini.

Non penso che siano stati rubati (che brutta parola) nel bel mezzo della notte. Se qualcuno fosse entrato nella mia stanza mentre dormivo me ne sarei accorta. Ieri sera, quando sono tornata, non c'erano già più.

Se invece fosse stata mia nonna, tutto il giorno a casa da sola, avrebbe avuto tutte le possibilità che voleva.

Quando arrivai al lavoro, mi distanziai da queste cose. Ero depressa. Ma era ora di risollevarsi e dirigersi alla scrivania.

Delle nuove impiegate che avevamo festeggiato ieri, ben due non erano venute quel giorno, giustificandosi con la scusa “Che sciocchina, ieri sera ho bevuto troppo!”

Quando incontrai lo sguardo delle mie colleghe, verificai che per loro risaltavo come un sospettato agli occhi di un cane poliziotto. Gli orecchini svanirono dalla mia mente.

Mi immersi nel lavoro di malavoglia, e persi il senso del tempo. Naturalmente questo mi fece accumulare altro lavoro.

Non aiutò il fatto che i colleghi in pausa pranzo me ne affidassero altro ancora, con mia grande esasperazione. Anche sul treno per tornare a casa, leggendo *La morte non sa leggere*, mi sentivo come se non mi importasse chi volesse uccidere chi.

Aprii bruscamente l'ingresso di casa.

Chiamai a forte, «Sono tornata!» Mentre camminavo verso la cucina, cominciai a lamentarmi.

«Ehi, ascolta e stupisciti. Non penso si possa essere più sfacciati di così.»

Quando entrai in casa il suono svanì.

“Ehi, sto parlando. Al lavoro, due delle ragazze nuove, oggi sono rimaste a casa.

Chissà perché, mi chiedo.”

Non sentii quelle parole.

In cucina c'era mia madre. Spalancò la bocca.

Dissi, “Mamma?”

Vidi che muoveva le labbra per dire, “Michiko?”

Nessuna delle due sentiva niente. All'interno della casa i suoni erano svaniti.

Dopo un po' arrivò Kenji. Io ero andata nel panico, e per lui fu lo stesso.

“Ma che cosa?” vidi che formava con le labbra.

“Non sei solo tu,” dissi io, e lui fece una smorfia esagerata.

“Cosa diavolo?”

“Certo che sei rumoroso uguale anche senza voce!”

Lui cercò nella sua borsa, strappò una pagina del quaderno, ci scribacchiò con una penna e me la mostrò.

“Sorellina, ho detto di parlare più piano, altrimenti non capisco.”

Sentendomi a disagio mimai con le labbra, scandendo le parole.

“Ho ca-pi-to.”

Kenji si tirò il lobo dell'orecchio e disse a nostra madre,

“An-che Mam-ma?”

Lei annuì. Era pietrificata. Indicai a gesti dietro di lei. L'acqua del bollitore sul fornello stava bollendo e traboccava. Nostra madre si affrettò a spegnere il gas.

“Il segnale della pentola non funziona, eh,” dissi alla sua schiena.

Stranamente percepii qualcosa. Ebbi la sensazione che Kenji facesse un gran rumore, e mi girai.

Aveva acceso la radio. Era una radio elettrica rossa, ed era sintonizzata, la luce verde di quando c'era frequenza era accesa.

Però non si sentiva niente.

“Che sia otite di gruppo?”

Voltai la testa e gli comunicai “Non ho capito cos’hai detto.” Kenji scrisse ancora sulla pagina strappata. I caratteri erano ancora più affrettati di prima.

“Ho detto che potrebbe essere *otite*⁵ di gruppo.”

“Non è possibile che sia una cosa così stupida. E poi, che ignorante sei che non sai i kanji di ‘otite⁶?’”

Kenji mi strappò la penna di mano, e scrisse:

“Donna isterica.”

Gli lanciai la borsetta. La borsa di Gucci che avevo comprato a credito si scontrò contro il muro, l’allacciatura si aprì e il contenuto rotolò sul pavimento. Vidi tutto questo come in una scena di un telefilm con l’audio disattivato. Tra un po’ apparirà la scritta “Scusate il disagio, si prega di attendere,” e mentre gli studi televisivi riparano il guasto tecnico, ascoltate invece un po’ di musica classica.

Mia madre mi toccò una spalla. Mosse le labbra velocemente, e non capii cosa mi stesse dicendo.

Mossi le labbra come una cantante che fa i vocalizzi, e dissi: “Par-la pia-no.”

Lei annuì, si picchiò la mano sulla fronte e si calmò.

“Chis-sa co-me sta la Non-na”

“Va-do a ve-de-re,” risposi, e mi avviai per il corridoio.

Aprii la porta scorrevole e guardai, mia nonna stava guardando una replica di un telefilm straniero di detective. Mi avvicinai e le misi una mano sulla spalla, e lei alzò distrattamente lo sguardo assonnato e mi vide.

“Non-na.”

All’improvviso mi accorsi che non era strano. Quando si parlava con lei era sempre così.

⁵ In *katakana* nel testo originale [n.d.t.]

⁶ Perché l’ha scritto come si pronuncia invece che con i kanji [n.d.t.]

“Eh?” disse, e mi porse l’orecchio. Era come sempre.

“Non-na, le tue o-rech-chie non so-no stra-ne?”

“Non ti sento, Michiko.”

Rise scoprendo la dentiera. Visto che la dimentica sempre da qualche parte, fa spesso urlare me e mio fratello quando la troviamo. Non mi fa schifo se non è appoggiata da sola da qualche parte.

“Al-lo-ra, sen-ti,” mi accovacciai vicino a lei. Mia nonna mi accarezzò i capelli.

“Oh, Michiko, ti si sono proprio allungati i capelli!”

Mi offesi. In una situazione così complicata dire qualcosa come “ti si sono allungati i capelli” era ingiusto. Avrei voluto che dicesse, “che capelli lunghi.” “Ti si sono allungati i capelli,” sembrava complimento maldestro come quelli che fa Kenji.

“Non-na, an-che tu non ci sen-ti, ve-ro?”

Mossi le labbra aprendo bene la bocca, e lei rispose,

“Non sento!” Scosse la testa, e aggrottò le sopracciglia, cominciava a sembrare preoccupata. Allora era così. Se fossi io, non riuscirei a vivere come fa mia nonna. Deve essere sempre così, se non si alza la voce oltre un certo livello non sente niente. Capii cosa voleva dire.

“Michiko, non sento niente, che buffo!”

Piegò il collo come una bambina.

All’improvviso mi venne da piangere. Proprio come mia nonna, tutti noi non ci sentivamo più.

Ah, allora ieri notte non era stato un sogno. Che cosa c’era di sbagliato in tutti noi. Forse era la seconda volta che avevamo perso l’udito. Questo pensiero mi percorse all’improvviso, e cominciai a tremarmi il labbro inferiore.

“Michiko, che cosa c’è, non c’è da piangere...”

Mi prese il viso tra le mani. Era strano, anche se mia nonna non capiva la situazione, e quindi non parlava lentamente per farmi capire, riuscivo lo stesso a leggere le sue labbra.

Perché era abituata. Mia nonna era abituata a vivere in questo modo. La sua vita era così.

In quel momento, qualcuno mi spintonò, e io e mia nonna rischiammo di cadere sul tatami. Poi la mano che mi aveva spintonata mi stratonò il braccio. Era Kenji.

“Cosa fai, mi fai male!”

Kenji mi tirò fuori dalla stanza. Lungo il corridoio, poi all'ingresso, poi fuori dalla porta, ancora scalzi.

“Cosa stai facendo hai battuto la testa ma guarda **questo maleducato!**»

Rimasi a bocca aperta.

“Questo maleducato” si era sentito chiaramente.

Sia io sia Kenji eravamo fuori di casa. Si accese un lampione. Venimmo illuminati dal fanale di una bicicletta, e la persona che pedalava ci guardò stupita mentre passava. Dall'altra parte della strada una signora con un carrellino per la spesa disse,

«Accidenti, due fratelli che litigano?» e continuò a camminare ridacchiando verso il supermercato.

«Mi senti?» disse Kenji con voce piatta.

«Ti sento!» risposi. «Che cosa vuol dire, questo?»

«Quando usciamo riusciamo a sentire.»

Kenji indicò verso la casa con la mano.

«Ma quando rientriamo non ci sentiamo più.»

Alzai lo sguardo sulla casa. Il muro stuccato era macchiato qua e là. Accanto alla finestra erano allineati dei vasi di piante, di cui circa metà era morta. Parte della grondaia del lato nord, che circondava l'edificio, era crollata.

Era una casa vecchia. Però era senza dubbio casa mia. Fino a ieri, almeno esclusa quella volta a mezzanotte, era una casa in cui avevamo vissuto senza alcun problema.

«Cosa ci fate qui fuori senza scarpe?»

Era la voce di mio padre. Indossava una giacca grigia, e in una mano teneva il contenitore del pranzo.

