

Un pallido orizzonte di confine: i romanzi 'giapponesi' di Kazuo Ishiguro

Annalisa Bardelli

A oriente dell'Oriente, l'arcipelago giapponese costituisce il confine est dell'Asia, ed è da lì che proviene Kazuo Ishiguro, scrittore di romanzi in lingua inglese, tra cui il famosissimo *The Remains of the Day*, completamente ambientato in Gran Bretagna, vincitore del Booker Prize for Fiction nel 1989. Nel 2000 ha pubblicato *Early Japanese Stories*, una raccolta contenente tre racconti tutti con *setting* giapponese, scritti tra il 1979 e il 1982, già apparsi separatamente. Si tratta di "A Strange and Sometimes Sadness", "A Family Supper" e "The Summer after the War"¹. Nell'introduzione a questa raccolta Ishiguro parla del suo Giappone, di quel paese dei ricordi, vivo, vasto e irrinunciabile, che costituisce il filo conduttore che lega i tre racconti:

I always had my own store of memories – surprisingly vast and clear: of my grandparents, of favourite toys I'd left behind, the classically traditional Japanese house we'd lived in (I can still reconstruct it room by room), my kindergarten, the local tram stop, the fierce dog that lived by the bridge, the child's chair in the barber's shop equipped with a special steering wheel (Ishiguro 2000: 10-11).

L'autore sta descrivendo la sua città natale, Nagasaki; ma nessun riferimento al dramma della bomba atomica che vi è caduta il 9 agosto del 1945, né ai quartieri del piacere, alle geishe, ai kamikaze o al harakiri. La valigia di Ishiguro bambino, quando ha lasciato il suo paese di origine era piena di ricordi di un'infanzia felice e della vita di tutti i giorni; un fatto normale se si pensa che egli si è trasferito in Gran

¹ "A Strange and Sometimes Sadness" è stato pubblicato per la prima volta in *Bananas*, June 1980: 13-32 e ha fatto parte dell'antologia curata dallo stesso Ishiguro *Introduction 7: Stories by New Writers* 1981: 13-27; "A Family Supper" è apparso in *Firebird 2: Writing Today*, 1983: 121-131; in *The Penguin Book of Modern British Short Stories*, 1987: 434-442, e in *Esquire*, March 1990: 207-211; "The Summer after the War" era contenuto in *Granta* 7, 1983: 120-137.

Bretagna, nel Surrey, nel 1960, quando non aveva neppure sei anni, a causa di un impegno di lavoro del padre. La sua famiglia ha continuato per ben undici anni a vivere in Gran Bretagna con la convinzione che quel soggiorno sarebbe stato temporaneo. Vivevano in Inghilterra non come immigrati, ma come visitatori, con la valigia sempre pronta per il viaggio di ritorno, e cercando di mantenere il contatto con il loro paese natale da dove si facevano mandare giornali e libri, oggetti testimoni di quel legame con il Giappone. Quando, molti anni dopo la loro venuta in Inghilterra, il padre di Ishiguro ha rifiutato un'offerta di lavoro presso un'università giapponese è stato chiaro che il loro soggiorno inglese era diventato permanente.

Oltre ai già citati tre racconti, Ishiguro ha ambientato nella terra natale i suoi primi due romanzi: *A Pale View of Hills* del 1982 e *An Artist of the Floating World* del 1986. Tutte le opere che hanno a che fare con il Giappone appartengono dunque alla fase iniziale della sua carriera. Il perché di tale scelta ce lo spiega lo stesso autore nell'introduzione alla raccolta di racconti già citata, dicendo di aver voluto in questo modo fermare sulla carta i ricordi della sua infanzia prima che svanissero, per timore di poter perdere per sempre quel territorio sicuro, ancora intatto nella memoria. Ishiguro sperava che quel posto ormai appartenente al passato, e non più esistente, potesse continuare a vivere almeno nei suoi libri, ed in *Early Japanese Stories* raccoglie tale speranza:

I'd come to realise that with each year that went by, this Japan of mine – this precious place I'd grown up with – was getting fainter and fainter. [...] What I was doing was getting down on paper that world's special colours, mores, etiquettes, its dignity, its shortcomings, everything I'd ever thought about the place, before they faded forever from my mind. It was my wish to re-build my Japan in fiction, to make it safe, so that I could thereafter point to a book and say: 'Yes, there's my Japan, inside there.' (*ibid.*: 11-12).

