



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Filologia e Letteratura italiana

Tesi di Laurea

Il Giappone di Murakami, Parise e Terzani

Analisi critica delle prospettive
complementari di un romanziere
locale, uno scrittore-giornalista e un
giornalista-scrittore

Relatore

Prof. Alberto Zava

Correlatori

Prof. Valerio Vianello

Prof. Mimmo Cangiano

Laureando

Elio Manno

Matricola

898893

Anno Accademico

2023/2024

INDICE

INTRODUZIONE	5
---------------------	----------

CAPITOLO PRIMO

IL GIAPPONE INDAGATO DALL'INTERNO

I.1. Haruki Murakami: <i>Nel segno della pecora</i>	14
I.2. Lo straniamento prodotto dalla dimensione onirica	20
I.3. L'alienazione del protagonista e lo smarrimento di un'identità condivisa	23
I.4. L'inedita audacia di un romanzo che gioca con il paradosso	28

CAPITOLO SECONDO

IL GIAPPONE E IL PAESE DELLA POLITICA

II.1. <i>L'eleganza è frigida</i> di Goffredo Parise	32
II.2. Il costante confronto con il paese della Politica	35
II.3. Lo sguardo puerile di Marco	37
II.4. Tradizione e artificiosità: un labile confine	39

CAPITOLO TERZO

IL GIAPPONE NELL'OTTICA DI UN GIORNALISTA-SCRITTORE

III.1. La grande passione di Tiziano Terzani per il continente asiatico	46
III.2. <i>In Asia</i> , l'importanza di fornire informazioni di prima mano	51
III.3. I giapponesi allo specchio: luci e ombre	55
III.4. Terzani e Parise: il caso Sorge	60

CAPITOLO QUARTO

PROSPETTIVE DISTINTE MA COMPLEMENTARI

IV.1. Il surrealismo di Haruki Murakami	67
IV.2. Parise e il compromesso tra letteratura e giornalismo	72
IV.3. Terzani, storia di un giornalista ritiratosi in Asia	76

CONCLUSIONI	80
--------------------	-----------

BIBLIOGRAFIA	84
---------------------	-----------

*Alla mia famiglia,
fisicamente distante
ma sempre nel mio cuore.*

INTRODUZIONE

Il Giappone rientra in quel novero circoscritto di luoghi da visitare almeno una volta nel corso della propria vita e, certamente, il fascino di questa nazione non ha risparmiato alcuni dei protagonisti del dibattito culturale dell'età contemporanea. Benché la potente forza attrattiva di una nazione all'avanguardia come il Giappone non si possa ricondurre a pochi elementi caratteristici come, per esempio, la nota cerimonia del tè, i numerosi templi e santuari o il notevole progresso tecnologico, è quasi inevitabile associare il paese del Sol Levante a quelle tradizioni che si sono ormai consolidate nell'immaginario collettivo.

Alla base di questo saggio critico vi è l'ambizioso progetto di presentare, analizzare e mettere in relazione fra loro i testi di tre autori che si sono occupati di indagare la realtà nipponica. Sarebbe opportuno, infatti, riconoscere il grande merito di aver trasmesso ai propri lettori un'immagine nitida e indelebile del Giappone al grande romanziere giapponese Haruki Murakami, allo scrittore e giornalista italiano Goffredo Parise e, infine, al reporter italiano Tiziano Terzani.

Il primo testo posto all'attenzione dei lettori sarà proprio il romanzo di Murakami, che nella versione tradotta in italiano ha assunto il titolo *Nel segno della pecora* (1982). Murakami conduce i suoi lettori in un universo che inizialmente sembra molto simile alla loro realtà quotidiana, salvo poi sviluppare gradualmente una vicenda dai tratti marcatamente surreali che tende a riprodurre quella sensazione di spaesamento e confusione

che caratterizza la dimensione onirica, in cui solitamente tutto appare confuso e la realtà tende a fondersi indissolubilmente con gli elementi fantastici prodotti dal proprio subconscio.

Sembra seguire un filone completamente diverso il testo di Parise, *L'eleganza è frigida* (1982), un reportage di ampio respiro in cui l'autore offre spunti interessanti per instaurare un confronto tra la società giapponese e il «paese della Politica», epiteto utilizzato per riferirsi all'Italia. Nel testo emerge, da un lato, l'innocenza e la genuinità che caratterizzano ogni sorta di interazione fra Marco, alter ego dell'autore, e gli individui incontrati durante il suo soggiorno in Oriente; mentre, dall'altro lato, si percepisce in numerose occasioni la preferenza accordata da Marco, e quindi da Parise, alla cultura giapponese e alle tradizioni locali che gradualmente sta conoscendo. All'obiettivo di indagare una realtà straniera e ignota si affianca dunque la volontà di proporre un modello di comportamento che il cosiddetto «paese della Politica» ha ormai da tempo abbandonato, lasciandosi pervadere dalla corruzione e dal progresso, quest'ultimo non sempre sinonimo di benessere e miglioramento delle condizioni di vita.

Al fine di ampliare ulteriormente gli orizzonti di questa indagine sarà utile presentare *In Asia* (1998), un'opera che raccoglie tutti gli articoli, e anche alcune corrispondenze private, che Terzani ha scritto tra il 1965 e l'estate del 1997.

Nel 1965, difatti, l'autore mette piede per la prima volta nel continente asiatico, e precisamente a Tokyo in Giappone, per tenere dei corsi di formazione presso una sede locale dell'Olivetti, la società di macchine da scrivere per cui Terzani ha lavorato in gioventù. Quest'esperienza lascia un segno indelebile nell'animo del giovane Terzani che, in seguito, nel 1971 ha l'opportunità di trasferirsi definitivamente in Asia con la moglie Angela e i loro

due figli, grazie alle sue prime collaborazioni come corrispondente dall'estero con il settimanale tedesco «Der Spiegel».

La raccolta non si presenta unitaria dal punto di vista dei contenuti, che alternano vicende private dell'autore, considerazioni personali che coinvolgono sia i luoghi visitati sia la cultura dei popoli che li abitano, ma anche dati oggettivi e rilevazioni statistiche di notevole importanza ai fini dell'indagine giornalistica. Non mancano, inoltre, alcuni punti di contatto con il lavoro svolto da Parise, come ad esempio l'interesse per la figura leggendaria di Richard Sorge, spia dell'Unione Sovietica attiva in Giappone durante la Seconda guerra mondiale. Sarà interessante confrontare le tecniche d'indagine giornalistica utilizzate da Parise, prima, e Terzani, poi, nonché le motivazioni che si celano dietro la scelta degli intervistati e, infine, la logica seguita dai due autori per delineare un quadro complessivo della tragica vicenda di Sorge.

La scelta di porre inizialmente in primo piano il romanzo dell'autore giapponese, seguito dal saggio di Parise e infine dal reportage di Terzani, è riconducibile a ragioni cronologiche, dal momento che l'edizione originale del romanzo pubblicata in Giappone risale a una decina di anni prima, precisamente al 1982, lo stesso anno in cui Parise pubblica in Italia la prima edizione di *L'eleganza è frigida*.

Prima di approfondire il confronto tra le opere di questi tre autori, è bene precisare che letteratura e giornalismo si riferiscono a due ambiti molto diversi, se non addirittura opposti e, mentre un testo letterario, per quanto possa essere ancorato alla realtà, in genere non pone limiti all'immaginazione di chi scrive, un articolo di giornale mira di norma al resoconto puntuale e dettagliato di un avvenimento realmente accaduto, afferente alla sfera del quotidiano o, piuttosto, all'ambito sociale o politico, a seconda della destinazione e dell'indirizzo del giornale per cui è stato scritto.

Tuttavia, a partire dal XIX secolo sono stati osservati numerosi casi in cui nel medesimo autore coesistevano, da un lato, una formazione da giornalista e, dall'altro, una forte passione per la creazione letteraria: esemplare il caso di Émile Zola, autore in grado di collaborare con un numero non trascurabile di testate giornalistiche e, al tempo stesso, erigersi a esponente di spicco del romanzo naturalista. La vicenda di Zola non rappresenta un caso isolato ma è semplicemente l'inizio di una serie di contatti costanti e proficui tra il polo della letteratura e il suo antico rivale, il polo del giornalismo.

Pur trattandosi di sperimentazioni relativamente moderne, la loro risonanza è stata tale che il *feuilleton* (o romanzo d'appendice), l'elzeviro, il *New journalism*, il *non fiction novel*, il romanzo documentaristico, il romanzo storico hanno rappresentato dei veri e propri momenti di rottura rispetto alla tradizione precedentemente consolidata.

In questa sede sarà sufficiente illustrare le esperienze di un novero ristretto di intellettuali che, soprattutto nel corso del XIX e XX secolo, si sono cimentati sia nell'attività letteraria sia nell'attività di cronisti o reporter.

Le vicende biografiche di questi autori presentano una quantità non trascurabile di analogie e tratti in comune; tuttavia, non mancano alcune personalità eccezionali contraddistinte da comportamenti alquanto bizzarri. È certamente questo il caso di un noto scrittore e giornalista statunitense, Hunter Stockton Thompson, uno degli esponenti più trasgressivi del *New journalism*.

Leggendo la biografia di Thompson e, in particolare, le tragiche circostanze della sua dipartita, si può facilmente intuire la dissolutezza di costume di un autore che non ha esitato a infrangere ogni singola regola imposta dai giornali e dagli editori, sino a realizzare dei reportage di così ampio respiro che

[...] non mantengono un equilibrio fra le esigenze dell'argomento e l'estensione

del discorso ma, calandosi nella prospettiva di altri personaggi, o facendo apparire la propria alterata e inattendibile, seguono un ritmo errabondo e bizzarro.¹

Facendo riferimento agli scritti di Thompson, basterà citare il reportage *Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs* (1966), una delle numerose sperimentazioni che hanno caratterizzato la corrente del *New journalism* nella seconda metà del secolo scorso.

Il reportage di Thompson ruota attorno a un'esperienza privata assolutamente reale, ossia l'ingresso dell'autore in una banda di motociclisti fuorilegge e la sua brusca esclusione finale. In *Hell's Angels* vi è una cura particolare dello stile e degli artifici retorici, tale da avvicinarlo alla struttura di un testo letterario sapientemente costruito, nonostante si tratti pur sempre di un reportage.

Un ulteriore aspetto che contribuisce a rendere quest'opera un *unicum* nel panorama giornalistico di quegli anni è la scelta stessa dell'argomento: una vicenda insolita che, per quanto sia reale e documentata dall'autore-protagonista, insinua nel lettore il dubbio che sia stata appositamente progettata da Thompson in vista della realizzazione del reportage.

Se è pur vero che gran parte della produzione dei *New journalists* è incentrata su avvenimenti sconvolgenti, messi in scena attraverso una descrizione per scene successive, Thompson tende a proseguire oltre l'infrazione poiché mostra un coinvolgimento emotivo decisamente maggiore rispetto ai propri colleghi, nonché una presenza preponderante dell'elemento autobiografico, aspetto implicitamente correlato all'argomento scelto per il suo reportage.

¹ CLOTILDE BERTONI, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2015⁴, p. 65.

Al fine di chiarire ulteriormente la premessa fondamentale di questa tesi, è bene prendere in considerazione anche altre esperienze, probabilmente meno eclatanti rispetto alla precedente ma non per questo prive di pregnanza.

Tra i *New journalists* si possono citare altre figure di rilievo che hanno certamente contribuito alla fortuna del movimento e alla progressiva affermazione di uno stile di scrittura ibrido, che si situa esattamente al centro fra letteratura e giornalismo, aprendo la strada alla nascita di un fenomeno parallelo e quasi contemporaneo, dato che risale anch'esso agli anni Sessanta del secolo scorso, ma di gran lunga più sfumato e complesso: il *non fiction novel*.

Si pensi, ad esempio, a Joan Didion, che in *Sognatori del sogno dorato* (1966) evita di fondare i personaggi messi in scena su tratti e caratteristiche interiori che non sarebbero verificabili, preferendo lasciarli deliberatamente sfumati. Si tratta di una peculiarità dell'autrice che, invece, tiene conto degli altri dettami di Tom Wolfe e Edward Warren Johnson,² coloro che nel 1973 hanno coniato il termine *New journalism*: ossia la costruzione della narrazione per scene successive, la costante di presentare ogni situazione dal punto di vista dei personaggi sulla scena e, infine, la preferenza accordata ai dialoghi fra i vari personaggi rispetto all'asettica presentazione di dati o informazioni di cronaca.

Per quanto concerne il *non fiction novel* menzionato in precedenza, invece, si tratta innanzitutto di un fenomeno ancora attuale che riscuote un ingente successo nella realtà editoriale odierna, anche in Italia. Quest'ultimo tende a differenziarsi dal *New journalism* essenzialmente per la propria indecifrabilità, in quanto la sua complessità intrinseca lo rende un fenomeno complesso da definire: il confine tra opera letteraria e opera giornalistica è molto labile poiché si tratta di testi che, prendendo le mosse da materiali autentici reperiti

² Per una consultazione approfondita si consiglia TOM WOLFE, EDWARD W. JOHNSON, *The New Journalism*, New York, Harper & Row, 1973.

tramite tecniche giornalistiche tradizionali, li sottopongono a una rielaborazione in chiave letteraria.

Il canone irripetibile e indissolubile di questo genere di narrativa risale agli anni Sessanta del secolo scorso con la pubblicazione dell'opera *A sangue freddo* (1965) da parte dello scrittore statunitense Truman Capote, testo che ha fatto scuola grazie alla sapiente combinazione di tratti tipicamente letterari e tecniche giornalistiche. Al centro della narrazione vi è il *mass murderer* commesso da due giovani pregiudicati, Perry Smith e Dick Hickock, che nel novembre del 1959 uccisero una famiglia di agricoltori del Kansas, nello specifico i due coniugi e due dei loro quattro figli.

La notevole fortuna riscossa da *A sangue freddo* coincide, però, con il moltiplicarsi delle critiche mosse a Capote dai suoi detrattori, che lo accusano di cinismo e indifferenza nei confronti dell'argomento affrontato. Sebbene in seguito l'autore sia stato profondamente segnato dalla riprovazione del grande pubblico, il frutto delle sue eccezionali abilità di scrittura resta tangibile e non può essere oggetto di discussione. Fra i grandi meriti di Capote vi è certamente l'aver saputo arginare i facili scadimenti della cronaca nera, da un lato, e della letteratura di basso livello, dall'altro: il risultato finale è un testo che non si pone come specchio del parere forte e inequivocabile di un giornalista deciso a instillare la propria visione dei fatti nelle coscienze dei lettori, né sviluppa la tendenza, tipicamente romanzesca, a ricavare una morale di fondo a partire dalla descrizione di un singolo episodio.

I mezzi stilistici utilizzati da Capote, tra cui il sapiente utilizzo dei *flashback*, delle anticipazioni e di un *climax* ascendente che contribuisce a imprimere un notevole grado di tensione a una vicenda il cui finale è tuttavia già noto, sono associati al rifiuto per l'espressione di giudizi perentori tanto nei riguardi delle vittime, la famiglia Clutter, quanto nei confronti dei due colpevoli. L'insieme di tali elementi concorre a creare un'opera

perfettamente architettata che, proprio in virtù dell'impossibilità di una categorizzazione precisa e rigorosa, assurge a modello esemplare e irraggiungibile di *non fiction novel*.

Per valutare gli sviluppi più recenti del *non fiction novel*, basti prendere in considerazione Roberto Saviano, giornalista e scrittore campano, e la sua opera principe: *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra* (2006).

Come si evince dal titolo, *Gomorra* è un testo scritto per informare il grande pubblico sulle attività criminali della camorra, una delle più antiche organizzazioni malavitose presenti in Italia; ma c'è un tratto peculiare dell'operato di Saviano che contribuisce a distinguere il suo testo d'esordio dal giornalismo d'assalto tradizionale, ovvero il fatto che tutte le informazioni contenute in *Gomorra* non sono degli scoop, non rappresentano una novità, bensì sono notizie già note, ad esempio a magistrati e forze dell'ordine, che tuttavia vengono poste per la prima volta all'attenzione del grande pubblico.

Nel testo è palpabile una ricerca a tratti affannosa di effetti tragici sul lettore, tra l'altro non sempre riusciti a dovere, e perciò la rielaborazione dei dati a disposizione di Saviano non si presta certamente a essere imitata, contrariamente a quanto affermato in precedenza sull'opera di Capote.

In virtù di queste ultime considerazioni, è opportuno rifarsi nuovamente a Bertoni per chiarire i concetti appena espressi: «[...] il *new journalism*, giornalismo che cerca la libertà della narrativa, trova il suo completamento nella narrativa che prende le mosse dal giornalismo, il *non fiction novel*».³

Quando un autore, che ha alle spalle una formazione complessa ed è influenzato da diverse correnti stilistiche, rinnega il giornalismo tradizionale, ritenendolo troppo spoglio e disadorno, e sceglie di arricchire i propri articoli o i propri reportage con uno stile

³ *Ibidem*.

effervescente e sublime che desume dalla letteratura anche le licenze poetiche, è allora che la contrapposizione dicotomica cede il passo a una visione integrata dei due poli.

Si giunge, in questo modo, a un punto di non ritorno in cui l'intero sistema risulta in costante movimento e in cui, spesso, non si hanno a disposizione tutti gli strumenti utili a riconoscere la natura primaria di un testo, dato che nemmeno lo spazio o il supporto che lo ospita rappresenta necessariamente un fattore discriminante: come dimostrano le esperienze del *feuilleton*, una sorta di romanzo a puntate che nell'Ottocento era destinato al fondo pagina dei quotidiani, e dell'*elzeviro*, articolo dotto di terza pagina che sin dal 1901, grazie alla felice intuizione di Alberto Bergamini, direttore del «*Giornale d'Italia*», riserva uno spazio privilegiato agli eventi culturali e letterari. Si tratta di due modalità differenti con cui la letteratura riesce a varcare i confini del giornale, entrandovi, dapprima, in qualità di prodotto nel caso del *feuilleton* e, successivamente, come oggetto d'indagine privilegiato nel caso dell'*elzeviro*.

CAPITOLO PRIMO

IL GIAPPONE INDAGATO DALL'INTERNO

I.1. Haruki Murakami: *Nel segno della pecora*

Se si desiderasse trovare un punto di svolta nella carriera di Haruki Murakami, uno dei nomi più altisonanti del panorama letterario moderno non solo entro i confini del territorio asiatico bensì su scala globale, non si potrebbe evitare di prendere in considerazione il primo grande romanzo di successo in cui è ben riconoscibile l'unicità della penna di questo autore. Come già annunciato in fase introduttiva, *Nel segno della pecora* è un testo capace di accogliere temi e suggestioni anche molto distanti tra loro assemblandoli in un mosaico estremamente articolato che, tuttavia, non lascia nulla al caso e anzi mostra una struttura pressoché perfetta in cui, alla fine, ogni elemento occupa esattamente il posto che gli spetta.

