

AIO

Gianluca Sorrentino

Identità a confronto

L'universo Io esplorato
da Günter Grass e Kenzaburō Ōe





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX
Gioacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3084-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: febbraio 2020

A tutti gli eroi deboli,
coloro che la storia l'hanno scritta
in silenzio
A coloro che non sopperiscono
alla protervia
A coloro che lottano contro i poteri
forti

Indice

9 *Introduzione*

PARTE I

I Figli di un Giappone dilaniato

17 **Capitolo I**

Un'esperienza personale di Kenzaburō Ōe

Proposte di lettura critica dell'opera

1.1. Introduzione, 17 – 1.2. Identikit del personaggio, 18 – 1.3. Il bambino-mostro, 26 – 1.4. Conclusioni, 31

PARTE II

Ricostruzione di un Immaginario speculare Image di Sé e dell'Altro da Sé in Giappone e in Germania

35 **Capitolo I**

Universi paralleli per una Scrittura mondiale

La Germania di Günter Grass e il Giappone di Kenzaburō Ōe

1.1. Premessa, 35 – 1.2. Kenzaburō Ōe: *Io e il mio ambiguo Giappone*, 38 –
1.3. Günter Grass: la Germania dalla prospettiva di un “Senzapatria”, 49

PARTE III

Identità e Coscienza politica in Giappone e in Germania

65 **Capitolo I**

Da Confini inestirpabili a Universi paralleli

La Rifondazione di un'Identità nella Germania

di Günter Grass e nel Giappone di Ōe Kenzaburō

1.1. Introduzione: le basi della scrittura di Ōe Kenzaburō e di Günter Grass, 65 – 1.2. L'eroismo grassiano, 67 – 1.3. Il disfattismo nipponico, 70 – 1.4. Conclusioni, 97

101 *Conclusioni finali*

107 *Bibliografia*

113 *Sitografia*

Introduzione

Il presente lavoro si prefigge l'obiettivo di approntare una ricostruzione identitaria dell'Io tiranneggiato dagli infausti eventi del XX secolo, avviando un'indagine sul pensiero e sulle opere di due autorevoli esponenti della letteratura mondiale: Kenzaburō Ōe (1935–) e Günter Grass (1927–2015).

I due scrittori, entrambi vincitori del Premio Nobel per la Letteratura — Grass nel 1999 e Ōe nel 1994 —, sostengono l'irriducibilità dell'anti-centrismo. La loro scrittura segue un moto centrifugo, eleggendo la periferia a *locus electus* della narrativa del secondo Novecento. Le distanze tra la Germania e il Giappone si dimezzano non appena i due scrittori prendono la penna e tracciano l'orizzonte storico-ideologico nel quale la loro esperienza di uomini e scrittori prende forma compiuta. Il letterato esce, infatti, dalla propria *turris eburnea* e, superando le critiche dell'Accademia, inaugura una nuova temperie culturale. L'obiettivo di Grass e Ōe è dar voce all'uomo comune, indagare le cause del suo fallimento e ostacolare, con il solo mezzo della scrittura, il ritorno a una condizione di aberrazione fisica e psicologica.

Nel suo celebre discorso in occasione del conferimento del Premio Nobel per la Letteratura (07 dicembre 1994), Ōe condanna la stereotipizzazione del Giappone, invitando a perseguire una lettura identitaria avulsa da *image* feconde ed esornative del Sol Levante. La postura morale dello scrittore dello Shikoku rimane negli anni assai critica, al punto da definire la terra che gli ha dato i natali un Paese “ambiguo” (あいまいな日本の私)¹.

¹ *Io e il mio Giappone ambiguo* (*Aimai na Nihon no Watakushi*) è il titolo del suo intervento.