La spinta iniziale che ha portato Ishiguro a preferire nei primi anni della sua carriera le ambientazioni giapponesi è legata soprattutto al senso di allontanamento provato da bambino. Pur non avendo rimpianti per non essere cresciuto in Giappone, il distacco netto affrontato da piccolo ha lasciato un segno profondo. È stato quel cordone ombelicale mai reciso del tutto con il paese natale a spingerlo ad ambientare i suoi primi racconti e romanzi in un Giappone che – egli lo sa bene – non è il Giappone reale, ma un Giappone personale. I tre racconti di *Early Japanese Stories*, scritti quando non era ancora un autore di successo, hanno in sé i semi di quelli che diverranno le tematiche fondamentali di tutte le sue opere future, comprese quelle con *setting* non orientale. La memoria, il narratore inattendibile che fa della memoria il proprio strumento fallace, i personaggi che spesso devono fare i conti con un passato presentato al lettore un poco per volta: queste sono le

costanti delle opere di Ishiguro che delineano la firma stilistica dell'autore. Ma se tali caratteristiche attraversano l'intera produzione di Ishiguro, ci sono ulteriori punti in comune tra i tre racconti di *Early Japanese Stories* e i due romanzi giapponesi, *A Pale View of Hills* e *An Artist of the Floating World*, che ci permettono di individuare un nucleo specifico di opere 'giapponesi'. Le relazioni che uniscono le figure femminili di *A Pale View of Hills*, per esempio, riprendono quelle delle donne in "A Strange and Sometimes Sadness"; l'importanza dei ruoli femminili aveva fatto scegliere a Takeshi Onodera, traduttore giapponese di *A Pale View of Hills* il titolo *Onnatachi no Tooi Natsu*², ('La lontana estate delle donne'), che pur allontanandosi dall'originale, metteva in risalto i rapporti tra le donne. In un momento successivo Onodera ha preferito riavvicinarsi al titolo originale, tuttavia la scelta a favore del primo *Onnatachi no Tooi Natsu* ci fa capire quanto le figure femminili siano al centro del romanzo. Un altro elemento in comune tra "A Strange and Sometimes Sadness" e *A Pale View of Hills* è la presenza di Nagasaki, la città natale, che non verrà più ripresa come ambientazione, neppure quando le vicende si svolgono in Giappone. Tutte le ambientazioni giapponesi condividono però la medesima caratteristica di rappresentare la vita quotidiana nel paese del Sol Levante, dove i dialoghi tra i personaggi sono fondamentali per descrivere l'esistenza di tutti i giorni. Il critico giapponese Taku Kinoshita ha ipotizzato che dietro all'ambientazione di *An Artist of the Floating World* ci potesse essere nuovamente Nagasaki, nonostante la città non sia nominata (Kinoshita 2008: 124-133). È lo stesso autore a dirci di aver evitato volutamente riferimenti a luoghi esistenti, perché altrimenti sarebbe stato costretto a verificare se le sue descrizioni di quei posti corrispondevano alla realtà. Alla domanda di Gregory Mason su dove sia ambientato il romanzo, Ishiguro risponde chiaramente che, non volendo far diventare *An Artist of the Floating World* un documento del Giappone del secondo dopoguerra, ha preferito un *setting* che non ricordasse nessun luogo in particolare. Resistere alla tentazione di ambientare quest'opera a Nagasaki, l'unica città giapponese che egli ha realmente visto e dove ha vissuto, seppur per pochi anni, è stata una scelta legata alla volontà di non scrivere un romanzo sulla bomba atomica. Già in *A Pale View of Hills*, infatti, l'argomento presente ma marginale della bomba aveva attirato molto l'attenzione del pubblico, e Ishiguro desiderava evitare un secondo romanzo che ne trattasse (Mason Autumn 1989: 340).

Alcune scene di "The Summer after the War" si ripetono in *An Artist of the Floating World*, dove la narrazione si sofferma a lungo sul rapporto nonno-nipote (il nipote si chiama in entrambi i casi Ichiro). Le relazioni madre-figlia, padre-figlia, nonno-nipote, arricchiscono il tessuto di queste opere, nelle quali la trama non procede attraverso eventi, ma dove è tramite i dialoghi tra i *characters* che si creano e si sviluppano le situazioni.