L'inizio della vicenda potrebbe risultare fuorviante ai fini della comprensione della morale di fondo che, in realtà, l'autore intende trasmettere: viene presentato un uomo privo di un nome, ma non per questo privo di una chiara e forte identità che lo rende uno dei personaggi principali della vicenda. L'uomo pare intenzionato, per lo meno inizialmente, a ripercorrere gli anni di una giovinezza oramai lontana, il periodo degli studi universitari e delle prime esperienze amorose. Compare subito sulla scena una ragazza misteriosa che il

protagonista ricorda nostalgico, dando l'impressione che si tratti di un amore forse mai sbocciato definitivamente e, purtroppo, svanito per sempre.

Ben presto, però, la sensazione iniziale di stallo subisce un violento sconvolgimento e, ancor prima che il lettore possa assumere consapevolezza del cambiamento in atto, la narrazione, pur proseguendo piuttosto scorrevole e lineare, muta da un esordio privo di elementi originali o atipici a uno sviluppo della vicenda che, invece, lascia intravedere i primi segni dell'avvenuta maturazione artistica dell'autore.

Si scopre così che l'uomo che stava ripescando i ricordi di un passato che sembrava molto in là nel tempo, in realtà ha trent'anni appena. Gradualmente, la situazione di stallo delineatasi nelle pagine incipitarie del romanzo tende a dissolversi e, contestualmente, muta l'indirizzo di un testo che pareva ruotare, almeno inizialmente, attorno a una misteriosa figura femminile il cui ricordo mette a dura prova l'animo del protagonista. L'aria di mistero e turbamento provata dall'uomo dal nome ignoto, tuttavia, resterà la medesima per l'intera durata del romanzo, motivata dalla volontà dell'autore di trasmettere al grande pubblico quel senso di inquietudine e incompiutezza che, prima o dopo, tutti gli esseri umani sono destinati a sperimentare sulla propria pelle.

Murakami cerca quindi di imprimere nell'immaginario collettivo dei lettori una figura che è praticamente agli antipodi della misteriosa ragazza apparsa nelle prime pagine del romanzo. Il suo nome risulta emblematico ai fini della comprensione di quanto tale personaggio possa differire dalla *femme fatale* tanto cara al protagonista: il Sorcio. Non si farebbe troppa fatica ad attribuire una connotazione spregiativa a un personaggio così soprannominato. La comparsa del Sorcio sulla scena avviene tramite l'espedito di una lettera spedita a un caro amico, per l'appunto l'uomo senza nome che fino a poco tempo prima stava cercando di riportare alla mente i vecchi ricordi di un passato non troppo lontano.

Giunti a questo punto della narrazione, l'atmosfera malinconica dell'esordio ceda il passo a un pathos sempre crescente che contribuisce a trasmettere al lettore quella curiosità, a tratti quasi morbosa, che è una componente essenziale per la buona riuscita di questo genere testuale e per cui viene meno la facoltà del lettore di interrompere l'attività di lettura in cui si trova coinvolto.

L'uomo triste e nostalgico del capitolo incipitario, invece, rimane fedele a se stesso e alla sua natura, se non pare addirittura enfatizzare quelle caratteristiche del proprio subconscio che inizialmente aveva solo lasciato intuire al lettore. Risulta quasi paradossale il fatto che un personaggio così deliberatamente passivo, che sembra intenzionato a subire le situazioni e le circostanze della vita piuttosto che ad agire per modificare una situazione iniziale di infelicità e insoddisfazione personali, si ritrovi al centro di una vicenda tanto avventurosa e coinvolgente.

Sul conto del protagonista vengono gradualmente sviscerate informazioni inedite come, per esempio, la notizia che egli lavora nel settore pubblicitario e si trova a capo di una società piuttosto redditizia, in cui collabora con un socio brillante ma alle prese con seri problemi d'alcolismo. Tuttavia, non trattandosi di una storia a ritroso che si propone di indagare il passato dei personaggi sulla scena, i *flashback* dei tempi in cui il protagonista e colui che viene identificato semplicemente come «il mio Socio» si occupavano di traduzioni e gli affari non andavano altrettanto bene sono condensati in poche e brevi frasi e sono successivamente abbandonati.

Un primo aspetto molto interessante è, perciò, la rinuncia da parte dell'autore a ricorrere al canonico meccanismo di chiamare i protagonisti della sua narrazione con nomi propri di persona in virtù, invece, di un sistema d'identificazione dei personaggi fortemente anticonvenzionale. A titolo d'esempio, basti considerare gli attori principali intorno ai quali

si snoda l'intera vicenda nella seconda parte del romanzo: il Maestro, il segretario del Maestro e colui che viene identificato come l'Uomo-Pecora.

Poste tali premesse, l'autore non svela subito le motivazioni che si celano dietro l'improvvisa partenza del protagonista per un viaggio avventuroso, accompagnato dalla sua fedele compagna, una ragazza elogiata per una bellezza che non le deriva dall'animo né dall'aspetto fisico considerato nella sua globalità, come sarebbe stato lecito attendersi, bensì per la peculiarità di un singolo elemento del suo viso: le grandi orecchie che le hanno permesso di garantirsi un'insolita occupazione in qualità di «modella per spot pubblicitari basati sulle orecchie».¹ In questa sezione del romanzo si manifesta chiaramente l'atipicità della penna di Murakami, il quale inoltre si sofferma più di quanto sarebbe legittimo attendersi sulla descrizione di alcune situazioni intime che fanno parte della quotidianità della coppia. Basti pensare alla riproduzione di dialoghi che, se sfruttati ai fini di una più approfondita comprensione testuale, non presenterebbero alcun tipo di utilità, mentre acquisiscono un valore nel momento in cui si riconosce loro la corretta funzione di pause descrittive o dialogiche poste tra una sequenza narrativa e la successiva.

La partenza della giovane coppia è motivata dalla ricerca di una pecora contraddistinta sul dorso da una macchia che rammenta la forma di una stella e da cui deriva la scelta del titolo del romanzo. La missione di trovare a ogni costo questa particolarissima pecora, che gradualmente si carica di un significato sempre più oscuro e intenso, potrebbe sembrare riconducibile a ragioni economiche, dato che il segretario del Maestro minaccia il protagonista di bloccare sul nascere non solo la sua carriera da agente pubblicitario ma anche, contestualmente, la carriera del socio al quale egli è tanto legato.

¹ HARUKI MURAKAMI, *Nel segno della pecora*, trad. it. di Antonietta Pastore, Torino, Einaudi, 2010 (Tokyo 1982), p. 27.

Un uomo privo di grandi ideali, dissoluto e che tende a prostrarsi inerme dinanzi alle vicissitudini che il destino ha in serbo per lui, normalmente non reagirebbe a una provocazione di questo tipo. Ma la concreta possibilità che da una sua decisione possano scaturire serie ripercussioni negative per il suo socio e per la famiglia di quest'ultimo mette a dura prova la fermezza ideologica del protagonista, il quale si vede costretto a mutare irrimediabilmente la propria indole arrendevole e remissiva in virtù di una rinnovata forza vitale, sospinta peraltro dal dinamismo della sua fedele compagna dalle graziose orecchie.

Ciononostante, la vera ragione che spinge il protagonista ad accettare le condizioni poste da quell'uomo misterioso, che da un giorno all'altro è intervenuto a stravolgere la monotonia della sua routine, è appunto la ricerca, forse persino inconsapevole, di emozioni forti e inedite che siano in grado di redimere il proprio ego dallo stato di perenne torpore in cui è costretto. Alla luce di tali considerazioni, assume un significato differente anche il primo capitolo del romanzo in cui l'uomo tenta di riportare alla mente i vecchi ricordi di una passione viscerale e incontrollabile, anch'essa dunque riconducibile a una volontà implicita di risvegliare i propri sensi dall'apatia e dall'assopimento.

Il segretario del Maestro, come lascia intuire l'appellativo che lo identifica, si presenta dal giovane pubblicitario perché costretto, a sua volta, a eseguire gli ordini che gli impartisce uno dei personaggi meglio riusciti dell'intero romanzo, appunto il Maestro. Quest'ultima considerazione è motivata dal fatto che il racconto della gioventù del Maestro presenta una fitta serie di misteri e, al tempo stesso, lascia trapelare una quantità piuttosto esigua di indizi che possano aiutare il protagonista, e parallelamente il lettore, a ricostruirne almeno in parte la storia. Viene presentato come un uomo rispettato e temuto da tutti, invischiato da tempo immemore nelle dinamiche di potere che solitamente sottostanno all'organizzazione politica di uno Stato; tuttavia, il particolare che più di ogni altro

contribuisce a rendere un'idea approfondita della sapiente caratterizzazione di questo personaggio è, senza dubbio, il suo stato di salute altamente precario a causa della sua età avanzata, da cui deriva l'implicita contrapposizione tra un Maestro giovane e inarrestabile, che riusciva a piegare chiunque dinanzi al proprio vigore, e un Maestro annichilito dai segni della vecchiaia e costretto a delegare il proprio lavoro a un segretario qualsiasi.

Dunque, se la caratterizzazione del protagonista sembra funzionale alla costruzione di un senso lato nella narrazione, l'introduzione di un personaggio come il Maestro è significativa perché appare come un'ulteriore conferma a sostegno delle ipotesi secondo cui Murakami non è altro che un precursore di buona parte di quei temi che oggi riscontrano grande interesse in ambito sociologico e psicologico, come l'alienazione dell'uomo e lo smarrimento di un'identità. Si tratta di quei temi che, volendo ripescare un modello illustre della letteratura italiana del XX secolo, sono stati tanto cari a un autore come Pirandello e che oggi, nella grande era moderna della sensibilizzazione di massa sulle questioni sociali, fra le altre, trovano ampio spazio per un dialogo costante e proficuo che mira a porre in risalto le debolezze dell'uomo piuttosto che, com'era consuetudine in passato, occultarle dietro una parvenza di ostentata vigoria.

I.2. Lo straniamento prodotto dalla dimensione onirica

La sapiente costruzione di Murakami si riflette nella capacità di creare nei lettori l'attesa di un evento che, per quanto possa apparire come l'epilogo più ovvio, non è detto che infine si verifichi. Basti prendere in considerazione il nucleo centrale del romanzo, occupato quasi per intero dalla smaniosa ricerca della pecora macchiata sul dorso da una stella.

Sarebbe lecito attendersi la buona riuscita delle operazioni di ricerca al termine della narrazione e, conseguentemente, una spiegazione chiara dell'intera vicenda che possa così soddisfare la curiosità di costoro. Nel corso delle battute finali del romanzo, invece, l'incredibile viaggio che ha condotto il protagonista e la sua ragazza nelle vaste lande della regione rurale dell'Hokkaido inizia ad assumere un valore più profondo; tuttavia, non si assiste all'imposizione da parte dell'autore di un'interpretazione dei fatti chiara e univoca.

L'autore sceglie di utilizzare uno stile che non si può certamente definire spoglio o disadorno ma, al tempo stesso, preferisce focalizzare i propri sforzi sulla costruzione di un linguaggio dall'altissimo contenuto metaforico con la consapevolezza di trasmettere al lettore un forte senso di irrealtà. A partire da un tale ricorso al linguaggio simbolico, anche per esprimere concetti o rappresentare situazioni che di norma non lo richiederebbero, Murakami arricchisce le pagine del suo romanzo con un lessico a una dimensione onirica.

Nel testo si mescolano inscindibilmente elementi tratti dalla quotidianità e spunti irrealistici che sembrano presi in prestito dai racconti fantastici o dalle favole per bambini; si pensi, per esempio, al personaggio che probabilmente sintetizza meglio di ogni altro tali caratteristiche: l'uomo-pecora.

Le minuziose descrizioni di scene di vita quotidiana, come la sequenza dell'ultimo capitolo in cui il protagonista è intento a preparare il pranzo, lavare le stoviglie e adempiere ai lavori domestici più comuni mentre attende che l'uomo-pecora faccia la sua comparsa, offrono all'autore l'opportunità di creare lo scenario ideale in cui dare libero sfogo alla propria vena creativa.

Le contraddizioni che inevitabilmente si generano a partire dall'accostamento di elementi reali e fantastici non sono interpretate dall'autore come negatività da arginare, bensì

come preziose opportunità per porre in risalto quel senso di smarrimento che il lettore non può far a meno di provare.

La percezione di trovarsi in una dimensione onirica, al cui interno risulta impossibile discernere ciò che potrebbe essere reale da ciò che sembrerebbe invece verosimile, nasce dalla ripetizione assidua e costante del meccanismo sopra descritto. Lo stesso protagonista, non a caso, tende spesso a reagire con grande stupore alle rivelazioni degli altri personaggi a proposito della storia della pecora con la macchia a forma di stella sul dorso, di fatto anticipando le reazioni attese da Murakami nel proprio pubblico.

Nel romanzo *Nel segno della pecora*, risulta evidente la giustapposizione consapevole, da una parte, di fattori che rimandano a un'ambientazione reale e quotidiana e, d'altra parte, degli ingredienti tipici dei racconti fantastici e della dimensione onirica:

L'uomo-pecora si rimise il guanto e si alzò.

Lo osservai da una fessura nelle imposte: come quando era arrivato, si fermò davanti alla cassetta della posta dalla vernice scrostata, e la guardò a lungo. Poi si contorse per adattare bene al corpo il costume da pecora e a passo veloce attraversò il prato in direzione del bosco, verso oriente. Le orecchie piatte oscillavano come trampolini in una piscina. Man mano che si allontanava diventava un punto bianco come il tronco delle betulle, finché si confuse tra gli alberi.

Quando scomparve, rimasi a lungo a contemplare il prato e il bosco. Più li guardavo, più si affievoliva la certezza che fino a poco prima l'uomo-pecora si trovasse in quella stanza con me. Sul tavolino tuttavia restavano la bottiglia di whisky e il mozzicone di Seven Stars, e sulla poltrona trovai dei peli di pecora. Li confrontai con quelli con quelli che avevo raccolto sul sedile posteriore della jeep: erano uguali.

[...]

Rimasto solo, per schiarirmi le idee andai in cucina e mi preparai un hamburger. Misi a soffriggere in padella una cipolla affettata, presi dal freezer della carne di manzo, la feci scongelare nel microonde e la tritai nel frullatore.

Mentre sbattevo delle uova con una spatola di legno inseguivo queste fantasie,

finché inevitabilmente mi assalì il pensiero doloroso che con ogni probabilità avevo perso per sempre la mia ragazza dalle orecchie bellissime. Forse aveva ragione l'uomo-pecora, forse non avrei dovuto portarla lì. Forse... Scossi la testa e mi rimisi a imbastire sogni sul ristorante.

Aspettando che la cipolla si raffreddasse, mi sedetti accanto alla finestra e di nuovo contemplai il pascolo.²

Emerge chiaramente la contrapposizione tra una cornice fortemente realistica e quotidiana, da un lato, e l'introduzione di personaggi non reali, dall'altra. Non è scontato che alla conversazione dai toni surreali tra il protagonista e colui che viene identificato come «uomo-pecora» segua la descrizione dettagliata di una banale scena di vita domestica, come può essere la rappresentazione del protagonista intento a cucinare la propria cena.

Nelle continue e iterate contraddizioni, generate dal passaggio repentino da una dimensione che si potrebbe definire quotidiana a una dimensione che, al contrario, risulta avere ben poco da spartire con la realtà conosciuta, si cela la capacità di un'opera come *Nel segno della pecora* di affascinare i lettori e soddisfare la loro curiosità attraverso una trama relativamente semplice ma, al tempo stesso, portatrice di un significato implicito e profondo che tende a rivelare la grande sensibilità umana di Haruki Murakami.

I.3. L'alienazione del protagonista e lo smarrimento di un'identità condivisa

Si prendano in considerazione le ragioni che possono spingere un uomo a compiere la faticosa decisione di cambiare drasticamente la propria vita e, lasciandosi alle spalle tutto ciò che di buono è stato fatto fino a quel momento, partire per un lungo viaggio alla ricerca, di fatto, dell'ignoto. Da tale prospettiva, la scelta del protagonista di accettare le assurde

² Ivi, pp. 262-263.

condizioni che gli sono state imposte dal segretario del Maestro, senza opporre la benché minima resistenza, rivela un profondo disagio interiore e mette a nudo la sua sostanziale incapacità di stare al mondo.

Il viaggio intrapreso alla ricerca di una fantomatica pecora, che ipoteticamente potrebbe anche non essere mai esistita, si rivela, sin dal principio, un vano e disperato tentativo di fuggire da una realtà che non corrisponde alle proprie aspettative. Alla luce delle ultime considerazioni, si spiegano meglio anche i flashback del primo capitolo in cui il protagonista rimpiange una ragazza con la quale ha condiviso gli anni più intensi della propria giovinezza e poi, un giorno all'improvviso, è scomparsa abbandonandolo alla monotonia del presente. Non bisogna comunque escludere la possibilità che il protagonista sia essenzialmente incapace di dimenticare i sentimenti che, in un passato non troppo lontano, lo hanno legato a questa ragazza.

Ammettendo che il desiderio di partire sia motivato prevalentemente dall'infelicità e dall'insoddisfazione personale che impediscono al protagonista di raggiungere un equilibrio interiore, il viaggio assume allora una connotazione totalmente differente: l'epicentro della narrazione non può essere il desiderio, che non di rado denota un discreto livello di egoismo, di soddisfare la brama di conoscenza di uno o più personaggi, come solitamente accade in quei racconti avventurosi che prendono le mosse dalla descrizione di affascinanti peregrinazioni. Murakami sceglie di non evidenziare più di tanto la necessità del protagonista di cambiare aria per ritrovare se stesso, ma vi allude molto finemente e lascia al lettore la facoltà di stabilire una connessione fra gli indizi disseminati lungo il percorso.

Bisogna considerare il senso di smarrimento e impotenza percepito dal protagonista del romanzo alla luce del periodo storico in cui si trova la nazione giapponese nel 1982, l'anno della prima pubblicazione di *Nel segno della pecora*. All'epoca erano trascorsi poco

più di tre decenni da quello che, a ragion veduta, ogni giapponese reputa il momento più buio della storia moderna del paese del Sol Levante: la devastazione delle due città di Hiroshima e Nagasaki sul finire della Seconda guerra mondiale.

È evidente che le bombe atomiche che nell'agosto del '45 hanno devastato Hiroshima e Nagasaki hanno irrimediabilmente compromesso la sicurezza e la fiducia dei giapponesi in se stessi prima ancora che negli altri. Se, da un lato, le atrocità e l'enorme devastazione causate dai due bombardamenti del '45 hanno avuto l'effetto di assolvere i giapponesi da qualunque genere di nefandezza compiuta durante la guerra, è anche vero che il terrore vissuto in quegli istanti cupi è stato tramandato di generazione in generazione, sino al punto che anche coloro che sono nati diversi anni dopo non possono fare a meno di atteggiarsi continuamente a grandi vittime della Seconda guerra mondiale.

Un ulteriore fattore di smarrimento dell'identità forte e condivisa, che prima della guerra aveva sempre contraddistinto i giapponesi, è riconducibile alla fase di transizione da un tipo di percezione della vita che si potrebbe definire «primitiva» al sofisticato mondo odierno del progresso tecnologico e scientifico.

