



Università
Ca' Foscari
Venezia

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

Tesi di Laurea

La funzione del cibo in Durian Sukegawa

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Caterina Mazza

Correlatore

Ch. Prof. Pierantonio Zanotti

Laureanda

Sara Marongiu

Matricola 872578

Anno Accademico

2022 / 2023

要旨

ドリアン助川氏は作品が豊かな現代日本の作家である。国内外での代表作には、世界的ベストセラーとなった『あん』などがあり、海外で翻訳された他の作品には『ピンザの島』や『新宿の猫』などがある。

本研究の目的は二つある。一つ目は、あまり学術研究の対象になっていない助川の来歴や作品を紹介することである。二つ目は、助川の商品の中で最も繰り返し登場するテーマの一つである「食べ物」は、『あん』と『ピンザの島』という代表作の中でどのような意味を持ち、どの役目を果たすのかを明らかにすることである。

第1章は助川の来歴や作品を紹介し、第2章と第3章はそれぞれ『あん』と『ピンザの島』の分析を扱う。後者の2章は、食べ物に関する文学研究の分野に属する。この分野の学際的な性格に従い、分析には社会学、カルチュラル・スタディーズ、人類学の研究が活用されている。

分析の結果としては以下の結論が導き出された。

第一に、食べ物というテーマは、検討された二つの作品において様々な目的と効果を達成するために機能的に使われている。

第二に、食べ物というテーマは両方の小説においてある意味を伝えるために表現的に使われている。表現的というと、食べ物を食べたり準備したりすることに関するエピソードが文章からすぐに捉えられる以上の意味を伝えていることを指すのである。

「あん」の場合、食べ物というテーマは食べることと嫌悪感の関係を生かし、ハンセン病の患者や元患者に対する伝染の恐怖を効果的に伝えている。それに、徳江さんが小豆の声を聴くという特別な振る舞いを描くことで、助川の考えに合わせる「生きる意味」を伝える。

「ピンザの島」の場合は、食べ物というテーマのおかげで動物に対する人間の態度の矛盾の二つを効果的に表すことが可能になる。一つ目は、現代社会における肉や動物性食品を消費しながら動物の屠殺に対して憤慨する態度である。二つ目は、社会の習慣による異なる動物に対する反対な態度の共存である。

食べものというテーマのこの表現的使用の方が、より直接的な伝え方よりも両方の小説の大事なメッセージを効果的に伝えると思うのである。

従って、食べるというテーマは分析した二つの作品の中で非常に重要な役目を果たしていると結論づけることができると思うのである。

さらに、本研究はドリアン助川氏と彼の作品における食べ物というテーマに関する今後の研究の礎を築くと考えるのである。

INDICE

INTRODUZIONE	4
1. DURIAN SUKEGAWA: VITA E OPERE	6
1.1 Biografia	6
1.2 Opere	13
2. IL CIBO IN <i>AN</i>	27
2.1 Introduzione	27
2.2 Sinossi	30
2.3 Analisi	36
2.4 Conclusione	49
3. IL CIBO E GLI ANIMALI IN <i>PINZA NO SHIMA</i>	51
3.1 Introduzione	51
3.2 Sinossi	53
3.3 Analisi	59
3.4 Conclusione	73
CONCLUSIONE	76
BIBLIOGRAFIA	78
SITOGRAFIA	80
RINGRAZIAMENTI	91

INTRODUZIONE

Durian Sukegawa, *nom de plume* di Sukegawa Tetsuya, è un autore giapponese contemporaneo dalla produzione ricca e variegata, la quale ha tuttavia ricevuto una limitata attenzione accademica. Le opere di Sukegawa non sono particolarmente note al di fuori del Giappone, ad eccezione del romanzo *An あん* (“Le ricette della signora Tokue”), un best-seller che è stato tradotto in numerose lingue straniere e che deve la sua popolarità in gran parte all’adattamento cinematografico della regista Kawase Naomi, che è stato presentato al Festival di Cannes del 2015 per poi essere distribuito in altre 40 nazioni.¹ Il romanzo, pubblicato originariamente nel 2013, è stato inoltre insignito di due premi letterari francesi nel 2017.² In Italia, è stato pubblicato in traduzione da Einaudi Editore nel 2018.

Le uniche altre due opere di Sukegawa edite in Italia sono *ピンザの島* (*Pinza no shima*, “Il sogno di Ryōsuke”) e *新宿の猫* (*Shinjuku no neko*, “I gatti di Shinjuku”), pubblicate sempre da Einaudi rispettivamente nel 2022 e nel 2023. *Pinza no shima* è stato tradotto anche in francese e tedesco, mentre *Shinjuku no neko* solo in tedesco. In francese è edita anche l’opera *Karasu no Jonson* *カラスのジョンソン* (“Johnson il corvo”). All’interno del contesto giapponese le opere di Sukegawa riscuotono una certa popolarità, specialmente dopo il grande successo ottenuto con *An*. Nel 2019 il suo saggio *Senryōkei to oku no hosomichi* *線量計と奥の細道* (“Un dosimetro e lo stretto sentiero verso il profondo Nord”) è stato insignito del *Nihon esseisuto kurabu shō* *日本エッセイスト・クラブ賞* (“Premio del club di saggisti giapponesi”).³

Chi scrive ritiene che possa essere rilevante svolgere uno studio accademico sull’autore, fornendo un quadro introduttivo sulla sua biografia e sulla sua produzione e conducendo un’analisi su quest’ultima. Per ragioni di spazio, questo elaborato non si concentrerà sull’intera produzione dell’autore né su tutti i temi in essa presenti, bensì approfondirà un tema in particolare all’interno di due opere. La tematica scelta è quello del cibo, che un esame preliminare ha rivelato essere tra le più ricorrenti all’interno della vasta produzione di Sukegawa. Le opere che saranno prese in esame sono

¹ MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)* (Durian Sukegawa, scrittore), in “Leprosy.jp”, 2016, <https://leprosy.jp/people/durian/>, 01-02-2024.

三浦博史、『ドリアン助川(作家)』、Leprosy.jp、2016年、<https://leprosy.jp/people/durian/>、2024年2月1日。

² “*Tosshutsu*” o *akirameta toki*, “*kanju*” ga *sekaiteki hitto o unda* (Quando ha smesso di cercare di “emergere”, il suo “percepire” ha dato vita a un successo mondiale) in “WASEDA NEO”, 2019, <https://wasedaneo.jp/1423/>, 31/01/2024.

『「突出」を諦めたとき、「感受」が世界的ヒットを生んだ』、WASEDA NEO、2019年、<https://wasedaneo.jp/1423/>、2024年1月31日。

³ *ibidem*.

An e Pinza no shima. Tale scelta è dipesa sia dalla popolarità di queste ultime che dall'ampia presenza del tema del cibo al loro interno.

In altre parole, i due obiettivi che guidano questo studio sono: fornire un quadro introduttivo sulla biografia e sulla produzione di Sukegawa e chiarire il ruolo e la valenza della tematica del cibo all'interno di due delle sue opere di maggiore successo, *An e Pinza no shima*. Il primo capitolo si occuperà del quadro introduttivo sull'autore, mentre il secondo e il terzo saranno dedicati rispettivamente all'analisi di *An* e all'analisi di *Pinza no shima*. Questi ultimi due capitoli rientrano nella categoria degli studi sul cibo in letteratura e in particolare nell'ambito della critica letteraria sul cibo.⁴ Tale ambito di ricerca è a sua volta parte del più ampio settore degli studi sul cibo (*food studies*).⁵ Il mio approccio di ricerca si ispira a quello adottato dalla studiosa Aoyama Tomoko nel suo *Reading Food in Modern Japanese Literature* (2008), studio pionieristico nell'ambito della critica letteraria legata al tema del cibo in relazione a opere di letteratura giapponese moderna. Ha contribuito a modellare il mio approccio anche il saggio *Literature and food studies* (2018) di Tigner e Carruth (in particolare il capitolo "Gustatory narrative"). Coerentemente con il carattere interdisciplinare dell'ambito degli studi sul cibo e degli studi sul cibo in letteratura, l'analisi condotta nel secondo e terzo capitolo di questo studio si servirà di studi sociologici, culturali e antropologici.

Per quanto concerne l'analisi testuale, questa verrà condotta lavorando sui testi di *An e Pinza no shima* in traduzione italiana, confrontando questi ultimi con i testi originali ove sorgessero dubbi sulla correttezza della traduzione. Tale scelta è motivata da ragioni di maggiore fruibilità del testo tradotto e non inficia la qualità dell'analisi, che si basa sull'interpretazione della trama dei romanzi e del significato di alcuni passaggi, piuttosto che sul significato delle singole frasi o parole.

⁴ Riguardo gli studi sul cibo in letteratura si veda ad esempio Amy L. TIGNER e Allison CARRUTH, *Literature and Food Studies*, "Literature and Contemporary Thought", Londra, Routledge, 2018. Invece, per uno stato dell'arte sugli studi di critica letteraria sul cibo in ambito di letteratura europea (principalmente britannica) si veda Joan FITZPATRICK, "Food and Literature", in Ken Albala (a cura di), *Routledge International Handbook of Food Studies*, Londra, Routledge, 2013, pp. 122-134. Infine, per uno studio di critica letteraria sul cibo nell'ambito della letteratura giapponese si veda AOYAMA Tomoko, *Reading Food in Modern Japanese Literature*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2008.

⁵ Per un'introduzione all'ambito degli studi sul cibo si veda: Mustafa KOC, Jennifer SUMNER e Anthony WINSON (a cura di), *Critical Perspectives in Food Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2021 (I ed. 2012).

1. DURIAN SUKEGAWA: VITA E OPERE

1.1 BIOGRAFIA

La giovinezza, il rifiuto da parte della società e i “giorni bui” come autore radiotelevisivo

Durian Sukegawa, nome d'arte di Sukegawa Tetsuya, nacque a Tōkyō il 17 giugno 1962.⁶ Frequentò le scuole elementari e medie a Kōbe e le superiori a Nagoya,⁷ per poi proseguire gli studi all'università Waseda di Tōkyō, dove si laureò in filosofia.⁸ Da studente universitario si appassionò di teatro e pensò di volersi guadagnare da vivere “creando storie da mostrare agli altri”; così, al momento di decidere che professione intraprendere, si orientò verso l'ambito dei *media*, puntando a lavorare per emittenti televisive, case cinematografiche, case editrici o aziende pubblicitarie.⁹ Tuttavia, inaspettatamente, venne rifiutato a priori a causa del suo daltonismo.¹⁰ Sukegawa stesso racconta in un'intervista per *Aera* che in quel periodo si sentì respinto dalla società e perso riguardo a che strada percorrere nella vita.¹¹

Dopo la laurea, Sukegawa svolse diversi lavori part-time, tra cui quello di insegnante in alcuni doposcuola privati.¹² Tuttavia, nonostante si divertisse a insegnare ai ragazzi, non aveva dimenticato la sua passione per il teatro e perciò non si sentiva soddisfatto di quel lavoro.¹³ Dopo un anno, trovò impiego come autore di trasmissioni per una società di produzione televisiva: passava le giornate a scrivere copioni per programmi di vario tipo, dai notiziari, ai varietà, ai quiz televisivi.¹⁴ Inizialmente riceveva un salario basso, con cui faticava a tirare avanti; poi, mettendosi in proprio e accumulando

⁶ *Dorian Sukegawa*, in “Shūeisha online”, <https://shueisha.online/persons/2523>, 30/01/2024.

『ドリアン助川』、集英社オンライン、<https://shueisha.online/persons/2523>、2024年1月30日。

⁷ *Nakama to sensei – kyōretsu na kosei... Dorian Sukegawa san* (Compagni e professori dal carattere forte... intervista a Durian Sukegawa), in “Yomiuri shinbun online”, 2017, <https://archive.is/H1b4I>, 30/01/2024.

『仲間と先生 強烈な個性...ドリアン助川さん、読売新聞オンライン』、2017年、<https://archive.is/H1b4I>、2024年1月30日。

⁸ *Kyōin shōkai – Sukegawa Tetsuya* (Professori: Sukegawa Tetsuya), in “Meiji gakuin daigaku – kokusai gakubu”, 2021, <https://fis.meijigakuin.ac.jp/about/staff/sukegawatetsuya/>, 30/01/2024.

『教員紹介・助川哲也』、明治学院大学国際学部、2021年、<https://fis.meijigakuin.ac.jp/about/staff/sukegawatetsuya/>、2024年1月30日。

⁹ ŌKOSHI Yutaka, “Gendai no shōzō – Dorian Sukegawa sakka / dōkeshi / myu-jishan – itsumo sōsaku wa mainasu no basho kara hajimatta” (Ritratti contemporanei – Durian Sukegawa: scrittore, clown, musicista – la creatività è sempre nata da momenti negativi), *Aera*, 29, 32, 2016, p. 57.

大越 裕、「現代の肖像 ドリアン助川 作家・道化師・ミュージシャン いつも創作はマイナスの場所から始まった」、*アエラ*、第29巻32号、2016年、p. 57。

¹⁰ *ibidem*.

¹¹ *ibidem*.

¹² *ibidem*.

¹³ *ibidem*.

¹⁴ *ibidem*.

più incarichi, riuscì a incrementare i propri guadagni.¹⁵ Tuttavia, come Sukegawa stesso afferma, subiva delle vessazioni da parte dei suoi superiori e sentiva di non essere rispettato.¹⁶ Voleva cambiare vita, ma non riusciva a capire cosa desiderasse fare.¹⁷

I viaggi, l'esperienza come musicista nei "Poeti urlanti" e la conduzione del programma radiofonico "La radio della giustizia di Durian Sukegawa!"

Nel 1989, con la caduta del muro di Berlino, ci fu un punto di svolta: Sukegawa, all'epoca ventisettenne, decise di recarsi sul posto per raccogliere materiale per un servizio.¹⁸ Con lo stesso obiettivo, visitò anche la Cecoslovacchia e successivamente la Romania, subito dopo l'esecuzione del presidente rumeno Căușescu.¹⁹ In entrambi i paesi erano in atto dei movimenti rivoluzionari contro i rispettivi regimi socialisti. In Cecoslovacchia, Sukegawa assistette a una manifestazione popolare in cui centinaia di migliaia di persone si riunirono in piazza per cantare la canzone dei Beatles "Hey Jude", un simbolo di libertà.²⁰ In tale occasione, egli racconta di essersi profondamente commosso.²¹ Inoltre, mentre si trovava nel paese, visitò il campo di concentramento di Terezín e rimase intimamente scosso dalla visione dei disegni dei bambini morti nel campo, tra cui quello di una farfalla che vola sopra un recinto di filo spinato.²²

Sukegawa racconta che, tornato in Giappone, si era fatto un'idea chiara di ciò che doveva fare.²³ Durante una notte insonne, gli balenò in mente un'immagine: un gruppo di uomini con delle creste mohawk che gridano poesie al ritmo di un'intensa musica punk rock.²⁴ Così, nel 1990, formò la band 叫ぶ詩人の会 (*Sakebu shijin no kai*, "I poeti urlanti").²⁵ Uno stile espressivo unico basato su canzoni "parlate", gli eccentrici capelli biondi e il leggendario mohawk alto sessanta centimetri di Sukegawa portarono la band a un debutto di successo.²⁶ Nel 1994, con l'aggiunta di un nuovo membro, il gruppo

¹⁵ *ibidem*.

¹⁶ "Tosshutsu" o akirameta toki, "kanju" ga sekaiteki hitto o unda (Quando ha smesso di cercare di "emergere", il suo "percepire" ha dato vita a un successo mondiale) in "WASEDA NEO", 2019, <https://wasedaneo.jp/1423/>, 31/01/2024.

『「突出」を諦めたとき、「感受」が世界的ヒットを生んだ』、WASEDA NEO、2019年、<https://wasedaneo.jp/1423/>, 2024年1月31日.

¹⁷ ŌKOSHI, "Gendai no shōzō...", cit., p. 57.

¹⁸ ŌKOSHI, "Gendai no shōzō...", cit., p. 58.

¹⁹ *ibidem*.

²⁰ *ibidem*.

²¹ *ibidem*.

²² *ibidem*.

²³ "Tosshutsu" o akirameta..., cit.

²⁴ ŌKOSHI, "Gendai no shōzō...", cit., p. 58.

²⁵ *ibidem*.

²⁶ "Tosshutsu" o akirameta..., cit.

acquistò maggiore popolarità e si assicurò un certo numero di sostenitori, tanto da radunare circa duemila spettatori in occasione di uno spettacolo a Shibuya.²⁷

Le performance della band combinavano teatro, rock, letture di poesia contemporanea e letteratura.²⁸ Le poesie di Sukegawa spesso si basavano su immagini crude tratte da eventi reali con cui egli era entrato in contatto.²⁹ Ad esempio, una poesia fu ispirata dalla sua esperienza nella Cambogia post-guerra civile.³⁰ Sukegawa vi era infatti stato nel 1992, come racconta nella raccolta epistolare 食べる – 七通の手紙 (*Taberu – nanatsū no tegami*, “Mangiare – sette lettere”).³¹ In un periodo in cui l’accesso ai turisti giapponesi era vietato, egli era riuscito a entrare nel paese offrendosi volontario come corrispondente per una stazione radiofonica con sede a Tōkyō e fingendosi parte di una troupe giornalistica che accompagnava un membro della dieta giapponese in visita nel paese.³² Lì, ebbe l’occasione di parlare con la gente comune e di toccare con mano la devastazione del paese.³³ L’esperienza fu di ispirazione per una poesia che racconta di un padre che aveva perso una gamba a causa di una mina antiuomo (Sukegawa non assistette direttamente alla scena, bensì gli fu riferita).³⁴

Tra il 1995 e il 2000, Sukegawa figurò come conduttore in un programma radiofonico della stazione *Nippon hōsō*, chiamato ドリアン助川の正義のラジオ! ジャンベルジャン! (*Dorian Sukegawa no seigi no rajio! Janberujan!*, “La radio della giustizia di Durian Sukegawa!”).³⁵ Il format prevedeva che gli ascoltatori – in collegamento telefonico – si rivolgessero a lui per ricevere dei consigli sulla propria vita e sui propri problemi.³⁶ Il programma divenne così popolare tra gli studenti delle scuole medie e superiori dell’epoca da essere ancora oggi ricordato come leggendario.³⁷ Tuttavia, pare si trattò di un’esperienza difficile dal punto di vista emotivo per Sukegawa.³⁸ Infatti, i ragazzi si rivolgevano a lui per problemi molto seri, come episodi di bullismo o atti di violenza

²⁷ *ibidem*.

²⁸ *ibidem*.

²⁹ *ibidem*.

³⁰ SUKEGAWA Durian, *Taberu – nanatsū no tegami* (Mangiare – sette lettere), Tōkyō, Bungeishunjū, 2000 (I ed. 1995), lettera 3.

助川ドリアン、『食べる—七通の手紙』、東京、文藝春秋、2000年(初版1995年)、三通目。

³¹ *ibidem*.

³² *ibidem*.

³³ *ibidem*.

³⁴ *ibidem*.; “*Tosshutsu*” o *akirameta...*, cit.

³⁵ Dorian Sukegawa, *15 nenburi ni rajio de jinsei sōdan “mina san to kagayaku jikan o sōzō”* (“Creiamo degli splendidi momenti insieme”: le parole di Durian Sukegawa, che ritorna dopo 15 anni con i consigli di vita alla radio), in “ORICON NEWS”, 2015, <https://www.oricon.co.jp/news/2049765/full/>, 01/02/2024.

ドリアン助川、15年ぶりにラジオで人生相談「皆さんと輝く時間を創造」、ORICON NEWS、2015年、<https://www.oricon.co.jp/news/2049765/full/>、2024年2月1日。

³⁶ *ibidem*.

³⁷ ŌKOSHI, “*Gendai no shōzō...*”, cit., p. 58.

³⁸ *ibidem*.

sessuale, e oltretutto, nonostante Sukegawa rispondesse a questi problemi al meglio delle sue possibilità, spesso gli arrivavano delle lamentele via telefono o fax riguardo i consigli da lui offerti.³⁹

Tra il 1996 e il 1998 partecipò al programma televisivo 金髪先生 (*Kinpatsu sensei*, “L’insegnante biondo”), prodotto da TV Asahi Corporation.⁴⁰ Nel 1999, l’esperienza nei “Poeti urlanti” si concluse con lo scioglimento della band.⁴¹ Questo dipese da uno scandalo avvenuto nel 1997 che rovinò la reputazione del gruppo: un membro dei “Poeti urlanti” fu arrestato per possesso illecito di sostanze psicoattive.⁴² Sukegawa racconta di quel periodo come di un momento difficile, in cui era sopraffatto dall’umiliazione.⁴³

Il periodo a New York, le nuove esperienze musicali e la genesi del best-seller “An”

Dopo lo scioglimento dei “Poeti urlanti”, Sukegawa era noto principalmente come “quello dei consigli di vita”.⁴⁴ Per potersi lasciare alle spalle quest’etichetta e dedicarsi ad altro, nel 2000 si trasferì a New York e abbandonò il nome d’arte “Dorian Sukegawa” in favore del nuovo “Akikawa Tetsuya”.⁴⁵ A New York passava il tempo frequentando corsi di lingua inglese e scrivendo romanzi nel suo appartamento.⁴⁶ Durante un corso di lingua conobbe il chitarrista giapponese MITSU, con cui formò una nuova band (“AND SUN SUI CHIE”) e iniziò a esibirsi dal vivo.⁴⁷ L’11 settembre 2001 Sukegawa assistette all’attentato alle Torri Gemelle dal cinquantesimo piano del suo palazzo.⁴⁸

Gli AND SUN SUI CHIE non raggiunsero un grande successo e, nel 2002, Sukegawa tornò in Giappone a corto di soldi.⁴⁹ Sukegawa parla dei dieci anni successivi al suo rientro in Giappone come di un periodo molto duro: senza una fonte stabile di guadagno, era preoccupato di non riuscire a sostenere adeguatamente la sua famiglia e spesso si sentiva depresso.⁵⁰ Inizialmente egli invitò in Giappone gli altri membri degli AND SUN SUI CHIE, con cui fece alcune esibizioni; tuttavia, non

³⁹ *ibidem*.

⁴⁰ *Dorian Sukegawa – keireki shōsai* (Dorian Sukegawa – dettagli sulla carriera), in “Narado Entertainment”, 2010, <https://web.archive.org/web/20180723122844/http://www.narado-ltd.com/artist/music/dorian/dorian02.html>, 06/02/2024.

『ドリアン助川・経歴詳細』、ナラドエンタテインメント株式会社、2010年、<https://web.archive.org/web/20180723122844/http://www.narado-ltd.com/artist/music/dorian/dorian02.html>, 2024年2月6日。

⁴¹ ŌKOSHI, “Gendai no shōzō...”, cit., p. 59.

⁴² *ibidem*.

⁴³ *ibidem*.

⁴⁴ *ibidem*.

⁴⁵ *ibidem*.

⁴⁶ *ibidem*.

⁴⁷ *ibidem*.

⁴⁸ *ibidem*.

⁴⁹ *ibidem*.

⁵⁰ “*Tosshutsu*” o *akirameta...*, cit.

riuscirono ad attrarre un grosso pubblico e nel 2005 smisero di esibirsi.⁵¹ Poi, per un periodo si occupò unicamente di scrivere romanzi, finché nel 2007 non ricevette un'offerta dalla NHK per apparire in un programma regolare.⁵² Il programma prevedeva che Sukegawa e MITSU incontrassero diverse persone che lavoravano sodo in giro per il Giappone e che cantassero per loro delle canzoni incoraggianti scritte appositamente per l'occasione.⁵³

L'esperienza – pare – gli causò un certo stress, dato che ogni settimana doveva comporre una nuova canzone che rientrasse perfettamente in un tempo di 1 minuto e 45 secondi.⁵⁴ Lo stress gli causò dei problemi alla tiroide, per i quali dovette smettere di bere alcolici per un anno.⁵⁵ In quel periodo, si avvicinò ai dolci e decise di scrivere un romanzo che avesse come protagonista un pasticcere.⁵⁶ Pertanto, frequentò una scuola di pasticceria dove apprese sia tecniche relative alla pasticceria giapponese che a quella occidentale.⁵⁷ Mentre frequentava la scuola, fondò un duo di musica acustica insieme a MITSU, chiamato アルルカン洋菓子店 (*Arurukan yōgashi ten*, “Pasticceria Arlecchino”).⁵⁸ I due facevano delle performance di musica acustica dal vivo vestiti da clown.⁵⁹

Già dagli anni della conduzione del suo programma radiofonico, Sukegawa aveva sviluppato l'idea iniziale per il romanzo あん (*An*, “Le ricette della signora Tokue”), che diventerà la sua opera di maggiore successo.⁶⁰ Infatti, in quel periodo aveva organizzato un evento intitolato 目的もなく みんなでたらたら歩こう (*Mokuteki mo naku minna de daradara arukō*, “Camminiamo senza meta!”), durante il quale ebbe l'occasione di chiedere ai bambini che parteciparono quale fosse secondo loro il senso della loro nascita.⁶¹ I bambini erano tutti d'accordo nel dire che il senso della loro nascita fosse quello di essere utili alla società.⁶² Poco prima, il figlio del produttore dei “Poeti urlanti” era morto all'età di due anni per una grave malattia cardiaca.⁶³ La risposta di quei bambini portò Sukegawa a chiedersi che senso avesse dunque avuto la vita del figlio del suo amico, che era

⁵¹ ŌKOSHI, “Gendai no shōzō...”, cit., p. 59.

⁵² *ibidem*.

⁵³ *ibidem*.

⁵⁴ *ibidem*.

⁵⁵ *ibidem*.

⁵⁶ *ibidem*.

⁵⁷ *ibidem*.

⁵⁸ *ibidem*.

⁵⁹ MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)* (Dorian Sukegawa, scrittore), in “Leprosy.jp”, 2016, <https://leprosy.jp/people/durian/>, 01-02-2024.

三浦博史、『ドリアン助川(作家)』、Leprosy.jp、2016年、<https://leprosy.jp/people/durian/>、2024年2月1日。

⁶⁰ ŌKOSHI, “Gendai no shōzō...”, cit., p. 58.

⁶¹ *ibidem*.

⁶² *ibidem*.

⁶³ *ibidem*.

cessata prima che potesse contribuire alla società.⁶⁴ In più, nel 1996, Sukegawa seppe della notizia dell'abolizione della “legge sulla prevenzione della lebbra” e si avvicinò al tema della condizione degli ex pazienti di morbo di Hansen in Giappone.⁶⁵ Così, progettò di scrivere un libro che esplorasse il significato della vita umana e che avesse un ex paziente di morbo di Hansen come protagonista.⁶⁶

Tuttavia, la realizzazione dell'opera subì una serie di blocchi.⁶⁷ Nel 2009, il duo “Pasticceria Arlecchino” fu invitato a esibirsi da un'organizzazione no profit di Tokorozawa, che sostiene i bambini che hanno smesso di frequentare la scuola.⁶⁸ Dopo il concerto, Sukegawa ebbe l'occasione di parlare con uno degli spettatori, Morimoto Miyoji, un ex paziente di morbo di Hansen che viveva nel sanatorio Tama Zenshōen di Tōkyō.⁶⁹ L'incontro con Morimoto e la successiva visita al sanatorio furono per Sukegawa di ispirazione per il romanzo che desiderava scrivere e lo aiutarono a superare le difficoltà che aveva incontrato fino a quel momento.⁷⁰

Gli ultimi dodici anni: il film tratto da An, il continuo della carriera musicale, l'incarico di professore universitario e il ritorno alle proprie passioni

Nel 2011 Sukegawa ha partecipato come attore nel film 朱花の月 (*Hanezu no tsuki*), diretto dalla pluripremiata regista Kawase Naomi.⁷¹ Nel 2013 ha pubblicato *An*, con alcune differenze rispetto alla sua idea iniziale: il protagonista è infatti un uomo comune che gestisce un chiosco di *dorayaki*, che ritrova il senso della propria vita grazie al rapporto di amicizia con un'anziana signora ex paziente di morbo di Hansen.⁷² Poco dopo la pubblicazione, *An* si diffonde rapidamente in Giappone, ricevendo numerose recensioni positive e venendo anche adattato a radiodramma per la NHK.⁷³ Inoltre, Sukegawa si mette in contatto con Kawase Naomi, regista con cui aveva già collaborato, per chiederle di dirigere un adattamento cinematografico di *An*; lei accetta di buon grado e il romanzo viene adattato in un film che viene presentato durante il 68° Festival di Cannes, nel 2015, in apertura della sezione

⁶⁴ *ibidem*.

⁶⁵ *ibidem*.

⁶⁶ ŌKOSHI, “Gendai no shōzō...”, cit., p. 59.

⁶⁷ *ibidem*.

⁶⁸ *ibidem*.

⁶⁹ MIURA, *Dorian Sukegawa...*, cit.

⁷⁰ *ibidem*.

⁷¹ MIURA, *Dorian Sukegawa...*, cit.

⁷² SUKEGAWA Durian, *Le ricette della signora Tokue [An]*, trad. di Laura Testaverde, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2018.

⁷³ YOSHINO Taichirō, *Eiga “An” de toikaketa “ikiru imi” to wa gensaku – Dorian Sukegawa san ni kiku* (Intervista a Durian Sukegawa, autore della storia originale, sul “senso della vita” messo in discussione nel film “An”), in “HuffPost”, 2015, https://www.huffingtonpost.jp/2015/07/13/an-sukegawa-interview_n_7790076.html, 03/02/2024.

吉野太一郎、『映画「あん」で問いかけた「生きる意味」とは 原作・ドリアン助川さんに聞く』、ハフポスト、2015年、https://www.huffingtonpost.jp/2015/07/13/an-sukegawa-interview_n_7790076.html、2024年2月3日。

Un Certain Regard.⁷⁴ Sukegawa presenza al Festival e assiste personalmente alla ricezione molto positiva del film da parte del pubblico.⁷⁵ A due settimane da Cannes, il film viene poi proiettato in altre 40 nazioni.⁷⁶ A Malta, alla prima edizione del Valletta Film Festival, *An* vince il premio per miglior film.⁷⁷ Negli anni a seguire, il romanzo *An* viene tradotto in tredici lingue, tra cui l'italiano.⁷⁸ Inoltre, nel 2017 vince i premi letterari francesi “DOMITYS” e “Le Prix des Lecteurs du Livre du Poche”.⁷⁹

Per quanto riguarda l'attività musicale, attualmente Sukegawa è attivo all'interno di un trio musicale chiamato 檸檬酒 (*Limoncello*, “Limoncello”) che comprende due voci e un chitarrista.⁸⁰ Infine, dal 2019 lavora come professore all'università Meiji Gakuin di Tōkyō, nel dipartimento di studi internazionali.⁸¹ In questi anni pubblica numerose opere, tra cui ピンザの島 (*Pinza no shima*, “Il sogno di Ryōsuke”) e 新宿の猫 (*Shinjuku no neko*, “I gatti di Shinjuku”), entrambi editi in Italia, e 線量計と奥の細道 (*Senryōkei to oku no hosomichi*, “Un dosimetro e lo stretto sentiero verso il profondo Nord”), che nel 2019 viene insignito del 日本エッセイスト・クラブ賞 (*Nihon esseisuto kurabu shō*, “Premio del club di saggisti giapponesi”).⁸² L'ultima sua pubblicazione è dell'ottobre 2023: si tratta di una raccolta di racconti, chiamata 動物哲学物語・確かなリスの不確かさ (*Dōbutsu tetsugaku monogatari – tashika na risu no futashikasa*, “Storie filosofiche di animali - L'incertezza di uno scoiattolo sicuro”), nella quale Sukegawa fa confluire due sue grandi passioni di lunga data, la filosofia e la biologia.⁸³ Recentemente, in un'intervista per News Post Seven, Sukegawa

⁷⁴ MIURA, *Dorian Sukegawa...*, cit.

⁷⁵ YOSHINO, *Eiga “An” de toikaketa ...*, cit.

⁷⁶ MIURA, *Dorian Sukegawa...*, cit.

⁷⁷ *ibidem*.

⁷⁸ “*Tosshutsu*” o *akirameta...*, cit.

⁷⁹ *ibidem*.

⁸⁰ *Purofiru*, in “Junko Misaki”, <https://junkomisaki.com/profile/>, 2024 年 2 月 3 日.

『プロフィール』、Junko Misaki, <https://junkomisaki.com/profile/>、2024 年 2 月 3 日.