Ōe è convinto che il Giappone non abbia mai fatto i conti con il recente passato, perseguendo logiche di progresso materiale e di riscatto morale su più fronti discutibili. Inoltre, lo scrittore esprime scetticismo nei confronti della cultura prodotta o filtrata dal centro. Le mode, alla stregua delle tendenze culturali in atto, meritano un'indagine in grado di scrollarsi di dosso l'etichetta della grande metropoli, Tōkyō. Il Giappone, che ha aspirato la paternità — non meno dell'estraneità — nei confronti dei Paesi asiatici, deve rendersi conto della sua condizione di “Paese periferico” e, muovendo da tali premesse, inaugurare un percorso di riconfigurazione del suo fragile Io. Con l'eccezione di alcune opere come il celebre *Un'esperienza personale*, romanzo autobiografico del 1964, Ōe fa sì che la foresta, l'isola, il “bel villaggio” (*utsukushii mura*) assurgano a *milieu* privilegiati della diegesi. Fino agli anni Novanta, la voce narrante si serve dell'esperienza biografica dell'autore, indagando i grandi temi della vita dalla prospettiva di chi è debole ed emarginato.

Nei romanzi di Kenzaburō Ōe l'uomo viene ritratto nella sua condizione di perenne precarietà, stretto in una morsa da cui impossibile è liberarsi. Per la ciclicità degli eventi e dei temi — che ritornano con insistenza — Ōe non sempre riesce a convincere la critica, divisa tra coloro che rinvergono nell'autore una grande *vis* polemica — oltre a un invito affinché l'uomo prenda in mano il suo destino — e quanti non riescono a decifrare il complesso messaggio che l'autore assegna ai suoi personaggi.

Sotto gli occhi del lettore sfilano *hibakusha* (i superstiti della bomba atomica), volti ripugnanti ricoperti da cheloidi, uomini “autentici”, deboli figure intrappolate in un Io incapace di rigenerarsi dopo la guerra ovvero di compiere la propria maturazione in uomo “in cammino” verso il proprio destino. A ciascuno Ōe assegna una missione, un compito all'apparenza arduo per un Io instabile, sottomesso dalla paura, dagli orrori della guerra e dall'incertezza dell'essere. Inoltre, nessun protagonista ritratto dal nipponico esce davvero vincitore, a significare che il

vero guerriero, nella «nobile tradizione del dissenso»², è destinato a perire, talvolta anche miseramente.

Kenzaburō Ōe non è d'altronde interessato al successo, bensì a un'indagine in grado di stanare le cause del fallimento nipponico, affinché il passato non si ripeta con la medesima forza truce. Di ampio respiro tematico, i suoi romanzi prendono spunto da esperienze biografiche — pur nella consapevolezza di aver vissuto poco e di disporre di scarso materiale personale di cui narrare — come da fatti di cronaca (cfr. *Il figlio dell'Imperatore*), saldando un *trait d'union* tra politica e letteratura, analisi della società coeva e riflessioni estetologiche, metodologia e critica letteraria.

Se la guerra, Hiroshima e l'accelerazione del progresso tecnologico alimentano una parte ingente della narrativa degli esordi, l'asse tematico più consistente ruota intorno alla figura del figlio Hikari, nato nel 1963 con una grave malformazione cerebrale. Questo giovane uomo, diverso nella sua prodigiosità, aiuterà lo scrittore a polarizzare l'attenzione sui temi più salienti del presente, depositando in romanzi come *Una famiglia* (1995) una profondità tale da far vibrare le corde dell'anima.

Sulla stessa lunghezza d'onda si pone l'opera di Günter Grass, scrittore danzichiano, entrato nel gotha della letteratura grazie al romanzo *Il tamburo di latta* (1959). Artista poliedrico, amante della vita in tutte le sue espressioni, Grass ripudia, al pari di Ōe, le forme e il canone del *Bildungsroman*, ravvisando nel romanzo di formazione una pesante superiorità borghese, incapace di esprimere le storture e le deviazioni prodotte da Auschwitz.