Le lunghe e dettagliate descrizioni che consentono a Murakami di portare la vicenda da una dimensione urbana sino alle vaste lande desolate che caratterizzano la regione dell'Hokkaido fungono da preziosi indizi per la comprensione dei grandi cambiamenti in atto nel continente asiatico e, in particolar modo, in Giappone:

La jeep sparì dietro la curva, restammo solo noi due, in piedi sulla strada. Avevo l'impressione di essere stato abbandonato in capo al mondo.

Posammo i bagagli a terra, e non avendo nulla di particolare da dirci, restammo uno accanto all'altra a guardare il paesaggio. Sotto i nostri occhi si apriva l'ampia vallata di pendii coperti di boschi di un verde intenso, mentre sul fondo scorreva serpeggiando il fiume color argento. Allo sbocco della valle catene di monti più bassi, ammantati dei colori autunnali, si susseguivano a ondate, e di là, velata di foschia, si intravedeva la

pianura. Nei campi dove il riso era già stato tagliato, fili di fumo si levavano dalle stoppie bruciate. Era un paesaggio stupendo, eppure non mi infondeva alcuna gioia. Era privo di calore, e aveva qualcosa di pagano.

Ora il cielo era completamente coperto da nubi gonfie d'acqua, che formavano una coltre grigia spessa e uniforme. Al di sotto scorrevano verso est, a una velocità incredibile, drappelli di nuvole nere, tanto basse che sembrava di poterle toccare. Arrivavano dal continente, avevano attraversato il Mar del Giappone e ora stavano sorvolando lo Hokkaido, dirette verso il Mare di Okhotsk. A forza di guardarle passare e sparire oltre i monti, una dopo l'altra, sentivamo con apprensione crescente l'instabilità del posto in cui ci trovavamo. Bastava un capriccio del vento, un piccolo sbuffo, per far crollare quella fragile curva attaccata alla parete rocciosa e trascinarci nel vuoto, in fondo alla valle.

Davanti a noi, ogni cosa confluiva in un unico punto focale, sopra il quale transitavano, alte nel cielo, nuvole scure.

Il silenzio era assoluto. Perfino il rumore del vento veniva assorbito dall'immenso bosco. Ogni tanto un grasso uccello nero protendeva la lingua scarlatta e trapassava l'aria con il suo richiamo, poi volava via e di nuovo il silenzio, come gelatina cremosa, riempiva il vuoto lasciato da quel grido. Le foglie che coprivano il suolo erano zuppe della pioggia caduta due giorni prima. A parte il verso sporadico di qualche uccello, nulla veniva a rompere la quiete. Il bosco di betulle sembrava non finire mai, e la lunga strada dritta nemmeno. Anche le basse nubi che fino a poco prima ci sovrastavano opprimenti, viste dal bosco avevano qualcosa di irreale.

Dopo un altro quarto d'ora arrivammo a un piccolo fiume dalle acque trasparenti. C'era un rudimentale ponte di tronchi di betulle, provvisto di parapetto, e vicino al ponte una radura dove si poteva far sosta. Lasciammo lì i bagagli e scendemmo a dissetarci al fiume. Era l'acqua più buona che avessi mai bevuto in vita mia: fredda da arrossare le mani, dolce, con un profumo di terra.³

Il punto di vista appartiene in questo caso al protagonista del romanzo che, insieme alla sua ragazza, è stato accompagnato dall'autista dell'ovile municipale in prossimità della seconda casa che il padre del Sorcio possedeva in Hokkaido. L'ambiente che si erge dinanzi

³ Ivi, pp. 237-239.

alla giovane coppia è un paesaggio montuoso, dall'aspetto non proprio accogliente a causa di un clima piuttosto rigido ma anche per l'assenza di qualsiasi opera di bonifica compiuta dall'uomo. Tuttavia, è proprio questa natura incontaminata e lasciata allo stato brado ad affascinare il protagonista e la sua compagna di viaggio, abituati entrambi alla vita frenetica e caotica dei centri urbani giapponesi degli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso, non molto distanti dalle abitudini odierne della stragrande maggioranza degli abitanti del Giappone.

Si vedrà, in seguito, che anche nel reportage di Parise, *L'eleganza è frigida*, occupa un posto centrale il dibattito sulla contrapposizione tra un Giappone autentico, legato alle tradizioni più antiche, e un Giappone, invece, più moderno, segnato irrimediabilmente dall'omologazione del tessuto sociale. Lo scrittore vicentino, al pari di Murakami, riconosce e difende strenuamente la diversità dei popoli, intesa come un valore indispensabile per l'uomo saggio, il quale dovrebbe essere in grado di apprezzare e valorizzare gli usi e i costumi altrui, senza cercare di estirparli e rimpiazzarli con i propri.

Murakami e Parise rappresentano, quindi, due facce della stessa medaglia: sebbene il primo abbia una visione limitata del mondo esterno, egli è comunque in grado di riconoscere nella modernizzazione del Giappone le pratiche derivate dalla cultura occidentale. L'autore italiano, invece, è abile nel porre in risalto gli episodi e, soprattutto, i luoghi che trasmettono a Marco la vera essenza della realtà nipponica, ma si dimostra anche particolarmente attento a smascherare le usanze importate dall'Occidente che sono il frutto dell'inevitabile affermazione del modello sociale imposto dall'avvento della globalizzazione e della moderna società di massa.

I.4. L'inedita audacia di un romanzo che gioca con il paradosso

Nel segno della pecora è una delle prime opere in cui l'impronta di Murakami è ben visibile e riconoscibile agli occhi del pubblico. Fra i principali segni distintivi vi è probabilmente la sua capacità di trattare argomenti seri e impegnati ricorrendo, però, a espedienti che potrebbero anche risultare fuorvianti rispetto alle reali intenzioni dell'autore. Se, infatti, si leggesse soltanto la sinossi del romanzo senza ricercare ulteriori approfondimenti inerenti al testo o all'autore, allora si potrebbe supporre che il testo appartenga al genere fantasy o al genere fiabesco, considerata la presenza di personaggi come l'Uomo-Pecora, il Sorcio e il Professor Pecora. Tali personaggi non solo possiedono nomi che fanno presagire il ricorso a universi alternativi e fantastici, ma sono anche dotati di caratteristiche fisiche e psicologiche che li pongono al di fuori di una dimensione narrativa reale o verosimile.

Il ricorso a personaggi così lontani dalla realtà per trattare argomenti e problemi che, al contrario, sono riconducibili alle dinamiche sociali e culturali che il Giappone stava sperimentando in quegli anni, rappresenta un punto di svolta nella carriera di Haruki Murakami: in questo modo il suo stile di scrittura acquisisce tratti volutamente allusivi e non sempre facili da cogliere.

Dietro la vicenda di *Nel segno della pecora* si cela un messaggio che è inevitabilmente negativo e pessimista, ovvero la ricerca costante e maniacale di qualcosa di intangibile, ma che alla fine non è possibile trovare in alcun luogo se non dentro di sé. La ricerca della pecora si traduce, così, nella ricerca perenne della felicità da parte degli esseri umani, i quali per propria natura non sono mai in grado di reputarsi soddisfatti di ciò che possiedono, dei traguardi che hanno raggiunto e, più in generale, della propria esistenza.

Si tratta, dunque, di un tema che non di rado è stato affrontato da autori precedenti e, ancora oggi, occupa un posto di prim'ordine nella prosa letteraria. Una variazione fondamentale apportata dall'autore giapponese riguarda le modalità espressive con cui viene sviluppato l'argomento: ai consueti toni cupi Murakami preferisce la costruzione di un racconto avvincente, dinamico e accattivante, ma non per questo privo di interessanti spunti di riflessione su argomenti che richiedono un impegno cognitivo non indifferente. È questa la reale novità di *Nel segno della pecora*, un testo solo in apparenza semplice e che, in verità, si propone di affrontare temi estremamente attuali e di una complessità tale che non possono ammettere una risposta o una soluzione univoca.

D'altra parte, esistono casi apparentemente meno complessi in cui il destinatario del testo comprende senza difficoltà che ciò che sta leggendo non è altro che il prodotto della creazione fantastica dell'autore. Anche in tal caso, però, sarebbe opportuno valutare attentamente il testo che si sta leggendo.

Si pensi, per esempio, a *La Metamorfosi* di Franz Kafka: l'unico elemento puramente fantastico inserito da Kafka nel testo è la metamorfosi del protagonista, Gregor Samsa, in un insetto. Nonostante la trasformazione del protagonista rappresenti l'evento centrale della vicenda narrata, il romanzo presenta una buona dose di tratti realistici e passaggi descrittivi che rinviano a un'ambientazione quotidiana.

L'introduzione di un elemento fantastico in un contesto prevalentemente quotidiano è una prassi piuttosto comune, anche nei casi in cui la compresenza delle due dimensioni sarebbe inattesa.

Lo stesso Kafka, inoltre, deve aver rappresentato un modello per Haruki Murakami, il quale sembra avvicinarsi molto allo stile delle *Metamorfosi* nel suo romanzo *Nel segno della pecora*. Anche il romanziere giapponese, proprio come Kafka, sceglie di ricreare nel

proprio romanzo un'atmosfera realistica e si impegna, pertanto, a descrivere con dovizia di particolari il paesaggio rurale dell'Hokkaido esplorato dai suoi personaggi, durante le ricerche della pecora con una macchia a forma di stella impressa sul dorso.

Tuttavia, si potrebbe cogliere una differenza fondamentale del romanzo dello scrittore giapponese rispetto a *La Metamorfosi*.

Mentre Kafka rende il lettore immediatamente partecipe della drammatica situazione in cui si trova Gregor Samsa, introducendo dunque l'elemento fantastico sin dal principio del testo; la vicenda del protagonista senza nome di *Nel segno della pecora* è più articolata dal momento che, inizialmente, assume piuttosto le sembianze di un racconto giallo. Murakami attende prima di svelare al lettore la vera natura, mistica e per larghi tratti surreale, del proprio testo: gradualmente, l'autore rovescia completamente il significato di fondo del romanzo e disattende, a sorpresa, le aspettative del lettore.

Il Giappone, che agli occhi del protagonista appare un territorio vastissimo nonché colmo di ostacoli e insidie naturali che ne rallentano il cammino, funge essenzialmente da sfondo allo sviluppo della vicenda, contribuendo in maniera decisiva alla creazione di un'atmosfera dai toni surreali che si caratterizza per la presenza forte e costante dell'elemento mistico-simbolico.

Il Giappone di Murakami è un luogo complesso ed enigmatico, in cui la caotica realtà urbana dei grandi centri abitati, come Tokyo, non ha compromesso la sopravvivenza di luoghi rurali, remoti e silenziosi, come l'Hokkaido. L'autore riflette il progresso industriale e tecnologico nella frenetica vita urbana, mentre associa lo spirito tradizionale giapponese alle lontane campagne dell'Hokkaido.

Le preoccupazioni di Murakami dipendono dall'impossibilità di trovare un compromesso fra queste due realtà, ormai sempre più distanti. Dalla dicotomia tra vita

urbana e rurale, infatti, derivano le ansie e le preoccupazioni della maggior parte dei giapponesi riguardo a una società che si sta rapidamente adattando ai modi di vivere e di pensare degli occidentali. Si può spiegare in questi termini il senso di alienazione provato dai protagonisti di *Nel segno della pecora*, che rincorrono affannosamente una società in perenne movimento e perciò irraggiungibile.

CAPITOLO SECONDO

IL GIAPPONE E IL PAESE DELLA POLITICA

II.1. *L'eleganza è frigida* di Goffredo Parise

L'opera, pubblicata per la prima volta nel 1982, raccoglie tutti gli scritti che l'autore ha composto per il «Corriere della Sera» tra il gennaio 1981 e il febbraio 1982.

Parise sceglie di scrivere in terza persona e non in prima, come magari sarebbe lecito attendersi in un reportage di viaggio. Tale constatazione pone immediatamente una prima esigenza di ordine pratico: bisogna identificare il soggetto dell'azione, Marco, il cui nome rimanda a un grande personaggio della storia italiana e veneziana, ossia Marco Polo.

Si tratta di una sorta di alter ego dell'io narrante che presenta una lucidità d'analisi e di pensiero degna di un uomo esperto e maturo e, al contempo, sembra scoprire gradualmente le meraviglie del Giappone attraverso lo sguardo tipico dei fanciulli, connotato da quell'innocenza e quello stupore genuino che, solitamente, si smarriscono dopo il raggiungimento dell'età adulta:

Il mattino dopo alle otto in punto senti bussare ed entrò Uji-san, il domestico che aveva intravisto la sera arrivando, con il vassoio della colazione. Anche lui si inchinò a quel modo rapidissimo e militaresco e Marco gli chiese com'era il tempo.

«Bellissimo» fu la risposta e così dicendo, con un gran sorriso di prologo, Uji-

san tirò le pesanti cortine. Piovigginava, un'acqua molto sottile spruzzava invisibile il grande prato popolato di carpe rosse, gialle, arancione e dove nuotavano due grandi anatre bianche. Marco ammirò il giardino e, anche se non capì immediatamente che era frutto di una lunghissima, tradizionale cura, capì tuttavia che, nell'insieme, si trattava di un'opera d'arte. Gli bastarono alcuni particolari minimi ma importantissimi quali la qualità del rosso della lacca con cui era dipinto un minuscolo ponte arcuato nel fondo del giardino e la disposizione di anse d'acqua lungo i bordi.

Ne parlò poco dopo con l'ambasciatore che, con sorpresa di Marco memore di altre ambasciate, trovò già al suo tavolo di lavoro. Erano le nove del mattino. L'ambasciatore a dire il vero non era del tutto italiano e forse questa era la ragione della sua puntualità e del suo impegno al lavoro di così buon mattino.

Marco chiese spiegazioni all'amico sul fatto che il domestico aveva giudicato bellissima una giornata piovosa e così l'aveva annunciata. Seppe che, giustamente, il domestico giudicava bellissima una giornata piovosa per ragioni esclusivamente estetiche, come moltissimi giapponesi che a una giornata di pieno sole preferiscono, per gusto proprio, una giornata più sfumata e ambigua, sempre sul punto di tramutarsi in pioggia o sole, con vari e delicati passaggi di luce, ad una netta visione solare. Inoltre il domestico non si sarebbe mai sognato, per questione di educazione, di svegliare un ospite con la notizia di una giornata di brutto tempo e, a questo modo di pensare, Marco avrebbe dovuto abituarsi fin dal suo primo giorno in Giappone.¹

Dalla lettura della stessa porzione di testo, inoltre, è possibile risalire alle motivazioni che hanno spinto Parise ad affrontare un viaggio così impegnativo come quello che l'ha condotto nel paese del Sol Levante: è stato l'invito di Boris Biancheri, che in quegli anni ricopriva la carica di ambasciatore d'Italia a Tokyo, a innescare la decisione dello scrittore di volare dall'altra parte del mondo. All'ambasciatore Biancheri, infatti, è riservata la dedica apposta all'inizio del volume.

La sinossi della breve ma significativa conversazione tra Marco e l'ambasciatore Biancheri permette al lettore di cogliere un primo segnale molto importante a proposito

¹ GOFFREDO PARISE, *L'eleganza è frigida*, Milano, Adelphi, 2008⁶, pp. 11-12.

dell'idea che Parise ha maturato a proposito degli usi e dei costumi giapponesi. Marco domanda all'ambasciatore per quale ragione il domestico che l'ha svegliato la mattina successiva al suo arrivo a Tokyo abbia definito bellissima una giornata uggiosa. La risposta dell'ambasciatore è sorprendente. I motivi sono essenzialmente due: il primo rinvia alle buone maniere e alla rigorosa attenzione che i giapponesi riservano a una corretta pratica del galateo; invece, l'altra ragione, la più importante, è di ordine estetico e coincide con la particolare concezione della bellezza diffusa in Giappone. Dal punto di vista del domestico, una giornata di pioggia può acquisire un fascino tale da renderla persino preferibile a una serena giornata di sole con il cielo sgombro da nuvole.

Si avrà modo di osservare quanto sia importante dal punto di vista dell'autore la concezione estetica predominante in Giappone e, soprattutto, il confronto con l'estetica italiana o, citando l'autore, con l'estetica del «paese della Politica».

II.2. Il costante confronto con il paese della Politica

Uno dei punti focali dell'opera di Parise è proprio il confronto costante e serrato tra un Giappone ormai all'avanguardia da molti punti di vista, che si è adeguato ai tempi della modernità e ha accettato, non senza riserve, di accogliere pacificamente l'inevitabile processo di occidentalizzazione derivante dall'espansione progressiva di un fenomeno d'incidenza mondiale come la globalizzazione, e il Paese della Politica da cui proviene Marco.

La continua ricerca da parte dei giapponesi di adeguarsi e uniformarsi alla società di massa occidentale, tanto nei settori economici della produzione industriale e dei servizi quanto nelle piccole abitudini quotidiane della vita di tutti i giorni, ha prodotto risultati che,

agli occhi di Marco, risultano complessi da valutare.

Alcuni di questi confronti tra gli usi e i costumi italiani e le tradizioni nipponiche sembrano fornire all'autore l'occasione propizia per rivolgere una lunga serie di critiche pungenti all'indirizzo del proprio paese natio. Parise, in verità, si propone di utilizzare le esperienze vissute in territorio straniero dal proprio alter ego, Marco, al fine di verificare l'autenticità delle proprie conoscenze pregresse sul Giappone, legate non solo alla formazione culturale ma anche ad alcuni luoghi comuni largamente diffusi.

È altresì evidente che, in determinate circostanze, la scelta di porre il paese della Polonia nella posizione di secondo termine di paragone induce il lettore a supporre che lo scrittore abbia maturato una forte predilezione per le usanze nipponiche a svantaggio del proprio retaggio culturale di partenza:

In realtà ci volle poco a Marco per capire che la comunicazione occidentale, in confronto a quella giapponese, era diretta sì ma rozza, logica ma inelegante, rapida ma senza sfumature, analitica ma totalmente priva di senso estetico.

Al contrario il modo di comunicare dei giapponesi era prudente ma sfumato, lento ma più profondo, sintetico ma più sensibile per non dire sensuale e che in ogni caso mai veniva considerato soltanto comunicazione ma prima di tutto espressione,

Tutto ciò parve a Marco di grande importanza per la vita degli uomini in quanto serviva di arricchimento all'espressività di un individuo e di un popolo: gli parve dunque che le teorie di un semiologo americano di nome McLuhan adatte e molto giuste per quanto riguardava la comunicazione nei paesi dell'Occidente non si adattassero affatto al Giappone, dove la comunicazione si mischiava incessantemente all'espressione e dunque « il mezzo non era il messaggio ». Abituato a generalizzare, perché riteneva che geografia, clima, razza e cultura di un paese fossero culla e patrimonio comune ai suoi abitanti, Marco provò a definire il carattere base dei giapponesi: si trattava di persone innanzitutto timide e infantili, curiose, paurose, estremamente attente e molto più emotive di tutti gli altri abitanti del mondo.

[...]