⁸¹ *Kyōin shōkai...*, cit.

⁸² “*Tosshutsu*” o *akirameta...*, cit.

⁸³ *Kōsō 50 nen*, *Dorian Sukegawa san ga “dōbutsu tetsugaku monogatari” ni kometa omoi to ha!?* (Le idee che Dorian Sukegawa ha inserito nel suo “*dōbutsu tetsugaku monogatari*”, a cui lavora da 50 anni) in “OurAge”, 2023, <https://ourage.jp/column/life/interview/337388/>, 29-01-2024.

構想 50 年、ドリアン助川さんが「動物哲学物語」に込めた想いとは!?, OurAge、2023 年、<https://ourage.jp/column/life/interview/337388/>、2024 年 1 月 29 日.

ha dichiarato che tra i suoi progetti di vita vi è l'idea di scrivere delle storie riguardo a 2600 diverse specie di esseri viventi.⁸⁴

Attualmente, Sukegawa utilizza lo pseudonimo di “Dorian Sukegawa” sia come performer che come autore.⁸⁵

1.2 OPERE

Narrativa

Nel 1998 Sukegawa pubblica *げろりん* (*Gerorin*), una raccolta di racconti brevi dal carattere comico, per la casa editrice Shūeisha.⁸⁶

Nello stesso anno pubblica il suo primo romanzo, dal titolo di *ベルリン発プラハ* (*Berurin hatsu Puraha*, “Da Berlino a Praga”), per la casa editrice Gentōsha.⁸⁷ Il romanzo racconta di una commovente storia d'amore in cui il protagonista, un ex membro di una band musicale, viaggia da Copenaghen a Berlino a Praga alla ricerca della sua amata scomparsa.⁸⁸

A partire dal 2003 Sukegawa inizia a firmare le sue opere con il nome di Akikawa Tetsuya. In tale anno pubblica il romanzo fantasy *メキシコ人はなぜハゲないし、死なないのか* (*Mekishiko jin wa naze hage nai shi, shinanai no ka*, “Perché in Messico le persone non perdono i capelli e non muoiono?”), con la casa editrice Shōbunsha.⁸⁹ La storia inizia con Takahashi, un cuoco di mezza età che vive a New York, che tenta di impiccarsi; egli viene salvato da un gruppo di topi parlanti, i quali gli rivelano che nel mondo imperversa una “tempesta di depressione” che spinge sia persone che topi a commettere il suicidio.⁹⁰ Così Takahashi, dall'animo pavido ma di buon cuore, parte verso il

⁸⁴ Dorian Sukegawa san, “sakebu shijin” o hete besutoserā sakka to natta ima, naze “dōbutsu tetsugaku” o kaku koto ni natta no ka (Dorian Sukegawa, ora autore di best-seller dopo essere stato un “poeta urlante”, racconta perché ha deciso di scrivere di “filosofia animale”), in “News Post Seven”, 2023, https://www.news-postseven.com/archives/20231127_1922484.html, 19-01-2024.

『ドリアン助川さん、“叫ぶ詩人”を経てベストセラー作家となった今、なぜ「動物哲学物語」を書くことになったのか』、NEWS ポストセブン、2023年、https://www.news-postseven.com/archives/20231127_1922484.html、2024年1月19日。

⁸⁵ *Kyōin shōkai...*, cit.

⁸⁶ *Gerorin*, in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784087744248>, 07/02/2024.

『げろりん』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784087744248>、2024年2月7日。

⁸⁷ *Berurin hatsu Puraha*, in “Gentōsha”, <https://www.gentosha.co.jp/book/detail/9784877282417/>, 07/02/2024.

『ベルリン発プラハ』、幻冬舎、<https://www.gentosha.co.jp/book/detail/9784877282417/>、2024年2月7日。

⁸⁸ *ibidem*.

⁸⁹ *Mekishiko jin wa naze hage nai shi, shinanai no ka* (Perché in Messico le persone non perdono i capelli e non muoiono?), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784794965844>, 07/02/2024.

『メキシコ人はなぜハゲないし、死なないのか』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784794965844>、2024年2月7日。

⁹⁰ *ibidem*.

Messico alla ricerca di una soluzione per salvare l'umanità, accompagnato da due ratti: si dice infatti che in Messico, nazione con il più basso tasso di suicidi, ci siano dei “tesori” che proteggono le persone dalla depressione e che uno di questi sia il cibo.⁹¹ Il romanzo esplora la storia del mondo e del cibo.⁹²

Nel 2005 pubblica per la casa editrice Bungeishunjū il libro *ブーの国* (*Bū no kuni*): si tratta di un romanzo fantasy composto da quattro storie, che affronta il tema dell'amore.⁹³ Il romanzo sarebbe rivolto a “chi cerca il proprio posto nel mondo”.⁹⁴

Nello stesso anno pubblica per Bungeishunjū anche il libro illustrato *ぼく、あいにきたよ* (*Boku, ai ni kita yo*, “Sono venuto per vederti”), di cui cura la storia.⁹⁵ L'opera, definita “straziante ma bellissima”, è rivolta a un pubblico adulto ed esplora il tema dell'abuso di minori, con il proposito di sensibilizzare i lettori a riguardo.⁹⁶

Nel 2007 pubblica *世界の果てに生まれる光* (*Sekai no hate ni umareru hikari*, “La luce che nasce alla fine del mondo”), per la casa editrice Kadokawa shōten.⁹⁷ Si tratta di una raccolta che contiene tre racconti: *ジョンを背負って 7000 メートル* (*Jon o seotte 7000 mētoru*, “7 chilometri con John sulle spalle”), la storia di uno scrittore che decide di trasportare a piedi un pannello con una foto di John Lennon da esporre in un programma commemorativo, camminando per sette chilometri da un quartiere di Tōkyō a un altro; *ナッツ* (*Nattsu*, “Frutta secca”), la storia di un uomo di mezza età che ha perso il lavoro ed è al verde, a cui viene chiesto di occuparsi di un criceto gravemente malato di cancro; *プリズムの記憶* (*Purizumu no kioku*, “Ricordi prismatici”), il racconto della storia d'amore tra uno scrittore e una fotografa, che viene bruscamente interrotta dalla morte di lei, in cui si affrontano i temi del dolore del lutto e del suo superamento.⁹⁸

⁹¹ *ibidem*.

⁹² *ibidem*.

⁹³ *Bū no kuni*, in “Bungeishunjū Books”, <https://books.bunshun.jp/ud/book/num/9784163244709>, 08/02/2024.

『ブーの国』、文藝春秋 BOOKS、<https://books.bunshun.jp/ud/book/num/9784163244709>、2024年2月8日。

⁹⁴ *Bū no kuni*, in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784163244709>, 08/02/2024.

『ブーの国』、紀伊国屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784163244709>、2024年2月8日。

⁹⁵ *Boku, ai ni kita yo* (Sono venuto per vederti), in “Bungeishunjū Books”, <https://books.bunshun.jp/ud/book/num/9784163240305>, 08/02/2024.

『ぼく、あいにきたよ』、文藝春秋 BOOKS、<https://books.bunshun.jp/ud/book/num/9784163240305>、2024年2月8日。

⁹⁶ *ibidem*.

⁹⁷ *Sekai no hate ni umareru hikari* (La luce che nasce alla fine del mondo), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784048737913>, 08/02/2024.

『世界の果てに生まれる光』、紀伊国屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784048737913>、2024年2月8日。

⁹⁸ *ibidem*.

Nello stesso anno pubblica *カラスのジョンソン* (*Karasu no Jonson*, “Johnson il corvo”) per la casa editrice Kōdansha.⁹⁹ Il libro, definito come una “leggenda moderna”, racconta dell’amore di un bambino delle elementari per un corvo, di cui il bambino si prende cura di nascosto finché è ferito, e del trattamento crudele che il corvo riceve invece dagli altri esseri umani, in quanto non considerato “animale da compagnia”.¹⁰⁰ Il libro è stato tradotto e pubblicato in Francia nel 2019 da Éditions Albin Michel, col titolo di *L’enfant et l’oiseau*.¹⁰¹

Sempre nel 2007 pubblica per la casa editrice Kawade shobō shinsha *オーロラマシーンに乗って* (*Ōrora mashīn ni notte*, “A bordo dell’Aurora Machine”), una raccolta di tre racconti definiti come “fiabe per adulti”.¹⁰²

Nel 2008 pubblica per Kadokawa shoten il romanzo *星の降る町 – 六甲山の奇跡* (*Hoshi no furu machi – Rokkōsan no kiseki*, “La città delle stelle cadenti – Il miracolo del monte Rokkō). Ambientato nella Kōbe degli anni Settanta, si tratta del racconto di una notte misteriosa in cui un ragazzo solo e un vecchio pasticciere senza prospettive, entrambi con il cuore spezzato, ritrovano il senso e il gusto della vita.¹⁰³

Nel settembre 2011 pubblica *大幸運食堂* (*Daikōun shokudō*, “Il ristorante della fortuna”) per PHP Institute. Il libro è una raccolta di racconti brevi, già pubblicati singolarmente all’interno di una serie per la rivista mensile “PHP”, e narra di un ristorante lungo un fiume dove le persone sole e in

⁹⁹ *Karasu no Jonson* (Johnson il corvo), in “Kōdansha Book Club”, <https://bookclub.kodansha.co.jp/product?item=0000183626>, 09/02/2024.

『カラスのジョンソン』、講談社 BOOK 倶楽部、<https://bookclub.kodansha.co.jp/product?item=0000183626>、2024年2月9日。

¹⁰⁰ ([To] 1 – 5) *Karasu no Jonson* ([To] 1 – 5, Johnson il corvo), in “Poplar Publishing”, <https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8101355.html>, 09/02/2024.

『 ([と] 1 – 5) カラスのジョンソン 』、ポプラ社、<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8101355.html>、2024年2月9日。

¹⁰¹ SUKEGAWA, *L’Enfant et l’oiseau*, Parigi, Éditions Albin Michel, 2019.

¹⁰² *Ōrora mashīn ni notte* (A bordo dell’Aurora Machine), in “Kawade shobō shinsha”, <https://www.kawade.co.jp/np/isbn/9784309018102/>, 09/02/2024.

『オーロラマシーンに乗って』、河出書房新社、<https://www.kawade.co.jp/np/isbn/9784309018102/>、2024年2月9日。

¹⁰³ *Hoshi no furu machi – Rokkōsan no kiseki* (La città delle stelle cadenti – Il miracolo del monte Rokkō), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784840124928>, 09/02/2024.

『星の降る町—六甲山の奇跡』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784840124928>、2024年2月9日。

difficoltà possono recarsi per trovare un incoraggiamento.¹⁰⁴ Ogni racconto ruota attorno a un personaggio in difficoltà e si propone di mandare ai lettori un messaggio propositivo sulla vita.¹⁰⁵

Nel dicembre 2011 pubblica *夕焼けポスト* (*Yūyake posuto*, “La cassetta postale al tramonto”) per Takarajimasha, firmandosi con il nome di Durian Sukegawa, che da allora ritorna a essere il suo *nom de plume*, salvo qualche eccezione. Si tratta di un romanzo fantasy, in cui il custode di una misteriosa cassetta postale che compare ogni giorno all’ora del tramonto risponde alle lettere inviate da numerosi mittenti in cerca di consiglio, come anziani soli, bambini preoccupati di questioni filosofiche e importanti figure storiche.¹⁰⁶ Il romanzo si propone di “trasformare le preoccupazioni in speranza”.¹⁰⁷

Nel 2013 la casa editrice Media Pal pubblica il libro illustrato *クロコダイルとイルカ* (*Kurokodairu to iruka*, “Il cocodrillo e il delfino”), di cui Sukegawa cura la storia, che narra di un cocodrillo grosso e violento che mangia tutto ciò che si trova davanti, del suo incontro con un delfino indifeso e del suo conflitto interiore.¹⁰⁸

Nello stesso anno pubblica per Poplar Publishing la sua opera di maggiore successo: *あん* (*An*, “Pasta di fagioli dolce”), edito in Italia nel 2018 da Einaudi Editore con il titolo *Le ricette della signora Tokue*.¹⁰⁹ Il romanzo, che verrà ulteriormente approfondito nel capitolo seguente, narra la storia di tre personaggi: Sentarō, il gestore di un chiosco di *dorayaki* che ha perso la motivazione a vivere; Wakana, una giovane ragazza con una situazione familiare difficile; Yoshii Tokue, un’anziana signora ex paziente di morbo di Hansen, la cui vita è stata segnata da innumerevoli sofferenze.¹¹⁰ Il

¹⁰⁴ *Daikōun shokudō* (Il ristorante della fortuna), in “PHP kenkyūjo”, <https://www.php.co.jp/books/detail.php?isbn=978-4-569-79944-5>, 10/02/2024.

『大幸運食堂』、PHP 研究所、<https://www.php.co.jp/books/detail.php?isbn=978-4-569-79944-5>、2024 年 2 月 10 日。

¹⁰⁵ *ibidem*.

¹⁰⁶ *Yūyake posuto – kokoro ga raku ni naru tatta hitotsu no hōhō* (La cassetta postale al tramonto – l’unico modo per confortare l’animo), in “honto”, https://honto.jp/netstore/pd-book_03484463.html, 10/02/2024.

『夕焼けポスト 心がラクになるたったひとつの方法』、honto、https://honto.jp/netstore/pd-book_03484463.html、2024 年 2 月 10 日。

¹⁰⁷ *Yūyake posuto – kokoro ga raku ni naru tatta hitotsu no hōhō* (La cassetta postale al tramonto – l’unico modo per confortare l’animo), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784796685962>, 10/02/2024.

『夕焼けポスト 心がラクになるたったひとつの方法』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784796685962>、2024 年 2 月 10 日。

¹⁰⁸ *Kurokodairu to iruka* (Il cocodrillo e il delfino), in “Media Pal”, <https://www.mediapal.co.jp/book/262/>, 10/02/2024.

『クロコダイルとイルカ』、メディアパル、<https://www.mediapal.co.jp/book/262/>、2024 年 2 月 10 日。

¹⁰⁹ *An* (Pasta di fagioli dolce), in “Poplar Publishing”, <https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8000873.html>, 10/02/2024.

『あん』、ポプラ社、<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8000873.html>、2024 年 2 月 10 日。

¹¹⁰ SUKEGAWA, *Le ricette...*, cit.

romanzo racconta del rapporto che si crea tra i tre personaggi e del modo in cui questo cambierà le loro vite.¹¹¹

Nel febbraio 2014 pubblica per Poplar Publishing *ピンザの島* (*Pinza no shima*, “L’isola delle pinza”), edito in Italia nel 2022 da Einaudi Editore con il titolo *Il sogno di Ryōsuke*.¹¹² Il romanzo, che verrà ulteriormente approfondito nel terzo capitolo di questo elaborato, narra la storia di Kikuchi Ryōsuke, un giovane di ventotto anni che si trasferisce da Tōkyō a una piccola e sperduta isola dell’arcipelago giapponese nel tentativo di risanare le proprie ferite, profonde al punto da averlo spinto a tentare il suicidio.¹¹³ Sull’isola, Ryōsuke scoprirà di più sul sogno del suo defunto padre di produrre il formaggio di capra e instaurerà un profondo rapporto con le *pinza*, le capre dell’isola, rapporto che sarà fondamentale alla sua maturazione personale.¹¹⁴ Un tema centrale esplorato nell’opera è proprio il rapporto tra esseri umani e animali. L’opera è stata tradotta in diverse lingue, tra cui l’italiano, il francese e il tedesco.

Nell’ottobre dello stesso anno pubblica per Poplar Publishing *多摩川物語* (*Tamagawa monogatari*, “Storie dal fiume Tama”), una raccolta di brevi racconti ambientati in un quartiere che sorge sulle rive del fiume Tama.¹¹⁵ Le storie narrate esprimono il dramma nella vita di diversi personaggi e ritraggono gli istanti di luce e speranza all’interno di queste vite, in modo commovente.¹¹⁶

Nel gennaio 2016 pubblica *あなたという国* (*Anata to iu kuni*, “Il Paese chiamato te”) per la casa editrice Shinchōsha: il romanzo, ambientato a New York, racconta di una straziante storia d’amore à la “Romeo e Giulietta” tra un uomo giapponese e una donna coreana.¹¹⁷

¹¹¹ *ibidem*.

¹¹² *Pinza no shima* (L’isola delle pinza), in “Poplar Publishing”, <https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8000944.html>, 10/02/2024.

『ピンザの島』、ポプラ社、<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8000944.html>、2024年2月10日。

¹¹³ SUKEGAWA Durian, *Il sogno di Ryōsuke* [*Pinza no shima*], trad. di Laura Testaverde, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2022.

¹¹⁴ *ibidem*.

¹¹⁵ *Popura bunko – Tamagawa monogatari* (Poplar bunko – Storie dal fiume Tama), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784591141625>, 11/02/2024.

『ポプラ文庫 多摩川物語』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784591141625>、2024年2月11日。

¹¹⁶ *ibidem*.

¹¹⁷ *Watashi wa bokoku yori, anata o eranda... dai hitto “An” no chosha ga egaku nikkān no romio to jurietto!* (Tra te e il mio paese, io ho scelto te... Dall’autore del libro di successo “An”, un “Romeo e Giulietta” nippo-coreano!), in “Shinchōsha”, <https://www.shinchosha.co.jp/book/339831/>, 11/02/2024.

『私は母国より、あなたを選んだ……大ヒット「あん」の著者が描く日韓のロミオとジュリエット!』、新潮社、<https://www.shinchosha.co.jp/book/339831/>、2024年2月11日。

Nel novembre dello stesso anno pubblica per Poplar Publishing *海の子* (*Umi no ko*, “Figli del mare”), una raccolta di quattro racconti “che scaldano il cuore” su persone che pescano per un motivo preciso, tra cui *花鯛* (*Hanatai*, “Hanatai”), la storia dell’amore tra un padre e una figlia che vivono separati e che si riavvicinano tramite la pesca, e *オニカサゴ* (*Onikasago*, “Scorfano”) la storia dell’amicizia tra un bambino problematico e chiacchierone e un attore di scarso successo.¹¹⁸

Nel gennaio 2019 pubblica per Poplar Publishing *新宿の猫* (*Shinjuku no neko*, “I gatti di Shinjuku”), edito in Italia nel 2023 da Einaudi Editore con il titolo *I gatti di Shinjuku*.¹¹⁹ Il romanzo, ambientato nel quartiere di Goldengai a Shinjuku negli anni Novanta, racconta la storia di un aspirante sceneggiatore daltonico e di una cameriera strabica che si occupa di una colonia di felini randagi; entrambi i personaggi sono in difficoltà nella vita e, avvicinandosi, condividono la propria storia l’uno con l’altra, innamorandosi.¹²⁰

Nel maggio 2019 pubblica per la casa editrice Shōgakukan il romanzo *水辺のブツダ* (*Suihen no budda*, “Buddha accanto all’acqua”), che racconta la storia della vita di due persone, un senzatetto affranto, che ha tentato il suicidio e una liceale irata nei confronti del mondo.¹²¹ Il romanzo si propone di trasmettere un messaggio positivo, per cui anche se nella vita ci sono momenti di disperazione in cui si conosce la crudeltà del cuore umano, ci sono anche momenti belli e pieni di luce in cui si incontrano altre persone con cui si comunica a livello profondo.¹²²

Nel maggio 2023 pubblica *寂しさから 290 円儲ける方法* (*Samishisa kara 290en mōkeru hōhō*, “Come ottenere 290 yen dalla tristezza”) per la casa editrice Sangyū henshū sentā.¹²³ L’opera è una raccolta di racconti in cui un uomo misterioso che indossa sempre un cappello di paglia e si fa

¹¹⁸ (To] 1-4) *Umi no ko* ([To] 1-4, Figli del mare), in “Poplar Publishing”, <https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8101311.html>, 11/02/2024.

『([と] 1-4) 海の子』、ポプラ社、<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8101311.html>、2024年2月11日。

¹¹⁹ *Shinjuku no neko* (I gatti di Shinjuku), in “Poplar Publishing”, <https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8008135.html>, 12/02/2024.

『新宿の猫』、ポプラ社、<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8008135.html>、2024年2月12日。

¹²⁰ SUKEGAWA Durian, *I gatti di Shinjuku* [*Shinjuku no neko*], trad. di Laura Testaverde, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2023.

¹²¹ *Suien no budda* (Buddha accanto all’acqua), in “Shōgakukan”, <https://www.shogakukan.co.jp/books/09386541>, 11/02/2024.

『水辺のブツダ』、小学館、<https://www.shogakukan.co.jp/books/09386541>、2024年2月11日。

¹²² *ibidem*.

¹²³ *Samishisa kara 290en mōkeru hōhō* (Come ottenere 290 yen dalla tristezza), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784863113671>, 11/02/2024.

『寂しさから 290円儲ける方法』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784863113671>、2024年2月11日。

chiamare Mugiwara-san offre un servizio di consulenza a persone in difficoltà.¹²⁴ Per soli 290 yen, egli ascolta le persone che si rivolgono a lui, guidandole verso una soluzione per i loro problemi mentre prepara loro un “piatto della salvezza”.¹²⁵

Infine, nell’ottobre 2023 pubblica *動物哲学物語・確かなリスの不確かさ* (*Dōbutsu tetsugaku monogatari – Tashika na risu no futashikasa*, “Storie filosofiche di animali - L’incertezza di uno scoiattolo sicuro”) per Shūeisha.¹²⁶ L’opera, che coniuga due grandi passioni di Sukegawa, ossia la biologia e la filosofia, è una raccolta di racconti che vede come protagonisti ventuno diversi animali alle prese con quesiti di natura filosofica.¹²⁷

Saggistica, autobiografia e poesia

Nel 1995 Sukegawa pubblica un’autobiografia, intitolata *湾岸線に陽は昇る* (*Wangansen ni hi wa noboru*, “Il sole sorge sulla costa del golfo”), in cui racconta gli anni della sua giovinezza e il percorso lungo e tortuoso che ha seguito per scoprire sé stesso, toccando i temi del fallimento, del viaggio e della rinascita.¹²⁸

Nel 1996, pubblica *食べる一七通の手紙* (*Taberu – nanatsu no tegami*, “Mangiare – sette lettere”) per la casa editrice Sanshūsha. Si tratta di una raccolta di saggi di carattere epistolare, rivolti a sette diversi destinatari: il poeta e scrittore Miyazawa Kenji; il *mangaka* Kawasaki Noboru; il genocida cambogiano Pol Pot; la giornalista e reporter di viaggio Kanetaka Kaoru; Aoshima Yukio,

¹²⁴ *ibidem*.

¹²⁵ *ibidem*.

¹²⁶ *Dōbutsu tetsugaku monogatari – Tashika na risu no futashikasa* (Storie filosofiche di animali - L’incertezza di uno scoiattolo sicuro), in “Shūeisha”, <https://www.shueisha.co.jp/books/items/contents.html?isbn=978-4-7976-7437-8>, 11/02/2024.

『動物哲学物語・確かなリスの不確かさ』、集英社、<https://www.shueisha.co.jp/books/items/contents.html?isbn=978-4-7976-7437-8>、2024年2月11日。

¹²⁷ *Dorian Sukegawa san, “sakebu shijin” o hete besutoserā sakka to natta ima, naze “dōbutsu tetsugaku” o kaku koto ni natta no ka* (Durian Sukegawa, ora autore di best-seller dopo essere stato un “poeta urlante”, racconta perché ha deciso di scrivere di “filosofia animale”), in “News Post Seven”, 2023, https://www.news-postseven.com/archives/20231127_1922484.html, 19-01-2024.

『ドリアン助川さん、“叫ぶ詩人”を経てベストセラー作家となった今、なぜ「動物哲学物語」を書くことになったのか』、NEWS ポストセブン、2023年、https://www.news-postseven.com/archives/20231127_1922484.html、2024年1月19日。

¹²⁸ *Wangansen ni hi wa noboru* (Il sole sorge sulla costa del golfo), in “Kōdansha Book Club”, <https://bookclub.kodansha.co.jp/product?item=0000198045>, 06/02/2024.

『湾岸線に陽は昇る』、講談社 BOOK 倶楽部、<https://bookclub.kodansha.co.jp/product?item=0000198045>、2024年2月6日。

governatore di Tōkyō dal 1995 al 1999; Charles Darwin e un sedicente poeta di Kawasaki.¹²⁹ In ogni lettera Sukegawa tratta di un cibo che è in qualche modo legato al tema della stessa.¹³⁰

Nello stesso anno, esce per Nippon Broadcasting Projects¹³¹ il libro *ドリアン助川のもう君はひとりじゃない* (*Dorian Sukegawa no mō kimi wa hitori janai*, “Non siete più soli, di Durian Sukegawa”).¹³² Il libro riporta i contenuti del programma radiofonico “La radio della giustizia di Durian Sukegawa!” e include i problemi degli studenti delle medie e delle superiori dell’epoca e i consigli di Sukegawa a riguardo.¹³³

Nel 1997 e nel 1998 Sukegawa pubblica per Fusōsha *ゆっくり行こうぜ!* (*Yukkuri ikōze!*, “Prendiamocela con calma!”) in due parti. Si tratta di due raccolte di saggi originariamente pubblicati come inserti nel giornale *夕刊フジ* (*Yūkan fuji*).¹³⁴ Nella seconda parte, Sukegawa descrive alcune parti della sua vita in forma di diario: parla dei viaggi in Europa, Taiwan, Alaska e India, dello scandalo che ha coinvolto la sua band e di come lui ha vissuto alcuni eventi che hanno scosso la nazione giapponese.¹³⁵

Nel 1999, esce per Shōgakukan *ドリアン魂* (*Dorian tama*, “L’anima di Durian”) una raccolta che include le poesie di maggiore successo dei “Poeti urlanti”, 19 poesie inedite e due saggi scritti da Sukegawa, intitolati *俺の辞書にこんな文字はいらねえ* (*Ore no jisho ni konna moji wa iranē*, “Non ho bisogno di questi caratteri sul mio dizionario!”) e *暗黒日記* (*Ankoku nikki*, “Diario oscuro”), un estratto di diario sulla vita di Sukegawa tra il giugno e il luglio 1988, periodo in cui lavorava come

¹²⁹ *Taberu – nanatsu no tegami* (Mangiare – sette lettere), in “Sanshūsha”, <https://www.sanshusha.co.jp/np/isbn/9784384811278>, 06/02/2024.

『食べる一七通の手紙〈電子版〉』、三修社、<https://www.sanshusha.co.jp/np/isbn/9784384811278>、2024年2月6日。

¹³⁰ SUKEGAWA, *Taberu...*, cit.

¹³¹ Società sussidiaria dell’emittente radiofonica Nippon hōsō.

¹³² *Dorian Sukegawa no mō kimi wa hitori janai*, in “honto”, https://honto.jp/netstore/pd-book_01427242.html, 06/02/2024.

『ドリアン助川のもう君はひとりじゃない』、honto、https://honto.jp/netstore/pd-book_01427242.html、2024年2月6日。

¹³³ *ibidem*.

¹³⁴ *Yukkuri ikōze! 2* (Prendiamocela con calma! 2), in “Fusōsha Publishing Inc.”, <https://www.fusosha.co.jp/books/detail/9784594024666>, 07/02/2024.

『ゆっくり行こうぜ! 2』、扶桑社、<https://www.fusosha.co.jp/books/detail/9784594024666>、2024年2月7日。

¹³⁵ *ibidem*.

autore radiotelevisivo.¹³⁶ L'opera è definita dalla casa editrice come «un messaggio dall'anima, che scuote con forza i cuori feriti delle persone che vivono in tempi difficili.»¹³⁷

Nel 1999, pubblica con la casa editrice Magazine House la raccolta 言葉ノート (*Kotoba nōto*, “Appunti sulle parole”) contenente 53 saggi, di cui ognuno incentrato su un singolo termine, tra cui “poeta”, “punk”, “senzatetto”, ecc.¹³⁸

Nel 2004 pubblica il saggio 敗北からの創作 (*Haiboku kara no sōsaku*, “Dalla sconfitta la creazione”) per Gentōsha.¹³⁹ I temi toccati in questo saggio sono numerosi e spaziano dal racconto dell'attentato alle Torri Gemelle dal punto di vista di Sukegawa, che vi ha assistito di persona, a questioni di natura politica come il passato oscuro del presidente Bush, la guerra in Iraq e l'invio delle forze di difesa giapponesi in Iraq.¹⁴⁰

Nel 2006 pubblica la raccolta di saggi 孤高を噛む、ピーマンも噛む (*Kokō o kamu, pīman mo kamu*, “Masticare la solitudine, masticare un peperone”) per la casa editrice 3A Corporation.¹⁴¹ Ogni saggio comincia con un tema legato al cibo, per poi svilupparsi in un discorso sul Buddhismo Zen, e l'opera è caratterizzata da toni divertenti.¹⁴²

Nello stesso anno pubblica がぶ呑み相談室 (*Gabunomi sōdanshitsu*, “Terapia della bevuta”) per la casa editrice Jōhō sentā shuppankyoku: un saggio sulle preoccupazioni della vita dai toni scherzosi.¹⁴³

Nel 2008 pubblica il saggio 大丈夫、生きていけるよ – へこんだ日の般若心経 (*Daijōbu, ikiteikeru yo – heconda hi no hanyashingyō*, “Non preoccuparti, puoi continuare a vivere – Il Sutra

¹³⁶ *Shōgakukan bunko – Dorian tama* (Libreria Shōgakukan – L'anima di Durian) in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784094030211>, 06/02/2024.

『小学館文庫・ドリアン魂』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784094030211>、2024年2月6日。

¹³⁷ 「辛い時代に生きる傷ついた心に怒濤の揺さぶりをかける、魂のメッセージ！」 (*ibidem*.)

¹³⁸ *Kotoba nōto* (Appunti sulle parole), in “Magazine World”, <https://magazineworld.jp/books/paper/1165/>, 07/02/2024. 『言葉ノート』、マガジンワールド、<https://magazineworld.jp/books/paper/1165/>、2024年2月7日。

¹³⁹ *Haiboku kara no sōsaku* (Dalla sconfitta la creazione), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784344006270>, 07/02/2024.

『敗北からの創作』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784344006270>、2024年2月7日。

¹⁴⁰ *ibidem*.

¹⁴¹ *Jinsei sōdan no meikaitōsha Akikawa Tetsuya (moto Dorian Sukegawa) no “Kokō o kamu, pīman mo kamu” kankō!* (“Masticare la solitudine, masticare un peperone” di Akikawa Tetsuya (ex Durian Sukegawa) fuori ora!), in “Atpress”, 2006, <https://www.atpress.ne.jp/news/5177>, 08/02/2024.

『人生相談の名回答者 明川 哲也(元ドリアン助川)の『孤高を噛む、ピーマンも噛む』刊行!』、アットプレス、2006年、<https://www.atpress.ne.jp/news/5177>、2024年2月8日。

¹⁴² *ibidem*.

¹⁴³ *Gabunomi Sōdanshitsu* (Terapia della bevuta), in “Kinokuniya shoten”, 08/02/2024.

『がぶ呑み相談室』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784795845527>、2024年2月8日。

del Cuore per i giorni difficili”) per la casa editrice PHP Institute, in cui spiega in modo semplice i contenuti del Sutra del Cuore, un noto testo religioso buddhista, e chiarisce come quest’ultimo possa dare forza alle persone.¹⁴⁴

Nel 2009 pubblica per la casa editrice Chikuma shobō il saggio *なやむ前のどんぶり君 – 世界は最初から君に与えられている* (*Nayamu mae no donburi kun – sekai wa saisho kara kimi ni ataerareteiru*, “Un *donburi* prima di preoccuparsi – Il mondo vi è stato dato fin dall’inizio”), in cui accompagna venti consigli di vita su come affrontare la sofferenza a venti ricette di *donburi*, pensate per soddisfare “gli animi affamati”.¹⁴⁵

Nel 2011 pubblica *バカボンのパパと読む「老子」* (*Bakabon no papa to yomu “rōshi”*, “Leggiamo Laozi con Bakabon no papa”) per Kadokawa SSC shinsho: si tratta di un saggio in cui Sukegawa presenta alcuni scritti del filosofo cinese Laozi come se fossero stati tradotti in giapponese e spiegati da “Bakabon no papa”, un personaggio della nota serie di fumetti comici *Tensai Bakabon*.¹⁴⁶

Nel 2014 pubblica il seguito della stessa serie, un saggio intitolato *バカをつらぬくのだ！バカボンのパパと読む老子・実践編* (*Baka o tsuranuku no da! Bakabon no papa to yomu rōshi – jissenhen*, “Perseveriamo con la stupidità! Leggiamo Laozi con Bakabon no papa – edizione pratica”).¹⁴⁷ Come nel libro precedente Sukegawa presenta il pensiero del filosofo cinese Laozi secondo l’interpretazione di “Bakabon no papa”, questa volta fornendo dei consigli pratici su come incorporare gli insegnamenti di Laozi all’interno della propria vita quotidiana.¹⁴⁸

¹⁴⁴ *Daijōbu, ikiteikeru yo* (Non preoccuparti, puoi continuare a vivere), in “PHP kenkyūjo”, <https://www.php.co.jp/books/detail.php?isbn=978-4-569-68799-5>, 10/02/2024.

