

Title	Per il centenario di nascita di Abe Kôbô : L'inondazione, una graffiante satira della stupidità umana
Sub Title	安部公房氏の生誕100周年を言祝いで：短編「洪水」：人間の愚かさを暴く辛辣な風刺
Author	Salis, Faliero
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2025
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.40 (2025.) ,p.159- 178
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20250630-0159

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Per il centenario di nascita di Abe Kôbô⁽¹⁾ — *L'inondazione*, una graffiante satira della stupidità umana —

Faliero Salis

Ricorrendovi il centenario della nascita di Abe Kôbô (1924–1993), il 2024 ha accolto in Giappone una cospicua rassegna di mostre, manifestazioni, simposi e pubblicazioni connessa alla sua commemorazione. Nel mese di febbraio, inoltre, in occasione della 75esima ed. del Festival Internazionale di Berlino, è stato presentato l'adattamento cinematografico dell'«unfilmable novel»⁽²⁾ *Hako otoko* (L'uomo scatola, 1973), pellicola dalla gestazione a dir poco tormentata, cui se non altro va dato il merito di aver rinsaldato oltremare un interesse comunque mai spento. Per chi ha avuto la possibilità di presenziare alle varie iniziative è apparso chiaro che non si è trattato di una bolsa sequela di eventi di rito, ma dell'allestimento di un vero 'teatro della memoria' pensato per ribadire e incentivare la conoscenza del lavoro straordinario di questo intellettuale. L'attenzione, d'altronde, è più che meritata.

Abe ha saputo, come pochi tra pochi, sondare le contraddizioni, le insensatezze e le deviazioni della società contemporanea, mettendone in luce alcune dominanti che, ancora in fasce nei primi decenni del dopoguerra, sarebbero poi maturate, potenziate, nella nostra postmodernità liquida — tecnodipendenza, infodemia,

(1) Salvo specificazione, tutte le traduzioni dal giapponese sono di chi scrive.

(2) Mark Schilling, *'The Box Man' – Absurdist Kobo Abe adaptation speaks to the present*, Japan Times, 14 agosto 2024.

spersonalizzazione dei rapporti, manipolazione genetica, persistente incertezza del vivere. Un artista *totale* che ha scavato infaticabilmente per quasi mezzo secolo nella *condition humaine*, alla ricerca della spora patogena della nostra follia, impastata di incomunicabilità, paranoia, isolamento. Destino non strano, a ben vedere, per un laureato in medicina — con padre medico e madre scrittrice, seppur di un unico romanzo⁽³⁾ — ed esperienze dislocate di un conflitto devastante visto e vissuto tanto sul fronte interno che su quello mancese.⁽⁴⁾

Artista *totale*, si è appena detto: Abe è stato un pensatore visionario e di infinita potenza creativa, che si è cimentato con tutti i mezzi di comunicazione a disposizione ai suoi tempi, dal cinema alla radio, dai giornali alla Tv, dalla fotografia al palcoscenico, confrontandosi in modo originale e suggestivo con l'articolata gamma dei tipi testuali: poesia e narrativa, saggistica e drammaturgia, composizione musicale e coreografia, intervista e 'dibattito' (対談). Parola scritta, detta, tradotta, recitata, performata, perfino inventata e ludicizzata; voci, colori, forme, corpi, suoni, luci e ombre. Più ombre che luci, a dire il vero, ma con lo sguardo sempre rivolto allo sprazzo oltre il tunnel:

«[...] a me non va, per dirla in modo un po' enfatico, di raccontare la speranza. Ma non mi va neppure di raccontare la disperazione. Anch'io desidero vedere le cose luminosamente, ma mi chiedo se non stiamo attraversando un momento in cui la possibilità di raccontare la speranza ci sia negata. È una sensazione di... ha presente quel dipinto di Bruegel in cui dei ciechi camminano in fila indiana? La sensazione che ho è quella...

(3) Abe Yorimi, *Stufinkusu wa warau* (La sfinge ride, 1924) Kôdansha Bungeibunko, 2012. Il romanzo si impenna sul tema del conflitto coniugale e sulla violenza domestica. Di altre pagine pubblicate in rivista si ha al momento scarsa conoscenza.

(4) Per una sintetica biografia dello scrittore, si vd. J. Thomas Rimer, *Abe Kôbô*, in *Japanese Fiction Writers since World War II*, Dictionary of Literary Biography, vol. 182, Brucoli Clark Layman, 1997, pp. 3–10.

Con ciò non intendo dire che per il mondo non ci sia più nulla da fare... Adesso non ricordo quando, ma non molto tempo fa mi è capitato di vedere un filmato girato subito dopo un bombardamento a Teheran... La cinecamera ha fatto una panoramica fra le macerie e ad un certo punto si è fermata [...] Proprio in quel momento ha inquadrato un libro a terra... un libro, lì, in mezzo alla distruzione, sulla cui copertina c'era il volto di Dostoevskij, e dunque quello era un suo libro... la visione mi ha scosso terribilmente... ecco, ho pensato, un indizio che ci può permettere di scorgere la luce nel buio del mondo».⁽⁵⁾

Abe si appropria dei codici, li rielabora, li sperimenta, li riconverte estremizzandoli, e nelle sue mani ognuno di loro si fa travolgente vettore del suo singolare 'mondo poetico'. Uno dei suoi più fedeli esegeti lo definirà, a vent'anni dalla morte, uno "sconfinatore" (越境者) capace di attraversare con intelligenza e maestria i confini fra media e linguaggi.⁽⁶⁾ Non solo. Non è esagerato affermare che sia stato soprattutto lui a tracciare una nuova strada di impegno sociale e politico per la letteratura giapponese del dopoguerra, liberandola tanto dalle pastoie dei dogmi ideologici quanto da un'inerte strategia estetica di puro auto-compiacimento. In un panorama letterario che tra la seconda metà degli anni '40 e la prima degli anni '50 era fortemente dominato dagli "io" introspettivi del tradizionale "romanzo in prima persona" (私小説) o dagli "io" memorialistici di scrittori come Ôka Shôhei, Noma Hiroshi o Takeda Sôjun, si incunea l'essere di Abe: creatura della

(5) *Busshitsu, seimei, seishin* (Materia, vita, spirito), Abe K. dialoga con il biologo molecolare Watanabe Itaru, sul canale NHK, 4 maggio 1985, visionabile su <https://www.youtube.com/watch?v=-wnxaqXYJfY>. Cit.: 1:57~3:34.

