



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
(ordinamento ex D.M. 270/2004)  
in Lingue e civiltà  
dell'Asia e dell'Africa Mediterranea

Tesi di Laurea

—  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

“Il giapponese secondo me”

Traduzione di capitoli scelti di  
*Wareteki nihongo: The World in Japanese*  
di Hideo Levy

**Relatore**

Ch.ma Prof.ssa Luisa Bienati

**Correlatore**

Ch. Prof. Bonaventura Ruperti

**Laureanda**

Marta Angelillis  
Matricola 828327

**Anno Accademico**

**2013/2014**

*alla memoria di monsignor Luigi Giussani  
e di mio nonno Tonino*

## Sommario

<i>Introduzione</i> .....	4
<b>1. Capitolo primo: Il mio inizio con la lingua giapponese</b> .....	7
<b>2. Capitolo terzo: Lingua giapponese e identità</b> .....	29
<b>3. Capitolo quinto: Il giapponese in cui si racconta l'11 settembre</b> .....	46
<b>Postilla</b> .....	69
<b>Bibliografia</b> .....	70

## ***Introduzione***

Nell'autunno dello scorso anno, ebbi occasione di partecipare a una lezione del professor Levy sulla letteratura giapponese contemporanea, e in particolare sul suo nuovo panorama multiculturale che va profilandosi man mano più nitidamente. Levy, infatti, è stato il primo occidentale a inserirsi in questa corrente di letterati non giapponesi che, a suo parere, costituisce l'avvenire della letteratura scritta nella lingua del paese insulare. Da decenni, ormai, coreani, cinesi, come anche americani e altri occidentali, scelgono il Giappone e la lingua giapponese non in quanto costretti da circostanze politiche o economiche, bensì per una loro libera scelta. Raccontano in giapponese le loro esperienze introducendo idee e parole nuove: un angolo di periferia e la sua lingua diventano il centro. Questo spostamento di fuoco risulta ancora più incredibile se si pensa ai giapponesi di cui parla l'antropologo svedese Ulf Mannerz: *“the Japanese [...] find it a strange notion that anyone can ‘become Japanese’, and they put Japanese culture on exhibit, in the framework of organized international contacts, as a way of displaying irreducible distinctiveness rather than in order to make it spread”* (1989, 67-68). Ciononostante, Hideo Levy - così come David Zoppetti, Arthur Binard, Mao Tanqing e molti altri - decide di dedicarsi alla lingua di questo popolo all'apparenza così chiuso, ma di fatto inconsciamente pronto ad accogliere ciò che di nuovo ha da portare il temuto straniero.

### **L'autore: Hideo Levy**

Ian Hideo Levy nasce nel 1950 a Berkeley, California. Suo padre, diplomatico di famiglia ebrea, gli dà come secondo nome quello di un suo amico giapponese, che era stato recluso in uno dei campi di internamento creati negli Stati Uniti durante la seconda guerra mondiale. Questo nome segna il destino di quel bambino e in seguito diventa il suo nome di penna per le sue opere in giapponese.

Il giovane Levy cresce tra Stati Uniti, Taiwan e Hong Kong, fino ad arrivare in Giappone durante la sua adolescenza. Scappato dal consolato americano di Yokohama, giunge a Shinjuku e prende un'ingenua e ambiziosa decisione: diventerà scrittore giapponese. A Shinjuku impara il giapponese autentico, conosce giapponesi autentici, lavora con loro; tuttavia, compie i suoi studi alla Princeton University, pur sempre in una continua tensione, in un continuo andirivieni tra Stati Uniti e Giappone, per conoscere sempre più il paese e la lingua prescelti.

Insegna presso la Princeton University e in seguito presso la Stanford University, diventando come altri nipponisti traduttore. Ad oggi, è ancora noto a molti come tale, più che in qualità di scrittore, grazie alla sua famosa traduzione in inglese del *Man'yōshū*.

Negli anni ottanta incontra lo scrittore Nakagami Kenji, il quale lo incoraggia a diventare lui stesso scrittore, così come il Levy adolescente aveva desiderato. La sua carriera di scrittore comincia quindi con il romanzo autobiografico *Seijōki no kikoena heya*, unica sua opera tradotta in altre lingue, ovvero inglese e cinese. Il professor Levy biasima quest'epoca contemporanea, in cui gli scrittori non possono vivere unicamente delle loro opere, bensì sono costretti a un secondo impiego. Infatti, vivendo in Giappone da più di vent'anni, continua a essere docente universitario anche a Tōkyō, mentre si dedica alla scrittura nei rari momenti liberi dai suoi impegni accademici.

Le sue opere sono già vincitrici di vari premi; romanzi o saggi che siano, il loro punto di partenza è sempre un'esperienza personale dell'autore, il quale si confronta con eventi e incontri della sua vita.

### **L'opera: *Wareteki nihongo: The World in Japanese***

Ho scelto di tradurre alcuni capitoli di *Wareteki nihongo: The World in Japanese*. La mia selezione comprende, infatti, i passaggi più significativi per conoscere l'esperienza di questo autore ancora ignoto a molti. In questa sua ultima opera pubblicata nel 2010, Levy ripercorre tutto il suo personale cammino compiuto in compagnia della lingua giapponese, a partire dal “colpo di fulmine” a Shinjuku, fino alla stesura dei suoi ultimi romanzi, frutto di viaggi in Cina e negli Stati Uniti.

Nel primo capitolo, l'autore racconta dell'impatto iniziale con la lingua giapponese, delle difficoltà, delle peculiarità e di ciò che lo affascina di più: la scrittura, in verticale e in orizzontale, in *kanji*, *kana* e anche *rōmaji*. Mentre si scontra con il rigetto dei giapponesi nei confronti di chi vuole appropriarsi della loro lingua, desidera sempre più scrivere e, in particolare, farlo per i giapponesi. Finalmente, spronato dalle parole di Nakagami, l'avventura inizia.

Nel secondo capitolo, non presente in questa selezione, Levy fa un passo indietro, tornando sul suo lavoro di traduzione del *Man'yōshū*.

Nel terzo capitolo viene esaminato il nuovo rapporto tra lingua e identità, da non darsi più per scontato soprattutto per quanto riguarda il Giappone. L'autore parla della cosiddetta *zainichi bungaku*, la “letteratura residente in Giappone”, e in particolare di Lee Yanji, sua

*senpai* di origine coreana. Un'altra figura presente è quella di Tawada Yōko, la quale attualmente vive in Germania e scrive sia in giapponese che in tedesco, concentrandosi sulle differenze tra parole e, quindi, lingue.

Il quarto capitolo, anch'esso non presente nel mio lavoro, è dedicato alle esperienze di Levy in Cina e alle opere nate conseguentemente.

Con un ulteriore episodio accaduto in Cina si apre il quinto capitolo, che però si focalizza sull'unico romanzo di Levy ad avere gli Stati Uniti al centro. Si tratta della storia di un uomo americano parlante di giapponese, il quale vive l'11 settembre provando il disagio di non riuscire a tradurre in giapponese quegli eventi.

Nel sesto e ultimo capitolo, l'autore ritorna su vari punti trattati nell'opera e, a mio avviso, ben riassunti nella postilla conclusiva; ho quindi scelto di tradurre solo quest'ultima.

Con questo lavoro ho cercato di guardare al Giappone, ai giapponesi e alla lingua giapponese - come pure al resto del mondo - attraverso gli occhi di un "giapponese di nuova generazione". In un suo percorso tutto personale, Levy fa emergere la travagliata e particolarissima storia della lingua giapponese, scoprendo delle potenzialità riconosciute e messe in atto solo dai giapponesi più attenti e dagli stranieri più affezionati. Attraverso lo studio di quest'opera, ho visto nuovamente la grande ricchezza che questo paese tiene gelosamente in serbo, una ricchezza intravista ma non compresa anni or sono, quando mi recai per la prima volta in Giappone quasi per caso. Il giovane Levy partì da un ingenuo desiderio d'immedesimazione con un popolo appena incontrato; io mi affacciai sulla stessa strada con testarda ostinazione: dietro a quella cultura così estranea, doveva esserci qualcosa che aveva a che fare con me.

Seppur da una posizione per molti versi differente, credo di star puntando alla stessa meta del professor Levy: al cuore dei giapponesi, ovvero al cuore di ogni uomo e, per una strada lunga migliaia di chilometri, al mio.

## 1. *Capitolo primo: Il mio inizio con la lingua giapponese*

### **Verso Shinjuku, da Shinjuku**

1967, Shinjuku.

Il mio giapponese cominciò qui. Con duemila yen in tasca, per fuggire da casa mia negli Stati Uniti approdai a Shinjuku. Stavo per compiere diciassette anni.

Tempo dopo, quando iniziai a scrivere romanzi in giapponese e divenni addirittura oggetto di recensioni, mi venivano spesso poste domande come: “Perché è stato attratto dal giapponese?”, “Perché ha voluto scrivere proprio in giapponese?”. Sullo sfondo di quelle domande c’era un presupposto fondamentale: “Perché ha scelto il giapponese, che non è altro che una lingua di periferia, quando l’inglese, la sua lingua madre, è al centro del mondo?”.

Però, se guardo di nuovo indietro, quando sbarcai in Giappone per la prima volta a sedici, diciassette anni, non sapevo che il giapponese fosse una lingua periferica. Non ne avevo nemmeno l’impressione. Sarà un privilegio di coloro si ritrovano sulle spalle un destino da scrittori, comunque entrai nel giapponese senza far caso a centro o periferia; piuttosto lo feci sul piano delle emozioni, delle relazioni umane. Fu quella la mia esperienza col giapponese.

Stando a quanto ricordo, il Giappone del 1965 era più “isolato”<sup>1</sup> di quanto non lo sia adesso. E, nell’isolamento, un vivere quotidiano sconosciuto negli Stati Uniti era ancora palpabile. Senza poter uscire dal confronto “Giappone contro Stati Uniti” in ogni cosa, non avendone nemmeno la consapevolezza c’era una semplice atmosfera di rifiuto: “Il dominio della lingua giapponese appartiene comunque a noi giapponesi: perché tu, bianco, ci sei entrato?”. A me, arrivato da Washington, la capitale del mondo, a Shinjuku, quest’ultima sembrava un’altra capitale. Può darsi che fosse un’illusione. Ma avere un’illusione è una cosa di grande importanza. Se non esistessero le illusioni, non potrei scrivere romanzi. Finisco per diventare oggettivo. Finisco per diventare critico.

A quel tempo soggiornavo nella casa di mio padre all’interno del consolato statunitense di Yokohama, e avevo cominciato a seguire le lezioni dell’università Waseda per imparare il giapponese. Tuttavia, non era passato neanche un mese quando, invece di andare all’università, cominciai a frequentare la zona di Shinjuku.

---

<sup>1</sup> Nell’originale, l’autore utilizza la parola *sakoku* tra virgolette, con riferimento al periodo di chiusura del Giappone al mondo esterno da identificarsi tra 1641 e 1853.

Passati vent'anni da allora, basandomi sull'esperienza di quel tempo, scrissi per la prima volta un romanzo in giapponese: *Una stanza dove le stelle e le strisce non possono essere udite*<sup>2</sup>.

Il protagonista viene fuori dalla campagna e si iscrive alla Waseda; dopo aver frequentato le lezioni per qualche tempo, inizia a non andare più all'università e si addentra a Shinjuku. Di romanzi così, ce ne devono essere a decine. Si tratta della strada che costeggia il cosiddetto *Waseda realism*<sup>3</sup>. Solo che, nel mio caso, la campagna era Washington.

### **Abbandonarsi nel mondo della lingua giapponese**

Nel mio libro di testo di giapponese di allora c'era scritto: “Lei è il signor Watanabe?”, “Mi chiamo Smith. Piacere di conoscerLa”.

Tuttavia, una volta arrivato a Shinjuku, nessuno diceva *watakushi* o *anata*<sup>4</sup>. C'era gente che diceva *ore* o *omae*<sup>5</sup>. Instaurare un rapporto con loro era passare dal mondo del giapponese scolastico, preconfezionato per i “*gaijin*”<sup>6</sup>, a quello della lingua parlata, quella autentica, quella reale.

Stufandomi del giapponese da libro di testo, entrai nel dominio della lingua parlata nuda e cruda.

Fuggito dalla casa di mio padre e entrato a Shinjuku a diciassette anni, iniziai a fare un lavoretto in un caffè aperto tutta la notte di Kabukichō. Si può dire che io sia stato il “primo lavoratore straniero”, ma a quel tempo, naturalmente, non me ne rendevo conto.

Perché mi ritrovai nel mondo della lingua parlata di Kabukichō? Anche questo, me l'hanno chiesto spesso, ma neanche io sono riuscito a dare una risposta precisa. Non saprei rispondere nemmeno ora.

Perché sono potuto entrare a Shinjuku, perché in un certo lasso di tempo sono riuscito a penetrare nel mondo del giapponese? Se posso dire qualcosa, è che il nome “Hideo”<sup>7</sup> potrebbe essere importante. Questa faccenda è molto soggettiva e, se la si guarda da un punto di vista

---

<sup>2</sup> LEVY Hideo, *Seijōki no kikoena heya*, Tōkyō, Kōdansha, 1992.

<sup>3</sup> Corrente realista nata nell'ambito dell'università Waseda in conseguenza alla tendenza astrattistica del realismo contemporaneo, condizionato da scelte soggettivistiche.

<sup>4</sup> Pronomi personali rispettivamente di prima e di seconda persona singolare di registro formale.

<sup>5</sup> Pronomi personali rispettivamente di prima e di seconda persona singolare di registro informale volgare, di uso prettamente maschile.

<sup>6</sup> L'autore utilizza la parola per indicare gli stranieri di accezione dispregiativa, evidenziandola con virgolette e *katakana*.

<sup>7</sup> Qui e di seguito l'autore, invece dei *kanji*, utilizza il *katakana* del nome riportandolo tra virgolette.

accademico, è un discorso che fa aggrottare le ciglia. In realtà, l'americano che porta il nome giapponese "Hideo", con una certa sorpresa è stato accolto dalla società giapponese del tempo. Non solo è stato accolto, ma, a differenza dei vari Robert, Wang, Lee<sup>8</sup>, è riuscito ad allacciare delle relazioni umane.

I Robert e i Wang, trovandosi ad entrare nella lingua giapponese, devono essere stati rigettati dal Giappone di allora. D'altra parte, non c'è dubbio che i Robert e i Wang avessero un altro modo di fare: entrare "combattendo" contro quel rigetto.

Un'altra cosa, se si riguarda la mia esperienza personale, è che la mia età ebbe un'importanza fondamentale. Si trattava di un momento in cui non ero ancora compiuto in quanto occidentale. Mi trovavo nello stato precedente al controllo monopolistico della lingua madre sulle emozioni. Se fossi entrato a Shinjuku come un occidentale adulto che ha superato i venti, venticinque anni, probabilmente non sarei riuscito ad abbandonarmi nel mondo della lingua giapponese nello stesso modo. Gli episodi della vita di cui un americano normale fa esperienza in inglese stando in California o in New Jersey, io li ho vissuti in giapponese a Shinjuku, Nishiwaseda, Hongō.

Scrissi di questa storia autobiografica nel mio romanzo *Inno nazionale*<sup>9</sup>. Durante il periodo della scuola superiore, negli Stati Uniti degli anni sessanta, penso di aver avuto una resistenza nei confronti di Washington. Per di più, i problemi che c'erano in famiglia diventarono uno dei motivi. Andai a Shinjuku come sotto una spinta. Ho scritto quel libro mettendo insieme quell'esperienza e un certo lasso di tempo trascorso tra Stati Uniti, Taiwan e Giappone.

### **Tra *boku* e *ore***<sup>10</sup>

Il giapponese come lingua parlata è forse un caso unico al mondo? Già allora questo dibattito era aperto. Tuttavia ritengo che la lingua parlata giapponese non sia affatto unica, che non sia altro che una delle oltre seimila settecento lingue del mondo. Anche l'inglese, certamente, non è che una di queste.

Spesso viene tirata in ballo come peculiarità del giapponese la sua vasta gamma di onomatopee<sup>11</sup>. Tuttavia non sono qualcosa di specificamente giapponese. Ad esempio, pare che si possano osservare spesso nelle lingue del sud-est asiatico.

---

<sup>8</sup> Nomi propri di persona rappresentativi per stranieri di origine americana, cinese e coreana.

<sup>9</sup> LEVY Hideo, *Kokumin no uta*, Tōkyō, Kōdansha, 1998.

<sup>10</sup> Pronomi personali di prima persona singolare di registro non formale, il secondo (vedi nota 5) volgare, entrambi di uso prettamente maschile.

Allora, tra la fine degli anni sessanta e l'inizio degli anni settanta, c'era una cosa che io, in qualità di americano che capiva il giapponese, potevo ritenere prettamente peculiare di questa lingua.

Era l'utilizzo differenziato dei vari pronomi di prima e seconda persona.

In inglese naturalmente non c'è altro che *I* e *you*. Su quel livello, c'è la differenziazione tra *you* e *sir*<sup>12</sup>. In cinese non c'è altro che *wǒ* e *nǐ*. C'è la seconda persona *nín*<sup>13</sup>, che ha la sfumatura di *anatasama*, ma anche quella è vicina a *sir*. Per quanto riguarda i pronomi di prima e seconda persona, sia l'inglese che il cinese, in confronto al giapponese, sono estremamente semplici.

Perciò, quello che risultò difficile a livello di lingua parlata, fu il diverso utilizzo di *watakushi*, *boku* e *ore*. In giapponese, per di più, ci sono anche *watashi* e *atashi*, o *jibun*; un tempo c'erano *shōsei* e *sessha*<sup>14</sup>. Essendoci dall'altra parte anche molte parole per la seconda persona - *anata*, *anta*, *kimi*, *omae*, da *temee* fino a *heika*<sup>15</sup> -, usarle nella maniera giusta mi risultò faticoso.

Di recente ebbi l'opportunità di stare al cospetto delle Loro Maestà l'Imperatore e l'Imperatrice, e in quell'occasione mi rivolsi a loro con estrema naturalezza: “Cosa pensano le Loro Maestà?”. La parola “Maestà” saltò fuori con una naturalezza tale da meravigliare me stesso. In quel momento percepii di essere davvero diventato giapponese per quanto concerne la lingua parlata.

Gli stranieri che cominciano a imparare il giapponese rimangono impigliati nei pronomi di prima e seconda persona, come se si trattasse di un rito di passaggio. Ad esempio, finiscono per rivolgersi ai professori universitari con *omae*, o usano *ore* in occasioni formali. Sentivo che questa fosse una particolarità della lingua parlata giapponese.

---

<sup>11</sup> L' autore riporta due esempi di onomatopee relative alla pioggia: *shito shito* (pioggia leggera e silenziosa) e *potsu potsu* (prime gocce di pioggia sparse).

<sup>12</sup> Nel testo originale, l'autore utilizza sempre il maiuscolo per l'iniziale di entrambi i pronomi: *You* e *Sir*.

<sup>13</sup> Nel testo originale tutt'e tre i pronomi sono indicati in ideogrammi cinesi con *furigana*. *Nín* è pronome personale di seconda persona plurale.

<sup>14</sup> *Watashi* è leggermente meno formale di *watakushi*, utilizzato anche nella versione femminile *atashi*. *Jibun* si trova allo stesso livello di *watakushi*. *Shōsei* è un pronome di uso maschile che indica modestia, da ritrovarsi nel linguaggio epistolare. Anche *sessha* indica modestia, ma può essere usato anche in maniera arrogante.

<sup>15</sup> *Anata* (vedi nota 4) è formale, mentre la sua variante *anta* risulta più familiare. *Kimi* viene utilizzato da uomini che si rivolgono a pari o a inferiori (in una coppia, spesso alla propria partner), così come *omae* e *temee*, che però rivelano disprezzo. *Heika* è l'espressione usata per rivolgersi all'Imperatore con riverenza.

Inoltre, come per i pronomi di prima e seconda persona, c'è il cambiamento dei verbi. Bisogna sceglierli uno ad uno - se sia meglio *kuru*, o *mairu*, oppure *irassharu*<sup>16</sup>.

A dire il vero, la lingua coreana osserva i rapporti verticali in modo ancor più conservatore, ovvero confuciano, di quanto non faccia già la lingua giapponese. Nei libri di testo, *I* è reso come *na*, *you* come *tanshin*<sup>17</sup>; ma *tanshin* corrisponde ai giapponesi *kimi* o *anta*, che non vanno utilizzati rivolgendosi a superiori.

Superati i vent'anni, feci un viaggio nella Jeolla meridionale<sup>18</sup>, provincia d'origine di Kim Dae-jung<sup>19</sup>. L'amico coreano che mi stava ospitando, riunì alcuni anziani che volevano parlare giapponese. In breve la conversazione si spostò sul coreano e, quando chiamai: “*Tanshin, tanshin*” così come avevo imparato, il mio amico mi riprese: “Aspetta, Levy. Se nella nostra Repubblica Coreana usi *tanshin* rivolgendoti a persone più anziane, ti ammazzano. Fa' attenzione”. Avevo commesso lo stesso errore di quando avevo cominciato a imparare il giapponese. In quel momento, per la prima volta, capii che l'uso differenziato dei pronomi di prima e seconda persona non apparteneva solo alla lingua giapponese.

Pensai che una tale peculiarità fosse solo del giapponese e del coreano.

### **Cambiare insieme all'epoca**

Tuttavia, quando lessi le opere di Benedict Anderson<sup>20</sup>, scoprii che in Indonesia, prima della standardizzazione dell'indonesiano moderno<sup>21</sup>, nelle lingue tribali *I* e *you* cambiavano a seconda dello status sociale dell'interlocutore in modo ancor più particolareggiato che in giapponese. Può darsi che prima dell'età moderna questa tendenza fosse più comune. È possibile che costituisse una delle basi della lingua parlata.

---

<sup>16</sup> *Kuru* è la forma comune per indicare l'azione “venire”. Tuttavia, se si utilizza un registro umile (*kenjōgo* - riferito a se stessi), è opportuno sostituirla con *mairu*; se uno onorifico (*sonkeigo* - riferito all'interlocutore), con *irassharu*.

<sup>17</sup> Nel testo originale dei due pronomi coreani sono indicate le letture in *katakana*, con lo *hangul* in parentesi.

<sup>18</sup> Provincia della Corea del Sud.

<sup>19</sup> Kim Dae-jung (1925-2009) fu il quindicesimo presidente della Corea del Sud (1998-2003) e vinse il premio Nobel per la pace nel 2000.

