

Salva l'ibis e salverai te stesso: *hikikomori*, *otaku* e disagio sociale in *Nipponia Nippon* di Abe Kazushige

Filippo Cervelli

1. Introduzione

Nella sua vasta opera, lo scrittore Abe Kazushige tratta spesso di crisi sociali e ossessioni. Tramite molti dei suoi personaggi, che spaziano da individui sociopatici a criminali, Abe esplora controversie che compongono le profondità del cosiddetto “dark Japan”. La sua letteratura indaga così anche sulle costruzioni di identità marginali, per esempio sulla reclusione in seno al disagio sociale giovanile, inteso come termine generale che si riferisce a ciò che Allison (2009) definisce «un senso di instabilità materiale, psichica e sociale» dovuto all’indebolimento dei modelli economici e di istruzione in seguito allo scoppio della bolla economica a metà anni ‘90 (p. 92).¹ Attraverso una disamina di tali temi, la sua opera permette di riflettere su assunti di categorie sociali, sulla loro permeabilità, e su come queste realtà culturali possano a loro volta essere utilizzate per scandagliare la società giapponese contemporanea. Ciò è particolarmente rilevante nel romanzo *Nipponia Nippon* (2001), che narra di un adolescente recluso che, propostosi di vendicarsi del Giappone che lo ha abbandonato, si prepara meticolosamente per la sua “missione” di infiltrazione in un centro di protezione animali per far evadere degli esemplari di ibis crestato. Dato lo stile di vita isolato e misantropico del giovane, si può accostare il romanzo alla letteratura *hikikomori*, associata a individui che non prendono parte alla vita sociale e professionale, restando perlopiù isolati nell’ambiente domestico. Tuttavia, un’analisi più approfondita rivela come l’opera metta in scena un gioco tra connotazioni e problematiche associate a un altro importante fenomeno sociale correlato: gli *otaku*. In particolare, aspetti come interessi e passioni ossessivi o la presunta mancanza di scopi nella vita possono accostare il protagonista Haruo a questa comunità di fan tanto dibattuta in molti studi, dall’antropologia alla sociologia. Inoltre, la recondita dipendenza del ragazzo dall’accettazione degli altri si presta anche a riflessioni su dinamiche esposte negli studi dello psichiatra e critico culturale Saitō Tamaki.

Attraverso l’analisi di tali problematiche, il presente studio si propone pertanto di dimostrare come il romanzo problematizzi stereotipi e *topoi* sociali relativi a crisi individuali usualmente associate alla gioventù contemporanea.² Dopo una contestualizzazione del romanzo, si introdurranno le categorie analitiche di *hikikomori* e *otaku*, alla luce delle quali sarà effettuata l’indagine dell’opera. Si porrà così in rilievo l’approfondita riflessione letteraria del romanzo sulla rilevanza di tali percezioni nella costruzione di identità patologiche e marginali nel Giappone degli ultimi decenni. Infine, si ipotizzerà il gioco raffinato di Abe con le figure della società giapponese contemporanea, specialmente in seguito all’inizio della recessione economica, come nuovo tratto distintivo della letteratura dell’era Heisei (1989-2019), un dibattito reso più attuale dalla recente fine di questa epoca.

2. Il ragazzo e l’ibis

Abe Kazushige nasce a Higashine, prefettura di Yamagata, nel 1968. Diplomatosi nel 1990 presso la prestigiosa *Nihon eiga gakkō* (Japan Institute of the Moving Image) di Kawasaki, per un periodo lavora come assistente alla regia, prima di dedicarsi all’attività letteraria. Il suo debutto da scrittore avviene con *Amerika no yoru* (La notte americana, 1994), per il quale vince il premio Gunzō per autori emergenti. Soprattutto nella prima fase della carriera, Abe sperimenta con vari tipi di narratore. In *Amerika no yoru*, ad esempio, presenta un personaggio dalla personalità scissa tra narratore e protagonista, mentre in *Indivijuaru purojekushon* (Il proiezionista, 1997), il giovane Onuma si rivela un narratore inattendibile allorché le sue confessioni sulla sua doppia attività di proiezionista precario e di agente segreto vengono infine messe in discussione. Grazie al successo riscosso dal secondo romanzo, Abe viene considerato come esponente di spicco della cosiddetta “letteratura J” (*J-bungaku*), la letteratura pop giapponese promossa negli anni ‘90. La sua prominenza nei circoli letterari è attestata nuovamente dalla vittoria dell’ambito premio Akutagawa nel 2004.