Scrivere dopo Auschwitz è la vera sfida di Grass e del Gruppo 47, movimento letterario fondato a Monaco da Alfred Andersch e Hans Werner Richter, di cui il casciubo diviene esponente di spicco. La *Trilogia di Danzica* inaugura una stagione in cui vedono la luce romanzi ispirati alla giustapposizio-

² I. MORRIS, *La nobiltà della sconfitta*, trad. di F. Wagner, Guanda, Milano 1983 (edizione originale: *The Nobility of Failure: Tragic Heroes in the History of Japan*, 1975).

ne tra la comunità casciuba — con le sue tradizioni e costumi — e la corsa sfrenata dei *Wessi*, ricchi e capitalisti. Oskar, Mahlke, Walter sono figure grottesche, trasparenti e improbabili, prodotto e risultante di una condizione di liminalità, da cui non paiono in grado di emergere. Nessuna *Bildung* è prefigurabile all'interno della società in cui stride il contrasto tra la ricostruzione, a opera di coloro che siedono sugli scranni del potere, e le macerie della guerra.

Trascorsi gli anni della *Trilogia*, la verve umoristica e caricaturale del casciubo non si esaurirà, ingaggiando continui contrasti con gli esponenti della politica ufficiale e l'Accademia. Grass, diversamente da Öe, predica e realizza l'intervento dello scrittore nelle vite del cittadino medio, invitandolo a rischiarare la sua coscienza e dotarsi degli strumenti per approcciare analiticamente il reale. Da tali premesse origina l'impegno nelle fila del Partito Socialdemocratico (SPD), al fianco del Cancelliere Willy Brandt e di coloro che sostengono che la via del progresso è sì percorribile, ma a passo di lumaca.

Autentico *blouson noir* della letteratura del tardo Novecento, Grass fa scalpore per le sue posizioni sulla DDR, per il tentativo di unificare culturalmente la Germania e per la rigida postura morale nei confronti della riunificazione.

Gli anni Novanta segnano il momento più basso nella parabola biografica e personale di Grass, convinto che la Germania non possa più costituire il proprio Paese d'elezione. La delusione conseguente alla riunificazione a opera del Cancelliere Kohl, unita alla crescente sfiducia nei confronti della socialdemocrazia, fungono da terreno fertile su cui Grass posa i primi passi in direzione del cambiamento. In questi anni vedono la luce opere come *È una lunga storia* (1995), *Il richiamo dell'ululone* (1992), nelle quali il casciubo tematizza con grande partecipazione empatica il timore che la DDR vada trasformandosi in una enclave della ex RFT.

Praeceptor nationae e animo ribelle per natura, Grass avverte il bisogno di richiamarsi alla temperie ideologica illuminista, ammonendo i tedeschi contro i pericoli di un'evoluzione malsana del Paese. In romanzi come *Anestesia locale* (1969) e *Il*

passo del gambero (2002), Grass si serve del suo *alter ego* diciassettenne per risvegliare la coscienza del cittadino medio, educando i tedeschi a costruire la propria scala di valori fondamentali (*Grundwerte*). All'invito di Ōe affinché i giapponesi sviluppino la propria identità prescindendo dalla presenza dell'Imperatore, fa da contraltare l'*elogio del dubbio* grassiano: riusciranno i tedeschi a concepire la democrazia e la libertà come dono fondamentale e *conditio sine qua non* per vivere in un mondo privo di guerre e dell'incubo di un nuovo *fall out* atomico?

I due scrittori non sollecitano risposte perentorie agli interrogativi, né la loro scrittura reca tratti eudemonici. In entrambi i casi, il cammino dell'uomo si rende un percorso tortuoso, ove l'incedere viene disegnato come un processo pregno di insidie, alla fine del quale l'uomo avrà riscoperto la natura di "Essere" in marcia non soltanto verso la morte ma anche verso un progetto realizzabile nella sua singolarità.

PARTE I

I FIGLI DI UN GIAPPONE DILANIATO

Un'esperienza personale di Kenzaburō Ōe

Proposte di lettura critica dell'opera

1.1. Introduzione

Nel 1964 il Nobel per la Letteratura Kenzaburō Ōe (1935–) esordisce con il romanzo picaresco giapponese *par excellence*: *Un'esperienza Personale*¹. Per la prima volta nel Novecento, un autore nipponico riesce a varcare i confini tracciati dalla parabola del romanzo tradizionale (*shosetsu*) “genesizzato” dal Sol Levante e a demarcare un perimetro nuovo da assegnare alla letteratura autoctona². Non è un caso che questo romanzo gli valga fama e riconoscimenti internazionali. Ōe riesce a conservare l'etichetta giapponese, pur trattando una storia universale intrisa di decadenza, incertezze post-belliche e desiderio di rinascita.