(6) Toba Kôji (a cura di), *Abe Kôbô - Media no ekkyôsha*, Shinwasha, Tokyo, 2013. Il termine, in verità, è ripreso da Abe K., *Naze kaku ka* (Perché scrivo?), breve preambolo a *Shi ni isogu kujiratachi* (Le balene s'affrettano alla morte, 1986), Shinchôbunko, 1993, p. 9.

dissociazione post-bellica, spirito alienato e frammentato che si muove spasmodicamente in uno spazio urbano straniente e ostile. Siamo in piena ‘avanguardia’ e Abe ne è stato uno dei migliori interpreti. Anzi, come è stato detto, «si può dire che la parola ‘avanguardia’ sia stata coniata per lui».⁽⁷⁾

Il giovane Abe prende contatto con il mondo artistico della ‘rottura’ a partire dal 1947, anno in cui fa visita a Okamoto Tarô, geniale cosmopolita, surrealista *ad verbum*, che fu amico, tra gli altri, di Max Ernst, Picasso e Man Ray. E al pari determinante sarà l’incontro con i maggiori esponenti del *Yoru no kai* (Associazione della notte),⁽⁸⁾ primi fra tutti l’anti-umanista e padre del ‘mineralismo’ (鉱物主義) Hanada Kiyoteru⁽⁹⁾ e il filosofo rivoluzionario anti-comunista Haniya Yutaka, l’uno e l’altro strumentali nel facilitare in Abe una svolta significativa sia nella visione dell’arte, sintesi ideale fra il razionalismo scientifico da una parte e le infinite possibilità irrazionali della finzione letteraria dall’altra, sia nelle scelte linguistiche — un intreccio di guizzo immaginoso e tecnicismo settoriale combinati in una prosa estrosamente spiazzante e talora ossessionante. A testimoniare la quale valga almeno il campione minimo di un esemplare incipit, in cui la reiterazione compulsiva del termine *hen* (strano), amplificata visualmente sulla pagina dalla ribattitura martellante del carattere 変, riesce magnificamente a inalveare l’assillo maniacale del protagonista in un poderoso transfert, coartando i lettori all’adesione

(7) Kawanishi Masaaki, *Shôwa bungakushi*, 3 Voll., Kôdansha, 2001, vol. 3, p. 249. Si precisa: ‘l’avanguardia postbellica’, da non confondere con le ‘avanguardie storiche’, che in Giappone fanno la loro comparsa intorno al 1914 e concludono il proprio ciclo nei primi anni ’30, a proposito delle quali si vd. la serie di interventi raccolti in Wada Hirofumi (a c. di), *Nihon no Avangyarudo*, Sekaishisôsha, 2005.

(8) Sul rapporto fra A. e le associazioni *Seiki no kai* e *Yoru no kai*, si vd. Gianluca Coci, *The Young Abe Kôbô’s Engagement in Post-War Japanese Literary and Artistic Societies*, «Asia Maior», Special Issue N. 2, 2002, pp. 197–209.

(9) Fujii Takashi, *Ningyô no rejisutansu – Hanada K. no Kôbutsuchûshinshugiteki motifu to ‘kakumei’ no bijon* (La resistenza delle bambole – Motivi mineralisti di Hanada K. e la visione della ‘rivoluzione’, «Nihon Kindaibungaku», novembre 2016, pp. 49–64.

emotiva e ingabbiandoli nel suo insano rovello:

«Mi sono svegliato. Svegliarmi la mattina è una cosa che faccio sempre e non c'è nulla di strano. Che cosa c'è di strano, allora? Qualcosa di strano c'è, ma cos'è? Ci penso su e intanto mi dico che, siccome è strano non capire cosa c'è di strano, è strano... Mi lavo i denti, mi lavo la faccia, ed ecco che tutto si fa sempre più strano». ⁽¹⁰⁾

Le prime opere capaci di garantirgli il successo appaiono a partire dal 1950, ma in Giappone il rapporto con la critica sarà spesso teso e non scevro di incomprensioni. E questo fin dagli esordi:

«Quando Abe Kôbô vinse la 25esima Edizione del Premio Akutagawa con *Kabe*, il fu Uno Kôji, che faceva parte della giuria di selezione, descrivendo le sue impressioni dopo l'assegnazione disse: "Questa volta il premio è andato a un penoso tentativo di partorire l'essere dal nulla. [...] Un romanzo in cui sembra che ci sia qualcosa ma in cui non c'è niente, a parte assurdità."». ⁽¹¹⁾

Nonostante l'ingeneroso giudizio del biografo di Akutagawa, sarà proprio col bistrattato *Kabe - S. Karumashi no hanzai* (Il muro, delitto di S. Karma, 1951) che lo scrittore si affermerà e inizieranno a delinearsi alcune delle convenzioni riconoscibili come distintive della sua narrativa. A proposito delle quali, però, va fatta una puntualizzazione: che quantunque si possano ravvisare dei tratti ricorrenti,

(10) Abe K., *Kabe - S. Karuma no hanzai*, in *Kabe*, Shinchôbunko, 1969, pp. 12-144: 12.