«Bentornato,» dissi di riflesso. I saluti sono strani. Anche se ci si incontra a un funerale, si dice lo stesso ‘Buongiorno.’

Mio padre mi guardò immusonito.

«Cosa sta succedendo? Un qualche malocchio? Per uscire tutti insieme senza scarpe.»

Anche mia nonna era uscita. Si stava mettendo i sandali che aveva preso dalla scarpiera accanto all’ingresso. Mia madre le dava una mano camminandole accanto.

«Papà pensavo che fosse uno scherzò, non si sente niente entrando in casa, prova a vedere!»

Mio padre mi fissò. Decise che non lo stavo prendendo in giro, per il momento, mi affidò la scatola del pranzo e si diresse verso il portone. Come se in casa ci fosse un mostro, e la scatola sarebbe stata d’intralcio nel combatterlo.

Scomparve in casa, e noi quattro restammo in piedi fuori ad aspettare il giudizio. Il vicino della casa accanto tirò fuori la testa e chiese:

«Signora Oosugi, c’è una fuga di gas?»

Mia madre rise e rispose, «ci scusi!» Non capii bene che cosa ci fosse da scusarsi, ma il vicino sembrava saperlo. Ritirò la testa.

Mio padre ritornò.

«Che cosa è successo?» chiese.

«Non è che lo sappiamo,» rispose Kenji.

«Ehi, ora ci sento bene!» disse mia nonna.

«Cosa vuol dire che non lo sapete?»

«Te l'ho detto, anche tu non ci sentivi più? Quando sei entrato in casa.»

«In che senso non ci sentivo più?»

Ci guardammo tutti in viso. Mia madre era pallida come un panno candeggiato.

Kenji si mosse per primo. Corse in casa e tornò, sempre correndo.

«Ora va bene,» ci riferì. «Ora si sente!»

«Ma che cosa vi è successo, a tutti?» disse indicandoci col mento.

«In ogni caso rientriamo. Evitiamo di farci notare.»

Ci muovemmo lentamente, come un ronzino appena rimproverato. Il vicino tirò ancora fuori la testa. Anche la signora che spingeva il carrello, tornando dalla spesa, si era fermata e stava guardando da questa parte. Io, che avevo tenuto la scatola del pranzo in mano per tutto questo tempo, mi resi conto all'improvviso di quanto fosse ridicolo tutto quanto.

«Tieni questa,» dissi dando a Kenji la scatola, ed entrai in casa. Quando arrivai in cucina sentii in lontananza il suono di una sirena.

Era la compagnia del gas. Subito sentimmo una voce che diceva: «È qui che abita la famiglia Oosugi? C'è stata una fuga di gas? Chi è stato riportato un rumore sibilante di tubi che perdono.»

Mi misi una mano sugli occhi.

Quella sera io, mia madre e Kenji cercammo disperatamente di placare mio padre, come un ostaggio supplica il rapitore di risparmiarlo.

«È successo davvero.»

«Ma perché continuate a raccontare questa palla?»

«Ma perché non ci credi, è vero!»

Solo mia nonna, trascinata nella stanza, continuava a guardare la televisione come se niente fosse. Quando poco fa l'ho guardata di sfuggita, era un programma di musica.

Mio padre ci guardava negli occhi, con una faccia come se pensasse che all'improvviso tutto il mondo avesse cominciato a tradirlo. Era la faccia di uno che pensa che se non sono tutti 'usciti di testa' contemporaneamente, l'unica conclusione è che sia un crudele atto di tradimento verso il pilastro della casa.

«Anche se mi impegno così tanto,» disse. «Non capite minimamente quello che provo.»

«Nessuno ha detto che non ti dai da fare. Perché ora parli di questo?»

Mia madre si premette le tempie come se avesse l'emicrania.

«Allora, dimmi. Cos'è che non va. Perché state combinando tutto questo casino?»

«Non stiamo combinando niente, Papà!»

Kenji si alzò calciando via la sedia. Mio padre lo guardò con occhi torvi.

«Quello in torto sono sempre io.»

«Abbiamo detto che non è vero.»

«Non è meglio lasciar stare? È inutile cercare ancora di spiegare.»

«Che cosa è inutile, che cosa?!»

Mio padre si alzò rovesciando la sedia e fissò Kenji negli occhi. Era un litigio tra uomini.

«Smettila. È un discorso serio. Non basta dire che non succederà più. Cosa vogliamo fare?»

«Interessante. Questo modo di pensare è più costruttivo.»

All'improvviso le voci di loro tre si sovrapposero alla mia. Continuavamo tutti e quattro a ripetere le stesse cose tutti insieme, come se ci si fossero ingarbugliati i fili.

Dopo un po', arrivò un uomo. Indossava un completo brillante color rame, con una cravatta rosso cupo. Aveva la riga a sinistra. Sulla quarantina. Un viso pallido, e sorrideva in modo strano.

«Chi diavolo sei?» chiese subito Kenji. Lui scosse la testa come per dire “non va affatto bene.”

«È da maleducati chiedere il nome degli altri senza presentarsi.»

«Direi che è appropriato, visto che Kenji è un maleducato,» dissi io. Mi sembrava di aver detto qualcosa di divertente, ma nessuno mi lodò.

«Da dove è entrato lei?» chiese mia madre.

«Sono entrato dall'ingresso,» rispose lo sconosciuto, e si passò una mano tra i capelli. «Se fosse necessario, potrei entrare da qualunque parte, ma all'inizio è necessario essere educati.»

Questa volta fu mio padre a chiedere: «Puoi entrare da ogni parte... Ma chi diavolo sei?» Lo guardava come se avesse visto un cane selvatico che vagava per casa.

«Mi chiamo Kirihara. E poi, se doveste indovinare il suono più ricorrente tra le parole giapponesi, quale sarebbe?»

Ci guardammo a vicenda, non che ci aspettassimo che le risposte fossero scritte sui volti degli altri. Avevano tutti espressioni vacue.

«È difficile da spiegare,» rispose l'uomo che si era presentato come Kirihara, con una punta di compassione. Espresse davvero dispiacere, se ad esempio fosse stata un'opera teatrale, sarebbe stata una recitazione degna del premio del ministro della comunicazione della Dieta Nazionale.

«Posso solo dirvi questo: io ho le risposte su cosa sta succedendo in questa casa.»

«Su quello che sta succ

Sparì di nuovo il suono. Kenji, che stava parlando, continuò a muovere le labbra.

«Ovviamente parlo di questo,» rispose con aria soddisfatta l'uomo che si era presentato come Kirihara. Ora riuscivamo di nuovo a sentire.

«È lei che sta facendo questo? È lei che fa sparire i suoni da casa nostra?»

Mi sporsi afferrando lo schienale della sedia.

«È così. Tra l'altro, signorina Michiko, le è andato un ciglio nell'occhio destro.»

Sbattei le ciglia e mi sfregai l'occhio con un dito. In effetti mi dava fastidio già da prima.

«Grazie,» dissi, e poi mi chiesi come facesse quell'uomo a sapere il mio nome.

Mio padre chiese: «Come fa a far sparire i suoni, o quel che è?»

L'uomo che si era presentato come Kirihara rispose, «è difficile da spiegare,» e si guardò attorno. Sembrava cercare una sedia. Quella di mia nonna era vuota, e ci si sedette pesantemente.

«Ora vi spiego, poi potrete farmi delle domande, ma per ora per favore ascoltate in silenzio.»

Ci guardammo tra noi, poi riportammo gli sguardi su di lui. L'uomo che si era presentato come Kirihara cominciò a parlare.

«Sono stato mandato qui dal Comitato per la Gestione delle Onde Sonore, sotto il controllo del Senato, ufficio terzo del Sistema Solare. Forse per dirlo nel modo più comprensibile, ‘impiegato delle onde sonore’.»

Non era affatto più comprensibile.

«Ha detto Senato, Senato di cosa?» chiese Kenji. Se conosceva una parola come ‘Senato’, era perché gli piaceva il genere Fantasy/Fantascienza, alla “Legend of Heroes⁷”.

«Della Repubblica della Via Lattea, ovviamente, Kenji.»

Non riuscì a non spalancare la bocca. Kenji si sporse in avanti.

«Allora, quello che intendevi prima, quando dicevi “Paese”...»

«Prima mi riferivo a questa Terra, più precisamente alla parte del Giappone.» Si sistemò gli occhiali con montatura a giorno, «ma certo, visto che sulla Terra non ci sono forme di vita intelligenti, questo discorso è poco pratico, no?»

Nessuno riuscì a rispondere. Mio padre mi disse piano:

«Michiko, chiama la polizia.»

Io non mi mossi, come un bambino stratonato tra realtà e finzione. L’uomo che si era presentato come Kirihara, alzò un indice nella nostra direzione, e ci consigliò:

«Anche io sono a conoscenza di quelle creature chiamate “polizia”. Tutti ne parlano almeno una volta quando menziono l’argomento della mia missione. Però non reputo sia un provvedimento saggio.»

«Perché?»