『大丈夫、生きていけるよ』、PHP 研究所、<https://www.php.co.jp/books/detail.php?isbn=978-4-569-68799-5>、2024年2月10日。

¹⁴⁵ *Nayamu mae no donburi kun – sekai wa saisho kara kimi ni ataerareteiru* (Un *donburi* prima di preoccuparsi – Il mondo vi è stato dato fin dall’inizio), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784480688187>, 10/02/2024.

『なやむ前のどんぶり君 – 世界は最初から君に与えられている』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784480688187>、2024年2月10日。

¹⁴⁶ *Bakabon no papa to yomu “rōshi” – Kadokawa SSC shinsho* (Leggiamo Laozi con Bakabon no papa – Kadokawa SCC shinsho), in “Kadokawa official website”, <https://www.kadokawa.co.jp/product/201109000540/>, 10/02/2024.

『バカボンのパパと読む「老子」 – 角川 S S C 新書』、KADOKAWA オフィシャルサイト、<https://www.kadokawa.co.jp/product/201109000540/>、2024年2月10日。

¹⁴⁷ *Baka o tsuranuku no da! Bakabon no papa to yomu rōshi – jissenhen* (Perseveriamo con la stupidità! Leggiamo Laozi con Bakabon no papa – edizione pratica), in “Kadokawa official website”, <https://www.kadokawa.co.jp/product/301409000475/>, 10/02/2024.

『バカをつらぬくのだ！バカボンのパパと読む老子・実践編』、KADOKAWA オフィシャルサイト、<https://www.kadokawa.co.jp/product/301409000475/>、2024年2月10日。

¹⁴⁸ *ibidem*.

Nello stesso anno pubblica la raccolta di saggi *プチ革命 言葉の森を育てよう* (*Puchi kakumei – kotoba no mori o sodateyō*, “Piccola rivoluzione – Coltiviamo una foresta di parole”) per la casa editrice Iwanami shoten.¹⁴⁹ L’opera offre una proposta su come compiere una “piccola rivoluzione” dentro di sé, in modo da vivere la vita in modo attivo e secondo le proprie inclinazioni, invece che passivamente e secondo costrizioni.¹⁵⁰ Sono incluse anche sette interviste a persone che vivono la vita in questo modo, tra cui la regista Kawase Naomi e la poetessa Tawara Machi.¹⁵¹

Nel 2018 pubblica per la casa editrice Genki shobō il saggio *線量計と奥の細道* (*Senryōkei to oku no hosomichi*, “Un dosimetro e lo stretto sentiero verso il profondo Nord”).¹⁵² L’anno successivo al Grande terremoto del Giappone orientale e all’incidente nucleare di Fukushima Dai-ichi del marzo 2011 Sukegawa ha compiuto un viaggio in bici, treno e auto lungo il percorso descritto in *奥の細道* (*Oku no hosomichi*, “Lo stretto sentiero verso il profondo Nord”) di Matsuo Bashō, portando con sé un misuratore di radiazioni nucleari.¹⁵³ Durante il suo viaggio, ha avuto l’occasione di parlare con gli abitanti delle zone colpite dalla contaminazione radioattiva e ha molto riflettuto sul “vivere”, mentre era spaventato dal rischio di esposizione alle radiazioni.¹⁵⁴ Il saggio, che nel 2019 viene insignito del *日本エッセイスト・クラブ賞* (*Nihon esseisuto kurabu shō*, “Premio del club di saggisti giapponesi”), offre un resoconto di questo viaggio.¹⁵⁵

Nel 2019 Poplar Publishing pubblica *泣いたあとは、新しい靴をはこう* (*Naita ato wa, atarashii kutsu o hakō*, “Dopo aver pianto, indossiamo delle scarpe nuove”), alla cui stesura Sukegawa prende parte, insieme ad altri 44 autori membri del Japan P.E.N. Club.¹⁵⁶ Nel libro gli

¹⁴⁹ *Puchi kakumei – kotoba no mori o sodateyō* (Piccola rivoluzione – Coltiviamo una foresta di parole), in “Iwanami shoten”, <https://www.iwanami.co.jp/book/b223817.html>, 10/02/2024.

『プチ革命 言葉の森を育てよう』、岩波書店、<https://www.iwanami.co.jp/book/b223817.html>、2024年2月10日。

¹⁵⁰ *ibidem*.

¹⁵¹ *ibidem*.

¹⁵² *Senryōkei to oku no hosomichi* (Un dosimetro e lo stretto sentiero verso il profondo Nord), in “Genki shobō”, <https://www.genki-shobou.co.jp/books/978-4-86488-151-7>, 11/02/2024.

『線量計と奥の細道』、幻戯書房、<https://www.genki-shobou.co.jp/books/978-4-86488-151-7>、2024年2月11日。

¹⁵³ *Senryōkei to oku no hosomichi* (Un dosimetro e lo stretto sentiero verso il profondo Nord), in “Shūeisha”, <https://www.shueisha.co.jp/books/items/contents.html?isbn=978-4-08-744289-2>, 11/02/2024.

『線量計と奥の細道』、集英社、<https://www.shueisha.co.jp/books/items/contents.html?isbn=978-4-08-744289-2>、2024年2月11日。

¹⁵⁴ *ibidem*.

¹⁵⁵ *ibidem*.

¹⁵⁶ *Naita ato wa, atarashii kutsu o hakō* (Dopo aver pianto, indossiamo delle scarpe nuove), in “Poplar Publishing”, <https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8008270.html>, 11/02/2024.

『泣いたあとは、新しい靴をはこう』、ポプラ社、<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8008270.html>、2024年2月11日。

autori rispondono con serietà alle preoccupazioni degli adolescenti che si trovano in difficoltà, relative a problemi relazionali, economici, ecc.¹⁵⁷

Altro

Nel 1997 TV Asahi Corporation pubblica il libro シャウト!金髪先生ードリアン助川のロックで講義 (*Shauto! Kinpatsu sensei – Dorian Sukegawa no rokku de kōgi*, “Shout! L’insegnante biondo – Le lezioni di Durian Sukegawa tramite il rock”), ispirato ai contenuti del programma televisivo 金髪先生 (*Kinpatsu sensei*, “L’insegnante biondo”).¹⁵⁸ Nel libro, Sukegawa spiega il significato di famose canzoni rock degli anni Settanta e Ottanta, toccando numerosi temi di carattere sociale e artistico.¹⁵⁹

Nel 2004 la casa editrice Takarajimasha pubblica オバケの英語 (*Obake no eigo*, “L’inglese con Obake”), un libro con dei consigli volti al miglioramento delle proprie abilità di conversazione in inglese e al perfezionamento della propria pronuncia, di cui Sukegawa è co-autore.¹⁶⁰ Il libro prende spunto dalla sua esperienza di musicista a New York: per potersi esibire nei locali di musica dal vivo Sukegawa dovette infatti migliorare la propria pronuncia.¹⁶¹

Nel 2012 Sukegawa pubblica per la casa editrice Sayusha 朗読ダイエツト (*Rōdoku daietto*, “Fare esercizio leggendo ad alta voce”), un libro che propone l’esercizio di lettura ad alta voce come metodo per riacquistare vitalità, perdere peso e stimolare il cervello; include una raccolta di frasi da declamare provenienti da opere letterarie in giapponese, inglese e francese.¹⁶²

Nello stesso anno pubblica per Gentōsha ゲーテのコトバ (*Gēte no kotoba*, “Le parole di Goethe”) con il nome di Akikawa Tetsuya: si tratta di una raccolta di citazioni del poeta tedesco Goethe, pubblicate originariamente da Sukegawa come articoli per la rivista mensile “GOETHE”,

¹⁵⁷ *ibidem*.

¹⁵⁸ 『シャウト! 金髪先生ードリアン助川のロックで講義』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784881312148>、2024年2月6日。

Shauto! Kinpatsu sensei – Dorian Sukegawa no rokku de kōgi (Shout! L’insegnante biondo – Le lezioni di Durian Sukegawa tramite il rock), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784881312148>, 06/02/2024.

¹⁵⁹ *ibidem*.

¹⁶⁰ *Obake no eigo* (L’inglese con Obake), in “Takarajima Channel”, <https://tkj.jp/book/?cd=01413501>, 08/02/2024.

『オバケの英語』、宝島チャンネル、<https://tkj.jp/book/?cd=01413501>、2024年2月8日。

¹⁶¹ *Shinsōban – Obake no eigo* (L’inglese con Obake – edizione speciale), in “Takarajima Channel”, <https://tkj.jp/book/?cd=02369201>, 08/02/2024.

『新装版 オバケの英語』、宝島チャンネル、<https://tkj.jp/book/?cd=02369201>、2024年2月8日。

¹⁶² *Rōdoku daietto – nō ga kasseika shi, ribaundo nashi!* (Fare esercizio leggendo ad alta voce – si stimola il cervello e non ci sono ricadute!), in “honto”, https://honto.jp/netstore/pd-book_25437667.html, 10/02/2024.

『朗読ダイエツト 脳が活性化し、リバウンドなし!』、honto、https://honto.jp/netstore/pd-book_25437667.html、2024年2月10日。

edita dalla stessa Gentōsha.¹⁶³ Le citazioni sono liberamente tradotte e presentate da Sukegawa e fungono da consigli sulla vita.¹⁶⁴

Nel 2013 Poplar Publishing pubblica *星の王子さまからの贈り物* (*Hoshi no ōji sama kara no okurimono*, “Un regalo dal Piccolo principe”), una selezione di frasi d’amore tratte da “Il piccolo principe” di Antoine de Saint-Exupéry, curata da Sukegawa e pensata come libro da regalare ai propri cari.¹⁶⁵

Nel 2016 pubblica *坂道 – Les Pentes* (*Sakamichi – Les pentes*, “Pendii”): il libro contiene un poema che descrive la vita di un uomo, inframmezzato da fotografie scattate da Sukegawa in Europa, principalmente di “pendii”, ed è accompagnato da un CD contenente una declamazione del poema su una base musicale prodotta da Kiribayashi Hiroki.¹⁶⁶

Temi

Tra le tematiche più ricorrenti nella produzione di Sukegawa figura, in primo luogo, il tema del senso di smarrimento, inadeguatezza, impotenza e sconforto nei confronti della vita e del mondo, particolarmente presente nelle opere di narrativa (specialmente in *An*, *Pinza no shima*, *Shinjuku no neko*, *Suihen no budda*, *Tamagawa monogatari*, *Hoshi no furu machi*, *Mekishiko jin wa naze hage nai shi*, *shinanai no ka*) e affrontato anche nell’opera autobiografica *Wagansen ni hi wa noboru*.

In secondo luogo, figura il tema del cibo, che trova spazio in modo particolare nelle opere narrative *Mekishiko jin wa naze hage nai shi*, *shinanai no ka*, *An*, *Pinza no shima*, *Samishisa kara 290en mōkeru hōhō* e nei saggi *Taberu – nanatsu no tegami*, *Kokō o kamu*, *pīman mo kamu*, *Gabunomi sōdanshitsu* e *Nayamu mae no donburi kun*.

¹⁶³ *Gēte no kotoba* (*Gēte bijinesu shinsho*) (Le parole di Goethe [Serie Goethe Business]), in “honto”, https://honto.jp/netstore/pd-book_03547188.html, 10/02/2024.

『ゲーテのコトバ (ゲーテビジネス新書)』、honto、https://honto.jp/netstore/pd-book_03547188.html、2024年2月10日。

¹⁶⁴ *ibidem*; *Gēte bijinesu shinsho – Gēte no kotoba* (Serie Goethe Business – Le parole di Goethe), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784344992047>, 10/02/2024.

『ゲーテビジネス新書 –ゲーテのコトバ』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784344992047>、2024年2月10日。

¹⁶⁵ *Hoshi no ōji sama kara no okurimono* (Un regalo dal Piccolo principe), in “Poplar Publishing”, <https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8000937.html>, 10/02/2024.

『星の王子さまからの贈り物』、ポプラ社、<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8000937.html>、2024年2月10日。

¹⁶⁶ [Baraieti] *Sakamichi* ([Varietà] Pendii), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784865292107>, 11/02/2024.

『[バラエティ] 坂道』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784865292107>、2024年2月11日。

Un altro tema ricorrente è quello dei “consigli di vita”: in alcuni saggi l’autore offre direttamente dei consigli su come superare la sofferenza (*Nayamu mae no donburi kun* e *Daijōbu, ikiteikeru yo – heconda hi no hanyashingyō*), oppure delle risposte a problemi e preoccupazioni reali (*Dorian Sukegawa no mō kimi wa hitori janai*) o fittizi (*Yūyake posuto*); in altri casi, come nell’opera narrativa *Samishisa kara 290en mōkeru hōhō*, è un personaggio a occuparsi delle preoccupazioni di altri personaggi e a dare loro consiglio.

Altri temi centrali sono le relazioni interpersonali (*An, Pinza no shima, Shinjuku no neko, Hoshi no furu machi – Rokkōsan no kiseki, Umi no ko, Suihen no budda*) e tra persone e animali (*Pinza no shima, Shinjuku no neko, Karasu no Jonson*) e diverse tematiche filosofiche (*Bakabon no papa to yomu rōshi, Kokō o kamu, pīman mo kamu, Daijōbu, ikiteikeru yo – heconda hi no hanyashingyō, Dōbutsu tetsugaku monogatari – Tashika na risu no futashikasa*).

Spesso queste tematiche si intrecciano e non ve ne è una sola a dominare un’intera opera. Nei capitoli successivi, l’analisi si concentrerà sul tema del cibo all’interno di due delle opere di maggiore successo di Sukegawa (*An* e *Pinza no shima*). Il tema del cibo è stato scelto come fulcro di questo studio in relazione alla sua ampia presenza all’interno dell’opera di Sukegawa e in relazione alla sua originalità; inoltre, l’analisi che segue si prova rilevante in quanto individua un uso particolare del tema del cibo all’interno delle opere prese in esame. Infatti, come vedremo, il tema del cibo non costituisce il fulcro del messaggio di *An* e di *Pinza no shima*, bensì è utilizzato in tali opere per trasmettere ai lettori dei significati ulteriori con forte efficacia espressiva e come strumento utile allo sviluppo della narrazione.

2. IL CIBO IN *AN*

2.1 INTRODUZIONE

Il romanzo *あん* (*an*, lett. “pasta di fagioli dolce”), pubblicato originariamente nel 2013 dalla casa editrice giapponese Poplar Publishing, è stato distribuito in Italia nel 2018 da Einaudi Editore con il titolo *Le ricette della signora Tokue* nella traduzione di Laura Testaverde. La storia è ambientata a Tōkyō e segue da vicino le vicende di tre personaggi: Tsujii Sentarō, la signora Yoshii Tokue e una giovane ragazza soprannominata Wakana. Sentarō è un uomo di mezza età, cuoco di una piccola bottega di *dorayaki*, ancorato dal suo passato a una vita che non lo soddisfa. Yoshii Tokue è una signora di settantasei anni esperta nella preparazione dell’*an*, la confettura di fagioli dolce utilizzata come ripieno dei *dorayaki*; la sua vita è stata segnata dalla malattia del morbo di Hansen, da cui è ormai guarita, e dalla reclusione in un sanatorio fin dalla giovane età. Wakana è una ragazza delle medie con una situazione familiare precaria, che frequenta la bottega di Sentarō, *Doraharu*. Il romanzo è caratterizzato da una narrazione in terza persona con punto di vista limitato. Infatti, il narratore è esterno ma segue unicamente il punto di vista di uno dei protagonisti, Sentarō. Ciò che salta subito all’occhio da questa breve descrizione è che uno dei temi centrali dell’opera siano i dolci. Benché ciò sia vero, sono in realtà altri due i temi principali che Sukegawa ha voluto affrontare in *An*, ossia il morbo di Hansen e la natura degli esseri umani e della vita umana. In un’intervista per *Leprosy.jp*, l’autore spiega le motivazioni che l’hanno portato a voler trattare di questi temi e racconta nel dettaglio alcune tappe fondamentali del processo creativo del romanzo.¹

L’ispirazione per la scrittura di un’opera che trattasse il tema del morbo di Hansen è arrivata nel 1996, con la notizia dell’abolizione della “legge sulla prevenzione della lebbra”², che prevedeva la segregazione totale dei malati di morbo di Hansen in sanatori nazionali o privati.³ Sukegawa racconta di aver provato un senso di indignazione quando seppe che tale legge era stata abolita così tardi e che

¹ MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)* (Dorian Sukegawa, scrittore), in “Leprosy.jp”, 2016, <https://leprosy.jp/people/durian/>, 14-12-2023.

三浦博史、『ドリアン助川(作家)』、Leprosy.jp、2016年、<https://leprosy.jp/people/durian/>、2023年12月14日。

² La legge in questione è la legge *rai yobōhō* (らい予防法) del 1953. Si tratta di una versione modificata della legge *rai yobōhō* (癩予防法) del 1931, che a sua volta è basata sulla legge *rai yobōhō ni kansuru ken* (癩予防に関する件) del 1907. La legge del 1953 prevedeva che tutti i pazienti di morbo di Hansen fossero isolati nei sanatori ed era stabilito un “isolamento forzato” nel caso il paziente si rifiutasse di attenersi alle disposizioni. In più, la legge prevedeva il divieto di uscire dal sanatorio e il divieto di lavorare per i pazienti ed ex pazienti. (*Hansenbyō ni kansuru omona deki goto* (Eventi principali riguardo il morbo di Hansen), in “Kōseirōdōshō” (Ministero della Salute, del Lavoro e del Welfare), 2003, <https://www.mhlw.go.jp/houdou/2003/01/h0131-5/deki goto.html>, 15-12-2023. 『ハンセン病に関する主な出来事』、厚生労働省、2003年、<https://www.mhlw.go.jp/houdou/2003/01/h0131-5/deki goto.html>、2023年12月15日).

³ MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)*..., cit.

i pazienti ed ex pazienti di morbo di Hansen avevano vissuto in reclusione per tutti quegli anni.⁴ Inoltre, egli riteneva che i libri da lui letti fino a quel momento che trattavano del morbo di Hansen non rappresentassero la realtà nel modo giusto, dato che mostravano una prospettiva esterna rispetto alla vita nei sanatori e dato che si basavano sulla premessa che contrarre la lebbra equivalesse alla fine della vita di una persona.⁵ Sukegawa voleva invece scrivere un romanzo attraverso cui trasmettere che per i pazienti e gli ex pazienti di morbo di Hansen la vita all'interno dei sanatori andava avanti, ricca di avvenimenti.⁶ Tuttavia, dopo aver deciso di scrivere un libro sul morbo di Hansen, Sukegawa non era certo di che storia raccontare e di come farlo.⁷

Un punto di svolta decisivo nella gestazione di *An* è stato l'incontro nel 2009 con Miyoji Morimoto, un ex paziente di morbo di Hansen, e la visita al sanatorio *Tama Zenshoen* di Tōkyō. L'incontro, oltre a dare a Sukegawa preziose informazioni sulla vita dei pazienti e degli ex pazienti nei sanatori, lo aiutò anche a cambiare prospettiva.⁸ Precedentemente, si sentiva inadeguato a scrivere un romanzo sul morbo di Hansen poiché, non avendo vissuto l'esperienza in prima persona, le sue conoscenze erano limitate e dubitava di poter raggiungere il livello di altre opere letterarie scritte da pazienti o ex pazienti.⁹ Invece, grazie all'incontro con Morimoto, Sukegawa ha realizzato che il suo romanzo non doveva necessariamente avere come protagonista un paziente o un ex paziente di morbo di Hansen; diversamente, poteva anche seguire da vicino le vicende di una persona “esterna” che entrava in contatto con dei pazienti o ex pazienti e ne scopriva la storia.¹⁰ Oltre a potersi lui stesso immedesimare meglio in personaggi di quel tipo e di conseguenza riuscire a creare un romanzo più credibile, in questo modo Sukegawa avrebbe potuto attirare un numero più ampio di lettori, per i quali sarebbe stato più semplice riconoscersi in personaggi “comuni” come Sentarō o Wakana piuttosto che in personaggi come Tokue.¹¹

Anche l'ispirazione che ha portato Sukegawa a voler approfondire il tema del senso della vita umana deriva da alcuni eventi della sua vita. Come riportato nel capitolo precedente, nello stesso periodo in cui seppe dell'abolizione della legge sulla prevenzione della lebbra Sukegawa partecipò all'evento intitolato *Mokuteki mo naku minna de daradara arukō*, durante il quale ebbe l'occasione

⁴ *ibidem*.

⁵ Nell'intervista Sukegawa si riferisce a 砂の器 (*Suna no utsuwa*, lett. “Il contenitore di sabbia”) di Matsumoto Seichō (1961) e a わたしが・棄てた・女 (*Watashi ga suteta onna*, lett. “La donna che ho abbandonato”) di Endō Shūsaku (1963).

⁶ MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)...*, cit.

⁷ *ibidem*.

⁸ *ibidem*.

⁹ *ibidem*.

¹⁰ *ibidem*.

¹¹ *ibidem*.

di chiedere ai bambini presenti quale fosse secondo loro il senso della loro nascita.¹² Essendo particolarmente sensibile nei confronti del tema a causa della morte prematura del figlio del suo produttore, Sukegawa rimase turbato dalle risposte che ricevette dai bambini, i quali erano concordi nel dire che il senso della loro nascita fosse quello di essere utili alla società.¹³ Così, progettò di scrivere un libro che esplorasse il significato della vita umana.

In un'intervista per il *Tōkyōto jinken keihatsu sentā*, Sukegawa racconta di aver scritto queste parole in una lettera indirizzata a Miyoji Morimoto:

Io non ho scritto del morbo di Hansen in sé e per sé. Il mio intento era di scrivere del perché le persone nascono e di come dovrebbero vivere. Volevo trovare il “senso della vita” tra gli ex pazienti che sono riusciti ad andare avanti nonostante l'isolamento dalla società all'interno di un ambiente durissimo, e ritrarlo tramite l'immagine della protagonista, Tokue.¹⁴

A questo punto, è spontaneo chiedersi quale sia il ruolo del tema del cibo in un romanzo che intende trattare di tutt'altro, ossia dei temi appena descritti. In primo luogo, è interessante notare che alcuni fattori legati alla biografia dell'autore siano stati di ispirazione per la scelta di trattare questo tema. Il primo fattore è legato alla visita al *Tama Zenshoen*, durante la quale Sukegawa apprese che nel sanatorio era presente un circolo di pasticceria, elemento da cui trasse ispirazione per il romanzo.¹⁵ Il secondo fattore è legato alla condizione di salute dell'autore nel periodo in cui conobbe Miyoji Morimoto: egli soffriva infatti di problemi alla tiroide legati allo stress, a causa dei quali non poteva bere alcolici, e fu allora che trovò conforto nei dolci, scoprendo che questi ultimi avevano la proprietà di tranquillizzarlo, e che decise di scrivere un romanzo su un pasticcere.¹⁶ Inoltre, Sukegawa riporta di aver tratto l'ispirazione per il personaggio di Yoshii Tokue dalle memorie di Masako Ueno, un'ex

¹² ŌKOSHI Yutaka, “Gendai no shōzō – Dorian Sukegawa sakka / dōkeshi / myu-jishan – itsumo sōsaku wa mainasu no basho kara hajimatta” (Ritratti contemporanei – Dorian Sukegawa: scrittore, clown, musicista – la creatività è sempre nata da momenti negativi), *Aera*, 29, 32, 2016, p. 58.

大越 裕、「現代の肖像 ドリアン助川 作家・道化師・ミュージシャン いつも創作はマイナスの場所から始まった」、*アエラ*、第29巻32号、2016年、p. 58.

¹³ *ibidem*.

¹⁴ 「僕はハンセン病そのものを書いたわけではないんです。人はなぜ生まれ、どう生きるべきなのかをテーマに書いたつもりです。社会から断絶された過酷な環境にあっても、人生をやり遂げた元患者さんたちの中にある『生きる意味』を見出し、それを主人公である徳江の姿を通して描きたかったんです」と。(traduzione mia) (*Hito wa naze umare, dou ikiru beki na no ka shōsetsu “an” ga hansenbyō o tsūjite toikakeru mono* (Perché nasciamo e in che modo dovremmo vivere? Domande sollevate dal romanzo *An* tramite il tema del morbo di Hansen), in “Tōkyōto jinken keihatsu sentā” (Centro per la promozione dei diritti umani di Tōkyō), 2015, <https://www.tokyo-jinken.or.jp/site/tokyojinken/tj-66-interview.html>, 14-12-2023.

『人はなぜ生まれ、どう生きるべきなのか小説『あん』がハンセン病を通じて問いかけるもの』、東京都人権啓発センター、2015年、<https://www.tokyo-jinken.or.jp/site/tokyojinken/tj-66-interview.html>、2023年12月14日.)

¹⁵ MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)...*, cit.

¹⁶ *Hito wa naze umare...*, cit.

paziente di un sanatorio di Kagoshima che racconta di essere stata reclusa in giovane età e di aver amato i dolci.¹⁷

In ogni caso, il presente studio non mira a chiarire quale sia stata l'intenzione dell'autore nello scegliere il tema del cibo, poiché i dati a disposizione non sono sufficienti. Esso bensì si propone di dimostrare che tale tema abbia una grande rilevanza all'interno del romanzo. In tale ottica, l'analisi condotta in questo capitolo dimostrerà che la scelta di impiegare il tema del cibo come *fil rouge* del romanzo sia funzionale allo sviluppo della storia, all'esplorazione dei due temi centrali dell'opera e al soddisfacimento dei propositi dell'autore, riconosciuti nell'urgente desiderio di rendere la storia dei pazienti ed ex pazienti di morbo di Hansen in Giappone nota a più persone possibili e nella volontà di esprimere una visione della vita umana che si discosti dall'idea che ne associa il valore all'essere utile alla società.¹⁸ A tal fine, si individueranno tre funzioni principali del tema del cibo: la funzione di creare un legame empatico coi lettori, una funzione "narrativa" e una funzione "espressiva". In più, sarà dimostrato che lo svolgimento di tali funzioni dipende in molti casi dal legame tra il cibo e le emozioni umane. Il capitolo sarà strutturato come segue: una prima sezione fornirà una dettagliata sinossi del romanzo e una seconda sezione si concentrerà sul concetto di legame tra cibo ed emozioni, appoggiandosi allo studio condotto da Deborah Lupton nel suo saggio *L'anima nel piatto*,¹⁹ per poi entrare nel vivo dell'analisi del romanzo, esaminandone la trama e specifici passaggi.

2.2 SINOSI

Capitoli 1-11

La storia prende le mosse dal primo incontro tra Sentarō e la signora Yoshii, la quale si presenta davanti a *Doraharu* chiedendo di essere assunta nella bottega come aiutante. Dopo un'iniziale reticenza, dovuta principalmente all'età della signora e al suo aspetto fisico, caratterizzato da deformità alle dita e da una parziale paralisi al viso, Sentarō decide di assumerla. Egli prende questa decisione dopo aver assaggiato il suo delizioso *an*, convincendosi che quest'ultimo avrebbe portato a un aumento dei profitti della bottega, permettendogli così di estinguere più velocemente il suo debito nei confronti della proprietaria di *Doraharu*. Il lettore scopre infatti nel corso del romanzo che Sentarō è stato in prigione per due anni per spaccio di cannabis, attività illecita che svolgeva in combutta con un gruppo malavitoso di cui faceva parte anche l'ex proprietario di *Doraharu*. Quest'ultimo, poco dopo la scarcerazione di Sentarō, gli propose di farsi carico dei suoi debiti a patto

¹⁷ *ibidem*.

¹⁸ MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)...*, cit.

¹⁹ Deborah LUPTON, *L'anima nel piatto*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1999 (ed. or. *Food, the Body and the Self*, 1996).

che Sentarō lavorasse per lui da *Doraharu*. Tre anni dopo, l'ex proprietario morì, dopo aver affidato a Sentarō la gestione della bottega; così, ora Sentarō lavorava per la moglie dell'ex proprietario, e l'avrebbe fatto fino ad aver estinto il proprio debito. Ma lui voleva fare lo scrittore, e il lavoro alla bottega era per lui niente più che una palla al piede.

Tokue, colma di gioia, inizia a lavorare da *Doraharu* e insegna a Sentarō la sua tecnica di preparazione dell'*an*, caratterizzata da grande cura e scrupolosità. A poco a poco, Sentarō, che prima utilizzava una confettura di fagioli già pronta, inizia ad appassionarsi alla preparazione dell'*an*. Preparare la confettura di fagioli *azuki* a mano è un lavoro lungo e pertanto le luci della bottega si accendono al mattino presto. Nonostante la fatica si faccia sentire, pian piano le vendite di *Doraharu* iniziano ad aumentare grazie al nuovo *an*. In ogni caso, Sentarō permette a Tokue di collaborare alla preparazione dell'*an* ma non di entrare a contatto con i clienti, poiché ha paura che questi possano infastidirsi per l'aspetto di lei. Tuttavia, un giorno in cui Sentarō si assenta, Tokue apre la bottega e si occupa completamente da sola di preparare i *dorayaki* e di venderli ai clienti. Quando lo viene a sapere, Sentarō è stupito, ma alla fine si pente delle sue scelte precedenti e permette a Tokue di rimanere in negozio anche nell'orario di apertura al pubblico. Tuttavia, ai suoi occhi non sfugge l'ombra che attraversa lo sguardo di alcuni clienti nel vederla.

Le giornate di lavoro si susseguono e Tokue inizia a fare conversazione con alcuni clienti, in particolare con alcune studentesse delle medie o del liceo. Sentarō e i lettori scoprono a questo punto che il sogno di lei è sempre stato quello di diventare insegnante di lettere alle scuole medie, ed è per questo che è così felice di poter parlare con le giovani studentesse. Tra queste, Sentarō e Tokue conoscono Wakana, una studentessa delle medie che frequenta *Doraharu* per lo più da sola. La ragazza appare molto timida agli occhi di Sentarō; tuttavia, un giorno racconta un po' di sé a Tokue, dopo che quest'ultima le offre dei "dorayaki speciali". Wakana racconta che «sua madre lavorava di notte, le loro condizioni economiche non erano delle migliori e, da quando viveva sola con lei, trovava spesso biancheria intima maschile in giro per la casa.»²⁰

Capitoli 12-15

L'idillio si infrange quando Sentarō riceve una visita dalla proprietaria di *Doraharu* che gli riferisce di sapere che la signora Yoshii lavora al locale e di aver sentito delle voci per le quali quest'ultima sarebbe affetta dal morbo di Hansen, malattia meglio nota come lebbra. I due discutono e alla fine la proprietaria intima a Sentarō di licenziare la signora Yoshii, per non ledere l'immagine del locale e per evitare di perdere clienti, i quali, spaventati dal rischio di contagio, avrebbero

²⁰ SUKEGAWA Durian, *Le ricette della signora Tokue [An]*, trad. di Laura Testaverde, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2019, p. 54.

certamente smesso di frequentare *Doraharu*. Sentarō è mangiato dal dubbio su che cosa fare. Nel frattempo, le vendite calano rapidamente. Poco tempo dopo, Tokue rassegna le dimissioni affermando di essere troppo stanca per continuare a lavorare e confidando a Sentarō di sospettare che la penuria di clienti abbia a che fare con la sua malattia.

In quel momento, i due parlano per la prima volta apertamente della malattia di cui la signora Yoshii è stata affetta. È stata. Infatti, come Sentarō aveva scoperto da alcune ricerche su internet, in Giappone i malati di morbo di Hansen erano tutti guariti, grazie ad una cura proveniente dagli Stati Uniti. Le mani deformi della signora Yoshii erano una conseguenza di quella cura. Tokue racconta a Sentarō di essere stata reclusa fin da quando era molto giovane nel sanatorio *Tenseien*, in una zona periferica di Tōkyō, dove risiede tuttora. Nonostante sia sana da quarant'anni, e nonostante la legge che le imponeva la segregazione totale fosse stata abolita da ormai dieci anni, era solo da poco che Tokue aveva potuto recarsi liberamente in città. E tuttavia i pregiudizi delle persone riguardo la sua condizione permanevano.