<sup>20</sup> Benedict Richard O'Gorman Anderson (1936- ) è uno scienziato politico di origine britannica.

<sup>21</sup> Probabilmente l'autore si riferisce alla standardizzazione della lingua diventata ufficiale con l'indipendenza dell'Indonesia nel 1945.

In seguito, parlando della “persona” con Tawada Yōko<sup>22</sup>, lei mi disse: “Non è una reale peculiarità della lingua giapponese”. Senza costituire un vero problema linguistico, non si tratterebbe che di un problema sociale all’interno della storia, ossia di una relazione sociale. Dato che anche i pronomi di prima e seconda persona cambiano insieme all’epoca, non si tratta di un discorso fondamentale. Perciò, pur centrando la questione, non si coglierebbe di certo l’essenza della lingua giapponese.

Ad esempio, come può essere opportuno tradurre in inglese *Wagahai wa neko dearu*<sup>23</sup>? *Wagahai* è una prima persona un po’ affettata da uomini di una certa classe sociale, usata durante il periodo Meiji<sup>24</sup> e ormai scomparsa da molto tempo. Non veniva utilizzata che per esprimere in modo spiritoso una semplice affettazione. Se la struttura sociale cambia, insieme a questa cambia da sé anche il modo d’uso dei pronomi personali.

La sensazione che avevo avuto un tempo, che l’utilizzo differenziato dei pronomi di prima e seconda persona fossero peculiari della lingua giapponese, non sarà stata altro che una mia illusione.

Per me, che avevo deciso di entrare in Giappone tra la fine degli anni sessanta e l’inizio degli anni settanta, l’unica e sola porticina d’accesso era la lingua giapponese. Non appena riuscii a differenziare l’uso dei pronomi di prima e seconda persona in modo naturale, condivisi così com’era la - per così dire - “conoscenza comune” che allora si era diffusa, ovvero che proprio quella fosse una peculiarità della lingua giapponese.

### **La bellezza della “scrittura mista”**

Potrebbe essere insensato mettersi a cercare la vera peculiarità della lingua parlata giapponese. Ecco che la conclusione a cui si viene inevitabilmente condotti è che, qualsiasi sia il punto di vista da cui si osserva, piuttosto che nella lingua parlata, la peculiarità stia nella lingua scritta. Secondo la mia personale esperienza iniziale con la cultura e la lingua giapponesi, molti giapponesi, quando pensavano alle peculiarità della loro lingua, non erano così coscienti della distinzione tra lingua parlata e lingua scritta. Ciò era influenzato dalla

---

<sup>22</sup> Tawada Yōko (1960- ) è una scrittrice giapponese residente in Germania e autrice di opere sia in lingua giapponese che in lingua tedesca.

<sup>23</sup> NATSUME Sōseki, *Io sono un gatto* [*Wagahai wa neko dearu*], trad. di Antonietta Pastore, Milano, Neri Pozza, 2006.

<sup>24</sup> 1868-1912

cognizione che molti giapponesi avevano e di cui io stesso ero assolutamente convinto, secondo la quale la lingua scritta non sarebbe altro che un prolungamento della lingua parlata.

Una volta messomi a scrivere in giapponese, venendo i miei scritti recensiti o parlandone io con alcuni letterati, dovetti pensare ancora una volta e più seriamente alle differenze tra lingua parlata e lingua scritta. Naturalmente il mio desiderio di parlare giapponese e il mio desiderio di scrivere giapponese erano collegati, ma divenni man mano più consapevole nel mio cuore di quanto fossero intrinsecamente diversi.

L'attrazione per la lingua parlata e l'attrazione per la lingua scritta sono nettamente diverse. Allora qual è la differenza?

In giapponese ci sono i *kanji*, c'è lo *hiragana*, c'è il *katakana*, e al giorno d'oggi ci sono anche i *rōmaji*. Nei miei scritti sono inseriti anche ideogrammi cinesi semplificati. Si tratta della cosiddetta "scrittura mista".

Penso di aver scritto perché mi affascinava la "scrittura mista".

All'inizio, ne ero inconsapevole. Inconsapevolmente, pensavo che fosse bello e scrivevo. Pensando di voler scrivere, scrivevo.

Tra i miei maestri della Princeton University c'è John Nathan<sup>25</sup>, conosciuto per le sue traduzioni di Mishima Yukio<sup>26</sup> e Ōe Kenzaburō<sup>27</sup>. Una volta, mentre eravamo insieme nella hall dell'hotel in cui aveva avuto luogo un congresso sull'Asia, avemmo uno scambio del tipo: "È bello il giapponese, non c'è paragone con lingue come il francese" - "È proprio così". Se dovessi dire cosa immaginai quando lui mi disse: "È bello il giapponese", si tratterebbe della scrittura in senso verticale, della scrittura mista con *kanji*, *hiragana* e *katakana*, del leggere con i miei occhi, dello scrivere con le mie mani. La conversazione con il traduttore si spostò da sé sulla bellezza delle cose scritte.

### **L'“eterogeneità” all'interno della lingua scritta**

Se mi viene chiesto il motivo per cui sono stato attratto dal giapponese a livello di lingua parlata, non so rispondere.

---

<sup>25</sup> John Nathan (1940- ) è un traduttore statunitense.

<sup>26</sup> Mishima Yukio, pseudonimo di Hiraoka Kimitake (1925-70), fu uno scrittore, poeta, sceneggiatore, attore e regista giapponese.

<sup>27</sup> Ōe Kenzaburō (1935- ) è uno scrittore giapponese, vincitore del premio Nobel per la letteratura nel 1994.

Tuttavia, se mi viene chiesta la stessa cosa a livello di lingua scritta, riflettendoci bene c'è una cosa che posso dire.

C'è un senso di tensione nel giapponese come lingua scritta. Questo senso di tensione non c'è né in inglese, né in francese, né in cinese. Semplicemente scrivendo i caratteri, esprimendosi attraverso i caratteri, penso che emerga una risposta oggettiva di livello completamente diverso. Per di più, è anche qualcosa che si nota sensibilmente nella forma.

Dal punto di vista storico, il Giappone non aveva un sistema di scrittura proprio. Per scrivere la propria lingua - i sentimenti "autoctoni" -, bisognava utilizzare una scrittura diversa - i caratteri<sup>28</sup> "importati" -. Il senso di tensione dello scrivere in giapponese è dato dall'inevitabile partecipazione forzata al processo di afflusso della scrittura, ovvero alla storia della scrittura della lingua giapponese. Chiunque, nel momento in cui ha scritto una riga di giapponese, ci viene gettato dentro. Questo è il senso di tensione in cui finiscono inconsapevolmente sia i cinesi che gli americani che i francesi.

Questa cosa non la vedevo affatto nel periodo in cui andavo e venivo solo tra Giappone e Stati Uniti. Quando per la prima volta allo spostamento Giappone-Stati Uniti, ovvero Giappone-Occidente, si aggiunse un altro andirivieni tra Giappone e Cina, potei vederlo chiaramente. Se si tratta dell'inglese, batto i caratteri a macchina, non uso il word processor del giapponese. Una volta mi è capitato di provarci, ma dover "cambiare" era odioso. Battere in *rōmaji* o in *kana* e scegliere la parola premendo il tasto - finisco per rimanerci terribilmente impigliato.

Quando redigo un testo da me, scelgo i *kanji* o l'*hiragana* o il *katakana*. Penso che in questo stia, in senso positivo, l'artificiosità della lingua giapponese.

Scrivere in *hiragana* o scrivere in *kanji* cambia estremamente. Penso che nel poter differenziarne l'uso, però, stia anche una ricchezza della lingua giapponese. C'è sempre il processo della "scelta". La scelta proprio della forma, del tipo di scrittura, non c'è in inglese o in cinese, in cui sono stabiliti e dati in partenza. Nelle altre lingue, c'è solo la scelta del vocabolario.

I cinesi dicono spesso che i giapponesi sono nervosi. Però, non si tratta di un carattere nazionale. Io credo poco all'idea di carattere nazionale. Non si tratta di un carattere nazionale di cui si è stati forniti previamente; ma quando si scrive in giapponese, ci sono degli elementi eterogenei della lingua scritta e si fa sempre un'esperienza di assimilazione dell'eterogeneità. Questo potrebbe influenzare il funzionamento dell'animo.

---

<sup>28</sup> Nel testo originale, l'autore utilizza la parola *kanji*, che etimologicamente ha già il significato di "caratteri provenienti dalla Cina".

Spesso, dover vivere in una scrittura che si regge sull'“assimilazione forzata degli elementi eterogenei”, non è affatto semplice. I giapponesi non sembreranno forse nervosi per questo? È perfino emersa una singolare discussione culturale di questo tipo.

Durante questi trent'anni, continuando a scrivere in giapponese, ho iniziato anch'io a vivere in tutto e per tutto la nevrosi di produzione giapponese. Tuttavia penso che, considerata come risultato, sia una cosa buona.

### **Da problema linguistico a problema letterario**

Così come si sceglie la prima e la seconda persona nella lingua parlata, si sceglie la persona anche nella lingua scritta. Scegliere tra *ore* o *boku* mentre si guarda il volto dell'interlocutore nella lingua parlata e rendere il narratore con *watashi* o *boku* nella lingua scritta, sono problemi leggermente diversi. Invece, scrivere *watashi* o scrivere *boku* a priori, cambia considerevolmente. Per di più, anche scrivere *boku* in *kanji* o in *hiragana* cambia.

La prima persona che si è scelta diventa il nome del narratore. Ecco che da problema linguistico diventa problema letterario. In altre parole, si converte nel problema della resa del protagonista. Non è detto che protagonista e narratore siano la stessa persona, ma nel caso di “Lasciai le isole e andai nel continente” e in quello di “Lasciò le isole e andò nel continente”, reso in terza persona, il modo di scrivere cambia da sé. Il modo di scrivere cambia utilizzando il pronome di terza persona piuttosto che “Henry” o “Saburō”, o diventa ancora un altro modo di scrivere se “Saburō” viene scritto in *kanji*.

Così, il livello della lingua parlata giapponese è stato cristallizzato all'interno di uno stadio diverso, quello della lingua scritta. Se non ci fosse una differenza tra *watashi* e *boku* nella lingua parlata, naturalmente non si potrebbe scriverla.

### **La “Shinjuku”<sup>29</sup> del fuggiasco**

A diciassette anni “fuggii” dalla sede consolare americana di Yokohama e entrai a Shinjuku. Il protagonista di “Una stanza dove le stelle e le strisce non possono essere udite”, Ben Isaac, “fuggì” dagli Stati Uniti, nel periodo in cui questi ultimi erano forti, e si rifugiò in Giappone; allo stesso modo, Shinjuku fu il posto dove mi rifugiai una volta fuggito di casa.

---

<sup>29</sup> Qui e di seguito l'autore riporta più volte il nome di Shinjuku tra virgolette e in *hiragana*, riferendosi in modo particolare al posto di cui lui fece esperienza venuto per la prima volta in Giappone.

Non fu Shibuya, né Roppongi, né Ginza, né Asakusa, bensì Shinjuku. Roppongi era fin dai tempi del QG<sup>30</sup> il quartiere più vicino alle forze armate statunitensi, ed era anche il luogo di svago dei loro soldati. Ginza non era un posto in cui andassero i giovani. Shibuya non era ancora diventato il quartiere della gioventù; a quel tempo era il quartiere dei *salaryman*<sup>31</sup>. Asakusa aveva l'atmosfera suggestiva di una città di artisti e artigiani. Quando Ben cominciò a dire a suo padre di voler apprendere il giapponese in un'università di Tōkyō, il padre pose una condizione: "Non fermarti in giro, in particolare non andare in posti come Shinjuku". Siccome Shinjuku è pericolosa, non è un posto dove va un perfetto straniero. Venne stipulato questo accordo.

Tuttavia, se non ci fosse stata Shinjuku, non ci sarebbe stato il Giappone di Levy Hideo. Oppure non ci sarebbe stato il giapponese di Levy Hideo.

Ebbene, cos'era Shinjuku? Ci sono due elementi contrastanti.

Il primo è che nei suoi vicoli, quelli di sapore più asiatico a Tōkyō, affatto diritti, c'è il pericolo. All'interno di un palazzo ci sono insegne luminose di addirittura sessanta locali, e non puoi entrarci senza una raccomandazione, e quando entri ti ritrovi in guai grossi. Si tratta di una pericolosità palpabile.

Insieme all'asiaticità del Giappone, palpabilmente pericolosa, c'era ciò che nella discussione culturale comune può essere ritenuto l'opposto, ovvero uno spazio come New York, Manhattan, dove i forestieri<sup>32</sup> posso vivere liberamente. Pur dicendo che era come New York, non si trattava di un posto raffinato come la Fifth Avenue; però c'era in Giappone un posto come Brooklyn o il Greenwich Village<sup>33</sup>. C'erano allo stesso tempo uno spazio davvero simile a New York e vicoli di sapore indefinitamente asiatico in mezzo al Giappone. Quel quartiere accolse me fuggiasco.

È senz'altro esclusivo, ma è possibile entrare. Infatti, anche gli altri della cricca che ci sono entrati sono tutti forestieri. Come ritrovo non dei *gaijin*, ma di coloro che erano usciti dalla

---

<sup>30</sup> Con Quartier Generale (nell'originale *GHQ*, ovvero *General Headquarters*) s'intende quello del generale Douglas MacArthur durante l'occupazione statunitense del Giappone successiva alla seconda guerra mondiale (1945-1952), locato nei pressi del Palazzo Imperiale.

<sup>31</sup> Categoria degli "uomini salariati" impiegati nel settore terziario; questa denominazione è relativa soprattutto alla società giapponese contemporanea.

<sup>32</sup> L'autore utilizza la parola *yosomono*, che sta a indicare qualcuno che viene dall'esterno, un estraneo nel contesto della comunità, non necessariamente proveniente da un paese estero.

<sup>33</sup> Quartiere residenziale della circoscrizione di Manhattan.

campagna, originari di Iwate, Nagano o Fukuoka, c'era Shinjuku. Miracolosamente, era un quartiere affrancato dallo snobismo, in cui lo snobismo quasi non sussisteva.

Pare che ci siano dei ricchi visitatori convinti di essere sovrani di Ginza, ma a Shinjuku nessuno può credere di essere l'imperatore. Anche se dovesse diventare primo ministro, nessuno potrebbe diventare imperatore.

Il fatto che io fossi andato a Shinjuku, fu in un certo senso accidentale. Non c'erano le informazioni che hanno i giovani di oggi, che cercano su internet e sanno con certezza dov'è opportuno andare in un certo quartiere.

Il protagonista del romanzo sente dire da uno studente della Waseda più anziano, Andō, che c'è un posto chiamato "Shinjuku", che c'è un luogo leggendario. Lui è allo stesso modo un forestiero originario della campagna. Ci sono il protagonista, uscito dalla campagna americana, e Andō, venuto a Tōkyō dalla campagna di Aichi. L'incontro tra i due è sì accidentale, ma anche ineluttabile. Andō rivela a Ben che, anche andando a Shibuya, un posto per sé non c'è, che in quanto straniero è già a conoscenza di Roppongi, che anche a Ginza, ad Asakusa c'è la tradizione; solo Shinjuku è ancora sconosciuta.

Ad ogni modo, il nome leggendario di "Shinjuku" si mette nella testa del protagonista, il quale, nella notte in cui lascia la sede consolare americana, si reca lì.

### **La fine della vita culturale dell'Asia orientale**

Dunque cos'era Shinjuku tra la fine degli anni sessanta e l'inizio degli anni settanta?

Se guardo ancora una volta a quell'esperienza, non si è limitata a Shinjuku; durante la mia vita, in varie città di ognuno dei tre Paesi dell'Asia orientale<sup>34</sup>, ho potuto fare esperienza della fine della cultura dell'Asia orientale.

Si può dire che la fine degli anni sessanta sia stata l'ultima parte del cosiddetto "Giappone del dopoguerra". Rivolte studentesche ebbero luogo tra i vicoli tortuosi, emerse un senso di elevazione di intelligenza e sentimento; passato un mondo simile a quelli dei romanzi del primo Ōe Kenzaburō, nato dalla democrazia del dopoguerra, scoppiò l'incidente di Asamasansō<sup>35</sup>, e quel Giappone finì. Subito prima che finisse, c'era un giovane *gaijin* che davvero

---

<sup>34</sup> Cina, Corea e Giappone.

<sup>35</sup> Incidente provocato dal gruppo rivoluzionario armato chiamato *Rengō Sekigun*, che tenne in ostaggio la moglie del custode di una casa di vacanza sul monte Asama (prefettura di Nagano) tra il 19 e il 28 febbraio 1972. Nello scontro con la polizia persero la vita quattordici dei membri del gruppo più un astante, segnando l'inizio del declino della popolarità dei movimenti di sinistra in Giappone.

non capiva nulla. Molto ingenuamente, sentiti i discorsi di un ragazzo più grande, senza pensarci due volte entrò a “Shinjuku”. Intravide gli ultimi tre o cinque anni che ancora rimanevano del “dopoguerra”. Senza capire che quello fosse il Giappone del dopoguerra, ne fece esperienza.

Entrato poco dopo negli anni ottanta, andai nella Seoul di Chun Doo-hwan<sup>36</sup> alla fine del governo militare. Era la prima volta che andavo in Asia partendo dal Giappone, e intravidi anche lì la fine della cultura dell’Asia orientale, che assomigliava a ciò che avevo visto allora a Shinjuku. Nell’88 ebbero luogo le Olimpiadi di Seoul, dopodiché tutto si alterò.

Avendo poi iniziato a frequentare la Cina dalla metà degli anni novanta, sto tuttora constatando la fine della fine della civiltà moderna di tipo classico che c’è in Cina dal 1949<sup>37</sup>, se non da prima. Ogni volta che vado, quella civiltà viene distrutta e si riempie di palazzi *come quelli di Saitama*<sup>38</sup> e di nuove case. Proprio ora la Cina è nel bel mezzo di questo processo.

In un mondo che va uniformandosi sotto una cultura prodotta in “America”, intravedo la fine della civiltà moderna dell’Asia orientale di tipo classico. Per tutta la mia vita, ho fatto questo. Anche questo non può essere accidentale. No, sono venuto a saperne accidentalmente, ma una simile attrazione gravitazionale non è affatto accidentale. Sono stato inevitabilmente attratto da un certo settore della vita culturale, e dopo Shinjuku l’ho rivisto un po’ anche a Seoul. A partire dagli anni novanta fino ad oggi lo sto facendo ancora una volta in Cina. Anche se ci fosse una contingenza da romanzo che facesse da occasione per la “conoscenza”, l’essere attratto sarebbe comunque inevitabile.

### **Rendendo il giapponese la mia porticina d’accesso**

Quando andai a Shinjuku per la prima volta, venendo davvero sopraffatto come da un’inondazione di persone e parole, non capivo cosa venisse detto. Sentivo solo i cambiamenti dei verbi. Ossia, qualcuno *kuru*, qualcuno *mairu*, qualcuno *irassharu*. E poi sentivo il soggetto - *ore* o *watashi*. Mi entravano nelle orecchie come frammenti scintillanti. In seguito, rendendo la lingua la mia porticina d’accesso, entrai nel mezzo del quartiere.

---

<sup>36</sup> Chun Doo-hwan (1931- ) è stato generale del ROK Army (Esercito della Repubblica Coreana) e quinto Presidente della Repubblica Coreana tra 1980 e 1988.

<sup>37</sup> Il 1° ottobre 1949 Mao Zedong fondò la Repubblica popolare cinese, mettendo fine alla Repubblica di Cina nata nel 1912.

<sup>38</sup> Presumibilmente l’autore si riferisce alle costruzioni delle città dormitorio simili a Saitama e ad altre città nei paraggi di Tōkyō.

Adesso siamo entrati in un periodo in cui si professa il “multiculturalismo” e si considerano alla pari anche gli stranieri, ma allora la resistenza all’entrata dei *gaijin* era palese e massiccia.

Ciononostante, io entrai.

Non entrai come “Levy”. Entrai come “Hideo”<sup>39</sup>.

Sullo sfondo di questo ingresso riuscito, non è improbabile che a “Hideo” capitasse di essere visto come un individuo estremamente diverso dagli americani del post-QG. Questo era motivo di gioia e, di fronte alla gioia, anch’io gioivo. Ero entrato alla Princeton University, avevo incontrato studiosi di chiara fama che avevano portato a termine ricerche sul Giappone del dopoguerra, li tenevo in alta considerazione; eppure, pensavo di essere diverso da loro.

Per verificare la mia diversità, mentre ero iscritto alla Princeton, ricevendo tutte le borse di studio possibili e sfruttando ogni ritaglio di tempo, andavo e tornavo dal Giappone. Il semestre in America finiva il 1° giugno; già il 2 giugno “tornavo”<sup>40</sup> in Giappone con un biglietto aereo a poco prezzo. Passando circa vent’anni tra università, dottorato e quindi insegnamento, “sono tornato” in Giappone venti, trenta, quaranta volte. Continuavo a rifiutarmi di “riandare”<sup>41</sup> in Giappone. Spendevo il periodo della mia giovinezza desiderando un senso di unità col Giappone.

Per questo motivo, ho scelto il nome “Hideo”<sup>42</sup> per quando scrivo qualcosa in giapponese.

A dir la verità, il nome “Hideo” lo ricevetti da un amico di mio padre, internato nei campi<sup>43</sup> durante la guerra, “uomo del Sol Levante” di seconda generazione originario di Hiroshima. “Hideo” non significa “grand’uomo”, “eroe”; l’ho scelto immaginandolo scritto. È composto da due *kanji* quadrati, il secondo dei quali possiede un’energia che è un po’ come se oltrepassasse i bordi del rettangolo. A questi si combina il *katakana* di “Levy”. Ho optato per questa forma di scrittura.

È probabile che io abbia optato per questa forma di scrittura ipotizzando fin dall’inizio non tanto un nome per me, quanto quello che sarebbe diventato il nome di uno scrittore.

---

<sup>39</sup> L’autore indica più volte il suo nome in *katakana* e tra virgolette.

<sup>40</sup> Qui e di seguito l’autore inserisce tra virgolette il verbo *kaeru*, che indica il ritorno a casa.

<sup>41</sup> In questo caso l’autore inserisce tra virgolette il verbo *modoru*, che indica il ritorno in un posto non considerato come casa.