² Cfr. Ishiguro 1982, trad. giapp. 1984.

Nel 1989 Ishiguro pubblica il suo romanzo più famoso, *The Remains of the Day*, dove è evidente la rottura con le precedenti ambientazioni nipponiche. Tutti i suoi testi successivi prenderanno le distanze dalla terra d'origine, perché l'autore non vuole che le sue opere vengano lette solo perché ambientate nel paese del Sol Levante, luogo che affascina il pubblico occidentale. Ma il 1989 non è solo l'anno della pubblicazione e del successo per *The Remains of the Day*, reso ancora più famoso dalla trasposizione cinematografica di Ismail Merchant e di James Ivory del 1993. Il 1989 è soprattutto l'anno in cui Ishiguro compie quel viaggio di ritorno in Giappone che per tanto tempo aveva creduto imminente. Dopo quasi trent'anni di assenza rivede il suo paese natale, e trova un luogo profondamente diverso da quello che aveva lasciato. Partito da bambino e tornato in Giappone ormai adulto e scrittore famoso, Ishiguro ha allo stesso tempo sia l'impressione di essere ritornato nella terra del Sol Levante, che quella di essere andato in un paese diverso, dove non era mai stato. I ricordi di quei luoghi differiscono fortemente da quello che vede durante questo viaggio. L'autore rimane stupito dell'interesse che in quell'occasione si era creato intorno alla sua figura, mentre le sue opere avevano ricevuto un'attenzione minore. Nonostante sia nato in Giappone e sia evidentemente giapponese nell'aspetto fisico e nel nome, Ishiguro è stato considerato come qualcuno che ha perso parte della sua giapponesità in seguito al trasferimento in Inghilterra. A suo avviso ciò è percepito sia come affascinante che come minaccioso dalla società giapponese:

There was far more media interest in me than I had anticipated. I caused a great stir in the press – not because they were particularly interested in me as a literary figure – but because I touched a *strange nerve* from the social aspect. [...] This idea that somebody who is racially Japanese could go to England and have lost his Japaneseness in some way is at the same time fascinating and I think rather threatening. So there was all this interest in what kind of person I was and what messages I could bring and what the West thought about Japan (Vorda, Herzinger 1993: 4-5).

Durante questo breve soggiorno tutte le sue interviste sono state fatte in inglese per due ragioni: innanzitutto, come egli stesso ha ammesso, perché il suo giapponese non è abbastanza buono da poter sostenere conversazioni impegnative nella lingua del suo paese natale e in secondo luogo perché gli è stato consigliato di far così, quasi per affermare di non essere un giapponese a tutti gli effetti. Questo rapporto tra la lingua inglese con cui scrive i suoi romanzi e la lingua giapponese, a lui poco nota nonostante sia nato a Nagasaki, diventa centrale nelle sue opere 'giapponesi' e serve a rendere meno marcato il limite tra est e ovest.

Il pallido orizzonte di confine presente tra l'Occidente e il paese del Sol Levante non è una linea netta nelle sue opere ambientate in Giappone. Gli elementi giapponesi ritrovabili nei suoi testi sono di solito quelli che in Occidente possono

