

# Leggere i Classici in Oriente. Il mito della letteratura occidentale in Dai Sijie, Murakami Haruki, Azar Nafisi

Niccolò Scaffai

1.

Nell'*Uno e il molteplice*, Claudio Guillén individua «tre modelli di sovranazionalità» (Guillén 2008: 117), definendo il primo come studio di fenomeni letterari che implicano internazionalità (contatti tra autori o premesse culturali comuni); il secondo come studio di fenomeni distinti ma che riguardano condizioni storico-sociali comuni; il terzo come studio di fenomeni geneticamente indipendenti, benché accomunabili in base ai principi della teoria letteraria. Gli studi sulle relazioni letterarie est/ovest rappresentano, per Guillén, uno dei più promettenti campi di applicazione del terzo modello. Naturalmente, come lo stesso comparatista riconosce, quel campo può essere sondato anche attraverso gli altri due modelli, del resto non rigidamente distinguibili dal terzo, che rappresenterebbe una «verifica, da parte della storia comparativa, di determinati enunciati teorici, con l'intenzione non semplicemente di approvare o dissentire, ma di precisare ed arricchire detti enunciati» (*ibid.*: 119).

L'enunciato, in questo caso, può muovere dalla celebre categoria di 'orientalismo', definita da Said quale «modo di mettersi in relazione con l'Oriente basato sul posto speciale che questo occupa nell'esperienza europea occidentale» (Said 2002: 11). Dalla categoria di Said si riprende qui l'idea che a una distinzione ontologica ed epistemologica tra Oriente e Occidente corrisponda un'immagine, una rappresentazione. La differenza consiste nel punto di vista: non

dell'Occidente sull'Oriente, ma dell'Oriente sull'Occidente. Poiché, come spero di riuscire almeno a mostrare sia pure attraverso pochissimi esempi, sarebbe semplicistico e poco produttivo mortificare le differenze parlando di un ribaltamento di prospettiva, evito accuratamente il termine 'occidentalismo' che ha conosciuto una recente fortuna grazie al saggio di Ian Buruma e Avishai Margalit<sup>1</sup>. Ciò anche perché la parola ha, in quel saggio, un'accezione negativa (è la visione dell'Occidente come luogo di corruzione e assenza di valori); inoltre, i due autori considerano l'atteggiamento occidentalista contemporaneo come lo sviluppo di un'idea nata proprio in Occidente, a partire dall'epoca romantica. In un certo senso, si tratterebbe di un corollario, o del rovescio della medaglia, rispetto all'orientalismo.

D'altra parte, almeno due fondamentali differenze corrono tra l'orientalismo definito da Said e l'immagine della cultura occidentale negli autori di cui stiamo per parlare. La prima risiede nel fatto che, se tra i due poli geografici esiste una distanza ontologica, altrettanto non può dirsi per quanto riguarda la distanza epistemologica. Pur se in modo diverso, tutte e tre le opere che prenderemo qui in esame si basano infatti sulla scoperta, sulla conferma o sulla ricerca di una compatibilità epistemologica. La seconda differenza riguarda la questione del potere, del dominio politico che l'orientalismo presuppone e a cui invece l'immagine della letteratura occidentale in Oriente si oppone. Si è detto che uno dei modelli di sovranazionalità previsti da Guillén si basa su una situazione storico-sociale comune. Ebbene, nel nostro caso i protagonisti delle tre opere hanno in comune il fatto di trovarsi loro malgrado sul piano del represso, subendo la costrizione o l'esclusione imposta dall'autorità politicamente e socialmente costituita. L'immagine dell'Altro si basa quindi, più che sull'affermazione di un'egemonia o sulla reazione a un dominio esterno, su un'istanza di liberazione individuale rispetto a un'autorità interna alla società familiare o politica nella quale i protagonisti vivono.

---

<sup>1</sup> Buruma – Margalit 2004.