«Se venisse la polizia, io dovrei fare rapporto alla mia sezione e interrompere immediatamente questo progetto. Visto che va bene qualunque altro luogo. Il prossimo candidato è una casa più piccola, per cui andrà un po’ meno bene, ma

⁷ Una serie di giochi di ruolo fantasy [n.d.t.]

dovremmo cavarcela lo stesso. Se questo succedesse, più che un nostro problema, sarebbe delle persone che rimangono a vivere in questa casa.»

Per la prima volta si era espresso in prima persona plurale. Era in qualche modo inquietante.

«Allora va bene? Andiamo avanti. Ah, giusto, parlando di questo, è meglio non far sapere alla polizia di questo mio incarico. Si possono trovare molte scuse. Ovviamente se il progetto si fermasse, non capiterà più di perdere l'udito. E di conseguenza...»

Kenji lo interruppe: «Anche se chiamiamo la polizia, finisce che ci prendono per pazzi!»

L'uomo che si era presentato come Kirihara ci guardò con compassione. «In questo caso, vi chiedo di cooperare.»

Continuò a parlare, con un'espressione motivata:

«Ci vorrà meno di un mese. Durante la giornata, non spegneremo i suoni. Inoltre quando accadrà, sarà solo in questa casa. Al di fuori, la vita andrà avanti senza intoppi. Posso promettervelo.»

Non ci fu sì né no. Nessuno di noi disse che si sentiva preso in giro.

«Allora, mi spieghi questo,» disse Kenji in modo stranamente educato. «All'interno della casa i suoni svaniscono... no, vengono spenti, giusto? Non siamo noi a non sentire.»

«È così.»

«Allora, cosa diavolo vuol dire? Perché diavolo il vostro comitato ci sta facendo questo?»

L'uomo che si era presentato come Kirihara rispose all'istante: «Per la regolamentazione della quantità di onde sonore.»

Mia madre mi guardò. Io dissi:

«Come per la regolamentazione delle emissioni di gas di scarico?»

«Esatto. Questo corpo celeste chiamato Terra, emette una gran quantità di suoni rispetto agli altri pianeti del Sistema Solare.»

«Però non è che questo possa infastidire le altre stelle. Nello spazio non dovrebbero sentirsi i suoni,» dissi senza pensarci, e l'uomo che si era presentato come Kirihara aggrottò le sopracciglia.

«Non è una questione di dar fastidio agli altri, è che non va bene nemmeno avere comportamenti autodistruttivi. Se continua a emettere questa quantità di onde sonore, presto la Terra comincerà a incrinarsi. Perché le onde sonore sono in pratica vibrazioni. Non possiamo lasciare che accada senza fare niente.»

Mio padre, che fino a quel momento era rimasto in silenzio, perse la pazienza e parlò.

«Se questo è il problema, non funziona meglio se prevenite il rumore delle fabbriche?»

L'uomo che si era presentato come Kirihara si fermò.

«Sì, lo facciamo. Solo che le persone non lo sanno.»

«E allora perché dovete venire in una famiglia a...»

«È una questione di regolazione,» l'uomo chiamato Kirihara sembrò in difficoltà.

«Per una grande regolazione bisogna girare una manopola grande, per una piccola regolazione bisogna girare una manopola piccola. In questo caso, bisogna combinare entrambe.»

Si alzò in piedi, come se fosse soddisfatto.

«È una situazione sfortunata, vi prego di avere un po' di pazienza. Potreste pensare di stare partecipando a un sondaggio d'opinioni. Inoltre, senza i suoni di notte dormirete benissimo. Già da prima, da circa, vediamo un po'... da meno di una settimana abbiamo spento per prova i suoni ogni tanto. In generale abbiamo scelto fasce orarie in cui dormivate tutti. Quando non è stato così abbiamo cercato

di far sì che fosse per periodi estremamente brevi, nel range di pochi minuti. Di conseguenza, non ve ne siete accorti, vero?»

Guardai mia madre per prima. Si leccò le labbra.

«È capitato che non suonasse la sveglia,» fece una faccia come fosse un problema terribile. «Però, queste cose accadono spesso, no? Ho pensato di averla spenta senza accorgermene e di essere tornata a dormire.»

«Qualcosa d'altro?»

«È successo solo due volte, non ho sentito il segnale di serbatoio pieno della lavatrice, e l'acqua stava per trabordare...»

«Quello non è solo perché sei pigra?» disse scontrosamente mio padre. Mia madre si irrigidì.

«Io sarei pigra? Io? Allora per favore, questa domenica occupati tu di lavare e stirare il bucato al posto mio, grazie. Cosa ne dici? Saresti in grado di farlo, se solo ci provassi.»

«Deficiente,»

Disse mio padre nel suo solito modo, e mia madre rispose la stessa cosa. Io e Kenji ci alzammo mentre cercavamo interromperli: «Fermatevi un att

I suoni svanirono di nuovo.

Come un salvagente a cui hanno tolto il tappo, ci sedemmo abbattuti. L'uomo che si era presentato come Kirihara sorrise.

«Funziona anche per risolvere le dispute, vero?»

I suoni tornarono di nuovo. In ogni caso, che quest'uomo riuscisse a spegnere e accendere i suoni, anche se era una cosa impossibile, cominciava a sembrarci vero.

Tornammo a guardare l'uomo che si era presentato come Kirihara.

«Comunque io me ne sono accorta.»

«Davvero?» si accarezzò il mento. «Ma non sei andata nel panico?»

Tutti mi rivolsero sguardi che dicevano: “perché non lo hai detto prima?” e io risposi a bassa voce.

«Quando è successo, avevo bevuto un po’, e ho pensato che fosse per quello.»

«Deficiente,» disse brevemente mio padre. Era arrabbiato, lo disse come se sputasse. Sul serio, come se ci fosse un’enorme sputacchiera invisibile a raccogliere il suo sputo.

«Mah, non sembra molto importante,» disse l’uomo che si era presentato come Kirihara. «In ogni caso, vorrei avere la vostra collaborazione.»

Si interruppe così, e fece per andarsene. Kenji lo fermò.

«Ehi, signor Kirihara, con cosa è arrivato sulla Terra? Un disco volante?»

L’uomo che si era presentato come Kirihara si fermò, e rifletté un momento.

«Signor Kenji, quello che avete chiamato ‘disco volante’, viene anche chiamato ‘disco di Adamski’ da queste parti?»

«Sì.»

Kirihara (Ormai immagino di poterlo chiamare così. Si è presentato in questo modo, e non saprei come altro chiamarlo), rise con disprezzo.

«Quelle cose non funzionano. Consumano un sacco di carburante.»

La sua figura svanì nel nulla, e noi restammo seduti un minuto buono senza fare niente. Poi uscimmo dalla stanza e corremmo fuori casa.

Non c’era nessuno. Non era cambiato niente. C’era solo un taxi che passava scivolando a un angolo della strada.

«Non è che sono impazzito?» mormorò Kenji.

Tornammo in casa, mia nonna era in salotto. Leggeva il giornale.

«Tsunako,» disse a mia madre. «Il telefilm di stasera, su che canale è?»

Mio padre rispose in modo brusco: «Mamma, non guardare sempre la televisione, vai a dormire presto.»

Mia nonna chinò tristemente la schiena e tornò nella sua stanza. Noi fissammo il muro con aria abbattuta.

I suoni stavano sparendo da casa nostra.

Che Kirihara fosse pazzo o no, questo era un dato di fatto.

A partire dal giorno dopo, cominciò a capitare di frequente. Sempre quando la famiglia era al completo. Ci furono molte serate opprimenti.

Mia madre diceva che quando tornava a pranzare con mia nonna non succedeva niente. Forse anche questo faceva parte del progetto.

«Non è che funziona solo quando siamo tutti insieme?» disse mia madre.

«Se cominci a pensare così, vuol dire che credi alla spiegazione di Kirihara?» dissi io, e lei arrossì.

Era ridicolo. Non poteva esserci un Senato Galattico.

Però, era vero che i suoni stavano svanendo. Se provavo a pensare a come potesse succedere mi girava la testa.

«Che ci sia qualche tipo di trucco?» disse ingenuamente Kenji, ma anche se ipoteticamente fosse così, per quale motivo qualcuno avrebbe dovuto organizzarlo? Non era nemmeno possibile che i vicini avessero organizzato un “sabotaggio del rumore” solo per calunniare la tranquilla famiglia Oosugi.

«Potremmo aver preso una brutta malattia.»

Mio padre suggerì di fare tutti una visita dall’Otorinolaringoiatra. Noi acconsentimmo.

L’azienda in cui lavora mio padre è il leader mondiale nella produzione di automobili. C’è un grande ospedale apposta per i dipendenti, ed è quello che usa tutta la nostra famiglia. Quindi anche questa volta ci siamo andati tutti insieme.

A dire la verità, meno di un mese fa avevamo fatto tutti una visita di controllo in quell'ospedale, e avevamo ricevuto un certificato che dichiarava che non c'erano irregolarità. È stata una visita molto accurata, che abbiamo potuto fare tutti gratuitamente in quanto famiglia di un impiegato. Oltre a un controllo generale ai raggi X e a un esame del sangue, abbiamo anche fatto un esame ginecologico per le donne, e uno di vista e udito.