<sup>42</sup> Qui e di seguito l’autore indica il suo nome ancora tra virgolette, ma in *kanji*, con due caratteri comunemente letti *eiyū*, sostantivo che ha il significato di “eroe”.

<sup>43</sup> In seguito all’attacco giapponese a Pearl Harbour, tra il 1941 e il 1944 decine di migliaia di giapponesi residenti negli Stati Uniti vennero internati in quanto possibili nemici.

## Rigetto

Per quel che riguarda la mia esperienza personale da giovane, se si parla a livello di cosa ho visto e sentito, un qualsiasi giovane americano sensibile, che lasci i pregiudizi di un americano comune del tempo e si addentri a Shinjuku, può farne esperienza.

Non di meno, se si tratta di esprimere quelle cose viste, sentite, provate, ovvero di esprimere sé in mezzo ad esse, diventa tutt'altro problema. Se non ci fossero state queste cose, non sarei qui e la finirei raccontando le divertenti esperienze culturali di un viaggiatore.

Invece, quando in Giappone una persona non giapponese, ossia non considerata giapponese, si è messa a raccontare, è nato un nuovo problema.

Allora gli “stranieri” erano “*gaijin*”, e che un autentico *gaijin* raccontasse in giapponese le cose viste in Giappone, le cose provate in Giappone, nel mezzo del Giappone veniva considerato non normale, se non assurdo, a essere estremi. I *gaijin*, venendo evidentemente da fuori, raccontavano da un punto di vista diverso da quello dei giapponesi la cultura giapponese con testi in inglese. Questo era normale, e questa era la tradizione della grande iamatologia.

Non essendo parte di una simile genealogia, più soggettivamente, più autonomamente, un non giapponese si mette a raccontare il Giappone come fiction.

Nel momento in cui si presentò il desiderio di scrivere in giapponese un giorno, di essere letto in giapponese un giorno, di raccontare in giapponese un giorno, come contraccambio per le esperienze fatte qui, come sogno di un qualsiasi giovane appassionato di letteratura - in quel momento sorse un altro problema ancora.

Nel mio caso, innanzitutto avevo il nome Hideo<sup>44</sup>, e la motivazione per scappare dall'America, per entrare senza i pregiudizi degli americani, era molto forte. In questo in sé e per sé sono riuscito relativamente bene.

Tuttavia, quando, oltre a quanto fatto, espressi la mia esperienza personale in giapponese, ci fu un rigetto da tutto intorno che ora sarebbe impensabile. Neanche a parlarne, “scrivere romanzi” era considerato impossibile.

In quel periodo, qualsiasi cosa dicessi, specialmente dai pensatori di sinistra mi veniva detto: “La vedi così perché sei americano”. Indubbiamente ho ricordi di questo tipo.

---

<sup>44</sup> Qui e di seguito il nome è in *katakana*, ma non tra virgolette.

Naturalmente ciò non significa che non ci fossero in assoluto persone che desiderassero scrivere come me; però tutti, a un certo punto, rinunciavano. Molti diventano insegnanti d'inglese o modelli, se hanno dei lineamenti accettabili (!). Oppure, una volta tornati negli Stati Uniti, diventano ricercatori sul Giappone, nipponisti. Quelli che in questo modo fallivano nello scrivere in giapponese e smettevano, erano quasi tutti.

L'inglese è il centro ed è universale. Il giapponese è la periferia ed è particolare. Una simile ostinata composizione c'è anche adesso. Questa composizione è diventata un presupposto fondamentale. Per questo motivo, di fronte al fatto che una persona venuta dal centro cercasse di raccontare le proprie esperienze nel paese di periferia addirittura nella lingua di periferia, i dubbiosi erano in molti. Ora che mi guardo indietro, penso che sia stato così.

### **Vorrei scrivere in giapponese**

Arrivati gli anni ottanta, con la motivazione latente di sistemare questa questione, iniziai poco alla volta a scrivere il romanzo intitolato “Una stanza dove le stelle e le strisce non possono essere udite”. Dalle esperienze concrete erano passati pressapoco vent'anni.

Perché ci sarà mai voluto tutto quel tempo? Un grosso problema è quello universale di rendere una lingua, che non sia la propria lingua madre, mezzo per esprimere la propria personalità, ovvero è il problema di scrivere in quella lingua. Inoltre, i pregiudizi nati da un rapporto di forza storico di più di cent'anni, cioè dall'arrivo delle navi nere<sup>45</sup> in poi, e altre premesse, si erano tutti intricatamente mescolati. Erano profondamente intrecciati in una forma che nemmeno io potevo comprendere.

Per di più, ciò che veniva richiesto ai nipponisti era essenzialmente di tradurre in inglese ciò che i giapponesi avevano scritto, di tradurlo e presentarlo al mondo. Nel 1968 Kawabata Yasunari<sup>46</sup> vinse il premio Nobel attraverso il filtro del famoso traduttore Seidensticker<sup>47</sup>.

Per questo, nei rapporti concreti, il messaggio era: va bene che le persone come te traducano i nostri scritti. Se riesce bene, si arriva al premio Nobel. Per farla breve, quelli che

---

<sup>45</sup> Si tratta delle navi da guerra del commodoro Perry, il quale nell'estate del 1853, dopo due secoli di *sakoku* (vedi nota 1), consegnò alle autorità giapponesi la richiesta degli Stati Uniti di riapertura degli scambi e dei commerci.

<sup>46</sup> Kawabata Yasunari (1899-1972) fu il primo scrittore giapponese a vincere il premio Nobel (1968).

<sup>47</sup> Edward Seidensticker (1921-2007), statunitense, è anche noto per la sua traduzione del “Genji monogatari”, capolavoro della letteratura giapponese dell'XI secolo.

venivano richiesti erano i “Seidensticker” e i “Donald Keene<sup>48</sup>”. In favore di ciò c’erano ragioni abbastanza storiche, e a lungo questa costituì anche la tendenza dominante.

Quando invece dicevo di voler scrivere anch’io in giapponese, come previsto storcavano la bocca. Ovvero era un peccato. Mi capita di sentirmi dire ancora adesso, che è passata una ventina d’anni, che era un peccato lasciare la traduzione in inglese del *Man’yōshū*<sup>49</sup> a metà e mettersi a scrivere un romanzo in giapponese.

Penso che questo sia un problema di davvero grande importanza. In altre parole, penso di essere stato il primo, dopo gli scrittori coreani residenti in Giappone, a scontrarsi fisicamente con il problema di “chi” scrive “cosa” in giapponese.

In verità, nella vita reale, volevo vivere in Giappone. Volevo farmi naturalizzare. Avevo una sensazione, probabilmente nata dal mio nome Hideo, che diceva: “Mi farò considerare il primo giapponese di nuova generazione!”. Tuttavia, non andando così la realtà, imparai il giapponese nei corsi universitari e di specializzazione della Princeton, e insegnai letteratura giapponese presso la Princeton University e la Stanford University.

Durante quei vent’anni, cogliendo ogni occasione, cercai di ricavare qualcosa di buono vivendo in Giappone per periodi di tre, sei, o dodici, quattordici mesi. Durante quel lasso di tempo, affittai a Tōkyō all’incirca trenta o trentacinque stanze diverse. A più riprese abitavo in un posto e lo lasciavo, abitavo in un posto e lo lasciavo. Tra mensilità a fondo perduto e depositi cauzionali, sperperavo somme di denaro che quasi superavano le spese scolastiche. Questa fu la mia vita dai venti fino a prima dei quarant’anni di età.

Chissà se si può definirla “permanenza” in Giappone... D’altra parte, non è nemmeno un normale “soggiorno”.

Nel frattempo facevo delle ricerche sulla letteratura giapponese e traducevo, ma avevo il pensiero costante di voler scrivere anch’io, non solo tradurre. Il fatto che io ci abbia messo vent’anni, è stato sì a causa delle mie abilità limitate e delle mie competenze insufficienti, ma ha probabilmente a che fare con la politica, con la politica di significativa importanza che gira attorno alla cultura.

---

<sup>48</sup> Donald Keene (1922- ) è uno statunitense traduttore, saggista, nonché studioso di letteratura e cultura giapponesi.

<sup>49</sup> Il *Man’yōshū* è la più antica raccolta di poemi giapponesi giunta fino a oggi, compilata durante il VIII secolo, ma contenente anche poemi risalenti al V secolo. Levy iniziò a diventare famoso proprio con la sua traduzione in inglese della raccolta, pubblicata nel 1987.

## **Diritto di proprietà della lingua giapponese**

Intanto, ogni volta avevo un problema tra le mani: mi avrebbero affittato un appartamento?

Allora, solo perché ero straniero, mi vennero sbattute in faccia le porte di più agenzie immobiliari, venni rifiutato dai padroni delle case in affitto. Che mi affittassero una stanza, era un problema sempre grave e impellente.

Da quell'esperienza sono scaturite in una forma molto naturale le metafore di "diritto di proprietà della lingua giapponese", "diritto di locazione della lingua giapponese", "deposito cauzionale della lingua giapponese", "mensilità a fondo perduto della lingua giapponese". Ho come la sensazione che, da parte dei nativi giapponesi, fossi costantemente messo di fronte al problema non solo di "sapere o non sapere il giapponese", ma più in profondità di "possederlo o non possederlo". E così, alla fine, si parla del "diritto di proprietà" della lingua giapponese. Nonostante io non fossi nato giapponese, avevo i requisiti per il "diritto di locazione" della lingua giapponese. La locazione è possibile, la proprietà no. Presto o tardi, bisogna restituirla.

L'implicazione è diversa, ma mi è capitato che John Nathan mi abbia parlato della traduzione con una connotazione simile, utilizzando una similitudine erotica. Secondo lui, tradurre un romanzo di Ōe Kenzaburō, un romanzo di Mishima Yukio o un romanzo di Abe Kōbō<sup>50</sup> sarebbe come avere un'avventura amorosa con una donna sposata. Amandola, facendoci l'amore, si diventa un corpo solo, ma alla fine la si restituisce a suo marito. Ci si frequenta aspettandosi questa tristezza.

Anche Donald Keene ha detto: "Il traduttore è un attore". L'attore mette in scena quel personaggio, ma sente sempre la tristezza di non essere quel personaggio.

## **L'incontro con Nakagami Kenji<sup>51</sup>**

All'inizio degli anni ottanta mi venne chiesto dalla rivista "Il mondo della traduzione"<sup>52</sup> di tradurre in inglese uno scrittore contemporaneo. Si trattava di *Gioia di mille anni*<sup>53</sup> di Nakagami Kenji. Avevo appunto pubblicato la traduzione in inglese del *Man'yōshū*.

---

<sup>50</sup> Abe Kōbō, pseudonimo di Abe Kimifusa (1924-93), fu uno scrittore e drammaturgo giapponese.

<sup>51</sup> Nakagami Kenji (1946-92), fu uno scrittore e critico giapponese.

<sup>52</sup> La rivista *Hon'yaku no sekai* fu fondata nel 1976 ed è appunto centrata sulla traduzione e sulla comunicazione interculturale.

<sup>53</sup> NAKAGAMI Kenji, *Sen'nen no yuraku*, Tōkyō, Kawade Shobō Shinsha, 1982.

Divisi il primo capitolo di “Gioia di mille anni”, “L’uccello di Hanzō”, in sei parti e pubblicai la traduzione con il testo a fronte.

La traduzione di Nakagami Kenji fu ardua. Innanzitutto, i suoi periodi sono estremamente lunghi. Con soggetti poco chiari e voli pindarici, è sganciato dalle regole moderne. Così come quando avevo incontrato il giapponese per la prima volta, quel testo mi sembrava una corrente impetuosa.

La dolce fragranza soffocante della malvarosa estiva era furtivamente entrata d’improvviso dalla porta di servizio con i primi bagliori dell’alba, e la vecchia Oryu, pensando che l’odore dei fiori le avrebbe fermato il respiro, aprì gli occhi e, guardando la fotografia incorniciata di suo marito Reijo emergere debolmente bianca nell’oscurità dove era stata posta su un supporto di fianco all’altare di famiglia, ebbe la sensazione che il suo matrimonio con Reijo, un uomo simile a un nobile Buddha, doveva essere stata un’impossibile illusione.<sup>54</sup>

Onestamente non so se io sia riuscito a tradurlo o meno. Soltanto penso che, avendo incontrato questo testo dopo aver tradotto in inglese i *chōka*<sup>55</sup> del *Man’yōshū*, io sia in un certo senso riuscito a tradurre senza essere legato alla “modernità”. In effetti, ci sono critici che sostengono che i testi di Nakagami Kenji siano simili a una prosa del periodo Heian<sup>56</sup>.

La traduzione, inoltre, era ogni volta una corrispondenza epistolare in giapponese tra autore e traduttore. L’ultima volta, Nakagami Kenji si complimentò con me per il mio giapponese, oltre che per la traduzione. Quando in seguito lo incontrai, mi disse: “Va bene anche tradurre, ma vedi di scrivere in giapponese”. Quella fu la prima volta che mi venne detto: “Anche tu, vedi di scrivere in giapponese” da uno scrittore giapponese. Dagli scrittori

---

<sup>54</sup> L’autore cita il testo di Nakagami e la sua traduzione in inglese:

明け方になって急にうちの裏口から夏芙蓉の甘いにおいが入り込んで来たので息苦しく、まるで花のにおいに息をとめられるように思ってオリュウノオバは眼をさまし、仏壇の横にしつらえた台に載せた夫の礼如さんの額に入った写真が微かに白く闇の中に浮きあがっているのをみて、尊い仏様のような人だった礼如さんと夫婦だった事が有り得ない幻だったような気がした。

*The sweet stifling fragrance of summer mallows had suddenly crept in from the back door with the first wisps of dawn, and Oryu, thinking the blossoms’ smell would choke her, opened her eyes and, seeing the photograph of her husband Reijo looming faintly white in the darkness from where it had been placed on a stand next to the family altar, had a feeling that her marriage to Reijo, a man like a noble Buddha, must have been an impossible illusion.*

<sup>55</sup> Poesia “lunga” sullo schema 5-7, 5-7, 5-7... 7-7, spesso accompagnata da un *tanka* (poesia breve).

<sup>56</sup> 794-1185

incontrati fino ad allora, che da me si aspettavano solo la traduzione, non mi era mai capitato di sentirmelo dire.

Nakagami Kenji, scrittore che si è allontanato dalla corrente moderna dominante, ha inoltre fatto di un posto staccato dalla vita dei giapponesi moderni standard, il ghetto dei *burakumin*<sup>57</sup>, il suo punto di vista. Qual era il vicolo di Nakagami? Esistono varie interpretazioni, ma nella mia comprensione ha dato vita a racconti ricchi di frutti, in cui le relazioni umane, diversamente dalla modernità, prendono vita nei “vicoli”, ovvero nel territorio della discriminazione; racconti quindi diversi dai romanzi che mettono al centro l’“ego”.

Se è così, emerge una composizione come segue.

Scoperto un asse diverso dall’ego occidentale o dal problema dell’“io” all’interno della società moderna, lo scrittore che ha offerto un’antitesi al modello moderno occidentale e che riscrive racconti da un “vicolo” del paese insulare in cui c’è ancora meno influenza occidentale, quello scrittore ha detto a me, uomo bianco, per la prima volta: “Anche tu, vedi di scrivere in giapponese”.

In altri termini, non un giapponese francofilo, non un giapponese che ha, per esempio, sempre fatto l’interprete d’inglese; un giapponese non occidentale, dal fare mafioso, geniale, mi ha detto per la prima volta: “Anche tu, vedi di scrivere”. Penso che sia stato in un certo senso assolutamente paradossale e anche ineluttabile che nessun altro si sia sentito dire una cosa del genere da Nakagami Kenji.

In quel momento, superati rapporti di superiorità e inferiorità di cent’anni, pensai di essere riuscito ad instaurare un “rapporto” autentico.

### **Se leggo, mi viene voglia di scrivere**

Tramite un simile complicato processo, finalmente diventai uno scrittore giapponese. Fu il primo sconfinamento in senso vero e proprio. Con l’esperienza di sconfinamento a “Shinjuku” dell’inizio, vivendo per i vent’anni successivi in New Jersey e portando quell’esperienza con me, in ritardo di vent’anni finalmente iniziai a scrivere. Quello fu “Una stanza dove le stelle e le strisce non possono essere udite”.

---

<sup>57</sup> La casta dei *burakumin* (“abitanti dei villaggi”) comprendeva coloro che eseguivano lavori considerati impuri e che erano costretti a vivere isolati dal resto della popolazione. Nakagami fu il primo scrittore a identificarsi in questa casta, le vicissitudini dei cui componenti furono oggetto delle sue opere.

La prima volta che pensai di voler scrivere, dovevo avere poco più di vent'anni. Durante il periodo della scuola leggo per la prima volta un romanzo di Ōe Kenzaburō in giapponese. Leggo lunghi paragrafi esageratamente entusiasmanti e finisco per iniziare ad aver voglia di scrivere io stesso. Guardo i paragrafi di Ōe e mi viene voglia di crearne io. Poiché leggo, scrivo. Sarà così per tutti gli aspiranti scrittori.

In effetti, quando conversai con Ōe Kenzaburō, lo stesso Ōe mi testimoniò che, leggendo la letteratura francese, venendo toccato dalla lingua francese, creò una maniera di scrivere romanzi in giapponese.

Di lì a poco dalle pagine in francese emerse davanti a me una foresta di nuove parole. Come una superficie che s'incroci perpendicolarmente con la piana della lingua francese, sorse una nuova foresta di lingua giapponese. [...]

Mentre ancora una volta consultavo il dizionario e leggevo da me non riga per riga, bensì parola per parola, si aprì un nuovo mondo estremamente eccitante. Quello che feci a seguire fu iniziare subito a scrivere un romanzo. Non si trattava di tradurre cose lette; sentivo come di condividere un mare di parole che fino ad allora non avevo mai avuto dentro di me, in francese e in giapponese.<sup>58</sup>

Ōe, quando aveva dieci anni, fece una forte esperienza di sconfitta<sup>59</sup>. Di questa vuol scrivere. Posso ben immaginare la sensazione di voler scrivere dentro la storia.

D'altra parte si può capire bene anche che uno, toccando una lingua diversa, abbia pensato di voler scrivere un'altra prosa. Una vivida esperienza personale da esprimere e una profonda perspicacia per la storia, nella prima esposizione a una lingua diversa, diventarono letteratura. Mentre ascoltavo le parole di Ōe, non potevo fare a meno di immaginare questo processo.

Verso la metà del periodo Shōwa<sup>60</sup>, un liceale sconosciuto legge Dazai Osamu<sup>61</sup> e pensa di voler scrivere anche lui. Se si fosse trattato dell'anteguerra, avrebbe letto Shiga Naoya<sup>62</sup> e pensato di voler scrivere anche lui. È una cosa assolutamente naturale.

Quel protagonista, il quale legge *Un'esperienza personale*<sup>63</sup> di Ōe Kenzaburō in giapponese, è coinvolto in una rissa in un posto che sembra la zona di Kabukichō a Shinjuku.

---

<sup>58</sup> LEVY Hideo, *Ekkō no koe* (La voce dello sconfinamento), Tōkyō, Iwanami Shoten, 2007, cap. II, sez. *Bairingarū ekusaitōmento* (Eccitazione bilingue), p. 162.

<sup>59</sup> Ōe aveva dieci anni nel 1945, anno della sconfitta del Giappone nella seconda guerra mondiale.

<sup>60</sup> 1926-64

<sup>61</sup> Dazai Osamu, pseudonimo di Tsushima Shuji (1909-48), fu uno scrittore giapponese.

<sup>62</sup> Shiga Naoya (1883-1971) fu uno scrittore giapponese.

Anch'io sono stato in quei posti. Anch'io sono stato nel caffè aperto tutta la notte non più lontano di cento metri dalla scena iniziale di *Un'esperienza personale*. Perché non scrivo? Che venga voglia di scrivere è ovvio.

### **Vorrei che leggessero i giapponesi**

Se a quel tempo fosse esistito un “elisir dello scrittore giapponese”, cioè un filtro per mezzo del quale fosse stato possibile diventare scrittori giapponesi, credo che avrei semplicemente finito per berlo. Avrei semplicemente finito per berlo, ma se l'avessi bevuto, sarei probabilmente diventato uno scrittore noiosissimo. Vivendo in quell'epoca, pur con l'intenzione di scrivere cose nuove per quell'epoca, non avrei potuto scrivere altro che cose che, a guardarle dopo vent'anni, sarebbero state superate. Si può dunque dire che quello scarto di vent'anni sia stato fondamentale.

A quel tempo non capivo. A quel tempo mi davvo semplicemente pena. Nessuno se ne accorgeva. Sia negli Stati Uniti che in Giappone continuavano a dirmi che tanto scrivere in giapponese era impossibile, che diventassi un eccellente traduttore; tuttavia, come risultato, a guardare adesso, penso che a causa di quel gap di vent'anni io sia riuscito in qualche modo a scrivere una parte di ciò che è rimasto nonostante il cambiamento d'epoca.

Se devo dirlo, non si tratta di scrivere subito le cose che sono all'interno così come sono, non si tratta di esprimersi con naturalezza; a fare tutto il tempo avanti e indietro tra “dentro” e “fuori” e a pensare, mi perdo anch'io, tuttavia non è né puro esterno né puro interno: rendendo l'energia per entrare dall'esterno all'interno la mia tecnica, tramite quella scrivo<sup>64</sup>. Immagino che questa sia stata la mia opera d'esordio.

Naturalmente può essere che ci fosse anche l'opzione di “scrivere in inglese”. Però gli scambi tra protagonista e giapponesi sono in giapponese. Assolutamente cosciente di ciò, io, cioè il protagonista, volevo testimoniare all'interno del testo di aver parlato giapponese autentico con giapponesi autentici. Se si scrive in inglese, va a finire che i dialoghi sono in inglese. Si possono scrivere il significato e il contenuto, ma di certo non scrivere gli scambi. Per questo, per quanto riguarda quel lavoro, penso che in senso intrinseco non si presentasse l'opzione di scrivere in inglese.

---

<sup>63</sup> ŌE Kenzaburō, *Un'esperienza personale [Kojinteki na taiken]*, trad. di Nicoletta Spadavecchia, Milano, Garzanti, 1996.

<sup>64</sup> Con “dentro” e “fuori”, interno ed esterno, l'autore si riferisce a sensibilità e pensiero giapponesi in contrasto con quelli degli stranieri, provenienti da un altro ambiente.