Ora, il punto è che l'affermazione individuale viene tentata o raggiunta con il sostegno di una dimensione culturale e segnatamente letteraria esterna a quelle società, di importazione europea o nordamericana, esplicitamente richiamata fino ad incidere sulla struttura narrativa e sul sistema di valori delle opere, *fiction* e non *fiction*, di autori contemporanei originari del Medio e dell'Estremo Oriente asiatico. Quindi il represso, proprio in quanto muove da tradizioni estranee e in qualche misura trasgressive rispetto ai canoni autoctoni, non è ancora «socialmente istituzionalizzato»<sup>2</sup>. La tesi richiederebbe un'esemplificazione più ampia e, da parte mia, una conoscenza più salda delle culture dei Paesi in questione; qui posso solo limitarmi a formulare delle ipotesi e a suggerire delle interpretazioni, a partire da tre opere: il racconto lungo, scritto in francese, *Balzac e la Piccola Sarta cinese* (2001) dello scrittore e regista Dai Sijie, ambientato nella Cina di Mao; *Leggere Lolita a Teheran*, il drammatico diario della studiosa iraniana Azar Nafisi, uscito in inglese nel 2003 e pubblicato in Italia l'anno successivo; il romanzo, dai colori fortemente onirici, *Kafka sulla spiaggia* del giapponese Murakami Haruki (2002, tradotto in italiano nel 2008)<sup>3</sup>.

Dai titoli delle tre opere occorre appunto partire, per sottolineare in tutti il tratto paradossale, ossimorico (appunto 'trasgressivo'): un autore o un titolo canonico della tradizione cosiddetta occidentale vengono accostati a figure e luoghi fuori contesto. L'attrito o l'effetto straniante che ne risultano scongiurano l'effetto di assuefazione istituzionale e servono a restituire un valore 'umanistico' alla letteratura, per certi versi irrecuperabile nella stessa civiltà europea che ha prodotto quei classici. Non si possono trascurare le specificità delle opere in questione, diverse per genere e livello di complessità anche

---

<sup>2</sup> Per lo studio del «ritorno del represso come presenza di contenuti censurati da una repressione ideologico-politica», rimando come d'obbligo a Orlando 1992, da cui è tratta l'espressione tra virgolette (*ibid*: 27).

<sup>3</sup> Le edizioni di riferimento, da cui saranno tratte le successive citazioni, sono: Dai Sijie 2001; Nafisi 2004; Haruki 2008.

riguardo al tema in oggetto; tutte, però, permettono di vagliare alcune delle implicazioni che il trapianto del mito europeo in culture diverse può comportare. O almeno, parzialmente diverse: non ignoro l'alto grado di 'occidentalizzazione' (cioè, approssimativamente, di 'europeizzazione' e 'americanizzazione'), anche linguistica, di autori come Nafisi e Dai Sijie; ma questo non è un limite – io credo – allo sviluppo della tesi, ma una sua condizione necessaria.

Gli aspetti comuni intrinsecamente legati ai tre testi riguardano: la situazione di esclusione (politica, esistenziale) e differenza (sessuale, mentale) in cui matura la ricezione dei classici occidentali presso i personaggi di Dai Sijie, Murakami, Nafisi; l'arte allusiva che presiede al richiamo di quei classici, formalmente assimilabile a certe tecniche postmoderne ma concettualmente e ideologicamente moderna, in quanto finalizzata alla formazione di una coscienza individuale entro una civiltà che aspira alla propria rifondazione grazie alla resistenza di un patrimonio culturale.