Di conseguenza, non avrebbero dovuto esserci stranezze del genere. E comunque, se avessimo problemi alle orecchie, sarebbe strano non avere problemi di sordità se non in casa. Perché fuori non è mai capitato niente di strano. Solo in casa.

Tutti quanti, a eccezione della mia nonna, ne discutemmo prima, e decidemmo di limitarci a dire al dottore: «A volte mi è capitato di non sentirci bene.» Per qualche motivo non avevamo il coraggio di dire la verità.

Ciononostante, quando andammo tutti a farci visitare, il medico incaricato fece una faccia confusa. Tanto più che era lo stesso medico che ci aveva fatto la visita di controllo alle orecchie.

«Non c'è niente che non vada.» Disse come ci aspettavamo. «Beh, a parte per la signora, ma questo è dovuto alla vecchiaia, non ci si può fare niente.»

«In questo caso, che cosa ci sta succedendo? Non abbiamo problemi alle orecchie, ma non ci sentiamo.» Mio padre non demordeva.

«Che sia per lo stress.» Rispose subito il dottore. «Però nel suo caso signor Oosugi, che ha lavorato per anni in una fabbrica molto rumorosa, non è impossibile che abbia sviluppato un difetto d'udito. Per questo tipo di problemi la nostra azienda dovrebbe offrire un indennizzo per gli incidenti sul lavoro. Sono molte le persone che li hanno riscontrati.»

«Com'è possibile che sia capitato a mia moglie e ai miei figli?»

«La signora e i ragazzi per caso hanno un walkman?»

Noi annuimmo, e il dottore fece una faccia da “devo proprio rispondere?”

«La signora è affaticata, non solo le orecchie, ma tutto il corpo. Lavorare, tenere la casa e occuparsi di una persona anziana è un compito molto impegnativo.»

«Ecco...» alzai gli occhi sul medico. «In generale... ecco, è solo in generale ma, può capitare che i problemi di udito si verificano in un certo luogo delimitato?»

Il medico fece un largo sorriso. «Può capitare, se il luogo è un concerto rock.»

«Ah.»

«È capitato a tutti di non riuscire a sentire in un luogo particolare?»

Il dottore ci restituì uno sguardo serio. Noi annuimmo subito.

«No, una cosa così assurda... com'è possibile che succeda?»

Il dottore ci fissò.

«Perché accada una cosa del genere... mah, potrebbe essere per quello, oppure no. Non ve ne hanno parlato?»

Era un modo molto enfatico di fare una domanda. Io invece risposi con un'altra domanda.

«È capitato anche a lei?»

«No, mai,» negò. Noi non eravamo soddisfatti della discussione, ma il dottore ci disse schiettamente di andarcene.

Quando uscimmo dalla stanza delle visite, ci disse:

«Mi dispiace di non avervi saputo dire altro.»

La cosa più facile era mettere da parte la razionalità e accettare la teoria stravagante esposta da Kirihara. Per evitare che la Terra si spaccasse dovevamo pagare con un prezioso sacrificio.

Non era uno scherzo.

Kirihara ha iniziato a venire spesso a casa. Si faceva vedere circa una volta al giorno. Mia nonna era l'unica a non capire la situazione, e pensava che fosse un collega di mio padre.

Era strano, anche se il portone d'ingresso era chiuso a chiave, lui entrava in casa in qualche modo, e noi subito ci alzavamo e gli sorridevamo. Per prova una volta abbiamo cambiato la serratura, ma non è servito. Lui arrivava tranquillamente.

«Va tutto bene? Vi siete un po' abituati?»

Lo diceva con aria trionfante. Mi veniva voglia di lanciargli addosso qualcosa. Se noi avevamo un comportamento violento, lui abbassava lo sguardo con aria triste e ci ammoniva:

«Vi chiedo di avere un altro po' di pazienza. Vi prego di non creare problemi. Se vi comportate in questo modo, il mio comitato dovrà prendere provvedimenti con voi. Visto che la nostra sorveglianza serve a evitare la distruzione della Terra, far sparire una famiglia è poca cosa al confronto.»

Quell'uomo diventava sempre più strano. La sua testa era piena di follie ordinate. Tutti noi la pensavamo così. Lo pensavamo, ma le nostre azioni non lo rispecchiavano. Avevamo paura.

Non ci spaventavano (ovviamente) il 'comitato', o la 'distruzione della Terra'. Quello che ci spaventava è che visto che una persona del genere frequentava casa nostra (anche se contro la nostra volontà), si pensasse in giro che anche noi fossimo come lui.

E poi, avevamo paura che i suoni scomparissero del tutto da casa nostra.

«In ogni caso, cerchiamo di mantenere tranquilla la situazione per un po'.»

Le parole di mio padre espressero il pensiero di tutti.

Anche se era un fenomeno che avveniva solo all'interno della casa, l'assenza dei suoni era estremamente scomoda.

Non sentendo niente, per prima cosa dovevamo rinunciare a parlare. Quando ci serviva farlo, abbiamo iniziato a comunicare per iscritto.

Anche a provare a parlare aprendo bene la bocca, c'era il limite che di doverci leggere le labbra a vicenda. Visto che mio padre in particolare non era molto bravo, facendo così andava a finire che si arrabbiava.

Però anche comunicare per iscritto era seccante. Bisognava sempre avere pronti un blocchetto e una penna, e bisognava anche scriverci in piccolo.

Di base, visto che è impossibile una comunicazione scritta con i ritmi di una conversazione, noi non riuscivamo ad abituarci e scribacchiavamo in fretta, e alla fine non riuscivamo a trasmettere il significato. E visto che scrivere i kanji uno per uno era fastidioso, abbiamo iniziato a scrivere solo in *hiragana* e *katakana*.

Quando ti mostrano un pezzo di carta con scritto qualcosa come "Michiko bagno pronto," superato il divertimento diventa anche una cosa triste.

Un altro problema era il bagno. Quando si è in bagno il Silenzio di per sé non cambiava molto, ma se in quel momento qualcuno passava fuori dalla porta, non sentendo rumori da dentro, capitava che pensasse arbitrariamente (e questo è più comune che il contrario) che qualcuno avesse dimenticato la luce accesa, e la spegneva.

Prova tu a stare chiuso in bagno senza luce e senza sentire. Non c'è niente di più spaventoso.

«Ma perché cavolo hai spento la luce del bagno?», scrissi a grandi lettere e appesi il foglio sulla porta. Quando non ci sono i suoni, le conversazioni rimangono sempre sospese. All'inizio facevamo un respiro profondo e stavamo zitti. La televisione, per quanto sia in qualche modo interessante, anzi, per quanto diventi sempre più interessante man mano che la guardi, senza l'audio era solo

fastidiosa, quindi la spegnevamo quasi subito. Io e Kenji abbiamo cercato diligentemente di registrare i programmi più interessanti per vederli tutti quando questa situazione si fosse risolta (quando la ‘regolazione’ di cui ha parlato Kirihara sarebbe finita!).

L’unico intrattenimento sicuro era la lettura. Non è che sin dall’inizio fossimo messi male al riguardo, visto che Kenji per fortuna leggeva già i manga, per lui non fu tanto doloroso, ma per mio padre fu più un fastidio. Dopo decine di anni è tornato a comprare riviste di baseball, e cose così. Mia madre leggeva settimanali da donna.

E mia nonna come faceva? Guardava la TV. Visto che anche prima non ci sentiva, probabilmente non c’è stato un grande impatto su di lei. Anche quando arrivava il Silenzio, solo nella stanza di mia nonna la luce pallida della televisione continuava a scintillare.

Tutti i tipi di elettrodomestici non potevano più essere usati se non sotto stretta sorveglianza, perché non si poteva sapere quando avrebbero suonato gli allarmi. Di conseguenza, se fino ad allora lasciavamo fare tutto solo a mia madre, col tempo è diventato necessario che la aiutassimo, soprattutto io, ma anche Kenji e mio padre.

Solo di questo mia madre sembrava non dispiacersi. Mio padre trattene Kirihara per lamentarsi:

«Va tutto bene, ma quando togliete i suoni, perché non ce lo fa sapere prima?»

Ricevette come risposta: «Perché non ho l’autorità di farlo,» e mia madre sorrise.

Il telefono era il problema principale.

Durante il Silenzio ovviamente potevamo non rispondere, cioè non potevamo proprio rispondere, e lasciavamo alla segreteria telefonica le chiamate in arrivo. In

caso di emergenza potevamo usare una cabina del telefono. Questo non era un problema.

Però, come fare se vogliamo rispondere quando non c'è il Silenzio, o se vogliamo chiamare quando c'è? Di solito a me succede di volerlo usare quando non posso.

Prendo la cornetta. Ora i suoni ci sono. Lo stereo sta suonando la mia melodia preferita. Ascolto per un po'. Dai, rispondiamo.

Però non posso. Se mentre sto parlando il Silenzio viene di nuovo, come faccio? Devo farne a meno.