Gli affari continuano ad andare male e Sentarō perde quel poco di motivazione che aveva acquisito: riprende a bere di più e cessa di impegnarsi per la buona riuscita dell'*an* e dei *dorayaki*. Un punto di svolta per la storia è costituito da un nuovo incontro tra lui e Wakana, che da un po' di tempo non si era più vista da *Doraharu*. La ragazza si rivolge a Sentarō per chiedergli un favore: un po' di tempo prima aveva trovato un canarino ferito e aveva iniziato a prendersene cura; tuttavia, la madre le ha ordinato di liberarlo. Wakana è preoccupata che il canarino rischi di morire in caso venga liberato prima di essere guarito; così, come le aveva suggerito la signora Yoshii, la ragazza chiede a Sentarō di accudirlo fino alla sua guarigione, ma lui non può. Durante questo incontro, i due parlano anche del licenziamento di Tokue e Wakana confida a Sentarō di aver parlato a sua madre delle dita della signora, e di come da quel momento la madre le abbia proibito di frequentare *Doraharu*. Sentarō confida a Wakana di sentirsi in colpa per non aver preso le parti di Tokue e per non aver impedito il suo licenziamento. La ragazza propone allora di contattare la signora Yoshii per aggiustare le cose e per affidarle il suo canarino, che lei si era offerta di accudire qualora Sentarō non avesse potuto farlo.

Capitoli 16-24

L'incontro con la signora Yoshii si svolge nell'ex sanatorio dove lei abita insieme agli altri ex pazienti di morbo di Hansen. Qui lei si apre con Sentarō e Wakana e racconta loro la propria storia: la diagnosi di morbo di Hansen a soli quattordici anni, l'allontanamento forzato dalla propria famiglia e dal proprio paese d'origine e l'obbligo di reclusione a vita nel sanatorio di Tōkyō. Racconta di un periodo doloroso, segnato da un senso di incredulità e impotenza e dalla paura per i danni che la malattia avrebbe potuto arrecare al suo corpo. Poi la vita nel sanatorio, dove i pazienti avevano

formato una piccola comunità, poiché non vi era altro modo di sopravvivere in un posto che la società ha abbandonato. Tokue aveva incontrato nel sanatorio anche l'uomo che sarebbe diventato suo marito, un ex pasticciere di Yokohama di nome Yoshiaki. La malattia l'aveva portato a spegnersi un po' di tempo prima. Con lui, Tokue aveva preso parte al circolo di pasticceria del *Tenseien*, e così passava le sue giornate a preparare dolci. Tokue racconta poi dell'importazione dagli Stati Uniti di un miracoloso farmaco contro il morbo, della guarigione e, tempo dopo, dell'abolizione della legge che prevedeva la segregazione dei malati, avvenuta nel 1996. Infine, racconta della gioia provata in quel momento, e di come si sia infranta subito nel constatare di non avere più un posto a cui fare ritorno: il rifiuto della società nei confronti degli ex pazienti di morbo di Hansen permaneva nonostante tutto.

Durante il racconto di Tokue, i tre passeggiano all'interno del *Tenseien* e si fermano davanti al "colombario", il cimitero del sanatorio. In quel luogo, Tokue spiega, riposano i resti mortali di più di quattromila persone, e quasi nessuno di quei resti è stato reclamato dai familiari dei defunti. Alla fine dell'incontro, Sentarō e Wakana visitano anche l'Archivio di documentazione sul morbo di Hansen, adiacente al *Tenseien*. L'atmosfera del sanatorio e tutto ciò che aveva visto e appreso quel giorno lasciano una forte impressione su Sentarō, che quella sera va a dormire tormentato dai propri pensieri e finisce per sognare una piccola Tokue che piange disperata per la malattia che l'ha colpita.

Arriva l'inverno e le vendite di *Doraharu* restano basse. La proprietaria parla a Sentarō della situazione e suggerisce di cambiare prodotto per attirare più clientela, passando dalla produzione di *dorayaki* a quella di *okonomiyaki*. Sentarō si rende conto di aver sviluppato un certo attaccamento per la preparazione dei *dorayaki*, perciò si oppone. Dietro questo attaccamento, c'è il legame che si è creato con la signora Yoshii. Sentarō, infatti, pensa che abbandonare la preparazione dei *dorayaki* equivalga a sprecare gli insegnamenti di Tokue in merito alla preparazione dell'*an*, insegnamenti che ritiene siano «la testimonianza del passaggio sulla terra di una donna chiamata Yoshii Tokue.»²¹

Pochi giorni dopo, Sentarō riceve una lettera dalla signora Yoshii. Lei gli racconta del suo peculiare modo di interagire con il mondo, ossia dell'essere "all'ascolto". Tokue è convinta che tutte le persone e le cose abbiano una voce a cui è possibile prestare ascolto, persino i fagioli *azuki*. Nella lettera sprona inoltre Sentarō a non mollare e ad affidarsi alle sue doti di pasticciere, magari provando a inventare un *dorayaki* originale per attirare più clienti. Infine, invita Sentarō e Wakana a venirla a trovare, non appena fosse guarita dall'influenza che la stava debilitando. Sentarō risponde subito, aprendosi con Tokue come lei aveva fatto con lui: racconta di essere stato in prigione e del rapporto con sua madre, che non è riuscito a sistemare in tempo prima della morte di lei. Confida inoltre a Tokue di essere cambiato grazie ai giorni passati insieme e di provare ora un certo attaccamento per

²¹ SUKEGAWA, *Le ricette della signora Tokue...*, cit., p. 121.

Doraharu. Infine, intrigato dall'idea di preparare un *dorayaki* tutto suo e così risanare i problemi del locale, chiede alla signora Yoshii di insegnarli qualche nozione di pasticceria.

Nella seconda metà di gennaio, Tokue invia una lettera a Sentarō dicendo di essere finalmente guarita e invitandolo a venire al *Tenseien*, dove per l'occasione lei e la signora Moriyama avrebbero rimesso in piedi il circolo di pasticceria. Le due accolgono Sentarō offrendogli il dolce che il circolo era solito preparare in occasione del Capodanno: lo *zenzai*, una zuppa dolce di *an*. In abbinamento, gli servono anche un piattino di *shiokonbu*, una preparazione a base di alga *konbu* salata e tagliata a striscioline sottili. Sentarō, che non essendo un'amante dei dolci solitamente non apprezzava lo *zenzai*, rimane estasiato dall'abbinamento. Tokue ipotizza che Sentarō apprezzi molto quel gusto proprio grazie alla sapidità dello *shiokonbu*. Infatti – spiega lei – gli uomini, specialmente coloro che amano gli alcolici, tendono a preferire un *an* leggermente salato. Infine, propone a Sentarō di provare a pensare a come utilizzare il sale in una prospettiva diversa nei suoi *dorayaki*, così da creare una ricetta inedita adatta al palato di chi, come lui, ama gli alcolici.

Così, Sentarō inizia a sperimentare in cucina per creare i suoi nuovissimi *dorayaki* al sale. Tuttavia, i suoi tentativi si rilevano dei buchi nell'acqua. In più, poco tempo dopo la proprietaria comunica a Sentarō di aver deciso di trasformare *Doraharu*: lui avrebbe potuto continuare a preparare *dorayaki* ma avrebbe dovuto occuparsi anche degli *okonomiyaki*; in più, avrebbe dovuto prendere come apprendista il nipote della proprietaria, che un giorno sarebbe diventato il nuovo gestore. Sentarō non riesce ad accettare il cambiamento e si licenzia, avendo ormai estinto il suo debito.

Capitoli 25-29

Le giornate per Sentarō si susseguono vuote, senza che si trovi un lavoro o un'attività da svolgere, e lui comincia a sentirsi sempre più inutile e ad avere dei pensieri suicidi. Una sera, a letto, fa un sogno particolare. Sogna di essere in un luogo pieno di alberi di ciliegio in fiore: qui, una ragazzina lo chiama e lo invita a sedersi in un chioschetto, dove gli vengono serviti dei *dango* ricoperti di *an* e una bevanda calda. La ragazzina è chiaramente Tokue da piccola. La bevanda che gli viene servita si chiama *sakurayu*: un infuso di fiori di ciliegio leggermente salato, dall'aroma floreale. I fiori di ciliegio – racconta la piccola Tokue – vengono messi in salamoia e poi, aggiungendo quei fiori all'acqua calda, si ottiene il *sakurayu*. Sentarō assaggia l'infuso e ne rimane folgorato: era il sapore che stava cercando. Avrebbe potuto mettere un paio di fiori in salamoia nell'impasto dei *dorayaki* e ottenere un risultato delizioso.

Sentarō non fa altro che pensare a quei fiori e ne cerca anche la ricetta su internet, scoprendo che una simile preparazione esiste davvero. A quel punto, vorrebbe subito provare ad abbinare i fiori con i *dorayaki*, ma non ha i mezzi per farlo e soprattutto vorrebbe prima parlarne a Tokue. Vorrebbe

scoprire se veramente nel suo paese natio si preparino i fiori di ciliegio in salamoia e, nel caso, vorrebbe utilizzare proprio quei fiori per i suoi *dorayaki*. Così, decide di andare a trovare Tokue al più presto insieme a Wakana. Poco tempo dopo, i due si recano al *Tenseien*. Parlando, Wakana confida a Sentarō di sentirsi a disagio poiché sarà l'unica dei suoi compagni a frequentare la scuola serale alle superiori. Purtroppo, la situazione economica di sua madre non è delle migliori e lei avrebbe dovuto lavorare di giorno per guadagnare qualcosa. Confessa anche di essere passata da *Doraharu* e di esserci rimasta male nello scoprire che lui non lavorava più lì e che ora il locale vendesse *okonomiyaki*. Aveva pensato di poter lavorare con lui da *Doraharu*, come le aveva suggerito Tokue tempo prima. Sentarō commenta, scherzando, che sarebbe bello un giorno gestire un chiosco di *dorayaki* insieme.

Al *Tenseien*, Sentarō e Wakana incontrano la signora Moriyama, che li accoglie e chiede loro di sedersi un attimo. Poi dà loro la cattiva notizia: purtroppo la signora Yoshii si era spenta una decina di giorni prima, a causa di una polmonite. Sentarō e Wakana sono molto scossi dalla notizia. La signora Moriyama li accompagna in casa di Tokue e li dona a Sentarō gli strumenti che Tokue aveva utilizzato negli anni per preparare dolci. Poi, gli consegna anche una lettera, che Tokue aveva scritto per lui quando si era accorta di non avere ancora tanti giorni di vita davanti a sé. Nella lettera, racconta della sua vita e scrive di come il suo modo di vedere la realtà sia cambiato a un certo punto. Quando era malata, inizialmente sentiva una profonda sofferenza all'idea di non poter essere utile alla società. Il suo sogno era quello di diventare insegnante; nel sanatorio aveva potuto studiare e anche insegnare ai bambini malati, ma lei voleva un "lavoro vero", voleva inserirsi nella società ed essere utile al prossimo. Pensava che se non l'avesse fatto, la sua vita non avrebbe avuto alcun valore. Più volte aveva desiderato di morire per questo motivo. A un certo punto però, mentre osservava la luna piena dal boschetto del *Tenseien*, le è sembrato come di sentire che le parlasse e che la ringraziasse per averla ammirata, poiché lei splendeva solo per poter essere vista da lei. Da quel momento, iniziò a pensare che tutte le cose potessero esistere solo se una persona, o un essere dotato di emozioni, le avesse osservate. E così, pensò che anche la sua vita avesse un senso, poiché osservava la luna e gli alberi e ascoltava il vento.

Racconta poi della sofferenza che ha provato quando è potuta per la prima volta uscire dal sanatorio: in quel momento, si era resa conto che per lei era troppo tardi per trovare un posto nella società e aveva sentito il peso di tutto il tempo perso in quegli anni di reclusione. Spiega poi perché ha iniziato a fare dolci: «per nutrire tutte le persone che avevano accumulato lacrime. È così che anche io sono riuscita a vivere.»²² Infine, assicura a Sentarō che troverà sé stesso, a prescindere dal

²² SUKEGAWA, *Le ricette della signora Tokue...*, cit., p. 165.

fatto che diventi uno scrittore o un pasticcere oppure niente di tutto ciò. Gli confida infine che lei lo vedeva come un figlio. La lettera si interrompe poi a metà: Tokue non era riuscita a terminare di scriverla.

La signora Moriyama porta Sentarō e Wakana verso il luogo dove riposa ora Tokue, e racconta loro altri dettagli sulle loro vite. Racconta di aver tentato il suicidio ma di non essere riuscita a uccidersi. Fu allora che Tokue la invitò a fare dolci con lei, per tirare avanti insieme. In più, racconta che un tempo Tokue non faceva altro che parlare del suo modo di “essere all’ascolto” e che questo aveva portato le persone nel circolo di pasticceria a pensare che lei fosse una bugiarda. Così, lei una sera le aveva chiesto perché dicesse sempre queste cose e Tokue le aveva confessato che in realtà non riusciva a sentire la voce dei fagioli *azuki*, ma che cercava di vivere come se ci riuscisse. Era il suo modo per vivere come se fosse stata in grado di uscire dai confini del sanatorio, il suo modo per vivere come se fosse libera. Inoltre, racconta di un episodio accaduto circa una settimana prima della morte di Tokue. Quest’ultima si era confidata con la signora Moriyama e le aveva detto di essere riuscita a sentire la voce degli alberi nel boschetto del *Tenseien*. Le avevano detto di essere stata coraggiosa, perché aveva tenuto duro fino all’ultimo. La signora Moriyama racconta di averla vista felice mentre glielo raccontava. Infine, i tre arrivano al boschetto, davanti ad un albero di ciliegio che era stato piantato per la morte di Tokue. Qui, Sentarō e Wakana possono salutarla un’ultima volta.

2.3 ANALISI

2.3.1 *Cibo ed emozioni*

Prendiamo ora in esame alcuni concetti chiave del saggio *L’anima nel piatto* di Deborah Lupton, studiosa formata in sociologia, studi culturali e *media studies*. Nel saggio, che rientra nell’ampia categoria della sociologia del cibo e dell’alimentazione ma che considera anche studi storici, socioculturali e di teoria critica, Lupton analizza i significati socioculturali sottostanti all’alimentazione, adottando frequentemente la prospettiva del costruttivismo sociale.²³ L’opera tratta approfonditamente del legame tra cibo ed emozioni, un concetto che si rivela molto utile ai fini della successiva analisi su *An*. A tal riguardo, Lupton afferma che:

c’è un legame molto forte tra i sensi del gusto e dell’olfatto e le dimensioni emotive dell’esperienza umana. Chiaramente, la natura fisica del cibo è un fattore integrante nelle reazioni emotive che esso suscita. Le azioni di toccare, annusare, preparare, portare alla bocca, masticare

²³ LUPTON, *L’anima nel piatto*, cit., pp. 7-11.

e inghiottire il cibo, sono tutte esperienze sensoriali che possono suscitare particolari emozioni sia a livello conscio sia a livello inconscio.²⁴

Inoltre,

[...] i sentimenti suscitati da (e associati con) il consumo di cibo non possono essere facilmente separati dalla sua natura simbolica, proprio come accade per l'alcol (che occupa una categoria liminale come "cibo"). Assunto in quantità sufficienti, l'alcol ha un effetto fisiologico diretto sul corpo, dà euforia, distende e intorpidisce i sensi; inoltre questi effetti sono inestricabilmente connessi alle aspettative culturali. L'alcol ha una relazione profonda con il tono dell'umore, come sostanza che separa il mondo quotidiano del lavoro dai periodi di gioia e allegria [Gusfield 1987]. Il suo consumo esprime una fuga dal corpo "civilizzato" verso la liberazione fisica ed emotiva: noi ci aspettiamo che l'alcol risollevi lo spirito e, di solito, lo fa. [...]²⁵

Secondo Lupton, proprio come nel caso dell'alcol, il cibo è circondato da significati simbolici, i quali sono fondati «sull'acculturazione, sull'apprendimento delle regole che stabiliscono quali cibi sono piacevoli o disgustosi»²⁶ e sull'«esperienza personale, inclusa quella non consapevole.»²⁷

In più, secondo la studiosa, c'è un forte legame anche tra la dimensione emotiva del cibo e i ricordi. Lupton afferma che:

dato che il cibo è un elemento del mondo materiale che incarna e organizza le nostre relazioni con il passato, secondo modalità socialmente significative, la relazione tra preferenze alimentari e ricordi può essere considerata simbiotica. I ricordi sono concretizzati, spesso rievocati, tramite il gusto e l'odorato. [...] Il sapore, l'odore, la consistenza di un cibo possono perciò servire a innescare ricordi di avvenimenti ed esperienze alimentari precedenti [...]²⁸

La studiosa afferma inoltre che «merci quali il cibo agiscono come "depositi" di significato [e] servono come giacenze di avvenimenti del passato individuale di una persona [...]».²⁹ Tra la vasta gamma di emozioni che possono essere associate alle esperienze del cibo e dell'alimentazione, vi sono sia sentimenti negativi, come l'odio, il disgusto e la paura, sia sentimenti positivi, come la soddisfazione, il piacere, il desiderio, la sicurezza e il conforto.³⁰

È rilevante per l'analisi di *An* esaminare più a fondo il funzionamento del sentimento del disgusto in relazione al cibo. Lupton sostiene che tra il cibo e la sensazione di disgusto vi sia un forte legame.³¹

²⁴ LUPTON, *L'anima nel piatto*, cit., p. 55.

²⁵ LUPTON, *L'anima nel piatto*, cit., p. 56.

²⁶ *ibidem*.

²⁷ *ibidem*.

²⁸ *ibidem*.

²⁹ LUPTON, *L'anima nel piatto*, cit., p. 85.

³⁰ LUPTON, *L'anima nel piatto*, cit., pp. 55-64.

³¹ LUPTON, *L'anima nel piatto*, cit., pp. 182-191.

Questo è dovuto al fatto che il cibo è caratterizzato da una natura ambigua, la quale rende evidente la permeabilità del corpo umano.³² Infatti, i confini corporei sono messi in discussione dal cibo e dagli escrementi: il cibo, che ci è esterno, diventa parte di noi, per poi staccarsi da noi tramite gli escrementi; in questo modo, non è più chiaro che cosa sia parte del corpo e che cosa non lo sia.³³ Inoltre, il cibo è avvertito come potenziale fonte di contaminazione in quanto «attraversa la frontiera orale del “corpo pulito e adeguato”», incarnando i concetti di liminalità e abiezione.³⁴

Stando a Lupton, «per reagire alla liminalità e all’abiezione si costruiscono categorie culturali inerenti ai concetti di “pulito” e “sporco”». ³⁵ A tal proposito, la studiosa osserva che le società moderne e contemporanee sono caratterizzate da un’ossessione per l’igiene, la purezza e la pulizia personale.³⁶ In tale contesto, i concetti di igiene e di sporcizia assumono componenti fortemente ideologiche: infatti, l’igiene e il buon odore sono associati alla stabilità, mentre lo sporco e i cattivi odori sono associati ad una minaccia per l’ordine sociale.³⁷

A tal riguardo, Lupton cita un’opera della studiosa Mary Douglas.³⁸ Quest’ultima sostiene che il corpo, che «agisce da simbolo di relazioni sociali più ampie»³⁹ sia «inteso – più a livello subconscio che conscio – come un sistema provvisto di punti d’entrata potenzialmente vulnerabili, che devono essere tenuti d’occhio.»⁴⁰ In tale ottica, l’assunzione di cibo rischia dunque di compromettere l’integrità del sé.⁴¹ Pertanto un cibo, specialmente se è di natura sconosciuta, può innescare reazioni emotive di ansia e di disagio e reazioni fisiologiche come nausea e necessità di sputare ciò che si è assunto.⁴²

Un punto di vista discordante è quello che Lupton definisce “sociobiologico”: secondo quest’ultimo, il disgusto e la repulsione per determinate sostanze deriverebbero da un’intrinseca diffidenza degli esseri umani per cibi potenzialmente velenosi.⁴³ Sarebbe per questo che sostanze amare, dal cattivo odore o dall’aspetto putrido susciterebbero nausea e disgusto. Tuttavia – nota Lupton – gli esseri umani hanno superato il disgusto per sostanze dall’aspetto, sapore o odore dubbio,

³² LUPTON, *L’anima nel piatto*, cit., pp. 184-185.

³³ Kelly OLIVER (1992) in LUPTON, *L’anima nel piatto*, cit., p. 185.

³⁴ LUPTON, *L’anima nel piatto*, cit., p. 185.

³⁵ LUPTON, *L’anima nel piatto*, cit., p. 186.

³⁶ *ibidem*.

³⁷ Alain CORBIN (1982) in LUPTON, *L’anima nel piatto*, cit., pp. 186-187.

³⁸ Si tratta di: Mary DOUGLAS, *Purezza e pericolo. Un’analisi dei concetti di contaminazione e tabù*, Bologna, Il Mulino, 1975 (ed. or. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, 1966).

³⁹ DOUGLAS, Mary (1966) in LUPTON, *L’anima nel piatto*, cit., p. 187.

⁴⁰ *ibidem*.

⁴¹ *ibidem*.

⁴² *ibidem*.

⁴³ LUPTON, *L’anima nel piatto*, cit., p. 183.

come ad esempio il caffè, il peperoncino o formaggi come il gorgonzola stagionato.⁴⁴ E in più, d'altro canto, il disgusto può manifestarsi anche verso alimenti «nutrizionalmente sani ma culturalmente disgustosi».⁴⁵ Infatti, «se un alimento potenziale è culturalmente classificato come “non commestibile” o “contaminante”, il disgusto è indipendente dalla sua qualità nutrizionale, perché quella determinata sostanza diventa moralmente o concettualmente “impura” [...]»⁴⁶ Inoltre,

per suscitare un senso di repulsione in grado di trasformare un cibo desiderabile in uno disgustoso, è sufficiente che la contaminazione sia puramente simbolica o anche solo presunta. Nel corso di una ricerca, per esempio, è emerso che la maggior parte degli intervistati non avrebbe mangiato la minestra preferita, se fosse stata mescolata con uno scacciamosche nuovo di zecca [...]»⁴⁷

Un altro esempio a sostegno di tali affermazioni è riscontrabile nello studio di Benasso e Stagi, che analizza il processo di costruzione di un “gastro-panico” legato al cibo cinese in Italia nel periodo di iniziale diffusione della pandemia da Covid-19, mettendo in evidenza gli esiti razzisti di questo fenomeno.⁴⁸ Lo studio è stato condotto intervistando dodici esercenti di ristoranti “asiatici” a Genova⁴⁹ e confrontando i risultati delle interviste con dati statistici a livello nazionale. Tale analisi ha permesso di mettere in luce come sia cambiata in Italia la percezione pubblica nei confronti del cibo cinese a seguito della comunicazione mediatica legata alla pandemia. Nello specifico, gli studiosi hanno raggiunto le seguenti conclusioni.

La localizzazione dell'origine della pandemia di Covid-19 nella città cinese di Wuhan ha prodotto una sovrapposizione simbolica tra il rischio di contagio e la società cinese in generale.⁵⁰ Tale sovrapposizione si è rapidamente estesa anche alle persone di origine cinese in Italia, il cui stile di vita e le cui abitudini igieniche e alimentari sono finite sotto esame morale da parte dei gruppi sociali “bianchi” dominanti.⁵¹ Inoltre, tra le teorie sulla diffusione del Covid-19, ha avuto grande risonanza l'ipotesi per cui un fattore di rischio fosse costituito dalla presunta abitudine di mangiare pipistrelli in alcune regioni della Cina.⁵² Questo ha causato un “gastro-panico” che ha portato a un calo delle vendite e dei profitti per i ristoranti asiatici, registrato a gennaio 2020.⁵³ Inoltre, in molte città italiane è stata assunta spontaneamente una misura preventiva che prevedeva di evitare i

⁴⁴ *ibidem*.

⁴⁵ *ibidem*.

⁴⁶ Claude FISCHLER (1988) in LUPTON, *L'anima nel piatto*, cit., pp. 183-184.

⁴⁷ Paul ROZIN *et al.* (1986), in LUPTON, *L'anima nel piatto*, cit., p. 184.

⁴⁸ Sebastiano BENASSO e Luisa STAGI, “I am not a virus! From model minority to public enemy, the racialisation of the Chinese community in Italy through food”, *Mondi Migranti*, 2, 2021, pp. 119-133.

⁴⁹ Le interviste sono state condotte tra maggio e ottobre 2020 (BENASSO e STAGI, “I am not a virus...”, cit., p. 121).

⁵⁰ BENASSO e STAGI, “I am not a virus...”, cit., p. 120.

⁵¹ *ibidem*.

⁵² *ibidem*.

⁵³ BENASSO e STAGI, “I am not a virus...”, cit., pp. 120-124.

ristoranti asiatici e il cibo asiatico.⁵⁴ Tale misura era basata su pregiudizi riguardo gli standard igienici e la qualità degli ingredienti nei ristoranti “asiatici”, ritenuti insufficienti.⁵⁵

Così, la cultura culinaria cinese è stata oggetto di una stigmatizzazione basata sul disgusto per pratiche alimentari considerate abiette, poiché associate al consumo di animali considerati non edibili.⁵⁶ In tale categoria rientrano gli animali associati nel contesto italiano a sentimenti di disgusto o paura – come pipistrelli o topi – oppure a sentimenti di affetto e protezione – come gatti e cani.⁵⁷ Questo fenomeno ha portato a una nuova ondata di razzismo di matrice sinofobica in Italia.⁵⁸ È evidente che in questo caso il disgusto legato al cibo abbia origini socialmente costruite e abbia a che fare con una contaminazione “presunta” e non effettiva, come sostenuto nello studio di Lupton. Come vedremo, la natura socialmente costruita del sentimento del disgusto e il legame tra disgusto e sfera alimentare sono due significati che emergono in *An* grazie al particolare uso che viene fatto del tema del cibo nel romanzo.

È rilevante per l’analisi di *An* approfondire anche il legame tra il cibo e le emozioni del conforto e della sicurezza. Stando a Lupton, certi cibi evocano un senso di “nostalgia personale”, ossia una «nostalgia di casa, un senso di perdita, un ricordo roseo dell’infanzia calda e sicura»,⁵⁹ che «non dipende necessariamente dall’aver avuto un’infanzia felice, ma ne riproduce l’invenzione». ⁶⁰ Rievocando il ricordo di un’infanzia felice (sia che si tratti di un ricordo reale o costruito), certi cibi vengono associati a precedenti esperienze ed emozioni positive, dando così vita a sentimenti di conforto e sicurezza.⁶¹

Le interviste condotte da Lupton evidenziano anche un ulteriore punto, ossia che i ricordi felici e confortanti legati al cibo siano spesso legati alla dimensione sociale del cibo e della cucina. Infatti, i soggetti intervistati associano determinati cibi a ricordi felici di infanzia e tali ricordi sono spesso legati al mangiare o al cucinare in famiglia.⁶² Ad esempio, Maria ricorda con tenerezza i pasti preparati da sua madre, che erano l’occasione per stare insieme a tutta la famiglia, cioè i genitori e gli otto fratelli e sorelle; Jurgen ama la carne rossa con intingoli cremosi, piatto che gli stimola il

⁵⁴ BENASSO e STAGI, “I am not a virus...”, cit., p. 124.

⁵⁵ BENASSO e STAGI, “I am not a virus...”, cit., p. 125.

⁵⁶ BENASSO e STAGI, “I am not a virus...”, cit., pp. 125-126.

⁵⁷ BENASSO e STAGI, “I am not a virus...”, cit., p. 126.

⁵⁸ BENASSO e STAGI, “I am not a virus...”, cit., p. 131.

⁵⁹ LUPTON, *L’anima nel piatto*, cit., p. 85.

⁶⁰ *ibidem*.

⁶¹ LUPTON, *L’anima nel piatto*, cit., pp. 85-86.

⁶² LUPTON, *L’anima nel piatto*, cit., pp. 86-88.

ricordo di sua madre che cucina; altri soggetti legano al cibo ricordi di momenti felici trascorsi insieme ai nonni o a membri anziani della famiglia.⁶³

2.3.2 Le funzioni del cibo

Come anticipato, il tema del cibo assolve a tre funzioni principali nel romanzo *An*, tutte correlate al legame tra cibo ed emozioni. La prima funzione della presenza del cibo nella narrazione è creare empatia tra i lettori e la storia narrata. È stato osservato in precedenza che la scelta dell'autore di impiegare un personaggio "comune" come Sentarō come voce narrante dell'opera sia stata dettata dalla volontà di permettere ai lettori di riconoscersi nel personaggio, così da favorire un avvicinamento tra loro e la storia.⁶⁴ Nell'ottica di creare empatia tra il lettore e l'opera, è possibile osservare che anche l'utilizzo del tema del cibo sia funzionale. Infatti, il cibo per la maggioranza dei lettori costituisce un tema sicuramente familiare e potenzialmente in grado di suscitare emozioni positive, specie nel caso dei dolci. D'altra parte, la condizione dei pazienti ed ex pazienti di morbo di Hansen in Giappone per il lettore medio è sicuramente un tema poco familiare e che quindi esula dalla propria zona di comfort. In questo senso, ritengo che il tema del cibo possa aver svolto la funzione di avvicinare un maggior numero di lettori al romanzo, facendo vincere loro un possibile timore nei confronti di un tema ignoto e "difficile" come quello del morbo di Hansen.

Le altre due funzioni individuate sono definibili come "funzione narrativa" e "funzione espressiva". Con la prima si intende che il tema del cibo è adoperato per far sviluppare la narrazione, mentre con la seconda si intende che è utilizzato per trasmettere determinati significati con particolare efficacia, talvolta in modo allegorico.

Per quanto concerne la funzione narrativa, è possibile notare che il tema del cibo in *An* sia adoperato per far progredire la storia: esso funge infatti da catalizzatore per lo sviluppo delle relazioni fra i tre protagonisti, che a loro volta rendono possibile una crescita personale di questi ultimi e determinano gli eventi della trama. In altre parole, il tema del cibo permette lo svilupparsi della trama agendo sull'elemento più importante di quest'ultima, cioè le relazioni tra i personaggi. Di seguito analizzerò in che modo questo accada.

Seguendo lo sviluppo della trama in senso cronologico, la prima relazione che nasce tra i personaggi è quella tra Sentarō e Tokue. Una conoscenza più approfondita tra i due è possibile dal momento in cui Sentarō decide di assumere Tokue da *Doraharu*. Questa decisione è importante all'interno dell'arco di sviluppo di ambedue i personaggi, in quanto rappresenta per entrambi l'inizio

⁶³ LUPTON, *L'anima nel piatto*, cit., p. 88.

⁶⁴ MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)...*, cit.

di un nuovo capitolo e, per Tokue in particolare, l'occasione di realizzare un sogno. Nel romanzo emerge chiaramente che è proprio lo squisito sapore dell'*an* preparato da lei a convincere Sentarō ad assumere Tokue. Dopo averlo assaggiato, Sentarō lascia vagare la mente al ricordo della defunta madre, istinto che solitamente si sforzava di combattere perché troppo doloroso per lui. Nel pensare alla madre, Sentarō si ricorda degli sbalzi d'umore che era solita avere e di come si tranquillizzasse quando mangiava i suoi dolci preferiti. Poi riflette:

Lo straordinario *an* di Yoshii Tokue: se la madre fosse stata viva e l'avesse assaggiato, chissà che faccia avrebbe fatto. Chissà che avrebbe detto.

Di certo l'avrebbe approvato...

Quell'*an* avrebbe potuto rendere felice qualcuno.⁶⁵

Subito dopo, inizia a vagliare nella sua mente diverse ragioni per cui assumere Tokue: lei aveva richiesto una paga molto bassa, lui avrebbe avuto un po' di compagnia mentre lavorava e soprattutto la bontà di quell'*an* gli avrebbe permesso di aumentare i guadagni e così di estinguere il proprio debito più in fretta. Quella di Sentarō sembrerebbe quindi una decisione razionale. Tuttavia, il fatto che lui prima di pensare a queste motivazioni rimanga colpito dalla bontà dell'*an* e si lasci andare al ricordo di sua madre ci permette di supporre che l'*an* abbia suscitato in lui delle emozioni particolari. Tramite l'assaggio dell'*an* e il ricordo di sua madre, è possibile che Sentarō abbia sperimentato nuovamente il senso di serenità che da piccolo provava nel vedere la madre tranquilla mentre mangiava i propri dolci preferiti e che così, spinto dall'emozione, abbia preso la sua decisione.