## 2.

Partiamo dal racconto più facile e più 'europeo': *Balzac e la Piccola Sarta cinese*. La vicenda è ambientata in Cina nel 1971, durante la Rivoluzione culturale; il narratore è un giovane di origini borghesi e cittadine, che ha appena finito le scuole medie e che, in seguito alla censura intellettuale voluta da Mao, viene spedito in un villaggio rurale per essere 'rieducato' dai contadini. Il protagonista condivide la vicenda con un coetaneo, Luo. Mentre la maggior parte degli studenti subisce la rieducazione alla fine del liceo, loro affrontano il confino in età ancor più giovane: ciò a causa della professione dei rispettivi genitori, medici apprezzati e perciò qualificati dal regime come "schifosi scienziati". La scena su cui il racconto si apre illustra il primo scontro tra i due ragazzi di città e il capovillaggio, il quale, scoperto nel bagaglio del protagonista un violino, decide di bruciarlo considerandolo un inutile giocattolo. Un'astuta trovata salva l'oggetto e il suo proprietario: Luo invita l'amico a suonare qualcosa davanti alla comunità. Titubante, il protagonista accenna una sonata di Mozart, ma quando il capovillaggio chiede con insistenza il titolo della 'canzone' – così dice – il ragazzo non sa cosa rispondere. *Mozart pensa al presidente*

*Mao*, interviene Luo con un motto che satireggia il 'villano' maoista.

In questa scena ci sono già molti dei caratteri del racconto e anche i limiti di una prospettiva troppo bipolare, manichea, tutta basata su opposizioni: città e campagna, borghesi e contadini, cultura e ignoranza, arte e lavoro, intelligenza e violenza. In un certo senso, Dai Sijie, o il suo protagonista, sono orientali dotati di uno sguardo orientalista sull'Oriente. La stessa situazione storica, al di là dei riferimenti al contesto, è uno sfondo che potrebbe essere sostituito con altre circostanze repressive, senza troppi danni al sistema di valori, alla trama, alle relazioni tra i personaggi. Pensiamo all'elemento da cui deriva il titolo: la scoperta di una valigia piena di classici della letteratura occidentale, tenuta nascosta da un altro dei rieducandi, Quattrocchi. La valigia contiene i capolavori di Balzac, Flaubert, Gogol', Melville e altri, ma, come dicono gli stessi ragazzi prima di accedere a quel prezioso bagaglio, la sua portata eversiva sarebbe stata uguale o forse perfino maggiore se fosse stata piena di classici orientali come gli *Stratagemmi dei Regni Combattenti*, il *Sogno della Camera Rossa*, la poesia delle antiche dinastie.

Il contatto individuale e trasgressivo con la cultura, contro le limitazioni imposte dall'autorità, è del resto un tema ben presente anche nella letteratura europea, per esempio in romanzi e racconti del primo Novecento come *Tonio Kröger*, *Il giovane Törless* e molti altri, che hanno per protagonisti adolescenti come i personaggi di Dai Sijie. Lo stesso "sovertimento dei sensi", per citare un altro titolo di un racconto europeo affine a quelli appena ricordati, come effetto o esperienza concomitante rispetto alla passione letteraria, è una situazione topica<sup>4</sup>.

Nel racconto franco-cinese, tale situazione ruota intorno al personaggio della Piccola Sarta, che al termine della vicenda matura una volontà di liberazione di tipo bovarystico: sollecitata dalla lettura di Balzac, che le ha fatto capire che «la bellezza di una donna è un tesoro inestimabile» (Dai Sijie: 176), parte abbandonando anche il suo

---

<sup>4</sup> Mi permetto il rimando a Scaffai 2002: 105-115.

amore adolescenziale alla volta della grande città. In un finale che non riscatta il racconto dai toni patetici del *mélo*, si insinua comunque l'idea che certe situazioni narrative, le vicende di personaggi paradigmatici (come Emma Bovary, appunto) possano contribuire alla riconfigurazione delle storie vissute dai protagonisti contemporanei e che da questi, a loro volta, filtri una luce che illumini le riserve di senso conservate nel patrimonio letterario.

3.