Forse sarebbe valsa la pena di scrivere in inglese piuttosto che in giapponese nel caso di episodi, descrizioni o simili. Però volevo scrivere in giapponese. Uno dei motivi per cui volevo scrivere in giapponese era il fatto che avevo scelto proprio il giapponese come tema, come contenuto. E poi, si distacca un po' dalla pura intenzione letteraria, ma avevo la sensazione che ce l'avrei fatta anch'io.

In quel momento, desideravo che i giapponesi leggessero i miei scritti. Gli americani potevano anche non leggerli. Questo era chiaro. Poiché davvero non mi preoccupavo di centro e periferia, il Giappone mi sembrava il centro. Shinjuku mi sembrava la capitale. Shinjuku mi sembrava più al centro di Washington. Per questo, prima di tutto, avevo la sensazione di voler essere letto dai giapponesi. Pensavo addirittura che non potessero capire che i giapponesi. Allora pensavo che non fosse possibile che mi capissero gli altri bianchi.

Cercando di capire attraverso una composizione del mondo come quella di Mizumura Minae<sup>65</sup>, se si scrive in inglese, si comprendono i lettori di tutto il mondo; se si scrive in giapponese, non leggeranno che centotrenta milioni di persone al massimo. Questo modo di vedere è realistico e di orizzonte mondiale. Tuttavia pensavo che, piuttosto che da un miliardo di lettori anglofoni, essere letti da cento milioni di lettori giapponesi fosse assolutamente radicale. Pensai che fosse una cosa nuova.

---

<sup>65</sup> Mizumura Minae (1951- ) è una scrittrice e critica letteraria giapponese; essendo vissuta a lungo negli Stati Uniti, nei suoi scritti fa spesso uso della lingua inglese.

## 2. Capitolo terzo: Lingua giapponese e identità

### Impugnando la lingua giapponese

Io, che in America da solo leggevo e traducevo in inglese il *Man'yōshū*<sup>1</sup>, iniziai in breve tempo a pensare fortemente di voler scrivere un romanzo in giapponese. Mentre facevo avanti e indietro tra la Stanford e l'appartamento in legno della Waseda, a un certo punto cominciai a scrivere un romanzo in giapponese.

Una volta cominciato a scrivere, sarei potuto diventare il primo straniero a essere capace di superare tramite la lingua i diversi ostacoli del Giappone, a essere accolto come giapponese. Dovevo esserne convinto.

Col giapponese in pugno, superando il centralismo occidentale, prendendo la licenza dall'Occidente, diventerò giapponese. Quando diventerò giapponese, i giapponesi se ne accorgeranno. Penso di aver cominciato a scrivere *Una stanza dove le stelle e le strisce non possono essere udite*<sup>2</sup> con questo spirito.

Lasciai il mio lavoro da docente universitario negli Stati Uniti e pubblicai il mio primo romanzo in qualità di scrittore di lingua giapponese. Questo libro divenne tema di conversazione come prima opera della letteratura giapponese di una persona di origine occidentale.

Tuttavia, come sempre non mi venne conferita l'identità di una persona “dentro” la lingua giapponese. Allora, per quanto mi sforzassi, il giapponese usato non come madrelingua era destinato a essere una cosa di “fuori”.

Non sono affatto il primo ad avere il problema di lingua e identità. Nel Giappone del dopoguerra, quasi cinquant'anni prima di me, ci furono le dure esperienze personali dei coreani residenti in Giappone.

---

<sup>1</sup> Vedi cap. 1, nota 49.

<sup>2</sup> Vedi cap. 1, nota 2.

## **Il giapponese della “letteratura residente in Giappone”**

La prima volta in cui fui costretto a prendere coscienza che, pur essendo “stranieri”, si può scrivere letteratura giapponese, fu quando nel 1972 Lee Hoesung<sup>3</sup> vinse il premio Akutagawa<sup>4</sup>. “Un scrittore non giapponese, ovvero non considerato giapponese, è stato apprezzato”: questo fatto s’imprese profondamente nella mia coscienza.

La letteratura dei coreani residenti in Giappone era stata plasmata dal controllo coloniale giapponese; tuttavia, col dopoguerra, nacquero un gran numero di scrittori e letterati e furono create numerose opere con a tema la vita quotidiana come minoranza in Giappone oppure la separazione della loro patria e del loro popolo. Nelle coscienze degli scrittori residenti in Giappone del periodo del dopoguerra, la patria coreana era la “patria perduta”.

Nelle loro opere c’è la Corea dei ricordi di chi racconta, magnifica ovvero un po’ illusoria. Dall’altra parte ci sono i problemi delle famiglie forzate a una vita disgraziata, sull’orlo del cedimento; in qualche punto ricordano anche i romanzi sulle vicende degli uomini di colore di James Baldwin<sup>5</sup>.

Quando venni a conoscenza delle parole di Lee Hoesung: “Che sia nord o che sia sud, è patria”, pensai che per loro si trattasse della patria esistita un tempo, del posto dove “torneremo una volta che nord e sud si unificheranno”. Non è che stando in Giappone “diventino” giapponesi; semplicemente sono lì come ospiti lungamente “temporanei”, con un’identità provvisoria. Una volta che nord e sud saranno uniti, quell’identità sarà sciolta e torneranno a casa. Percepì una premessa di questo genere.

Secondo loro la Corea, considerata come territorio attuale, si è fatta più lontana. Ciononostante, confrontandosi con la discriminazione causata dal non essere giapponesi bensì coreani pur vivendo in Giappone, quella generazione insiste piuttosto sull’identità della patria. Il fatto che costoro in tutto ciò si fossero messi a scrivere in giapponese, corrispondeva a un modo di intendere la mia “letteratura residente in Giappone”.

---

<sup>3</sup> Lee Hoesung, noto in Giappone con il nome Ri Kaisei (1935- ), è uno scrittore di origine coreana, primo di questa etnia a vincere il premio Akutagawa.

<sup>4</sup> Il premio Akutagawa è il più prestigioso tra i premi letterari giapponesi, inaugurato nel 1935 in memoria dello scrittore Akutagawa Ryūnosuke (1892-1927) e attribuito due volte all’anno all’opera migliore pubblicata da uno scrittore esordiente.

<sup>5</sup> James Arthur Baldwin (1924-1987) fu uno scrittore statunitense, che trattò la situazione degli afroamericani come lui nelle sue opere.

## Una nuova letteratura residente in Giappone

Nel 1989 vinse il premio Akutagawa un romanzo che, da un punto di vista diverso dalla “letteratura residente in Giappone” che c’era stata fino ad allora, trattava il problema di popolo, identità e lingua.

Era *Yuhi*<sup>6</sup> di Lee Yanji<sup>7</sup>.

Si può dire che quest’opera, proprio a livello di parole, sia un romanzo autobiografico in cui è stata confessata l’angoscia della domanda su chi si sia.

Lee Yanji nacque e crebbe sotto il nome di Tanaka Yoshie, in una città della prefettura di Yamanashi da cui si poteva vedere il monte Fuji. A nove anni viene finalmente a conoscenza del fatto di essere coreana. La ragazzina che fino ad allora ha vissuto come la giapponese Tanaka Yoshie, un giorno all’improvviso scopre di non essere giapponese bensì coreana, e subisce uno shock tremendo.

Il fatto di essere coreana ebbe allora anche una risonanza negativa intorno a lei.

Pensò: “Devo nascondere il fatto di essere coreana”; le capitò di pensare: “Credo addirittura di non essere coreana”. Lee Yanji scrive che, mentre la discriminazione effettiva si estingueva, vivendo come una giapponese normale usando la lingua giapponese normale, all’improvviso nacque in lei un’altra coscienza, una “discriminazione interiore”.

Dal momento dello shock del periodo dell’infanzia, lei continuò a riflettere tutto il tempo sulla sua identità, sul suo popolo.

Un giorno, imbattendosi negli strumenti tradizionali coreani, come il *gayageum*<sup>8</sup>, e nelle danze coreane, ne rimane affascinata e inizia ad apprenderne le arti. In seguito, va a studiare all’università di Seoul.

Differentemente dalla patria dell’illusione di quando era piccola, la parte meridionale della penisola coreana era ormai diventata una civiltà dell’epoca contemporanea, la Repubblica di Corea; era diventato un paese molto concreto. La Corea, per star dietro al Giappone, si era inoltrata sulla strada diretta verso le grandi potenze economiche esportatrici.

La patria divenne il paese concreto che, saliti su un aereo, si poteva raggiungere in due ore.

---

<sup>6</sup> LEE Yanji, *Yuhi* (Yuhi), Tōkyō, Kōdansha, 1989.

<sup>7</sup> Lee Yanji, anche conosciuta con il suo nome giapponese Tanaka Yoshie (1955-1992), fu una scrittrice coreana di seconda generazione residente in Giappone.

<sup>8</sup> Cetra a dodici corde, simile al *koto* giapponese.

## Il bastone della lingua

*Yuhi*, che parla della storia della “connazionale residente in Giappone” Lee Yuhi che viene a studiare all’università di Seoul dal Giappone, prende la forma di un racconto in prima persona da parte della ragazza coreana, la quale vive in una pensione.

Yuhi, nata e cresciuta in Giappone come discendente di coloro che vi sono stati condotti da “fuori” del Giappone, provando uno struggimento per la Corea, che allo stesso tempo è “fuori” ed è “patria”, vi torna.

Tuttavia, non riesce ad adattarsi alla patria. Subisce un violento shock culturale. Yuhi finisce per guardare alla sua patria coreana attraverso occhi giapponesi.

La cultura è diversa, la sensibilità è diversa, il cuore è diverso. Anche il suo modo di pensare non riesce ad adattarsi nemmeno nell’agire. A un livello più profondo, per quel che riguarda il meccanismo della lingua, diventa gradualmente evidente il fatto che Yuhi viva attraverso il giapponese. Apparentemente rifiuta il giapponese per insistere col coreano, ma più insiste, più ai coreani sembra “straniera”.

La lingua che costituisce il suo aspetto interiore, la composizione della sua lingua, si stacca dalle questioni di sangue e popolo, e alla fine si rivela essere non la sua madrelingua, ma il giapponese.

Kawamura Minato<sup>9</sup> ha espresso questo con “persona di nazionalità linguistica giapponese” invece di “persona di nazionalità giapponese”<sup>10</sup>.

Yuhi, senza riuscire ad adattarsi alla Corea, che è la sua patria, alla fine rinuncia alla vita nella patria e va nuovamente in Giappone. Nelle ultime pagine dell’opera, si trova scritta l’immagine più raffinata, senza pari nella letteratura mondiale, che tratta lingua e identità.

— Il bastone della lingua, nel momento in cui mi sveglio, riesco o non riesco ad afferrarlo? Ho come l’impressione di essere messa alla prova. [...]

— Che sia *ㅏ* (*a*) o che sia *ㅑ* (*a*)? Nel caso sia *ㅏ* (*a*), afferro il bastone che va avanti con *ㅏ* (*a*), *ㅑ* (*ya*), *ㅓ* (*eo*), *ㅕ* (*yeo*). D’altra parte, se è *ㅑ* (*a*), il bastone che va avanti con *ㅑ* (*a*), *ㅓ* (*i*), *ㅗ* (*u*), *ㅜ* (*e*), *ㅛ* (*o*). Tuttavia, non ci sono giorni in cui io capisca perfettamente se sia *ㅏ* (*a*) o se sia *ㅑ* (*a*). È sempre così. Capisco sempre meno. Il bastone, non riesco ad afferrarlo.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Kawamura Minato (1951- ) è uno critico letterario giapponese.

<sup>10</sup> Kawamura ha modificato il termine di uso comune *nihonjin*, utilizzato per indicare una persona di nazionalità giapponese, inserendo il carattere *go* di lingua: *nihongojin*.

<sup>11</sup> LEE, *Yuhi*, *op. cit.*, p. 124.

Chiunque, quando si sveglia al mattino, afferra il bastone della lingua e vive.

La coscienza di Lee Yanji arriva fino a lì.

Se lo legge una persona né giapponese né coreana, ovvero anche se lo legge una persona di una nazionalità che non ha nessun legame con la storia del Giappone e dell'Asia, capisce fisicamente il problema di lingua e identità. Qui, con questa straordinaria immagine, viene espresso il rapporto universale tra persona e lingua, il quale, seppure nato dalla storia moderna di Giappone e Corea, dalla storia moderna di Giappone e Asia, le ha superate.

Ci saranno forse opere della letteratura post-coloniale del mondo di lingua inglese che abbiano considerato la lingua in sé e per sé fino a questo livello? Saranno estremamente poche, se non inesistenti.

Risalta la coscienza stessa nei confronti della lingua.

Qui vengono chiaramente messe a tema le domande: “Di che nazionalità sei?”, “Che lingua parli?”, “In che lingua pensi?”, e in ultimo: “In che lingua scrivi?”. La coscienza di cosa siano lingua madre, madrelingua, oppure una lingua straniera, di che cosa sia la lingua per gli uomini - una coscienza simile è venuta alla luce per la prima volta nella nostra epoca.

Non nei rapporti tra Impero britannico e India, non in quelli tra Francia e Africa, bensì come risultato inaspettato all'interno della storia di Impero giapponese e Corea, è nata una chiara coscienza nei confronti della lingua.

Già da qualche tempo pensavo che tramite Lee Yanji fosse sbocciato qui uno straordinario fiore della letteratura giapponese.

## **Lingua e popolo**

Appena prima del mio esordio, apparve un'opera di questo tipo, e diede da pensare anche a me.

Popolo e lingua vennero separati.

Dopo il periodo Meiji, razza, popolo, cultura e lingua erano stati legati con il segno dell'uguale. Tuttavia, tramite la nuova letteratura residente in Giappone, la lingua finì per staccarsi. La lingua divenne una cosa anche per popoli diversi. Si possedeva in comproprietà con popoli diversi.

---

L'autore, a differenza del testo originale, non riporta i *furigana* delle sillabe coreane presenti nel testo. Lee Yanji parte da due sillabe, una coreana e una giapponese, che hanno lo stesso suono: *a*. Tuttavia, naturalmente, a seconda del sillabario di cui fanno parte, la continuazione è differente.

La questione di grande importanza è che ciò non successe nell'ambito della critica anglo-americana, bensì all'interno della storia di Giappone e Asia.

Classificando abbastanza grossolanamente la letteratura residente in Giappone, prima di Lee Yanji i temi principali erano le esperienze di discriminazione, legate alla patria dell'illusione e alla vita in Giappone, e le problematiche familiari; erano state scritte opere che, con grazia e acutezza, avevano il potere di rivolgersi anche ai giapponesi.

Con Lee Yanji, tuttavia, oltre a ciò venne messa in risalto come tema la lingua in sé e per sé. Superando le nazionalità giapponese e coreana, nacque un'altra opera della letteratura mondiale di carattere universale.

Nel '93 mi consultai con Shiba Ryōtarō<sup>12</sup> e lui mi disse: “La domanda su cosa sia il popolo non è mai stata resa così chiara come in *Yuhi*”.

### **La telefonata di Lee Yanji**

Nel 1992, dopo aver pubblicato *Una stanza dove le stelle e le strisce non possono essere udite*, passate due o tre settimane, un giorno di marzo squillò il telefono.

Era Lee Yanji.

Io, che non l'avevo mai conosciuta, mi meravigliai molto di questa telefonata improvvisa. Si trattava di una telefonata d'incoraggiamento per la pubblicazione della mia prima opera.

Se un giapponese guardasse alla cosa in modo oggettivo in terza persona, ne risulterebbe la seguente composizione: “Una scrittrice coreana già in carriera ha incoraggiato l'esordio del novello scrittore americano di letteratura giapponese”. Tuttavia, in quel momento, io sentii solo la sorpresa, e la felicità.

La sua voce, un po' diversamente dall'impressione lasciatami dalle sue opere, mi sembrò cordiale e chiara, giovanile.

La conversazione si animò oltre l'immaginabile per essere la prima volta; continuammo a parlare per più di un'ora.

“Signor Levy, la prossima volta mi porti il Ben Isaac di ‘Una stanza dove le stelle e le strisce non possono essere udite’”, mi disse Lee Yanji.

“Va bene! Bè, vengo anch'io”, risposi io, ma lei mi disse più volte: “Mi porti Ben Isaac”. In quell'espressione, si percepiva un'implicazione: “Vorrei che portasse solo il bel ragazzo

---

<sup>12</sup> Shiba Ryōtarō (1923-1996) fu uno scrittore giapponese, le cui opere hanno spesso come oggetto eventi storici del suo paese e del nord-est asiatico.

diciassettenne. Il professore universitario quarantaduenne che ha scritto di lui non è necessario che venga”. Tuttora me ne ricordo con un sorriso amaro.

Più schietta e risoluta di una giapponese comune, senza riserbo mi domandò varie cose. Quindi, raccogliendo anch’io per contro il coraggio, le chiesi: “Signora Lee, nella sua opera *Yuhi* la protagonista, con la vana intenzione di ritornare in Corea, la sua patria, alla fine ritorna in Giappone, giusto?”.

“È così”.

“Allora la sua protagonista non è una giapponese di origine coreana?”.

Lee Yanji rispose immediatamente: “Signor Levy, quello è un modo di pensare americano”.

Mi fece notare come, ad esempio, italoamericano, americano di origine giapponese, americano di origine coreana, siano dei modi per definire l’identità degli uomini con delle convenzioni sociali.

In un suo saggio, ha detto: “Io torno sia in Giappone che in Corea”. Sono parole che potrebbero suscitare una repulsione in un certo tipo di giapponesi e coreani, ma lei vi rimase fedele.

Possiedo due culture, entrambe. Mi trovo tra due lingue. È un peccato risolvere il problema dell’identità degli stati moderni tagliandone fuori una o l’altra. Non è quello che desiderano i letterati. Ciò che è proprio dei letterati, ovvero lo scrivere le lingue, bisogna sopportarlo in questa contraddizione per tutta la vita. Il sopportare è la letteratura contemporanea.

Mi ha trasmesso questo suo messaggio con forza e chiarezza.

### **Chi possiede la cultura?**

A quel tempo, mi trovavo nella mia “stanza in cui scrivo il giapponese”<sup>13</sup> a Wasedaminamichō. Lei stava per trasferirsi in un palazzo a Otakibashi. Si trattava di una distanza percorribile a piedi. Anche lei era tornata a “Shinjuku”<sup>14</sup>. Anche grazie a una contingenza simile, alla fine della lunga telefonata ci eravamo promessi: “Prima o poi incontriamoci”.

---

<sup>13</sup> L’autore fa riferimento al luogo che dà il titolo a un’altra sua opera:

LEVY Hideo, *Nihongo wo kaku heya* (La stanza in cui scrivo il giapponese), Tōkyō, Iwanami Shoten, 2001.

<sup>14</sup> A differenza del primo capitolo, in cui l’autore indica il posto scoperto durante i suoi primi tempi in Giappone tra virgolette e in *katakana*, ora lo riporta ancora tra virgolette ma nella versione ufficiale in *kanji*.

Un mese più tardi. Salito sulla linea Yamanote per recarmi al lavoro, stavo leggendo il Japan Times. In seconda pagina ci sono le *domestic news*, dove sono riportate anche le notizie dell'Asia. In fondo alle *domestic news* di quel giorno, con un titolo non molto grande c'è scritto: “*KOREAN WRITER DIES*”. L'immagine che uno si fa con le parole in inglese *KOREAN WRITER DIES* è di un vecchio scrittore, vissuto a Seoul, in abiti coreani, estremamente raffinato, magari candidato al premio Nobel, che scompare a settanta, ottant'anni compiuti.

Tuttavia, in quell'articolo, era la trentasettenne “Lee Yanji”<sup>15</sup> a essere morta improvvisamente.

Nell'espressione “*Korean writer*” non erano affatto riflessi tutti i discorsi che Lee Yanji mi aveva fatto, quelle cose perfino graziosamente forti - “il sopportare nella contraddizione”, “il possedere entrambe le parti”, “l'essere contemporaneo di ciò”.

Lee Yanji era colei che aveva avuto questo tipo di connessione con la primavera del mio esordio.

A partire da lì, io posso cominciare ancora una volta a fare domande.

Che cos'è uno straniero? Che cos'è un *gaijin*? Chi possiede la cultura? Chi ha la facoltà di creare la cultura?

Per queste domande, che ho da vent'anni, non sono ancora venute fuori delle risposte soddisfacenti. All'interno della letteratura giapponese, il problema dell'identità è stato indagato abbastanza a fondo da più scrittori, e ha prodotto più opere. D'altra parte, nel discorso comune, ovvero in quello dei mezzi di comunicazione, per quanto tempo possa trascorrere, questo processo non appare.

Penso che in questo momento del XXI secolo ci sia bisogno di tornare a domandare.

### **Parole nuove**

Anche Lee Yanji, naturalmente come “residente in Giappone”, viveva all'interno della storia di lingua, discriminazione e Stato. Ci sono suoi interventi penetranti che rendono consapevoli di questo.

Con il grande terremoto del Kantō del 1923, circolò la diceria secondo cui i coreani avrebbero messo del veleno nei pozzi, e molti coreani vennero massacrati. Ci fu una storia

---

<sup>15</sup> L'autore riporta il nome della scrittrice in *rōmaji*, così come doveva esser stato riportato sul quotidiano.

violenta, cruenta, secondo cui le organizzazioni di autodifesa, costringendo le persone a pronunciare: “*Ichi en gojū sen*”, avrebbero fatto la cernita di coloro che avevano una pronuncia dialettale come: “*Ichi en kochū sen*”<sup>16</sup>.

Lee Yanji, sulla base di quei fatti, si esprime così: “Nella mia epoca, si è diventati capaci di dire: ‘*Ichi en gojū sen*’ con una pronuncia tale da cavarsela senza venire uccisi”.

Lei in prima persona non è mai stata esposta a discriminazioni dirette nella società giapponese, ma è seriamente cosciente della storia delle discriminazioni. E poi, proprio perché ha avuto questo senso delle discriminazioni, il contenuto di “Yuhi” è stato sconvolgente. Proprio per questo, la trasparenza del giapponese che costituisce Lee Yanji, quasi a sconfiggere la lugubre storia moderna, è in effetti costituita di parole scioccanti e genuinamente nuove.

Può sembrare che lei abbia scelto le sue creazioni in giapponese davvero semplicemente, per necessità, in qualità di scelte da letterata; però anche Lee Yanji aveva avuto una storia veramente cruda.