Infine parve a Marco che il carattere fondamentale del popolo giapponese fosse

l'orgoglio nazionale o la superbia individuale che per un giapponese è la stessa cosa anche se nel paese della Politica questo sembrerebbe un controsenso. Ma il paese della Politica è il paese della Politica e dell'affermazione individuale e non quello dell'orgoglio nazionale. Ma il paese della Politica, si sa, tanto è geniale, più di ogni altro geniale nella politica, cioè nella mediazione, la trattazione, lo scambio delle merci, tanto è ignorante e sordo nella Morale di cui però si riempie la bocca. Al contrario Marco ebbe l'impressione che la «questione morale» insieme a quella estetica fosse patrimonio del Giappone più di molti altri paesi e continuamente vedeva intersecarsi, nel comportamento dei suoi abitanti, le due questioni, estetica e morale.²

La questione del grave peso che l'estetica e la morale ricoprono in tutto il Giappone sembra uno dei temi privilegiati da Parise, che non perde occasione per ribadire questa fondamentale differenza tra il paese della Politica e il paese del Sol Levante.

II.3. Lo sguardo puerile di Marco

Autentici, puri e genuini sono probabilmente gli attributi più idonei a descrivere la conformazione caratteriale degli uomini e delle donne che Marco incontra durante il suo viaggio alla scoperta del Giappone. Egli apprezza la semplicità e, a volte, la timidezza con cui costoro affrontano la realtà quotidiana: una timidezza che non manca di tramutarsi spesso in paura e, forse proprio per questo motivo, suscita nel protagonista un interesse e una curiosità fuori dall'ordinario.

La grande attenzione alle questioni psicologiche, da cui dipendono i comportamenti usuali dei giapponesi e le dinamiche sociali annesse, crea dunque un ponte interessante fra il testo di Parise e il romanzo di Murakami, analizzato nel capitolo precedente. Anche l'autore di *Nel segno della pecora*, in effetti, riserva ampio spazio alla trattazione di temi

² Ivi, pp. 33-36.

collegati ad alcuni ambiti di studio riservati alla psicologia. Si pensi, a titolo d'esempio, ai due macro-argomenti affrontati nel primo capitolo: lo smarrimento di un'identità giapponese condivisa e il costante senso di alienazione provato dall'io narrante.

Con Parise il primo dei due problemi introdotti da Murakami pare, almeno a prima vista, superato; in realtà, non è così poiché essenzialmente Parise non può essere in grado di adottare una prospettiva d'indagine interna, essendo egli un visitatore occidentale che incontra, per la prima volta, i modi e le usanze di un paese che di fatto non conosce, se non per via indiretta. L'orgoglio nazionale a cui allude l'autore vicentino, sempre attraverso il resoconto dell'esperienza vissuta dal proprio alter ego, può valere per il passato, ossia per il periodo storico che ha preceduto l'espansione progressiva del fenomeno della globalizzazione e, di conseguenza, dell'occidentalizzazione del continente asiatico. Mentre nei primi anni Ottanta del secolo scorso, quando Parise ha pubblicato i suoi scritti per il «Corriere della Sera» e ha deciso, in seguito, di assemblarli in un'opera di ampio respiro come *L'eleganza è frigida*, questo processo stava già compiendo inesorabilmente il proprio corso e la popolazione giapponese iniziava a percepire i primi segnali di uno squilibrio fra le antiche tradizioni consolidate e il moderno avvento dei mass-media e della cosiddetta «società di massa».

Marco, il protagonista dell'opera di Parise, si rivela un attento osservatore riuscendo a cogliere, anche nei piccoli gesti di vita quotidiana a cui ha occasione di assistere, la vera essenza della popolazione nipponica. In questo caso, sembra quasi che il processo di massificazione sociale in atto non abbia alcuna ripercussione sulle coscienze delle donne e degli uomini giapponesi. In altre parole, non si può negare l'evidenza di un cambiamento sociale che coinvolge ogni settore della vita pubblica e privata; tuttavia, gli individui incontrati da Marco durante il proprio soggiorno in Giappone dimostrano di saper affrontare

anche i cambiamenti più radicali lasciandosi guidare dai valori e dai sentimenti che li hanno sempre contraddistinti.

Si tratta, in tal senso, di una civiltà che sta certamente mutando pelle ma che, al tempo stesso, mantiene intatta l'essenza profonda del proprio animo. L'analisi condotta dall'autore vicentino si concentra essenzialmente su tale aspetto, ponendo l'accento sulla logica che si cela dietro l'apparente serenità con cui l'uomo giapponese accoglie il progresso e il cambiamento, senza opporvi particolare resistenza. L'incredulità di Marco, e quindi di Parise, risiede nella difficoltà di comprendere come sia possibile discernere in maniera così netta le proprie azioni dagli atteggiamenti e dai pensieri che accompagnano le medesime azioni.

II.4. Tradizione e artificiosità: un labile confine

«Tutta l'architettura del pensiero sottostante a *L'eleganza è frigida* poggia sull'idea, o meglio sull'intuizione della grazia estetica...»: ³ Così Rolando Damiani sintetizza la concezione del Giappone che guida Parise nel suo reportage. La ricerca del senso estetico giapponese porta Marco, alter ego dell'autore, a visitare templi, laboratori dedicati alla cucitura degli *obi*, giardini monumentali e altri luoghi tipici del Paese del Sol Levante. Damiani sottolinea la presenza di figure che, per quanto possano sembrare marginali, rappresentano di fatto una guida e un sostegno fondamentale per il protagonista.

Si pensi alla guida personale del protagonista, la signorina Tokugawa, che, grazie al suo modo di fare tipicamente giapponese, riesce a trasmettere a Marco sensazioni che varcano il confine della parola. Costei incarna perfettamente lo spirito nipponico e riflette,

³ ROLANDO DAMIANI, *Dal paese della politica all'impero dell'iki*, in «Lettere italiane», n. 2, 2008, p. 269.

con la sua reticenza nel rispondere ai quesiti posti da Marco, l'animo di una società che non spreca tempo e risorse in futili analisi. Tramite l'espressione «L'eleganza è frigida» Parise intende evidenziare proprio questa peculiarità dei giapponesi: un popolo che è produttore ma anche consumatore d'arte, intendendo quest'ultima come un gesto spontaneo, un momento fugace, di pura bellezza naturale.

Ancora una volta, le differenze con il paese della politica sono evidenti e Marco, guidato dalla semplicità dei gesti della propria accompagnatrice, si percepisce molto più vicino a quel modo di vivere, così legato alla forma piuttosto che alla sostanza.

La corruzione dilagante nel paese della politica sembra esclusa dalle piccole realtà quotidiane descritte da Parise, il quale si compiace peraltro dell'impagabile libertà che contraddistingue la vita spirituale dei giapponesi, liberi dal peso dei grandi dogmi che, al contrario, caratterizzano le culture e, in particolare, le religioni occidentali:

Erano statue di media altezza, non più alte di un bambino di otto anni, ce n'era una un poco più alta di un Buddha di legno che parve illuminarsi improvvisamente come nei film gialli. Marco gettò l'occhio, quella luce era rosata e il Buddha che la emanava una specie di fanciullo o fanciulla undicenne, seduto, con un cappellino e una mano sollevata all'altezza del mento. Quella fanciulla o fanciullo sorrideva ma appena, e teneva il sottile braccio ripiegato con le meravigliose dita sottili unite al pollice e all'anulare e poi le altre danzanti in una leggera incurvatura verso l'esterno. Sorriso e dita illuminati da quella luce rosata che risultò essere un faretto disposto con la negligente astuzia dello snobismo per assicurare il mondo.

Ancora una volta era l'inerzia della storia il senso di quel fragile capolavoro quasi nascosto che era di legno e non di carne; ma poiché anche Marco si sentiva lontano dal proprio corpo come questi fosse fuori dal tempio in un fagotto di vestiti come un povero cane senza anima gli parve di capire e carpire l'inizio di un messaggio che veniva dal sorriso e dalle dita. Solo l'inizio, come parole non dette, anzi, come quello che nei suoi paesi veniva chiamato in modo molto generico intuizione. Gli parve di capire che tutto cominciava e finiva lì in quell'inizio, senza bisogno di andare avanti.

In quell'istante Marco risentì quel suono, il toc della canna di bambù udito la sera

prima. Batté due o tre volte a distanza di circa un minuto, poi si fermò poi riprese in qualche angolo del giardino come il verso di un picchio. Come se l'astuto faretto si fosse spento il fanciullo Budda non più contemplato profondamente si confuse con le altre statuette e Marco uscì. Più tardi seppe che si trattava del Budda più bello del Giappone e forse del mondo, quello del tempio di Koryuji.⁴

La visita al tempio di Koryuji è presentata come un'esperienza mistica e totalizzante: essa scandisce il soggiorno asiatico di Parise poiché si tratta del primo evento che gli permette di cogliere la reale essenza della religione giapponese. In effetti, la grande sfarzosità che caratterizza i templi giapponesi potrebbe facilmente indurre in errore i visitatori stranieri, ingannati da un'ostentazione del lusso che, in verità, non corrisponde al credo della religione buddhista, che è anche la religione predominante in Giappone, né di quella shintoista. E, invece, affinché Marco possa comprendere la profonda intimità che lega le donne e gli uomini giapponesi al proprio dio è sufficiente addentrarsi all'interno del tempio, puntualmente descritto nei minimi dettagli.

Dopo aver lasciato il tempio di Koryuji, è la volta di visitare un laboratorio di tessitura a mano dove Marco resta affascinato dalla realizzazione degli *obi*, ossia le cinture che servono a stringere il kimono, una delle note vesti tradizionali in Giappone.

L'insaziabile curiosità di Marco offre all'autore un espediente per soffermarsi più del dovuto sulla tecnica utilizzata dai maestri tessili per produrre gli *obi*. Questa scelta è una diretta conseguenza dell'attenzione che Parise riserva anche ai dettagli più miseri nonché della sua predilezione per gli aspetti di vita quotidiana:

L'ammirazione di Marco ebbe un altro nutrimento in un laboratorio di tessitura a mano, dove si creavano gli *obi*, cioè quella cintura che serve a stringere il kimono alla vita. Anche qui il procedimento era simile ma ciò che si otteneva con i colori nell'*atelier*

⁴ G. PARISE, *L'eleganza è frigida*, cit., pp. 119-121.

di Moriguchi, qui si doveva ottenere invece con il telaio, in un materiale di seta più spesso e quasi cremoso. Gli furono mostrati alcuni *obi*, sembravano onde infuriate di un mare limpido e azzurro con spume bianche o altri soli nascenti o calanti.

Chiese il permesso di toccarli e poi chiese che gli fosse spiegata l'insistenza dello scrittore Tanizaki ed altri nel descrivere la qualità sonora di queste sete. Gli venne confermata. Lo scricchiolio, dunque la qualità della seta di un *obi*, si deve uniformare sia ai suoi colori, sia a quelli del kimono che cinge, sia all'ambiente e all'atmosfera in cui la persona si trova.

A seconda della seta e della tessitura vi può essere (e teoricamente udire) uno scricchiolio discreto o indiscreto, allegro o triste, pesante o leggero e tale scricchiolio, se in disarmonia col tutto, può essere fonte di disapprovazione, di critica e di non perfetta educazione. Marco strabiliava di ammirazione e di capogiro insieme, di fronte alle regole di quella lontana etichetta in cui l'assenza era infinitamente più importante della presenza. In queste visite egli immaginava la signorina Momoko Tokugawa che era stata la sua inconsapevole iniziatrice e maestra: la immaginava vestita di quei kimoni e di quegli *obi*, con la sottile nuca bruna incipriata di chiaro, lo stesso giovane Budda visto pochi giorni prima come un tesoro appena scoperto in un'isola: ma di carne soffice e ossa sottili, con movimenti adatti a un kimono e a una perfetta e quasi inesistente educazione; ella in quel momento si trovava a Tokyo ma a Marco parve presente come un fantasma di infinita bellezza e sensualità, tanto che la notte la rivide in sogno senza il kimono dell'immaginazione e più simile a quel Budda del tempio Koryuji, ma di carne neonata e ossa sottili come cartilagini e con lampi degli occhi nascosti dalle gonfie palpebre.⁵

In occasione della visita di Marco in una scuola dedicata esclusivamente all'apprendimento delle regole di comportamento e delle buone maniere che governano la cerimonia del tè, le aspettative del protagonista sembrano decisamente alte, dal momento che si tratta di una pratica ormai diffusa anche in Occidente. Tuttavia, contrariamente a quanto successo in precedenza nel tempio di Koryuji e nell'atelier di Moriguchi, la visita della scuola lascia Marco profondamente insoddisfatto e deluso.

⁵ Ivi, pp. 124-127.

Se nelle situazioni precedenti i luoghi visitati e le persone incontrate avevano permesso a Marco di entrare in contatto con l'essenza della cultura orientale, la scuola per la cerimonia del tè si rivela, invece, un'esperienza sterile e inconsistente. Uno dei motivi a cui Marco riconduce la propria delusione è, ancora una volta, l'occidentalizzazione in atto, ben riconoscibile nel desiderio di utilizzare un elemento fondante della propria cultura a scopo di lucro. Si assiste a una sorta di svuotamento del senso che la cerimonia del tè ha rivestito per secoli in Giappone, tanto da renderla conosciuta in tutto il mondo.

Fortunatamente, la vicenda ha un epilogo positivo poiché, una volta rientrato nella propria stanza d'albergo, Marco assiste a una nuova cerimonia del tè, stavolta meno sfarzosa e certamente non artefatta:

Marco non poteva non visitare una scuola per la cerimonia del tè e il giorno dopo fu introdotto in una di queste che subito si presentò, dallo stesso edificio simile a una chiesa americana moderna, come un colossale affare nel mondo intero. Ahimè, gli fu fatto visitare all'inizio il museo di quella scuola che appartiene a una famiglia, si trattava di fotografie dei membri, soprattutto di uno che veniva presentato, cioè presentava se stesso, come una divinità e questo non piacque a Marco perché ciò contrastava violentemente, nella sua prepotente presenza, con la pratica delle «assenze» così diffusa in Giappone. Tutto gli parve esibito a scopo bassamente pubblicitario e non poco snobistico, cioè l'eleganza non era «frigida» ma caldissima e tutt'altro che gratuita.

Visitò poi le varie aule della scuola, e alcuni passaggi di quella infinita cerimonia, architettata per una semplice tazza di tè. Gli allievi e le allieve che frequentavano quella scuola come una università, per quattro anni, e come collegiali interni in piccoli padiglioni nel giardino, si esercitavano per mesi intorno a puri gesti, certamente eleganti nell'obbligo per tutti di portare il kimono, e certamente tradizionali, ma offuscati dall'ombra inelegante di quel colossale affare di denaro. Il tutto avveniva in minuscole aule in puro stile giapponese, con piccoli bracieri, una teiera, una tazza, del tè verde e certi spazzolini simili a pennelli da barba in sottili strisce di bambù che erano un capolavoro. Ma se tutto ciò apparteneva indubbiamente alla tradizione e all'artigianato e se le giovani allieve di tanto in tanto si udivano ridere con piccole strida di rondine, oggetti e persone erano come avvolti da quell'aria di snobismo americano, il più

grossolano che esista, aggrappato com'è al dollaro.⁶

È opportuno chiarire le principali differenze nel modo d'intendere la professione del giornalista da parte di Parise, da un lato, e da parte di Terzani, dall'altro. Se il primo si dimostra molto attento a interpretare le dinamiche comportamentali e i fattori estetici legati a un'esperienza di vita che è prevalentemente quotidiana, il secondo, invece, disloca il punto focale dell'indagine dall'estetica del quotidiano alle diverse sfaccettature della vita sociale giapponese e alle ricadute pratiche che essa esercita tanto sulle masse quanto sui singoli individui.

Il reportage di Parise, inoltre, «è figlio di una sostanziale sfiducia nel viaggio come sicura opzione conoscitiva. Ormai l'americanismo omologante e massificante ha contaminato ogni angolo del globo...»⁷. Con queste parole, Vito Santoro apre il proprio commento all'opera dell'autore vicentino, mettendo in luce un aspetto che anche nel romanzo di Murakami emerge distintamente: la modernizzazione imposta dall'alto dalla potenza economica americana.

La dicotomia tra il modello della società di massa, da un lato, e la realtà giapponese tradizionale, dall'altro, consente all'autore d'interpretare il ruolo di reporter in maniera decisamente innovativa, lasciando che il proprio alter ego sia influenzato da varie suggestioni letterarie nel corso del viaggio.

Da questo punto di vista, il Giappone di Parise ha alcune caratteristiche in comune con il luogo magico e surreale descritto da Murakami nel suo romanzo *Nel segno della pecora*. Ciò che differisce, invece, è la prospettiva dei due autori, che per quanto riguarda

⁶ Ivi, pp. 127-129.

⁷ VITO SANTORO, *Un pianeta rotante nel silenzio e nella solitudine della volta celeste: il Giappone di Goffredo Parise*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, a cura di Clizia Gurreri, Angela Maria Jacopino, Amedeo Quondam, Roma, Sapienza Università di Roma, 2009, p. 1.

Murakami è interna e psicologica, mentre nel caso di Parise è esterna ma anche profondamente soggettiva.

L'autore giapponese, nel suo romanzo, lascia emergere un disagio interiore che non è personale ma riguarda l'intero popolo giapponese, sfruttando il comune senso di smarrimento provato di fronte a un rinnovamento sociale tanto repentino quanto inaspettato.

È profondamente diversa l'operazione compiuta dallo scrittore vicentino che, rendendosi conto di non poter conoscere la vera realtà nipponica proprio a causa del processo di rinnovamento in corso, decide di rivisitare i toni e i modi del reportage giornalistico lasciandosi guidare dalla propria fantasia letteraria. La scelta stessa di non utilizzare la prima persona per raccontare il proprio viaggio in Giappone, bensì di creare un alter ego dallo spiccato senso critico e dal raffinato gusto estetico, il cui nome peraltro rinvia al viaggiatore per eccellenza, Marco Polo, sembra virare in questa direzione.

CAPITOLO TERZO

IL GIAPPONE NELL'OTTICA DI UN GIORNALISTA-SCRITTORE

III.1. La grande passione di Tiziano Terzani per il continente asiatico

Terzani giunge per la prima volta in Asia, precisamente a Tokyo, la capitale giapponese, nel 1965 all'età di ventisette anni. All'epoca egli lavorava per l'Olivetti nell'ufficio del personale estero. *In Asia* raccoglie gli eventi che partono proprio dal primo soggiorno asiatico dell'autore, a cavallo degli anni Sessanta del secolo scorso, sino ad arrivare quasi agli albori del nuovo millennio. I luoghi visitati da Terzani nel continente asiatico non si limitano soltanto al paese del Sol Levante ma includono anche il Vietnam, la Cina, l'India.

La pubblicazione di *In Asia* avviene nel 1998, dopo più di tre decenni trascorsi dall'autore nel continente asiatico spostandosi da un paese all'altro, non senza incontrare ostacoli, come ad esempio il suo arresto e la conseguente espulsione dalla Cina nel 1984 con l'accusa di essere un anti-rivoluzionario per aver scritto articoli critici contro il governo cinese e la grande rivoluzione culturale.