È quanto si apprezza con migliori ragioni in *Leggere Lolita a Teheran*, libro scandito in quattro capitoli, ciascuno intestato a personaggi (Lolita, Gatsby) e scrittori (James, Austen). Nonostante le analogie nella situazione repressiva – lì la Cina maoista, qui l'Iran fondamentalista – la funzione che la letteratura occidentale ha nel libro di Azar Nafisi appare senza dubbio più complessa e raffinata. Gli esempi letterari, infatti, non contribuiscono solo all'affermazione di un punto di vista e di un'identità, indipendenti dalle imposizioni politico-religiose (il che coinciderebbe con l'importazione di valori tipicamente occidentali legati alla centralità dell'individuo e della sua coscienza). L'incidenza della letteratura non si risolve nella ribellione a un'autorità, né nella costruzione di un altrove utopico. La sua forza maggiore deriva piuttosto dalla possibilità di «riraccontare la realtà» e di guadagnarne «il controllo dando origine a un mondo nuovo» (Nafisi 2004: 67). Sebbene la protagonista, una docente di letteratura inglese e comparata, abbia rinunciato alla cattedra all'Università di Teheran come atto di dissidenza nei confronti del regime e sia perciò costretta a tenere in forma privata un seminario per le sue allieve, la disposizione verso le opere analizzate non alimenta un atteggiamento di esclusione ma di approfondimento nel rapporto tra realtà e finzione. (Per questo mi paiono sfocate, e perfino in malafede dopo quanto è accaduto in Iran a partire dal giugno 2009, le critiche rivolte a Nafisi, che la accusano di aver scritto il libro dalla comoda prospettiva degli Stati Uniti o addirittura ad uso e consumo del pubblico americano. Sfocate, perché sacrificano all'ideologia il contenuto conoscitivo del testo; in malafede, perché suscitano inevitabilmente il sospetto che a ispirarle sia una prospettiva 'occidentalista', nel senso di Buruma e Margalit, se

non proprio 'giustificazionista' nei confronti del regime iraniano).

Il rapporto tra realtà e finzione letteraria è dunque il tema del seminario. Se, come riflette la protagonista, «ritirarsi nei propri sogni può essere pericoloso» e se la colpa dell'ayatollah era stata proprio quella di aver voluto «imporre il proprio sogno a un paese intero e al suo popolo» (*ibid*: 194), lo sforzo dell'insegnante e delle sue allieve consiste nel raggiungere, attraverso l'interpretazione del testo letterario, una coscienza della realtà maggiore di quella a cui il regime permette di attingere. Anzi, nella percezione della protagonista, la discussione sulle opere della narrativa occidentale (sul *Grande Gatsby*, ad esempio) è propedeutica al dibattito sulla scena pubblica iraniana, non lo sostituisce utopisticamente. La corrispondenza tra situazione politico-sociale e interpretazione letteraria contribuisce perciò a instaurare una sorta di realismo d'emergenza che non prescinde dall'analisi delle dinamiche psicologiche interne alle opere, ma che può permettere di leggere Nabokov e altri autori non solo *in* Iran ma anche *attraverso* l'Iran e le riserve di senso che la condizione politica lascia emergere:

Prendiamo *Lolita*. È la storia di una ragazza di dodici anni che non ha un posto dove andare. Humbert tenta di trasformarla, nella sua fantasia, nel suo perduto amore, e la distrugge. La verità disperata che si cela dietro la storia di *Lolita non è* lo stupro di una ragazzina da parte di un vecchio sporcaccione, ma la *confisca della vita di un individuo da parte di un altro*. [...] Più parlavo del libro, più mi scaldavo. Arrivai a sostenere che in verità Nabokov si era vendicato di chi, in una sorta di delirio solipsistico, ci aveva trasformati in prodotti della propria immagine; si era vendicato dell'ayatollah Khomeini, dell'ultimo pretendente di Yassi, e perché no, anche del professore dalla faccia tonda. Costoro cercavano di manipolare gli altri adattandoli ai propri sogni e desideri, ma Nabokov, con il suo ritratto di Humbert, aveva smascherato tutti i solipsisti che usurpano le vite altrui. (*Ibid*: 50)

Si potrebbe parlare di *cultural misreading*, o fraintendimento culturale, che è una delle categorie attraverso cui una cultura riceve e

rinnova sul piano ermeneutico le espressioni di una cultura diversa<sup>5</sup>. Certo, nel caso di Azar Nafisi il *misreading* è uno strumento di difesa coscientemente applicato nei confronti della stessa società a cui l'autrice appartiene – o è appartenuta finché è vissuta in Iran – e non si iscrive polemicamente entro un'istanza di valorizzazione delle proprie origini. Del resto, la protagonista rimane dapprima interdotta e in seguito decisamente indignata dalla strumentalizzazione in chiave fondamentalista a cui uno pseudo-intellettuale del suo Paese può sottoporre le idee di Said:

Un giorno, dopo la lezione, il signor Nahvi mi seguì fuori dall'aula. Cercò di dirmi che la Austen aveva un seconda macchia sulla coscienza, oltre all'atteggiamento antislamico: era una scrittrice coloniale. [...] Rimasi confusa, soprattutto perché ero quasi certa che Nahvi non lo avesse neppure letto, *Mansfield Park*. Solo in seguito, quando negli Stati Uniti mi imbattei in *Cultura e imperialismo* di Edward Said, scoprii da dove Nahvi aveva preso le sue idee. Che un fondamentalista musulmano citasse Said per dare contro alla Austen era davvero ridicolo, così come era ridicolo il fatto che in Iran gli elementi più reazionari si riconoscessero nei testi e nelle teorie di autori considerati in Occidente rivoluzionari. (*Ibid*: 322)

4.

Rispetto alle altre due opere in esame, *Kafka sulla spiaggia* non ha al centro del proprio sviluppo una condizione repressiva sul piano politico né un'esclusione dagli spazi civili. Ciononostante, anche il romanzo di Murakami ha come protagonista un giovane che scopre, tra le altre cose, gli elementi della cultura artistica e filosofica europea. Se ciò non implicasse il rischio di estendere a un libro giapponese la teoria europea del romanzo, potremmo dire che Tamura Kafka –

---

<sup>5</sup> Per un'articolata sintesi dei problemi suscitati dall'incontro tra la letteratura occidentale e le culture extraeuropee, rimando a Sinopoli 2003 (in particolare alle pp. 137-144).

questo l'eteroclito nome del personaggio – è protagonista di un racconto di formazione che contempla alcuni *topoi* del genere: il viaggio, l'emancipazione dalla famiglia e insieme la ricerca delle origini, la scoperta dell'eros.

D'altra parte, l'assimilazione ai generi letterari europei, forse giustificata dall'evoluzione 'occidentalista' nella storia recente del Giappone, può mettere in luce anche alcuni punti deboli del romanzo, come sottolinea un'impegnata recensione di Pierpaolo Antonello<sup>6</sup>. In particolare, il recensore nota come la «pletora dei riferimenti merceologici» riproduca un tratto tipicamente postmoderno come il *name-dropping* e si unisca alla «copia dei riferimenti culturali di matrice occidentale» come ammiccamento al lettore europeo o americano che ne ricaverebbe «nuclei di senso sospesi», senza possibilità di un adempimento ermeneutico.

Ora, sul piano del nudo giudizio di valore si può anche essere d'accordo: l'impasto dei diversi ingredienti che il romanzo contempla può risultare indigesto. Sono meno disposto ad accreditare la sospensione del senso. Un senso che credo possa emergere dalla combinazione di due elementi: la pletora di riferimenti notata da Antonello e la traccia storica (sia pure mescolata con la *science-fiction*) che attraversa gran parte del romanzo e che invece nella recensione è trascurata. Per formazione (o deformazione) stilistica, tendo a dare valore alla ridondanza nell'interpretazione di un testo. Ridondanza veramente invadente in un romanzo che, nel giro di poche pagine, allinea da un lato una lunga serie di nomi merceologici (McDonald's, Pepsi, Bmw e molti altri), dall'altro disparati riferimenti artistici (i tragici greci, Schubert, Tolstoj) e midcult (Beatles, Led Zeppelin). Talmente invadente che apparirebbe goffa e pretenziosa, se non cercassimo di attribuirle un senso. In primo luogo, noterei che le due serie di nomi (di marche e di artisti) hanno una connotazione assiologica distinta; basti pensare che il ruolo di fantomatico antagonista è ricoperto da una figura che ha le fattezze dello Striding

---

<sup>6</sup> Antonello 2008: 30-31.