«Ultimamente la famiglia di Michiko non è un po' strana? La stavo chiamando, poi all'improvviso non ha detto più niente...»

Sarebbe un problema se una voce del genere si diffondesse tra i colleghi.

“Sopporta, sopporta. Se questa cosa finisse in qualche modo, se riuscissimo a farla finire, tornerà tutto come prima.” Pensando questo, ci siamo lentamente abituati al fatto che ogni tanto sparivano tutti i suoni.

Però, nel mondo reale le cose non sono così semplici.

L'incidente avvenne a metà di aprile.

Poco dopo le nove di sera squillò il telefono di camera mia. Quel giorno visto che c'era già stato una volta un Silenzio, attorno all'ora di cena, ed era passato dopo circa un'ora, mi ero rilassata e avevo staccato la segreteria.

Risposi, era una chiamata di un mio superiore.

«Uesugi? È una chiamata d'emergenza,» disse con voce tesa. «Non appena ti è possibile...

E non sentii più niente. Era ricominciato il Silenzio.

Mi congelai. Anche se sapevo che era inutile, gridai più volte “Pronto? Pronto?” Poi tornai in me, presi la scheda telefonica e corsi verso una via commerciale con dei telefoni pubblici.

Però, quando chiamai il numero dell'azienda, sentii solo un messaggio registrato che diceva: «La sede giapponese è chiusa al momento.» Il mio capo era in un qualche altro posto.

Tornai a casa, presi l'agenda e tornai al telefono pubblico. Chiamai la casa di una collega.

Alla prima telefonata rispose la segreteria. Viveva da sola, e probabilmente aveva ricevuto la chiamata d'emergenza ed era già uscita. Alla seconda chiamata rispose un familiare, che disse che la collega era uscita, non sapeva perché, ma aveva ricevuto una chiamata improvvisa subito prima.

«Ha detto dov'è andata?»

«Maaah.»

Che famiglia indifferente! Riattaccai sbattendo la cornetta.

Chiamai di nuovo l'ufficio, pregando che rispondessero. E questa volta sentii la voce di una persona! Era il vicedirettore della stanza accanto, era appena arrivato.

«Che strano, non l'hanno contattata al recapito che ha lasciato per le emergenze? Avrebbero dovuto usare i contatti di emergenza...»

«Lo hanno fatto, ma è caduta la linea a metà della telefonata!»

«Eh? Capisco...» disse il vicedirettore con tono dubbioso.

Raccontò che c'era stato un incendio nel residence per impiegati dell'azienda. Era un incendio abbastanza grosso, con parecchi feriti. Tutti gli abitanti del residence erano nostri impiegati, e i loro parenti abitavano in campagna, quindi non potevano venire subito. Quindi avevano chiamato le impiegate femmine per aiutare a prendersi cura dei feriti.

Presi un taxi e mi diressi verso il dormitorio. Arrivai sul posto assieme alla ragazza che abitava più lontano tra le mie colleghe. Mi disse:

«Eh? Oosugi, ma tu abiti molto più vicino!»

Lavorai con trasporto. Aiutai mettendocela tutta. Per fortuna non c'erano dei morti, ma il residence era bruciato completamente. Gli uomini che ci abitavano erano sotto shock.

Dopo l'alba, in uno dei corridoi dell'ospedale che ospitava i feriti, incontrai il superiore che mi aveva telefonato. Aveva il viso sporco di fuliggine.

«Ma guarda, allora sei venuta?» disse con tono gelido. «Vedi che non era così impossibile?»

«La mia linea telefonica non funziona bene, purtroppo è caduta la linea. Mi sono molto preoccupata. Mi dispiace.»

Lui sorrise. Mi aspettavo che mi avrebbe gridato contro, invece sorrise.

«È caduta la linea? Pensavo che al giorno d'oggi queste cose non accadessero più. Un pezzo d'antiquariato. Mi raccomando, prenditene cura.»

«Capisco che sia difficile crederci così, ma è la verità. Il mio telefono...»

«Hai riattaccato,» disse lui bruscamente. «Quindi anche io ho riattaccato. Era una situazione d'emergenza, dovevo chiamare molte altre persone.»

E con questo se ne andò.

Una collega che aveva sentito la conversazione mi bisbigliò: «Non devi farci caso. Ora sono tutti stressati...» Lei era stata la prima ad arrivare.

Io risposi «Sì.»

Poi, sia io sia lei pensammo che sapevamo che un “non farci caso” non bastava.

«Non preoccuparti, non dirò agli altri che hai attaccato il telefono. Quando ci si sta divertendo, non si vuole essere ostacolati dagli altri. Cose del genere capitano.»

«Non ho attaccato il telefono perché stavo facendo qualcosa di divertente.»

«Ma certo. Lo capisco.»

Mi girai e la guardai. I suoi occhi stavano sorridendo. Era il sorriso del killer che in un western riesce a colpire alle spalle un uomo disarmato.

Quando arrivai a casa era l'ora di pranzo del giorno dopo. Mia madre e mia nonna stavano pranzando.

«Bentornata, è stata dura, eh? È passata la notizia anche al telegiornale,» mi consolò mia madre. Mia nonna masticava in silenzio un panino al miele.

«Ora dormo,» dissi, salii al piano di sopra e mi misi a letto.

Mi svegliai la sera, e c'era di nuovo il Silenzio. Scesi le scale con passo malfermo per la spossatezza e per la fame, e quel Kirihara venne verso di me dall'ingresso, viscidamente.

Mi arrabbiai. Mi si scaldarono le guance, e la testa cominciò a rimbombarmi. Pensando che quello che era successo era già più che abbastanza, lo presi per il colletto e lo trascinai fuori.

«Cosa vuol dire questo?» disse sistemandosi la cravatta. Era impallidito, e mi faceva sentire meglio sapere che non era solo la luce del lampione.

«Brutto idiota,» lo minacciai. «Adesso rispondi subito a quello che ti chiedo, o dovrò cominciare a strappare.»

«Che cosa vorrebbe strappare?» chiese con tono del tutto serio.

«Da dove diavolo vieni?»

«L'ho detto, io...»

«Non dire che vieni dallo spazio, ne ho avuto abbastanza. Ogni volta te ne vai via in taxi.»

Quando Kirihara ha iniziato ad andare e venire da casa nostra, Kenji ha provato varie volte a pedinarlo. Gli abbiamo chiesto noi di farlo.

Kirihara prende sempre un taxi per andarsene. Mio padre si è rifiutato di far prendere a Kenji la patente della moto, quindi ha dovuto lasciar perdere l'inseguimento e rientrare. Questo è successo più di una volta.

Sentii che la voce mi si spezzava. Nelle vicinanze si aprì una finestra. Non mi importava più se circolavano voci sconvenienti.

«Signorina Michiko, che cosa è successo?»

Kirihara cercò di fissarmi negli occhi. Io lasciai andare il suo colletto.

«Come fai a spegnere i suoni?»

Riuscii di nuovo a usare una voce forte.

«Non posso dirglielo.»

«Vuoi davvero che cominci a farti male?» e gli mostrai le unghie.

«Preferirei farne a meno, ma sono fedele al mio incarico e quindi non posso dirle niente.»

Ci eravamo affidati a uno sconosciuto di cui non sappiamo niente. Me ne accorsi all'improvviso, e indietreggiai.

«Signorina Michiko, perché è così arrabbiata? È successo qualcosa di spiacevole?»

Quest'uomo con gli occhiali montatura a giorno, si toccò appena le stanghette degli occhiali, e formulò la domanda come se fosse davvero simpatetico.

“Sembra uno scemo”, pensai. “Non può essere tutto a causa sua.”

«Pensa che sia per causa mia, ha davvero creduto alla storia del Senato della Repubblica della Via Lattea.»

Alzai la testa stupita. Kirihara sorrise.

«Che cos'hai detto?»

«Ha sentito.»

«Riesci a leggermi nel pensiero?»

«Senza un po' di perspicacia nessuno riuscirebbe a fare una cosa del genere. Se fosse lei a farlo ci riuscirebbe di sicuro.»

Lo sussurrò come se fosse qualcosa di semplice, come se stesse esponendo un trucco di magia.

Abbassai le spalle di colpo. All'improvviso sentivo la fatica.

«Lascia perdere. Tornatene a casa.»

Kirihara scosse la testa.

«Ho un appuntamento con la pensionata.»

Ogni volta che si riferiva a mia nonna la chiamava 'pensionata'.

«Che appuntamento?»

«Per giocare a Gomoku⁸. La pensionata è molto brava.»

Restai senza parole per un attimo. Quando riuscii a gridare: «Ehi, aspetta!», era già all'ingresso. Si stava sfilando le calze.

⁸ Il Gomoku è un gioco da tavolo, giocato con la scacchiera e le pedine del go, ma con regole diverse [n.d.t.]

Passato il portone si era già all'interno del Silenzio. Gli domandai con i gesti e muovendo le labbra:

“Perché ti togli le calze?”