(11) Sasaki Kiichi, *Abe K. - Kabe to suna* (A.K., Il muro e la sabbia, 1961), ora in *Dôjidai sakka no fûbô* (Personalità di scrittori a me contemporanei), Kôdansha Bungeibunko, 1991, pp. 257-282: 257.

è davvero imprudente concedersi a definizioni ombrello con cui tentare di coprire la vasta e multiforme produzione narrativa (e non solo) di questo autore.

La pluralità dei ‘generi’, innanzitutto: intenti autobiografici, in particolare nella fase compresa fra gli esordi e la fine degli anni ’50, come in *Owarishi michi no shirube ni* (Il segnale dove la strada finisce, 1948) e *Kemonotachi wa kokyô wo mezasu* (Le bestie anelano al paese natio, 1957) si accompagnano all’energico slancio immaginativo, confermatosi poi preponderante, di racconti quali *Mahô no chooku* (Il gesso magico, 1950) o *Taberu no tô no tanuki* (Il cane procione della Torre di Babele, 1951). I drammi *psycho-sociali* come *Suna no onna* (La donna di sabbia, 1961) o *Tanin no kao* (La faccia dell’altro, 1963), contrassegnati anche da un tocco di grottesco erotismo, si incastrano tra una *science fiction* distopica come *Daiyon kanpyôki* (Il quarto periodo interglaciale, 1958) e un ‘*detective novel*’, sebbene sui generis, come *Moetsukita chizu* (La mappa bruciata, 1967). Vanno poi segnalate le tracce, ravvisabili soprattutto nel corso degli anni ’50, di una tensione cogitativa civile, di marca ‘realista’ e non veicolata tramite il filtro del traslato assurdo, che si risolve nell’attenzione militante all’attualità: *engagement* non d’apparato, ma di sostanza, di natura, di indole. Da qui mi pare derivi il pacifismo, mediato da toni per nulla volatili, di cui è gremita la splendida sceneggiatura cinematografica *Kabe atsuki heya* (La stanza dalle pareti spesse, 1954), che di fatto è un’interrogazione severa sull’insensatezza della guerra e sul friabile esercizio della giustizia;⁽¹²⁾ o il vago ribellismo, *quasi agit-prop*, di *Ishi no me* (Occhi di pietra, 1960) che, facendo parziale leva sugli stilemi propri al romanzo di investigazione, affronta il tema dell’edilizia selvaggia — la costruzione di una diga e gli interessi politici ed economici che vi ruotano attorno — e mette sotto accusa le cornici interpretative e cognitive dell’uomo, modellate dai media e travisate dal pregiudizio. Opera poco apprezzata, quest’ultima, e passata praticamente in sordina

(12) La proiezione del film, per la regia di Kobayashi Masaki, fu bloccata fino al 1956 per il suo marcato anti-americanismo.

l'anno in cui uscì.⁽¹³⁾ Che fu il secondo di un biennio davvero speciale: due anni cruciali della 'stagione politica giapponese' per antonomasia, baciata da una verve utopisticamente ma sinceramente rivoluzionaria e segnata dalle lotte e dalle proteste contro la ratifica del Trattato di Sicurezza Nippo-Americano (Anpo; *Anzenhoshôjôyaku*), nei disordini delle quali perse vita, sogni e futuro la giovane Kanba Michiko (1937–1960). E si ricordi che il 1960 fu anche l'anno di *Utage no ato* (Dopo il banchetto)⁽¹⁴⁾ di Mishima, romanzo certamente politico e tra i primi, nel dopoguerra, ad essere sanzionato in nome di una distorta gestione del diritto alla privacy; della satira tagliente di Kurahashi Yumiko, *Parutai* (Partei),⁽¹⁵⁾ che mise alla berlina il greve dogmatismo di un partito (quello comunista, mai esplicitamente nominato) che finì per cannibalizzare, distruggendolo, il Movimento Studentesco; e del racconto maledetto di Fukazawa Shichirô, che costrinse il suo autore alla pubblica ammenda.⁽¹⁶⁾ La divagazione non è gratuita: Abe, infatti, partecipò con entusiasmo a quel calendario di rinnovamento e di fermenti contestatari, ma all'iniziale adesione al PCG (日本共産党), seguirono presto il disincanto e l'allergia, che lo condussero su posizioni più vicine all'anarchismo.⁽¹⁷⁾

(13) Purtroppo l'ultima edizione Shinchôsha in formato tascabile risale al 1975. Nell'*Opera Omnia* (安部公房全集) in 30 vol., Shinchôsha 1997–2009, lo si trova nel vol. 12; nella *Silloge* (安部公房全作品) in 15 vol., Shinchôsha, 1972–1973, nel vol. 5.

(14) Serializzato su «Chûôkôron», da gennaio a ottobre.

(15) Dapprima in gennaio su «Meijidaigaku shinbun», poi in marzo su «Bungakukai». Ora Takahashi Y., *Parutai – Kôyômori* (Partei – Raccolta di foglie autunnali), Kôdansha Bungeibunko, 2002.

(16) Fukazawa Shichirô, *Fûryûmutan* (Racconto di un sogno di raffinata eleganza), sul numero di dicembre di «Chûôkôron»; all'uscita di questo bislacco racconto, che inscena la macabra esecuzione della famiglia imperiale per mano della folla inferocita, seguirono il tentato omicidio del presidente della casa editrice, Shimanaka Hôji (mori invece la governante) e una violenta polemica che mise la parola 'fine' alle voci critiche nei confronti dell'istituto imperiale — definitiva pietra tombale sulla toccabilità del cosiddetto *kiku tabuu* (tabù del crisantemo). Si vd. Nezu Tomohiko, *Sengo 'Chûôkôron' to Fûryûmutan jiken*, (La rivista «Chûôkôron» nel dopoguerra e l'incidente di F.), Nihonkeizaihyôronsha, 2013.