Man, l'uomo disegnato sul marchio del whisky scozzese Johnnie Walker. In secondo luogo, l'esibizione del *brand* merceologico, nella sua oltranza, è del tutto intenzionale e polemica:

– Se fossi uno che ama il whisky, mi avresti riconosciuto al primo sguardo. Ma non importa. Il mio nome è Johnnie Walker. *Johnnie Walker*. Sono pochissimi a non conoscermi. Non per vantarmi, ma sono famoso in tutto il mondo. Al punto da essere considerato un'icona. Tuttavia, io non sono *il vero* Johnnie Walker. Non c'entro niente con la casa scozzese che produce il whisky. Mi limito a prendere in prestito l'immagine e il nome che sono sull'etichetta, senza il permesso di nessuno. Capirai anche tu che immagine e nome sono cose necessarie, no? (*Ibid*: 136)

Che poi, nelle equivalenze allucinatorie che il romanzo lascia intravedere, Johnnie Walker sia anche il padre di Tamura e che da questi venga ucciso per interposta persona, suggerisce l'incrocio tra una forma di ironia nei confronti di un simbolo dell'imperialismo commerciale e una sorta di forclusione (o preclusione) lacaniana<sup>7</sup>, che il protagonista supera restituendo unità al proprio sistema simbolico, cioè immaginando di compiere l'omicidio edipico del padre e dando a questi il significante 'illustre' che gli mancava. (Peraltro, una lettura lacaniana dell'opera di Murakami, ampiamente praticata dalla critica in America e in Giappone, è compatibile con una dichiarazione dello stesso autore, che ha confessato di aver iniziato a scrivere *fiction* come mezzo di auto-analisi)<sup>8</sup>.

Gli *exempla* letterari, che Tamura Kafka è destinato a adempiere (la sua vicenda ricalca, appunto, quella di Edipo), sembrano proprio avere la funzione di dissipare le tenebre dello spirito che l'analisi dell'inconscio di Freud e Jung (esplicitamente citati da Murakami) non

---

<sup>7</sup> Lacan 2002: 553-554 .

<sup>8</sup> Sulla possibilità di una lettura lacaniana dell'opera di Murakami, cfr. Strecher 2002 e Flutsch 2006: 69-79. Una rassegna di notizie, interviste e articoli sull'autore è reperibile sul sito [www.murakami.ch](http://www.murakami.ch).

ha completamente dissolto. Se infatti, come spiega Oshima (una sorta di moderno Tiresia, uomo e donna insieme dotato di peculiari saggezza e lucidità che ha il compito di iniziare Kafka alla cultura europea), una volta «gli spiriti viventi erano allo stesso tempo un fenomeno sovranaturale e una manifestazione naturale del cuore umano» (*ibid*: 245), ora le «tenebre del mondo esteriore sono completamente scomparse, ma quelle dello spirito rimangono più o meno identiche» (*ibid*: 246). Nella prospettiva sincretistica (questa sì, in senso lato, postmoderna) del romanzo, l'adempimento di vicende letterarie mutate dalla tradizione dell'arte occidentale ha una conseguenza euforica, opposta a quella tragica da cui pure proviene il modello edipico. Tale funzione coincide, nella retorica oracolare di Oshima, con la dissipazione delle tenebre, ovvero con la chiarificazione di un quadro simbolico che è confuso in partenza ma tende gradualmente a ricomporsi grazie al patrimonio dell'immaginario culturale classico ed europeo.