### **Dentro l’abisso stesso**

Mentre prendevo ispirazione da Lee Yanji e Nakagami Kenji, ebbi il mio esordio; uno o due anni dopo, venni a conoscenza di un’altra scrittrice a me contemporanea. Si trattava di Tawada Yōko.

Subito dopo il mio esordio, fece la sua comparsa una persona che si riteneva costituisse una coppia con me. Nacque e crebbe in Giappone da normale giapponese, e cominciò presto a scrivere letteratura in tedesco.

Secondo la testimonianza della persona in questione, quando andò in Germania per la prima volta, non pensò nemmeno lontanamente a scrivere romanzi in tedesco. Non pensava nemmeno che una cosa del genere fosse in qualche modo possibile. Tuttavia, passati cinque anni, le venne voglia di scrivere in tedesco. Chissà quando, pur trattenendolo e contenendolo, divenne un impulso irrefrenabile e venne allo scoperto. Così cominciò a scrivere.

Un grande movimento contrario a quello da fuori verso l’interno del Giappone: questo è la scrittrice Tawada Yōko. Lei, scrivendo in tedesco, scrive allo stesso tempo anche romanzi in giapponese. Non è tanto alla ricerca di identità e di risposte su chi lei stessa sia. Piuttosto

---

<sup>16</sup> La semplice espressione “uno yen e quindici centesimi” veniva fatta ripetere data la difficoltà dei parlanti di madrelingua coreana nella pronuncia delle consonanti sonore.

cerca semplicemente di trovare la vita delle espressioni letterarie proprio nelle differenze tra le parole.

Ho la sensazione che, piuttosto che nelle parole in sé e per sé, l'importante stia nell'abisso stesso tra due lingue. Io non voglio diventare una scrittrice che scriva sia nella lingua A che nella lingua B; piuttosto, può essere che io voglia trovare lo iato poetico tra la lingua A e la lingua B, e caderci.<sup>17</sup>

Tawada Yōko, che si specializzò in russo alla Waseda, grazie al suo soggiorno ad Amburgo rimase affascinata dalla lingua tedesca, e la scelse.

Mi è capitato spesso di pensare alla sua scelta.

Il suo atto di scegliere, da giapponese, la lingua tedesca, e il mio atto di scegliere, da americano, la lingua giapponese, ovvero di andare dal Giappone alla Cina e di scrivere della Cina in giapponese, sono diversi: nel suo, sostanzialmente, non entrano in gioco i rapporti di forza tra due Stati durati cent'anni nell'età moderna. Se il Giappone non ha mai invaso la Germania, d'altra parte non è stato nemmeno mai occupato da quest'ultima. Non vi sono presenti rapporti di forza internazionali.

In altre parole, quella scelta fu neutrale dal punto di vista politico e si guadagnò la libertà di entrare nelle parole stesse. Sembra simile a un gioco, ma in questa epoca si tratta probabilmente di un gioco serio e necessario.

Lei riesce a indagare, più profondamente di me e in modo poetico, proprio il divario tra una parola e l'altra. In questo senso, lei è più pura. Io non riesco in nessun modo a lasciare la storia di Giappone, Stati Uniti e Cina. C'è questa differenza.

Può darsi che assomigli alla differenza che c'è tra matematica e fisica.

### **Fuori dalla lingua madre**

Nel 2003 la Tawada pubblicò *Esofonia*. Penso che si tratti di uno dei più importanti commenti letterari del XXI secolo. Ha il sottotitolo "Il viaggio di uscita dalla lingua madre". *Eso* sta per uscita, andare fuori. *Fono*, come in telefono o fonografo, sta per suono o voce. Per questo *Esofonia*, con il significato di "voce che si dirige verso l'uscita", "voce che va fuori". Finora fenomeni simili sono stati definiti come "letteratura d'immigrazione" o "letteratura

---

<sup>17</sup> TAWADA Yōko, *Ekusofonii - Bogo no soto he deru tabi* (Esofonia - Il viaggio di uscita dalla lingua madre), Tōkyō, Iwanami Shoten, 2003, p. 36.

d'esilio", ma questo titolo ha la sfumatura di creazione fuori dalla lingua madre in senso più ampio.

Tramite questo libro, la Tawada ispeziona a livello mondiale la scrittura di letteratura in lingue che non siano la propria lingua madre.

Finora l'atto di scrivere in lingue straniere è sempre stato spiegato all'interno di un contesto politico, storico o economico.

Un esempio famoso è Vladimir Nabokov<sup>18</sup>. Perché Nabokov iniziò a scrivere in inglese? Nato in una famiglia dell'aristocrazia della Russia imperiale, dopo la Rivoluzione d'Ottobre venne esiliato in Europa e nel 1945 si naturalizzò statunitense. Per questa necessità, si dedicò alla scrittura in inglese.

Oppure lo scrittore indiano Salman Rushdie<sup>19</sup>, emigrato in Inghilterra con i suoi genitori quando era giovane, è diventato uno scrittore di letteratura in inglese. Viene chiamato *Anglo-Indian Writer*, "scrittore anglo-indiano".

Per quanto riguarda il periodo post-coloniale, se bisogna dire il motivo per cui gli indiani scrivono in inglese, è perché erano stati colonizzati dall'Impero britannico. Il fatto che gli africani scrivano in francese, è perché, anche dopo il periodo di colonizzazione, l'istruzione pubblica aveva luogo in francese. È inevitabile. Inoltre, negli ultimi tempi ci sono anche lavoratori stranieri che si spostano per ragioni economiche. Ovvero, essendo immigrati per una qualche ragione di tipo economico, scrivono letteratura nella lingua del paese d'arrivo.

Come risultato di uno spostamento che non ha niente a che fare con la letteratura, a seconda dei casi similmente a un effetto collaterale, gli immigrati o i loro figli scrivono opere letterarie per mezzo di parole nuove.

Tawada Yōko, di fronte a una simile comprensione del fenomeno, afferma: "Tuttavia, l'essere umano non è una cosa così semplice".

Il rapporto tra lingua madre e lingua straniera di ognuno non è qualcosa che si possa spiegare tramite le teorie delle scienze sociali. Sicuramente non è qualcosa di spiegabile a livello storico, politico ed economico. Per ognuno cambiano sia le motivazioni che le occasioni. Per ogni essere umano, il rapporto tra la lingua imparata dalla propria madre e quella acquisita da sé è diverso. Così dice la Tawada.

Questa è una cosa assolutamente ovvia, ma un fatto ovvio non è stato discusso come un fatto ovvio. È stato spiegato, analizzato, discusso con elementi al di fuori della letteratura, al

---

<sup>18</sup> Vladimir Vladimirovič Nabokov (1899-1977) fu uno scrittore, saggista, critico letterario, drammaturgo e poeta russo naturalizzato statunitense, che scrisse sia in russo che in inglese.

<sup>19</sup> Ahmed Salman Rushdie (1947-) è uno scrittore, saggista e attore indiano naturalizzato britannico.

di fuori dell'espressione, ovvero della necessità di espressione che è nel cuore di ogni singolo essere umano. In forte disaccordo con questa analisi, Tawada Yōko interviene con quelle parole.

Perché scelsi espressamente la lingua di periferia del lontano paese insulare orientale sebbene bianco, occidentale, americano? Dopo il mio esordio, me lo chiesero fino alla nausea. Le parole di lei, come dicendomi che non avrei avuto il bisogno di rispondere a domande simili in modo così semplice, mi furono d'incoraggiamento.

Lee Yanji, coreana residente in Giappone e parte della letteratura "residente in Giappone" che porta con sé una storia di discriminazione, ha sulle spalle una storia di livello internazionale, politico.

Dall'altra parte, Tawada Yōko ha scelto la Germania, del tutto estranea ai rapporti verticali delle relazioni internazionali, e fin da principio è libera da spiegazioni di tipo politico. Si sta muovendo dalla posizione più pura e neutrale.

I fenomeni di queste due persone non hanno in apparenza nessun legame, anzi, sono completamente diversi; tuttavia Lee Yanji, approdando in ultimo alla questione delle parole in sé, saltò così, in modo naturale, sullo stesso polo dell'apparentemente diversissima Tawada Yōko.

### **La vita delle parole in sé e per sé**

Ultimamente ebbi occasione di parlare della letteratura giapponese in Cina. In quel frangente accennai a Lee Yanji.

Anche in Cina è presente una minoranza coreana di circa tre milioni di persone. In particolare nella regione nord-orientale della Manciuria sono numerosi, ma non si tratta di "coreani residenti in Cina", bensì di "cinesi di stirpe coreana".

Se glielo si chiede, risulta che alcuni di loro hanno esperienze personali di discriminazione, ma pare che non sia mai capitato loro di dubitare di essere cinesi. Per di più, non è mai nemmeno capitato loro di sentirsi dire da cinesi: "Siete di stirpe coreana, quindi non siete cinesi". Sono semplicemente "un altro tipo di cinesi".

Tra le loro esperienze e le esperienze dei coreani residenti in Giappone, quali saranno le più fortunate? Secondo il pensiero comune, sono state naturalmente più fortunate quelle in Cina.

Tuttavia, nascerà mai una scrittrice della portata di Lee Yanji tra i cinesi di stirpe coreana? Ovvero, ammesso che la letteratura nasca dallo "scarto" della "residenza in Giappone", in

Giappone ci sono i “giapponesi”, gli “stranieri”, i “*gaijin*”, l’“unicità”, le “parole” e lo “spirito insito nelle parole”<sup>20</sup>. Nascendo da questi temi un certo tipo di pressione, non è forse venuta alla luce un’espressione di grande valore anche nell’ambito della letteratura mondiale?

In definitiva, non è più favorito il Giappone come paese letterario? Sono stato condotto a questo tipo di riflessione.

Nella storia asiatica moderna, sia Cina, che Corea, che Vietnam hanno avuto esperienze dure e infelici. Per questo motivo, sono incorsi in un nazionalismo più estremo che in Giappone, ma, chissà perché, la lingua non è stata oggetto di attenzione.

All’interno dei vari nazionalismi del XX secolo, solo il giapponese si distingue, essendo stato deciso di rendere la lingua di per sé un elemento costitutivo dell’identità nazionale.

Sia i cinesi, che i coreani, che i vietnamiti, come pure i mongoli, hanno abbastanza storia perché la lingua di per sé diventi nazionalismo. Tuttavia, per qualche motivo non hanno preso in considerazione la lingua di per sé come il Giappone.

Per esempio, quando gli stranieri vanno in Cina e parlano cinese, questo viene considerato ovvio. Che chiunque parli pechinese, viene considerato naturale.

Quando andai in Corea, erano gli anni ottanta, e sulla pagina di presentazione della cultura coreana nella guida in giapponese c’era scritto: “I coreani, a differenza dei popoli di altri paesi, hanno una caratteristica assai strana. Quando gli stranieri parlano la loro lingua, se ne rallegrano”. C’era scritto: “Normalmente non è gradito”, ma si tratta certamente della cognizione dei giapponesi del dopoguerra. Normalmente è piuttosto il contrario, ed è la cognizione che c’è in Giappone a essere sui generis.

Anche consultandomi con Shiba Ryōtarō, venne fuori che, quando aveva cercato di intervenire in mongolo in una lite tra due suoi compagni mongoli, i due mongoli, senza stupirsi minimamente, “mi spinsero violentemente”. Mi disse che in Giappone sarebbe stato uno spettacolo quasi impossibile. Perché i giapponesi, quando gli stranieri parlano giapponese, se ne stupiscono tanto, lo rifiutano, ne fanno un problema? Tuttavia, proprio perché loro si ostinavano, è venuto a galla il “bastone della lingua” di Lee Yanji. Quella sensazione fisica non nasce dalla letteratura cinese. Si può forse dire che non nasca nemmeno nella letteratura coreana in senso stretto. Guardando dal verso opposto la credenza che lo spirito insito nel giapponese sia un elemento originale del popolo giapponese, che i forestieri non riescono ad assimilare, si vede bene la vita della lingua in sé e per sé.

---

<sup>20</sup> L’autore utilizza il termine *kotodama*: nell’antichità si pensava che una forza misteriosa risiedesse nelle parole e che appunto si rivelasse attraverso le stesse.

## Abbracciando la storia della peculiarità della lingua

Il problema di lingua e identità mi ha sempre seguito dappertutto.

Così, un giorno pensavo: “Diventerò giapponese”.

Tuttavia, all'interno della società giapponese questo non veniva considerato come un processo spirituale. Può essere che proprio per questo io mi ostinassi nel “diventare giapponese” nel periodo della mia gioventù. Più avanti mi resi conto di quanto ciò non avesse avuto tanto senso.

Che senso ha che un americano diventi giapponese? Solo invertendo forzatamente la tendenza principale, si cambia da un'identità normale a un'altra identità normale. Se si tratta di questo, non ha nessun senso.

A livello emotivo, a livello di vita quotidiana, la sensazione di voler diventare giapponese, di voler essere considerato come tale, è forte anche adesso.

Tra le ragioni per cui io personalmente scelsi la lingua giapponese, c'era il mio timore istintivo del tempo della giovinezza di fronte alla supremazia delle lingue occidentali.

Quando s'inizia a scrivere qualcosa in giapponese, se si tratta di un modo di scrivere un po' all'inglese, che riflette i pregiudizi degli Stati Uniti nei confronti del Giappone, i commenti immediati sono: “convinzioni di un *gaijin*”, “illusioni di un bianco”, “esotismo”, “orientalismo”. Venendo comunque toccato da ciò, scrissi in giapponese al culmine della consapevolezza. Subivo questo tipo di pressione.

Mentre traducevo in inglese il *Man'yōshū*, da solo, all'università di Stanford, sotto i raggi del sole di un'eterna estate, di quelle in cui i fogli per scrivere a mano ingialliscono, lontano più che mai dal senso delle stagioni giapponesi, scrivevo letteratura giapponese. Mentre scrivevo, nelle vicinanze non c'era nessuna persona amica.

Vorrei stare in Giappone, ma non posso stare in Giappone. Non c'è dubbio che sia tutto un mio problema personale. Tuttavia, mentre abbraccio problemi che lasciano gli scrittori indifferenti, ci sono anche momenti in cui metto in mostra la mia capacità secondo i complessi che la mia epoca ha generato.

Quando uno scrittore scrive in una lingua, porta sulle spalle tutta la storia di quella lingua. Altrimenti si confronta con lei. Non si può fare a meno di esserne consapevoli.

Io, che leggevo e traducevo letteratura contemporanea e allo stesso tempo anche letteratura antica, io stesso ho sempre la coscienza umilmente arrogante e arrogantemente umile di trovarmi nell'ultima fase della storia del Giappone durata mille trecento anni.

Per questo motivo, ho sempre insistito nello scrivere in giapponese.

Secondo le circostanze, sento anche il commento: “Levy Hideo insiste troppo con il giapponese, con l’antica lingua del Giappone<sup>21</sup>”. Non potrebbe forse andar bene un giapponese un po’ inglese o un giapponese un po’ cinese, non potrebbe forse andar bene scrivere più liberamente, visto che ora siamo in un’epoca internazionale? Talvolta ci sono critiche di questo tipo. Tuttavia, non è esattamente così.

Benché sia chiaro che in definitiva sia nazionalità, che razza, che popolo, che DNA siano tutte questioni fittizie, una lingua in fondo ha una sua storia e non è possibile sottrarsi a questo suo carattere innato. Per di più, non c’è neanche il bisogno di sottrarvisi. Partecipare a quella storia particolare accettandola, penso sia una posizione contemplabile proprio perché in questa epoca attuale.

Sebbene si siano superati completamente i concetti di nazionalità, popolo e simili, diventa chiara l’esistenza non di una lingua mondiale del tutto neutrale, ma delle storie delle singole lingue infinitamente particolari.

Tawada Yōko dice: “Sono contraria a un’internazionalizzazione che sia simile a passare il ferro da stiro sul mondo”.

La differenza culturale è originariamente aspra, e non si elimina. Non si tratta di una sensazione linguistica neutrale a livello mondiale, come sedersi da Starbucks<sup>22</sup> e leggere *Norwegian Wood*<sup>23</sup>; lanciandomi piuttosto nella storia particolare, stringendola al petto, scrivo.

Probabilmente, più che in una lingua qualsiasi di un paese qualsiasi, ciò sarà possibile proprio all’interno del giapponese, esposto alle avventure di cent’anni dell’età moderna.

### **La vittoria della lingua giapponese**

Ciò di cui ho scritto nel libro *La vittoria della lingua giapponese*<sup>24</sup>, non era la vittoria del “Giappone”, né la vittoria dei “giapponesi”, bensì esattamente la vittoria della “lingua giapponese”.

---

<sup>21</sup> L’autore utilizza l’espressione *yamato kotoba*, che indica anche termini propriamente giapponesi e non ideografici, probabilmente riferita al suo lavoro sul “Man’yōshū”.

<sup>22</sup> La Starbucks Coffee Company, nata a Seattle nel 1971, è diffusa in 65 Paesi nel mondo.

<sup>23</sup> MURAKAMI Haruki, *Norwegian Wood - Tokyo Blues* [*Noruewei no mori*], trad. di Giorgio Amitrano, Torino, Einaudi, 2006.

<sup>24</sup> LEVY Hideo, *Nihongo no shōri*, Tōkyō, Kōdansha, 1992.

Avevo la sensazione che l'idea di "popolo unico", diventata perfino ideologia tra l'epoca del *sakoku* e l'età moderna, limitasse piuttosto le peculiarità reali della cultura giapponese e la forza innata della lingua giapponese.

Una cosa del genere, simile più che altro a una "camicia di forza", ora si è riusciti ad abbandonarla. Così, nel momento in cui è crollato il mito del "popolo unico", che teneva legati con il segno dell'uguale razza, popolo, cultura e lingua, è stata insinuata la vittoria della lingua giapponese in sé e per sé.

Ne *La vittoria della lingua giapponese* sono state sollevate tutte le questioni necessarie. Tuttavia, il modo di comprendere la cultura chiarito qui negli ultimi vent'anni non è diventato senso comune.

Ripensandoci, il problema è tutto qui, ed è rimasto insoluto arrivando fino al 2010.

Anzi, passati vent'anni, l'epoca attuale viene addirittura chiamata "epoca in cui la lingua giapponese si estinguerà"<sup>25</sup>.

Pensando alla lingua del mondo di internet, si percepisce certamente l'impossibilità di una prospettiva ottimistica della questione. Davanti al senso di centralità dell'inglese, la posizione del giapponese diventa ancora più periferica. In tal senso, il presentimento di Mizumura Minae<sup>26</sup>, secondo il quale la lingua sarebbe in pericolo, è assolutamente fondato.

Tuttavia, arrivati alla nuova epoca, ho come il sentore che, mentre scompare, allo stesso tempo la lingua giapponese vinca. Può darsi che lo scomparire e il vincere siano connessi in qualche punto.

Per un fenomeno assai paradossale, i violatori di frontiera che scrivono in giapponese stanno aumentando. Sono nati poeti di origine americana, e per il premio Akutagawa o altri premi per romanzieri esordienti hanno fatto la loro comparsa cinesi, iraniani o persone di origine taiwanese.

Tra questi, ad esempio, una scrittrice iraniana<sup>27</sup> ha scritto della guerra tra Iran e Iraq in un bellissimo giapponese. Pare che alcuni esaminatori dei premi letterari abbiano commentato chiedendosi anche, ad esempio, il senso dello scrivere in giapponese di fatti che non hanno nessun nesso col Giappone.

---

<sup>25</sup> Riferimento al titolo dell'opera di Mizumura Minae (vedi nota 29).

<sup>26</sup> Vedi cap. 1, nota 65.

<sup>27</sup> Shirin Nezamfafi (1979- ) è una scrittrice iraniana residente in Giappone, di madrelingua persiana ma vincitrice di vari premi letterari per le sue opere in lingua giapponese.

Ha fortemente ribattuto contro di ciò il critico Numano Mitsuyoshi<sup>28</sup>, il quale si occupa di letteratura sia giapponese che mondiale. Finora vari fenomeni del mondo sono diventati letteratura mediante la lingua inglese. Nel momento in cui quasi tutto il mondo diventava lingua inglese, il soggetto di un'iraniana, la quale aveva fatto dell'Iran il suo palcoscenico, è stato scritto in giapponese. In altre parole, la lingua giapponese in sé e per sé si è dilatata. Non è qualcosa di estremamente significativo?

Secondo il parere di Mizumura Minae ne *Il tempo in cui la lingua giapponese si estinguerà*<sup>29</sup>, se si pensa alla posizione del giapponese nei confronti dell'inglese - la cosiddetta lingua del mondo -, nel caso in cui una storia priva di legami col Giappone sia stata scritta in entrambe le lingue, è giusto pensare che si tratti piuttosto della forza del giapponese.

La questione della “vittoria della lingua giapponese”, nel XXI secolo, è risultata essere un'avanguardia.

Lo stesso Levy Hideo scrive inevitabilmente letteratura all'interno del legame col Giappone. Ha avuto il destino sia di portare il nome Hideo, sia di essere personalmente “residente in Giappone”. Quando era giovane, così come ebbe l'ardore di “diventare giapponese”, ne provò anche il fallimento conseguente. Tuttavia, poiché sta scrivendo all'interno del legame proprio con questa cultura, quella giapponese, si può capire ciò che dicono gli esaminatori. Nondimeno, penso che anche quello che dice Numano sia molto significativo.

Penso che, a partire da qui, in una forma che Levy Hideo da solo non potrebbe nemmeno immaginare, verranno rivelati i problemi di stranieri, popolo unico, lingua giapponese e cultura giapponese.

In che modo prospererà lo spirito delle parole?

---

<sup>28</sup> Numano Mitsuyoshi (1954- ) è un traduttore e critico letterario.

<sup>29</sup> MIZUMURA Minae, *Nihongo ga horobiru toki: Eigo no seiki no naka de* (Il tempo in cui la lingua giapponese si estinguerà: Nel secolo dell'inglese), Tōkyō, Chikuma Shobō, 2008.

### 3. Capitolo quinto: Il giapponese in cui si racconta l'11 settembre

#### L'epoca "anti-Sōseki"

Si è affermata l'idea del reportage di viaggio - nella letteratura occidentale moderna "travel literature" – come di un genere leggero in cui il diario di viaggio è un po' intriso del profumo della letteratura. D'altra parte, nella storia della lingua giapponese ci sono tra i classici opere di primo livello come *Diario di Tosa*<sup>1</sup> di Ki no Tsurayuki<sup>2</sup> o *La stretta strada verso l'interno*<sup>3</sup> di Matsuo Bashō<sup>4</sup>, degne del nome di letteratura di viaggio<sup>5</sup>.