Kirihara tornò in fretta in strada, e mi chiamò a gesti. Feci un passo fuori di casa.

«Prima mi ha tirato in strada con solo le calze.»

«Non voglio che appoggi in giro tue calze.»

«Non si preoccupi. Le metterò in tasca. È per questo che mi ha fermato?»

«No.» Alla fine le calze non erano importanti. «Volevo chiedertelo come si deve. Perché vieni a casa nostra? Non so cosa sia quel tuo ‘progetto’, ma a parte quello, perché sei qui così spesso? Chi ti ha detto di entrare?»

Si tranquillizzò.

«La pensionata mi ha detto di venire a trovarla.»

«Stupidaggini. La nonna non ti ha mai chiamato. Le piace solo guardare la TV.»

Kirihara rifletté con un'espressione seria.

«Però le piace giocare a Gomoku.»

Non sapevo che a mia nonna piacesse il Gomoku. Mi sentii in colpa che me lo dicesse un estraneo.

Kirihara mi guardò in silenzio. Senza espressione, sembrava un koala. Ciononostante, mi sembrò che mi accusasse. Che mi dicesse:

«Finora non hai mai giocato a Gomoku con la pensionata, vero?»

Senza pensarci, lo aggredii a parole:

«Cos'è, quella faccia?»

«Questa è la mia faccia.»

«Aaah, ho capito,» dissi, e mi avvicinai a lui. «Ho capito, come mai puoi entrare e uscire liberamente. È la nonna. Hai convinto la nonna ad aprirti ogni volta.»

Kirihara scosse la testa.

«La pensionata non è un'anziana che uno come me riuscirebbe a convincere.»

Detto questo rientrò e, come aveva detto prima, si mise le calze nella tasca della giacca (che schifo!), e si diresse verso la stanza di mia nonna.

Tornai in cucina e mi rimpinzai di cibo. Non parlai con nessuno del Silenzio arrivato a metà telefonata, e delle conseguenze che aveva avuto.

I miei genitori leggevano rispettivamente il giornale e un libro tascabile. Mia madre mi aveva lasciato del caffè. Era silenzioso come se fossimo dentro a un acquario.

Tornai nella mia camera, c'erano tre messaggi nella segreteria telefonica. Visto che il Silenzio era andato via, riavvolsi il nastro e lo ascoltai.

Erano tutte e tre telefonate di conforto da parte delle mie colleghe. Volevo credere che i loro sentimenti fossero davvero sinceri.

Però non provavo più niente, come se fossi di nuovo avvolta dal Silenzio. Chissà se mi consolerebbero a questo modo anche se dicessi la verità, pensai. Probabilmente se lo facessi mi porterebbero in ospedale.

All'improvviso pensai a *La morte non sa leggere*, che avevo appena finito di leggere. È la storia di una domestica assunta da una famiglia dell'alta società, che solo perché si è scoperto che non sa leggere, finisce con l'uccidere tutta la famiglia.

“Eunice Parchman uccise la famiglia Coverdale perché non sapeva leggere né scrivere.”

Mi sdraiai a pancia in giù sul letto, e mi presi il viso tra le mani. Pensai, “anch'io sono straordinariamente sola, come Eunice.”

Il giorno dopo non andai al lavoro.

Mi giustificai con mia madre dicendo che ero così stanca che avrei dormito tutto il giorno. Non ricevetti telefonate dall'ufficio. Arrivai a pensare di dimettermi.

A mezzogiorno quando mia madre mi chiamò per pranzo, mugugnai qualcosa dal letto e non mi alzai.

Passate le due avevo davvero fame, e pensai di andare a mangiare qualcosa. Mi infilai un cardigan sopra il pigiama, aprii piano la porta e vidi mia nonna in corridoio.

Stava per entrare in camera di Kenji.

Trattenni il fiato, mi attaccai alla porta semiaperta, e spiai dalla fessura. Mia nonna entrò furtivamente in camera di Kenji, e uscì subito dopo. Aveva la mano destra chiusa a pugno. Come se tenesse qualcosa.

Scese al piano di sotto. Mi cambiai in fretta, scesi le scale camuffando i passi, mi fermai a metà e sbirciai di sotto.

Mia nonna era all'ingresso, si infilava i sandali. Stava andando da qualche parte.

Seguirla fu facile. La sua schiena curva spiccava nella folla, e non dovevo impegnarmi per niente.

Mia nonna camminò a lungo con passo incerto. Attraversò la strada una volta, due volte, passò un ponte, poi un cavalcavia. Lì si accovacciò proprio in mezzo per riposarsi, come si fosse stancata. Considerai seriamente l'idea di uscire allo scoperto, prenderla per mano e riportarla a casa, ma resistetti con tutte le mie forze.

Arrivammo a un piccolo parco giochi. Non era spazioso, ma visto che la scuola non era ancora finita, non c'era nessuno.

Una volta io e Kenji venivamo spesso a giocare qui. Quando pensai: “Chissà cosa vuole fare qui la Nonna,” vidi che si avvicinava con passo malfermo alle panchine di mattoni, al limitare del parco.

“Ah!”, pensai.

Sul retro di quelle panchine c’era un mattone che si staccava. In quel punto, quando ero piccola, io, Kenji e mia nonna avevamo deciso di nascondere il nostro scrigno dei tesori.

I miei genitori hanno iniziato a vivere con mia nonna quando sono nata io. Mia madre dice che mia nonna si comportava proprio da suocera. Pare che avessero un sacco di opinioni discordanti su come crescere i bambini, me e Kenji.

«Perché la nonna li vizia troppo!» è una battuta che ho sentito più volte.

Soprattutto, quando mia nonna ha capito che, mentre crescevamo, più insisteva nel farlo più i miei genitori insistevano a loro volta, questo diventò abbastanza spesso causa di discussioni.

Così mia nonna inventò lo scrigno dei tesori. Per dare dei dolci o un po’ di mancia a me e a Kenji li portava fino al parco, staccava il mattone mobile, e li nascondeva lì. Io e Kenji andavamo al parco e mangiavamo i dolci, o spendevamo la mancia in videogiochi. Però non potevamo portarli a casa.

In questo modo mia nonna salvava la faccia, e noi fratelli potevamo divertirci. Mia nonna non era una persona smodatamente dolce, quindi non nascondeva tesori al punto da viziarci. Andava tutto per il meglio.

Mi ritornò in mente tutto il passato. Erano cose che ormai avevo dimenticato. Mia nonna nascose qualcosa sul retro della panchina, nello scrigno dei tesori.

Rimise a posto il mattone, e trotterellò per la strada da cui era venuta. Le sue gambe sembravano così pensanti. Quando una volta veniva qui a nasconderci i tesori non camminava in quel modo. Aveva sempre la schiena dritta.

Aspettai che la sua figura sparisse dalla vista, e mi avvicinai alla panchina. Mi ricordavo perfettamente quale mattone smuovere.

C'era il portachiavi di mio padre. C'era il *netsuke* di mia madre. C'erano nascosti i miei orecchini. E poi, l'ultima cosa che mia nonna aveva portato, c'era quello che capii essere un bottone della divisa scolastica di Kenji.

Mentre ero persa nei miei pensieri con il mattone in mano, qualcuno mi picchiò sulla spalla.

Era Kirihara.

«Cosa diavolo ci fai qui?»

Anche grazie alla sorpresa, parlai in modo violento. Lui non sembrò prendersela, e disse serenamente:

«Sembra che la pensionata stia collezionando ricordi su di voi.»

«Ricordi?»

«Esatto. Per poterli portare con sé.»

«Portarli con sé? Se la nonna se ne andasse, lo direbbe, no?»

Era impensabile. Mio padre è il primogenito, e ha un fratello che vive a Yokohama. Forse che avesse intenzione di andare da lui?

«Anch'io stasera vi farò i miei saluti,» disse Kirihara, e guardò il cielo. «Stasera il progetto arriverà alla sua conclusione.»

Finita la cena, dopo che mia nonna si fu ritirata in camera sua, prima che tornasse il Silenzio, raccontai a Kenji e ai miei genitori cos'era successo quel giorno.

«Non può essere che la nonna stia tornando con la mente al passato?»

Borbottò mia madre. Quando le avevo confidato il segreto della scatola dei tesori, che avevo mantenuto finora, non era sembrata contrariata.

«Perché l'avevo immaginato che ogni tanto riceveste una paghetta spropositata.»

«Guarda che non era affatto così tanto,» si giustificò Kenji.

«Cosa vorrà fare, con quello che porta via da casa e nasconde laggiù. Chissà se vuole andare dallo zio.»

«Non può essere così,» negò categoricamente mio padre. «La Mamma non va d'accordo con Yukiko.»

Yukiko era il nome della moglie di mio zio.

«E poi la nonna non riesce nemmeno a prendere un treno da sola.»

«E allora perché ha raccolto tutta quella roba?»

«Sarà stata la nostalgia, le ricordavano i tempi passati. Sarebbe meglio lasciarla in pace.»

Kirihara non si era visto, ma raccontai che aveva detto che “stasera sarebbe stata la fine.”