Oltremare quando si parla della narrativa di Abe, ritorna con insistenza un nome: Kafka, e un aggettivo: “surreale”. Per quanto riguarda il romanziere boemo, accostatogli e riaccostatogli fin quasi a ingenerare una tediosa endiadi, in realtà Abe l’ha conosciuto e apprezzato molto più tardi della propria attestazione nel mondo letterario: «Ho letto Kafka dopo essere diventato scrittore. Sono rimasto scioccato quando l’ho letto per la prima volta. Ho sentito un senso di contiguità, di qualcuno che mi era molto vicino».⁽¹⁸⁾

Relativamente all’aggettivo, in Occidente è così che vengono di frequente caratterizzate le sue opere più note.⁽¹⁹⁾ Tralasciando l’accezione lata che richiama genericamente ‘paradossi’, ‘bizzarrie’, ‘stravaganze’ o ‘fantasie deliranti’ (espansioni di senso che, peraltro, attirarono a suo tempo gli strali dello stesso Breton),⁽²⁰⁾ la determinazione può essere, credo, convalidata nel suo valore euristico: volontà di

(17) A questo proposito si vd. l’analisi condotta da Ôba Kenji sul database dei 30 volumi dell’*Opera Omnia*: A.K., *sono seijisei no henshen* (A.K. e la sua transizione politica), «Nihonbunka Gakuhô», n. 80, febbraio 2019, pp. 257–278; e alcuni dei saggi raccolti nello speciale di «Gendai Shisô» [vol. 52, novembre 2024] dedicato ad Abe: in particolare: Saka Kenta, *A.K. to ‘komyunaru’ na mono* (A.K. e la “comunalità”), pp. 50–62; e Nagahama Kazuma, *A.K. no tenkô – “Kigadômei” wo yomu* (La conversione anti-comunista di A.K. – Una lettura di “La lega della fame”), pp. 63–75.

(18) Nancy S. Hardin, *An Interview with Abe Kobo*, «Contemporary Literature», n. 4, Autumn 1974, pp. 439–456: 452. Assenza di influenze dirette che Abe ha ribadito anche nell’intervista *Shigosenjô no tsunawatari* (Il funambolo sul meridiano), in *Le balene*, cit., pp. 115–124: 119–120. Fra le figure ispiratrici e di consonanza Abe ricorda, tra gli altri, Poe, prima molla alla scrittura; Rilke, il poeta della solitudine, che tanta parte gioca in *Mumeishishû* (Raccolta di un poeta senza nome, 1947); Camus, poco amato all’inizio ma poi compreso nella sua ‘sofferenza’; e il ‘matematico’ Lewis Carroll, che influenzò la stesura di *S. Karma*. Recisa la disistima per Sartre, invece, — nonostante il forte richiamo della sirena esistenzialista — a causa della sua completa mancanza di «[...] senso dell’umorismo. Senza umorismo non sarebbe possibile sopportare la realtà» (Hardin, *An Interview*, cit., p. 452). Trad. dall’inglese di chi scrive.

(19) Ad es., Yamanouchi Hisaaki, *The Search for Authenticity in Modern Japanese Literature*, Cambridge Univ. Press, 1978, p. 155, «surrealistic»; Susan J. Napier, *Escape from Wasteland*, Harvard Univ. Press, 1991, p. 9, «surreal».

(20) Paola D. Lombardi, *Surrealismo 1919–1969*, Mondadori, 2007, p. ix.

rigenerazione e, dunque, rispetto ai convenzionali modi di relazionamento all'atto creativo, il bisogno di uno stacco sregolatore; l'abdicazione della linearità logica a vantaggio dell'estrinsecazione di intuizioni automatiche che sembrano affondare le proprie radici nell'inconscio; l'incongruenza (a prescindere dal valore metaforico) delle associazioni semantiche (basti pensare ad alcuni titoli: uomo-scatola / uovo-piombo / donna-sabbia / procione-Torre di Babele); la defunzionalizzazione degli oggetti rispetto alla loro routinaria mansione;⁽²¹⁾ la «brezza dello humour».⁽²²⁾ E, importantissime, l'intercettazione e auscultazione degli strascichi onirici, cui Abe ha dedicato un lavoro incantevole, *Warau tsuki* (La luna che ride, 1975):⁽²³⁾

«Ma forse, più del non riuscire a dormire, la cosa peggiore è il non potersi risvegliare dai sogni. [...] In questo sogno vengo inseguito da una cosa sinistra. [...] Ha la faccia coperta da una massa di croste grandi come punte di mignolo. Coperte a loro volta da qualcosa di simile alle squame dei pesci essiccati e con dei peli sottili in cima. Non so quale sia il pericolo, ma devo scappare. La cosa mi insegue sogghignando. E io fuggo disperato. È un meandro tortuoso. Le strade sono strette e subito incappo in un vicolo cieco. Scavalco un muro, salto una siepe, supero la casa di qualcuno e continuo a fuggire incalzato da cani che abbaiano. 'Forse è un sogno', mi viene intanto da pensare. Corro e mi pizzico il dorso della mano. Sì, è un sogno. Non sento dolore. Ma dato che non riesco a calmarmi, mi pizzico di nuovo. La pelle che stringo, allora, s'allunga a dismisura. Come se fosse di gomma [...] So che è un sogno,

(21) Un esempio potrebbe essere quello del 'bastone' dell'omonimo racconto: *Bô*, («Bungei», luglio 1955), in *R62gô no hatsumei – Namari no tamago* (L'invenzione del modello R62 – L'uovo di piombo), Shinchôbunko, 1974, pp. 179–187.

(22) Lombardi, *Surrealismo*, op. cit., p. 135.