¹ Tale disagio comprende anche temi relativi alla precarietà sociale e professionale, dai reclusi *hikikomori* ai *NEET* (Not in Education, Employment or Training), ossia i giovani non inseriti in alcun tipo di carriera professionale o di studi stabile. Si veda a questo proposito: Roemer, 2015, p. 87.

² Per tali associazioni si faccia riferimento, tra gli altri, a: Borovoy, 2008; Kinsella, 1998, p. 311; Saitō, 2016.

La topografia è importante nell'opera di Abe. La sua frazione di origine, Jinmachi, infatti figura sovente, soprattutto nella cosiddetta "Saga di Jinmachi", che dipinge saghe famigliari ambientate in questa zona geografica. Questa trilogia di romanzi, iniziata con *Shinsemia* (Sin semillas, 2003) e proseguita con *Pisutoruzu* (Pistilli, 2010), si è recentemente conclusa con la pubblicazione di *Orga(ni)sm* nel 2019. Jinmachi è rilevante anche in *Nipponia Nippon*: è proprio qui, infatti, che il giovane protagonista Tōya Haruo deve lasciare la sua vita di liceale e trasferirsi a Tōkyō.

Nella capitale, Haruo si isola dalla società, passando la maggiore parte del tempo in casa. Naviga giorno e notte su internet per accedere a informazioni, comprare armi e materiali, e così prepararsi per la sua grande "missione", quella di infiltrarsi nel Centro per la salvaguardia dell'ibis crestato sull'isola di Sadogashima, nella prefettura di Niigata, e far evadere gli uccelli, simbolo del Giappone. Non è ancora sicuro se infine liberarli, allevarli, o sterminarli. Gli animali, in via di estinzione, servono a Haruo come simboli per riversare la sua voglia di vendetta contro il paese (Jinmachi), e il Paese (la società e il governo giapponese) che lo hanno rifiutato. Tale risentimento ha origine in un episodio del suo passato: alle medie Haruo si era innamorato della compagna di banco, Motoki Sakura, incorrendo nel bullismo di alcuni coetanei. Successivamente la sua passione era diventata ossessiva, portandolo a pedinare la ragazza, e a penetrarle in casa per rovistare tra i suoi effetti personali. Dopo aver ricevuto intimidazioni restrittive da parte della famiglia di lei, la situazione era precipitata quando Sakura, che aveva una relazione segreta con un insegnante, si era tolta la vita in seguito al trasferimento del professore. La famiglia Motoki aveva addossato le colpe maggiori all'ossessione di Haruo e, grazie a insistenti pressioni, era riuscita a farlo allontanare dalla scuola e da Jinmachi. D'altra parte, nel presente l'acrimonia del ragazzo si scatena anche contro le falsità del Paese e dei mezzi di comunicazione quando coglie le notizie di giubilo nazionalista per la nascita di un ibis crestato (nome scientifico "Nipponia Nippon") sul suolo giapponese dopo molti anni: «Si voleva far credere che, grazie alla nascita del piccolo ibis chiamato Yūyū, l'estinzione dei *Nipponia Nippon* in Giappone fosse stata scongiurata. Ma Yūyū non era altro che il discendente di uccelli cinesi trapiantati sul suolo nipponico, e l'estinzione degli ibis crestati di origine giapponese era in realtà più che definitiva» (Abe, 2018, p. 25).

Si è osservato altrove come la situazione dell'attesa nazionale intorno alla nascita dell'ibis giapponese ritragga, peraltro ironicamente, la pressione psicologica esercitata sull'allora principessa imperiale Masako (ora imperatrice consorte) affinché desse alla luce un erede, e al conseguente giubilo nazionale quando nacque la figlia Aiko esattamente nel 2001, stesso anno di uscita del romanzo di Abe (Urata, 2015, p. 480). In ogni caso, la notizia del piccolo ibis crestato colpisce Haruo, che ora comprende il destino celato nel suo nome (il primo *kanji* del suo cognome 鶯谷 si può leggere anche *toki*, che significa difatti "ibis crestato"). Legato indissolubilmente agli uccelli, Haruo si consacra alla sua "missione".

3. Isolamento

Anche dopo aver lasciato forzatamente Jinmachi, Haruo non si integra nella nuova comunità cittadina. Prova per un periodo a lavorare in una pasticceria, dove era stato raccomandato dalla famiglia, ma dopo poco lascia l'impiego. Per Haruo la capitale diventa un luogo negativo, una metropoli disumanizzante che rende arduo ogni tentativo di identificazione con l'ambiente circostante. A tal proposito, Coci (2014) evidenzia come Tōkyō sia qui «connotata da una totale negatività, permeata com'è da una forza annichilente e massificatrice che costringe il protagonista a recludersi tra le pareti della sua abitazione» (p. 200).

