**http://www.calabuig.it/la-lingua-di-abe-kazushige/**

**La lingua di Abe Kazushige**

[Home](http://www.calabuig.it) » [LA LINGUA DI](http://www.calabuig.it/category/la-lingua-di/) » La lingua di Abe Kazushige

**LA LINGUA DI ABE KAZUSHIGE: UN CROSSOVER DI STILI E LINGUAGGI**

Testo di **Gianluca Coci**

Concreto, essenziale, vivido, asettico, rapido: il linguaggio di Abe Kazushige dà spesso al lettore la sensazione di assistere alle scene di un film. E non è un caso. Classe 1968, tra i più autorevoli rappresentanti della letteratura giapponese della generazione post-murakamiana, Abe ha alle spalle una formazione di taglio cinematografico. A metà anni Ottanta, abbandona il liceo e la sua remota cittadina di provincia nell’estremo nord del Giappone per trasferirsi a Tokyo e dare un senso concreto alla sua passione per la settima arte, che durante l’adolescenza non si era potuta spingere oltre la frequentazione dell’unico cinema della piccola Jinmachi, dove tra un film hard e l’altro venivano proiettati in seconda e terza visione i grandi kolossal fantascientifici di Steven Spielberg e George Lucas, oppure famose pellicole della saga di Bruce Lee. Nella capitale frequenta la Nihon eiga gakkō (Japan Institute of the Moving Image: fondata nel 1975 dal regista Imamura Shōhei, ha avuto tra i suoi allievi cineasti contemporanei del calibro di Miike Takashi), dove si diploma nel 1990, cominciando subito a scrivere sceneggiature e lavorando come aiuto regista. Nel corso di quegli anni risulta fondamentale, ai fini della sua formazione culturale, la frequentazione del quartiere di Shibuya – negli anni Sessanta, Settanta e Ottanta principale *milieu* della nuova cultura alternativa e sperimentale – e in particolare della Seed Hall, uno spazio multimediale situato al decimo piano dei grandi magazzini Seibu, sede di un teatro, di una galleria d’arte, di una sala per concerti e di un cinema, dove Abe lavora part-time. A contatto con scrittori, registi e artisti accomunati da un’indole sperimentatrice, Abe Kazushige si insinua nella nuova corrente culturale dell’epoca e getta le basi della sua letteratura. Il cinema diventa uno dei leitmotiv dei suoi romanzi, a cominciare da *Amerika no yoru* (*La notte americana*, 1994), il cui titolo rappresenta un evidente omaggio a Truffaut e al cinema in genere. La storia racconta le vicende del giovane protagonista Nakayama Tadao, diplomato a una scuola di cinema e impiegato presso una vecchia sala cinematografica, il quale sogna di diventare un essere speciale ispirandosi a Bruce Lee. Il successivo *abc sensō* (*La guerra dell’abc*, 1995), spesso accostato ad *Arancia meccanica*, è un lungo racconto sperimentale infarcito di dialoghi all’insegna del *nonsense*. Si svolge quasi interamente a bordo dei treni della linea ferroviaria locale nei dintorni della cittadina natale dell’autore ed è una sorta di cronaca in cui si raccontano gli scontri tra le bande di adolescenti di Jinmachi e delle cittadine vicine, specificando toponimi e luoghi geografici di riferimento con un’accuratezza maniacale. Le dispute tra gli adolescenti, descritte con un piglio *pulp* a metà strada tra Russ Meyer e Quentin Tarantino, offrono occasione per presentare uno straordinario spaccato semiologico e antropologico della vita di provincia, tra noia, perversioni e sogni di speranza. Un tratto peculiare, questo, di molti romanzi di Abe, spesso incentrati sul contrasto – anche linguistico – tra metropoli e provincia remota. Come avviene per esempio nel *Proiezionista* (1997), dove al ritmo ossessivo e al linguaggio nervoso, tagliente e puntellato di black humour delle parti ambientate a Tokyo, si contrappongono talvolta l’atmosfera visionaria e un idioma maggiormente rilassato e con spunti dialettali quando la vicenda si sposta in provincia. *Il Proiezionista*, come buona parte dei romanzi di questo autore, è volutamente basato sull’antitesi stilistica e linguistica, sulla commistione dei generi: a tratti può apparire una