Nel XXI secolo, penso che questa letteratura di viaggio stia diventando un genere di grande importanza.

Durante l'estate del 2001 feci due viaggi.

Coloro che una volta venivano chiamati "romanzieri", i cosiddetti scrittori di professione, sono quasi scomparsi e sta avendo luogo quello che viene chiamato "fenomeno anti-Sōseki". Cento anni fa Natsume Sōseki<sup>6</sup> lasciò l'insegnamento all'Università Imperiale di Tōkyō<sup>7</sup> e diventò scrittore; tuttavia, dato che agli scrittori contemporanei risulta difficile guadagnarsi da vivere solo con i romanzi, non possono fare a meno di un secondo impiego come quello di professore universitario. Siamo entrati nell'era in cui, vinto il premio Akutagawa<sup>8</sup>, nel giro di neanche cinque anni si deve diventare insegnanti all'università.

Io stesso, ormai da più di vent'anni, lavoro come professore universitario in Giappone mentre continuo a scrivere letteratura. Nelle siffatte nuove circostanze, secondo l'"anti-Sōseki" le vacanze estive sono preziosissime. Oggigiorno, il professore universitario giapponese non riesce a dedicarsi alla ricerca come in passato. Occupato in impegni vari,

---

<sup>1</sup> Ki no Tsurayuki, *Tosa Nikki (Diario di Tosa)*, a cura di Simona Vignali, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2004.

<sup>2</sup> Ki no Tsurayuki (872-945) fu un poeta e scrittore giapponese.

<sup>3</sup> MATSUO Bashō, *Oku no Hosomichi*, a cura di Hagiwara Yasuo, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1982.

<sup>4</sup> Matsuo Bashō, pseudonimo di Matsuo Munefusa (1644-94), fu il più famoso poeta giapponese del periodo Edo (1603-1868).

<sup>5</sup> *Kikō bungaku*, genere minore incluso in quello più ampio dei *nikki*, diari.

<sup>6</sup> Natsume Sōseki, pseudonimo di Natsume Kinnosuke (1867-1916), fu uno scrittore giapponese.

<sup>7</sup> Oggi Università di Tōkyō, spesso abbreviata in Tōdai.

<sup>8</sup> Vedi cap. 2, nota 4.

come ad esempio nelle commissioni accademiche, durante il semestre è sovraccarico di lavoro. Solo le vacanze tra agosto e metà settembre costituiscono un periodo in cui, non essendoci neanche le preoccupazioni accademiche, si può immergere nelle faccende del proprio lavoro originario.

Dopo aver lasciato l'insegnamento negli Stati Uniti, andando e tornando dai miei viaggi, lo scrivere delle cose conosciute durante quei viaggi ha continuato a essere il mio lavoro come letterato.

Così, con gli anni novanta, all'andirivieni tra Giappone e Occidente, ovvero tra Giappone e Stati Uniti, si aggiunse quello verso un altro paese, la Cina.

### **La libertà di Jiang Zemin<sup>9</sup>**

Dopo il 1949<sup>10</sup>, la Cina ebbe un lungo periodo di "isolamento"<sup>11</sup>. Superato un violento periodo della storia contemporanea, all'inizio degli anni novanta, gli stranieri non provenienti dal blocco comunista poterono, dopo quarant'anni, tornare a viaggiare liberamente in Cina. Si tratta, per così dire, della "libertà di Jiang Zemin". Io, approfittando di quel beneficio probabilmente più di chiunque altro, andai in Cina e misi alla prova la mia capacità di espressione in giapponese.

Così, mentre scrivevo *Tienanmen*<sup>12</sup> e *Manciuria Express*<sup>13</sup>, penso che guardassi la Cina con occhi già quasi giapponesi. Guardavo la Cina attraverso il mondo della lingua giapponese. E diventava sempre meno chiaro cosa io stesso cercassi. Non che io fossi diventato cinese; però, seppur da un lato vedevo bene alcune cose, dall'altro non mi era chiaro cosa fossero: la mia era una condizione frammentaria. Non vedevo più l'oggetto del mio interesse.

### **Gli ebrei della metropoli dell'anno mille**

In quel periodo sentii negli Stati Uniti una voce secondo cui ci sarebbero stati degli ebrei installatisi in una città di provincia della Cina mille anni prima.

---

<sup>9</sup> Jiang Zemin (1926- ) è un politico cinese, Segretario Generale del Partito Comunista Cinese tra 1989 e 2002, nonché Presidente della Repubblica Popolare Cinese tra 1993 e 2003.

<sup>10</sup> Vedi cap. 1, nota 37.

<sup>11</sup> Vedi cap. 1, nota 1.

<sup>12</sup> LEVY Hideo, *Ten'an'mon*, Tōkyō, Kōdansha, 1996.

<sup>13</sup> LEVY Hideo, "Manshū Ekusupuresu", in *Kokumin no uta*, op. cit.

Città di Kaifeng, Henan orientale.

Kaifeng, per un periodo di cento sessantasette anni intorno al 1000, prosperò in quanto capitale del nord della Cina.

Non costituiva solo il centro politico, ma anche quello economico e culturale. Sono state tramandate testimonianze secondo cui molti cittadini godevano della vita urbana e avevano raggiunto la prosperità.

Kaifeng, per dirla secondo l'epoca contemporanea, era una grande città di livello mondiale pari a New York, Tōkyō o Parigi.

È stato conservato il rotolo dal titolo *Lungo il fiume durante la festa di Qingming*<sup>14</sup>, in cui è illustrata la prosperità di Kaifeng. Vi è dipinta la festa di Qingming, ovvero gli usi della città di Kaifeng al culmine della primavera. In questo rotolo dipinto sono rappresentati più di ottocento uomini: uomini che s'incrociano in grandi strade, uomini che guardano le navi da ponti costruiti sul fiume, uomini che s'intrattengono amichevolmente in locali in cui si serve tè. Anche teatri e intrattenimenti di strada pare fossero fiorenti.

A quel tempo, la popolazione di Kaifeng era di circa un milione di abitanti. Si tratta del periodo in cui Londra ha una decina di migliaia di abitanti, mentre la classe aristocratica di tutto il Giappone fino al grado più basso nell'epoca Heian<sup>15</sup> conta ventimila persone.

Non soltanto la popolazione era numerosa, ma vi erano entrati dalla via della seta uomini di origine islamica e, commerciando il Giappone sin dall'inizio con vari paesi dell'Asia, vi era stata costituita una grande città internazionale.

Proprio come se si trattasse della Manhattan di mille anni fa, a Kaifeng affluiva una moltitudine di persone e la città costituiva un centro commerciale fondato sul commercio estero.

Oggi, nella Cina inebriata dallo sviluppo economico, non è altro che una cittadina di campagna di ottocentomila abitanti che ha perso il treno del progresso; ma mille anni fa era la più grande *millennium city* del mondo, la “metropoli dell'anno mille”.

In quella Kaifeng c'erano degli ebrei.

Non ebrei moderni secondo l'implicazione storica attribuita loro dopo il XIX secolo, come ad esempio Marx o Freud<sup>16</sup>, bensì ebrei antichi, ovvero un popolo senza nazione che vagava per la diaspora; dalle periferie dell'Europa passarono per la Persia attraverso la via della seta e

---

<sup>14</sup> *Qīngmíng shànghé tú* è un dipinto panoramico attribuito a Zhang Zeduan (1085-1145).

<sup>15</sup> 794-1185

<sup>16</sup> Karl Marx (1818-83) e Sigmund Freud (1856-1939) sono entrambi intellettuali di origine ebraica.

chissà quando approdarono nei campi della Cina, portando con sé l'Antico Testamento, testo fondamentale della civiltà occidentale.

Approdarono, e si stabilirono.

Stabilitisi nella capitale della dinastia cinese dei Song<sup>17</sup>, dall'imperatore vennero conferiti loro nomi cinesi. Tra questi, venne conferito “Zhao”, cognome dello stesso imperatore, oppure divennero cinesi di nome “Lee”, derivato dal suono del loro cognome; mentre vivevano come “Zhao” o “Lee”, conservavano la loro religione.

Nella storia antica, questa sarà stata la più grande violazione di frontiera. Per quanto riguarda la lingua, tradussero interamente la loro identità in cinese e mantennero l'identità tradotta per mille anni. Ora non rimangono che alcune decine di persone, ma hanno mantenuto ininterrottamente la loro identità fino all'età moderna e contemporanea.

Allora, un tema chiaro s'impose all'attenzione di un viaggiatore solo nel continente immenso.

Nell'agosto del 2001, da Tōkyō andai nel distretto di Henan e cercai le loro vestige.

### **Un *gaijin* non più *gaijin*<sup>18</sup>**

L'anno successivo, sulla base di quella esperienza scrissi il romanzo *Resoconto dell'estate di Henry Takeshi Levitsky*<sup>19</sup>.

Il protagonista, un bianco dal curioso nome “Henry Takeshi Levitsky”, è alla ricerca delle tracce degli ebrei di allora a Kaifeng. Alla fine arriva in un edificio sul retro di un vecchio ospedale, il “quarto ospedale popolare”, di quelli in cui non vuoi assolutamente entrare nemmeno se ti ammali. Lì c'era il locale della caldaia. All'interno, coperto di carbone, era rimasto un pozzo. Sul coperchio in pietra erano state tracciate delle figure geometriche. Questo pozzo era il pozzo della sinagoga degli ebrei che erano lì da mille anni prima.

Lui arrivò finalmente alle “vestige” che costituiscono quasi l'unica testimonianza della presenza di ebrei in quel luogo da mille anni prima.

Se si sposta il coperchio in pietra del pozzo, molto in fondo si può vedere dell'acqua.

A questa vista, dalla testa del protagonista, il quale ha viaggiato tutto il tempo in cinese, d'un tratto scompare la lingua cinese e improvvisamente emerge la lingua giapponese.

---

<sup>17</sup> La dinastia Song regnò tra 960 e 1279; Kaifeng ne fu la capitale dal principio fino al 1127.

<sup>18</sup> A differenza dei capitoli precedenti, l'autore riporta la parola *gaijin* non più in *katakana*, bensì in *hiragana* (vedi cap. 1, nota 6).

<sup>19</sup> LEVY Hideo, *Henri Takeshi Rewitsukii no natsu no kikō*, Tōkyō, Kōdansha, 2002.

Lo diventò.

Qualcuno lo diventò.

Finalmente era arrivato a prima dell'unica testimonianza del mutamento. [...]

Nella testa di Henry, parole in giapponese fecero fortemente eco.

Un *gaijin*,

Un *gaijin*, diventò non più *gaijin*.<sup>20</sup>

Un *gaijin* diventò non più *gaijin*<sup>21</sup>.

Lì emerge senza dubbio la parola chiave giapponese “*gaijin*”. Una persona di “fuori” se guardata dall'Asia orientale, è diventata non più una persona di “fuori”, è diventata una persona di “dentro”. Essendo lui testimone di questo, sono emerse quelle parole non in cinese, bensì in giapponese.

In realtà, questo ospedale si trova nel pieno centro del quartiere musulmano. In altre parole, i cinesi di origine islamica e i cinesi di origine ebraica sono vissuti insieme nello stesso posto per addirittura circa mille anni.

Fu un'esperienza scioccante, tale da ribaltare tanti pregiudizi e idee moderne che si aggirano attorno a questioni come: “Cos'è l'identità?”, “Cos'è la nazionalità?”, “Cosa sono gli occidentali?”, “Cosa sono gli asiatici orientali?” e così via.

### **La violazione di frontiera opposta**

In questo romanzo ci sono scene in cui ricordo alcune famiglie giapponesi.

Il protagonista, venuto nuovamente dagli Stati Uniti, viene accolto in una piccola casa di “Saitama”<sup>22</sup> come un membro della famiglia. Nella piccolissima casa i muri sono sottili, e avendo lui dei rapporti personali, viene accolto come se fosse un giapponese. Tuttavia, fatto un passo fuori di casa, i bambini lo accerchiano e, additandolo, urlano: “Un *gaijin!*”, “*Gaijin, gaijin*”<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> LEVY, *Henri Takeshi...*, *op. cit.*, p. 179.

<sup>21</sup> L'autore utilizza ancora la parola *gaijin*, nella citazione ancora in *hiragana*, mentre qui per la prima volta in *kanji*. Nel periodo seguente, torna a scriverla tra virgolette in *katakana*.

<sup>22</sup> L'autore riporta il nome della prefettura tra virgolette e in *hiragana*.

<sup>23</sup> La parola *gaijin* è qui in *hiragana*.

In Giappone, secondo il cosiddetto modo di vivere da *gaijin*<sup>24</sup>, si può avere delle amicizie in privato, essere assunti in un'azienda, avere un partner; ma nei luoghi pubblici, nelle conversazioni in pubblico non è possibile sfondare i muri.

Oltre ad aver scritto di ciò, scrissi della scena in cui, in una vecchia città cinese, “un *gaijin*, diventò non più *gaijin*”.

Secondo me, il pozzo della sinagoga era un luogo che faceva pensare più che mai alla possibilità di violazione di frontiera verso il Giappone moderno, oppure verso l'Asia.

Da cento anni gli uomini si spostano verso l'Occidente, centro dell'epoca moderna. Anche giapponesi, coreani, cinesi. Questo è ormai risaputo da tutti, si tratta di una cosa ovvia.

Tuttavia, coerentemente, ho continuato a pensare se non ci fosse un caso contrario, a pensare come sarebbe una violazione di frontiera opposta. Ho continuato a domandarmelo.

Ebbe luogo nella Cina antica. Ebbe luogo lì, come posto simbolico.

Nel XXI secolo, ancora una volta, il centro dell'economia passa dall'Occidente all'Asia. In breve tempo, come se fosse inevitabile, si entra nell'epoca in cui si passa dall'Occidente all'Asia. Eppure non vuol dire che io abbia scritto di economia. Ho scritto del “diventare”, dell’“essere diventato”, come sentimento, come letteratura. In ultimo, ne ho scritto come problema linguistico.

Dopo la scena “Un *gaijin* diventò non più *gaijin*”, c'è un ulteriore punto saliente.

Il vicolo in cui si trovano le rovine della sinagoga, dopo una decina di recinzioni s'interrompe inaspettatamente. Il vicolo stesso, demolito e sgomberato, era caduto in rovina. C'erano le rovine del vicolo.

Quando si cammina lì, i bambini vengono fuori dalle vecchie case rimaste alzando la voce - “Un *lǎowài*<sup>25</sup>!” - e urlano con forza, quasi li scagliassero, i dialoghi imparati nei programmi televisivi di conversazione inglese.

“*What's your name?*”

“*What's your name?*”

Allora, mentre il protagonista sta per rispondere, non viene fuori nessuna parola.

Così finiva il romanzo.

Ha scoperto la storia antica in vecchi vicoli, e ha scoperto il luogo storico in cui un *gaijin* è diventato non più *gaijin*. Uscito di lì, mentre nel XXI secolo quei vecchi vicoli addirittura scompaiono, sulle rovine della violazione di frontiera dell'epoca antica, al protagonista

---

<sup>24</sup> In questo caso, la parola *gaijin* torna a essere evidenziata in *katakana*.

<sup>25</sup> L'autore usa il termine cinese *lǎowài* riportandolo in ideogrammi accompagnati da *furigana*; il termine corrisponde al giapponese *gaijin*, da intendersi come informale e alle volte scortese.

vengono lanciate le parole: “*What’s your name?*”, “*What’s your name?*”, a titolo di una sospetta internazionalizzazione contemporanea. Poiché è un bianco, che dichiari la sua identità!

Non riuscì a rispondere nulla.

Il 6 settembre 2001 tornai dalla Cina al Giappone, e, in qualche modo, nella mia testa la Cina era diventata il centro. Pensavo continuamente a che tipo di letteratura giapponese avrei potuto scrivere in Cina; non mi sarebbe più capitato di scrivere degli Stati Uniti. Avevo deciso così.

### **Quel martedì il mondo cambiò**

Il mio ritorno dalla Cina in Giappone capitava nel periodo estremamente indaffarato appena precedente l’inizio delle lezioni universitarie. Tuttavia, utilizzando l’ultima settimana delle vacanze estive, avevo pianificato di andare negli Stati Uniti per una faccenda assolutamente personale e avevo fissato un appuntamento per il martedì della settimana successiva. Essendo anche stanco, pensai di stare in Giappone un giorno in più e cercai di spostare l’appuntamento a mercoledì; tuttavia, essendo l’ufficio di quell’agenzia di viaggi semplicemente detestabile, anche telefonare fu una seccatura. In definitiva, decisi di prendere il volo di martedì come da programma.

Su tutti i voli diretti per gli Stati Uniti era diventato categoricamente vietato fumare. Io, che tuttora sono un fumatore accanito, non riuscivo a sopportare dodici, tredici ore fino a New York senza fumare. E così prenotai con l’Air Canada un volo che arrivava a New York dopo due, tre ore di sosta a Vancouver per fumare.

Quel martedì era l’11 settembre del 2001.

Nella vita umana ci sono cose senza significato che influenzano cose importanti.

Quando, avendo sopportato per otto ore scarse il volo non fumatori, ci avvicinammo al cielo del Canada, dal finestrino dell’aereo si vedevano tante piccole isole. Nelle vicinanze dell’Isola di Vancouver si riflettevano nel finestrino tante piccole isole, come quelle che si possono vedere bene nel Mar del Giappone.

A quella vista, con animo assai leggero, ripensai a uno *haiku*<sup>26</sup> di Matsuo Bashō su Matsushima<sup>27</sup>. Non si tratta di quello *haiku* noioso, “Matsushima”<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> Poesia di diciassette sillabe in tre versi di cinque, sette e cinque sillabe.

Oh, quante isole! Frantumandosi in mille pezzi, il mare d'estate.<sup>29</sup>

Questo *haiku* mi era sovvenuto inconsciamente.

In breve l'aereo cominciò a scendere pian piano e, passato sopra nuovi quartieri residenziali con grandi prati non diversi da quelli degli Stati Uniti, silenziosamente, come se fosse naturale, il velivolo dell'Air Canada atterrò nell'aeroporto del proprio paese.

Una volta atterrato, mentre si spostava sulla pista dirigendosi verso l'edificio del terminal, si fermò di colpo.

Improvvisamente l'aereo si fermò.

Pur essendosi fermato, all'inizio non ci fu nessun annuncio. Guardando fuori dal finestrino, sulla pista d'atterraggio accanto c'erano trenta jumbo-jet in fila.

Poco dopo, dagli altoparlanti si udì la voce del comandante.

“*sometimes*”

“talvolta”

Dalla cabina di comando sgorgò la parola inglese che significa “talvolta”, come il primo verso di una poesia assai lirica.

In passato non mi era capitato di sentire un simile annuncio, mai.

Dopo “*sometimes*”, proseguì: “Capita anche che il comandante debba riferire cattive notizie ai passeggeri”.

E poi: “Gli Stati Uniti d'America sono stati vittima”, “Gli Stati Uniti d'America sono stati vittima di un grande attacco terroristico”. Il comandante disse: “*The United States of America has been a victim of a major terrorist attack*”.

Affianco a me sedeva una signora giapponese sulla settantina. Può essere che io mi fossi accorto di lei; ad ogni modo, cercai di tradurre in giapponese le parole del comandante, però quelle parole non diventavano giapponese.

“Gli Stati Uniti d'America sono stati vittima”

A dirle in giapponese, sono parole estremamente innaturali. Non c'erano parole in giapponese che legassero “Stati Uniti d'America” e “vittima”.

Può darsi che non ci fossero nemmeno in inglese. Fino a quel momento.

---

<sup>27</sup> Gruppo di isole della prefettura di Miyagi.

<sup>28</sup> L'autore si riferisce probabilmente a un altro *haiku* di Matsuo Bashō, in cui il nome delle isole viene ripetuto tre volte: *Matsushima ya aa Matsushima ya Matsushima ya* (secondo un'altra versione: *Matsushima ya sate Matsushima ya Matsushima ya*).

<sup>29</sup> *Shimajima ya chiji ni kudakete natsu no umi*

Sentendo queste parole, percepii intuitivamente che il mondo era notevolmente cambiato.

Dopo esser stati in attesa per circa tre ore sulla pista d'atterraggio, finalmente ci muovemmo e, appena prima che l'aereo entrasse nell'edificio del terminal, il comandante comunicò che, martedì 11 settembre, negli Stati Uniti doveva essere successo qualcosa.

### **In un posto simile agli Stati Uniti**

Non potendo né entrare negli Stati Uniti né tornare in Giappone, ne seguì che rimasi nel terzo paese, il Canada.

Una città con cui non avevo niente a che fare, in cui non percepivo né interessi né eros, ordinata e luminosa, simile agli Stati Uniti ma più cortese, priva della violenza degli Stati Uniti così come della cultura ad alto voltaggio degli Stati Uniti, un posto molto piacevole in cui, a starci una settimana in condizioni normali, ci sarebbe da sbadigliare. In quella città presi una stanza in albergo e alla fine mi ci tennero rinchiuso per una settimana.

La città di Vancouver assomigliava davvero agli Stati Uniti. Sia per la lingua parlata che per la cultura era sostanzialmente tale e quale. Ci si sentiva non diversamente da quando si è negli Stati Uniti, ma non erano gli Stati Uniti. Un posto tale e quale agli Stati Uniti, separato dagli Stati Uniti da una linea di confine continentale lunga tremila chilometri.

In Giappone ero abituato a essere consapevole di confini difficili da vedere dall'esterno. Vivendo in Giappone e leggendo letteratura giapponese, in un paese che non si può affatto definire ampio, ci sono delle differenze sottili, e un uomo sensibile può comprenderle. Nakagami Kenji, tracciando i "vicoli", ha scritto di confini invisibili. Questo è diventato letteratura giapponese rappresentativa della fine del XXI secolo.

Coscienti dei confini in Giappone, non viene forse temprato uno certo sguardo critico che, oltre ai continenti e ai paesi in cui la terraferma è continua, interpreta le città stesse, le città e le culture, le città e le lingue?

Per questo motivo, allora, trovandomi in un luogo simile agli Stati Uniti, penso di essere stato nitidamente cosciente di fare personalmente esperienza di quanto avvenuto negli Stati Uniti.