Di rimando, Haruo trova un rifugio sicuro su internet. Le possibilità di informazione rappresentate dalla nuova tecnologia (all'epoca specialmente) gli permettono di acquisire conoscenze e strumenti per la sua missione. Nient'altro è più importante per lui: «Si rendeva perfettamente conto di aver sviluppato una "dipendenza da Internet", ma non aveva voluto modificare di una sola virgola il suo stile di vita. Mentre era al negozio ed eseguiva i compiti che gli venivano affidati era scosso dal ricordo costante dei post che aveva letto la sera prima sui vari forum» (Abe, 2018, p. 29). Haruo preferisce il mondo virtuale, dove i contatti con gli altri sono circoscritti nella misura in cui sono utili alla sua missione. Per questo motivo finisce per passare la maggior parte del suo tempo in casa a cercare informazioni sugli ibis.

Per le suddette caratteristiche misantropiche, si potrebbe a buon diritto considerare Haruo uno *hikikomori*. Persino Abe stesso è stato considerato un esponente della cosiddetta *hikikomori bungaku*, una "letteratura del ritiro sociale" che accomuna vari autori dell'era Heisei le cui opere sono imperniate sulla difficoltà a interagire con gli altri e sull'isolamento dal mondo sociale esterno (Saitō, 2004, pp. 22-37). Più propriamente, il termine *hikikomori* indica un fenomeno sociale e psicologico di reclusione molto complesso, che può richiedere anche cure psichiatriche. Nel presente studio lo si intenderà nell'accezione generale data dallo psichiatra Saitō Tamaki (2013), probabilmente il più celebre studioso e teorico di *hikikomori*:

I termini *shakaiteki hikikomori* usati per indicare questo stato sono una diretta traduzione delle parole inglesi *social withdrawal* [ritiro sociale]. In giapponese queste parole non suonano come una traduzione molto idiomatica, ma non è difficile capire cosa significhino—*shakai*, “società”, è qui usato per indicare i rapporti con gli altri in generale. In altre parole, il termine indica l’atto di ritirarsi dalla società e di evitare ogni contatto con tutte le altre persone al di fuori della propria famiglia (p.18).³

Al di là del rapporto iniziale con l’inglese, l’espressione *hikikomori* è divenuta lo standard per riferirsi a questo fenomeno di ritiro sociale. Per quanto sia arduo calcolare con esattezza a quanto ammontino gli individui così caratterizzati, dato che la natura stessa degli *hikikomori* rende difficile il contatto con strutture sanitarie o di sostegno, essi sono un fenomeno importante nella società giapponese e nel relativo discorso culturale. Alla fine degli anni ‘90, Saitō (2001a) stimava persino che in Giappone gli *hikikomori* fossero almeno un milione (pp. 28-29).

Quali che siano i numeri oggi – un sondaggio ministeriale del 2015 ha rivelato 541.000 reclusi tra i 15 e i 39 anni, mentre uno del 2019 ne ha rivelati 613.000 persino tra i 40 e i 64 anni (Kyodo, 2019) – l’estensione del fenomeno mostra come questa realtà sociale e culturale sia un’associazione rilevante rispetto alle dinamiche di Haruo. Il giovane infatti non riesce, o non vuole in fondo, rapportarsi con il mondo esterno, rifugiandosi nello spazio perimetrato di casa. Haruo sfrutta persino i genitori con ripetute bugie per farsi elargire i soldi per comprare gli strumenti necessari alla missione. Benché generalmente gli *hikikomori* mantengano rapporti almeno con la famiglia, Haruo lo fa solamente per ottenere mezzi per protrarre il proprio isolamento, evidenziando infatti un altro tratto essenziale di alcuni *hikikomori*, ossia «il fatto di vivere isolandosi da qualsiasi rapporto umano intimo» (Saitō, 2004, pp. 22-23). Approfittando dell’amore materno, il giovane può così astrarsi dalla società e recludersi.