Quando Sentarō e Tokue cominciano a lavorare insieme alla preparazione dell'*an* e alla vendita dei *dorayaki*, inizia a svilupparsi tra loro un rapporto di amicizia e fiducia. In quel periodo, i due entrano in contatto con Wakana, grazie all'esistenza di *Doraharu*. Infatti, senza la bottega, Wakana non avrebbe conosciuto Sentarō e Tokue né avrebbe avuto un motivo per frequentarli. Sono quindi i *dorayaki* che la ragazza si fermava a mangiare sulla via del ritorno da scuola l'espedito grazie al quale nasce il rapporto fra lei e gli altri due, ed è simbolico il fatto che due momenti chiave del loro rapporto siano accompagnati da questi dolci. Infatti, quando Wakana si apre con Tokue e le confida le sue preoccupazioni, quest'ultima le prepara dei *dorayaki* speciali con gli scarti di pan di Spagna e l'*an* o la crema pasticcera; invece, quando chiede aiuto a Sentarō per il canarino, quest'ultimo le offre due *dorayaki* mentre ascolta ciò che lei ha da dirgli.

I rapporti nati fra i tre personaggi nella prima parte del romanzo (capitoli 1-11) permettono alla trama di svilupparsi nei capitoli successivi. Infatti, la situazione di stallo conseguente al licenziamento

⁶⁵ SUKEGAWA, *Le ricette della signora Tokue...*, cit., p. 11.

di Tokue, che vedeva Sentarō nuovamente privo di motivazione e Wakana non frequentare più *Doraharu*, si sblocca grazie a un evento particolare: si tratta del momento in cui Wakana si reca alla bottega per chiedere aiuto a Sentarō riguardo la questione del canarino. Questo evento funge da innesco per gli avvenimenti successivi, poiché spinge Sentarō a riprendere i contatti con Tokue, che non aveva più visto dopo il suo allontanamento da *Doraharu*. La richiesta di aiuto da parte di Wakana nasce grazie a una conversazione che lei ha avuto in precedenza con Tokue, la quale le aveva consigliato di chiedere a Sentarō di occuparsi del canarino, promettendo che, in caso non fosse stato possibile, l'avrebbe accudito lei stessa. Da un lato è dunque il rapporto tra le due a portare a questo evento chiave. Dall'altro, la richiesta di Wakana avrebbe potuto non sortire alcun effetto se non si fosse instaurato un rapporto di affetto tra Sentarō e Tokue. È infatti questo rapporto a convincere Sentarō a contattarla, per parlarle e provare a sistemare le cose.

A questo punto della storia, uno degli elementi chiave della narrazione è la crescita personale di Sentarō. Nei primi capitoli del romanzo, il personaggio di Sentarō si era sviluppato tramite il ritrovamento di una passione per qualcosa nella vita. Infatti, se prima vedeva il suo lavoro solamente come un peso, durante il periodo in cui lavorava fianco a fianco con Tokue Sentarō aveva iniziato ad appassionarsi alla preparazione dell'*an* e dei *dorayaki*, sentendosi soddisfatto quando si era verificato un aumento delle vendite grazie al duro lavoro svolto. Tuttavia, dopo il licenziamento di Tokue, egli attraversa un periodo di depressione in cui perde nuovamente la motivazione e il desiderio di impegnarsi nel suo lavoro. Poi, dopo la visita al *Tenseien* in cui riallaccia i rapporti con Tokue, sviluppa un attaccamento per i *dorayaki* e torna ad impegnarsi per impedire il fallimento di *Doraharu* o la sua trasformazione in un chiosco di *okonomiyaki*. Questo attaccamento è dovuto all'affetto provato per Tokue e alla volontà di non lasciare che i preziosi insegnamenti di quest'ultima vadano perduti. Così, Sentarō inizia ad aspirare a trovare un metodo che possa attirare più clienti e salvare la bottega. A questo punto, sono due gli eventi chiave in tale processo.

Il primo è l'incontro al *Tenseien* tra Sentarō e le due portavoce del circolo di pasticceria, Tokue e la signora Moriyama. In tale occasione Sentarō assaggia una specialità messa a punto dal circolo: lo *zenzai* accompagnato dallo *shiokonbu*. Assaggiando questo piatto, che lo lascia estasiato per il perfetto connubio tra dolce e salato, e ascoltando i consigli di Tokue, Sentarō decide di dedicarsi alla preparazione di un suo innovativo e inusuale dolce: i *dorayaki* al sale. Tuttavia, i suoi tentativi danno esiti negativi. Infine, il comportamento della proprietaria di *Doraharu* induce Sentarō a licenziarsi e ha inizio per lui un nuovo periodo di stallo, depressione e abbattimento, in cui ha anche dei pensieri suicidi.

Il secondo evento chiave è il sogno che Sentarō fa una notte, che gli permette di trovare la soluzione per integrare con successo il sale nei suoi *dorayaki*. A questo punto, il romanzo si chiude

con la visita di Sentarō e Wakana al *Tenseien*, in cui i due scoprono della morte di Tokue. Al lettore non è dato sapere cosa succederà dopo a Sentarō e Wakana, ma si lascia intendere che magari un giorno i due potrebbero aprire una bottega di *dorayaki* insieme. In ogni caso, Sentarō non è più quello di un tempo dopo il sogno, e sembra aver ritrovato una motivazione per cui vivere, come traspare dalla conversazione tra lui e Wakana:

– [...] Non pensa di mettersi a cucinare i *dorayaki* da qualche altra parte?

– Mi piacerebbe.

– Ah sí?

– Sarebbe bello poter gestire un negozio insieme a te.

L’aveva buttata lí per scherzo, si meravigliò di aver potuto pronunciare una frase del genere.

Ebbe come l’impressione di aver liquidato in un solo istante la persona che era da quando si era dimesso da *Doraharu*. Da allora non aveva più messo piede fuori di casa.⁶⁶

Il ritrovamento da parte di Sentarō di una motivazione a vivere, che perde e riacquista a più riprese durante il romanzo, scandisce lo sviluppo del suo personaggio e dell’intera storia. Tale processo è possibile grazie al rapporto di amicizia che egli ha sviluppato sia con Tokue che con Wakana ed è scandito da accadimenti legati ai dolci e alla loro preparazione, i quali a loro volta costituiscono il contesto in cui il rapporto di amicizia tra i tre si sviluppa e si rafforza.

Parallelamente allo sviluppo del personaggio di Sentarō, vi è anche quello dei personaggi di Wakana e Tokue. La prima, che all’inizio della storia non ha delle figure adulte di riferimento, trova un supporto prima in Tokue e poi in Sentarō. La seconda, ha la possibilità grazie a Sentarō di realizzare il suo sogno di lunga data, potendo finalmente lavorare fuori dal sanatorio e conversare con delle giovani ragazze. Come è evidente, lo sviluppo dei personaggi è possibile grazie alle loro relazioni reciproche, e queste sono a loro volta rese possibili dai dolci, che sono il *medium* tramite cui i personaggi si incontrano per la prima volta e continuano a conoscersi nel corso della storia, fino a diventare quasi come una famiglia.

Per quanto concerne la funzione espressiva, nel romanzo numerosi significati sono trasmessi tramite il tema del cibo. Inoltre, spesso tali significati riflettono il legame tra cibo ed emozioni. Il primo significato preso in esame è quello della paura di contagio nei confronti degli ex pazienti di morbo di Hansen. Nel romanzo tale tema è centrale: è il motivo per cui Tokue viene cacciata da *Doraharu* e per cui i clienti cessano di frequentare il locale in seguito allo spargersi di voci sul suo

⁶⁶ SUKEGAWA, *Le ricette della signora Tokue...*, cit., pp. 152-153.

conto. Tale paura non conosce razionalità: ciò è dimostrato dall'atteggiamento della proprietaria di *Doraharu*, che si rifiuta di credere alle parole di Sentarō riguardo al fatto che Tokue sia guarita:

– Un tempo, forse, la signora Yoshii ha avuto quella malattia, il morbo di Hansen... Ma adesso è guarita, ed è una persona come tutte le altre.

– Di certo non è come tutte le altre, perché ha le dita deformi.

– Questa malattia in Giappone è praticamente debellata. La gente che vive nei sanatori non è malata.

– Cosa sarebbero questi sproloqui! Sei forse un medico, tu?

– Quindi lei vorrebbe che io licenziassi una persona sana solo perché in passato ha avuto una malattia?

– Questo è un esercizio di ristorazione! È una questione di immagine. Secondo te si può tenere una persona che spaventa i clienti?⁶⁷

Tramite il sapiente utilizzo del tema del cibo, Sukegawa trasmette chiaramente la natura e il funzionamento di questa paura. I passaggi seguenti sono esemplificativi in tal senso.

Il passaggio seguente rappresenta esplicitamente la repulsione della proprietaria di *Doraharu* per il contatto con un utensile a uso alimentare utilizzato in precedenza da Tokue:

La proprietaria prese in mano la tazza di tè ma subito lanciò un grido: – Ah!

– Che succede?

– Questa l'ha usata anche lei?

Sentarō annuì.

– Si dice che i casi di contagio siano molto rari, ma... questa situazione non va affatto bene.

Se si venisse a sapere che un esercizio di ristorazione impiega una lebbrosa...⁶⁸

Il passaggio subito successivo assolve alla stessa funzione tramite il riferimento a utensili simili e tramite la rappresentazione più implicita del senso di disagio della proprietaria:

Sentarō raccolse la tazza che lei aveva restituito e la depose nel lavello. – Scusi se insisto, ma se questa bottega ha iniziato a funzionare è stato grazie alla signora Yoshii: attacca a lavorare la mattina presto per preparare l'*an*.

La proprietaria lanciò un rapido sguardo al *sawari* posato sul fornello e all'insalatiera dove erano messi a bagno gli *azuki*.

– Certo, lo so. Ma se chi mi ha riferito queste voci cominciasse a parlarne con altre persone non ci resterebbe altro che chiudere! Se mai dovesse esserci un nuovo caso di lebbra in questa zona, e se l'infezione dovesse venire da qui...

⁶⁷ SUKEGAWA, *Le ricette della signora Tokue...*, cit., p. 71.

⁶⁸ SUKEGAWA, *Le ricette della signora Tokue...*, cit., pp. 60-61.

– Da dove sono arrivate queste maldicenze?

– No, questo non te lo posso dire.

La proprietaria si zittì e guardò Sentarō dritto in faccia.

– E tu, che le stai sempre vicino? Anche tu rischi di essere contagiato.

Sentarō si limitò a battere le palpebre, poi spostò lo sguardo verso gli *azuki* immersi nell'acqua.»⁶⁹

Infine, il passaggio a chiusura di questo episodio concretizza ancora di più questo senso di paura e repulsione, tramite il riferimento all'uso di un prodotto igienizzante:

«Poi indicò un angolo della cucina e, alzando il mento, disse: – Me lo passi? – parlava dello spray disinfettante.

Sentarō glielo allungò, e la proprietaria se lo spruzzò sulle mani.⁷⁰

Un passaggio di un episodio successivo trasmette invece i sentimenti provati da Sentarō durante la sua prima visita al *Tenseien*, quando ancora non si sentiva a suo agio intorno agli ex pazienti, e lo fa descrivendo la sua reazione istintiva nei confronti dell'idea di mangiare i biscotti preparati dalla signora Moriyama:

Non si poteva negare che le mani di Sentarō avessero esitato nel portarsi il biscotto alla bocca ma, nell'istante in cui il *tuile* sfiorò le sue labbra, un aroma inebriante di agrumi gli attraversò le narici. Solo questo bastò a migliorargli l'umore.⁷¹

L'efficacia del tema del cibo nel trasmettere questo significato di paura e repulsione ha a che fare – oltre che con le abilità dell'autore – con il legame tra cibo e disgusto di cui ho trattato in precedenza.

Il secondo significato analizzato è quello del conforto legato al cibo. *An* trasmette questo significato in diversi punti. Uno è la descrizione del personaggio della madre di Sentarō, i cui sbalzi d'umore venivano attenuati quando mangiava dolci. Un altro punto in cui tale significato è evidenziato è il passaggio in cui Sentarō assaggia i *tuiles* della signora Moriyama e il disagio che provava in quel momento si dissipa e il suo umore migliora. Tuttavia, l'episodio più rappresentativo di questo significato appartiene a una parte del romanzo che è stata tagliata prima della pubblicazione poiché ritenuta troppo cruda dagli editori.⁷² Sukegawa racconta di questo episodio nell'intervista per Leprosy.jp:

⁶⁹ SUKEGAWA, *Le ricette della signora Tokue...*, cit., p. 62.

⁷⁰ SUKEGAWA, *Le ricette della signora Tokue...*, cit., p. 63.

⁷¹ SUKEGAWA, *Le ricette della signora Tokue...*, cit., p. 101.

⁷² MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)...*, cit.

«c'è una scena in cui il marito di Tokue, avvolto da bende su tutto il corpo tranne che sulla bocca, versa lacrime di gioia mentre gli viene dato da mangiare un dolce.»⁷³

La scena descritta è presente nella versione del testo utilizzata per le letture sceniche dell'opera.⁷⁴ Gli esempi esaminati mostrano un forte legame tra cibo ed emozioni di conforto e gioia.

Il terzo significato che esaminiamo è quello del senso della vita umana. Come riportato in precedenza, l'autore si è proposto di descrivere in *An* il “senso della vita” così come l'ha trovato tra gli ex pazienti di morbo di Hansen, e lo ha ritratto tramite il personaggio di Tokue.⁷⁵ Analizzando tale personaggio all'interno del romanzo è possibile affermare che Tokue abbia trovato il “senso della vita” in due atti fondamentali.

Il primo è lo sviluppo di una particolare visione del mondo che è affine alla visione dell'autore, la quale è a sua volta influenzata dal cosiddetto “principio antropico”⁷⁶. Secondo questa visione, l'universo ha bisogno della vita e desidera che essa ci sia, in quanto non può provare la propria esistenza se non tramite l'osservazione da parte di essere senzienti.⁷⁷ Tale idea si discosta fortemente da quella per cui il valore di una persona è legato alla sua utilità per la società, e dà valore anche a un tipo di esistenza concentrata sulla passiva contemplazione dell'universo.⁷⁸ Tokue inizia a vivere secondo questo pensiero e inizia a stare all'ascolto della voce delle cose intorno a sé. Nei tanti anni in cui prepara l'*an* all'interno del circolo di pasticceria del *Tenseien*, continua a spronare gli altri a stare all'ascolto dei fagioli *azuki*, per udire la loro voce, e così fa anche con Sentarō. In questo caso, ritengo che il tema del cibo costituisca un *medium* per dare concretezza alla visione del mondo che Sukegawa ha voluto esprimere tramite il personaggio di Tokue.

Inoltre, Sukegawa racconta di aver cercato di trattare il tema della natura dell'esistenza umana narrando dell'interazione e dello stabilirsi di un legame emotivo tra Tokue e Sentarō e Wakana.⁷⁹ È quindi possibile ipotizzare che, tramite *An*, l'autore abbia voluto comunicare che al cuore della natura

⁷³ 口以外包帯でグルグル巻きになった徳江さんの旦那さんが、甘いものを食べさせてもらいながら涙を流して喜ぶシーンがあったりするんですね。(traduzione mia) (MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)...*, cit.)

⁷⁴ La lettura scenica è un tipo di rappresentazione teatrale che porta al centro dell'attenzione la lettura di un testo, che viene accompagnata da interpretazione ed eventualmente da luci, musiche, ecc. Non sono invece presenti costumi, sceneggiatura o azioni sceniche eccessive. Sukegawa, a partire dal 2015, ha effettuato svariate letture sceniche di *An* in diversi teatri (MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)...*, cit.)

⁷⁵ *Hito wa naze umare...*, cit.

⁷⁶ MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)...*, cit. Il principio antropico è l'ipotesi, proposta per la prima volta nel 1957 dal fisico Robert Dicke, secondo cui la gamma di potenziali osservazioni sull'universo è limitata dal fatto che le osservazioni possono avvenire solo in un universo in grado di sviluppare la vita intelligente. I sostenitori del principio antropico affermano che quest'ultimo spieghi perché l'universo ha l'età e le caratteristiche fisiche essenziali per ospitare la vita cosciente, e cioè perché altrimenti nessuno sarebbe in grado di osservarlo. Il ragionamento antropico viene spesso utilizzato per sostenere l'idea che l'universo sembri essere perfettamente adatto all'esistenza della vita.

⁷⁷ MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)...*, cit.

⁷⁸ *Hito wa naze umare...*, cit.

⁷⁹ MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)...*, cit.

dell'esistenza umana vi siano le relazioni che si instaurano tra le persone. Infatti, analizzando il personaggio di Tokue, emerge che il secondo atto fondamentale a dar senso alla sua vita è proprio quello di costruire relazioni con le altre persone. In particolare, ella trova conforto durante il suo lungo periodo di reclusione nel rapporto con le persone all'interno del sanatorio e del circolo di pasticceria, e nel suo ultimo anno di vita nel rapporto con Sentarō e Wakana. Infatti, Tokue racconta che passava le sue giornate a fare dolci, insieme al marito e agli altri membri del circolo di pasticceria, perché altrimenti la vita era troppo amara.⁸⁰ Il significato di tale affermazione viene chiarito nella lettera scritta per Sentarō prima di morire: preparare dolci era per lei un modo per consolare tutte le persone vicine a lei che soffrivano e per lenire così anche la propria sofferenza.⁸¹ Una delle persone che lei ha consolato in questo modo è la signora Moriyama, la sua migliore amica, la quale racconta di aver sofferto tanto da tentare il suicidio e di essersi risolleata grazie all'aiuto di Tokue, che l'ha invitata a preparare dolci con lei per andare avanti insieme.⁸² In questo caso, è possibile concludere che l'uso dei temi del cibo e della cucina è funzionale all'espressione del significato della vita che l'autore ha voluto trasmettere nel romanzo.

Infine, è possibile notare che l'autore utilizza alcuni cibi come indicatori di una particolare situazione o caratteristica. Ad esempio, l'alcol è utilizzato come simbolo del malessere di Sentarō, e si accompagna a tutti i suoi momenti di maggiore depressione nel romanzo. Di contro, la sua assenza è indice di un miglioramento nel suo umore e nella sua situazione. Inoltre, gli zuccheri e i dolci, che sono associati a significati positivi in tutto il romanzo, fungono anche da marcatore negativo con la loro assenza. Infatti, il personaggio della proprietaria di *Doraharu*, dalla connotazione più negativa che positiva, è caratterizzato dall'atteggiamento di evitare gli zuccheri. Benché il lettore possa supporre che un personaggio anziano come lei possa dover evitare gli zuccheri per motivi di salute, emerge un contrasto rispetto agli altri personaggi del romanzo, che mangiano dolci e sono connotati positivamente. Un altro esempio del valore simbolico e dell'efficacia comunicativa del tema del cibo è costituito dalla descrizione della cena consumata dalla famiglia della piccola Tokue la sera prima della sua partenza per il *Tenseien*, momento di definitiva separazione dai suoi familiari. La cena viene descritta come molto ricca per gli standard dell'epoca e tale ricchezza è simboleggiata dalla presenza del *tamagoyaki*, pietanza che era inusuale nelle tavole delle famiglie povere. La ricchezza della cena preparata dalla madre di Tokue per la famiglia enfatizza la profondità delle emozioni da lei provate e la drammaticità della situazione, anche grazie alla dissonanza tra l'abbondanza di cibo e le emozioni fortemente negative provate da tutti i familiari. Infine, un altro simbolo è costituito dagli utensili da

⁸⁰ SUKEGAWA, *Le ricette della signora Tokue...*, cit., p. 107.

⁸¹ SUKEGAWA, *Le ricette della signora Tokue...*, cit., p. 165.

⁸² SUKEGAWA, *Le ricette della signora Tokue...*, cit., p. 169.

cucina utilizzati da Tokue per tanti anni. Dopo la sua morte, questi ultimi vengono regalati a Sentarō dalla signora Moriyama, col benessere dei membri del circolo di pasticceria. Questo avvenimento richiama l'immagine di un passaggio di consegne, simboleggiando il trasferimento delle conoscenze e della visione del mondo di Tokue a Sentarō. In più, rende ancora più evidente il profondo rapporto creatosi tra i due personaggi.

2.4 CONCLUSIONE

Lo studio condotto nel presente capitolo ha esaminato la valenza della tematica del cibo in *An* e ha permesso di concludere che tale tematica sia di grande rilevanza all'interno del romanzo. Infatti, l'uso del tema del cibo in *An* è stato funzionale al fine di sviluppare la storia, esplorare i due temi centrali dell'opera e soddisfare i propositi dell'autore, ossia rendere la storia dei pazienti ed ex pazienti di morbo di Hansen in Giappone nota a più persone possibili ed esprimere una visione della vita umana che si discosti dall'idea che ne associa il valore all'utilità per la società. Ciò è stato possibile poiché il tema del cibo assolve a determinate funzioni, le quali sono correlate al legame che esiste tra cibo ed emozioni umane. Basandosi sullo studio di Lupton, è stato osservato che il cibo è fortemente legato alla dimensione emotiva e alla dimensione dei ricordi. È stato in particolare esaminato il rapporto tra cibo e sentimenti di disgusto e cibo e sentimenti di gioia, conforto e sicurezza. Con tali basi teoriche, sono state analizzate le funzioni del tema del cibo all'interno di *An*.

La prima funzione individuata consiste nel rafforzare il legame empatico tra i lettori e l'opera, e dipende dal carattere familiare del tema del cibo e dal suo potenziale di suscitare emozioni positive. Grazie a questa funzione, il tema del cibo ha permesso di attrarre un maggior numero di lettori, e quindi di diffondere il contenuto di *An*. In tale ottica, potrebbe non essere un caso il fatto che il titolo stesso del romanzo si riferisca all'*an*, il ripieno dei *dorayaki*, e non riveli nulla sul contenuto più profondo dell'opera. È rilevante in tal senso il fatto che anche nelle traduzioni estere del romanzo il titolo abbia mantenuto questa connotazione.⁸³

La seconda funzione, quella "narrativa", consiste nel fungere da *medium* per lo sviluppo delle relazioni tra i personaggi, che a loro volta determinano la crescita personale di questi ultimi e l'evolversi della trama e della narrazione. Grazie a questa funzione il tema del cibo ha permesso di sviluppare la storia e quindi di esplorare le due tematiche centrali del morbo di Hansen e del senso della vita umana.

⁸³ Si veda ad esempio la traduzione francese (*Les délices de Tokyo*), italiana (*Le ricette della signora Tokue*), inglese (*Sweet Bean Paste*), tedesca (*Kirschblüten und rote Bohnen*), ecc.

La terza funzione, quella “espressiva”, consiste nel trasmettere con particolare efficacia comunicativa determinati significati, tra cui: la paura di contaminazione nei confronti dei pazienti ed ex pazienti di morbo di Hansen, il senso di conforto legato al cibo e il senso della vita secondo Tokue e secondo l’autore. In più, alcuni cibi o elementi legati alla sfera alimentare sono stati utilizzati come indicatori di una particolare situazione o caratteristica. Tramite questa funzione, il tema del cibo ha permesso di rappresentare in modo toccante la tragica condizione dei pazienti ed ex pazienti di morbo di Hansen in Giappone e di esprimere un significato della vita affine all’idea dell’autore, che dà valore alla passiva contemplazione dell’universo e si oppone all’associazione tra il valore della vita umana e l’utilità per la società.

3. IL CIBO E GLI ANIMALI IN *PINZA NO SHIMA*

3.1 INTRODUZIONE

Il romanzo *ピンザの島* (*pinza no shima*, lett. “L’isola delle *pinza*”), pubblicato originariamente nel 2014 dalla casa editrice giapponese Poplar Publishing e distribuito in Italia nel 2022 da Einaudi Editore con il titolo *Il sogno di Ryōsuke* nella traduzione di Laura Testaverde, è ambientato nel contesto fittizio di una piccola e sperduta isola dell’arcipelago giapponese e vede come protagonista un giovane di ventotto anni che langue in una profonda crisi esistenziale. L’uomo, dal nome di Kikuchi Ryōsuke, ha difficoltà a trovare il proprio posto nel mondo e soffre per la mancanza di legami affettivi e per il dolore relativo al suicidio del padre e alla morte della madre. Sarà il desiderio di risanare le proprie ferite, profonde al punto da spingerlo a tentare lui stesso il suicidio, a indurlo a spostarsi da Tōkyō alla piccola isola di Aburi, dove scoprirà di più sul sogno di suo padre di produrre lo *chèvre*, il formaggio di capra. Il romanzo è narrato in terza persona da un narratore esterno che segue principalmente il punto di vista di Ryōsuke e tocca svariate tematiche ricorrenti nella produzione di Sukegawa, come il cibo, il senso di smarrimento e sconforto nei confronti della vita, le relazioni umane e la crescita personale. Tuttavia, i temi centrali dell’opera sono la natura degli esseri viventi e il rapporto tra esseri umani e animali.

Come egli stesso dichiara nelle interviste per News Post Seven¹ e per la casa editrice Shūeisha, Sukegawa è sempre stato un amante degli animali e per gran parte della sua carriera ha desiderato scrivere delle storie incentrate su di essi.² Recentemente, coniugando questa passione con il suo grande interesse per la filosofia, ha pubblicato l’opera *動物哲学物語・確かなリスの不確かさ* (*Dōbutsu tetsugaku monogatari - Tashika na risu no futashikasa*, “Storie filosofiche di animali - L’incertezza di uno scoiattolo sicuro”), una raccolta di racconti che vede come protagonisti ventuno diversi animali alle prese con quesiti di natura filosofica.³ Inoltre, come anticipato nel primo capitolo, Sukegawa ha dichiarato che tra i suoi progetti di vita vi è l’obiettivo di scrivere delle storie riguardo

¹ Un sito web di notizie gestito dalla Shōgakukan, importante casa editrice giapponese con sede a Tōkyō.

² *Dorian Sukegawa san, “sakebu shijin” o hete besutoserā sakka to natta ima, naze “dōbutsu tetsugaku” o kaku koto ni natta no ka* (Dorian Sukegawa, ora autore di best-seller dopo essere stato un “poeta urlante”, racconta perché ha deciso di scrivere di “filosofia animale”), in “News Post Seven”, 2023, https://www.news-postseven.com/archives/20231127_1922484.html, 19-01-2024.

『ドリアン助川さん、“叫ぶ詩人”を経てベストセラー作家となった今、なぜ「動物哲学物語」を書くことになったのか』、NEWS ポストセブン、2023年、https://www.news-postseven.com/archives/20231127_1922484.html、2024年1月19日。

³ Il libro è stato pubblicato nell’ottobre 2023 dalla casa editrice Shūeisha.

a 2600 diverse specie di esseri viventi.⁴ In più, alcune sue dichiarazioni sono indice di una sua particolare sensibilità nei confronti degli altri esseri viventi e del rapporto tra questi e gli esseri umani. Ad esempio, in un'intervista per la rivista digitale Our Age, Sukegawa dichiara:

Quando faccio una passeggiata nel parco, ci sono i fiori e i volatili che amo. Sono forme di vita diverse da me. Ma allo stesso tempo, io e loro siamo legati, in quanto siamo “esseri viventi” sulla terra.⁵

Inoltre, nello spiegare le ragioni per cui ha voluto degli animali da preda come protagonisti del suo *Dōbutsu tetsugaku monogatari*, Sukegawa afferma:

[...] 6085 esemplari di orso nero asiatico sono stati catturati e uccisi tra l'aprile 2019 e il marzo 2020. Ora sono diventati prede e l'uomo ne sta causando l'estinzione. Anche se concludiamo che gli orsi sono spaventosi, che non vogliamo incontrarli e che quindi la loro uccisione è inevitabile, abbiamo davvero il diritto di ucciderne così tanti? E invece, per quanto riguarda lo scoiattolo di Pallas, solo a Kamakura ne sono stati catturati e uccisi più di mille esemplari in tre anni consecutivi. Sono innocenti, ma per convenienza umana vengono definiti come specie aliena invasiva e diventano oggetto di sterminio. Come abitanti dello stesso pianeta, vorrei che consideraste per una volta come ci si sente a essere dalla parte di chi viene sterminato.⁶

La particolare sensibilità dell'autore che si evince da queste dichiarazioni emerge chiaramente anche in *Pinza no shima*. Il presente capitolo tiene in considerazione questa sensibilità e in tale ottica tratta dei significati del romanzo e delle modalità con cui tali significati sono creati e trasmessi, individuando l'uso della tematica del cibo come centrale tra queste modalità. A tal fine, il capitolo sarà strutturato come segue: una prima sezione offrirà una dettagliata sinossi di *Pinza no shima*; di seguito, una seconda sezione verterà su un attento esame della trama del romanzo e di specifici passaggi dello stesso. Il materiale analizzato sarà compreso alla luce di un quadro interpretativo che

⁴ *Dorian Sukegawa san...*, cit.

⁵ 公園の中を散歩していると、そこには私の大好きな花や鳥たちがいる。彼らは私とは異なる生命体です。でも同時に、地上の上で“生き物”として一緒につながっている存在でもある。(traduzione mia) (*Kōsō 50 nen, Dorian Sukegawa san ga “dōbutsu tetsugaku monogatari” ni kometa omoi to ha!?* (Le idee che Dorian Sukegawa ha inserito nel suo “*dōbutsu tetsugaku monogatari*”, a cui lavora da 50 anni) in “OurAge”, 2023, <https://ourage.jp/column/life/interview/337388/>, 29-01-2024. 構想 50 年、ドリアン助川さんが「動物哲学物語」に込めた想いとは!?, OurAge, 2023 年、<https://ourage.jp/column/life/interview/337388/>, 2024 年 1 月 29 日.)

⁶ 「[...] ツキノワグマは'20 年度に 6085 頭が捕殺されています。いまや彼らは捕食される側で、人間によって存在を抹消されていく。たしかにクマは怖いし、出会いたくないし、殺すのは仕方がないという結論になるにしても、本当にそこまでの数を殺す権利があるのか。タイワンリスに至っては、鎌倉市だけで 3 年連続 1000 頭以上が捕殺されています。彼らには罪がないのに、人間の都合で特定外来種となり、駆除対象となってしまう。同じ星に住む仲間として、抹殺される側の気持ちを一度考えてみてほしい」 (traduzione mia) (*Dorian Sukegawa san...*, cit.)

tiene in considerazione la sensibilità dell'autore e lo studio antropologico di Noëlie Vialles riguardo il moderno sistema di macellazione animale.

3.2 SINOSI

Capitoli 1-11

Sulla nave diretta all'isola di Aburi, si incontrano per la prima volta Ryōsuke, Tachikawa e Kaoru, tre ragazzi sulla ventina che sarebbero di lì a breve diventati colleghi di lavoro. Durante il viaggio, che si svolge nei primi tre capitoli, l'autore approfondisce il carattere e la storia del protagonista. In particolare, il lettore scopre che Ryōsuke ha da poco tentato il suicidio, ferendosi nel petto con un coltello, e che sente questo tipo di impulso fin da quando era ragazzino. Le motivazioni del suo gesto erano profonde: si sentiva un inconcludente, non era soddisfatto di sé e temeva che il mondo non l'avrebbe mai accettato. Ciononostante, dopo essersi ferito aveva avvertito un forte desiderio di vivere, ed era riuscito a chiamare un'ambulanza in tempo per salvarsi.

Sbarcati sull'isola, i tre ragazzi hanno la loro prima impressione del posto. Aburi si configura inizialmente come un luogo inospitale: la natura è aspra; non vi sono presidi medici, né posti di polizia o negozi, e la linea telefonica non prende; in più, la diffidenza degli abitanti nei loro confronti è palese. Inoltre, l'isola ospita una comunità dalle dimensioni ridotte e organizzata in maniera molto semplice: il numero di residenti ammonta a meno di trecento persone e la comunità è gestita da un "presidente del comitato dei residenti", il quale ha una grossa influenza e, tra le altre cose, delibera su chi può far parte della comunità e chi no. Inoltre, si rende evidente fin da subito che questa piccola società manchi di modernità: la signora della pensione che ospiterà i tre serve loro una colazione tradizionale, con prodotti freschi e tipici del posto; inoltre, si rivolge a Kaoru chiedendole come mai abbia commesso un atto così terribile come quello di farsi dei *piercing*. In più, l'ambiente esterno è rurale e niente affatto urbanizzato.