(23) L'opera raccoglie 17 *zuihitsu* (scritti estemporanei) pubblicati tra il 1971 e il 1975 sulla rivista «Nami».

ma non c'è modo di uscirne».⁽²⁴⁾

Restare intrappolati nel sogno e, dunque, sognare per l'eternità. Che è poi il cuore stesso di *Nisezakana* (Il falso pesce, 1973), terzo episodio dell'omonima trilogia teatrale, che nelle parole di Abe:

«è un tipo di *black comedy* in stile inglese. Un uomo sogna di essere un pesce ma sogna troppo profondamente. Egli si sforza in tutti i modi di uscire da questo sogno, ma muore provandoci e finisce per sognare per sempre. Su una spiaggia dopo un temporale vi sono molti pesci morti. Forse fra di essi alcuni sono uomini che sognano ma non riescono a svegliarsi dal sogno».⁽²⁵⁾

Altro topos che aderisce a schemi surrealistici è quello della 'metamorfosi': una strategia di sovvertimento degli ordinamenti linneani; la messa in atto di un tentativo d'erosione delle frontiere fra specie. Il 'trionfo di Proteo', insomma.⁽²⁶⁾ I suoi protagonisti, infatti, spesso subiscono un'irreversibile trasformazione seguendo un percorso ribelle alle gerarchie classificatorie della biologia — dall'umano all'animale, dall'umano al vegetale, dall'umano al minerale — che però, malgrado le apparenze, non risulta regressivo. Una chance, piuttosto: la salvifica possibilità di una palingenesi riparatoria.⁽²⁷⁾

(24) Abe K., *Suimin'yūdōjutsu* (Tecniche di induzione ipnotica), in *Warau tsuki* (La luna che ride), Shinchōbunko, 1983, pp. 9–16: 13–15.

(25) Nancy K. Shields, *Fake Fish. The Theater of Abe Kobo*, Weatherhill, 1996, p. 108. Trad. dall'inglese di chi scrive.

(26) Sandro Gorgone, *Il trionfo di Proteo – Tecnica e metamorfosi dell'umano*, Inschiboleth, 2021. Un libro che non parla direttamente di Abe, ma aiuta a chiarire il suo approccio alla 'diagnosi' del mondo attraverso la rilettura di pagine di, tra gli altri, Spengler, Heidegger, Goethe, La Mettrie, Jünger.

(27) Tornano in mente le parole di Ernst Bloch: «Non c'è nessuno fra tutti noi che non

Ad accrescere il piacere della lettura e della complessa avventura interpretativa dell'opera abeiana contribuiscono anche le numerose figure-simbolo che ne sorreggono l'impianto allegorico. Lo charme di voci come 'sabbia', 'curva', 'bozzolo' o 'maschera', tanto per fare alcuni esempi, non risiede nel circoscritto che offrono, ma nell'incommensurabile che invogliano a svelare: una denotazione primaria si apre al gioco infinito delle connotazioni, tra le quali vale davvero la pena perdersi.

Muro: struttura edilizia con funzione prevalentemente divisoria; indi, confine, separazione, sbarramento, difesa, ghetto, prigionia, contenimento, arginamento, respingimento, xenofobia, paura, isolamento, hikikomori, antropofobia, ripiegamento, nazionalismo; muri sartriani:⁽²⁸⁾ quello della fucilazione imminente in *Le mur*, quello dell'autosegregazione di Eva in *La chambre*, quello del rifiuto nichilista nell'*Érostrate*, quello dell'eros barcollante di Lulù in *Intimité*, quello del conformismo in *L'Enfance d'un chef*; oppure la 'muraglia' di Dostoevskij: «Che muraglia? Be' s'intende, le leggi naturali, le deduzioni delle scienze naturali, la matematica. [...] Signore Iddio, ma che me ne importa delle leggi naturali e dell'aritmetica, quando per qualche ragione queste leggi e il due per due non mi piacciono? S'intende che [...] se davvero non avrò la forza di sfondarla col capo, ma nemmeno l'accetterò».⁽²⁹⁾ Un balzo e arriviamo all'*Antifaschistischer Schutzwall*, un altro ancora e siamo alla *Gunsa Bungye-seon*, o faccia a faccia col Muro di Tijuana, o impigliati nel filo spinato fra Ungheria e Serbia, o confusi ai piedi del *Muro della*

potrebbe essere anche un altro. A un cespuglio basta essere innanzitutto un cespuglio. Ma un uomo può diventare per così dire tutto, incompleto com'è»; *Il principio speranza* [1959], Garzanti, 2005: V, 45, p. 1081.

(28) Jean-Paul Sartre, *Il muro* [1939], trad. di E. Giolitti, Oscar Mondadori, 1978. Prima trad. giapp., *Mizuirazu – Kabe*, (trad. di Ibuki Takehiko), Sekaibungakusha, 1946.

(29) Fëdor Dostoevskij, *Memorie del sottosuolo* [1864], trad. di A. Polledro, Einaudi, Torino, 1988, pp. 14–15. Prima trad. giapp., *Chikaseikatsusha no shuki* (trad. di Yonekawa Masao), Mikasa Shobô, 1936.

Vergüenza di Lima, o...

Rimandi continui che si frammischiano e compenetrano, cosicché capita a volte di immergersi nelle storie di Abe e percepire una non originale originalità: la sensazione che nelle pagine, pur nuove, pur mai lette, si addensi una sorta di già visto letterario: dedali, fini del mondo, cacotpie, *Verwandlungen*, reificazioni umane, *non sequitur*, logiche patafisiche. Un'enciclopedia dell'immaginario fantastico ottocentesco e primonovecentesco riattata per il *brave new world* postbellico. È forse da questo accumulo di 'archetipi' che, nel leggere una pagina di Abe, nasce quella sorta di frastornamento che Eco ha definito «sgomento mitologico».⁽³⁰⁾ Ma senza tuttavia trascurare che *qualcosa* passa anche attraverso il vissuto biografico dello scrittore. Il 'deserto', ad esempio:

«Il deserto, o ciò che definiamo desertico, possiede sempre un certo inespriabile fascino. Non posso negare di essere attratto verso ciò che in Giappone non esiste, ma io ed altri abbiamo trascorso quasi l'intera infanzia nella semidesertica Manciuria (l'attuale Dongbei). In retrospettiva potrei spiegare la cosa come 'nostalgia', ma ricordo benissimo che già allora, dentro quello spazio semidesertico, ero tremendamente ammaliato. Nei giorni in cui il cielo si tingeva di bruno e sembrava di soffocare nelle nubi di sabbia, i grani penetravano sotto le palpebre e a nulla valeva pulirsi o sfregarsi, eppure dietro quella sensazione irritante si celava non solo il fastidio ma ad un tempo un'aspettativa gioiosa».⁽³¹⁾

(30) Umberto Eco, *Il testo, il piacere, il consumo*, in *Sugli specchi*, Bompiani, 1985, pp. 105–114: 107.

(31) Abe K., *Sabaku no shisô* (Pensieri del deserto), «Gunzô», aprile 1957; poi in *Sabak-areru kiroku* (Note sotto giudizio – Recensioni cinematografiche), Ushioshuppansha, Tokyo, 1978, pp. 53–68: 53. Il saggio recensisce il capolavoro noir *Œil pour œil* (1957) di André Cayatte.

Solo *qualcosa*, però. Perché l'addentellato autobiografico, agli esordi primario convertitore di energia, in Abe viene quasi subito espulso e avversato come indesiderato distrattore:

«Avrei voluto cominciare a scrivere le pagine di questa autopresentazione usando il più possibile la gomma [...] E risalendo nel passato, cancellare con un colpo ogni cosa tranne la traccia dei miei lavori. Ma siccome i caratteri scritti con una gomma non si possono stampare, ho dovuto ripiegare su una stilografica».⁽³²⁾

Il mondo alla deriva

Chiudo questo rapido schizzo commemorativo con la traduzione del racconto *Kôzui* (Inondazione), apparso per la prima volta sul numero di dicembre 1950 della rivista «Ningen» e accolto poi nella raccolta *Kabe* (Il muro) nel maggio 1951. In questa piccola allegoria ci viene narrato, in misura condensata e tono burlesco, il Secondo Diluvio Universale. Una divertente e irriverente invenzione letteraria che, come si dice, fa centro. Un curioso astronomo che volge il telescopio al mondo capovolto degli uomini e ne profetizza il fatale epilogo. Un'umanità liquefatta che tutto sconvolge e travolge. La nascita delle illusioni. La perdita delle illusioni. L'angoscia di chi, temendo di veder sommerso il suo orticello d'agi e noncuranza, s'accanisce nella stolidità illusione che la sciagura s'arresti innanzi all'uscio della propria casa. L'inutilità delle logiche e facili conclusioni. L'isteria idrofobica dei facoltosi *salauds*. La malinformazione che i media, accodati al corteo del potere fanfarone e bugiardo, spandono e riversano sul mondo. La vanità s fibrata della scienza e della tecnica. E il concionare inane e ottuso di re e capi di stato.

⁽³²⁾ Cit. in Toba Kôji, *Keshigomu de kaku* (Scrivere con la gomma - Biografia di A.K.), Minerva Shobô, 2024, p. i.

Evidente il richiamo alle vaghe spinte utopistiche degli anni '50 nell'immagine di una 'trasformazione' che parte dal basso: il 'paziente zero' è un proletario ed è da lui che la liquefazione si diffonde prima ai marginali, poi al contado, infine ai piani alti della piramide sociale. Ma ciò che più colpisce è l'andamento canzonatorio che informa il racconto e mette impietosamente a nudo la civiltà umana, avviata di corsa verso l'apocalisse, con la potenza del riso, «fattore essenzialissimo [...] senza il quale è impossibile una cognizione realistica del mondo. Avvicinando e familiarizzando l'oggetto, il riso è come se lo consegnasse nelle mani impavide di una prova analitica — sia scientifica sia artistica — e di una libera invenzione sperimentale che serve ai fini di questa prova».³³

Ci potrà salvare Noè? Chissà, forse non stavolta. Tutto finito, allora? No, perché è proprio nel cuore invisibile della liquida umanità ormai soprassatura che prende a scintillare una nuova speranza. Un luccicante aggruppamento di atomi che i cristallografi chiamano curiosamente 'germe'. Germe come embrione, germe come origine. Il germoglio della vita, insomma. Qualche speranza ce l'abbiamo ancora, dunque. L'importante è essere pronti a riadattarci ad un nuovo inizio, in una nuova forma.³⁴

L'inondazione³⁵

Un povero, tuttavia coscienzioso filosofo per indagare le leggi dell'universo piazzò

³³ Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, 1979, p. 465.

³⁴ Segnalo *en passant* le curiose risposdenze con questo racconto del film apocalittico *Don't look up* (2021) diretto da Adam McKay. Racconto e film sono una velenosissima caricatura della demenza che governa il mondo a ridosso del supremo cataclisma, ma ovviamente ciascuno dei due ce la illustra col proprio linguaggio, i propri tempi di durata e un diverso agente annientatore: *homo*-fluidificazione e conseguente sommersione del pianeta nel primo, impatto Terra-cometa nel secondo. Ma la foga caustica e dissacratoria li apparenta intimamente nella sferzante denuncia della stolidità umana. Tant'è che la distruzione finale, caritatevole colpo di grazia, l'accogliamo con un sospiro di sollievo.

un telescopio sul tetto piano della casa e si mise ad osservare il moto dei corpi celesti. Dato che sembrava non poter scoprire che qualche meteora insignificante e stelle nella promessa posizione, non per noia ma tanto per fare puntò il telescopio verso terra. Una strada capovolta gli s'appese alla punta del naso e, ugualmente capovolto, vide un operaio che camminava a testa in giù. Invertendo quelle immagini nella propria coscienza e restituendole alle loro normali relazioni, aggiustò la lente e inseguì i movimenti dell'operaio. Oltre la lente di grande diametro, l'interno della sua piccola testa era trasparente. Cosa dovuta al fatto che l'operaio, di ritorno dal turno di notte in fabbrica, a parte la stanchezza, aveva la testa completamente vuota.