## **L'antimiracolo**

Dall'11 settembre, per una settimana, da solo leggo il giornale, guardo la televisione, ascolto l'inglese che viene trasmesso dal televisore. Quasi per abitudine, nella mia testa traduco quelle cose in giapponese. Se da una parte ci sono cose che riesco a tradurre, dall'altra ci sono anche cose che non riesco a tradurre.

Per tre giorni non si poté comunicare telefonicamente con gli Stati Uniti. Pare che, nel momento in cui il World Trade Center era crollato, tutti i cavi sotterranei si fossero spezzati. Provai più volte a telefonare a mia sorella minore, che si trovava a Brooklyn, ma non c'era la linea.

Arrivato venerdì, il telefono si collegò con la mia famiglia a Washington. Due colleghi di mia cognata, che lavorava per il "National Geographic", erano sul volo caduto sul Pentagono ed erano scomparsi. Sentii da mia madre che, per questo motivo, mia sorella diceva di non voler rispondere al telefono.

Lunedì, presi il primo volo per il Giappone e tornai a Tōkyō.

Una volta tornato, dovevo comunque scrivere la storia di Kaifeng. C'era sia della non-fiction che della fiction, e continuavo a scriverne; d'altra parte, però, naturalmente non potevo dimenticare la mia esperienza dell'11 settembre.

Penso che allora, meno male, non mi sia stato chiesto di scrivere nulla sull'11 settembre da giornali o riviste. Per fortuna, non mi venne chiesto un saggio sull'11 settembre da nessuno né da nessuna parte. Probabilmente, se mi fosse stato chiesto, avrei finito per raccontare di quell'esperienza in forma di un saggio di cinque pagine, raffinato, eppure traboccante di violenza.

Mentre scrivevo in giapponese del continente cinese, pensavo di non avere più nulla da scrivere sul continente americano. Tuttavia, senza poter dimenticare gli avvenimenti del continente americano, chissà quando, passato più di metà anno, cominciai a scrivere di quella esperienza.

Senza capire se si sarebbe trattato di non-fiction o di fiction, a poco a poco mi misi a scrivere.

Forse, entrati in questa epoca, può essere che in alcuni casi la differenza tra non-fiction e fiction stia solo nello scrivere dicendo "io" o nel costruire un protagonista che non sia "me".

Essendo il Giappone un paese con una lunga storia per quanto riguarda il romanzo dell'io<sup>30</sup>, la non-fiction nasce come la fiction, e la fiction come la non-fiction.

Tuttavia, era chiara una sola cosa, che sicuramente non avrei scritto del giornalismo.

Il motivo è che non avevo fatto esperienza diretta dell'11 settembre. Non era che fossi stato lì. Ci saranno state migliaia di persone a New York o nei pressi del Pentagono ad assistervi realmente. Io, però, come molti giapponesi, l'avevo semplicemente visto in televisione.

D'altra parte, avvicinandomi agli Stati Uniti senza potervi entrare, prima di approdarvi finalmente, il mio viaggio era stato arrestato a metà. Non si trattava nemmeno di una perfetta esperienza indiretta; proprio a metà, spostandosi tra diretto e indiretto, il mio viaggio si era fermato. Il mio viaggio era stato interrotto dalle notizie dal mondo.

Cos'è questo? Se fosse esistita una parola contraria a "miracolo", avrei voluto quella parola. In inglese, "anti miracle". Non "anti-Sōseki", volevo una parola giapponese come "antimiracolo".

Accumulatesi varie contingenze, non potei andare fino a New York. Cosa è scaturito da questa faccenda?

Scrivendo poco alla volta, a metà strada il protagonista diventò un traduttore.

Non fui io a rendere il protagonista un traduttore; fu il protagonista a diventare spontaneamente un traduttore.

Entrati in questa epoca, Tawada Yōko scrive *Sospetto sul treno notturno*<sup>31</sup> in seconda persona utilizzando *anata*<sup>32</sup>. Io ho scritto *kare*<sup>33</sup> in *Tienanmen*. Tuttavia, questa volta era in ogni caso necessario il nome. Era necessaria la nazionalità. Pensai a Shirō, a Bob; alla fine diventò Edward, traduttore bianco che vive da lungo tempo in Giappone. Con il lavoro di traduttore, il suo vizio di commutare in giapponese ciò che sente in inglese, viene accettato dai lettori come una cosa naturale. Persuadendo in qualche modo i lettori, bisogna comunicare il peso di questa esperienza. L'unico lavoro per poterlo fare è il traduttore, ed è nato un uomo che pensa naturalmente da bilingue: un uomo, seppur occidentale, s'ispira con il giapponese e riesce a commutare in giapponese ciò che sente in inglese.

Quando Edward venne alla luce, credetti io stesso fermamente che sarebbe diventato non una non-fiction, bensì un romanzo.

---

<sup>30</sup> Lo *shishōsetsu* è il genere letterario giapponese che indica il "romanzo confessionale", nato durante il periodo Meiji (1868-1912).

<sup>31</sup> TAWADA Yōko, *Yōgisha no yakōressha*, Tōkyō, Seidosha, 2002.

<sup>32</sup> Vedi cap. 1, nota 4.

<sup>33</sup> Pronome personale di terza persona maschile.

L'autore lo utilizzò nell'opera citata come se si trattasse del nome effettivo del protagonista.

## Frantumandosi in mille pezzi

In quel romanzo c'è solo una scena in cui ho cercato di ritrarre - per così dire - direttamente l'orrore dell'11 settembre. Si tratta del punto in cui a sera torna in albergo e guarda la CNN, ma fu il punto più difficile da scrivere. In effetti lo riscrissi più e più volte. Nei fatti reali le persone muoiono. Bisogna ritrarlo.

Il palazzo, che franava dall'alto rotolando giù, come un castello di sabbia che viene distrutto con un enorme pugno, diventò un'immensa cascata di pietre e ferro e, in piccoli pezzi, si sparse verticalmente. Piccoli movimenti uguali si riflettevano per tutta la larghezza dell'edificio, e, a causa del colore grigio uniforme, per un momento Edward pensò che il televisore fosse passato al bianco e nero.

*Oh no, oh no*

Dall'angolo di una traversa buia, si sentivano voci di uomini, voci di donne.

Dopo il crollo della Torre Sud, semplicemente, rotolò giù anche la Torre Nord.

Nelle orecchie di Edward, che guardava, rimbombava il fragore.

Frantumandosi in mille pezzi

Semplicemente, frantumandosi in mille pezzi, *broken, broken into thousands of pieces*

Frammenti del fragore si rincorrevano nella sua testa.

Edward cominciò a sentirsi mancare.<sup>34</sup>

Oh, quante isole! Frantumandosi in mille pezzi, il mare d'estate.

Di questo *haiku* di Bashō c'è la famosa traduzione di Makoto Ueda<sup>35</sup>, ricercatore di letteratura giapponese presso la Stanford University.

*All those islands! Broken into thousands of pieces, the summer sea.*<sup>36</sup>

Durante la lezione di "Traduzione letteraria in inglese" della mia università in Giappone, ho adoperato lo *haiku* di Bashō e questa traduzione. Dopo aver scritto entrambi sulla lavagna, faccio tradurre in inglese lo *haiku* a tre studenti giapponesi di vent'anni. Scrivo i caratteri

---

<sup>34</sup> LEVY Hideo, *Chiji ni kudakete* (Frantumandosi in mille pezzi), Tōkyō, Kōdansha, 2005, p. 40.

<sup>35</sup> Makoto Ueda (1931-) è un critico di poesia di origine giapponese.

<sup>36</sup> Makoto UEDA, *Matsuo Bashō*, New York, Twayne Publishers, 1970, p. 113.

verticali in tre versioni di caratteri orizzontali. Stando io e i tre giapponesi ventenni faccia a faccia, rendendo la mia lingua la loro, risulta un effetto tridimensionale.

“frantumandosi in mille pezzi”

“*broken into thousands of pieces*”

Ci sono due lingue, come perfettamente circondate da persone. Si avvicinavano a me con un effetto tridimensionale.

Mentre facevo lezione, credevo fermamente che non ci fosse altra versione inglese che *broken into thousands of pieces*.

Pur credendolo fermamente, avevo una sensazione: “Queste parole in giapponese, in verità, che significato hanno? Non sono forse insolite? Perché parole così brutali sono in uno *haiku*?”.

Man mano che le leggo, finisce col sembrarmi che un gigante abbia sferrato un pugno sul paese insulare giapponese e che, finendo la terra in frantumi, le migliaia di isole di Matsushima siano diventate schegge di frammenti.

### **L’energia di Bashō**

Questo *haiku* possiede una prospettiva dall’alto, proprio come se si stesse guardando Matsushima da un aeroplano.

È stato spesso ripetuto: in giapponese non esistono il singolare e il plurale. Perciò, in *waka*<sup>37</sup> e *haiku*, si usa come tecnica la ripetizione intenzionale di sostantivi. A seconda della quantità, la pluralità viene accentuata.

“*Shimajima ya*” dà una maggiore idea di pluralità rispetto a “*islands*”.

Per questo, con “*All those islands!*” viene conferita una sfumatura non solo semplicemente di numerosità delle isole, ma anche di sorpresa per quella condizione.

Qual è l’origine della numerosità? D’improvviso, “frantumandosi in mille pezzi”, sono diventate tante isole.

Né “frantumarsi”, né “frantumatosi”: “frantumandosi”<sup>38</sup>. È una forma progressiva, ma come forma grammaticale dà una percezione come se stesse fluttuando.

Proprio per questo, è molto brutale.

---

<sup>37</sup> Lettalmente “poesia giapponese”, il *waka* è un genere poetico giapponese che comprende diverse forme, tutte composte da versi di 5 e 7 sillabe, tra cui *tanka* (“poesia breve”) e *chōka* (“poesia lunga” - vedi cap. 1, nota 55).

<sup>38</sup> In giapponese, rispettivamente *kudakeru*, *kudaketa* e *kudakete*.

Per dirla con una concezione della cultura giapponese superficiale, si potrebbe affermare: “È perché l’arcipelago giapponese è costituito da isole vulcaniche”. Una risposta come: “una forma naturale che ha sempre avuto una viva potenza distruttiva” si colloca nella cosiddetta normale discussione culturale giapponese.

Il monte Fuji, in cent’anni di epoca moderna, ha un’immagine molto tranquilla; ma il monte Fuji dei tempi del *Man’yōshū*<sup>39</sup> era uno spaventoso vulcano in eruzione.

[...] L’alta cima del Fuji, né le nuvole del cielo osano andarci vicino, né gli uccelli che volano ci passano sopra. La neve spegne i fuochi che bruciano, i fuochi consumano la neve che cade. Non si dice, né si nomina, c’è forse un dio spettrale [...].<sup>40</sup>

La cima brucia e il fumo sale; non è chiaro quando erutterà. Il Fuji che offre entrambi, timore e paura, è nel *Man’yōshū*. Veniva certamente ammirato perché c’era “forse un dio spettrale”.

La natura del Giappone antico, secondo coloro che vivevano lì, era anche un qualcosa dotato di potenza distruttiva. Si potrebbe leggere questo *haiku* in quel contesto. Tuttavia, è certo anche che lo *haiku* di Bashō, nel discorso culturale giapponese di programmatica armonia, presenti una forza incontrollata.

*Tanka* e *haiku* non sono strumenti per il divertimento. In *tanka* e *haiku* è insita in potenza un’energia espressiva che potrebbe fronteggiare la violenza del XXI secolo. Parole scritte da pensatori come Bashō, passati trecento anni, sono state capaci di affrontare avvenimenti che i lettori contemporanei a Bashō non si sarebbero mai immaginati.

### **Le parole sono infuse di una vita diversa**

Contro la violenza del XXI secolo si scagliano le parole di uno *haiku* di trecento anni prima.

A dir la verità, dopo aver scritto quella scena, mi consultai con il redattore: “Non sarà mai possibile scegliere il titolo *Frantumandosi in mille pezzi!*”. A queste parole, mi venne detto: “Va bene quello”, “Facciamo così”.

---

<sup>39</sup> Vedi cap. 1, nota 49.

<sup>40</sup> [...] *Fuji no takane wa amagumo mo iyuki wa bakari tobu tori mo tobi mo agarazu moyuru hi wo yuki mochikechi furu yuki wo hi mochikechitsutsu ihi mo ezu naduke mo shirazu kusushikumo imasu kami kamo* [...]

Frammento dello *haiku* n. 319 del terzo libro del “*Man’yōshū*”, di autore anonimo.

Successivamente, un mio amico giapponese mi disse: “Dopo l’autunno del 2001, a sentire le parole in giapponese ‘frantumandosi in mille pezzi’, molti giapponesi, volenti o nolenti, finiscono per pensare all’11 settembre per associazione di idee”.

Pensai che non si potesse esprimere quello shock se non con queste parole.

Il motivo per cui è emerso questo *haiku* è stata la grande necessità di tradurre in inglese nel luogo pubblico che è l’aula universitaria. Traducendolo in inglese per la prima volta, nasce un interrogativo su cosa siano queste parole in giapponese.

Se si parla di *haiku*, l’esempio più tipico è “*ya*”. Per esempio, lo “*ya*” di “Un vecchio stagno. Una rana si tuffa - il rumore dell’acqua”<sup>41</sup>. Supponendo che si vada all’estero, alle domande “*What is ‘ya’?*”, “*Qu’est-ce que c’est ‘ya’?*”, “*‘Ya’ shì shénme?*”<sup>42</sup>, come si risponde?

È chiamato “carattere di taglio” e di per sé non ha significato, ma si tratta di un carattere in *hiragana* estremamente importante e tramite esso si costruisce l’immagine. In altre parole, è una tecnica che separa gli elementi grammaticali per vedere l’immagine stessa con gli occhi del cuore. Si potrebbe rispondere così.

Dunque, sarà possibile rispondere allo stesso modo circa cosa sia “frantumandosi in mille pezzi”? Forse in giapponese si finirebbe per leggerlo superficialmente, senza resistenze, senza nemmeno dubbi. Per di più, questo *haiku* viene valutato poco.

Proprio in quanto emersa in una scena tipica dell’epoca “anti-Sōseki”, si può dire che l’immagine abbia ripreso vigore.

Capita anche che le parole stesse della forma espressiva tradizionale giapponese dello *haiku*, per così dire a partire dalla loro autorità, infuse di una vita diversa, ci raccontino significati diversi in circostanze diverse di epoche diverse.

### **Dalla storia della lingua giapponese nasce una nuova lingua giapponese**

L’11 settembre fu una faccenda di cui molte persone in tutto il mondo fecero esperienza attraverso le scioccanti immagini trasmesse in televisione.

Sebbene in questo caso esprimano quella faccenda, in fondo non è cosa insolita che si utilizzino *tanka* o *haiku*.

---

<sup>41</sup> *Haiku* di Matsuo Bashō: *Furuike ya kawazu tobikomu mizu no oto*.

<sup>42</sup> Nel testo l’autore riporta gli ideogrammi cinesi (senza lettura) che significano: “che cos’è?”.

Uscendo dalla baia di Tago<sup>43</sup>, guardo: candida, la neve è scesa sulla cima del Fuji.<sup>44</sup>

Nel secondo capitolo<sup>45</sup>, ho detto che questo poema ha afferrato l'immagine attraverso una tecnica di immagini in movimento.

In parole povere, qualcosa che non era possibile vedere fino ad allora, è diventato visibile nel movimento. Di fronte al Fuji, che si è mostrato nel movimento, con timore e rispetto canta tuttavia a gran voce: "candida".

Nella storia della lingua giapponese c'è stato fin dal principio un modo di parlare per immagini. Quei sentimenti ci sono sempre stati, a partire dall'epoca del *Man'yōshū*.

Può darsi che rinnovare le espressioni attinte dal flusso della lingua giapponese, che continua da addirittura mille trecento anni, sia anche un procedimento della letteratura contemporanea.

Per lungo tempo, mentre molti giapponesi ne erano quasi inconsapevoli, si è concepita una distinzione secondo cui in giapponese non si può scrivere che del Giappone, mentre nel caso si scriva del mondo lo si fa in inglese. Tuttavia, ci sono stati anche esempi di successo di racconti in giapponese, come la "Manciuria" di Abe Kōbō<sup>46</sup> o l'"Alaska" di Ōba Minako<sup>47</sup>, di cui ho accennato nel capitolo precedente<sup>48</sup>, in cui si ritrae in giapponese il mondo fuori dal paese insulare, si ritraggono proprio le sensazioni della materia del continente. In giapponese, per di più in un giapponese eccellente, elegante, vissuto, si è cercato di scrivere del mondo fuori del Giappone.

Anche in *Frantumandosi in mille pezzi*, la vera lingua giapponese si è scontrata con un avvenimento della storia mondiale esterno al Giappone e, tramite questo scontro, è nata una nuova lingua giapponese. Scrisi questo lavoro con la convinzione di riuscire, tramite il giapponese, anche in una cosa di questo genere.

---

<sup>43</sup> Litorale della città di Fuji nella prefettura di Shizuoka.

<sup>44</sup> *Tago no ura yu uchiidete mireba masshironi so fuji no takane ni yuki wa furikeru* *Haiku* n. 318 del terzo libro del "Man'yōshū", di Yamabe no Akahito.

<sup>45</sup> Il secondo capitolo, dedicato alla traduzione del *Man'yōshū*, è stato escluso da questa selezione. LEVY Hideo, *Wareteki nihongo: The World in Japanese* (Il giapponese secondo me: The World in Japanese), Tōkyō, Chikuma Shobō, 2010, pp. 76-77.

<sup>46</sup> Vedi cap. 1, nota 50.

<sup>47</sup> Ōba Minako (1930-2007) fu una scrittrice e critica sociale giapponese.

<sup>48</sup> Anche il quarto capitolo, incentrato sull'esperienza dell'autore in Cina, non è presente in questa selezione.

LEVY, *Wareteki Nihongo...*, *op.cit.*, pp. 141-143.

## Ritrarre il mondo in giapponese

Dopo essere entrati nel XXI secolo, per alcuni anni, nel mondo al di fuori della lingua giapponese ci sono state due notizie di grande importanza. Una è stato lo sviluppo dell'economia cinese: la notizia che la Cina nel 2010 è diventata una potenza economica che superava il Giappone. Un'altra è stato il rapporto tra Occidente e islam. Guardando i giornali del mondo, erano molte le pagine in cui il titolo a sinistra trattava la questione dell'Iraq e quello a destra la borsa di Shanghai o l'economia cinese.

Molti giapponesi devono aver continuato a percepire un certo senso di pressione a causa della composizione costituita dalla guerra in Afganistan successiva all'11 settembre, da Al-Qaida e dall'Iraq avversario degli Stati Uniti di Bush. Penso che si tratti del senso di pressione causato dal fatto che, per antagonismi in cui la propria cultura non interviene direttamente, viene influenzato tutto il mondo, sé stessi inclusi, e bisogna guardare i mutamenti del mondo da una posizione sempre passiva.

In verità, questo senso di pressione è un legame molto forte e, proprio per questo, tramite la scrittura di antagonismi a cui il Giappone non prende direttamente parte, la forza della lingua giapponese viene messa alla prova.

Che cos'era quella storia mondiale?

Durante quella settimana trascorsa a Vancouver, sono stato costretto a pensarci.

Per quanto riguarda il contenuto del romanzo, mentre Edward guarda la televisione, appare il presidente Bush e pronuncia la parola “*evildoers*”. Sentendo quella parola in inglese, non affiorano che le parole giapponesi “persone che compiono il male”<sup>49</sup>. Si tratta di un giapponese curioso, ma se si traduce in giapponese “*evildoers*”, finisce per diventare così. In poche parole, dalla bocca di Bush era scaturita una parola che non diventava giapponese.

Poi, trascorsi alcuni minuti, viene trasmesso un video di Al-Qaida e Bin Laden parla in arabo. A quel punto compare nei sottotitoli la parola inglese “*infidels*”.

“*infidels*” “fedeli di credi diversi”<sup>50</sup>

“Morte ai fedeli di credi diversi”

Non diventando nessuna delle due parole giapponese, Edward è estremamente imbarazzato. Sembra che guardi un dibattito televisivo di mille anni prima. Si sta scontrando con i caratteri del deserto.

---

<sup>49</sup> Nell'originale, *aku wo okonau monodomo*, molto più articolato dell'effettivo corrispondente italiano “malfattori”.

<sup>50</sup> Nell'originale, *ikyōtōdomo*, meno diretto dell'italiano “pagani”.

Feci esperienza di questo avvenimento mondiale mentre ricordavo il posto della violazione di frontiera di Kaifeng accaduta una settimana prima. Kaifeng è il luogo in cui degli ebrei sono diventati asiatici orientali. È il luogo in cui degli asiatici dell'estremo Oriente sono diventati asiatici orientali e sono vissuti per mille anni. Ciò significa che, nella loro identità fondamentale, degli uomini sono diventati non più *gaijin*<sup>51</sup>. Se è così, anche nel XXI secolo è possibile che degli uomini diventino non più *gaijin*.

Inspiegabilmente il Giappone, generalmente ritenuto il paese più esclusivo nei confronti dei *gaijin*, alla fine dell'epoca moderna si è imbattuto in una situazione per cui è costretto a esprimere in giapponese grandi avvenimenti della storia mondiale. Ho reso possibile quell'espressione non in inglese né in cinese, bensì proprio in giapponese. Questa, nella vita del mio giapponese, è stata una grande esperienza personale.

### **Civiltà e cultura**

Shiba Ryōtarō<sup>52</sup>, in *Schizzo degli Stati Uniti*<sup>53</sup>, esprime la differenza tra civiltà e cultura dicendo che: “gli Stati Uniti e la Cina sono civiltà, il Giappone è cultura”.

La civiltà sarebbe la fede nelle diverse caratteristiche nazionali e nell'universalità delle proprie regole.

Di certo la civiltà è stabilita tramite regole universali. D'altro canto, la cultura non è logica e non collega altri che coloro che vi sono dentro. Quindi, Shiba ha costruito una composizione secondo cui Stati Uniti e Cina sono “civiltà”, mentre il Giappone, che si trova nel mezzo, è “cultura”. Si tratta anche di una composizione a cui molti giapponesi del dopoguerra, probabilmente quasi inconsciamente, credevano. Ovvero, è possibile che, grazie a ciò che Shiba ha scritto, quella composizione sia diventata evidente. Tramite la schiacciante influenza della penna e l'intelletto, Shiba ha suggerito quella composizione.