Presto, hanno inizio i lavori edili per cui i tre sono stati assunti, ossia dei lavori di costruzione di un nuovo acquedotto. La prima parte di questi lavori consisteva nello scavare la terra per far spazio a una nuova vasca di raccolta dell'acqua piovana. Un giorno, Ryōsuke esce a girare l'isola alla ricerca di una persona che sapeva vivere ad Aburi. Non trovando il cognome di questa persona sulle targhette delle case al villaggio, sale in cima alla montagna dell'isola per vedere se ci fossero altre abitazioni. Arrivato in alto, si rende conto di essere finito davanti a uno strapiombo. Inizia a sentirsi strano, a boccheggiare e a non riuscire più a muoversi da quella posizione. Spaventato, vorrebbe allontanarsi, ma un impulso dentro di sé glielo impedisce, e sente invece un qualcosa che lo spinge a buttarsi giù dallo strapiombo. Quando sta ormai per abbandonarsi a quell'istinto, un rumore e una visione lo scuotono dal torpore: è comparsa una creatura bianca a macchie nere. Quest'ultima, che sembra essere

un capretto, si avvicina a lui, per poi guardarlo e infine poggiargli il naso sul fianco, premendo forte e frapponendosi tra lui e il dirupo. Così, Ryōsuke accarezza la creatura e torna in sé, togliendosi dal pericolo. Poco dopo, il capretto – a cui Ryōsuke dà il nome di “Macchia” – lo guida verso il fitto del bosco, dove Ryōsuke incontrerà il resto del branco, che gli si affiancherà, quasi accompagnandolo, mentre percorre il sentiero per tornare al villaggio. Successivamente, Ryōsuke apprende che la persona che stava cercando – Hashida Sōichi – vive sull’isola, ma si fa chiamare semplicemente “Hashi”.

Intanto, grazie ai solleciti del presidente gli isolani, che prima erano reticenti, iniziano ad aiutare negli scavi. Così, i lavori procedono più spediti ma non mancano di scoppiare dei litigi con il gruppo di Ryōsuke. La tensione raggiunge l’apice il giorno in cui gli scavi giungono al termine e si tiene un banchetto per festeggiare. In tale occasione, viene portato a tavola un pentolone dall’odore alquanto pungente e Kaoru si lascia scappare un commento negativo a riguardo. Così, Mutsu, un isolano che aveva già attaccato briga con loro altre volte, reagisce indignato e inizia a provocare pesantemente Tachikawa. Tra i due scoppia una vera e propria rissa, durante la quale cade a terra anche il pentolone, contenente lo stufato di *pinza*. Ryōsuke e l’uomo che si rivelerà essere Hashi cercano di trattenere i due litiganti e così finiscono per essere colpiti a loro volta. Calmatesi le acque, quasi tutti si allontanano dal luogo della rissa, lasciando Ryōsuke e Hashi da soli. Ryōsuke rivela la sua identità a Hashi e quest’ultimo, commosso, gli racconta di essere stato un grande amico di suo padre e di sua madre.

Capitoli 12-24

La sera dopo, a casa di Hashi si tiene una festicciola, a cui prendono parte Ryōsuke, Kaoru, la maestra Yoshikado e il postino Toshio. Nel giardino della casa ci sono inoltre delle *pinza* addomesticate: Tsuyoshi, Hanayo e un piccolo senza nome. La serata procede serena, tra risate, mangiate e bevute. A un certo punto, Kaoru rivela agli altri di aver dato un nome al piccolo di *pinza*. La maestra reagisce con disappunto e Hashi rimane sotto choc per qualche istante. Poi, spiega: non si dà il nome ai piccoli di *pinza*, poiché sono destinati al macello, e quello che Kaoru ha chiamato *Pūno* era già stato venduto al presidente. Hashi rivela inoltre che anche lo stufato del giorno prima era fatto con la carne di uno dei piccoli di Hanayo. Ryōsuke e Kaoru si mostrano stupefatti e inorriditi all’idea. Così, Hashi spiega che mangiare la carne di *pinza* è una tradizione dell’isola. Inoltre, la maestra racconta che Hashi in passato aveva provato ad avviare una produzione casearia utilizzando il latte di *pinza*, così che le capre da latte non dovessero essere necessariamente macellate; tuttavia, non riuscì a guadagnare abbastanza da viverci e gli isolani non si appassionarono a questa specialità. Sollecitato dagli altri, Hashi racconta inoltre del suo passato prima della vita sull’isola: da giovani, lui e un suo caro amico – il padre di Ryōsuke – coltivavano il sogno di produrre lo *chèvre*, il formaggio

di capra, e si impegnarono molto per realizzare quel progetto. Tuttavia, non andò bene e alla fine Hashi dovette separarsi dal suo amico e finì a vivere sull'isola.

Due mesi passano e i lavori edili giungono al termine. Ryōsuke annuncia agli altri due di aver preso una decisione: sarebbe rimasto ancora sull'isola, perché c'era qualcosa che voleva fare lì. Presi dall'euforia del momento, anche gli altri due decidono di rimandare la partenza. Il giorno dopo, Ryōsuke si avvia verso l'Aburidake per incontrare il pezzato e le altre *pinza*. Tuttavia, lungo la strada incontra Mutsu, che gli mette le mani addosso, accusandolo ingiustamente di avergli fatto un torto. Ryōsuke, incapace di farlo ragionare, scappa a rotta di collo lungo il sentiero montano finché non si ritrova in una zona sconosciuta dell'Aburidake: una foresta vergine di ficus microcarpa. Qui, accanto al pezzato e al resto del branco, per la prima volta nel romanzo parla apertamente del suo passato. Racconta che suo padre si era impiccato in un bosco, che lui era piccolo quando successe e che quindi non lo ricordava e che, quando lo seppe, negli anni del liceo, andò in quel luogo da solo e provò una forte rabbia nello scoprire che fosse un bosco del tutto insignificante. Dopo essersi aperto, Ryōsuke abbraccia il pezzato e infine si lascia guidare dalle *pinza* lungo un sentiero per tornare al villaggio.

Ad attenderlo al villaggio è una buona notizia: Hashi ha deciso di ospitare lui e gli altri due ragazzi a casa sua, a patto che lo aiutino con il suo lavoro di pescatore. I quattro discutono di cosa faranno d'ora in poi, oltre a dare una mano con la pesca. Kaoru vuole scattare tante foto dell'isola, perché ha scoperto di avere una passione per la fotografia. Invece, Tachikawa vuole sfruttare il suo tempo sull'isola per capire cosa gli piacerebbe fare nella vita. Infine, Ryōsuke ha dei propositi ben precisi: avrebbe iniziato un allevamento di *pinza* da latte sull'isola e avrebbe prodotto uno *chèvre* che sarebbe diventato una specialità locale. Kaoru e Tachikawa sono entusiasti all'idea di assistere e di aiutarlo in questa impresa e Hashi, nonostante sia contrario, acconsente a insegnare loro le sue conoscenze riguardo la produzione dello *chèvre*: prima mostra loro come mungere Hanayo; poi, dà dimostrazione dei passaggi successivi, fino ad arrivare all'uso del caglio. Kaoru e Tachikawa domandano che cosa sia il caglio, e Hashi spiega che si tratta di stomaco di piccolo di *pinza*, che serve per far addensare il formaggio. Kaoru e Tachikawa sono abbattuti dalla scoperta, mentre Ryōsuke era già a conoscenza della necessità di utilizzare il caglio per produrre il formaggio.

La mattina dopo, Ryōsuke esce in barca con Hashi, per aiutarlo a pescare. Mentre sono per mare, i due passano davanti a una grotta buia e Hashi spiega a Ryōsuke che si tratta del cosiddetto "Antro dei vinti", un luogo in cui, circa un secolo prima, gli abitanti dell'isola praticavano l'abbandono degli anziani, un'usanza dettata dalla scarsità di cibo. Hashi spiega che, ora che tale pratica era in disuso, la grotta era un luogo tabù dove nessuno metteva piede. Il pomeriggio, continuano le lezioni sulla preparazione del formaggio. Dopo aver illustrato come riporre le cagliate che si erano formate in modo da farle solidificare e così ottenere il formaggio fresco, Hashi avverte i ragazzi che proseguire

sarebbe stato impossibile. Il passaggio successivo era la stagionatura e quest'ultima non sarebbe riuscita bene senza una *cave*, ossia un deposito che mantenesse la temperatura fresca e costante. In più non c'erano abbastanza *pinza* da latte nel villaggio, e le *pinza* che Ryōsuke aveva visto in montagna erano destinate alla caccia, per scopo alimentare e rituale. Infatti, ad Aburi tutti i ragazzi dovevano prendere parte a un rituale per il passaggio all'età adulta, che prevedeva di cacciare, uccidere e cucinare le *pinza*. Andare contro alle tradizioni dell'isola avrebbe potuto portare a scontri con gli isolani più conservatori.

Presto, i ragazzi iniziano a trovarsi in difficoltà: l'arrivo della stagione delle piogge porta un clima caldo e umido e il formaggio che era stato riposto a stagionare in casa non si solidifica e viene ricoperto da una muffa nera che gli conferiva un cattivo sapore. In più, un giorno, il presidente si reca a casa di Hashi e annuncia di voler fare un banchetto per dei festeggiamenti; a tal fine, chiede ad Hashi di uccidere, smembrare e recapitargli il capretto che gli aveva comprato: il piccolo Pūno. Tutti si rabbuiano alla notizia. Poi, Hashi decide di assegnare quell'ingrato compito a Ryōsuke: se davvero avesse voluto fare della produzione di formaggio il proprio mestiere, avrebbe dovuto superare quello scoglio prima o poi.

Un po' per scappare da quella realtà spaventosa e un po' per capire se fosse possibile mungere le *pinza* inselvaticite, Ryōsuke si reca alla foresta vergine. Qui, scorge una grotta: Ryōsuke si avventura al suo interno e scopre che lì la temperatura è molto più fresca rispetto all'esterno. Il giorno dopo, ritorna alla foresta, portando con sé la maestra Yoshikado affinché lo aiutasse con la mungitura. Lì, i due vivono un momento idilliaco, in armonia con la vegetazione e con il branco di *pinza*, con cui giocano per un po'; poi, una *pinza* si lascia avvicinare e mungere dalla maestra. Inoltre, Ryōsuke mostra a Yoshikado la grotta e lei gli suggerisce che forse la parola francese *cave* significhi proprio grotta, e che quindi un luogo del genere potrebbe essere adatto alla stagionatura del formaggio.

Ryōsuke è estasiato dalla scoperta ma presto si rabbuia quando, tornato a casa, trova Hashi ad aspettarlo per uccidere Pūno. Tachikawa e Kaoru non se la sentivano di assistere e se ne erano andati, piangendo, dopo aver giocato un po' con il capretto. Ryōsuke accetta l'alcol che Hashi gli offre. Poi, prende in braccio il capretto e lo porta sul retro, dove Hashi ha predisposto un telo e gli strumenti necessari per il macello. Il piccolo si dimena tra le braccia di Ryōsuke e i suoi genitori nella stalla belano forte. Dopo un po' di esitazione, Ryōsuke alla fine uccide il capretto, recidendogli la carotide. Sotto choc, rimane fermo ad abbracciare il corpo esanime dell'animale. Infine, dopo che Hashi lo aiuta a riscuotersi, si allontana dalla casa e si dirige al porto, dove incontra gli altri due ragazzi e, ancora sotto choc, comunica loro dell'accaduto. Qui, Kaoru lo mette al corrente del fatto di aver deciso di lasciare l'isola, così come Tachikawa, che lo aveva già deciso in precedenza.

Capitoli 25-38

La mattina dopo i due partono, lasciando a Ryōsuke un foglietto coi loro recapiti. Il ragazzo si chiede se avrebbe più rivisto i suoi amici. Il pomeriggio, ha luogo il banchetto in cui viene servita la *nabe* con la carne e il sangue di Pūno, a cui Ryōsuke partecipa. Successivamente, il ragazzo rivela ad Hashi l'intuizione della maestra riguardo la parola *cave*. Hashi, dapprima esitante, inizia a entusiasarsi all'idea di poter stagionare il formaggio nelle grotte dell'isola, dando vita a una specie di *persillé*.⁷ Tuttavia, i due discutono animatamente quando Ryōsuke propone di effettuare la stagionatura nell'Antro dei vinti, luogo sacro e tabù per gli isolani. Hashi sostiene che, se avessero profanato quel luogo, sarebbero stati cacciati dall'isola. Ryōsuke tuttavia non demorde, e propone a Hashi di fare tutto di nascosto.

Così, la mattina i due si recano con la barca in prossimità dell'Antro, e Ryōsuke lo raggiunge con un canottino, facendo attenzione a non dare nell'occhio. Arrivato alla grotta, è accolto da un'atmosfera tetra, quasi infernale. Dentro, scorge una piccola imbarcazione a remi, e ripone alcune cagliate e alcuni *chèvres* in corso di stagionatura al suo interno. Con l'avanzare dei giorni, Ryōsuke e Hashi continuano la loro attività in segreto, controllando periodicamente il procedere della stagionatura. Tuttavia, vengono notati da Mutsu che li denuncia al presidente. Hashi e Ryōsuke vengono convocati in una specie di assemblea, a cui partecipano quasi tutti gli uomini dell'isola. Alla richiesta di spiegazioni, i due raccontano la verità sul loro operato. Il presidente rimprovera Ryōsuke di non sforzarsi per comprendere le usanze di vita e le abitudini alimentari dell'isola e sprona i due ad abbandonare la produzione di formaggio. Infine, delibera che nessuno verrà bandito, ma suggerisce comunque a Ryōsuke di lasciare l'isola con la prima nave disponibile.

Ciononostante, Ryōsuke decide di rimanere ancora. Il sogno di suo padre è ormai diventato anche il suo, e non vuole arrendersi. Dovendo abbandonare gli esperimenti di stagionatura nell'Antro dei vinti, inizia a salire sull'Aburidake ogni giorno, per provare a mungere le *pinza* e per sfruttare la grotta della foresta vergine come deposito per la stagionatura dei formaggi. Le difficoltà sono tuttavia numerose. Un giorno, mentre usciva dalla grotta, Ryōsuke si imbatte nel figlio del presidente, Hisao, che era uscito a caccia di *pinza* come parte della sua cerimonia per il passaggio all'età adulta. A un certo punto, il pezzato appare al fianco di Ryōsuke. Preoccupato, quest'ultimo urla al capretto di scappare. Poi accade un evento inaspettato: Hisao prende la mira e scocca una freccia in direzione non della *pinza*, bensì di Ryōsuke. Quest'ultimo riesce ad evitarla saltando di lato, ma è esterrefatto e viene colto da un forte sentimento di rabbia. Hisao scappa.

⁷ Una varietà di *chèvre* coperto di muffa che viene fatta proliferare in condizioni naturali.

Tornato al villaggio, Ryōsuke si reca insieme ad Hashi a casa del presidente per denunciare l'accaduto. Lì, lo attende una vista spiacevole: Hisao sta smembrando una *pinza* che ha catturato in montagna, e si tratta di una *pinza* che Ryōsuke conosce bene. È il piccolo che aveva soprannominato "il nero". Poi, nota un'altra cosa: legato all'interno di un recinto, c'è anche Macchia, che Mutsu e i suoi avevano catturato e offerto in dono al presidente. Anche lui sarebbe stato ucciso a breve. Ryōsuke e Hashi si allontanano dalla casa senza riuscire a parlare col presidente, e Ryōsuke è profondamente scosso da quanto ha visto.

Tornato a casa, Ryōsuke prende in mano le cagliate e gli *chèvres* coperti di muffa nera che erano posati in prossimità delle finestre. Accorgendosi che erano mollicci e ricoperti di acqua piovana, viene preso dallo sconforto e annuncia che avrebbe rinunciato alla produzione dello *chèvre*. Inoltre, era in arrivo un grosso tifone ed era previsto che da quel momento nessuno uscisse di casa per i seguenti tre giorni, perché era troppo pericoloso. Ma Ryōsuke non riesce a levarsi dalla testa l'immagine degli occhi del pezzato che lo fissano e quella sera, ubriaco, esce comunque e si reca alla casa del presidente, dove libera Macchia, ormai molto indebolito, e lo fa entrare nel suo zaino, per poi avanzare verso l'Aburidake. La tempesta è molto forte e il vento sferza Ryōsuke con violenza, lanciandogli addosso pietre e altri oggetti. Il ragazzo si inerpica sul sentiero montano, rischiando la vita, con l'obiettivo di riportare il capretto dal gregge. Trova riparo dal vento all'interno della grotta nella foresta vergine. Al suo interno, sente delle voci di *pinza* rispondere al belare di Macchia, e si inoltra più a fondo. Tuttavia, non trova nessuna *pinza* viva lì dentro, solo ossa di animali già morti. In più, la luce della sua torcia fa presto a scaricarsi, e, nel buio completo, Ryōsuke perde il senso dell'orientamento.

Cercando l'uscita, Ryōsuke cade e viene risucchiato da un gorgo sotterraneo che conduce giù, fino a un'altra grotta. La caduta gli fa perdere i sensi. Al suo risveglio, in preda alla disperazione cerca Macchia, che non era più nel suo zaino e che non rispondeva ai suoi richiami. Finalmente lo trova e lo abbraccia a lungo, sollevato. I due cercano di orientarsi all'interno della grotta, finché non scorgono una fioca luce in lontananza. Seguendola, Ryōsuke si rende conto di trovarsi all'interno dell'Antro dei vinti. Vedendo la salvezza un po' più vicina, inizia ad avvertire con forza la stanchezza e si sente allo stremo delle forze. Inoltre, è in preda alla fame. Si ricorda allora delle cagliate poste nella piccola imbarcazione all'interno dell'Antro, che nessuno era tornato a prendere. Le trova e mangiandole scopre che la stagionatura era riuscita alla perfezione: aveva ottenuto un formaggio al calibro del *persillé* francese. Lo mangia e, riprese le forze, attua il suo piano. Temeva che, tornando sull'isola, sarebbe stato costretto a restituire Macchia. Così, parte con l'imbarcazione a remi alla volta dell'isola di Koigaki: un'isola vicina ormai disabitata da tempo, su cui però viveva un grosso gregge

di *pinza*. Il finale si interrompe qui, lasciando solo intendere le intenzioni del ragazzo: assicurarsi che Macchia raggiunga un luogo sicuro per vivere.

3.3 ANALISI

Questa sezione verte sull'analisi dei significati di *Pinza no shima* e delle modalità attraverso cui questi ultimi sono creati e trasmessi. La tesi proposta individua la trattazione della tematica del cibo come centrale tra queste modalità. Per quanto concerne i significati espressi nell'opera, questi rientrano nell'ambito dei temi precedentemente indicati come centrali di *Pinza no shima*, ossia il tema della natura degli esseri viventi e il tema del rapporto tra esseri umani e animali.

Riguardo il primo tema, è possibile affermare che Sukegawa ponga degli interrogativi sulla natura degli esseri viventi tramite le riflessioni del personaggio di Ryōsuke, il quale sembra sviluppare nel corso della storia una sensibilità che richiama quella dell'autore, per cui nota la somiglianza tra sé e altri esseri viventi. Infatti, egli inizia a considerare le capre dell'isola di Aburi come simili a sé e a chiedersi se questi animali abbiano uno spirito e siano in grado di esprimere una volontà, come si può evincere dai seguenti passaggi:

Ryōsuke scrutava il muso del pezzato, che non poteva capire le sue parole. Quel muso fatto in modo differente dalla faccia di un essere umano. Ma a lui sembrò non molto diverso dalla sua propria faccia.⁸ [...]

Ryōsuke abbracciò il pezzato. La sua guancia si sovrappose al muso dell'animale. Odorava di bestia selvatica, o meglio di pelle di essere vivente.⁹ [...]

Guardò bene quel suo muso da capra selvatica. «Ma figurati!», pensò, e però intanto scrutò le pupille dorate serrate in due linee orizzontali.

– Prima di diventare una *pinza*, tu, cos'eri?»¹⁰ [...]

Tsuyoshi aveva le sue ragioni di mostrarsi contrario a entrare in casa, e di cambiare poi idea, convinto da Hashi. Non aveva «capito» perché Hashi gli aveva «spiegato»: sin dall'inizio aveva, invece, la sua propria percezione delle cose come essere vivente. Aveva uno spirito.¹¹ [...]

Il pezzato, che lo aveva salvato sullo strapiombo. Il nero, che gli aveva premuto il naso addosso nella foresta vergine. Pūno, che si dibatteva tra le sue braccia. E poi Hanayo, che belava a gran voce dopo aver perso lo stesso Pūno.

⁸ SUKEGAWA Durian, *Il sogno di Ryōsuke [Pinza no shima]*, trad. di Laura Testaverde, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2022, p. 110.

⁹ *ibidem*.

¹⁰ *ibidem*.

¹¹ SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke*, cit., p. 236.

Probabilmente non ragionavano allo stesso modo degli esseri umani, ma concepivano figli, li davano alla luce, li crescevano: non era possibile che non avessero sentimenti e pensieri.¹²

Per quanto concerne invece la tematica del rapporto tra esseri umani e animali, l'opera evidenzia in particolare le contraddizioni dell'atteggiamento umano nei confronti degli animali, specie per quanto concerne le pratiche alimentari. Le principali contraddizioni messe in luce sono le seguenti: *in primis*, la co-esistenza dell'atto, considerato normale, di consumare carne e prodotti animali nelle società contemporanee, e dello sdegno delle stesse società nei confronti dell'uccisione degli animali da cui tali alimenti sono ricavati, a cui consegue una volontaria ignoranza nei confronti del moderno sistema di macellazione animale; *in secundis*, la co-esistenza di atteggiamenti opposti nei confronti di animali diversi, che dipende dalle convenzioni di una determinata società, le quali stabiliscono che il consumo di alcuni animali sia ritenuto lecito e quello di altri suscitati al contrario disagio e sdegno.

Queste contraddizioni sono espresse in svariati modi. Prima di analizzarli, è opportuno approfondire il tema della produzione e del consumo di carne animale secondo un'ottica più generale: a tal fine, farò riferimento al saggio di Noëlie Vialles *Animal to edible*.¹³ Come sottolineato da Françoise Héritier-Augé nella prefazione del saggio, lo studio di Vialles si propone di comprendere come funzioni il processo che rende un animale cibo, e cioè un prodotto edibile e appetibile, piuttosto che trasformarlo in cadavere, e cioè un qualcosa di disgustoso e inadatto al consumo umano.¹⁴ La studiosa prende le mosse da una semplice domanda – che cos'è la carne? – e conduce uno studio antropologico sui mattatoi e su quei lavoratori che al loro interno si occupano di uccidere gli animali e di trattarne le carcasse, circoscrivendo la propria indagine ai mattatoi di bestiame di larga taglia ubicati nella regione dell'Adour, nella parte sud-occidentale della Francia.¹⁵ Negli ultimi decenni, il saggio di Vialles è stato un riferimento per altri studi accademici che hanno adoperato la sua definizione di “non luogo” riferita ai mattatoi per esaminare l'evoluzione del sistema di macellazione in altre città europee e statunitensi, sottolineando l'intenzione di anonimato, invisibilità e dissimulazione insita nei progetti dei moderni mattatoi.¹⁶

Vialles osserva che l'atteggiamento delle società contemporanee nei confronti della produzione e del consumo di carne è contraddistinto da un grande paradosso: sono società in cui si producono e

¹² *ibidem*.

¹³ Noëlie VIALLES, *Animal to Edible*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994 (ed. or. *Le sang et la chair: les abattoirs des pays de l'Adour*, 1987).

¹⁴ VIALLES, *Animal to Edible*, cit., p. xiv.

¹⁵ VIALLES, *Animal to Edible*, cit., pp. 3-9.

¹⁶ Anna MAZANIK, “Shiny Shoes for the City: The Public Abattoir and the Reform of Meat Supply in Imperial Moscow”, *Urban History*, 45, 2, 2018, p. 215.

si consumano ingenti quantità di carne, ma allo stesso tempo in cui le persone desiderano sapere il meno possibile su come la carne è prodotta e su come gli animali sono uccisi.¹⁷ La studiosa afferma:

In former times, sacrifices were solemn occasions celebrated in public. Later, slaughterhouses operated in the middle of towns, when animals were not actually killed in the street. Nowadays, slaughtering has become an-invisible, exiled, almost clandestine activity. We know it goes on, of course, but it is an abstract kind of knowledge. We have no wish to eat corpses (we are carnivores, not carrion-eaters), so animals have to be slaughtered. But we demand an ellipsis between animal and meat.¹⁸

Una tale scissione tra animale e carne, e cioè tra essere vivente e cibo, è ottenuta in più modi.

In primis, Vialles nota che a partire dal XIX secolo le città francesi furono testimoni di un cambiamento nelle modalità di produzione e fornitura della carne: il luogo dell'uccisione si spostò dalle macellerie cittadine a dei mattatoi ubicati nella periferia delle zone urbane e rurali.¹⁹ Questo cambiamento era mirato a soddisfare delle necessità precise: produrre quantità molto maggiori di carne, assicurarne la qualità imponendo precise norme a regolamento della macellazione, assicurare un trattamento "umano" e non violento al bestiame prima e durante l'uccisione e infine rendere l'intero processo invisibile agli occhi dei più.²⁰ Come osservato da Mazanik, tali necessità scaturiscono da due cambiamenti fondamentali in atto nel XIX secolo nella maggior parte dei paesi dell'Europa occidentale: in primo luogo, un grosso aumento della popolazione nei centri urbani; in secondo luogo, lo svilupparsi di una nuova sensibilità caratterizzata da una grande attenzione per la moralità, l'igiene e l'ordine, la quale domandava una scissione tra la carne, reputata come un alimento sano, nutriente e pertanto desiderabile, e l'atto di uccidere, considerato invece a-morale, antigenico e sovversivo.²¹ Come osservato da Vialles,

[S]laughtering was required to be industrial, that is to say large scale and anonymous; it must be non-violent (ideally: painless); and it must be invisible (ideally: non-existent). It must be as if it were not.²²

Come risultato dei cambiamenti descritti, l'uccisione degli animali fu posta ai margini, nascosta ed esclusa dall'ordinario, tramite il trasferimento in ciò che Vialles definisce «a place that was no place».²³

¹⁷ VIALLES, *Animal to Edible*, cit., pp. 5-7.

¹⁸ VIALLES, *Animal to Edible*, cit., p. 5.

¹⁹ VIALLES, *Animal to Edible*, cit., p. 27.

²⁰ VIALLES, *Animal to Edible*, cit., pp. 17-22.

²¹ MAZANIK, "Shiny Shoes...", cit., p. 214.

²² VIALLES, *Animal to Edible*, cit., p. 22.

²³ MAZANIK, "Shiny Shoes...", cit., p. 215.

In secundis, la scissione tra animale e carne si verifica anche all'interno dei mattatoi, sia tramite una divisione dello spazio che tramite un frazionamento delle mansioni. A livello spaziale, i moderni mattatoi prevedono la separazione in due settori, uno da cui entrano gli animali e uno da cui esce il prodotto finito; in mezzo fra questi due settori si trova la zona in cui avviene l'effettiva uccisione.²⁴ I contatti tra i due settori sono minimi e chi si occupa del trattamento delle carcasse non entra in contatto con gli animali vivi.²⁵ Il lavoro di trattamento delle carcasse è inoltre suddiviso in svariate mansioni, e tale frazionamento contribuisce a diminuire la consapevolezza dei lavoratori riguardo l'atto cui prendono parte.²⁶ In questi mattatoi, l'unico punto di contatto tra essere umano e animale avviene nella zona centrale, dove gli animali vengono uccisi.²⁷ Tuttavia, anche in questo caso un frazionamento delle mansioni contribuisce a rendere l'uccisione un atto indefinito: una persona somministra un anestetico all'animale, un'altra lo appende, alzandolo da terra, e lo fa dissanguare.²⁸ In questo modo, si crea un'ambiguità riguardo chi sia l'artefice dell'uccisione, e ciò permette di disperdere il senso di responsabilità e di colpa per l'azione compiuta.²⁹

Infine, le carcasse animali sono trattate in modo tale che l'aspetto del prodotto finito non ricordi più l'animale di provenienza. Vialles afferma infatti che con "carne" si intende:

[T]he homogeneous substance, all of a piece, that results from the elimination of the animal parts, whether external or internal, that gave the former whole its visible autonomy (hide, head, feet) or were the secret source of its animation (heart, lungs, liver, guts).³⁰

Il consumatore medio è abituato a vedere solamente questa carne, tagliata in pezzi e spogliata di riferimenti alla sua provenienza, e a causa di questa abitudine inizia a concepire la carne come una sostanza a sé, indipendente da un essere vivente, e così ancora una volta le dimensioni della morte, della violenza e dello sporco sono occultate.³¹

Tornando all'analisi di *Pinza no shima*, ci concentriamo adesso sui modi in cui le contraddizioni dell'atteggiamento umano nei confronti degli animali sono espresse. La contraddizione tra il consumo di carne e il rifiuto nei confronti dell'uccisione animale è un tema ampiamente presente nel romanzo. L'ambientazione della storia è un luogo non modernizzato e non urbanizzato, che rappresenta l'opposto della grande città. Al contrario, parte dei protagonisti (Ryōsuke, Tachikawa e Kaoru)

²⁴ VIALLES, *Animal to Edible*, cit., pp. 35-36.

²⁵ VIALLES, *Animal to Edible*, cit., p. 44.

²⁶ VIALLES, *Animal to Edible*, cit., pp. 49-51.

²⁷ VIALLES, *Animal to Edible*, cit., p. 44.

²⁸ VIALLES, *Animal to Edible*, cit., p. 45.

²⁹ *ibidem*.

³⁰ VIALLES, *Animal to Edible*, cit., p. 51.

³¹ VIALLES, *Animal to Edible*, cit., p. 6.

provengono da Tōkyō, simbolo di modernizzazione e di sviluppo urbano. L'incontro tra le due realtà mette a nudo l'inconsapevolezza e la lontananza di questi personaggi, rappresentanti dell'ambiente cittadino, rispetto al sistema moderno di produzione di carne e derivati animali. Questo è possibile perché il villaggio dell'isola di Aburi ospita una comunità articolata in modo semplice, dove non ci sono grosse separazioni né tra le persone e gli animali da cui si ricava la carne né tra le persone e l'atto della macellazione. Gli "scontri con la realtà" per i tre protagonisti hanno infatti luogo quando essi entrano in contatto con gli animali di cui si sono in qualche modo nutriti e quando hanno a che fare da molto vicino con la macellazione delle *pinza*. I passaggi più esemplificativi in questo senso sono i seguenti.

In primis, consideriamo la prima interazione fra Ryōsuke, Kaoru e le *pinza* in casa di Hashi. In tale occasione, Kaoru si affeziona subito a un capretto, lo accarezza e gli mette il nome di Pūno. In seguito, viene rivelato il motivo per cui quest'ultimo gesto ha causato disagio tra i presenti, e viene introdotto il discorso sulle tradizioni alimentari dell'isola, che prevedono di mangiare carne di *pinza*:

– Gli hai dato un nome!

Mentre portava la ciotola di latte sulla tavola, Hashi ripeté: – Allora gli hai dato un nome –. Era chiaro che l'atmosfera del posto era cambiata completamente. Kaoru si mise al fianco di Ryōsuke: – Devo averla fatta grossa, – sussurrò.

[...]

– Mmh, e ora? – riprese Hashi esitante. – Il cucciolo cui avete dato un nome, com'era? Puno?

– Sarebbe Pūno...

– Mi dispiace, senza chiederle niente... – aggiunse Kaoru.

– Ecco, è un maschio. Un maschio di capra da latte non serve. Per la riproduzione basta Tsuyoshi. Perciò, dopo quello che ho portato al banchetto di ieri, dovrò eliminare anche questo, a breve. Ho già trovato l'acquirente... il presidente!

– Eliminare?

Ryōsuke si girò verso la stalla.

– È carne da macello.

Il piccolo essere bianco era attaccato alle mammelle di Hanayo. Quell'organismo vivente simile a un morbido peluche succhiava il latte con gli occhi dorati che brillavano.

– Ma come... al banchetto di ieri?

Kaoru sgranava gli occhi.