Se si desiderasse rintracciare un modello o, per meglio dire, un precursore del Terzani giornalista e reporter di viaggio, bisognerebbe tornare indietro agli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, prima ancora che egli fosse mandato a Tokyo per conto dell'Olivetti. Si pensi a

Enrico Emanuelli,¹ Carlo Levi² e Guido Piovene,³ tre scrittori e giornalisti italiani noti fra le altre cose per aver pubblicato degli interessanti articoli riguardanti l'evoluzione dell'Unione Sovietica durante gli anni della sua massima espansione.

Può risultare di grande interesse, pertanto, notare come a una variazione diacronica e, soprattutto, diatopica dell'oggetto privilegiato d'indagine non corrisponda necessariamente l'adozione di una logica d'indagine differente. Lo si può osservare nella rigorosa attenzione che tanto Terzani quanto i suoi predecessori riservano agli spaccati di vita quotidiana delle persone incontrate durante il proprio viaggio. Quest'ultimo spunto di riflessione consente di costruire un ponte di collegamento anche fra il reportage di Terzani e il reportage di Parise, incontrato nel capitolo precedente.

Si pensi alla loro ferma convinzione di poter ricavare le informazioni più preziose per i propri reportage di viaggio dalle piccole scene di vita quotidiana, piuttosto che dalla partecipazione agli eventi ufficiali e canonici riservati ai visitatori provenienti dall'estero. La considerazione che è alla base di tale assunto è che esiste la concreta possibilità che un'indagine ufficiale condotta seguendo le indicazioni di una guida locale, appositamente scelta per quel compito dai vertici della nazione ospitante, possa influire negativamente sulla bontà e sulla veridicità delle informazioni raccolte nei luoghi visitati.

D'altra parte, ciascuno mira a diffondere la miglior immagine di sé e, in virtù di tale ragione, si tende solitamente a nascondere i difetti e si preferisce portare l'attenzione altrui sui tratti positivi.

¹ Si raccomanda la consultazione del volume ALBERTO ZAVA, *Dal nostro inviato in Unione Sovietica. Reportage di viaggio di giornalisti-scrittori italiani (1950-1960)*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2018.

² CARLO LEVI, *Il futuro ha un cuore antico. Viaggio nell'Unione Sovietica*, Torino, Einaudi, 1956.

³ Si consiglia la lettura del volume *Articoli di Guido Piovene dall'Unione Sovietica (1960)*, a cura di Maria Pia Arpioni e Alberto Zava, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020.

Così si spiega la preferenza accordata da questi reporter agli spaccati di vita quotidiana, anche quelli apparentemente insignificanti o privi di ricadute pratiche sul proprio lavoro. Nel caso specifico, la curiosità di Terzani per le scenette di vita quotidiana dei giapponesi è ulteriormente motivata dalla sua passione per l'arte della fotografia: non è infatti un caso che il giornalista venga ritratto quasi in tutte le copertine dei propri libri con una macchina fotografica al collo, quasi fosse un prolungamento naturale del proprio io.

Da una parte vi è la passione per la fotografia di Terzani, dall'altra invece la costante ricerca del senso estetico di tutte le cose da parte di Parise. Si tratta di due interessi divergenti che, però, conducono al medesimo risultato: la tendenza a reputare sullo stesso piano le informazioni ricavate da fonti ufficiali e quelle estrapolate dalle situazioni di vita quotidiana.

Sommando le informazioni raccolte il reporter riesce a ottenere un'immensa varietà di dati giornalistici, che ha la possibilità di rielaborare sia da un punto di vista stilistico, sia dal punto di vista del contenuto aggiungendo al mero dato informativo l'esperienza personale che ha preceduto l'acquisizione stessa di quel dato.

Il resoconto di un'esperienza di viaggio può articolarsi in diversi modi. Parise, come si è osservato, adopera il più classico degli espedienti letterari lasciando che sia un alter ego a compiere il viaggio al posto suo. Evidentemente, una soluzione di questo tipo risente della formazione culturale dello scrittore vicentino, che non nasconde la propria predilezione per la dimensione letteraria.

Terzani, solo inizialmente quando ancora non ricopre la professione giornalistica, racconta il proprio viaggio in Asia come se si trattasse di una corrispondenza privata con la propria famiglia e individua nella moglie un destinatario privilegiato. Sceglie, inoltre, di porre sempre luogo e data all'inizio di ogni nuovo capitolo.

Questa scelta sortisce il duplice effetto di scandire con precisione ogni nuova tappa del proprio soggiorno asiatico, dato che trattandosi di una raccolta di articoli che ricoprono circa trent'anni di viaggi e spostamenti dell'autore, non sarebbe difficile creare confusione nei lettori, e allo stesso tempo di far assumere al testo la forma di un diario di bordo:

La prima volta

Tokyo, 4 gennaio 1965

Moglie mia carissima,

dopo la serena incoscienza dell'addio eccomi qua: in Giappone... Il moderno rende tutto piatto e la civiltà tutto civile. Sono sceso a Tokyo come sarei sceso a Milano. L'albergo può essere come uno a Stoccolma e l'accoglienza Olivetti standard come a Lisbona o all'Aja. Dalla finestra su cui ticchetta una pioggia leggera e insistente vedo una distesa di case basse e una strada ancora deserta. Vorrei solo scappare da questa assopente tranquillità degli alberghi per manager, che possono lavarsi qui con lo stesso sapone che a Toronto, per scorrazzare a piedi per questa grigia pianura di case. Vorrei liberarmi di questa corazza protettiva che rende tutto attorno a me facile e sorridente.⁴

Kyoto, 15 gennaio 1965

... È la festa dei giovani che hanno compiuto vent'anni e ne ho approfittato per venire a Kyoto con il treno più veloce del mondo...

Sto in un *ryokan*, un albergo tradizionale, servito e riverito da una cameriera-nutrice che si preoccupa d'insegnarmi a distinguere tra le varie ciabatte a mia disposizione e a non confondere quelle per l'*o-furo*, l'« onorevole bagno » e quelle per il cesso... Per il tè è venuto a trovarmi il «fiorentino bizzarro» amico di Fosco Maraini, padre Sandro Bencivenni, domenicano, che è rimasto poi fino a mezzanotte, seduto per terra al mio tavolinetto di lacca con la nutrice che serviva biscotti e sakè, felice d'avere un ospite in casa del suo ospite. Abbiamo parlato di Firenze, del perché siamo scappati via, dell'Oriente, del buddhismo di cui lui è uno dei più profondi conoscitori... la sua ingenuità sulle cose del mondo è disarmante, ma le sue riflessioni filosofiche mi hanno molto colpito: l'Occidente – diceva – è la cultura intesa come scienza, cioè come conoscenza del mondo attorno all'io, mentre l'io è solo strumento e luogo di pensiero; ne derivano le scienze della natura e dell'osservazione.

⁴ TIZIANO TERZANI, *In Asia*, Milano, TEA, 2019⁴, p. 11.

L'Oriente invece – cioè l'India, perché secondo lui tutto venne da lì anche in Giappone attraverso la Cina e la Corea – vuol dire cultura in quanto ricerca dell'io pensante, il pensiero inteso come pensiero dell'io che pensa se stesso perché l'io non è parte del tutto, ma il tutto. Il distinguere è illusione; il tutto, l'assoluto, è verità. Cercare di distinguere è la via dell'errore. In queste due direzioni – dice lui – il mondo s'è mosso per secoli arrivando a questo pauroso abisso di oggi in cui da una parte c'è l'io che ha dimenticato se stesso nella conoscenza dell'attorno, anzi è diventato schiavo del conosciuto – la civiltà della macchina e la fine dell'umanesimo – ; dall'altra parte c'è l'io che ha raggiunto profondità ricchissime e forme di cultura avanzate, ma che, avendo dimenticato la conoscenza dell'attorno, ora muore di fame e ancora di peste e di lebbra...⁵

Dal raffronto tra gli stili di Parise e Terzani emerge chiaramente la diversa natura dei due autori: il primo identificabile più come scrittore che come giornalista, mentre l'altro perfettamente a suo agio nel ruolo di reporter. Resta il fatto che tanto Terzani quanto Parise rientrano di diritto nel novero degli scrittori giornalisti, a prescindere dalla propria inclinazione personale verso l'uno o l'altro ambito.

III.2. *In Asia*, l'importanza di fornire informazioni di prima mano

Nei suoi articoli Terzani può dare libero sfogo alla profonda curiosità che lo ha sempre contraddistinto, sin dai tempi in cui lavorava come corrispondente per il «Corriere della Sera» o per la rivista settimanale tedesca «Der Spiegel», fondata ad Amburgo nel secondo dopoguerra da Rudolf Augstein. Per quanto concerne la raccolta *In Asia*, egli dimostra di incanalare prevalentemente la propria curiosità su questioni di natura sociale o politica. La predilezione per le dinamiche socio-politiche gli consente di affrontare alcuni dei temi sviluppati da Parise e Murakami, rispettivamente nel reportage *L'eleganza è frigida* e nel romanzo *Nel segno della*

⁵ Ivi, p. 13.

pecora, da una prospettiva diversa: il giornalista toscano presta attenzione non soltanto ai risultati tangibili del progresso scientifico e tecnologico, ma si preoccupa di risalire anche alle cause primitive che hanno portato al rinnovamento della società.

La realtà sociale giapponese, infatti, presenta una vasta gamma di situazioni in cui risulta evidente la commistione del nuovo con l'antico, del moderno con la tradizione, del modello occidentale con lo stile di vita orientale. Terzani decide di avviare la sua indagine proprio dall'analisi di queste situazioni di vita quotidiana, che gli permettono di instaurare confronti non solo tra il Giappone della seconda metà del XX secolo e il mondo occidentale, com'è prassi anche nei testi di Parise e Murakami, bensì anche tra il Giappone e gli altri paesi asiatici visitati durante i trent'anni trascorsi dall'altra parte del globo.

Quest'ultima circostanza rappresenta una prima novità della raccolta *In Asia*, il cui titolo peraltro lascia già presagire un ampliamento del campo d'indagine, rispetto al reportage di Parise e al romanzo di Murakami. Parise pone l'Italia, o per meglio dire il paese della Politica, come unico termine di paragone possibile; al contrario, Terzani sviluppa il confronto su due piani ben distinti, il primo interno e proiettato interamente sull'Oriente, il secondo invece esterno e fondamentale per ampliare gli orizzonti della propria indagine.

La tecnica narrativa che Terzani utilizza nei propri articoli è chiara: l'autore predilige partire dalla presentazione di un'ampia gamma di dati approfonditamente studiati e verificati e, dopo aver terminato la lunga elencazione dei dati, ritorna su ciascuno di essi e, analizzandoli nel dettaglio, prova a delineare la situazione sociale, economica e politica delle nazioni visitate. Sebbene non tutte le informazioni riportate dall'autore possano rivelarsi effettivamente utili, in verità, tale consuetudine risulta fondamentale innanzitutto ai fini della credibilità dell'indagine giornalistica e, inoltre, mette a disposizione dell'autore un solido riferimento per far emergere le proprie riflessioni.

Nel testo *In Asia* Terzani sembra, in certi casi, quasi ostentare l'estrema cura con cui raccoglie le informazioni sulla realtà asiatica che sta visitando. Basti osservare l'articolo in cui analizza la realtà scolastica giapponese, dalla prima scuola d'infanzia sino all'esperienza universitaria, allo scopo di fornire una spiegazione razionale per il notevole successo che, a partire dal secondo dopoguerra, ha investito praticamente ogni settore della vita lavorativa giapponese:

Il gran segreto dei giapponesi è nelle loro fabbriche. La radice del loro successo economico è tutta lì, nella precisione, nell'efficienza con cui producono le cose. La fabbrica giapponese di più grande successo è quella che produce i giapponesi stessi: la scuola.

Ogni anno, dalle automatizzate catene di montaggio del sistema scolastico, escono ventotto milioni di ragazzi e ragazze. Come tutti i prodotti giapponesi, questi giovani sono di ottima qualità e di grande affidamento. Allo stesso tempo però sono standardizzati, senza individualità, come tutte le cose fatte in serie.

I bambini giapponesi frequentano per nove anni la scuola d'obbligo. Il novantaquattro per cento arriva fino alle scuole medie superiori, il trentasei per cento si iscrive all'università. I risultati di questa fabbrica sono impressionanti. Nonostante le enormi difficoltà della lingua – vanno, per esempio, imparati tre diversi sistemi di scrittura –, tutti i giapponesi finiscono per saper leggere e scrivere. A far di conto sono ugualmente bravissimi: nei concorsi internazionali di matematica gli studenti giapponesi si piazzano regolarmente primi. Anche nella musica riescono bene. Fra i partecipanti ammessi al concorso Chopin di Varsavia almeno un quarto è giapponese. Quasi nessuno però riesce a entrare in finale. «È impossibile distinguere l'uno dall'altro», ha spiegato poco tempo fa uno dei giudici. «Suonano tutti allo stesso modo.»⁶

Oltre alle informazioni basilari sulle modalità d'accesso al sistema scolastico da parte dei cittadini giapponesi, l'autore fornisce notizie ulteriori, sempre più dettagliate e specifiche. Risulta abbastanza evidente anche la ricerca di un effetto sensazionalistico finalizzato a destare stupore:

Ogni scuola ha i suoi regolamenti. L'osservanza è d'obbligo. Ogni dettaglio è precisato: dalla lunghezza delle gonne alla misura delle cartelle, al colore dei calzini. Una scuola, per esempio, ha stabilito che le scarpe da ginnastica deve avere dodici buchi per le stringhe,

⁶ Ivi, pp. 247-248.

un'altra che le ragazze possono portare solo mutandine bianche. La madre di un ragazzo di Tokyo, che durante una gita scolastica a Nara, a 370 chilometri dalla capitale, era stato scoperto con un paio di pantaloni un po' più stretti di quanto stabilito, ha dovuto raggiungerlo al più presto per portargliene un paio di taglio regolamentare e impedire così che venisse punito.

Almeno cinque ragazzi negli ultimi due anni sono morti in seguito alle violenze subite a scuola, ma nonostante le proteste di alcuni genitori, l'uso di punizioni fisiche, di per sé illegale, viene generalmente accettato. «I genitori sono stati a loro volta picchiati quand'erano ragazzi e pensano che un maestro che picchia sia seriamente impegnato nel suo lavoro», spiega Kenichi Nagai, fondatore di un gruppo civico per la protezione dei diritti d'infanzia.⁷

Dalla prospettiva di Terzani, il resoconto delle notizie raccolte non è un'attività fine a se stessa ma ricopre un ruolo decisivo, dal momento che il giornalista, in questo modo, ha l'occasione di inserire nel testo le proprie riflessioni personali in maniera velata, evitando così che la sua presenza risulti ingombrante agli occhi del lettore.

Questa è una delle principali motivazioni per cui l'autore, pur limitandosi semplicemente a riferire il parere degli esperti giapponesi in merito al rigido funzionamento del sistema scolastico locale, riesce sagacemente a chiosare il testo con la propria opinione personale:

Sebbene nel Giappone stesso gli svantaggi dell'attuale sistema scolastico vengano discussi e suscitino crescenti preoccupazioni, molti stranieri continuano a stravedere per questo sistema e alcuni propongono persino d'importarne certi aspetti nei nostri Paesi. Un recente studio americano, per esempio, definisce la scuola giapponese «altamente efficace e democratica». «La considerano democratica perché a ogni bambino viene propinato lo stesso tipo di educazione. In realtà questa forma di egualitarismo è una nuova forma di totalitarismo», sostiene Steven Platzer, un pedagogo dell'università di Chicago, ora all'università di Tokyo.

L'impressione che si ha degli studenti giapponesi è quella di una massa rigidamente controllata e continuamente sotto pressione. A vederli uscire al mattino dalle stazioni della metropolitana, tutti nelle loro uniformi scure, i più piccoli con la cartella sulle spalle, a mettersi poi rigidamente in fila, sugli attenti nei cortili delle scuole, si pensa più a soldatini che a

⁷ Ivi, pp. 248-249.

scolari.⁸

Fra le maggiori peculiarità del giornalista toscano vi è la capacità di non lasciarsi condizionare dalle opinioni diffuse: la sua curiosità lo spinge a visitare tutti i luoghi che ha la possibilità di raggiungere, senza trattenersi mai troppo a lungo in una specifica nazione.

Un'altra conseguenza di rilievo è la volontà di raccogliere quanti più pareri e opinioni possibili, tanto dagli esperti locali, come per esempio l'ex vice-ministro del ministero per il Commercio Internazionale e l'Industria, Naohiro Amaya, quanto dalle voci comuni degli abitanti dei luoghi visitati.

III.3. I giapponesi allo specchio: luci e ombre

Anche nell'opera di Terzani, com'è stato già osservato nei capitoli precedenti con Haruki Murakami e Goffredo Parise, la tensione fra tradizione e modernità è un tema particolarmente ricorrente. Pur trattandosi di un argomento comune, tuttavia, ciascun autore dimostra una discreta autonomia di giudizio nella selezione delle situazioni più appropriate da cui ricavare i casi esemplari di tale tensione.

Se *Nel segno della pecora*, essendo un romanzo afferente al genere fantasy, può permettersi di ricorrere al simbolismo per spiegare la crescente tensione fra tradizione e modernità in un paese in via di sviluppo come il Giappone, accade diversamente nei reportage di Parise e Terzani. Per quanto concerne *L'eleganza è frigida*, pare che l'autore si soffermi essenzialmente su quelle situazioni della vita quotidiana che riescono a trasmettere un forte senso estetico e artistico, senza però sminuire l'importanza dei piccoli gesti umani che, anzi, vengono posti al centro della

⁸ *Ibidem.*

narrazione. *In Asia*, infine, incarna il prototipo ideale del reportage di taglio spiccatamente giornalistico e, in virtù della sua stessa natura, quasi rinuncia alla rielaborazione letteraria dei dati per presentarli così come sono stati raccolti dall'autore.

L'attenzione di Terzani non si concentra sul rivestimento formale delle informazioni raccolte ma piuttosto sulla quantità e sulla qualità delle stesse. Il lettore di un reportage di Terzani non si aspetta un testo di difficile comprensione come può essere *L'eleganza è frigida* di Parise; egli mira semplicemente a saziare la propria curiosità di lettore e ad approfondire la conoscenza delle pratiche socio-culturali diffuse in territori diversi da quelli abitualmente frequentati.

Terzani riesce a spezzare la monotonia della narrazione con aneddoti curiosi e divertenti, inseriti nel tentativo di non annoiare mai il lettore pur continuando a sollecitare la sua curiosità. Non mancano situazioni in cui l'autore manifesta, senza indugi, la volontà di ricercare il particolare comico o grottesco che possa vivacizzare il testo:

Non ci si pensa spesso, ma i gabinetti hanno una notevole importanza nella vita dell'uomo. I giapponesi l'hanno giusto scoperto e i gabinetti sono ora l'ultima grande moda in questo Paese che non perde un'occasione per essere in testa a tutti e per fare, con questo, soldi.