Kenji e i miei genitori fecero una faccia un poco delusa. Forse anch'io avevo mostrato un'espressione del genere.

«Chissà chi era, quello,» disse Kenji. Nessuno rispose.

Attorno alle dieci arrivò il Silenzio. Eravamo un po' nervosi. In parte perché eravamo sollevati che fosse l'ultima volta, un po' perché era l'ultima volta che potevamo assaporare come si deve un'esperienza fuori dal comune.

Il Silenzio durò meno di due ore. Sapemmo che era finito quando sentimmo mia madre, che era andata nella stanza di mia nonna per vedere come stava, gridare: «La nonna non c'è più!»

Mia madre corse al posto di polizia. Kenji andò a cercarla nelle vicinanze, io e mio padre andammo al parco giochi.

«Se ha intenzione di andare da qualche parte, per prima cosa andrà a prendere i suoi tesori!»

Però, eravamo in ritardo. Né il portachiavi, né il *netsuke*, né gli orecchini né il bottone erano più nello scrigno del tesoro. Mia nonna li aveva presi, ed era andata chissà dove.

Riferimmo la cosa alla polizia, e loro allertarono le volanti. Le persone del comitato di quartiere ci aiutarono, e vennero a cercarla con noi. Anche se era aprile inoltrato avevamo paura che prendesse freddo.

Dopo due ore venimmo contattati da due diverse stazioni di polizia della città e ci venne riferito che mia nonna era illesa ed era stata presa in custodia.

«Inoltre, pare che non fosse da sola.»

«Era con qualcuno?»

Capii chi fosse ancora prima che il poliziotto rispondesse alla domanda di mio padre.

«Un uomo di mezza età che usa il nome falso di Kirihara?»

«Sembra che la madre del signor Oosugi stesse pensando di suicidarsi e che lui l'abbia dissuasa.»

«Suicidarsi?»

«Sì. Perché ormai per via degli anni non era più in forma, perché vivendo era d'ostacolo a tutti... Comunque quando era con quest'uomo ha detto che non era così.»

Sussurrai senza pensarci.

«Kirihara...»

Il poliziotto scosse la testa.

«Non è il vero nome di quell'uomo. Inoltre, lui lavora nella sua stessa azienda, signore,» guardò mio padre. «Aveva un tesserino secondo il quale faceva parte dello staff di ricerca.»

Così com'era quando l'anno fermata, mia nonna fu ricoverata nell'ospedale della città. Sembra che avesse preso l'influenza. Mia madre andò da lei con un cambio di vestiti.

Dopo essersi scambiato varie telefonate con la sua azienda, mio padre appoggiò la cornetta con aria confusa e disse:

«Non ci capisco niente. Sembra che i piani alti verranno a casa mia. Assieme a quel Kirihara. Sembra che quel tipo sia un ottimo ricercatore.»

«Papà, non ti sei accorto che lavorava per la tua stessa azienda?»

Mio padre, stupito dalla domanda di Kenji, si grattò la testa.

«Insomma, Papà lavora alla fabbrica, non è possibile che non gli sia capitato di vedere i colleghi della sezione di ricerca nemmeno una volta.»

«Se verrai assunto in un'azienda con una fabbrica con più di cento dipendenti capirai bene cosa vuol dire,» dissi io, e Kenji tacque.

Il dirigente di cui si parlava prima era a capo della sezione di ricerca, e il diretto superiore di mio padre.

“Scusate, scusate, per questo disagio”, sembrava dire, e chiamava me “Signorina”, e Kenji “Signorino”.

Kirihara lo seguiva con espressione assente. Anche quando lo salutai non alzò lo sguardo.

«Sì, anche noi ci siamo stupiti quando siamo venuti a sapere della situazione,» disse il direttore della sezione di ricerca, asciugandosi la fronte. Aveva un'abbronzatura di un marrone uniforme, tranne il dorso delle mani che era bianco. Un'abbronzatura da golfista.

«Si è capito se quello che è successo a casa è collegato alle ricerche dell'azienda?» Chiese mio padre. Usò un tono molto cortese. Mi diede fastidio. Non potei farne a meno, anche se sapevo che era una cosa da impiegati, mi diede fastidio lo stesso.

In verità, dopo essersi presentato il responsabile della ricerca ci aveva spiegato tutto.

Da qualche anno, nell'azienda di mio padre tra i dipendenti che lavoravano a lungo in una fabbrica erano aumentati i problemi di udito per via dei forti rumori. Non era un problema da poco, se si andava avanti così, l'azienda sarebbe stata costretta a riconoscerlo come incidente sul lavoro.

«Così, il reparto di ricerca ha iniziato a sviluppare dei tappi per le orecchie di alto livello, leggeri e che una volta indossati non dessero nessuna sensazione di estraneità. Se si parla di tappi per le orecchie, si pensa a degli oggetti fatti di gomma o di cotone arrotolato, ma questi non erano oggetti così rudimentali, messi a tappare l'orecchio. Per dirla in modo semplice, questi sono tappi *high tech*. Una volta attaccati all'orecchio interno, riescono a eseguire una rimozione di tutto ciò che viene dall'esterno. Signor Oosugi, non credo di dover spiegare quanto abbiano un'eccellente performance. Ne avete già avuto esperienza.»

Guardai in faccia Kenji. Lui stava guardando mio padre. Mio padre fissava il muro.

«In seguito agli sforzi fatti, all'inizio di quest'anno si è arrivati a poterli applicare. Dopo c'era solo da fare gli esperimenti in fabbrica. Abbiamo scelto diverse persone tra i dipendenti che lavoravano in fabbrica, di livello di capoufficio in su, dall'atteggiamento lavorativo soddisfacente. E poi...»

«E poi durante la visita medica avete installato quei tappi *high tech* agli impiegati e alle loro famiglie,» lo precedetti, e lui si asciugò la fronte con un fazzoletto.

«Proprio così, signorina. Però, in quel momento non vi siete accorti di niente, vero? L'installazione è davvero così semplice.»

Me lo ricordai. Quando abbiamo iniziato a non sentire, siamo andati tutti all'ospedale dell'azienda.

L'ottorino aveva detto «Non ve ne hanno parlato?» Significa che sapeva tutto.

«Però, se fosse così, non andava bene farlo solo su di me? Visto che lavoro alla fabbrica,» disse mio padre, sembrava insoddisfatto della spiegazione. Io scossi la testa e raddrizzai la schiena.

Non credo che alla sezione di ricerca sia stato ordinato di crearli con il solo scopo di ridurre il numero di problemi di udito tra i dipendenti, perché è un tipo di prodotto davvero avveduto.

Se hanno inventato dei “tappi *high tech*” di sicuro era per sfruttare l'alto valore di un oggetto di questo tipo.

Sono questi i pensieri che avevo in quel momento.

Si potrebbero usare per le persone che abitano nelle vicinanze di autostrade o aeroporti. Soprattutto, hanno valore perché hanno la funzione di telecomando. Si preme *on*, e il Silenzio si interrompe.

Però... Davvero è solo questo?

Cosa succede se quel telecomando viene usato da una persona diversa da quelle con i tappi installati? Avrebbe in mano facoltà uditive di centinaia di persone.

Con un interruttore. Non è una cosa problematica? Di notte si potrebbe andare e venire come si vuole, e non si avrebbe più bisogno di restrizioni sulla tempo per farlo. Perché gli utilizzatori di notte dormono tutti. E non è solo questo. Quando si vuole costruire una fognatura industriale vicino a edifici privati, si attaccano i “tappi” alle persone della zona e si può fare. Già, premi un pulsante: silenzio. Comodo, no?

Però per commercializzarlo in questa forma è necessario fare dei test su una famiglia normale. No, è proprio questo l'uso principale, pensai.

«Ehm, sì, però per l'effettiva implementazione era necessaria una sperimentazione più ampia,» disse il direttore della sezione di ricerca asciugandosi il sudore.

«Per questo motivo, per cominciare l'esperimento, pensavamo di mandare un ricercatore in ciascuna famiglia, per spiegare cortesemente lo scopo dell'esperimento, e fare in modo di richiedere la loro cooperazione. Avremmo promesso ai dipendenti che collaboravano delle agevolazioni per future promozioni e aumenti di stipendio, e visto che non era pericoloso, sarebbe dovuta essere una sperimentazione perfetta, ma questo ricercatore incaricato...», disse il nome vero di Kirihara, ma io non lo volevo sentire. Kirihara andava bene.

«... vi ha detto delle cose del tutto senza senso. Quando lo abbiamo sentito, anche noi ci siamo subito stupiti. Perché abbia costruito un discorso che al giorno d'oggi risulta ridicolo anche per un bambino...»

Kirihara, che fino ad ora guardava in basso, alzò all'improvviso la testa. Guardando verso di me sorrise come se fosse stato distratto.

«Io, ero molto arrabbiato con qualcuno,» disse.

«Ehi, tu!» lo interruppe il direttore, ma lui continuò il discorso borbottando.