– Parlo della pentola che si è rovesciata durante la rissa. Quella carne era di uno dei piccoli di Hanayo.

– Cioè, e io ne ho preso un morso?

Rimasto a bocca aperta, Ryōsuke guardò in faccia Hashi.

– È tradizione dell'isola.

– Quello?

– Sì, quello, – annuì Hashi, rivolto a Ryōsuke che indicava Pūno.

– No...!

Kaoru si coprì il volto con entrambe le mani. Aveva le labbra piegate strette in una smorfia.

[...]

È dura la vita su un'isola, perché devi fare da solo cose che in città puoi anche ignorare, tutte le cose, cioè, che qualcuno fa al posto tuo. La vita umana è, in realtà, piuttosto crudele, nella sua essenza.

[...]

[C]omunque, il destino di quel cucciolo è di essere ucciso molto presto. Per questo avevo evitato di mettergli un nome. Perché nel momento in cui gli do un nome, una pinza da carne, ecco... si trasforma in un membro della famiglia.³²

In questo caso l'elemento dirompente, che causa sentimenti negativi in Kaoru e Ryōsuke, è il contatto con Pūno, verso il quale i due sviluppano sentimenti di tenerezza, e il collegamento tra quest'ultimo e la carne mangiata il giorno prima.

Il secondo episodio degno di nota è quello in cui Hashi insegna a Ryōsuke, Kaoru e Tachikawa le basi della produzione del formaggio e spiega cos'è il caglio:

Hashi tirò fuori dal frigo quello che sembrava un alimento disidratato. Pareva un pesce essiccato, tipo baccalà, e dalla forma si sarebbe detto una pinna di squalo. Hashi lo tagliò finemente con delle forbici e lo versò piano in acqua bollente. Kaoru mise in posizione il cellulare per scattare delle foto.

– Adesso preparerò del liquido che contiene gli enzimi per far indurire lo yogurt.

– Cos'è quello?

– Si chiama caglio: è indispensabile alla produzione del formaggio... Mi dispiace dirvelo, ma è stomaco di piccolo di *pinza*.

Tachikawa digrignò i denti e si scambiò uno sguardo con Kaoru, che aveva alzato gli occhi dal cellulare.

[...]

– Lei, signor Hashi, ha macellato un piccolo di *pinza*?

– Non per il formaggio, però. I maschi di *pinza*, comunque, qui sono destinati al macello. Anche le *pinza* in montagna vengono uccise, se le catturano. È uno di quelli. Potremmo dire che è un modo di evitare lo spreco.

– Il che vuol dire che nemmeno la produzione di formaggio... può essere pacifica coesistenza e mutuo beneficio con le *pinza*? – s'intromise Kaoru.

³² SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., pp. 84-88.

Hashi posò sul tavolo il caglio liquido che aveva appena preparato.

– Mah... è che l'essere umano vive sacrificando gli altri esseri viventi. Se pensate di produrre formaggio, è meglio che abbiate ben chiaro anche questo aspetto.³³

In questo caso è messo in evidenza come Kaoru e Tachikawa fossero ignari di quali ingredienti siano necessari alla produzione del formaggio, che ritenevano essere un alimento ottenibile senza nessun tipo di violenza sugli animali.

Infine, il passaggio più efficace nel mostrare con durezza la realtà ai tre ragazzi, e in particolare a Ryōsuke, è quello in cui quest'ultimo uccide il piccolo Pūno, che doveva essere macellato per il presidente. Hashi chiede a lui di occuparsene, per farlo familiarizzare con un'azione che avrebbe dovuto ripetere se avesse voluto fare della produzione del formaggio il proprio mestiere.

Ryōsuke strinse tra le cosce le zampe posteriori di Pūno, che continuava a belare. Hashi gli mise il coltello nella mano destra. Ryōsuke sentì che il cuore di Pūno aveva iniziato a battere all'impazzata.

– Forza, Pūno, – disse, e per un istante strofinò la sua guancia contro quella dell'agnellino. Poi, con la mano sinistra gli prese il muso e glielo tirò verso l'alto in modo che il collo si allungasse dritto. Pūno si agitò violentemente. Ryōsuke gli fece scorrere la punta della lama sul collo.

– No! Molto più a fondo! – urlò Hashi.

Ryōsuke strinse i denti, e affondò la lama di nuovo. Pūno belò con una voce roca mai udita prima. Si dibatté tremante. Ma un istante dopo fu evidente che le forze gli stavano venendo meno. Hashi si affrettò ad avvicinare il secchio. Attraverso le dita e le braccia di Ryōsuke, il sangue di una piccola *pinza* colava fluido tingendo di rosso il ventre e il posteriore di Pūno.

– Pūno, Pūno, Pūno...

Così Ryōsuke continuava a chiamare la piccola *pinza*, mentre quella moriva fremendo. Anche Hanayo continuava a belare.

Il sangue si raccoglieva nel secchio.

– Puoi fare a meno di stringerlo in quel modo: è morto ormai, – disse Hashi.

Allora Ryōsuke guardò di nuovo Pūno tra le sue braccia. Aveva il muso tutto sporco di sangue, ma i suoi occhi dorati erano morbidamente socchiusi. Le sue pupille parevano proprio guardare qualcosa lontano.

– Allo smembramento ci penso io.

Quando fu dissanguato, Hashi fece per prendere Pūno. Ryōsuke pareva avere braccia e gomiti bloccati, e non riusciva a lasciare la bestiola. Con l'aiuto di Hashi, finalmente il capretto fu steso sul telo di plastica.

³³ SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., pp. 124-125.

[...]

Ma sembrava che il tempo si fosse fermato per Ryōsuke, e non gli veniva alle labbra nemmeno una parola. Le chiazze di sangue sul foglio di plastica si sovrapposero alla scena di quando si era conficcato una lama in corpo. E mentre immaginava il dolore di Pūno, la cicatrice del taglio sotto il petto iniziò a dolergli pulsando al ritmo del battito del suo cuore.

Con gli occhi sbarrati, cercava di comprendere la realtà: che il piccolo di pinza ridotto a un ammasso di carne che veniva fatto a brandelli era lo stesso Pūno che fino a pochi istanti prima giocava in giardino. E che era stato lui a strappargli la vita.

– Signor Hashi... mi dispiace.

Ryōsuke riuscì a dire solo quelle parole, dopo esser stato a guardare l'altro completare lo smembramento di Pūno.

– Vai a dire agli altri che è finita, – disse Hashi senza guardarlo in faccia.

Con braccia e mani ancora rosse di sangue, Ryōsuke iniziò a camminare come ubriaco.

I belati di Hanayo gli si attaccavano alle orecchie.

Pensò che non ce l'avrebbe mai fatta a passare dal giardino, in quel momento.³⁴

Questo passaggio esprime chiaramente la natura traumatica dell'atto di uccidere un animale, esperienza che Ryōsuke non aveva mai provato prima. È significativo anche il fatto che Tachikawa e Kaoru si siano allontanati per evitare di assistere: i due non hanno la forza necessaria per osservare quell'atto di violenza. Tale significato è ulteriormente amplificato dal fatto che i due lasciano l'isola con la prima nave disponibile poco dopo l'evento, allontanandosi ulteriormente da quella realtà. Inoltre, prima di uccidere il piccolo, Ryōsuke aveva parlato con loro due di ciò che avrebbe dovuto fare e Tachikawa gli aveva detto che «qualunque fosse il suo sogno, se a quel punto [avesse ucciso] Pūno gli sarebbe rimasto un ricordo terribile per tutta la vita [...]»³⁵ e che «[a]nche se non produceva formaggio, avrebbe sempre potuto aprire un ristorante in cui preparare ricette col formaggio [...]»³⁶ Le parole di Tachikawa mostrano una forte contraddizione: egli ritiene che uccidere Pūno in quel momento sarebbe traumatico, ma pensa che Ryōsuke in futuro potrebbe comunque intraprendere un mestiere basato sull'uso del formaggio se non dovrà essere lui stesso ad uccidere i capretti.

Invece, un personaggio che, contrariamente ai tre ragazzi, è perfettamente consapevole del processo tramite cui si ottiene la carne, è Hashi. Egli, infatti, per diverso tempo si è guadagnato da vivere sull'isola allevando *pinza* da carne e macellandole personalmente. A differenza dei lavoratori dei moderni mattatoi, quando svolgeva tale professione Hashi aveva notevolmente a che fare con l'animale prima di ucciderlo, e si occupava in prima persona sia della macellazione che dello

³⁴ SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., pp. 172-174.

³⁵ SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., p. 163.

³⁶ *ibidem*.

smembramento della carcassa. La sua consapevolezza nei confronti di cosa significhi produrre carne e produrre formaggio emerge chiaramente dai passaggi precedentemente analizzati. In più, emergono sentimenti di dolore e di rifiuto nei confronti dell'uccisione delle *pinza*. Sentimenti simili risultano anche da un altro passaggio, in cui Hashi racconta di aver smesso di macellare le *pinza* di professione perché per lui era diventato difficile da sopportare: «Sono diventato pescatore perché... perché dopo aver ucciso con le mie mani centinaia di *pinza*, un giorno ho deciso che ne avevo abbastanza.»³⁷

La sua consapevolezza nei confronti di cosa significhi produrre carne, che contrasta con l'inconsapevolezza dei personaggi provenienti dalla città, emerge chiaramente anche nel passaggio successivo a quello della rissa tra Tachikawa e Mutsu, in cui era stata rovesciata la pentola di stufato di *pinza*:

Anche Hashi si toccava la testa e la faccia, ma poi iniziò ad avanzare carponi sul telo impermeabile, raccogliendo in un piatto quelli che sembravano pezzi di carne di *pinza*. Erano tutti sporchi di sabbia e schiacciati per essere stati calpestati: non pareva ce ne fossero di mangiabili.

A un certo punto l'uomo smise di raccogliarli, e si lasciò sfuggire un profondo sospiro. Posò il piatto e guardò Ryōsuke in faccia. I suoi occhi erano umidi. Senza accennare nemmeno ad asciugare ciò che gli colava sulle guance, guardava alternativamente Ryōsuke e la carne nel piatto:

– Che peccato!

Ryōsuke annuì. Allora l'altro prese in mano uno dei pezzi di carne sporchi di sabbia, lo lavò con il sakè e lo portò alla bocca. Ne offrì un pezzo anche al giovane. Lui, spinto dall'atmosfera che si era creata, lo accettò e lo addentò. Doveva avere dei tagli all'interno delle guance e l'alcol bruciava. Non capì bene il sapore della carne.

– È *pinza* della montagna? – chiese.

Hashi scosse la testa.³⁸

In questo passaggio, Sukegawa trasmette efficacemente i sentimenti di Hashi, tramite un uso fortemente espressivo del tema del cibo. Infatti, le ragioni del dispiacere di Hashi non sono spiegate apertamente, ma la profondità dei suoi sentimenti viene comunicata con efficacia. In quest'ottica, è particolarmente significativo il fatto che Hashi decida di mangiare la carne di *pinza* nonostante questa sia ormai ridotta a uno stato pietoso: egli non voleva sprecare il cibo proveniente da un capretto che lui stesso aveva allevato.

³⁷ SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., p. 140.

³⁸ SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., p. 73.

Un simile dispiacere emerge anche nelle scene in cui i tre ragazzi si rendono conto di aver ottenuto dei risultati fallimentari nella produzione del formaggio e di aver quindi sprecato il latte di Hanayo:

Hashi afferrò un coltello, posò il formaggio sul panno e iniziò a tagliare.

[...]

Ognuno ne mise in bocca un pezzetto.

[...]

Tachikawa e Kaoru si illuminarono in volto. E così fece Ryōsuke.

[...]

Però, una volta svanita quell'impressione iniziale, Ryōsuke si accorse che restava un persistente odore di muffa. Era un retrogusto amaro nel naso, che si trascinava pesante, molto lontano dai formaggi erborinati.

– Non è una buona muffa, vero?

I ragazzi l'avevano capito da soli, prima che Hashi lo dicesse.

[...]

– Pare ci siano, tra i *fermiers*, quelli che mettono sul mercato anche risultati impreveduti come questi. Ma parliamo della Francia, dove i formaggi di tipo particolare fanno parte delle abitudini gastronomiche. Voi sostenete che i tempi sono cambiati, ma che ne pensate? Pensate che questo triste odore di muffa possa piacere ai giapponesi?

Tachikawa e Kaoru scossero subito il capo.

Le forme vicino alla finestra erano tutte rivestite di una muffa inidentificabile.

– Mi sento in colpa con Hanayo!

Anche prima che Tachikawa lo dicesse, Ryōsuke aveva pensato la stessa cosa.³⁹

Ryōsuke si alzò e andò a spostare lo *chèvre* da vicino alla portafinestra, dove lo investivano gli schizzi. Le cagliate, coperte di muffa nera, erano zuppe di pioggia. Prendendole in mano, le sentì tutte morbide: erano ben lontane dalla stagionatura.

Pensava di risistemarle in un posto dove non si bagnassero, ma poi le sue mani si fermarono.

Prese una ciotola da uno scaffale, e ce le schiaffò dentro.

– Mangiamone quello che ci va. Basta. Rinuncio.

Mise la ciotola sul tavolino. Hashi lo guardò a bocca aperta.

– Rinunci?

– Rinuncio: basta così.

³⁹ SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., pp. 149-151.

– Capisco, – fece Hashi, e poi prese uno *chèvre* in mano. Lo ripulì della muffa con le dita, e lo strofinò, quasi lo lucidasse, con un tovagliolo di carta intriso di *shōchū*. Poi se lo lanciò in bocca. Per un po' masticò, ma aggrottò le sopracciglia con un «mmh», e buttò giù un bicchiere.

– In effetti è un fallimento. Mi rincresce, ma tutti quelli che hai provato qui sono venuti male.

– Lo penso anch'io.

[...]

Ryōsuke rimise nella ciotola lo *chèvre* che aveva preso in mano. In realtà avrebbe avuto voglia di lanciarlo contro la parete con tutta la ciotola. Probabilmente, se non l'aveva fatto, era in parte perché si era controllato; ma aveva pensato molto anche che a guardarlo, mentre beveva, c'erano Hanayo e Tsuyoshi: tutti quegli *chèvres* non riusciti erano sprechi del latte di Hanayo. Hanayo lo aveva prodotto per Pūno e per l'altro capretto, e gli esseri umani ci avevano pasticciato senza che lei lo volesse e per giunta, come se non bastasse, avevano fallito.⁴⁰

In quest'ultimo passaggio, è significativo che Ryōsuke decida di mangiare il formaggio malriuscito: è un gesto di rispetto verso l'animale da cui i due avevano preso il latte per produrlo.

L'altra grande contraddizione messa in evidenza dall'opera di Sukegawa riguarda la co-esistenza di atteggiamenti diversi nei confronti di diversi esseri viventi. In primo luogo, è possibile osservare una forte discrepanza tra le scene in cui le *pinza* sono cacciate, macellate o mangiate e le scene in cui sono altri animali a essere uccisi o mangiati. A tal proposito, è interessante notare che nelle numerose scene di pesca o di preparazione del pesce lo stato d'animo dei personaggi non è turbato, come ad esempio nel seguente passaggio:

Davanti alla pensione, il proprietario aveva messo sul bordo della strada un tagliere e stava pulendo un grosso pesce. Pur vedendo Ryōsuke, non accennò nemmeno un sorriso, e continuò a raschiar via l'intestino che si allungava fuori del ventre dell'animale. Ryōsuke si limitò a un cenno del capo, e fece per passargli accanto. Allora l'uomo tirò su il pesce tenendolo per la coda. Era un esemplare nero argenteo che doveva arrivare a un'ottantina di centimetri.

– Ehi, questo è un branzino.

– Bene.

– Ah, e poi, è venuto il vostro... quello... il capocantiere. Sta prendendo una lavata di capo. Senza capire di che parlasse, Ryōsuke entrò in casa.

[...]

Ryōsuke si alzò in silenzio. Facendo attenzione a non fare rumore, uscì subito dalla porta d'ingresso. Vide la testa del padrone della locanda. Il branzino era già sashimi sul tagliere.⁴¹

⁴⁰ SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., pp. 237-238.

⁴¹ SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., pp. 60-61.

In più, in alcune scene la pesca è addirittura un'azione di sfondo: mentre pescano, i personaggi parlano di tutt'altro, senza badare all'azione che stanno compiendo.⁴²

Inoltre, nelle scene in cui mangiano il pesce, i personaggi sperimentano sensazioni molto positive, legate alla bontà del cibo:

La colazione fu servita da una signora canuta.

Tamagoyaki, zuppa di miso con lattuga di mare, verdure sotto sale e una coppa di riso. Poi, al centro del tavolo, un grande piatto di sashimi rosato. – È seriolina pescata ieri, – disse la signora.

Ryōsuke non si era ancora ripreso dal mal di mare ma, col suo gusto semplice, lievemente dolciastro, la carne della seriolina era gradevole sotto i denti e, inaspettatamente, gli stimolò l'appetito. Anche Tachikawa, brandendo sgraziatamente le bacchette, si rivolse alla signora: – Ne potrei mangiare a quintali.⁴³

[...] [S]ul tavolo apparvero dei piatti di portata: c'erano sashimi di seriolina, una montagna di tempura e sashimi di aragosta viva. [...]

Hashi indicò il piatto con la montagna di tempura:

– È tempura di calamaro *bashō*, quello chiamato calamaro *aori* da voi. È buono anche come sashimi, ma intanto provatelo così. Potete fare a meno delle bacchette.

Hashi non aveva ancora finito di dirlo che Kaoru ne stava prendendo un pezzo con le dita. Bagnatolo nell'atingolo, se lo lanciò in bocca. Subito le brillarono gli occhi.

– Fantastico! È fantastico! Signor Hashi, lei è un cuoco eccezionale!

Anche Ryōsuke, che aveva allungato la mano sul piatto dopo la ragazza, cambiò espressione: era il giorno successivo alla rissa, e aveva ancora l'interno della bocca ferito, ma la pura dolcezza che gli si diffuse sulla lingua era potente e ne fu sinceramente impressionato. Aveva sempre lavorato in una cucina, ma era la prima volta che gustava in quel modo l'umami del calamaro.

– È davvero buono!⁴⁴

Se da un lato l'idea di mangiare la carne di *pinza* è rivoltante per i tre ragazzi, dall'altro l'idea di mangiare il pesce non suscita in loro alcun disgusto e al contrario stimola in loro l'appetito. Il pesce viene dunque visto più come un cibo che come un essere vivente. Anche il pollo è considerato allo stesso modo: infatti, nella scena in cui viene rovesciata la *nabe* di *pinza*, anche dei piatti di pollo fritto cadono a terra; tuttavia, Hashi non si disturba a raccogliarli come ha fatto con la carne di *pinza*.

Questa contraddizione, espressa negli esempi precedenti in modo implicito, viene esplicitata in alcune scene tramite le parole del personaggio di Hashi, che mostra di esserne consapevole:

⁴² Come esempio, si veda il capitolo 18 (SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., pp. 126-132).

⁴³ SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., p. 33.

⁴⁴ SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., pp. 79-80.

– È uno scorfano enorme! – disse Hashi e, nello stesso momento, il pesce venne fuori.

[...] In qualche modo Ryōsuke lo tirò su. Spruzzando in giro, il grande scorfano entrò nel retino preparato da Hashi.

– Bene.

– Che bestia!

Lasciato sul ponte, il pesce si dimenava di qua e di là in giro. La coda colpì anche il piede di Ryōsuke. Per un istante il ragazzo ebbe l'impressione che lo scorfano lo guardasse rabbioso. Senza esitare, Hashi tirò fuori il punteruolo. Lo infilzò sopra la branchia. Un fremito, e il grosso scorfano morì.

Mentre infilava la preda nella borsa frigo, Hashi teneva una mano alzata, come se pregasse.

– Pescatore o fattore, sono tutti lavori in cui togli la vita.⁴⁵ [...]

Hashi continuò:

– È una tradizione dell'isola. Gli uomini cacciano le *pinza*. Ci sono quelli che lo fanno con piacere, e quelli che sono costretti a farlo in occasione della cerimonia per il raggiungimento dell'età matura. Comunque, in tutti i casi, chi è su quest'isola ed è un uomo, chiunque, caccia le *pinza*.

– Possono pure fare a meno di fare 'sta roba, no? – disse Tachikawa incrociando le braccia.

– Però cacciamo delfini e balene: il nostro paese è così. Perciò non credo che possiamo aver da ridire sulla caccia alle *pinza*.

A quel punto Hashi esitò a proseguire e allontanò lo sguardo da tutti.

– [...] [S]ai perché sono potuto restare su quest'isola? Perché ho iniziato a lavorare fornendo *pinza* come carne commestibile. Se sono riuscito a vivere qui sull'isola, è perché facevo questo. Sono diventato pescatore perché... perché dopo aver ucciso con le mie mani centinaia di *pinza*, un giorno ho deciso che ne avevo abbastanza. Anche se, poi, con le stesse mani ora uccido pesci...⁴⁶

Le ragioni di questo atteggiamento contraddittorio possono essere numerose, e differiscono se ci si riferisce all'atto di mangiare oppure a quello di uccidere animali diversi. Per quanto riguarda il primo caso, è possibile osservare che, *in primis*, per i tre ragazzi provenienti da Tōkyō la pratica di mangiare carne di capra è decisamente inusuale. Ciò si può evincere dalle loro reazioni alla scoperta che tale uso sia tradizionale per gli abitanti di Aburi. A tal proposito, esaminiamo la reazione di Tachikawa:

Fu il turno di Ryōsuke.

⁴⁵ SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., p. 144.

⁴⁶ SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., p. 140.

Tacque per un po'. Poi chiamò: – Pūno! – e fece un gesto d'invito al capretto che non smetteva di gironzolare lì intorno. Dondolando un po' a destra un po' a sinistra, il piccolo alla fine arrivò da lui. [...]

– Già è un problema che gli abbiate dato un nome, se poi adesso viene quando lo chiami, come ha fatto ora, sarà veramente duro darlo via, – disse Hashi, continuando a tenere ferma Hanayo.

– Cosa? Darlo via? A qualche fattoria? – fece Tachikawa, cambiando espressione.

Ryōsuke scosse il capo.

Con un tono distaccato, Hashi spiegò:

– Su quest'isola le capre si mangiano. È la tradizione. Nella pentola che si è rovesciata durante il banchetto dell'altra volta, sai, c'era il fratello di questo.

– Ma va'! Dice sul serio?

Il viso di Tachikawa s'irrigidì.

– I maschi di capra non servono, per cui non resta che eliminarli. Anche questo piccolo, ho promesso di venderlo al presidente.

– No! Non ci credo!

– A quanto pare è così, – s'inserì Kaoru.

A quel punto i quattro rimasero senza parole per un po'.⁴⁷

In effetti, il consumo di carne di capra è poco diffuso in Giappone, ad eccezione della zona di Okinawa.⁴⁸ Al contrario, il pesce è una delle principali fonti di proteine animali consumate nell'arcipelago.⁴⁹ In tale ottica, è possibile supporre che la repulsione di Ryōsuke, Kaoru e Tachikawa nei confronti dell'idea di mangiare carne di capra derivi dal carattere estraneo e inconsueto che la pratica ha per loro. Al contrario, l'abitudine al mangiare il pesce li avrebbe portati a considerare quest'ultimo come un normale cibo, in modo simile al processo per cui l'abitudine al vedere la carne tagliata in pezzi e priva di riferimenti all'animale da cui proviene abitua il consumatore a considerarla come una sostanza a sé, indipendente da un essere vivente.⁵⁰ In altre parole, la contraddizione nel loro atteggiamento avrebbe a che far con le convenzioni sociali a cui sono abituati da sempre.

In secundis, un altro fattore determinante, già evidenziato in precedenza, è quello del contatto tra una persona e l'animale da cui si ricava la carne. Negli esempi esaminati, non c'è stato alcun contatto tra Ryōsuke, Kaoru, Tachikawa e i pesci da cui è stato ricavato il cibo che loro mangiano. Al contrario, nel caso delle *pinza*, Ryōsuke, Kaoru e Tachikawa hanno interagito con loro a lungo, creando un

⁴⁷ SUKEGAWA, *Il sogno di Ryōsuke...*, cit., pp. 115-116.

⁴⁸ SASAKI Keisuke et al., "Meat consumption and consumer attitudes in Japan: An overview", in *Meat Science*, 192, 2022, pp. 2-3.

⁴⁹ SASAKI, "Meat consumption...", cit., p. 1.

⁵⁰ VIALLES, *Animal to Edible*, cit., p. 6.

legame affettivo. Come sottolinea Lupton, la creazione di un legame affettivo-emotivo tra una persona e un animale è un forte deterrente alla commestibilità di quell'animale per la persona.⁵¹

Per quanto concerne invece l'atteggiamento contrastante nei confronti dell'uccisione delle *pinza* e dell'uccisione dei pesci, è interessante considerare un altro aspetto. Stando a Lupton, il tabù che si accompagna all'uccisione animale ha a che fare con il fatto che «uccidere gli animali a sangue caldo per mangiarli, non [sia] un gesto troppo lontano dall'uccidere e consumare carne umana.»⁵² In tale ottica, se consideriamo che le capre condividono una maggiore somiglianza con gli esseri umani rispetto ai pesci, è possibile affermare che l'atteggiamento contrastante di cui sopra abbia a che fare con il diverso grado di empatia sviluppato dai personaggi nei confronti delle *pinza* e dei pesci.

3.4 CONCLUSIONE

Lo studio condotto nel presente capitolo ha esplorato i significati del romanzo *Pinza no shima* e ha esaminato le modalità con cui questi vengono creati e trasmessi, individuando l'uso della tematica del cibo come centrale tra queste modalità.

È stato osservato che i significati dell'opera pertengono all'ambito di due temi principali: la natura degli esseri viventi e il rapporto tra esseri umani e animali. È stato rilevato che il primo tema viene sviluppato in *Pinza no shima* tramite il personaggio di Ryōsuke, che funge da portavoce di una sensibilità simile a quella dell'autore. Infatti, Sukegawa ha dichiarato di percepire animali e piante da un lato come diversi da sé, ma dall'altro legati a sé in quanto al suo stesso modo "esseri viventi sulla terra".⁵³ In più, ha dichiarato ingiusto il comportamento umano di sterminare le specie animali ritenute inadatte al consumo e alla compagnia e potenzialmente pericolose o fastidiose per le società umane, e di aver cercato tramite il suo ultimo lavoro di indurre le persone a mettersi nei panni degli animali che vengono sterminati.⁵⁴ In *Pinza no shima*, il personaggio di Ryōsuke attraversa un percorso di crescita che lo porta infine a considerare le capre dell'isola di Aburi come simili a sé e a ritenere che queste abbiano uno spirito e siano in grado di esprimere una volontà. In più, nonostante nel corso della storia uccida una *pinza* e svariati pesci, alla fine sviluppa un legame affettivo molto forte con Macchia, tale da indurlo a salvare quest'ultimo dal macello rischiando la propria vita. Questo comportamento significa che egli ha sviluppato una forte empatia con l'animale, empatia che è alla base di un ripensamento del rapporto essere umano-animale di cui parla Sukegawa.

⁵¹ Deborah LUPTON, *L'anima nel piatto*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1999 (ed. or. *Food, the Body and the Self*, 1996), p. 191.

⁵² *ibidem*.

⁵³ *Kōsō 50 nen...*, cit.

⁵⁴ *Dorian Sukegawa san...*, cit.

Inoltre, è stato rilevato che il rapporto tra esseri umani e animali è il tema che ha più spazio all'interno di *Pinza no shima*. Riguardo tale tema, è stato osservato che l'opera evidenzia in particolare le contraddizioni dell'atteggiamento umano nei confronti degli animali, specie per quanto concerne le pratiche alimentari. Le contraddizioni rilevate sono: la co-esistenza dell'atto di consumare carne e prodotti animali nelle società contemporanee e dello sdegno delle stesse società nei confronti dell'uccisione degli animali da cui tali alimenti sono ricavati, a cui consegue una volontaria ignoranza nei confronti del moderno sistema di macellazione animale; la co-esistenza di atteggiamenti opposti nei confronti di animali diversi, che dipende dalle convenzioni di una determinata società, le quali stabiliscono che il consumo di alcuni animali sia ritenuto lecito e quello di altri suscita al contrario disagio e sdegno. Al fine di analizzare le modalità tramite cui tali contraddizioni sono espresse nel romanzo, in primo luogo, si è considerato lo studio di Vialles, da cui emerge che il moderno sistema di macellazione animale basa la sua esistenza su una serie di scissioni, volte a garantire l'inconsapevolezza delle persone comuni riguardo il processo tramite cui un animale diventa cibo, il mascheramento dell'atto della macellazione agli occhi dei lavoratori dei mattatoi e l'acquisizione da parte della "carne" di uno status di sostanza a sé, indipendente da un essere vivente.⁵⁵ Considerando queste basi teoriche, l'analisi ha permesso di trarre le seguenti conclusioni.

Si è considerata funzionale la scelta di ambientare il romanzo in un luogo lontano da e opposto alla città moderna, in cui non si verificano né una scissione tra persone e animali uccisi per ricavarne carne, né tra persone e l'atto della macellazione. In tale ambientazione, la contraddizione tra consumo di carne e derivati animali e il rifiuto nei confronti dell'uccisione animale è stata espressa tramite determinati episodi, che sono legati alla tematica del cibo. Alcuni di questi episodi mostrano l'inconsapevolezza dei personaggi di Ryōsuke, Tachikawa e Kaoru nei confronti del processo di produzione della carne e dei derivati animali, e si configurano per loro come dei traumatici "scontri con la realtà". Altri episodi mostrano invece la consapevolezza del personaggio di Hashi nei confronti di tale processo e la consapevolezza acquisita dagli altri personaggi con lo svolgersi della storia.

Nel primo caso, gli episodi presi in esame sono i seguenti. Il primo è quello in cui i Ryōsuke e Kaoru si affezionano al capretto Pūno, per poi scoprire di aver mangiato il giorno prima la carne del suo fratellino. In questo caso, è l'associazione tra l'animale che suscita sentimenti di tenerezza e la carne mangiata a provocare sentimenti fortemente negativi. Il secondo è quello in cui Kaoru e Tachikawa scoprono che per produrre il formaggio di capra è necessario uccidere i capretti per ricavarne il caglio. In questo caso i due sono portati in contatto con i dettagli della produzione casearia, di cui non erano a conoscenza. Il terzo è l'uccisione di Pūno da parte di Ryōsuke, in cui si verifica il

⁵⁵ v. *supra* note 18-31.

contatto forse più traumatico, ossia quello tra una persona e l'atto stesso dell'uccidere. Tale episodio mette in luce l'atteggiamento contraddittorio del personaggio di Tachikawa, che consiglia a Ryōsuke di non uccidere Pūno ma di continuare a lavorare con il formaggio, lasciando che qualcun altro si occupi della macellazione.

Nel secondo caso, gli episodi presi in esame sono i seguenti. Il primo è quello in cui Hashi mangia la carne di *pinza* dello stufato che era stato rovesciato a terra, ormai ridotta a uno stato immangiabile. La scena, che fa uso del tema del cibo in modo allegorico, sta a significare la consapevolezza di Hashi riguardo il fatto che quella carne proviene da un essere vivente e il suo profondo dispiacere. Il secondo episodio è quello in cui i tre ragazzi sono dispiaciuti dopo aver assaggiato i primi fallimentari esperimenti di formaggio; la scena simboleggia la loro consapevolezza del fatto di aver sprecato il latte prodotto dalle capre allevate da Hashi. Infine, il terzo episodio è quello in cui Ryōsuke decide di non buttare i suoi esperimenti di produzione casearia, nonostante versassero in uno stato pietoso, e di mangiarli, per rispetto verso le capre da cui aveva preso il latte. La scena trasmette questo rispetto in modo particolarmente forte grazie all'azione di Ryōsuke di mangiare il formaggio.