essere facilmente riconosciuti come appartenenti alla cultura nipponica. In *A Pale View of Hills* si parla del nazionalismo, del suicidio, e si fa riferimento alla bomba atomica, accenno che ritorna in "A Strange and Sometimes Sadness". In *An Artist of the Floating World* si descrivono alcune tradizioni giapponesi come le trattative precedenti ai matrimoni, culminanti nell'incontro tra i due futuri sposi e i loro familiari durante il *miai*. Ma il Giappone descritto dall'autore rimane soprattutto il luogo delle scene di vita quotidiana. L'ispirazione di Ishiguro per queste ambientazioni non proviene dalla letteratura giapponese che può leggere solo in traduzione e non in lingua originale, visto che non ha mai imparato i *kanji*, gli ideogrammi usati per scrivere in giapponese. A chi gli chiede se ci sono stati autori del suo paese di origine che lo hanno ispirato Ishiguro accenna a Tanizaki, Kawabata, Ibuse e Soseki, ma di certo si dice più convinto dell'importanza per la sua formazione di scrittori appartenenti alla *western fiction* quali Dickens, Charlotte Brontë, Cechov e Dostoevskij (Mason Autumn 1989: 336). Semmai è dalla sua passione per i film giapponesi di Akira Kurosawa, Mikio Naruse, Kon Ichikawa e soprattutto di Yasujiro Ozu, che provengono le maggiori influenze giapponesi. In particolare Ozu lo ha colpito per il suo uso dello *shomin-geki*, una sorta di dramma domestico legato al mondo della gente comune, a cui Ishiguro evidentemente si ispira durante le scene di vita familiare dei suoi romanzi giapponesi. Lo *shomin-geki* si distacca fortemente dai cliché nipponici legati al militarismo e al suicidio, per spostarsi in un Giappone della gente comune. Alle grandi passioni si sostituisce un sentimento legato all'attenzione nei confronti delle piccole cose quotidiane. Tutto ciò ricorda il Giappone che aveva in mente Ishiguro, un luogo dove si conduce una vita 'normale', quella che può vedere con i propri occhi un bambino di cinque anni. Gregory Mason non ha solo ritrovato nei romanzi di Ishiguro scene che assomigliano molto a quelle dei film di Ozu e di altri registi giapponesi, ma è andato oltre cercando di vedere un'influenza delle loro pellicole sulle tecniche narrative dello scrittore (Mason June 1989: 39-51). I film di questi registi si rifanno a quel periodo di cui racconta Ishiguro, e non hanno nulla a che vedere con il Giappone odierno. Essi ripropongono intatte quelle ambientazioni e quelle situazioni dei ricordi di Ishiguro, si riferiscono al Giappone postbellico e alla vita familiare di quel periodo. Così come lo scrittore è stato assente dal Giappone e non ha assistito al mutamento che il boom economico vi ha portato nel giro di pochi anni, allo stesso modo il Giappone dei film di Ozu e di Kurosawa è fermo nel tempo. In molte pellicole di Ozu lo scorrere lineare della storia viene sostituito da un dipanarsi della trama attraverso inquadrature di dettagli secondari, come i passanti, gli oggetti domestici, tutti all'apparenza inutili. Ishiguro si comporta in maniera simile quando, mediante numerosi flashback, costringe il lettore ad allontanarsi da quello che viene raccontato, per ritornarvi successivamente. Questo espediente serve a mettere in evidenza aspetti dei suoi personaggi e delle vicende narrate che altrimenti sarebbero rimasti nascosti. Sarà compito del lettore riportare

al loro andamento cronologico gli eventi e cogliere le peculiarità dei singoli *characters*. Nei film di Ozu, Ishiguro può facilmente ritrovare il Giappone personale di cui parlava nell'introduzione alle *Early Japanese Stories*, quel luogo rimasto bloccato nel tempo e non andato perso grazie alla memoria.

Come Salman Rushdie, Timothy Mo, e molti altri scrittori, Ishiguro condivide la stessa posizione di *insider* e di *outsider* sia rispetto alla cultura inglese che a quella asiatica del paese d'origine. Le loro opere narrano della terra natale tramite un mezzo comune: la lingua inglese, fondamentale per creare questo ponte tra le due culture orientale e occidentale. L'inglese deve parlare di un'altra tradizione lontana, senza per questo farla diventare estranea, ma anzi cercando di renderla più vicina e comprensibile. Mentre in *A Pale View of Hills*, Etsuko, protagonista e narratrice, racconta la propria storia in inglese, alternando i ricordi del suo passato giapponese con episodi della sua vita presente in Gran Bretagna, in *An Artist of the Floating World* tutte le vicende sono ambientate in Giappone, e il lettore che affronta l'opera in inglese sa che dietro a questa lingua c'è il giapponese di Ono, il narratore. Nell'intervista di Gregory Mason, Ishiguro paragona questo uso della lingua ai sottotitoli nei film, dove dietro all'inglese c'è un altro idioma straniero: si tratta di una *pseudotranslation* o di una lingua *translationese* (Mason Autumn 1989: 345). L'autore si comporta come se traducesse in inglese un originale in giapponese che nella realtà non esiste e in alcuni casi si deve accontentare di traduzioni riduttive. Per capire meglio tale uso particolare della lingua si può analizzare cosa succede quando questi testi in inglese vengono realmente tradotti nella lingua del paese di ambientazione della storia, vale a dire in giapponese. Il titolo di *An Artist of the Floating World* è un ottimo esempio per spiegare la *pseudotranslation* di cui è responsabile Ishiguro e di quello che è andato perso in questa presunta traduzione. Il romanzo narra la vita di Masuji Ono, un pittore che durante la seconda guerra mondiale aveva sostenuto il nazionalismo e che in seguito alla sconfitta giapponese si ritrova a dover rivedere i valori in cui aveva creduto. Dietro al *floating world* del titolo si nasconde un riferimento ben preciso all'arte nipponica e in particolare alla pittura giapponese del diciottesimo secolo dell'*ukiyo-e*, di cui Kitagawa Utamaro è stato il maggiore esponente. Questo stile voleva rappresentare la transitorietà e la fragilità delle cose mediante scene legate alla vita quotidiana delle donne nei quartieri del piacere. Il termine *ukiyo-e* è composto da *-e* che significa 'disegno/disegni', e da *ukiyo*, che si può tradurre alla lettera in inglese con *floating world*. Per questo Shigeo Tobita, reale traduttore giapponese di *An Artist of the Floating World*, ha reso il titolo con *Ukiyo no Gaka* cioè 'pittore (in giapponese *gaka*) del mondo fluttuante'³. Se tale evidente rimando va perso nel titolo originale inglese, nonostante Ishiguro avesse in mente proprio tale corrente pittorica, riemerge nella traduzione giapponese. La traduzione ci toglie ogni dubbio sul