La funzione di aiutante, in una specie di dimensione parallela rispetto a quella in cui agisce Tamura, è svolta dal personaggio dell'anziano Nakata, incapace di leggere e scrivere per un ritardo mentale, ma in grado di comunicare con i gatti (un motivo legato all'emanazione degli spiriti che torna anche in altre opere di Murakami). La sapiente idiozia di Nakata ha origine in un evento straordinario accaduto in Giappone il 7 novembre 1944, durante la Seconda guerra mondiale (è l'esercito americano che si incarica infatti di condurre le indagini sull'accaduto): i sedici bambini di una scolaresca di IV elementare, usciti per un'esercitazione all'aperto sotto la responsabilità della maestra Setsuko, vengono colti da una sorta di coma vigile dopo aver visto in cielo un bagliore metallico simile a quello prodotto dai B29 dell'aviazione statunitense:

Quella luce ha cominciato poi a spostarsi lentamente nel cielo, impiegando un tempo piuttosto lungo, da est a ovest. Abbiamo pensato che potesse trattarsi di un B29. Era esattamente sopra di noi. Perciò dovevamo guardare dritto sopra le nostre teste. Il cielo era senza una nuvola, e la luce era così abbagliante che non si

riusciva a vedere altro che quel bagliore argentato, simile a duralluminio. (*Ibid*: 15)

Tutti si riprendono a poco a poco, tranne il piccolo Nakata, che dal momento dell'accaduto non tornerà più alla normalità. La storia di Nakata si intreccia con quella di Tamura ed entrambe tendono a un fine, esistenziale per il giovane, magico per l'anziano: chiudere un'entrata cosmica con l'aiuto di un altro personaggio, Hoshino. In tutti e due i casi si tratta di una riconciliazione e del superamento di un trauma: l'origine del trauma di Nakata coincide con un'invasione violenta da parte dell'Occidente, la soluzione del trauma di Tamura è facilitata dall'assimilazione del fiore della cultura occidentale.

Se quest'ipotesi di lettura ha un fondamento, il romanzo di Murakami troverebbe consistenza nella rappresentazione di un rapporto complesso tra Oriente e Occidente. Un rapporto che implica da un lato l'esigenza di risarcire attraverso una trama magico-religiosa il "furto della storia"<sup>9</sup> inflitto dall'America al Giappone e scontato dal personaggio di Nakata; dall'altro lato l'accoglienza nei confronti del 'mito' culturale europeo per dare – come avrebbe detto Lacan – al Padre un Nome. Il che equivale a collocare nell'orizzonte simbolico del soggetto un elemento che corrisponda non alla presenza di un padre reale, ma del suo significante. Nel romanzo, il ruolo del padre di Kafka esiste (sappiamo infatti che è un famoso scultore) ma il suo significante, peraltro già turbato dall'ombra di un altro padre di un altro Kafka, viene completamente sfasato dall'immagine di Johnnie Walker.

Lacan chiama "metafora paterna" questo significante, che rappresenta la traduzione lacaniana dell'Edipo freudiano<sup>10</sup>. In Murakami, la mancanza del significante paterno interessa l'intera

---

<sup>9</sup> Riprendo il sintagma dal saggio di Goody 2006, nel quale l'autore sostiene che la storiografia occidentale avrebbe 'rubato' la storia degli altri popoli e continenti, imponendo loro categorie di tempo e spazio valide solo dal punto di vista eurocentrico.

<sup>10</sup> Cfr. Di Ciaccia –Recalcati 2000: 147-148.

società che i diversi personaggi incarnano nei suoi vari aspetti. La privazione del Nome-del-Padre potrebbe allora dipendere dallo *shock* culturale che la Seconda guerra ha provocato. Il corpo del padre, cioè la tradizione del Giappone pre-bellico, ha bisogno di essere recuperata e illustrata al pari della letteratura e della filosofia europee: il *Racconto di Genji*, ad esempio, è oggetto di una sintetica lezione che Oshima impartisce a Tamura, non diversamente da quanto accade per Goethe. Per questo, il significante perduto – un’autoctona tradizione culturale – è ancora sostituibile con il Nome di un altro Padre, cioè di un’altra tradizione: quella ‘alta’ dell’Occidente.

Il perfezionamento individuale e la ricerca delle origini di Tamura, che all’inizio avevo assimilato al romanzo di formazione, acquisterebbero così anche un senso culturale collettivo. Ciò equivarrebbe ad esprimere un atto di fiducia, come tale non passivo, nei confronti dell’Occidente. Ma significherebbe anche attribuirgli una responsabilità, che l’Occidente deve dimostrare di sapersi assumere.