storia in perfetto stile hard-boiled, in altri un racconto di formazione, in altri ancora addirittura un fantasy apocalittico in stile manga. Il romanzo è narrato in prima persona, sotto forma di una sorta di memorandum dallo stile volutamente cinico e asettico, tipico della scrittura di Abe, il quale a questo proposito e in merito allo scarso coinvolgimento dell’io narrante nella sfera sentimentale dei personaggi afferma: «Mi si rimprovera spesso un’assenza di empatia nei confronti dei protagonisti dei miei romanzi. Sì, è vero, ma d’altra parte non posso fare a meno di nutrire dei dubbi sull’incontro felice tra il lettore e il personaggio. Non è questa la mia concezione della narrativa» (*Libération*, 29.05.2013). La tendenza alla contrapposizione è evidente, in questo e in altri romanzi di Abe (per esempio in *Nipponia Nippon* del 2001), anche nella descrizione accurata e minuziosa della psicologia spesso deviata dei protagonisti, che fa da contraltare alla dose massiccia di suspense e azione. E lo stesso vale anche per il capolavoro *Sin semilla* (2003), una lunga e complessa saga familiare in cui attraverso tre generazioni viene imbastita una storia trasversale del Giappone dal dopoguerra ai giorni nostri, basata da una parte sul racconto caustico e intrigante dei vizi, delle manie e delle ossessioni dei protagonisti, e dall’altra su inserti cronachistici che forniscono un sostrato importante di veridicità alle vicende talvolta persino surreali, con uno stile che ricorda le opere di Ōe Kenzaburō e di Nakagami Kenji, così come *Cent’anni di solitudine* di García Márquez e *L’urlo e il furore* di Faulkner, e con atmosfere spesso reminiscenti dei *Segreti di Twin Peaks* di David Lynch. *Sin semilla* è un romanzo sorprendente come pochi anche dal punto di vista stilistico, apparendo come un crossover di generi che non ha eguali nella letteratura giapponese moderna e contemporanea. È questa una tendenza che Abe porta ai suoi estremi nel secondo romanzo della “trilogia di Jinmachi” (il terzo volume è annunciato entro il 2020), *Pisutoruzu* (*Pistilli*, 2011), poco meno lungo del predecessore e nel quale l’accento viene posto maggiormente sull’aspetto surreale, a evocare atmosfere molto anni Sessanta e Settanta e il Flower Power della stagione degli hippies. Lo stesso autore conferma la sua volontà di andare oltre la barriera dei generi, creando un mix ai limiti dell’impossibile: «Uno dei miei obiettivi, quando ho scritto *Pistilli*, era far confluire diversi generi in uno stesso romanzo: fantascienza, mistery, romanzo storico, love story e così via. Volevo costruire uno spazio narrativo artificiale e minimale, in cui non esistessero barriere tra generi e dove tutto fosse possibile. Ho scelto accuratamente le parole, le espressioni e ogni altro elemento, a questo preciso scopo, e molto probabilmente è per questo che se ne ricava un’impressione come di distacco dal mondo» (intervista di Nakamata Akio. Cit. in Gianluca Coci, *JapanPop. Parole, immagini, suoni dal Giappone contemporaneo*, Aracne Editrice, Roma 2013, p. 156). Nello stile e nella lingua di Abe Kazushige, infine, sono spesso presenti, accanto ai riferimenti cinematografici, anche continui rimandi al mondo della musica pop e rock. Le atmosfere sixties di *Pistilli*, ad esempio, vengono sapientemente evidenziate dalla “colonna sonora” del romanzo, basata su canzoni degli anni Sessanta e Settanta legate al movimento del Flower Power e della cultura hippy, con frequenti e suggestivi richiami alla mitica stagione “Love & Peace” e alla “Summer of Love ‘67” messi in evidenza con un tocco leggero e mai stucchevole. Tra l’altro va aggiunto che il linguaggio di questo romanzo, complice il fatto che per la prima volta Abe ricorre a un io narrante femminile e a conferma della volontà di non porsi limiti, risulta più moderato e ricco dal punto di vista lessicale, rispetto alla durezza e all’irruenza dei lavori degli esordi, di *Sin semilla* e dello stesso *Il proiezionista*.