³ Cfr. Ishiguro 1986, trad. giapp. 1992.

riferimento a questo tipo di arte, laddove invece il titolo originale poteva creare delle ambiguità. Nonostante Mori, uno dei maestri di Ono, sia descritto come un moderno Utamaro, accennando direttamente all'*ukiyo-e*, tuttavia il vero *Artist of the Floating World* di questo romanzo non è Mori, bensì Ono, colui che ha creduto per tanto tempo nei valori della guerra e del militarismo, di cui, alla fine del conflitto, ha potuto solo constatare la labilità. Il mondo è mutato e Ono si ritrova in una società che cerca di andare avanti e di guardare a nuovi ideali e a nuovi eroi, quali quelli importati dall'America, che piacciono tanto a suo nipote Ichiro.

Il confine est-ovest, Oriente-Occidente all'interno delle opere 'giapponesi' di Ishiguro è pallido, mai netto. Le due culture si avvicinano nei suoi romanzi tramite questo uso della lingua inglese simile a quello di una traduzione. Ishiguro ricrea il proprio Giappone mediante i ricordi, le immagini dei suoi film preferiti, ma sfrutta anche le aspettative dei lettori. Le rappresentazioni che dà della sua terra natale sono infatti riconoscibili da subito come tipicamente giapponesi e l'apparente conferma di luoghi comuni occidentali sull'Oriente serve ad attirare l'attenzione del lettore occidentale, tramite un Giappone universalmente conosciuto e stereotipato. Accennando alla bomba atomica, alle geishe, ai giapponesi inclini al suicidio, Ishiguro ci parla in realtà di un Giappone della vita di tutti i giorni. "A Family Supper", uno dei tre racconti, ruota tutto attorno al tema del suicidio. Il padre del narratore descrive la morte di un suo amico, Watanabe, che ha ucciso anche i componenti della propria famiglia, lasciando aperto il gas mentre tutti dormivano. Il continuo riferimento alla morte pone il lettore, quasi speranzoso di trovare conferma alle sue aspettative su un presunto istinto suicida giapponese, in uno stato di attesa e di suspense per una svolta tragica della vicenda. Alla fine però il racconto si conclude con una normalissima cena durante la quale non succede nulla di particolare. Ishiguro aveva scritto questo racconto con lo scopo preciso di giocare con le aspettative dei lettori occidentali sul suicidio giapponese. "A Family Supper" è dunque un testo parodico attorno a tale luogo comune e ci fa capire quanto spesso siamo noi occidentali a creare un Oriente nostro, non necessariamente vicino a quello reale. Si tratta, come dice Edward Said, «[...] dell'orientalismo, come sistema di conoscenza dell'Oriente, un filtro attraverso il quale l'Oriente è entrato nella coscienza e nella cultura occidentali» (Said 1991: 9). Se il lettore immaginava che "A Family Supper" si sarebbe concluso con un suicidio significa che è caduto nella trappola tesa dall'autore.