Invece, per quanto concerne la contraddizione della co-esistenza di atteggiamenti diversi nei confronti di diversi animali, questa è espressa tramite degli episodi che evidenziano la discrepanza tra le scene in cui le *pinza* sono uccise o mangiate e le scene in cui altri animali sono uccisi o mangiati. Anche in questo caso la tematica del cibo è centrale e spesso ne viene fatto un uso allegorico. Questo si riscontra nelle scene in cui Ryōsuke, Tachikawa e Kaoru mangiano pietanze a base di pesce e sono estasiati dalla loro bontà. I sentimenti positivi provati dai personaggi in tali scene spiccano in contrasto a quelli di disgusto e rifiuto provati da loro nelle scene in cui mangiano o considerano l'idea di mangiare carne di *pinza*. Un'altra scena espressiva in tal senso è quella in cui Hashi mangia la carne di *pinza* dello stufato che era stato rovesciato, ma non si preoccupa di raccogliere e recuperare i piatti di pollo fritto caduti nella stessa occasione. Inoltre, la contraddizione è espressa anche in modo esplicito in alcune scene tramite il personaggio di Hashi, che ammette apertamente di ritenere ipocrita il proprio comportamento, per il quale non vuole uccidere le *pinza* ma uccide pesci per lavoro, e l'atteggiamento della società giapponese, che si scandalizza – come simboleggiato dal comportamento dei tre ragazzi – per l'uccisione delle *pinza* ma perpetra la caccia a delfini e balene.

CONCLUSIONE

Il primo obiettivo di questo elaborato era offrire un quadro introduttivo sulla vita e sulla produzione dell'autore giapponese contemporaneo Durian Sukegawa, che finora ha ricevuto una limitata attenzione accademica. Il secondo obiettivo era, data la frequenza con cui la tematica del cibo ricorre nella produzione di questo autore, chiarire che ruolo e che valenza tale tematica abbia all'interno di due delle sue opere di maggiore successo, *あん An* ("Le ricette della signora Tokue") e *ピンザの島 Pinza no shima* ("Il sogno di Ryōsuke"). Dall'analisi svolta è possibile trarre le seguenti conclusioni.

In primo luogo, la tematica del cibo è utilizzata all'interno delle due opere analizzate con valenza di *medium*, funzionale al raggiungimento di determinati scopi ed effetti. Nel caso di *An*, la tematica del cibo permette di sviluppare la storia, esplorare i due temi centrali del romanzo e soddisfare i propositi dell'autore. Nel caso di *Pinza no shima*, permette di trasmettere determinati significati, afferenti a uno dei temi centrali dell'opera, con particolare efficacia espressiva.

Inoltre, mettendo in dialogo i risultati ottenuti dalle analisi condotte nel secondo e nel terzo capitolo, è possibile notare che sia in *An* che in *Pinza no shima* il tema del cibo venga utilizzato in modo espressivo e talvolta allegorico per trasmettere determinati significati. Ciò che si intende è che in entrambi i romanzi vi sono degli episodi, legati alle azioni di mangiare o preparare il cibo o alla sfera alimentare in senso più ampio, che trasmettono dei significati ulteriori rispetto a quelli immediatamente deducibili dal testo. Talvolta tali significati vengono anche esplicitati, mentre altre volte rimangono impliciti (in tali casi si può parlare di un uso allegorico propriamente detto).

Nel caso di *An*, il tema del cibo trasmette efficacemente la paura di contagio e contaminazione nei confronti dei pazienti ed ex pazienti di morbo di Hansen, grazie al legame esistente tra la sfera alimentare e il sentimento del disgusto. La rappresentazione di questa paura, specialmente se rivolta agli ex pazienti di morbo di Hansen, permette di suscitare nei lettori un senso di indignazione nei confronti dello stigma sociale a cui persone come Tokue sono sottoposte nel romanzo e nella realtà. Inoltre, tramite la descrizione del particolare modo di vivere di Tokue, che trova concretezza nel suo modo di preparare l'*an* prestando l'orecchio alla voce dei fagioli *azuki*, trasmette l'idea dell'autore riguardo il senso della vita umana, che egli associa a una passiva contemplazione dell'universo piuttosto che all'essere utili per la società.

Nel caso di *Pinza no shima*, trasmette dei significati legati al tema del rapporto tra esseri umani e animali, che è centrale nel romanzo. In particolare, esprime due contraddizioni del comportamento umano nei confronti degli altri animali, ossia: la co-esistenza dell'atto, considerato normale, di consumare carne e prodotti animali nelle società contemporanee, e dello sdegno delle stesse società

nei confronti dell'uccisione degli animali da cui tali alimenti sono ricavati, a cui consegue una volontaria ignoranza nei confronti del moderno sistema di macellazione animale, e la co-esistenza di atteggiamenti opposti nei confronti di animali diversi, che dipende dalle convenzioni di una determinata società, le quali stabiliscono che il consumo di alcuni animali sia ritenuto lecito e quello di altri suscitati al contrario disagio e sdegno.

Ritengo che l'uso espressivo e allegorico che viene fatto del tema del cibo all'interno dei due romanzi consenta di trasmettere i significati centrali delle rispettive opere in modo più incisivo rispetto a quanto accadrebbe con una modalità più diretta e unicamente esplicita. Inoltre, ritengo che i messaggi trasmessi tramite il tema del cibo siano dei messaggi rilevanti sia all'interno del pensiero dell'autore che a livello globale. Infatti, nel caso di *An* il morbo di Hansen e il senso della vita umana sono due tematiche che Sukegawa ha apertamente definito come importanti, dichiarando di aver voluto scrivere a riguardo per diversi anni. Invece, nel caso di *Pinza no shima* il rapporto tra esseri umani e animali è un tema che si può evincere sia caro a Sukegawa dalle dichiarazioni fatte nelle interviste per News Post Seven e OurAge.¹ Considerando ciò, ritengo sia possibile concludere che la tematica del cibo ricopra un ruolo di grande rilevanza all'interno delle due opere analizzate.

Inoltre, ritengo che il presente studio getti le basi per futuri studi su Durian Sukegawa e sul ruolo del tema del cibo all'interno della sua produzione.²

¹ v. *supra* cap. 3, note 5-6.

² A tal proposito, un'analisi preliminare sembra rivelare un uso espressivo e allegorico del tema del cibo nel secondo racconto della raccolta 寂しさから 290 円儲ける方法 *Samishisa kara 290en mōkeru hōhō* ("Come ottenere 290 yen dalla tristezza", 2023).

BIBLIOGRAFIA

Fonti primarie

SUKEGAWA Durian, *An* (Pasta di fagioli dolce), Tōkyō, Poplar Publishing, 2013.

ドリアン助川、『あん』、東京、ポプラ社、2013年。

SUKEGAWA Durian, *I gatti di Shinjuku* [*Shinjuku no neko*], trad. di Laura Testaverde, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2023.

SUKEGAWA Durian, *Il sogno di Ryōsuke* [*Pinza no shima*], trad. di Laura Testaverde, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2022.

SUKEGAWA Durian, *Le ricette della signora Tokue* [*An*], trad. di Laura Testaverde, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2018.

SUKEGAWA Durian, *Pinza no shima* (L'isola delle pinza), Tōkyō, Poplar Publishing, 2014.

ドリアン助川、『ピンザの島』、東京、ポプラ社、2014年。

SUKEGAWA Durian, *Samishisa kara 290en mōkeru hōhō* (Come ottenere 290 yen dalla tristezza), Tōkyō, Sangyū henshū sentā, 2023.

ドリアン助川、『寂しさから290円儲ける方法』、東京、産業編集センター、2023年。

SUKEGAWA Durian, *Taberu – nanatsu no tegami* (Mangiare – sette lettere), Tōkyō, Bungeishunjū, 2000 (I ed. 1995).

ドリアン助川、『食べる—七通の手紙』、東京、文藝春秋、2000年(初版1995年)。

Fonti secondarie

AOYAMA Tomoko, *Reading Food in Modern Japanese Literature*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2008.

BEARDSWORTH, Alan e KEIL, Teresa, *Sociology on the menu: An Invitation to the Study of Food and Society*, Londra e New York, Routledge, 1997.

BENASSO, Sebastiano e STAGI, Luisa, “I am not a virus! From model minority to public enemy, the racialisation of the Chinese community in Italy through food”, *Mondi Migranti*, 2, 2021, pp. 119-133.

BERENBAUM, Raket L., “Cooking as Therapy with the Confused Elderly”, *Activities, Adaptation & Aging*, 19, 1, 1995, pp. 53-60.

DE CERTEAU, Michel, GIARD, Luce e MAYOL, Pierre, *The Practice of Everyday Life. Volume 2: Living and Cooking*, Minneapolis e Londra, University of Minnesota Press, 1998 (ed. or. *L’Invention du quotidien, II, Habiter, cuisiner*, 1994).

FITZPATRICK, Joan, “Food and Literature”, in Ken Albala (a cura di), *Routledge International Handbook of Food Studies*, Londra, Routledge, 2013, pp. 122-134.

KOC, Mustafa, SUMNER, Jennifer e WINSON, Anthony (a cura di), *Critical Perspectives in Food Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2021 (I ed. 2012).

LUPTON Deborah, *L’anima nel piatto*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1999 (ed. or. *Food, the Body and the Self*, 1996).

MAHAR, Cheleen A. (a cura di), *Cuisine and Symbolic Capital: Food in Film and Literature*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010.

MAZANIK Anna, “Shiny Shoes for the City: The Public Abattoir and the Reform of Meat Supply in Imperial Moscow”, *Urban History*, 45, 2, 2018, pp. 214-232.

ŌKOSHI Yutaka, “Gendai no shōzō – Dorian Sukegawa sakka / dōkeshi / myu-jishan – itsumo sōsaku wa mainasu no basho kara hajimatta” (Ritratti contemporanei - Dorian Sukegawa: scrittore, clown, musicista - la creatività è sempre nata da momenti negativi), *Aera*, 29, 32, 2016, pp. 56-60.

大越 裕、「現代の肖像 ドリアン助川 作家・道化師・ミュージシャン いつも創作はマイナスの場所から始まった」、アエラ、第29巻32号、2016年、pp. 56-60.

SASAKI Keisuke et al., “Meat consumption and consumer attitudes in Japan: An overview”, in *Meat Science*, 192, 2022, pp. 1-7.

STALKER, Nancy K. (a cura di), *Devouring Japan. Global Perspectives on Japanese Culinary Identity*, Oxford, Oxford University Press, 2018.

SUTTON, David E., *Remembrance of Repasts. An Anthropology of Food and Memory*, Oxford e New York, Berg, 2001.

TIGNER, Amy L. e CARRUTH, Allison, *Literature and Food Studies*, “Literature and Contemporary Thought”, Londra, Routledge, 2018.

VIALLES, Noélie, *Animal to Edible*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994 (ed. or. *Le sang et la chair: les abattoirs des pays de l’Adour*, 1987).

SITOGRAFIA

An (Pasta di fagioli dolce), in “Poplar Publishing”,
<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8000873.html>, 10/02/2024.

『あん』、ポプラ社、<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8000873.html>、2024年2月10日.

Baka o tsuranuku no da! Bakabon no papa to yomu rōshi – jissenhen (Perseveriamo con la stupidità! Leggiamo Laozi con Bakabon no papa – edizione pratica), in “Kadokawa official website”,
<https://www.kadokawa.co.jp/product/301409000475/>, 10/02/2024.

『バカをつらぬくのだ！ バカボンのパパと読む老子・実践編』、KADOKAWA オフィシャルサイト、<https://www.kadokawa.co.jp/product/301409000475/>、2024年2月10日.

Bakabon no papa to yomu “rōshi” – Kadokawa SSC shinsho (Leggiamo Laozi con Bakabon no papa – Kadokawa SCC shinsho), in “Kadokawa official website”,
<https://www.kadokawa.co.jp/product/201109000540/>, 10/02/2024.

『バカボンのパパと読む「老子」 – 角川 S S C 新書』、KADOKAWA オフィシャルサイト、
<https://www.kadokawa.co.jp/product/201109000540/>、2024年2月10日.

[*Baraieti*] *Sakamichi* ([Varietà] Pendii), in “Kinokuniya shoten”,
<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784865292107>, 11/02/2024.

『[バラエティ] 坂道』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784865292107>、2024年2月11日.

Berurin hatsu Puraha, in “Gentōsha”, <https://www.gentosha.co.jp/book/detail/9784877282417/>, 07/02/2024.

『ベルリン発プラハ』、幻冬舎、<https://www.gentosha.co.jp/book/detail/9784877282417/>、2024年2月7日.

Boku, ai ni kita yo (Sono venuto per vederti), in “Bungeishunjū Books”,
<https://books.bunshun.jp/ud/book/num/9784163240305>, 08/02/2024.

『ぼく、あいにきたよ』、文藝春秋 BOOKS、
<https://books.bunshun.jp/ud/book/num/9784163240305>、2024年2月8日.

Bū no kuni, in “Bungeishunjū Books”, <https://books.bunshun.jp/ud/book/num/9784163244709>,
08/02/2024.

『ブーの国』、文藝春秋 BOOKS、<https://books.bunshun.jp/ud/book/num/9784163244709>、
2024年2月8日.

Bū no kuni, in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784163244709>,
08/02/2024.

『ブーの国』、紀伊国屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784163244709>、2024
年2月8日.

Daijōbu, ikiteikeru yo (Non preoccuparti, puoi continuare a vivere), in “PHP kenkyūjo”,
<https://www.php.co.jp/books/detail.php?isbn=978-4-569-68799-5>, 10/02/2024.

『大丈夫、生きていけるよ』、PHP 研究所、
<https://www.php.co.jp/books/detail.php?isbn=978-4-569-68799-5>、2024年2月10日.

Daikōun shokudō (Il ristorante della fortuna), in “PHP kenkyūjo”,
<https://www.php.co.jp/books/detail.php?isbn=978-4-569-79944-5>, 10/02/2024.

『大幸運食堂』、PHP 研究所、<https://www.php.co.jp/books/detail.php?isbn=978-4-569-79944-5>、
2024年2月10日.

Dōbutsu tetsugaku monogatari – Tashika na risu no futashikasa (Storie filosofiche di animali -
L'incertezza di uno scoiattolo sicuro), in “Shūeisha”,
<https://www.shueisha.co.jp/books/items/contents.html?isbn=978-4-7976-7437-8>, 11/02/2024.

『動物哲学物語・確かなリスの不確かさ』、集英社、
<https://www.shueisha.co.jp/books/items/contents.html?isbn=978-4-7976-7437-8>、2024年2月11
日.

Dorian Sukegawa – keireki shōsai (Dorian Sukegawa – dettagli sulla carriera), in “Narado
Entertainment”, 2010, <https://web.archive.org/web/20180723122844/http://www.narado->

ltd.com/artist/music/dorian/dorian02.html, 06/02/2024.

『ドリアン助川・経歴詳細』、ナラドエンタテインメント株式会社、2010年、
<https://web.archive.org/web/20180723122844/http://www.narado-ltd.com/artist/music/dorian/dorian02.html>, 2024年2月6日.

Dorian Sukegawa no mō kimi wa hitori janai, in “honto”, https://honto.jp/netstore/pd-book_01427242.html, 06/02/2024.

『ドリアン助川のもう君はひとりじゃない』、honto、https://honto.jp/netstore/pd-book_01427242.html、2024年2月6日.

Dorian Sukegawa san, “sakebu shijin” o hete besutoserā sakka to natta ima, naze “dōbutsu tetsugaku” o kaku koto ni natta no ka (Dorian Sukegawa, ora autore di best-seller dopo essere stato un “poeta urlante”, racconta perché ha deciso di scrivere di “filosofia animale”), in “News Post Seven”, 2023, https://www.news-postseven.com/archives/20231127_1922484.html, 19-01-2024.

『ドリアン助川さん、“叫ぶ詩人”を経てベストセラー作家となった今、なぜ「動物哲学物語」を書くことになったのか』、NEWS ポストセブン、2023年、https://www.news-postseven.com/archives/20231127_1922484.html、2024年1月19日.

Dorian Sukegawa, 15 nenburi ni rajio de jinsei sōdan “mina san to kagayaku jikan o sōzō” (“Creiamo degli splendidi momenti insieme”: le parole di Dorian Sukegawa, che ritorna dopo 15 anni con i consigli di vita alla radio), in “ORICON NEWS”, 2015, <https://www.oricon.co.jp/news/2049765/full/>, 01/02/2024.

ドリアン助川、15年ぶりにラジオで人生相談「皆さんと輝く時間を創造」、ORICON NEWS、2015年、<https://www.oricon.co.jp/news/2049765/full/>、2024年2月1日.

Dorian Sukegawa, in “Shūeisha online”, <https://shueisha.online/persons/2523>, 30/01/2024.

『ドリアン助川』、集英社オンライン、<https://shueisha.online/persons/2523>、2024年1月30日.

Gabunomi Sōdanshitsu (Terapia della bevuta), in “Kinokuniya shoten”, 08/02/2024.

『がぶ呑み相談室』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784795845527>、2024年2月8日.

Gerorin, in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784087744248>, 07/02/2024.

『げろりん』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784087744248>、2024年2月7日。

Gēte bijinesu shinsho – Gēte no kotoba (Serie Goethe Business – Le parole di Goethe), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784344992047>, 10/02/2024.

『ゲーテビジネス新書 –ゲーテのコトバ』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784344992047>、2024年2月10日。

Gēte no kotoba (Gēte bijinesu shinsho) (Le parole di Goethe [Serie Goethe Business]), in “honto”, https://honto.jp/netstore/pd-book_03547188.html, 10/02/2024.

『ゲーテのコトバ（ゲーテビジネス新書）』、honto、https://honto.jp/netstore/pd-book_03547188.html、2024年2月10日。

Haiboku kara no sōsaku (Dalla sconfitta la creazione), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784344006270>, 07/02/2024.

『敗北からの創作』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784344006270>、2024年2月7日。

Hito wa naze umare, dou ikiru beki na no ka shōsetsu “an” ga hansenbyō o tsūjite toikakeru mono (Perché nasciamo e in che modo dovremmo vivere? Domande sollevate dal romanzo *An* tramite il tema del morbo di Hansen), in “Tōkyōto jinken keihatsu sentā” (Centro per la promozione dei diritti umani di Tōkyō), 2015, <https://www.tokyo-jinken.or.jp/site/tokyojinken/tj-66-interview.html>, 14-12-2023.

『人はなぜ生まれ、どう生きるべきなのか小説『あん』がハンセン病を通じて問いかけるもの』、東京都人権啓発センター、2015年、<https://www.tokyo-jinken.or.jp/site/tokyojinken/tj-66-interview.html>、2023年12月14日。

Hoshi no furu machi – Rokkōsan no kiseki (La città delle stelle cadenti – Il miracolo del monte Rokkō), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784840124928>, 09/02/2024.

『星の降る町—六甲山の奇跡』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784840124928>、2024年2月9日。

Hoshi no ōji sama kara no okurimono (Un regalo dal Piccolo principe), in “Poplar Publishing”,
<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8000937.html>, 10/02/2024.

『星の王子さまからの贈り物』、ポプラ社、
<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8000937.html>、2024年2月10日。

Jinsei sōdan no meikaitōsha Akikawa Tetsuya (moto Dorian Sukegawa) no “Kokō o kamu, pīman mo kamu” kankō! (“Masticare la solitudine, masticare un peperone” di Akikawa Tetsuya (ex Durian Sukegawa) fuori ora!), in “Atpress”, 2006, <https://www.atpress.ne.jp/news/5177>, 08/02/2024.

『人生相談の名回答者 明川 哲也(元ドリアン助川)の『孤高を噛む、ピーマンも噛む』刊行!』、アットプレス、2006年、<https://www.atpress.ne.jp/news/5177>、2024年2月8日。

Karasu no Jonson (Johnson il corvo), in “Kōdansha Book Club”,
<https://bookclub.kodansha.co.jp/product?item=0000183626>, 09/02/2024.

『カラスのジョンソン』、講談社 BOOK 倶楽部、
<https://bookclub.kodansha.co.jp/product?item=0000183626>、2024年2月9日。

Kōsō 50 nen, Dorian Sukegawa san ga “dōbutsu tetsugaku monogatari” ni kometa omoi to ha!? (Le idee che Durian Sukegawa ha inserito nel suo “dōbutsu tetsugaku monogatari”, a cui lavora da 50 anni) in “OurAge”, 2023, <https://ourage.jp/column/life/interview/337388/>, 29-01-2024.

構想 50 年、ドリアン助川さんが「動物哲学物語」に込めた想いととは!?, OurAge、2023 年、
<https://ourage.jp/column/life/interview/337388/>、2024年1月29日。

Kotoba nōto (Appunti sulle parole), in “Magazine World”,
<https://magazineworld.jp/books/paper/1165/>, 07/02/2024.

『言葉ノート』、マガジンワールド、<https://magazineworld.jp/books/paper/1165/>、2024年2月7日。

Kurokodairu to iruka (Il coccodrillo e il delfino), in “Media Pal”,
<https://www.mediapal.co.jp/book/262/>, 10/02/2024.

『クロコダイルとイルカ』、メディアパル、<https://www.mediapal.co.jp/book/262/>、2024年2月10日。

Kyōin shōkai – Sukegawa Tetsuya (Professori: Sukegawa Tetsuya), in “Meiji gakuin daigaku – kokusai gakubu”, 2021, <https://fis.meijigakuin.ac.jp/about/staff/sukegawatetsuya/>, 30/01/2024.

『教員紹介・助川哲也』、明治学院大学国際学部、2021年、
<https://fis.meijigakuin.ac.jp/about/staff/sukegawatetsuya/>, 2024年1月30日。

Mekishiko jin wa naze hage nai shi, shinanai no ka (Perché in Messico le persone non perdono i capelli e non muoiono?), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784794965844>, 07/02/2024.

『メキシコ人はなぜハゲないし、死なないのか』、紀伊國屋書店、
<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784794965844>、2024年2月7日。

MIURA Hiroshi, *Dorian Sukegawa (sakka)* (Durian Sukegawa, scrittore), in “Leprosy.jp”, 2016,
<https://leprosy.jp/people/durian/>, 01-02-2024.

三浦博史、『ドリアン助川 (作家)』、Leprosy.jp、2016年、<https://leprosy.jp/people/durian/>、
2024年2月1日。

Naita ato wa, atarashii kutsu o hakō (Dopo aver pianto, indossiamo delle scarpe nuove), in “Poplar Publishing”, <https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8008270.html>, 11/02/2024.

『泣いたあとは、新しい靴をはこう』、ポプラ社、
<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8008270.html>、2024年2月11日。

Nakama to sensei – kyōretsu na kosei... Dorian Sukegawa san (Compagni e professori dal carattere forte... intervista a Durian Sukegawa), in “Yomiuri shinbun online”, 2017, <https://archive.is/H1b4I>,
30/01/2024.

『仲間と先生 強烈な個性...ドリアン助川さん、読売新聞オンライン』、2017年、
<https://archive.is/H1b4I>、2024年1月30日。

Nayamu mae no donburi kun – sekai wa saisho kara kimi ni ataerareteiru (Un donburi prima di preoccuparsi – Il mondo vi è stato dato fin dall’inizio), in “Kinokuniya shoten”,
<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784480688187>, 10/02/2024.

『なやむ前のどんぶり君—世界は最初から君に与えられている』、紀伊國屋書店、
<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784480688187>、2024年2月10日。

Obake no eigo (L’inglese con Obake), in “Takarajima Channel”, <https://tkj.jp/book/?cd=01413501>,
08/02/2024.

『オバケの英語』、宝島チャンネル、<https://tkj.jp/book/?cd=01413501>、2024年2月8日。

Ōrora mashīn ni notte (A bordo dell’Aurora Machine), in “Kawade shobō shinsha”,
<https://www.kawade.co.jp/np/isbn/9784309018102/>, 09/02/2024.

『オーロラマシーンに乗って』、河出書房新社、
<https://www.kawade.co.jp/np/isbn/9784309018102/>、2024年2月9日。

Pinza no shima (L’isola delle pinza), in “Poplar Publishing”,
<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8000944.html>, 10/02/2024.

『ピンザの島』、ポプラ社、<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8000944.html>、
 2024年2月10日。

Popura bunko – Tamagawa monogatari (Poplar bunko – Storie dal fiume Tama), in “Kinokuniya shoten”,
<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784591141625>, 11/02/2024.

『ポプラ文庫 多摩川物語』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784591141625>、2024年2月11日。

Puchi kakumei – kotoba no mori o sodateyō (Piccola rivoluzione – Coltiviamo una foresta di parole),
 in “Iwanami shoten”, <https://www.iwanami.co.jp/book/b223817.html>, 10/02/2024.

『プチ革命 言葉の森を育てよう』、岩波書店、
<https://www.iwanami.co.jp/book/b223817.html>、2024年2月10日。

Purofiru, in “Junko Misaki”, <https://junkomisaki.com/profile/>, 2024年2月3日。

『プロフィール』、Junko Misaki、<https://junkomisaki.com/profile/>、2024年2月3日。

Rōdoku daietto – nō ga kasseika shi, ribaundo nashi! (Fare esercizio leggendo ad alta voce – si
 stimola il cervello e non ci sono ricadute!), in “honto”, https://honto.jp/netstore/pd-book_25437667.html,
 10/02/2024.

『朗読ダイエット 脳が活性化し、リバウンドなし!』、honto、https://honto.jp/netstore/pd-book_25437667.html、2024年2月10日。

Samishisa kara 290en mōkeru hōhō (Come ottenere 290 yen dalla tristezza), in “Kinokuniya shoten”,
<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784863113671>, 11/02/2024.

『寂しさから290円儲ける方法』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784863113671>、2024年2月11日。

Sekai no hate ni umareru hikari (La luce che nasce alla fine del mondo), in “Kinokuniya shoten”,
<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784048737913>, 08/02/2024.

『世界の果てに生まれる光』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784048737913>、2024年2月8日.

Senryōkei to oku no hosomichi (Un dosimetro e lo stretto sentiero verso il profondo Nord), in “Genki shobō”,
<https://www.genki-shobou.co.jp/books/978-4-86488-151-7>, 11/02/2024.

『線量計と奥の細道』、幻戯書房、<https://www.genki-shobou.co.jp/books/978-4-86488-151-7>、2024年2月11日.

Senryōkei to oku no hosomichi (Un dosimetro e lo stretto sentiero verso il profondo Nord), in “Shūeisha”,
<https://www.shueisha.co.jp/books/items/contents.html?isbn=978-4-08-744289-2>, 11/02/2024.

『線量計と奥の細道』、集英社、
<https://www.shueisha.co.jp/books/items/contents.html?isbn=978-4-08-744289-2>、2024年2月11日.

Shauto! Kinpatsu sensei – Dorian Sukegawa no rokku de kōgi (Shout! L’insegnante biondo – Le lezioni di Durian Sukegawa tramite il rock), in “Kinokuniya shoten”,
<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784881312148>, 06/02/2024.

『シャウト！金髪先生ードリアン助川のロックで講義』、紀伊國屋書店、
<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784881312148>、2024年2月6日.

Shinjuku no neko (I gatti di Shinjuku), in “Poplar Publishing”,
<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8008135.html>, 12/02/2024.

『新宿の猫』、ポプラ社、<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8008135.html>、2024年2月12日.

Shinsōban – Obake no eigo (L’inglese con Obake – edizione speciale), in “Takarajima Channel”,
<https://tkj.jp/book/?cd=02369201>, 08/02/2024.

『新装版 オバケの英語』、宝島チャンネル、<https://tkj.jp/book/?cd=02369201>、2024年2月8日.

Shōgakukan bunko – Dorian tama (Libreria Shōgakukan – L’anima di Durian) in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784094030211>, 06/02/2024.

『小学館文庫・ドリアン魂』、紀伊國屋書店、<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784094030211>、2024年2月6日。

Suien no budda (Buddha accanto all’acqua), in “Shōgakukan”, <https://www.shogakukan.co.jp/books/09386541>, 11/02/2024.

『水辺のブツダ』、小学館、<https://www.shogakukan.co.jp/books/09386541>、2024年2月11日。

Taberu – nanatsu no tegami (Mangiare – sette lettere), in “Sanshūsha”, <https://www.sanshusha.co.jp/np/isbn/9784384811278>, 06/02/2024.

『食べる – 七通の手紙〈電子版〉』、三修社、<https://www.sanshusha.co.jp/np/isbn/9784384811278>、2024年2月6日。

([To] 1 – 5) *Karasu no Jonson* ([To] 1 – 5, Johnson il corvo), in “Poplar Publishing”, <https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8101355.html>, 09/02/2024.

『（[と] 1 – 5）カラスのジョンソン』、ポプラ社、<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8101355.html>、2024年2月9日。

([To] 1-4) *Umi no ko* ([To] 1-4, Figli del mare), in “Poplar Publishing”, <https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8101311.html>, 11/02/2024.

『（[と] 1 – 4）海の子』、ポプラ社、<https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/8101311.html>、2024年2月11日。

“*Tosshutsu*” o akirameta toki, “*kanju*” ga sekaiteki hitto o unda (Quando ha smesso di cercare di “emergere”, il suo “percepire” ha dato vita a un successo mondiale) in “WASEDA NEO”, 2019, <https://wasedaneo.jp/1423/>, 31/01/2024.

『「突出」を諦めたとき、「感受」が世界的ヒットを生んだ』、WASEDA NEO、2019年、<https://wasedaneo.jp/1423/>、2024年1月31日。

Wangansen ni hi wa noboru (Il sole sorge sulla costa del golfo), in “Kōdansha Book Club”, <https://bookclub.kodansha.co.jp/product?item=0000198045>, 06/02/2024.

『湾岸線に陽は昇る』、講談社 BOOK 倶楽部、
<https://bookclub.kodansha.co.jp/product?item=0000198045>、2024年2月6日。

Watashi wa bokoku yori, anata o eranda... dai hitto “An” no chosha ga egaku nikkanshō no romio to jurietto! (Tra te e il mio paese, io ho scelto te... Dall'autore del libro di successo “An”, un “Romeo e Giulietta” nippo-coreano!), in “Shinchōsha”, <https://www.shinchosha.co.jp/book/339831/>, 11/02/2024.

『私は母国より、あなたを選んだ……大ヒット「あん」の著者が描く日韓のロミオとジュリエット!』、新潮社、<https://www.shinchosha.co.jp/book/339831/>、2024年2月11日。

YOSHINO Taichirō, *Eiga “An” de toikaketa “ikiru imi” to wa gensaku – Dorian Sukegawa san ni kiku* (Intervista a Durian Sukegawa, autore della storia originale, sul “senso della vita” messo in discussione nel film “An”), in “HuffPost”, 2015, https://www.huffingtonpost.jp/2015/07/13/an-sukegawa-interview_n_7790076.html, 03/02/2024.

吉野太一郎、『映画「あん」で問いかけた「生きる意味」とは 原作・ドリアン助川さんに聞く』、ハフポスト、2015年、https://www.huffingtonpost.jp/2015/07/13/an-sukegawa-interview_n_7790076.html、2024年2月3日。

Yukkuri ikōze! 2 (Prendiamocela con calma! 2), in “Fusōsha Publishing Inc.”, <https://www.fusosha.co.jp/books/detail/9784594024666>, 07/02/2024.

『ゆっくり行こうぜ! 2』、扶桑社、<https://www.fusosha.co.jp/books/detail/9784594024666>、2024年2月7日。

Yūyake posuto – kokoro ga raku ni naru tatta hitotsu no hōhō (La cassetta postale al tramonto – l'unico modo per confortare l'animo), in “honto”, https://honto.jp/netstore/pd-book_03484463.html, 10/02/2024.

『夕焼けポスト 心がラクになるたったひとつの方法』、honto、https://honto.jp/netstore/pd-book_03484463.html、2024年2月10日。

Yūyake posuto – kokoro ga raku ni naru tatta hitotsu no hōhō (La cassetta postale al tramonto – l'unico modo per confortare l'animo), in “Kinokuniya shoten”, <https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784796685962>, 10/02/2024.

『夕焼けポスト 心がラクになるたったひとつの方法』、紀伊國屋書店、
<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-01-9784796685962>、2024年2月10日.

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio la professoressa Caterina Mazza, la mia relatrice, per avermi fatto conoscere Durian Sukegawa durante il suo interessantissimo corso sulla traduzione letteraria e per avermi aiutato nell'ideare e sviluppare questo progetto con grande pazienza e disponibilità. Ringrazio inoltre il professor Zanotti, correlatore di questa tesi, per la sua supervisione, e la dottoressa Laura Testaverde, traduttrice di Durian Sukegawa in italiano, per aver condiviso con me dei materiali che sono stati molto utili per la mia analisi.

Infine, ringrazio tutte le persone che mi hanno supportato durante il periodo di elaborazione e stesura di questo lavoro dandomi preziosi consigli, sostegno emotivo e credendo in me: il mio ragazzo Marco, le mie amiche di una vita Manu, Franci e Vale, i miei genitori e tutti i miei amici conosciuti a Venezia. Vi voglio bene.