I grandi magazzini di Tokyo si fanno concorrenza l'un l'altro installando gabinetti sempre più stravaganti per attirare clienti. Noti ristoranti reclamizzano la raffinatezza dei loro vespasiani ancor più che quella del loro cibo. Di gabinetti si parla ai ricevimenti, si discute a seminari scientifici. Il Giappone ha da quest'anno il suo « Giorno nazionale del gabinetto », mentre un Simposio internazionale del gabinetto ha giusto terminato i suoi lavori nella capitale con la partecipazione di 220 delegati venuti da vari Paesi.

Il posto più chic per darsi un appuntamento è, al momento, un delizioso caffè al trentasettesimo piano del modernissimo grattacielo Ark-Mor nell'elegante quartiere di Akasaka: i tavolini, da cui si ha la più straordinaria vista panoramica di Tokyo, stanno in mezzo alla più completa esposizione delle più care, delle più bizzarre tazze da gabinetto di tutto il mondo. Alla cassa si possono comprare souvenir. Fra i più ricercati: rotoli di finissima carta igienica con l'immagine del David e la scritta: «Con tante scuse a Michelangelo».⁹

⁹ Ivi, pp. 151-152.

Anche quando si affrontano temi più leggeri, che certamente non richiedono un eccessivo sforzo cognitivo, Terzani affronta l'indagine giornalistica con la medesima serietà che riserva alla trattazione di argomenti ben più complessi. Dunque, dopo una breve presentazione dell'argomento, segue l'intervento di un esperto del settore, esattamente come accaduto nel corso del dibattito sulla realtà scolastica nipponica:

«All'inizio il tipo di analisi sarà abbastanza semplice, ma presto saremo in grado di collegare elettronicamente i gabinetti con alcuni ospedali specializzati e le analisi saranno le più complete», mi dice il professor Hideo Nishioka, il più grande esperto giapponese, e forse mondiale, di gabinetti.

Nishioka era un professore di Geografia Umana alla prestigiosa università Keio quando, agli inizi degli anni '60, la società incaricata di costruire la grande autostrada che collega Tokyo a Nagoya gli chiese il suo parere in materia di gabinetti: a quale distanza costruirli, con quale capacità, eccetera. Da allora Nishioka non ha fatto che ricerche sull'argomento. Ha viaggiato in 72 Paesi per studiare i modi diversi con cui la gente va al gabinetto e, strada facendo, ha messo assieme la più bella collezione privata di carta igienica.¹⁰

Pur trattandosi di un tema d'importanza secondaria, si possono cogliere comunque degli spunti interessanti per comprendere meglio le dinamiche psicologiche che governano la vita dei giapponesi. In particolare, Terzani si sofferma a lungo sull'importanza che lo spirito di competizione riveste nella vita di ogni giapponese. Il segreto del grande successo post-bellico del Giappone in diversi settori dell'industria e della tecnologia risiede, secondo l'autore, proprio nella ferrea volontà di primeggiare su tutti i fronti e a qualunque costo.

Anche quando illustra il funzionamento del sistema scolastico giapponese, l'autore non manca di sottolineare come l'estremo rigore con cui sono allevati i giovani sin da piccolissimi,

¹⁰ Ivi, pp. 152-153.

nonché le severe punizioni destinate a chi viola le norme di comportamento condivise, siano il risultato di una ricerca ossessiva della perfezione. E, implicitamente, l'autore pone a se stesso e al lettore un quesito fondamentale: dove nasce questa spasmodica ricerca della somma perfezione? Per quale ragione i giapponesi sentono la necessità di comportarsi sempre in maniera impeccabile, di omologare in ogni circostanza della vita pubblica, ma anche di quella privata, il proprio comportamento al comportamento altrui?

Terzani riesce a cogliere nel comportamento delle persone che incontra, e con le quali stabilisce un legame o ha una semplice interazione, un profondo disagio interiore e addita tale disagio a una grave mancanza di sicurezza in se stessi. In questo modo, si spiega il profondo radicamento nell'animo di ogni giapponese di uno spirito competitivo che coinvolge certamente i propri connazionali ma, soprattutto, è indirizzato verso l'esterno e mira a lanciare un segnale forte agli stranieri.

Come già riscontrato nel romanzo di Murakami, *Nel segno della pecora*, anche alcuni articoli della raccolta *In Asia* mantengono vivo il ricordo della Seconda guerra mondiale e, in particolar modo, le gravi sofferenze patite dalla popolazione giapponese. Nonostante esattamente vent'anni separino il primo approdo del reporter, giovanissimo, in Giappone dalla tragica conclusione del conflitto mondiale, Terzani incontra una realtà che è ancora fortemente turbata dai fantasmi del recente passato.

L'insicurezza generata dalla guerra, del resto, si limita a mettere in luce una peculiarità che ha contraddistinto i giapponesi sin dai tempi più remoti. La timidezza non è necessariamente considerata un difetto ma l'autore ne evidenzia tutte le ricadute sul piano sociale, che rappresenta il punto focale della sua indagine.

Terzani mira a dimostrare che, sebbene l'unicità dei giapponesi li renda difficilmente assimilabili a qualunque altro popolo, d'altro canto, concetto stesso di unicità, che peraltro è di

derivazione occidentale, presuppone uno scambio costante e proficuo tra popoli diversi:

Alcuni sostengono che in passato i giapponesi non erano particolarmente consapevoli del loro «essere giapponesi». «Diversamente da voi occidentali, noi non ci siamo mai dovuti confrontare con altri popoli, non abbiamo mai condotto guerre internazionali, ma solo piccole battaglie interne», dice Shichihei Yamamoto, uno storico, proprietario di una piccola casa editrice a Tokyo. «Uno degli avvenimenti più importanti del nostro passato fu una battaglia durata quattro ore.»

Fu solo a metà del XIX secolo, quando il Giappone si vide costretto ad aprire le proprie frontiere, che il Paese imparò a competere con l'Occidente e a definire la propria posizione. È soltanto da allora che i giapponesi si chiedono chi sono. L'idea dell'unicità del Giappone l'hanno presa dagli stranieri. Il gesuita Francesco Saverio, che nel 1549 giunse nel sud del Giappone, scrisse nel suo diario: «Gli uomini che abbiamo incontrato sono fra i migliori... e mi pare che non incontreremo mai più nessuno che sia degno di un giapponese». Da allora lo stupore e l'ammirazione per la diversità dei giapponesi hanno determinato la percezione occidentale di questo Paese e dei suoi abitanti. I giapponesi ne hanno fatto capitale.¹¹

La frequenza con cui il giornalista toscano, asiatico d'adozione, ricorre alla consultazione del parere degli esperti è decisamente maggiore rispetto a Parise, il quale invece è maggiormente interessato ad ascoltare le opinioni e gli argomenti delle persone comuni: siano essi cucitori di *obi*, semplici domestici o anziani signori incontrati per caso durante la visita di un tempio.

Il motivo principale che spinge Terzani a selezionare le fonti anche in base alla loro autorevolezza è una conseguenza dell'esigenza di studiare il tessuto sociale giapponese. Si tratta di un desiderio che, sebbene sia in parte condiviso dallo stesso scrittore vicentino, contraddistingue fondamentalmente la raccolta *In Asia*. Mentre la prospettiva personale e soggettiva assunta da Marco, alla ricerca della bellezza nascosta nelle vecchie tradizioni giapponesi, impone a Parise di limitare il ricorso a fonti autorevoli e, anche nel caso in cui egli vi faccia affidamento, l'importanza

¹¹ Ivi, p. 123.

accordata alle sensazioni e ai sentimenti dell'alter ego dell'autore pone queste fonti in secondo piano.

III.4. Terzani e Parise: il caso Sorge

Un reporter, o un giornalista-scrittore, ha a disposizione un lasso di tempo notevolmente più ampio rispetto a un giornalista che, per esempio, si occupa di cronaca, dal momento che quest'ultimo, banalmente, deve rispondere all'esigenza di comunicare una notizia o uno *scoop*. L'assenza di scadenze particolarmente stringenti da rispettare consente a un reporter, come in questo caso Terzani, di sperimentare nuove modalità d'indagine durante la fase di raccolta delle informazioni e, inoltre, favorisce la creazione di un testo che sia nello stesso tempo informativo e anche descrittivo. Si tratta di un vantaggio cruciale dato che, a volte, la sola funzione informativa di un testo non è sufficiente a destare interesse nei lettori. Spetta, dunque, all'autore stabilire quale di queste funzioni del testo debba prevalere sull'altra.

Un primo confronto preliminare tra il reportage di Parise, *L'eleganza è frigida*, e quello di Terzani, *In Asia*, potrebbe suggerire che, da un lato, lo scrittore vicentino prediliga la funzione descrittiva e che, dall'altro, il giornalista toscano lasci emergere soltanto la funzione informativa del testo. Si tratterebbe, però, di un grave errore interpretativo.

Parise, è vero, si dilunga molto nelle descrizioni dei piccoli eventi di vita quotidiana a cui Marco ha la fortuna di assistere, tuttavia, l'autore non trascura mai la necessità di fornire dati reali e tangibili ai propri lettori. E il medesimo concetto è applicabile agli articoli inclusi nella raccolta di Terzani.

Ciò che differenzia maggiormente i due autori non è la quantità, bensì la qualità, dei dati forniti. Il tasso informativo del reportage di Parise dipende, in larga misura, dalle capacità

interpretative del lettore, il quale è chiamato a compiere un discreto sforzo cognitivo per ricavare le informazioni distribuite nel testo dall'autore.

Invece, facendo riferimento alla terminologia della retorica classica di matrice aristotelica, è evidente che Terzani non dedica all'*inventio*¹² la medesima cura mostrata da Parise.

Parise non sembra seguire un filo logico prestabilito, ma presenta vari episodi di vita quotidiana giapponese seguendo il proprio gusto estetico, con il preciso intento di sollecitare la fantasia del lettore e per consentirgli di osservare la realtà nipponica attraverso gli occhi densi di stupore del proprio alter ego, Marco.

Terzani, dal canto suo, sceglie di raccontare il suo Giappone e, perciò, vira verso una soluzione narrativa che, almeno inizialmente, ricorda la forma diaristica. Tuttavia, il reporter rimane sempre fedele ai propri obiettivi e, nel corso della narrazione, si manifesta gradualmente la sua intenzione di studiare approfonditamente il tessuto sociale, economico e politico del paese che sta visitando.

Entrambi gli autori scelgono di raccontare la travagliata vicenda di una figura enigmatica e affascinante come la spia tedesca Richard Sorge¹³, attiva in Giappone prima e durante il secondo conflitto mondiale, probabilmente alle dipendenze dell'Unione Sovietica. Si tratta di un caso oramai dimenticato che, invece, negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso riscuoteva notevole successo, proprio in virtù della grande incertezza che ruotava attorno al nome di Richard Sorge.

Lo stile iper-descrittivo di Parise produce l'effetto di distogliere l'attenzione dallo scopo informativo del testo. Tuttavia, il vero *leitmotiv* è il riconoscimento e la valorizzazione della

¹² Si consiglia la lettura di BICE MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 2018.

¹³ Per un approfondimento del caso Sorge, molto popolare dopo la conclusione della Seconda guerra mondiale, si rinvia alla lettura della sua biografia: FREDERICK W. DEAKIN, GEORGE R. STORRY, *Il caso Sorge. La spia di Stalin in Estremo Oriente*, traduzione a cura di Luciana Pecchioli, Res Gestae, Milano, 2022 (Torino 1966).

diversità culturale di un paese che, per certi versi, risulta ancora molto arretrato rispetto al modello occidentale di matrice capitalista:

C'erano fotografie ingrandite, due busti fatti dalla stessa Hanako-san e la fotografia del Buddha più bello del Giappone, il danzante con le dita Buddha del tempio di Koryuji di Kyoto. Marco chiese subito il perché e la donna rispose che Sorge lo giudicava appunto il più bello. Questo stabilì tra Marco e la figura di Sorge ancora una misteriosa ma non comprovata connivenza di gusti e cominciò subito la conversazione grazie alla traduzione immediata della giovane orientalista italiana veloce come il lampo. Marco non sapeva con precisione cosa chiedere perché era profonda e intensa ma vaga al tempo stesso la sua curiosità come sempre accade quando si deve parlare non tanto sui morti quanto con i morti.

Egli infatti intendeva stabilire quasi un colloquio con lo spirito di Sorge attraverso la bocca della sua compagna e così avvenne. Si era fatto l'idea che, più che un marxista convinto e un comunista vero e proprio, Sorge doveva essere un anarchico sprezzante: gli bastava il potere indiretto ed egli lo ebbe varie volte in mano, ebbe sotto i polpastrelli la tastiera del mondo sia per quanto riguardava la Russia che l'America. Questo doveva bastargli, come un artista quando sente che la sua arte tocca punti molto vicini al canto degli dèi. La signora Ishii Hanako gli diede conferma di questa impressione e aggiunse però un particolare che impressionò Marco.¹⁴

L'attenzione che Marco, alter ego dell'autore, presta all'arredamento della casa-mausoleo di Hanako-san, ad esempio, risulta essenziale ai fini dell'indagine sociale condotta da Parise sui costumi e sulle tradizioni orientali. L'occasione è propizia per affrontare argomenti complessi come, per esempio, la fragilità del ricordo dei defunti a seguito della loro dipartita.

Il tema scelto dall'autore non presuppone, in tal caso, una netta separazione delle pratiche orientali dalle usanze occidentali; si tratta, invece, di sollevare una questione di carattere sociale tramite il filtro dell'estetica di Marco:

Con il passare del tempo, e la conversazione velocissima grazie alla bravura di Irene

¹⁴ G. PARISE, *L'eleganza è frigida*, cit., pp. 109-110.

Iarocci, Marco cominciava a dimenticare lo scopo della visita e la conoscenza di Hanako-san perché era preso da pensieri sulla inesistenza e inanità del concetto di storia.

Quella vecchia signora con le mani tremanti di emozione e timidezza che aveva visto, toccato e amato il corpo in movimento di Richard Sorge, il diavolo, che a sua volta aveva toccato con mani sicure una vecchia macchina fotografica di quelle che odorano di acetone e di lampadina fulminata all'interno del soffietto per fotografare documenti fondamentali della nostra esistenza e li aveva poi fatti trasmettere via microfilm e corriere attraverso le nevi della Siberia fino al IV Bureau, situato a Mosca non si sa dove, erano certamente tutti frammenti di storia ma di cui Marco, attualmente piccolo testimone, vedeva soltanto ciò che vedeva e soltanto questo poteva provare.

Il resto era nulla, precipitato nell'istante freddo della botola di forca, sepolto in un qualunque pezzo di cimitero per non identificati, identificato poi per due denti d'oro e cremato e sepolto infine in un cimitero di Tokyo con lapide e insegne di Eroe dell'Unione Sovietica.¹⁵

Terzani, invece, non descrive Hanako-san secondo lo stereotipo tradizionale della vedova di guerra, amata intensamente da Sorge e compianta prima di esalare l'ultimo respiro. Eppure egli visita la stessa casa in cui, circa quindici anni prima, era stato Parise e si imbatte nell'anziana signora intervistata, all'epoca, anche dallo scrittore vicentino. Tuttavia, le percezioni e le informazioni che Terzani desume dal confronto con Hanako-san sono molto diverse da quelle trasmesse dal collega:

Il 18 ottobre 1941, la polizia giapponese andò ad arrestare Sorge. Hanako non era presente. Il 7 novembre 1944, Sorge, assieme a Osaki, fu impiccato. Hanako-san non ne seppe nulla. La famiglia di Osaki andò a prendere il cadavere, ma nessuno si fece vivo per prendere in consegna quello di Sorge. Avrebbe dovuto essere cremato, ma siccome in quei giorni difficili di fine guerra non si trovava della benzina, venne sepolto a Zoushigaya, un cimitero per poveri e vagabondi nelle vicinanze del carcere di Sugamo dov'era avvenuta l'esecuzione. Il suo nome fu scritto su una semplicissima tavoletta di legno.

Solo nel 1945 Hanako-san venne a sapere che il suo amico Sorge era stato ucciso. Nel 1947 apprese che era stato sepolto in qualche parte di Tokyo e si mise a cercarlo. Lo avevano

¹⁵ Ivi, pp. 111-112.

cercato anche gli americani, arrivati in Giappone nel 1945 come forza di occupazione, ma non erano riusciti a trovarlo: la tavoletta di legno sulla sua tomba di poveraccio era stata bruciata come combustibile e i tumuli non si distinguevano più l'uno dall'altro. Un bel giorno però un becchino venne a trovare Hanako-san e le disse di aver trovato un cadavere che poteva interessarla: era certo quello di uno straniero perché le ossa erano troppo grandi per un giapponese. Hanako-san corse a vedere e non ebbe dubbi: si trattava di Sorge.¹⁶

Il giornalista toscano definisce Sorge un «amico» di Hanako-san, il che è ancor più significativo in virtù della consapevolezza che la spia dell'Unione Sovietica intratteneva rapporti con diverse donne. Inoltre, la mancata comunicazione a Hanako-san della scomparsa dell'amico Sorge, nonché il ritrovamento della tomba solo sei anni dopo la sua dipartita, insinuano ulteriormente il dubbio che i due avessero intrapreso una relazione solamente occasionale.

È fondamentale, a tal proposito, la notizia sulle difficoltà comunicative tra i due amanti, dal momento che l'uno si esprimeva in tedesco, o al massimo in inglese, mentre l'altra conosceva solo la lingua giapponese:

Quando Sorge era ancora in vita, Hanako-san non era che una delle tante donne con le quali lui aveva rapporti. Non era lei il suo grande amore: quello continua a restare sconosciuto. Hanako-san non viveva con Sorge, aveva però le chiavi del suo appartamento nel quartiere di Azabu e, quando voleva, andava a dormire da lui. I due s'intendevano appena: Sorge non parlava il giapponese e lei ignorava sia il tedesco sia l'inglese.¹⁷

Dal confronto tra i due testi emerge chiaramente che, mentre il primo, *L'eleganza è frigida*, non si sofferma troppo a lungo sull'analisi dei dati storici per valorizzare, invece, le sensazioni che il tema della memoria dei defunti suscitano in Marco; il secondo, *In Asia*, riporta con estrema cura ogni informazione utile a fare chiarezza sul caso Sorge, dimostrando coerenza rispetto a quanto

¹⁶ T. TERZANI, *In Asia*, cit., p. 114.

¹⁷ *Ibidem*.

annunciato nella premessa che apre il capitolo dedicato a Richard Sorge, ovvero la volontà di saziare la propria curiosità personale in merito a tale vicenda.

L'autore vicentino manifesta, sin da subito, il proprio stupore dinanzi ad alcuni atteggiamenti additati come tipicamente giapponesi, stabilendo un paragone immediato con il paese della Politica. Nonostante il Giappone esca spesso trionfante da tali confronti, l'incredulità e il senso di smarrimento, che Marco mostra nel relazionarsi con gli abitanti locali, trasmettono l'immagine di un Parise che, sebbene intenda risalire alla vera essenza della cultura del paese del Sol Levante, non può evitare di ricadere in alcuni stereotipi diffusi presso le popolazioni occidentali.