Le opere di Ishiguro, cittadino britannico nato a Nagasaki, si trovano sul ponte che lega l'Oriente con l'Occidente, ponte che tramite i suoi testi è reso un po' più breve. Il viaggio di ritorno di Ishiguro in Giappone non è però più un ritorno in un luogo reale, ma un ritorno al passato, soprattutto alla sua famiglia di origine, all'infanzia, è il ritorno nel paese dei ricordi, un luogo molto caro, vivo nella mente, e come tutti i luoghi cari, mai troppo lontano, neppure quando si trova a oriente dell'Oriente.

Bibliografia

- Ishiguro, Kazuo, "A Strange and Sometimes Sadness", *Bananas*, June 1980: 13-32; *Introduction 7: Stories by New Writers*, Ed. Ishiguro K., London, Faber & Faber, 1981: 13-27; anche in Ishiguro, Kazuo, *Early Japanese Stories*, London, Belmont Press, 2000: 13-32.
- Id., "A Family Supper", *Firebird 2: Writing Today*, Ed. Binding T. J., Harmondsworth, Penguin, 1983: 121-131; *The Penguin Book of Modern British Short Stories*, Ed. M. Bradury, Harmondsworth, Penguin, 1987: 434-442; *Esquire*, March 1990: 207-211; anche in Ishiguro, Kazuo, *Early Japanese Stories*, London, Belmont Press, 2000: 33-45.
- Id., "The Summer after the War", *Granta 7*, Harmondsworth, Granta/Penguin, 1983: 120-137; anche in Ishiguro, Kazuo, *Early Japanese Stories*, London, Belmont Press, 2000: 46-70.
- Id., *A Pale View of Hills* (1982), New York, Vintage International, 1990.
- Id., *A Pale View of Hills* (1982), trad. giapp. *Onnatachi no Tooi Natsu*, Ed. T. Onodera, Tokyo, Tsukumashobo, 1984.
- Id., *An Artist of the Floating World* (1986), New York, Vintage International, 1990.
- Id., *An Artist of the Floating World* (1986), trad. giapp. *Ukiyo no Gaka*, Ed. S. Tobita Japan, Chuokoron-Sha, 1992.
- Id., *The Remains of the Day*, London, Faber & Faber, 1989.
- Id., *Early Japanese Stories*, London, Belmont Press, 2000.
- Kinoshita, Takeshi, "Kazuo Ishiguro ni Okeru Sensousekinin", *Suiseitsushin*, 26 (settembre-ottobre 2008): 124-133.
- Mason, Gregory, "Inspiring Images: the Influence of the Japanese Cinema on the Writings of Kazuo Ishiguro", *East West Film Journal*, Honolulu, 3:2 (June 1989): 39-51.
- Id., "An Interview with Kazuo Ishiguro", *Contemporary Literature*, 30:3 (Autumn 1989): 335-347.
- Said, Eduard W., *Orientalism* (1978), trad. it. *Orientalismo*, Ed. S. Galli, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.
- Vorda, Allan – Herzinger, Kim, "Stuck on the Margins: an Interview with Kazuo Ishiguro", *Face to Face: Interviews with Contemporary Novelists*, Ed. Allan Vorda, Houston, Rice University Press, 1993: 1-35.

L'autrice

Annalisa Bardelli

Annalisa Bardelli ha concluso un dottorato di ricerca in Letteratura Comparata e Traduzione del Testo Letterario nel giugno del 2010 presso l'Università di Siena. La sua tesi paragonava Salman Rushdie, Timothy Mo, Kazuo Ishiguro, Romesh Gunesequera e Monica Ali, tutti autori di origini asiatiche che pur facendo parte della letteratura inglese contemporanea hanno deciso di ambientare alcune loro opere nelle rispettive terre natali. Oltre a un particolare interesse per come tali autori si muovono tra le loro due culture, inglese e orientale, i suoi studi si concentrano sul tipo di lingua inglese che questi usano e per come le lingue orientali possono influire e modificare l'inglese odierno. Dal novembre del 2009 lavora regolarmente come traduttrice dal giapponese per la casa editrice modenese Gp Publishing.

Email: annalisabardelli@yahoo.it

L'articolo

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/09/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

Come citare questo articolo

Bardelli, Annalisa , "Un pallido orizzonte di confine: i romanzi 'giapponesi' di Kazuo Ishiguro", *Between*, I.2 (2011), <http://www.between-journal.it/>