Inoltre, il nipponico riesce a ben tratteggiare la figura di un “picaro” moderno, conscio dei propri diritti e doveri nei confronti di una società attraversata dal cambiamento. Ancorché travolta dagli esiti nefasti del conflitto, la società di cui Ōe scrive è sospesa tra il sigillo di un passato irrinunciabile, la continuità con il tempo presente e la transizione in atto.

Aspetto viepiù complesso è lo scontro intergenerazionale, che vede l'*alter ego* di Ōe, il giovane Tori-Bird, affrontare le

¹ K. ŌE, *Un'esperienza personale*, trad. di N. Spadavecchia, Corbaccio, Milano 2005 (edizione originale: *Kojintekina taiken*, 1964).

² Per una trattazione sull'evoluzione del romanzo giapponese, si confronti: M.T. ORSI, *La letteratura giapponese dalla metà dell'Ottocento ai giorni nostri*, Pesole, Napoli 1979.

asperità più impronunciabili del tempo presente: dalla ricerca del lavoro allo scontro con i padri. Con questo romanzo, Ōe intende mettere la società coeva dinanzi al fatto compiuto: una società in transizione è chiamata a contemperare le esigenze dell'uomo e della donna del tardo XX secolo. A rendere più complesso il quadro è lo scetticismo e l'incapacità del giapponese medio a emanciparsi dall'imperialismo e dai valori propulsivi del fascismo nipponico³. Ōe si serve di questo romanzo per rischiarare le coscienze e creare un solco, affinché i valori propagandati dalla democrazia occidentale possano aprirsi un varco presso le coscienze dei contemporanei.

Sul piano tecnico, Ōe supera il conservativismo prescritto dai maestri del primo Novecento. Insensibile rispetto al manierismo di ispirazione occidentale, il nipponico presta la sponda a un genere diverso, a metà strada fra il romanzo picaresco e il romanzo anti-borghese. Contestato per il carattere invettivo e provocatorio, *Un'esperienza personale* riesce presto a farsi strada conquistando il pubblico mondiale e inserendo a buon diritto *Stücke* della letteratura giapponese fra le espressioni di una contemporaneità attenta al sociale, senza rinunciare al marchio e all'autorevolezza del pensiero autoctono. In tal senso, l'opera segna un cambiamento di paradigma e la genesi di un romanzo dal tratto universale, sia per i temi trattati che per la veduta di insieme sull'uomo. Diverso nella sua poliedricità, unico nella complessità del suo essere.

1.2. Identikit del personaggio

Tori-Bird, personaggio centrale del romanzo, è in fuga perenne da se stesso e nell'escapismo che fa da cornice all'intera storia, tende all'irraggiungibile, una *Sehnsucht* nipponica un po' confusa. Non vi è un percorso tracciato *ab initio*, e il giovane Tori-

³ Per un'ampia trattazione del fascismo in Giappone, si confronti: F. GATTI, *Il fascismo giapponese*, Franco Angeli, Milano 1982. Una descrizione della parabola storica ascendente del Giappone contemporaneo viene affrontata in: F. GATTI, *Il Giappone contemporaneo 1850-1970*, Loescher, Torino 1976.

Bird si rende emblema di un Giappone che non ha ancora fatto pienamente i conti con il proprio passato e il proprio status di Paese moderno, civile e in apparenza democratizzato. Dinanzi alle sfide e al confronto diretto con se stesso e con la vita, Tori-Bird e quelli come lui soccombono e intraprendono un percorso di fuga dalla realtà.

La dimensione di vita che abbracciano i Tori-Bird nipponici del XX secolo è votata alla precarietà. Sebbene la critica abbia riduttivamente applicato l'etichetta del "romanzo di formazione"⁴, Kenzaburō Ōe interviene per delineare la difficoltà di applicare questo marchio alla sua opera del 1964⁵. Il protagonista principale spazia, infatti, da momenti di lucidità a fasi — più o meno lunghe — in cui pone tutto il proprio operato in discussione, azzerando la propria crescita morale e spirituale.