Leggendo lo scritto di Shiba, capii bene che cosa voleva dire. Avendolo capito, istintivamente provai un senso di incompatibilità. Sia negli Stati Uniti che in Cina è tutto così logico? Davvero tutto crede all'universalità? Per contro, il Giappone, la cultura giapponese o la lingua giapponese, davvero escludono inevitabilmente coloro che non sono nati lì? È davvero impossibile che coloro che non vi sono nati vi entrino?

Nutrivo dubbi simili da tempo.

---

<sup>51</sup> Qui e di seguito l'autore utilizza il termine in *katakana*.

<sup>52</sup> Vedi cap. 2, nota 12.

<sup>53</sup> SHIBA Ryōtarō, *Amerika sobyō*, Tōkyō, Shinchōsha, 1989.

Quindi, riesaminando ancora una volta l'11 settembre con le parole del mondo, quel giorno per la prima volta gli statunitensi sono stati violentemente messi di fronte al fatto che il loro paese non è affatto una civiltà amata universalmente. Si può vederla anche così.

Susan Sontag<sup>54</sup> è stata criticata negli Stati Uniti avendo sostenuto che: “Ne è conseguito che si assaggia lo shock della realtà”. Per gli Stati Uniti, il fatto di essere universalmente non amati, anzi, odiati, è stato un terribile shock.

Poiché erano convinti di essere universalmente amati, erano perfettamente inermi. In questo senso, può darsi che si trattasse non della “civiltà” a cui Shiba Ryōtarō pensava in giapponese, bensì di nient'altro che una “cultura” estremamente rassicurante. Non era forse fondata su qualcosa di simile a un'abitudine illogica e difficile da spiegare? Attraverso quella violenza, per la prima volta molti americani erano stati costretti a pensarci.

Invece, se si pensa che i coreani residenti in Giappone o coloro per cui il giapponese non costituisce la lingua madre, non considerati giapponesi, sono entrati nel giapponese dall'epoca del “Man'yōshū”, non si può forse dire pure che in verità il giapponese, piuttosto di una “cultura” nel senso che dice Shiba, possedesse delle possibilità universali?

Penso che, entrati nel XXI secolo, tramite gli eventi dell'11 settembre, ci si sia resi conto in tutto il mondo che la “cultura” e la “civiltà” a cui si era dato credito per lungo tempo fino al XX secolo, non sono davvero così.

### **È possibile tradurre in giapponese?**

Ne *Il tempo in cui la lingua giapponese si estinguerà*, Mizumura Minae dice che all'epoca di Sōseki, per esempio, l'intelletto che fronteggiava la civiltà occidentale era al massimo culmine della letteratura giapponese, e che ora invece è scomparso, si è immiserito. Dice che, guardando la letteratura giapponese contemporanea, che ora non è sotto il controllo del mondo dell'“originalità della lingua giapponese”, sembra “un panorama eternamente infantile, come un luna-park, in cui tutto è piccolo e chiassoso”. Secondo lei, la verità della particolarità del giapponese non sarebbe riuscita ad affrontare quella delle lingue occidentali.

Ciò che mi è rimasto assai impresso, è che sostiene che, prendendo tra i libri di Sōseki in particolare *Sanshirō*<sup>55</sup>, l'università di allora fosse simile a un'enorme macchina da traduzione.

---

<sup>54</sup> Susan Sontag (1933-2004) fu una scrittrice e intellettuale statunitense.

<sup>55</sup> NATSUME Sōseki, *Sanshirō*, Tōkyō, Shinchōsha, 1948.

L'<università> in Giappone, in qualità di istituto di traduzione=istituto di formazione di traduttori, è il luogo in cui si trasformava la lingua giapponese nella <lingua nazionale<sup>56</sup>>, la lingua in cui gli <studi> sono possibili.<sup>57</sup>

Si leggono le cose dell'estero e si traducono, e traducendole si può affrontarle. Per me quel punto era interessante.

Penso che ciò che io stesso ho cercato di fare, sia stato restituire ancora una volta la lingua giapponese alla “traduzione”. Sentendo qualcosa in inglese, ho fatto esperienza di riuscire o non riuscire a tradurlo, e ho cercato di esprimere ciò.

Sia le “persone che compiono il male” che i “fedeli di credi diversi” sono convinti che le “civiltà” dell'Occidente e dell'islam siano universali; in verità, nel momento in cui si è rimasti disorientati nel tentativo di tradurre quelle “civiltà” nella lingua della “cultura”, cioè in giapponese, è diventato chiaro per la prima volta il fatto che non siano altro che abitudini culturali.

### **Rendendo le parole armi**

Tutti i media statunitensi, la sera dell'11 settembre, proiettavano ininterrottamente i luoghi di quegli eventi. Il fumo che saliva, senza alcuna didascalia. Non c'era che la sovraimposizione “9.11 8:30”.

Il giorno seguente comparve la didascalia: “Gli Stati Uniti sotto attacco (*America under attack*)”. In quel momento pensai: “Ah, è cominciato il racconto”. E così, un mese dopo l'11 settembre, quando fu dato l'inizio all'attacco in Afganistan, comparve la didascalia: “Gli Stati Uniti ribattono (*America strikes back*)”.

In altre parole, all'inizio anche i media non sapevano come parlarne. Dopo di ciò, cominciarono le forzature sulle interpretazioni. Non si trattava di qualcosa di limitato all'11 settembre; anche i media giapponesi lo fanno, mentre in Cina se ne occupa lo Stato.

Il momento in cui emersero le parole: “frantumandosi in mille pezzi” era ancora prima dell'inizio delle interpretazioni.

Tuttavia, sentendo la voce del cronista dall'altoparlante del televisore immediatamente dopo, nelle parole: “Sembra una nuvola a forma di fungo (*like a mushroom cloud*)”, c'era una sorta di interpretazione. C'era finita dentro questa interpretazione: “È uguale alla bomba

---

<sup>56</sup> Nell'originale, *kokugo*, termine comunemente utilizzato per indicare la lingua giapponese.

<sup>57</sup> MIZUMURA, *Nihongo ga horobiru toki...*, op. cit., p. 211.

atomica che gli Stati Uniti hanno fatto cadere cinquant'anni fa". Inoltre compare la denominazione "ground zero (punto zero)<sup>58</sup>". A guardare dal punto di vista del Giappone, ne risulta che fin dall'inizio si sia ritratta la New York di adesso con la Hiroshima<sup>59</sup> di cinquant'anni fa.

Guardando le immagini di prima che comparisse la sovrapposizione del primo giorno, chiunque pensa alle vittime. Immediatamente pensa alla vittima che si gettò dalla finestra del centodecimo piano. Le discussioni che nacquero dal secondo, terzo giorno, con le vittime probabilmente non avevano nulla a che fare. Per questo, cercando di raccontare di quella catastrofe, le parole dell'allora governo Bush si discostavano del tutto.

D'altra parte, per quando riguarda chi ha attaccato, non aveva capito la cultura americana.

Manhattan, che era diventata bersaglio, era l'isola più critica nei riguardi degli Stati Uniti.

La città degli Stati Uniti che rimane fuori dal coro è New York. Per dirla al contrario, nel continente americano, quella che critica sempre gli Stati Uniti è Manhattan, è New York. Per questo motivo, i newyorkesi erano odiati. Nell'antagonismo tra cristianesimo e islam sono state coinvolte persone che non c'entrano.

A causa dell'altro attributo della città, che è il suo essere centro del capitalismo mondiale, New York è diventata un posto notevolmente complesso. C'è Wall Street, e nello stesso quartiere vivevano Susan Sontag e Edward Said<sup>60</sup>.

Said chiamava New York, che era diventata il suo domicilio, "la città dei rifugiati per eccellenza". La Sontag, pensando alle vittime dell'11 settembre, propose: "Portiamo il lutto insieme!"; però, a proposito dell'origine della proposta, scrisse: "Ma non diventiamo stupidi insieme (*But let's not be stupid together*<sup>61</sup>)".

Ora Manhattan è un'isola su cui si radunano vari significati, ma le "persone che compiono il male" di Bush non hanno quella densità culturale. Non hanno senso critico.

La critica che si oppone a un potere enorme e alla violenza rendendo le parole armi, la critica in sé e per sé, nell'epoca in cui il mondo ha bisogno di maggiore osservazione critica, ha finito per diventare più debole.

---

<sup>58</sup> La denominazione, spesso impropriamente utilizzata per indicare il punto focale di un disastro come una deflagrazione o un terremoto, designa in origine l'epicentro di una esplosione atomica.

<sup>59</sup> L'autore riporta il nome della città in *katakana* e non in *kanji*.

<sup>60</sup> Edward Wadie Said (1935-2003) fu un critico e teorico letterario palestinese naturalizzato americano.

<sup>61</sup> Susan SONTAG, *Tuesday, and After*, in "The New Yorker", 2001, <http://www.newyorker.com/magazine/2001/09/24/1256341>.

## La storia delle parole si mostra

Il critico Kawamura Minato<sup>62</sup> ha fatto delle considerazioni a proposito di *Frantumandosi in mille pezzi*. “Di fronte a eventi e situazioni concreti di distruzione schiacciante e di violenza, non c’è la tranquillità per fare discorsi ben definiti e raccontare pensieri. Si tratta senza dubbio di brandelli di lingua frantumatisi in mille pezzi, di parole e frasi che non possono che essere in frantumi”<sup>63</sup>.

In altre parole, dice che le opinioni e le spiegazioni hanno finito per frantumarsi in mille pezzi, che le parole in sé e per sé sono state fatte esplodere.

Uno scrittore non riflette fino a quel punto. Può essere, però, che abbia inconsciamente pensato che ci fossero quattro o cinque significati. Ho avuto l’impressione che, all’interno di “frantumandosi in mille pezzi”, verso intuitivo - di un intuito, però, anche intellettuale -, risiedesse una forza espressiva tale da arrivare a intravedere la fine del mondo. Penso sia semplicemente così. Io, in quest’opera, non sono il critico; sono piuttosto il creatore di *haiku*, il poeta (*poet*), e ho trovato la risposta parlando per immagini.

Quella risposta diventa la capacità di critica della civiltà che la cosiddetta cultura giapponese ha inventato. Con le parole della cultura si afferma che la civiltà si è realmente ferita.

Bashō non avrà mai pensato che questo scritto sarebbe stato usato per un avvenimento della storia mondiale di trecento anni dopo. Tuttavia, può darsi che ci abbia pensato in sogno.

Nella storia della letteratura giapponese non è capitato spesso che, nei riguardi di un paesaggio giapponese, venissero utilizzati verbi che celassero un’energia così. Di certo Bashō non immaginava le questioni degli Stati Uniti, che trecento anni fa non si erano nemmeno formati; tuttavia, quanto più si leggono i suoi *haiku*, tanto più lo si può immaginare come un uomo che credeva alla propria universalità. Probabilmente, doveva aver pensato che valesse per tutto il mondo.

Poiché si trattava di un’epoca in cui non era possibile andare all’estero, secondo Bashō il percorrere “la stretta strada verso l’interno” è come essere andato fino ai confini del mondo, fino alle estremità della terra delle quali è possibile fare esperienza. Aveva questo senso del mondo, interno a un paese. Penso si sia trattato del tentativo di andare fino alle estremità della terra guardando l’interno di un solo paese.

---

<sup>62</sup> Vedi cap. 2, nota 9.

<sup>63</sup> Dal quotidiano “Mainichi Shinbun”.

In questo senso, Bashō ha un insolito senso dell'universale. Traducendo in inglese quell'opera, è valido quasi tutto, non come per Buson<sup>64</sup> e Issa<sup>65</sup>.

Io, percependo intuitivamente quella forza, ho scritto. Si può anche dire che, piuttosto che aver scritto io, sia “fuoriuscita” quella forza.

Quando si considera l'espressione letteraria, da una parte c'è il modo di vedere secondo cui uno scrittore inventa creativamente l'opera; per contro, c'è il modo di vedere secondo cui, attraverso lo scrittore, si è rivelata all'esterno la storia delle parole. Se lo scrittore si trova in un certo luogo, le parole che erano state accumulate all'interno della storia fino ad allora, all'interno della sua istruzione e del panorama socioculturale, vengono fuori da sé.

Il critico canadese Northrop Frye<sup>66</sup> espresse quest'ultimo modo di vedere con la parola “*midwife* (ostetrica)”. Il lavoro dello scrittore sarebbe in realtà assistere la nascita. Ha detto che la storia della letteratura trapela attraverso gli scrittori, o qualcosa del genere.

In un certo senso, potrebbe essere un modo di vedere alla giapponese. Perlomeno, non si tratta della classica idea da americano.

Anche “Frantumandosi in mille pezzi” non sarà stato simile?

Semplicemente trovandomi lì, sento. Trovandomi qui, vedo. Alla fine, si tratta di una fiction vicina a una non-fiction, in cui si capisce che gli eventi hanno avuto ripercussioni perfino sulla mia famiglia; però, le parole vengono filate indipendentemente dalla successione di “vedere”, “sentire”, “vedere”, “sentire”.

Lee Yanji<sup>67</sup> ha detto: “Io torno sia in Giappone che in Corea”; ma io, durante quella settimana, non potevo tornare né in Giappone né negli Stati Uniti.

In un luogo che non era nessuno dei due, incappai in una grande oscillazione del mondo.

---

<sup>64</sup> Yosa Buson (1716-84) fu un poeta di *haiku* e pittore giapponese.

<sup>65</sup> Kobayashi Issa (1763-1828) fu un poeta di *haiku* e pittore giapponese.

<sup>66</sup> Herman Northrop Frye (1912-91) fu un critico letterario canadese.

<sup>67</sup> Vedi cap. 2, nota 7.

## Postilla

Io, che sono nato con l'inglese come lingua madre, quando ero giovane, mi sono svegliato nella lingua giapponese. Non ho imparato il giapponese a scuola. Camminando da solo verso l'interno di una brulicante città del Giappone, sentendo innumerevoli voci, avvicinandomi alla lingua giapponese mentre vedevo caratteri ovunque, mi sono impregnato di lingua giapponese. Continuando a farmi toccare da voci e caratteri, in breve iniziai anche a scrivere giapponese.

Leggevo il giapponese antico, leggevo il giapponese all'avanguardia. E così, più leggevo, più mi veniva voglia di scrivere.

Non sono nato giapponese. Perciò non riuscivo a pensare che leggere e scrivere in giapponese fosse naturale.

Per questo motivo, attraverso la lingua giapponese, ho visto tutti i contorni e i dettagli del mondo in sé e per sé in modo nuovo.

### *The World in Japanese*

Agli angoli delle strade del Giappone, mentre mi immergevo nelle voci, che mi entravano nelle orecchie, e nei caratteri, che mi riempivano gli occhi, di tanto in tanto nella mia testa risuonavano anche parole in inglese di quel tipo.

Piuttosto del mondo della lingua giapponese, il mondo *secondo* la lingua giapponese: il mondo che per la prima volta si vede *attraverso* la lingua giapponese. Secondo la lingua giapponese, attraverso la lingua giapponese, sia io che il mondo siamo cambiati.

Il contenuto di quel mondo non è solo il Giappone dell'epoca in cui io sono vissuto. Se ne fa parte l'epoca contemporanea, ne fa parte anche il *Man'yōshū*. Poi, ho anche capito che, se si scrivono con le parole del paese insulare, sia "Stati Uniti" che "Cina" hanno forme e colori nuovi.

Se si prova a raccontare la vita della lingua giapponese, viene mostrandosi un *world* che nella lingua inglese non c'è.

Dal continente che è stato detto nuovo mondo, ho l'impressione di aver scoperto del paese insulare, seppur vecchio per storia, una "novità".

11 settembre 2010

Levy Hideo

## Bibliografia

AA. vv., *Tuesday, and After*, in “The New Yorker”, 2001, <http://www.newyorker.com/magazine/2001/09/24/1256341>, 24 settembre 2014.

AONO Suekichi, “‘Waseda riarizumu’ wo megutte (zadankai)” (Circa il ‘Waseda realism’ - tavola rotonda), *Waseda Bungakusha*, XVIII, 5, 1952, pp. 95-106.

青野季吉、「『早稲田リアリズム』をめぐって（座談会）」、早稲田文学社、第18巻5号、1952年、pp. 95-106.

BABA Hide, *Wareteki nihongo: The world in Japanese* (Riibi Hideo), in “Baba Hide Buroggu”, 2011, <http://babahide.blog.so-net.ne.jp/2011-04-08>, 24 settembre 2014.

BIENATI, Luisa e BOSCARO, Adriana, *La narrativa giapponese classica*, Venezia, Marsilio, 2010.

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

BIENATI, Luisa (a cura di), *Letteratura giapponese - II. Dalla fine dell'Ottocento all'inizio del terzo millennio*, Torino, Einaudi, 2005.

BOSCARO, Adriana (a cura di), *Letteratura giapponese - I. Dalle origini alle soglie dell'età moderna*, Torino, Einaudi, 2005.

CAROLI, Rosa e GATTI, Francesco, *Storia del Giappone*, Bari, Laterza, 2004.

HAGIWARA Yasuo *hen*, *Matsuo Bashō*, “Oku no Hosomichi” (La stretta strada verso l'interno), Tōkyō, Iwanami Shoten, 1982.

萩原恭男編、松尾芭蕉、『おくのほそ道』、東京、岩波書店、1982.

HANNERZ, Ulf, “Notes on the Global Ecumene”, *Public Culture*, 1 (2), 1989, pp. 66-75.

IWABUCHI, Koichi, *Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism*, Durham and London, Duke UP, 2002.

J'LIT CENTER (a cura di), *Hideo Levy*, in "Books from Japan", 2009, <http://www.booksfromjapan.jp/authors/item/329-hideo-levy>, 24 settembre 2014.

KI no Tsurayuki, *Tosa Nikki (Diario di Tosa)*, a cura di Simona Vignali, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2004.

LEE Yanji, *Yuhi (Yuhi)*, Tōkyō, Kōdansha, 1989.

季良枝、『由熙』、東京、講談社、1989.

LEVY Hideo, *Chiji ni kudakete (Frantumandosi in mille pezzi)*, Tōkyō, Kōdansha, 2005.

リービ英雄、『千々にくだけて』、東京、講談社、2005.

LEVY Hideo, *Ekkyō no koe (La voce dello sconfinamento)*, Tōkyō, Iwanami Shoten, 2007.

リービ英雄、『越境の声』、東京、岩波書店、2007.

LEVY Hideo, *Henri Takeshi Rewitsukii no natsu no kikō (Resoconto dell'estate di Henry Takeshi Levitsky)*, Tōkyō, Kōdansha, 2002.

リービ英雄、『ヘンリーたけしレウイツキーの夏の紀行』、東京、講談社、2002.

LEVY Hideo, *Kokumin no uta (Inno nazionale)*, Tōkyō, Kōdansha, 1998.

リービ英雄、『国民のうた』、東京、講談社、1998.

LEVY Hideo, *Nihongo no shōri (La vittoria della lingua giapponese)*, Tōkyō, Kōdansha, 1992.

リービ英雄、『日本語の勝利』、東京、講談社、1992.

LEVY Hideo, *Nihongo wo kaku heya (La stanza in cui scrivo il giapponese)*, Tōkyō, Iwanami Shoten, 2001.

リービ英雄、『日本語を書く部屋』、東京、岩波書店、2001.

LEVY Hideo, *Seijōki no kikoena heya* (Una stanza dove le stelle e le strisce non possono essere udite), Tōkyō, Kōdansha, 1992.

リービ英雄、『星条旗の間こえない部屋』、東京、講談社、1992.

LEVY Hideo, *Ten'an'mon* (Tienanmen), Tōkyō, Kōdansha, 1996.

リービ英雄、『天安門』、東京、講談社、1996.

LEVY Hideo, *Wareteki nihongo: The World in Japanese* (Il giapponese secondo me: The World in Japanese), Tōkyō, Chikuma Shobō, 2010.

リービ英雄、『我的日本語 The World in Japanese』、東京、筑摩書房、2010.

MIZUMURA Minae, *Nihongo ga horobiru toki: Eigo no seiki no naka de* (Il tempo in cui la lingua giapponese si estinguerà: Nel secolo dell'inglese), Tōkyō, Chikuma Shobō, 2008.

水村美苗、『日本語が亡びる時 英語の世紀の中で』、東京、筑摩書房、2008.

MURAKAMI Haruki, *Norwegian Wood - Tokyo Blues* [*Norwei no mori*], trad. di Giorgio Amitrano, Torino, Einaudi, 2006.

NAKAGAMI Kenji, *Sen'nen no yuraku* (Gioia di mille anni), Tōkyō, Kawade Shobō Shinsha, 1982.

中上健次、『千年の愉楽』、東京、河出書房新社、1982.

NATSUME Sōseki, *Io sono un gatto* [*Wagahai wa neko dearu*], trad. di Antonietta Pastore, Milano, Neri Pozza, 2006.

NATSUME Sōseki, *Sanshirō* (Sanshirō), Tōkyō, Shinchōsha, 1948.

夏目漱石、『三四郎』、東京、新潮社、1948.

ŌE Kenzaburō, *Un'esperienza personale* [*Kojinteki na taiken*], trad. di Nicoletta Spadavecchia, Milano, Garzanti, 1996.

SHIBA Ryōtarō, *Amerika sobyō* (Schizzo degli Stati Uniti), Tōkyō, Shinchōsha, 1989.

司馬遼太郎、『アメリカ素描』、東京、新潮社、1989.

STANFORD UNIVERSITY (a cura di), *The World in Japanese*, in “Youtube”, 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=DnNkwnx082w>, 24 settembre 2014.

TAWADA Yōko, *Ekusofonii - Bogo no soto he deru tabi* (Esofonia - Il viaggio di uscita dalla lingua madre), Tōkyō, Iwanami Shoten, 2003.

多和田葉子、『エクソフォニー 母語の外へ出る旅』、東京、岩波書店、2003.

TAWADA Yōko, *Yōgisha no yakōressha* (Sospetto sul treno notturno), Tōkyō, Seidosha, 2002.

多和田葉子、『容疑者の夜行列車』、東京、青土社、2002.

TSUCHIYA, Masahiko, “Japanbilder von transnationalen Autoren - Hideo Levy, David Zoppetti, Arthur Binard und Mao Tanqing”, *Journal of Humanities and Social Sciences*, 5, 2006, pp. 133-142.

UEDA, Makoto, *Matsuo Bashō*, New York, Twayne Publishers, 1970.

*un ringraziamento particolare a Ryota, Moeka, Kazuki, Tomoko, Shimpei, Zhizi,  
al professor Field e a mia madre*