Con Terzani, invece, si assiste a un radicale cambio di prospettiva poiché la grande preparazione che contraddistingue il giornalista-scrittore, nonché la sua insaziabile sete di conoscenza, definiscono anche i modi con cui egli prova a instaurare legami con le genti straniere incontrate durante i suoi numerosi viaggi. Anche in Giappone, in effetti, l'autore toscano non si lascia praticamente mai condizionare dai preconcetti diffusi, né in positivo né tantomeno in negativo. Le sue valutazioni sono quasi sempre oggettive e non vi è spazio per il pregiudizio, perché la passione per le usanze tradizionali giapponesi e l'interesse per le affascinanti contraddizioni di una nazione ricchissima di storia guidano la narrazione di *In Asia*.

Colei che meglio di chiunque altro conosce l'uomo Terzani, ovvero sua moglie Angela, pone l'accento sulla curiosità che lo ha sempre contraddistinto, motivandolo a sfidare persino la natura pur di raggiungere anche i luoghi più inaccessibili. La sete di conoscenza, coniugata con il grave senso di responsabilità derivante dalla professione scelta, induce Terzani a voler apprendere tutto lo scibile giapponese:

«Poi studiava i nuovi cataloghi e ne ordinava ancora. Imparava sempre. E se non c'era altro con cui svagarsi, come in Giappone, si inventava mete oscure, ormai dimenticate da tutti,

come le isole Curili, scoprendo che nelle nebbie fitte e basse di quel gelido, piccolo arcipelago si era nascosta la flotta giapponese prima di partire all'attacco di Pearl Harbour: e così lo rimetteva sulla carta geografica. Oppure andava in cerca di indovini...»¹⁸

Tamara Baris, invece, omaggia l'autore toscano per la sua ammirabile integrità, che lo porta a valutare sempre con rigore e oggettività le cose, le persone o le situazioni in cui si imbatte durante il suo incessante peregrinare:

«Tiziano è diventato Terzani senza bisogno di convertirsi a nulla: questo lo rende credibile ed è ciò che affascina le persone. Questa integrità, indubbiamente sostenuta dal suo – per così dire – scetticismo di matrice fiorentina, lo avvicina però alla stessa integrità di quegli asiatici che sentono di non aver bisogno del nostro sistema di valori».¹⁹

¹⁸ ANGELA TERZANI STAUDE, *Terzani, il viaggio come ritorno a casa*, in «Corriere della Sera», 27 maggio 2014, https://www.corriere.it/cultura/14_maggio_27/terzani-viaggio-come-ritorno-casa-efccd5f8-e57c-11e3-8e3e-8f5de4ddd12f.shtml (data ultima consultazione 22/09/2024).

¹⁹ TAMARA BARIS, *In Oriente con Tiziano Terzani. Sui sentieri dell'altro*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2024, p. 141.

CAPITOLO QUARTO

PROSPETTIVE DISTINTE MA COMPLEMENTARI

IV.1. Il surrealismo di Haruki Murakami

Adattarsi ai cambiamenti non è mai semplice, specialmente quando essi coinvolgono il tessuto sociale di un'intera nazione. Haruki Murakami, in virtù di una sensibilità fuori dall'ordinario, avverte prima di altri le importanti conseguenze del progresso economico e sociale. Lo straordinario successo dello scrittore giapponese si deve probabilmente alla sua grande consapevolezza di sé, dei timori e dei turbamenti che affliggono il suo animo.

Nel segno della pecora mostra chiaramente come la creazione di mondi immaginari e fantastici possa servire all'essere umano per trovare un rifugio sicuro, lontano dalle ansie e dai timori caratteristici della vita terrena. Ma Murakami desidera spingersi oltre e, per questo motivo, accompagna il lettore in una dimensione parallela e surreale che ha molti aspetti in comune con la realtà quotidiana, a tal punto da confondersi inizialmente con essa.

L'obiettivo dell'autore è assistere il lettore durante il cammino che lo porterà alla scoperta di sé e dei propri turbamenti interiori. Perché ciò avvenga è necessario, dal punto di vista di Murakami, simulare la creazione di una dimensione onirica lontana dalla realtà, dove ci si possa liberare facilmente delle false apparenze e dei pregiudizi.

La complessa realtà di *Nel segno della pecora*, composta per esempio da entità che sono per metà umani e per metà animali, come l'Uomo-Pecora, viene costruita per gradi, tanto che inizialmente pare di trovarsi in un contesto molto simile alla propria realtà quotidiana. La presenza sullo sfondo di oggetti e situazioni già noti favorisce l'insorgere di tale percezione.

Quando in seguito, verso la metà del romanzo, l'autore manifesta distintamente le sue reali intenzioni, diviene necessario affrontare il grave tema dello smarrimento dell'identità nazionale giapponese dinanzi ai cambiamenti provocati dal costante progresso industriale e dalla costituzione di un modello sociale uniformato a livello internazionale, la cosiddetta «società di massa». Murakami si dimostra estremamente sensibile non solo alle dinamiche sociali che coinvolgono il suo Giappone, ma anche ai cambiamenti in atto negli altri paesi.

Per quanto riguarda l'ambientazione del romanzo, la scelta della regione rurale dell'Hokkaido è perfettamente in linea con la volontà dell'autore di immergersi in una dimensione onirica e surreale, dal momento che la vasta landa di terra desolata percorsa dal protagonista di *Nel segno della pecora* gli fornisce l'occasione di ricongiungersi con la natura e con la vera essenza della vita terrena. Inoltre, la presenza di numerosi elementi caratteristici del paesaggio montuoso giapponese è essenziale perché si possa esplorare a fondo il conflitto fra tradizione e modernità. Si tratta di un conflitto che trascende i confini geografici interessando ogni paese del mondo e Murakami ne è pienamente consapevole. L'ambientazione giapponese individuata per il suo romanzo non gli preclude assolutamente la possibilità di coinvolgere anche altri paesi nella lotta alla modernizzazione, alla massificazione sociale e all'alienazione dell'uomo.

La prospettiva d'indagine utilizzata da Murakami è interna perché all'autore interessa valutare le dinamiche psicologiche che orientano le azioni e le scelte dei propri personaggi. Questa tecnica narrativa ricorda, in parte, il modo in cui Parise concentra la propria attenzione sul senso estetico di Marco e sulle emozioni che determinate situazioni suscitano nel proprio alter ego.

Vi è, però, una differenza sostanziale tra Parise e Murakami: *L'eleganza è frigida* è un reportage scritto da un autore proveniente dall'esterno che, per quanto si sforzi di immedesimarsi nella dimensione culturale del paese che lo ospita, mantiene pur sempre un modo di pensare tipicamente occidentale. Tutto ciò che stupisce Parise, o Marco, rappresenterebbe la normalità per Murakami. Quest'ultimo, a sua volta, non ha le stesse possibilità a disposizione di Parise per attuare un confronto con altre realtà, diverse dalla propria. L'indagine interna condotta da Murakami, d'altra parte, tenta di essere inclusiva e di valicare i confini nazionali, ma non c'è modo di evitare che eventi come le tragiche conseguenze della guerra in Giappone condizionino il punto di vista dell'autore.

Nel segno della pecora è un'opera estremamente complessa, densa di interessanti spunti di riflessione su questioni che risultano attuali ancora oggi, come appunto l'insicurezza provata dall'uomo di fronte ai rinnovamenti sociali e culturali o l'insensatezza dei conflitti, che conducono inevitabilmente allo smarrimento delle proprie convinzioni e, quindi, del proprio io interiore.

L'autore giapponese, contrariamente a molti intellettuali locali, accoglie le influenze derivanti da una crescente diffusione della cultura pop occidentale in Oriente, tanto che all'età di soli vent'anni, nel 1969, assume la gestione di un jazz bar con sua moglie. L'accettazione della cultura occidentale da parte di Murakami si riflette anche nei suoi romanzi, che sovente lasciano emergere le contraddizioni generate dal contatto tra la cultura locale e le spinte innovatrici provenienti dall'esterno. I suoi personaggi, in particolare, risentono del grave peso di tali contraddizioni e sono portati a meditare sulla totale assenza di punti di riferimento nel Giappone contemporaneo, un luogo mistico e surreale che funge da sfondo ai conflitti interiori degli individui.

Il Giappone di Murakami è un luogo alienante in cui coesistono, da un lato, le moderne metropoli come Tokyo, che con i suoi enormi grattacieli inghiotte le vite frenetiche e l'incessante

movimento di milioni di cittadini giapponesi, e, dall'altro lato, i luoghi rurali, le campagne lontane dall'evanescente vita urbana, vaste lande di terra desolate in cui l'uomo ha la possibilità di ritrovare se stesso, di ricongiungersi alla propria spiritualità.

Un tema che rimane inalterato, sia nelle realtà urbane sia nei luoghi rurali separati dalle grandi metropoli, è il senso di solitudine provato dai protagonisti dei maggiori testi di Murakami: una considerazione che non vale solo per il romanzo affrontato in questa tesi, *Nel segno della pecora*, ma anche per altre opere dello stesso autore, più o meno coeve, come *Norwegian Wood*, testo pubblicato nel 1987 ma ambientato durante gli inquieti anni Sessanta giapponesi, contraddistinti da lotte per l'emancipazione, rivolte studentesche e grandi ideali politici.

Giorgio Amitrano, esperto conoscitore di letteratura orientale che contende ad Antonietta Pastore il primato di aver tradotto in italiano alcune tra le più celebri opere di Haruki Murakami, tra cui rientra anche il romanzo *Norwegian Wood*, sintetizza perfettamente le caratteristiche essenziali della prosa narrativa dell'autore nipponico:

«L'invenzione assoluta appartiene allo scrittore. Il traduttore ha il compito di trasmettere il suo messaggio, conservando tutte le informazioni che contiene, e di offrirlo al destinatario – attenzione – non nella forma più bella di cui è capace, ma in quella che più si avvicina, pur in una lingua diversa, alla scrittura dell'autore. La sua è dunque una libertà condizionata. Se poi volesse esercitarsi in prove di virtuosismo, Murakami non gliene offrirebbe la possibilità. L'estro visionario di questo scrittore non si esercita nella scelta di parole ricche e insolite o nella costruzione di frasi particolarmente elaborate. La sua straordinaria immaginazione fantastica si esprime attraverso un linguaggio sobrio e realistico.»¹

La lucida analisi condotta da Amitrano pone l'accento sulla fervida immaginazione del romanziere, che preferisce utilizzare un linguaggio sobrio e realistico per descrivere la dimensione

¹ DANIELA BROGI, *Una riflessione di Giorgio Amitrano, traduttore italiano di Murakami*, in «Alias», 16 dicembre 2011, <https://www.leparolelelecose.it/?p=2440> (data ultima consultazione 21/09/2024).

onirico-fantastica verso cui conduce i lettori. La contraddizione risultante dalla creazione di universi magici e surreali, distanti dalla consueta monotonia dei principali centri abitati giapponesi, e la scelta di un lessico ordinario, fortemente legato alla sfera del parlato quotidiano, non è affatto casuale, bensì è il frutto di una sapiente ricerca da parte di Murakami.

Il Giappone moderno e all'avanguardia descritto nel romanzo *Nel segno della pecora* costituisce lo scenario ideale in cui i personaggi di Murakami, ma anche e soprattutto lo stesso autore, possono scavare nel profondo del proprio inconscio per affrontare finalmente i gravi timori e le pesanti contraddizioni che albergano dentro di loro. Secondo l'autore asiatico, il vero problema dell'epoca contemporanea consiste nell'incapacità dei propri connazionali di stare al passo con le trasformazioni socio-culturali in corso. Sebbene i personaggi del romanzo tentino, almeno in apparenza, di nascondere le proprie difficoltà ad accettare il rinnovamento e fingano di adattarsi felicemente alla nuova realtà giapponese, è inevitabile, infine, che emerga l'insoddisfazione derivante dalla rigida applicazione dei modelli sociali importati dall'occidente e imposti dall'alto a un popolo che si scoprirà, invece, ancora fortemente legato alle proprie radici ideologiche.

IV.2. Parise e il compromesso tra letteratura e giornalismo

Mentre Murakami riesce a creare una dimensione surreale e onirica, che funge da sfondo alla vicenda narrata nel suo romanzo, Parise invece rimane ancorato a una dimensione reale e quotidiana ma, al tempo stesso, lascia che Marco descriva un Giappone ombroso, mistico e quasi surreale.

La scelta di un genere come il reportage, indubbiamente, impone all'autore di attenersi, almeno in parte, alla realtà incontrata in Oriente, limitando da molti punti di vista l'invenzione letteraria. I reporter, comunque, sono liberi di attingere a una grande varietà di tecniche narrative.

Nel caso del reportage *L'eleganza è frigida*, la varietà delle soluzioni narrative si amplia ulteriormente, dal momento che Goffredo Parise incarna forse il prototipo ideale dello scrittore-giornalista: ovvero il giusto compromesso tra uno scrittore di testi letterari e un autore di articoli destinati ai giornali.

È necessario considerare alcune variabili essenziali dello stile di un autore affinché lo si possa annoverare ragionevolmente tra gli scrittori-giornalisti. Rientrano sicuramente in questa speciale classifica la capacità di comporre un testo che sia, al contempo, informativo e descrittivo, e anche la scelta delle fonti da intervistare.

Sia Terzani che Parise, per esempio, decidono di non attenersi unicamente alle fonti ufficiali, tradizionalmente riconosciute come le più attendibili, ma intervistano anche le cosiddette fonti secondarie e non ufficiali, rappresentate dalle voci delle persone comuni, seguendo il modello offerto loro anni prima da Guido Piovene, Enrico Emanuelli e Carlo Levi.

Tuttavia, esistono anche altre caratteristiche da valutare per riconoscere uno scrittore-giornalista propriamente detto. Per esempio, si può riscontrare un punto di divergenza fondamentale, fra *L'eleganza è frigida* di Parise e *In Asia* di Terzani, nella tecnica utilizzata per presentare i dati e le informazioni raccolte. Terzani, da questa prospettiva, dimostra di essere pienamente consapevole del proprio ruolo di giornalista-scrittore: egli è scrupoloso, preciso e lascia prevalere la funzione informativa del testo, pur senza trascurare l'importanza di valorizzare anche le sezioni descrittive e le impressioni personali circa i fatti narrati.

Per quanto concerne Parise, invece, è evidente la propensione di quest'ultimo per la descrizione di episodi di vita quotidiana che potrebbero essere definiti atipici. L'atipicità di tali eventi è riconducibile al criterio di selezione che guida l'autore: non è il maggiore o minore valore informativo di un determinato episodio a influenzare la selezione, bensì la portata del valore estetico racchiuso in ciascun evento. In altre parole, il gusto dell'estetica attribuito a Marco, che

ne condiziona i pensieri, le decisioni e l'intera esperienza esplorativa del Giappone, non è altro che un'emanazione della personalità dell'autore sul proprio alter ego.

Santoro sottolinea che, in alcune situazioni, si assiste a un'esasperazione eccessiva della ricerca della frigida eleganza giapponese da parte dell'autore vicentino:

«In Giappone, dove l'estetica incrocia la morale e la politica, lo sguardo di Marco si presenta ora selettivo, attento ai dettagli più piccoli, alle sillabe del reale, ora trasognato e trasfigurante, tanto da vedere armonia e bellezza anche là dove francamente non dovrebbero esserci.»²

L'organizzazione di tipo militaresco è, nell'ottica di Santoro, l'elemento predominante del Giappone di Parise: si tratta di una peculiarità che investe ogni settore della vita pubblica e privata dei giapponesi. La spiegazione implicitamente trovata da Marco è che solo una società così strutturata, governata da rigide regole non scritte, è in grado di creare una *comfort zone* in cui si possa trovare rifugio dalle ansie derivanti dall'imprevedibilità del futuro.

Il timore dell'ignoto, in effetti, rappresenta una delle maggiori preoccupazioni dei cittadini nipponici incontrati da Marco durante il viaggio.

Diversamente dal Giappone di Murakami e Terzani, da *L'eleganza è frigida* si può ricavare il ritratto di una nazione che è stata in grado di integrare perfettamente il modello industriale occidentalizzante con gli antichi valori tradizionali, legati a uno spiritualismo profondamente radicato negli usi e costumi locali.

Parise dedica ampio spazio alla descrizione dell'incontro tra Marco e la spiritualità nipponica. Il protagonista del reportage approda a una consapevolezza vera e profonda della filosofia di vita giapponese solo quando, durante la visita al giardino di Ryoanji a Kyoto,

² V. SANTORO, *Un pianeta rotante nel silenzio e nella solitudine della volta celeste: il Giappone di Goffredo Parise, in Moderno e modernità: la letteratura italiana*, cit., p. 8.

comprende che non è necessario affidare la propria moralità a una determinata fede religiosa. Damiani, approfondendo lo studio della moralità giapponese, coglie un punto di divergenza fondamentale tra il Paese del Sol Levante e il Paese della Politica, poiché quest'ultimo non può rinunciare alla pratica di una religione condivisa per poter predicare un'etica che sia valida per tutti. In Giappone, invece, Marco scopre l'esistenza di un'etica sotterranea che regola le attività quotidiane di ogni cittadino, dal più al meno colto, senza alcuna distinzione di ordine sociale o culturale.

Grazie al contributo recente di Claudia Dellacasa, inoltre, è possibile conoscere il pensiero di Parise sull'antropocentrismo che discerne l'estetica italiana, e in generale quella occidentale, dalla filosofia zen giapponese, basata sul legame primitivo tra l'arte e l'ordine naturale del mondo:

«Quel che distingue l'estetica nipponica è però un principio di 'scoperta' del potenziale estetico latente proprio nella natura incontaminata, che viene ascoltata e seguita molto più che nel giardino formale occidentale: il giardino Zen evita accuratamente simmetrie e disegni geometrici, a favore di effetti scenici che assecondino l'andamento congenito di piante e rocce. In questo modo, non solo la cultura viene ricondotta a un principio essenzialmente naturale, ma parallelamente si individua la natura al fondo di ogni processo culturale, riflessione umana compresa. Attraverso la contemplazione che l'estetica giapponese presume, tra uomo osservatore/creatore e paesaggio osservato/creato si innesca una progressiva identificazione, che rende pressoché irrilevante la distinzione tra natura e cultura. Tornando ora al parallelo tra la sprezzatura italiana e quella giapponese, si comprende come la differenza tra i due approcci sia da individuare proprio nel rapporto reciproco tra natura e cultura. Nel caso occidentale, come si diceva, questo è sbilanciato, parassitario, pensato a partire da un antropocentrismo che non può che fare della cultura, anche e soprattutto se dissimulata, il proprio cardine. Nel caso orientale invece, epitomato dalla formula giapponese *mono no aware*, alla base della creazione artistica si trova l'immedesimazione con ciò che tale creazione evoca, dunque con la natura e con il mondo vivente tutto: a risulturne è un significativo dissolvimento della suddetta opposizione.»³

³ CLAUDIA DELLACASA, *Tra arte e natura. Riflessioni sulla sprezzatura nei racconti giapponesi di Maraini, Calvino, Parise e Tabucchi*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di Andrea Campana e Fabio Giunta, Roma, Adi editore, 2020, p. 8.