«Volevo disobbedire a qualcuno. Sapevo che ci sarei riuscito se avessi inventato una storiella stupida.»

«Era un'idea senza senso. Per questo motivo hai deciso di provocare dei guai a tutta la famiglia Oosugi?» lo accusò il direttore, e ci sorrise.

«In ogni caso, per fortuna ci siamo accorti della situazione. Questa notte siamo stati contattati dalla polizia, se non avessimo capito che il suo comportamento era fuori dalla norma, gli avremmo permesso di continuare l'esperimento per tutto il

tempo. Visto che i suoi rapporti erano in ordine, eravamo certi che vi avesse spiegato tutto e che aveste accettato di collaborare.»

A questo punto abbassò la voce in modo artefatto:

«In realtà, è probabilmente nevrotico. Perché è stato richiamato dalla sezione del Kyushu a qui per questa ricerca. Hanno trasferito solo lui. Può darsi che sia stata una fonte di stress per lui.»

«Per quanto tempo è stato trasferito?»

«Sette anni. Questa ricerca ha richiesto davvero molto lavoro, sapete.»

«E le ferie?»

«Qualche volta le ha fatte, ma praticamente non ne ha avute. Però non solo lui. Anche io. Tutti i ricercatori.»

Il direttore parlava a testa alta, ma io non lo ascoltavi. Sette anni, pensavo. Sette anni. Il tempo che passa da quando si nasce a quando si comincia ad andare alle elementari.

Non potendo opporsi, è rimasto da solo.

Mi ricordai che giocava a *gomoku* con mia nonna.

Se aveva una famiglia, erano stati separati. Proprio come mia nonna quando è venuta a vivere in questa casa.

Mi tornò in mente l'immagine della schiena di mia nonna, seduta davanti alla televisione silenziosa. Poi ripensai al fatto che aveva preso i miei orecchini dal cassetto.

Quella sera mia nonna pensava di morire. Portandosi dei ricordi di tutti noi. Aveva raccolto e nascosto quegli oggetti pensando già da prima di farlo.

Sia Kirihara sia mia nonna erano soli. Per questo stavano insieme tutte le sere. Mia nonna aveva raccontato del suo ultimo addio a una persona sola come lei.

E Kirihara l'aveva fermata prima che potesse farlo.

E poi ha provato a dircelo. Opponetevi a me, per favore. Voleva che mi opponessi a lui. Ma io non potevo oppormi, perché anch'io ero sola come lui.

Continuando a fissare il muro, dissi piano: «Fuori di qui.»

Il caposezione, il superiore di mio padre, si guardò intorno, come se non capisse con chi stessi parlando.

«Fuori di qui. Voi due. Fuori da questa casa.»

«Signor Oosugi...» il capo di mio padre lo guardò come per chiedergli aiuto. Mio padre restò in silenzio a braccia incrociate.

«Ehi, l'uscita è di là,» disse Kenji, e cominciò a spingerli via.

«Però, gli permettete di comportarsi così...»

«Ho detto di andarvene quindi andate! Via di qui! Fuori da questa casa!» Urlai. A ogni urlo, mi sembrava di buttare fuori qualcosa da dentro di me. E non solo da me, anche da mio padre, da Kenji, e poi anche da Kirihara. «Fuori!» urlai alla fine.

«Fuori! Andate via!»

Poi cominciai a ridere. Risi e risi, e sentii che più ridevo più mi sentivo felice.

Ormai non sarebbero più spariti i suoni, niente avrebbe più interrotto la mia risata.

Bibliografia

Testi in italiano e inglese

BUCKLEY Sandra, *Encyclopedia of Contemporary Japanese Culture*, Routledge, Londra e New York, 2002

BIENATI, Luisa, SCROLAVEZZA, Paola, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio, 2009

BARDSLEY Jan, HIRAKAWA Hiroko, “Branded: Bad Girls Go Shopping”, in MILLER Laura, BARDSLEY Jan (a c. di), *Bad Girls of Japan*, Palgrave MacMillan, 2005, New York

IYODA Mitsuhiko, *Postwar Japanese Economy - Lessons of Economic Growth and the Bubble Economy*, Springer, New York, London

MATTHEW, Robert, *Japanese Science Fiction - A view of a changing society*, London, New York, Routledge, Nissan Institute of Japanese Studies, 2005 (I ed. 1989)

MATSUSHIMA Sayuri *New Zealand Journal of Asian Studies* 5, 2 (Dicembre, 2003): 94-114. “Hoshi Shinichi and the space-age fable”, Victoria University of Wellington

SEAMAN, Amanda C., *Bodies of Evidence. Women, Society and Detective Fiction in 1990s Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2004

“There goes the neighbourhood: community and family in Miyabe Miyuki's Riyū”, *Japan Forum* 16, 2, 2004

Testi in giapponese

Asahi Shinbunsha Bungei Hensyubu, *Marugoto Miyabe Miyuki*, Tokyo, Asahi Shinbunsha, 2002

朝日新聞社文芸編集部、まるごと宮部みゆき、東京、朝日新聞社、2002

NOZAKI Rokusuke, *Miyabe Miyuki no nazo* (Il mistero di Miyabe Miyuki), Tokyo, Jōhō Sentaa Shuppanyoku, 1999

野崎六助、『宮部みゆきの謎』、東京、情報センター出版局、1999

OGURA Chikako, *Kekkon no jōken* (Condizioni per il matrimonio), Asahi Shinbunsha, 2004, Tokyo

小倉千加子 - 結婚の条件 - 朝日新聞社 - 東京 - 2004

Miyabe Miyuki, Home page ufficiale dell'Osawa Office

宮部みゆき、大沢オフィス-公式ホームページ-

14/03/14, <http://www.osawa-office.co.jp/write/miyabe.html>

Opere principali di Miyabe Miyuki

Brave Story, Kadokawa Shōten, 2006

宮部みゆき、ブレイブ・ストーリー、角川書店、2006

Edizione inglese: *Brave Story*, trad. di Alexander O. Smith, VIZ Media LLC, 2009

Chikagai no ame (Pioggia nella città sotterranea), Shūeisha, Tokyo, 1998

宮部みゆき、地下街の雨、集英社、東京、1998

Crossfire, Kobunsha, 2011

宮部みゆき、クロスファイア、光文社、2011

Edizione inglese: *Crossfire*, trad. di Deborah Iwabuchi, Anna Husson Isozaki, Kodansha USA, 2006

Genshoku Edo Goyomi (Calendario dei colori dei fantasmi di Edo), Shinchōsha, 1998

宮部みゆき、幻色江戸ごよみ、新潮社、1998

Kasha (Il carro di fuoco), Futabasha Publishers Ltd., 1992

宮部みゆき、『火車』株式会社双葉社、1992

Edizione italiana: *Il passato di Shoko*, trad. di Vanessa Zuccoli, Fanucci, 2008

Riyū (La ragione), Asahi Shinbunsha, 1998

宮部みゆき、理由、朝日新聞社、1998

Altre pubblicazioni di Miyabe citate nel testo

- Akanbee*, Boccaccia, あかんべえ, 2001
- Ayashi*, Meraviglia, あやし 怪, 2000
- Chiyoko*, チヨ子, 2011
- Dareka*, Qualcuno, 誰か, 2003
- Dream Buster*, ドリームバスター, 2001
- Eiyū no sho*, Il libro degli eroi, 英雄の書, 2009
- Fukagawa fushigi zōshi*, Appunti sui misteri della città di Fukagawa, 本所深川ふしぎ草紙, 1991
- Gamōtei Jiken*, Il caso della famiglia Gamō, 本所深川ふしぎ草紙, 1996
- Hatobuesō*, La colomba, il flauto e l'erba, 鳩笛草, 1995
- Hatsu monogatari*, Storia dell'inizio, 初ものがたり, 1995
- Henji wa iranai*, Non è necessario rispondere, 返事はいらぬ, 1991
- ICO -Kirino shiro-*, ICO – Il castello nella nebbia, 一霧の城一, 2004
- Kamaitachi*, Kamaitachi, かまいたち, 1992
- Kokoro torokasu youna: Masa no jikenbo*, Per sciogliere il cuore: I casi di Masa, 心とろかすような -マサの事件簿模倣犯模倣犯
- Mohōhan*, Copycat, 模倣, 1991
- Nagai nagai satsujin*, Il lungo, lungo omicidio, 長い長い殺人, 1992
- Na mo naki doku*, Veleno senza nome, 名もなき毒, 2006
- Perfect Blue*, パーフェクト・ブルー, 1989
- Reigen Ohatsu Torimono Hikae*, Racconto degli arresti della miracolosa Ohatsu, 霊験お初捕物控: parte prima, *Furueru Iwa*, La pietra tremante, 震える岩, 1993, parte seconda, *Tengukaze*, Vento di Tengu, 天狗風, 1997

Riyu wa nemuru, Il drago dorme, 龍は眠る, 1991

R.P.G., 2001

Tōkyō Shitamachi Satsujin Boshoku, Il colore degli omicidi a Tokyo Shitamachi,
東京下町殺人暮色, 1990