Senza per questo distogliere l'oculare, il perseverante filosofo continuò a stargli alle calcagna. Ed ecco che di lì a poco la sua tenacia venne ricompensata: all'improvviso nell'operaio si verificò il seguente mutamento.

Il profilo del corpo si fece di colpo indistinto, si sciolse dalle gambe, si rannicchiò molle molle, poi, lasciando di sé solo vestito cappello e scarpe, divenne un grumo di muco viscoso e da ultimo, mutando in perfetto liquido, s'allargò piatto a terra.

L'operaio liquefatto cominciò lentamente a scorrere verso il basso. Si gettò nella cavità della strada. Dopo di che prese a strisciare. Questi movimenti dell'operaio liquido, che andavano contro le leggi della fluidodinamica, sconcertarono a tal punto il filosofo che poco ci mancò facesse cadere a terra il telescopio che aveva fra le mani. Quando, proseguendo la sua corsa, l'operaio liquido urtò un muro sul bordo della strada, ci si inerpì su come un organismo dotato di membrane adesive e, scavalcatolo, uscì dal campo visivo. Staccati gli occhi dal telescopio, il filosofo fu colto da una pesante nausea. Il giorno dopo predisse al mondo l'arrivo di un grande inondazione.

(35) Traduzione dall'originale giapponese: *Kôzui*, in Abe K., *Kabe* (Il muro), op. cit., pp. 225-231.

E fu così che in tutto il mondo cominciò la liquefazione degli operai e dei poveri. Fenomenali furono in particolare le liquefazioni di massa. Di punto in bianco nelle grandi fabbriche i macchinari si fermarono, gli operai si liquefecero simultaneamente e divennero un ammasso fluido, ed ora facendosi torrente scorsero via attraverso gli interstizi delle porte, ora arrampicandosi sulle pareti tracimarono fuori dalle finestre. E avvenne pure che, invertendosi l'ordine, nelle fabbriche deserte solo le macchine continuassero a restare in funzione e finissero per cadere in pezzi dopo che già gli operai si erano tutti liquefatti. Sui giornali si parlava ripetutamente di casi d'evasione seguiti alla liquefazione in massa dei carcerati delle prigioni e di allagamenti provocati dalla liquefazione di interi villaggi contadini.

Lungi dall'arrestarsi a queste fenomenali anomalie, la liquefazione umana generò disordini in una miriade di modi. I delitti perfetti seguiti alla liquefazione dei criminali aumentarono drasticamente e l'ordine pubblico si sgretolò. La polizia mobilità in gran segreto i fisici, che si votarono anima e corpo a studiare le proprietà di quest'acqua. Ma il liquido ignorava completamente le leggi scientifiche dei fluidi e faceva piombare i poveri fisici in una beffarda disperazione. Sebbene al tocco non differisse in nulla dalla normale acqua, talvolta mostrava la forte tensione superficiale del mercurio e non solo all'umana fratellanza liquida riusciva facile arrampicarsi dal basso all'alto, come abbiamo descritto, ma essendole possibile mantenere la propria forma come le amebe, anche dopo essersi mescolata con altri liquidi naturali veniva, per chissà quale impulso, di nuovo disamalgamandosene, riacquistando l'egual volume di prima. Ancora, poteva al contrario accadere che mostrasse la debole tensione superficiale dell'alcol. E in tal caso manifestava un'eccezionale forza osmotica nei confronti di tutti i solidi. Ad esempio, anche verso lo stesso tipo di carta, ma forse in risposta alla differenza d'uso, ora era come irreagente, ora, al pari dei solventi, era in grado di scioglierla.

L'umanità liquida poteva anche congelare ed evaporare. I punti di congelamento

ed evaporazione tuttavia variavano. Per cui slitte che correvano sul ghiaccio venivano spesso ingoiate con tanto di pariglia dalla lastra che improvvisamente si scioglieva; atleti che correvano in testa in una gara di pattinaggio d'improvviso svanivano. E accadeva pure che in piena estate le piscine congelassero di punto in bianco, imprigionando nel ghiaccio le ragazze che vi nuotavano. Poiché l'umanità liquida s'inerpicava sui monti, si confondeva nei fiumi, attraversava i mari, evaporando diventava nuvole, trasformandosi in pioggia ricadeva sulla terra, si diffondeva in ogni angolo del mondo e nessuno poteva prevedere che cosa sarebbe potuto accadere né dove né quando. E dunque vano risultava qualunque esperimento chimico. A causa dell'immiscolamento dell'umanità liquida, inoltre, le caldaie delle locomotive a vapore divennero del tutto inservibili. Per quanto surriscaldassero, non generavano pressione, cosicché di colpo si gonfiavano oltremisura e facevano esplodere i fumaioli. I pesci e le piante che con l'acqua avevano un vitale rapporto erano caduti in uno scompiglio che eccedeva la parola. In ogni ambito della biologia erano cominciate mutazioni ed estinzioni d'incalcolabile portata. Comparvero mele che rotolavano qua e là canticchiando motivetti e spighe di riso che scoppiavano con botti di fuochi d'artificio. Gravi erano gli attacchi portati contro chi non si era ancora liquefatto, e in particolare contro i ricchi.

Una mattina, nell'istante in cui i padroni di una fabbrica portarono alle labbra la tazza di caffè, ci fu chi ci affogò, chi annegò in un bicchiere di whisky, chi ancora, e furono i casi più spaventosi, perì in una goccia di collirio. Era incredibile, e tuttavia più vero del vero.