Nel suo percorso, nella sua *Bildung* frammentaria si percepisce una tensione continua, un'oscillazione perenne tra un *can-do spirit* e l'incertezza, la mancanza totale di equilibrio. Solo quando Tori-Bird si troverà dinanzi alla decisione conclusiva — accettare un figlio deforme, una moglie e una vita borghese —, quando dovrà prendere in mano il suo destino, percepirà l'importanza di conferire un senso nuovo alla propria esistenza, capovolgendone le premesse. Solo in quel momento si paleserà il significato medesimo del percorso realizzato dal protagonista fino a quel preciso istante. Tori-Bird ha disatteso tutte le promesse e le aspettative che i familiari hanno nutrito nei suoi confronti. Il dilemma di questo giovane uomo, accettare il figlio che sta per nascere con una grave deformità nella scatola cranica, rispecchia la tensione che ogni giovane borghese ha provato, in Occidente come in Oriente: sospendere il giudizio della società o seguire a concedere ai valori e alle istituzioni borghesi massima autorità.

⁴ M. RIZZANTE, *Avanziamo sempre più nel passato. Kenzaburō Ōe risponde a Massimo Rizzante*, www.nazioneindiana.com, 09 giugno 2006. Consultato in data 18 settembre 2017. [N.d.A.]

⁵ Sul romanzo di formazione si confronti: F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1999.

A una lettura più attenta, il rapporto che Tori–Bird instaura con Himiko, suo *alter ego* femminile, e l’esperienza dei compagni di università evidenziano che una generazione di giapponesi ha mancato di corrispondere alle aspettative statuite dall’alto. Il ritratto che Kenzaburō Ōe realizza di Tori–Bird, Himiko e gli amici–laureati è la fotografia di una generazione che ha smesso di credere, di sognare e di tracciare una direzione lineare per la propria esistenza. Di conseguenza, a prendere il sopravvento sono le emozioni smodate, le passioni irrefrenabili e un profondo lassismo.

Esperienze forti mettono a dura prova Tori–Bird e Himiko, il personaggio femminile designato a traghettare l’*alter ego* di Ōe verso la decisione finale: prendere in mano la propria vita e accettare il bambino–mostro. Himiko partecipa pienamente al processo di decadenza della generazione dei Tori–Bird: dopo la morte del marito, vota la propria esistenza esclusivamente al piacere, al piacere altrui. Per Himiko, non si rende più possibile un cammino di redenzione ovvero di riconciliazione con il proprio Io. Pertanto, se le è preclusa ogni forma di esistenza ordinaria, l’unica alternativa che si prospetta consiste nel celarsi fra le tenebre della notte, con la loro capacità di ammantare tutto e conferire una possibilità di sopravvivenza⁶. La notte diviene espressione di vita, ancorché precaria, mentre il giorno presuppone una chiave di lettura improntata alle leggi del profitto, alla produzione a ogni costo e a una logicità da cui Himiko e gli altri rifuggono.

Himiko è un personaggio incapace di confrontarsi con la vita autentica, quella in cui si opera di giorno; non è fatta per rispecchiarsi e confrontarsi con il vero Io. Donde la sua corsa sfrenata in piena notte attraverso le strade di una Tokyō che partecipa al dolore e alla smodata ricerca di stabilità. Nella loro

⁶ Sulla necessità di rifugiarsi nel ventre oscuro della notte simile a un grembo materno dal quale scrutare la vita si confronti: L. TESTAVERDE, *Il mito nel presente. Suggerimenti del passato nella narrativa giapponese contemporanea* in Aa.Vv., *Culture del Giappone contemporaneo*, a cura di M. Casari, Tunué, Latina 2011. Si confronti anche: R. COPELAND, *Mother Obsession and Womb Imagery in Japanese Literature in Transactions of Asiatic Society of Japan*, 4th series, n. 3, Tokyo 1988.