IV.3. Terzani, storia di un giornalista ritiratosi in Asia

La vicenda biografica di Terzani è profondamente diversa da quella di Parise, poiché il giornalista toscano avverte la necessità di conoscere non solo la piccola realtà giapponese ma l'intero continente asiatico. Pertanto, decide di trasferirsi in Asia stabilmente, spostandosi periodicamente da una nazione all'altra al fine di raggiungere il suo scopo. Nella raccolta *In Asia*, dunque, rivestono un ruolo cruciale i paragoni tra il Paese del Sol Levante e gli altri territori abitati dall'autore, in particolar modo la Cina. Vi è, però, ampio spazio per instaurare confronti anche con l'Italia, come avviene anche nell'*Eleganza è frigida* di Parise.

La raccolta di Terzani e il reportage di Parise presentano anche altre differenze. Lo stupore manifestato dall'alter ego dell'autore in numerose occasioni, anche dinanzi a semplici gesti di vita quotidiana compiuti dagli abitanti locali, permette di comprendere quanto l'indagine di Parise sia orientata alla ricerca della diversità culturale, ancor prima che sociale o politica. *In Asia*, del resto, è un testo notevolmente esteso che racchiude una cospicua quantità di articoli, assemblati in prima persona dall'autore all'interno di un unico grande volume.

Per quanto riguarda le considerazioni personali, il giornalista-scrittore vi fa sicuramente ricorso, anche più spesso di quanto si possa immaginare. Nell'opera di Terzani non vi è spazio per i ragionamenti di Marco sull'estetica giapponese o sul fascino esercitato da usi e costumi così distanti dai propri. Terzani, piuttosto, intende mettere a disposizione del lettore gli strumenti necessari per raggiungere almeno una conoscenza preliminare della cultura nipponica, delle tradizioni maggiormente diffuse, delle pratiche sociali e politiche prevalenti, nonché per riconsiderare alcuni pregiudizi che sono largamente diffusi presso gli occidentali.

Gli articoli della raccolta che sono dedicati, per esempio, alla descrizione di un'abitazione tipica giapponese offrono all'autore l'occasione di smascherare il falso mito di un Giappone ricchissimo e all'avanguardia. È vero, sostiene Terzani, che i bagni delle abitazioni giapponesi si presentano accoglienti e sofisticati, con le tavolette del water riscaldate; ma è altrettanto vero che la maggior parte delle abitazioni sono prive di un impianto di riscaldamento e di acqua calda, rendendo complicato affrontare la stagione invernale.

In Asia è un testo che cerca di abbattere tutte le mistificazioni e le convinzioni stereotipate sul Giappone e sulle nazioni limitrofe, consapevole che esse possono scaturire anche dall'immagine fittizia che gli stessi delegati asiatici intendono trasmettere all'estero.

Terzani, al pari di Levi e Piovene prima di lui, è fermamente convinto della necessità che, anche nell'epoca dell'avvento dei moderni mezzi di comunicazione, qualcuno si rechi personalmente in queste terre lontane e ignote e che vi rimanga sufficientemente a lungo da poter affermare di aver conosciuto una nuova realtà.

Angela Terzani Staude durante un'intervista enfatizza il senso di responsabilità del marito nei confronti dei propri lettori, sentimento che scaturisce da un desiderio fuori dal comune di condivisione e che va ben oltre il semplice dovere lavorativo:

«Spaziava con delizia per la bella Saigon nei giorni della guerra, per l'immensa Cina fra i resti del comunismo, nei dimessi casinò sull'isola di Macao, fra gli dèi indiani che aleggiano attorno alle vette dell'Himalaya. Ma neppure questo gli sarebbe bastato se non avesse potuto scriverne per chi restava a casa. Sentiva forte la responsabilità di essere «gli occhi, le orecchie e il naso» dei suoi lettori, di dover riferire a chi non aveva le sue stesse opportunità di fare grandi esperienze, inclusa quella di aspettare la morte a occhi aperti per sette lunghi anni.»⁴

⁴ ANGELA TERZANI STAUDE, *Terzani, il viaggio come ritorno a casa*, in «Corriere della Sera», 27 maggio 2014, https://www.corriere.it/cultura/14_maggio_27/terzani-viaggio-come-ritorno-casa-efccd5f8-e57c-11e3-8e3e-8f5de4ddd12f.shtml (data ultima consultazione 22/09/2024).

Anche Marco Dondero, mentre approfondisce la spinosa questione sulla reciproca influenza della letteratura e del giornalismo, menziona la «responsabilità morale» di Terzani, definendola come la volontà di non cedere alle false lusinghe di un giornalismo di massa, fatto di scoperte fittizie o notizie ingigantite, scegliendo piuttosto la strada più complessa, quella che conduce alla vera essenza dell'indagine giornalistica:

«Nelle pagine del suo racconto Terzani ripropone l'Oriente visto con quegli occhi e quel cuore: il Vietnam, il Laos, la Cambogia, le Filippine, il Giappone, la Cina, popoli e mondi che vengono animati dalla registrazione puntuale degli eventi che li hanno attraversati e sconvolti, dalla cura con cui il numero e la cifra si accompagna alla descrizione degli ambienti e dei personaggi, alle parole degli uomini e delle donne incrociate, ai gesti dei bambini osservati. Nell'ammettere la volontà di ricostruire il quadro complessivo della storia dall'accostamento minuzioso dei tasselli di cui essa si compone, Terzani chiarisce in questo libro, più chiaramente che negli altri, la personale concezione del giornalismo inteso come una responsabilità. La responsabilità morale di cui parla Terzani è quella che impone di cercare una verità più vera di quella apparente o quella comunicata, di quella imposta dalle autorità o quella riflessa da una parte. Egli condivide con i colleghi cui *In Asia* è dedicato, morti mentre «si spingevano ai confini», il bisogno di non accontentarsi di un giornalismo impressionistico, quello delle notizie rapinate e farcite, e crede nella necessità di aprire tutte le porte, anche le più inaccessibili, di fare le domande più impossibili, provocatorie, di entrare nelle stanze del potere non per adulare, ma per vedere cosa non va, cosa è fuori posto, di abbandonare la propria linea di osservazione, il proprio fronte, per inoltrarsi nell'altro, ad osservare gli eventi da una prospettiva diversa. La responsabilità è però anche quella di ammettere i propri errori, quando il tempo riconsegna alla storia e alla coscienza un senso diverso da quella percepito al momento.»⁵

Ripercorrendo le tappe più significative del proprio mestiere, dall'esordio come cronista di corse sportive per il «Giornale del mattino» sino agli articoli e ai libri pubblicati quand'è ormai diventato un autore celebre e affermato, Terzani compone una raccolta che riesce a inglobare i temi

⁵ *Scrittori e giornalismo. Sondaggi sul Novecento letterario italiano*, a cura di Marco Dondero, Macerata, EUM, 2009, p. 116.

più disparati, utilizzando toni a metà tra il serio e il faceto e alternando articoli fortemente impegnati sul piano del contenuto ad argomenti che non si fatica a definire leggeri. Ma la peculiarità che caratterizza, probabilmente, ogni articolo di *In Asia* è la grande stima che il giornalista-scrittore mostra nei confronti di una nazione sull'orlo della crisi, sia sociale che spirituale, ma che al tempo stesso continua a esercitare un potere attrattivo tale da trasformare, anche se solamente in apparenza, le proprie insicurezze in punti di forza.

Le grandi contraddizioni individuate nel tessuto sociale nipponico avvicinano Terzani alle medesime considerazioni di Parise e Murakami: il Giappone è un paese che, pur trovandosi in una situazione transitoria di riorganizzazione sociale e modernizzazione degli usi e dei costumi consolidati, mantiene sempre un contatto, a volte quasi impercettibile, con il proprio passato e le proprie origini. Non bisogna dunque stupirsi se una delle nazioni più all'avanguardia in tutto il panorama mondiale deve principalmente la propria fama alle tradizioni che da secoli i giapponesi tramandano da una generazione alla successiva, senza lasciare che queste siano corrotte dall'avvento delle moderne tecnologie di massa.

Se Murakami intravede nella dicotomia tra un passato incontaminato e un presente deteriorato dal consumismo una vera e propria lotta interiore che consuma gli animi dei giapponesi, Terzani invece riesce a cogliere il fascino di una nazione in cui possono convivere progresso e arretratezza, innovazione e tradizione, Occidente e Oriente.

CONCLUSIONI

Letteratura e giornalismo costituiscono, insieme, un binomio affascinante e complesso da valutare che, soprattutto in epoca moderna, ha attirato su di sé l'interesse di molti intellettuali. Si sono avvicendati diversi autori, anche noti e affermati, che hanno avvertito l'esigenza, una volta raggiunta la piena consapevolezza dei propri mezzi, di ricercare un compromesso fra due mondi che, per certi aspetti, non potrebbero essere più distanti.

I contesti in cui la letteratura e il giornalismo possono incontrarsi sono numerosi: si pensi ai fatti di sangue che sono oggetto di articoli di cronaca nera, al giornalismo d'inchiesta, alle indagini di costume o al genere del reportage giornalistico. Considerando, ad esempio, i dettagli spesso macabri che si celano dietro un fatto di sangue, è comprensibile che un giornalista tenda, almeno parzialmente, a enfatizzare gli elementi più oscuri e conturbanti della vicenda. La ricerca dell'effetto sensazionalistico non si scopre certamente oggi, ma si tratta di una prassi ampiamente diffusa sin dalla comparsa dei primi giornali.

Émile Zola è stato uno dei maggiori detrattori del sensazionalismo, a prescindere da quale fosse la sua destinazione, se un giornale o un romanzo. Tuttavia, tra la seconda metà del XIX e l'inizio del XX secolo, la cronaca nera ha forse rappresentato il bacino da cui la letteratura ha attinto maggiormente, con la straordinaria divulgazione del genere poliziesco.

L'interesse mostrato da scrittori come Edgar Allan Poe e Dino Buzzati per gli eventi della vita reale, poi rielaborati e sapientemente artefatti, ha portato a un'intensificazione dei contatti tra

il giornalismo e la letteratura. Non mancano i casi in cui il connubio tra dimensione letteraria e giornalistica risulta talmente efficace da indurre i lettori a confondere gli elementi reali di un testo con gli elementi che, pur sembrando verosimili, sono in realtà fittizi e scaturiscono dall'immaginazione dell'autore.

Un genere testuale in cui la commistione tra gli usi propri della letteratura e le tecniche utilizzate dai giornalisti per indagare la realtà non solo è consentita, ma risulta a volte indispensabile per costruire un testo accattivante, è il reportage di viaggio.

Goffredo Parise, che si è cimentato a lungo nel reportage, non ripone molta fiducia nel valore conoscitivo dell'esperienza di viaggio nell'epoca moderna a causa dell'americanismo dilagante nel mondo. L'opinione dell'autore vicentino è che la maschera occidentale causa l'annullamento della diversità e tende a uniformare le tradizioni e i costumi sociali di tutti i popoli sulla base del modello predominante: la società di massa di matrice capitalista.

Si tratta di un parere condiviso anche da Terzani che, tuttavia, nella raccolta *In Asia* lascia prevalere la propria formazione in ambito giornalistico e si spinge oltre le convinzioni largamente diffuse, gli stereotipi e i falsi miti diffusi dagli stessi delegati asiatici. Il compito del giornalista-scrittore, in questo caso, consiste nel raggiungere una conoscenza matura e approfondita delle reali condizioni di vita delle popolazioni asiatiche, tra cui appunto i giapponesi.

Il Giappone di Parise e Terzani è una nazione in bilico tra il rinnovato benessere economico, prodotto dall'imponente sviluppo delle industrie e da un progresso tecnologico senza precedenti, e l'umiltà tradizionale di un popolo storicamente legato a una dimensione originaria, pura e incontaminata, libera dall'artificiosità prodotta dall'intervento dell'uomo sulla natura.

L'autore vicentino, però, consapevole dell'impossibilità di conoscere veramente una realtà esterna e ignota attraverso la semplice esperienza di viaggio, sceglie allora una via alternativa per

indagare il Giappone introducendo nell'*Eleganza è frigida* una serie di suggestioni letterarie che guidano il suo alter ego, un novello Marco Polo, alla scoperta della vera spiritualità giapponese.

L'indagine di Terzani, invece, non può prescindere dal dato concreto e oggettivo. Le ricerche del giornalista-scrittore seguono una logica precisa: l'obiettivo primario è indagare il tessuto sociale giapponese, cercando di stabilire un nesso di causa-effetto fra le tradizioni anticamente diffuse e i nuovi costumi importati dall'Occidente. Il ricorso ai pareri di intellettuali ed esperti, nettamente prevalenti rispetto alle fonti non ufficiali, è molto più frequente nella raccolta *In Asia*; la predilezione di Parise per le opinioni delle persone comuni, incontrate apparentemente in via del tutto casuale durante il viaggio, non è un elemento condiviso da Terzani, che mostra anche in questo caso la propria devozione al giornalismo.

I temi cari ai due autori italiani sono condivisi, in parte, anche da Haruki Murakami. Il romanziere vanta una prospettiva privilegiata, dal momento che può avvalersi di una conoscenza più profonda del presente, ma soprattutto del passato, di un paese in costante movimento come il Giappone. La tensione fra tradizione e modernità ricopre un ruolo centrale nel romanzo *Nel segno della pecora* e consente di trattare alcuni temi spinosi: uno su tutti è l'alienazione provata dall'uomo giapponese moderno nel confrontarsi con una realtà sociale e culturale profondamente mutata, in cui è difficile riconoscere se stesso.

I tre autori, dunque, valutano negativamente il tentativo del Giappone di adeguarsi ai modi di vivere degli occidentali. Murakami effettua le proprie valutazioni immedesimandosi nei panni del prototipo del cittadino giapponese medio e ne mette a nudo le preoccupazioni più profonde, legate essenzialmente al progresso industriale e alla conseguente scomparsa dei valori tradizionali. Parise, invece, ricorre al filtro della letteratura ed elimina dal proprio reportage ogni traccia di modernità, avvalendosi della prospettiva del viaggiatore-sognatore per eccellenza; mentre Terzani

esamina le implicazioni pratiche delle tensioni fra tradizione e modernità sul piano sociale, economico e politico.

La narrazione onirica e simbolica di Murakami, lo stile analitico e descrittivo di Parise, l'approccio documentaristico di Terzani contribuiscono a porre in evidenza le pesanti contraddizioni che gravano sul Giappone di fine secolo scorso, un luogo misterioso e affascinante che continua ancora oggi ad attrarre visitatori da ogni parte del mondo, anche grazie al contributo e alle esperienze di questi autori.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERALE

Articoli di Guido Piovene dall'Unione Sovietica (1960), a cura di Maria Pia Arpioni e Alberto Zava, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020.

Scrittori e giornalismo. Sondaggi sul Novecento letterario italiano, a cura di Marco Dondero, Macerata, EUM, 2009.

BERTONI, CLOTILDE, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2015.

DEAKIN, FREDERICK, STORRY, GEORGE, *Il caso Sorge. La spia di Stalin in Estremo Oriente*, traduzione a cura di Luciana Pecchioli, Feltrinelli, Milano, 2022 (Torino 1966).

GARAVELLI, MORTARA, BICE, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 2018.

LEVI, CARLO, *Il futuro ha un cuore antico. Viaggio nell'Unione Sovietica*, Torino, Einaudi, 1956.

WOLFE, TOM, JOHNSON, EDWARD, *The New Journalism*, New York, Harper & Row, 1973.

ZAVA, ALBERTO, *Dal nostro inviato in Unione Sovietica. Reportage di viaggio di giornalisti-scrittori italiani (1950-1960)*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2018.

BIBLIOGRAFIA CRITICA SUGLI AUTORI PRESI IN ESAME

La via non violenta al futuro dell'umanità. Intervista a Tiziano Terzani, bambino permanente,
<https://www.italialibri.net/arretratis/novita0502.html> (data ultima consultazione 18/09/2024).

BARIS, TAMARA, *In Oriente con Tiziano Terzani. Sui sentieri dell'altro*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2024.

BROGI, DANIELA, *Una riflessione di Giorgio Amitrano, traduttore italiano di Murakami,*
«Alias», 16 dicembre 2011, <https://www.leparoleelecose.it/?p=2440> (data ultima consultazione 21/09/2024).

COLUCCI, DALILA, *“L'eleganza è frigida” e “L'Empire des signes”: un sogno fatto in Giappone,*
Firenze University Press, Firenze, 2016.

DAMIANI, ROLANDO, *Dal paese della politica all'impero dell'iki*, in «Lettere italiane», n. 2, 2008.

DELLACASA, CLAUDIA, *Tra arte e natura. Riflessioni sulla sprezzatura nei racconti giapponesi di Maraini, Calvino, Parise e Tabucchi*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di Andrea Campana e Fabio Giunta, Roma, Adi editore, 2020.

MARIOTTI, GIOVANNI, *E Parise fu stregato dal bello «assiderato» dello stile giapponese*, in «Corriere della sera» (Milano), 3 aprile 2008.

PASTORE, ANTONIETTA, *Tradurre Murakami Haruki*, Einaudi Editore, luglio 2013, <https://www.einaudi.it/approfondimenti/antonietta-pastore/> (data ultima consultazione 16/09/2024).

SANTORO, VITO, *Un pianeta rotante nel silenzio e nella solitudine della volta celeste: il Giappone di Goffredo Parise*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, a cura di Clizia Gurreri, Angela Maria Jacopino, Amedeo Quondam, Roma, Sapienza Università di Roma, 2009.

SIMONETTI, GIANLUIGI, *Il circuito della prosa. Letteratura e giornalismo nell'ultimo Parise*, in *Parola di scrittore. Letteratura e giornalismo nel Novecento*, a cura di Carlo Serafini, Bulzoni, Roma, 2010.

TERZANI, STAUDE, ANGELA, *Terzani, il viaggio come ritorno a casa*, «Corriere della Sera», 27 maggio 2014, https://www.corriere.it/cultura/14_maggio_27/terzani-viaggio-come-ritorno-casa-efccd5f8-e57c-11e3-8e3e-8f5de4ddd12f.shtml (data ultima consultazione 22/09/2024).

OPERE PRESE IN ESAME

MURAKAMI, HARUKI, *Nel segno della pecora*, trad. it. di Antonietta Pastore, Torino, Einaudi, 2010 (Tokyo 1982).

PARISE, GOFFREDO, *L'eleganza è frigida*, Milano, Adelphi, 2008 (Milano 1998).

TERZANI, TIZIANO, *In Asia*, Milano, TEA, 2019 (Milano 1982).

RINGRAZIAMENTI

Vorrei ringraziare sentitamente il mio relatore, il prof. Zava Alberto, che mi ha accompagnato in questo momento cruciale della mia carriera universitaria e si è sempre mostrato paziente e disponibile, guidandomi con suggerimenti preziosi nella scelta dell'argomento e nella stesura della tesi.

A conclusione di questo percorso universitario, desidero ringraziare tutti coloro che mi hanno sostenuto e hanno creduto in me, rendendo possibile il raggiungimento di questo importante traguardo.