Non appena di questi fatti si diede pubblica informazione, molti ricchi contrassero l'idrofobia. Un'alta personalità del governo confessò: «Ogni volta che bevo il caffè, guardo l'acqua nella tazza, ma non posso più credere che sia acqua. I minerali che compongono questo fluido sono indigeribili, sono nocivi, e sono sicuro che se lo portassi alla bocca mi ammalerei seduta stante. L'angustia che mi

assale è insopportabile».

Quantunque non provocasse spasmi faringei, si trattava senza dubbio di idrofobia. Non si contavano i casi di anziane signore che andavano in deliquio alla sola vista dell'acqua. Con tutto ciò il vaccino antirabbico non mostrava alcuna efficacia.

Voci senza volto rimbalzavano ormai da un capo all'altro del mondo annunciando l'arrivo di una grande inondazione. Nondimeno i giornali all'inizio tentarono ostinatamente di negare queste dicerie esponendo le ragioni che seguono:

- “nell'anno in corso il totale delle precipitazioni in tutte le regioni del mondo, come pure la loro distribuzione, mostrano un calo rispetto alla media degli anni passati”
- “tutti i fiumi che hanno registrato ingrossamenti non oltrepassano i limiti delle variazioni stagionali degli anni passati”
- “non si osservano cambiamenti meteorologici o geologici di rilievo”

Erano fatti. Ma era pure un fatto che l'inondazione fosse già cominciata. Questa contraddizione provocò un'ansia sociale globale. Era ormai chiaro agli occhi di chiunque che non si trattava di una comune inondazione. E anche i giornali alla fine non poterono fare a meno di riconoscerne la realtà. Ribadivano tuttavia, con il consueto ottimismo, che dipendeva da una qualche anomalia astrale, che altro non fosse che un fenomeno passeggero, che si sarebbe presto arrestata in modo naturale. L'inondazione, però, continuava a dilagare, giorno dopo giorno: villaggi e città sparirono sotto l'acqua, pianure e colline furono ingoiate dall'umanità liquida. Ricchi e altolocati facevano a gara per mettersi in salvo su altipiani, colline, montagne, e pur sapendo quanto ciò fosse inutile contro un'umanità liquida capace perfino di scalare i muri, altra soluzione non erano riusciti a trovare.

Finalmente anche re e capi di stato riconobbero la criticità della situazione. Dichiararono che per salvare l'umanità dall'estinzione bisognava mobilitare spiriti e materie e affrettare la costruzione di giganteschi dighe e fossati. Centinaia di

migliaia di lavoratori furono reclutati al lavoro coatto. E di conseguenza anche i giornali cambiarono atteggiamento e unendosi a quelle dichiarazioni ne sostennero dovere e giustizia. Ma ormai quasi tutta la gente, compresi re e capi di stato, sapevano che quello non era che proclamare tanto per proclamare. Perché dighe e fossati, essendo soltanto meccanica newtoniana contro meccanica quantistica, non avevano alcun potere contro l'umanità liquida, senza contare che i lavoratori che li costruivano continuavano uno dopo l'altro a liquefarsi al di qua degli sbarramenti. La quarta pagina dei giornali era piena di nomi delle 'persone scomparse'. Dal tono, tuttavia, tutto ciò appariva non come causa ma come effetto dell'inondazione. E sulla sua natura contraddittoria così come sulle sue cause sostanziali tacevano, astenendosi dal farvi il più piccolo accenno.

Ci fu allora uno scienziato che propose di far evaporare il fluido che copriva il pianeta usando l'energia atomica. I governi diedero immediata approvazione e assicurarono il loro totale sostegno. Ma bastò metter mano al piano perché tutti ne comprendessero, più che le molteplici difficoltà, la pura e semplice irrealizzabilità. Poiché la liquefazione umana si diffondeva in progressione geometrica, l'arruolamento dei lavoratori stentava a reggere il passo, per di più la liquefazione già arrivava a colpire gli scienziati. Le fabbriche dei pezzi di ricambio venivano distrutte e sommerse, ricostruzioni e nuovi impianti urgevano ma non si aveva idea di quando si sarebbe potuto ultimare il salvifico dispositivo atomico.

Ansia e angoscia assalirono il mondo. A causa della disidratazione, tutti diventarono mummie e ogni respiro era un rantolo roco e fruscante.

Uno solo vi era fra loro che se la godeva imperturbabile. Era l'ottimista e scaltro Noè. Reso esperto dalla precedente grande inondazione, Noè, senza fretta né furia, lavorava alacremente alla costruzione di un'arca. E ogni volta che gli capitava di pensare che il futuro dell'umanità era nelle mani della sua famiglia, riusciva perfino ad abbandonarsi all'estasi religiosa. Quando ormai l'inondazione incombeva nei pressi della sua casa, Noè, accompagnato dalla famiglia e dagli

animali domestici, salì sull'arca. In men che non si dica l'umanità liquida prese a inerparsi su per le fiancate e allora Noè la redarguì con voce alta e severa: «Ehi, di chi credi che sia questa nave? Io sono Noè. E questa è l'arca di Noè. Vediamo di non far sciocchezze, eh! Forza, levati dai piedi!».

Ma credere che il fluido, che non era più umano, capisse le sue parole, fu chiaramente un'imprudenza di Noè, un suo fatale errore di calcolo. Il fluido aveva solo problemi da fluido. E l'attimo successivo riempì l'arca facendo affogare e uomini e animali. L'imbarcazione deserta andò alla deriva in balia del vento.

Così, con la seconda inondazione, l'umanità si estinse. Eppure, se si provava a sbirciare fra le ombre degli alberi e i cantoni delle vie di villaggi e città sotto l'acqua placata, una qualche materia luccicante cominciava a cristallizzare. Con al centro un cuore invisibile, dentro un'umanità liquida forse soprassatura.