## Bibliografia

- Antonello, Pierpaolo, "Edipo nipponico", *L'Indice dei libri del mese*, 25.9 (2008): 30-31.
- Buruma, Ian – Margalit, Avishai, *Occidentalismo. L'Occidente agli occhi dei suoi nemici* (2004), trad. it. di N. Isola, Torino, Einaudi, 2004.
- Dai Sijie, *Balzac e la Piccola Sarta cinese* (2001), trad. it. di E. Marchi, Milano, Adelphi, 2001
- Di Ciaccia, Antonio – Recalcati Massimo, *Jacques Lacan*, Milano, Bruno Mondadori, 2000.
- Flutsch, Maria, "Girls and the unconscious in Murakami Haruki's *Kafka on the Shore*", *Japanese Studies*, 1 (2006): 69-79.
- Goody, Jack, *Il furto della storia* (2006), trad. it. di A. Bottini, Milano, Feltrinelli, 2008.
- Guillén, Claudio, *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata* (2005<sup>2</sup>), trad. it. di A. Gargano – C. Gaiba, Bologna, Il Mulino, 2008.
- Lacan, Jacques, "Una questione preliminare ad ogni possibile trattamento della psicosi", *Scritti*, trad. it. di G. B. Contri, Torino, Einaudi, 1974 (nuova ed. 2002), II.
- Murakami, Haruki, *Kafka sulla spiaggia* (2002), trad. it. di G. Amitrano, Torino, Einaudi, 2008.
- Nafisi, Azar, *Leggere Lolita a Teheran* (2003), trad. it. di R. Serrai, Milano, Adelphi, 2004.
- Orlando, Francesco, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1992.
- Said, Edward W., *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente* (1978), trad. it. di S. Galli, Milano, Feltrinelli, 2002<sup>2</sup>.
- Scaffai, Niccolò, "L'adolescente, la scuola e la cultura: Mann, Musil, Zweig", *I vecchi e i giovani*, "Quaderni di Synapsis", n. I, Atti della Scuola Europea di Studi Comparati, Pontignano, 24-30 settembre 2000, Ed. Polacco Marina, Firenze, Le Monnier, 2002: 105-115.
- Sinopoli, Franca (ed.), *La letteratura europea vista dagli altri*, Roma,

Meltemi, 2003.

Strecher, Matthew Carl, *Dances with Sheep: The Quest for Identity in the Fiction of Murakami Haruki*, Ann Arbor, Center for Japanese Studies-University of Michigan, 2002.

## **L'autore**

### **Niccolò Scaffai**

Niccolò Scaffai (1975) è professore associato di Letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Losanna (Svizzera).

I suoi principali campi di ricerca e insegnamento sono la poesia italiana contemporanea, le letterature comparate e la teoria letteraria. È autore di *Montale e il libro di poesia* (2002), *Il poeta e il suo libro. Retorica e storia del libro di poesia nel Novecento* (2005), *La regola e l'invenzione* (2007). Ha curato anche numeri monografici di *Compar(a)ison. An International Journal of Comparative Literature* dal titolo "Memoria e oblio. Le scritture del tempo" (2009) and "Ecology, Nature and Literature" (2010). È nel comitato direttivo di *Between* ed è responsabile della sezione "Comparatistica e strumenti" di *Semicerchio. Rivista di poesia comparata*.

Email: niccolo.scaffai@unil.ch

## **L'articolo**

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/09/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

Niccolò Scaffai, *Leggere i Classici in Oriente. Il mito della letteratura occidentale in Dai Sijie, Murakami Haruki, Azar Nafisi*

## **Come citare questo articolo**

Scaffai, Niccolò, "Leggere i Classici in Oriente. Il mito della letteratura occidentale in Dai Sijie, Murakami Haruki, Azar Nafisi", *Between*, I.2 (2011), <http://www.between-journal.it/>