4. L’ossessione della missione

Malgrado i tratti da *hikikomori*, la reclusione di Haruo è quasi costantemente volta alla ricerca ossessiva di informazioni sugli ibis, e alla preparazione meticolosa della sua missione. Tali imperativi regolano la sua vita, incidendo sull’abbandono del lavoro in pasticceria. La critica ha rimarcato come in questa missione siano fin troppo evidenti i riferimenti alle politiche nazionalistiche del governo giapponese e all’istituzione dell’imperatore, indebolita nel tempo e a rischio di estinzione come gli ibis crestati (Miyazawa e Sasaki, 2004, p.87). Inoltre, è stato sottolineato come l’associazione con l’imperatore provochi analogie con il racconto *Sevuntin* (Seventeen, 1961) di Ōe Kenzaburō, dove un giovane carico di libido pone rimedio alla frustrazione verso l’ambiente familiare e scolastico con l’abbandono alla violenza rappresentata da un movimento imperialista di estrema destra; Haruo, invece, costituirebbe il negativo del giovane di Ōe, perché «la sua libido convergerebbe nel momento del massacro» degli ibis, ossia dell’imperatore (Okamatsu, Matsuura e Shōno, 2001, p. 314).

Tuttavia, più che da una liberazione, anche sessuale, il tentato massacro degli ibis è determinato da un attaccamento maniacale di Haruo al suo scopo. I parallelismi con le istituzioni giapponesi sono problematizzati dall’ossessione di Haruo per la sua missione che, oltre ad arricchire l’analisi delle sue motivazioni, complica anche l’iniziale identificazione del ragazzo come *hikikomori*. Infatti, a un’attenta disamina il ritiro sociale di Haruo presenta anche considerevoli problematiche legate al fenomeno degli *otaku*. Analogamente a *hikikomori*, il termine si riferisce a una categoria di non facile definizione. Generalmente, per *otaku* si intende un tipo di fan appassionato, soprattutto di prodotti di cultura popolare. Ito (2012) ne dà una definizione utile, sottolineandone l’aspetto tecnologico, indicando tale cultura come «una costellazione di logiche, piattaforme e pratiche culturali “da fan” raggruppate intorno ad anime, manga e giochi giapponesi, e che a loro volta sono associate a una serie di propensioni più generalizzate verso una partecipazione e un’interazione appassionate con la cultura popolare e la tecnologia in un mondo interconnesso» (xi). Nakamori Akio introduce il termine in questa accezione nel 1983 sulla rivista *Manga burikko*, riferendosi a fan che, caratterizzati da un’ossessione per le rappresentazioni di personaggi femminili in anime, manga e videogiochi, non fanno rapporti con donne reali (Yamanaka, 2015, p. 37). Successivamente, il termine *otaku* ha assunto altre accezioni antisociali, soprattutto in seguito al panico morale mediatico scaturito dal caso del cosiddetto “assassino otaku” Miyazaki Tsutomu. Nel 1989 l’allora ventisettenne Miyazaki venne arrestato per il rapimento e l’omicidio di quattro bambine avvenuti tra il 1988

³ Traduzione dall’inglese dell’autore. Salvo ove diversamente specificato, tutti le citazioni da opere in lingua inglese o giapponese sono da intendersi a opera dell’autore.

e il 1989 a Saitama.⁴ Poiché nella sua stanza fu rivenuta una grande quantità di materiale pornografico e di cultura popolare, i media etichettarono Miyazaki come *otaku*, e presentarono il suo crimine come parte di un problema più ampio che investiva i giovani dell'epoca (LaMarre, 2004, p. 184).

Studi recenti in materia hanno analizzato i cambiamenti nella percezione e nella definizione di questa categoria. Ad esempio, Kam (2015) argomenta come il termine *otaku*, lungi dall'indicare una categoria ben definita, sia in realtà un'etichetta (*label*) che certi gruppi sociali attribuiscono ad altri perché devianti dalla norma per i loro interessi subculturali (animazione, videogiochi, attrazione sessuale verso immagini femminili prepuberali, ecc.). Questa operazione rivela però una doppia valenza che implica percezioni mutevoli riguardo a entrambi i gruppi, perché «etichettare gli “otaku” [...] non denota semplicemente la “costruzione” di coloro classificati come “otaku”, ma anche la “costruzione” della corrente principale – la delineazione di ciò che costituisce la normalità, o la normalità-in-via-di-costruzione» (p. 190).

Tuttavia, anche alla luce di tali disamine sulla valenza sociologica della categoria stessa, è indubbio che il termine *otaku* indichi una realtà culturale comprendente considerazioni sul consumo di prodotti culturali, l'ossessione, la deviazione sessuale, la tecnologia, l'isolamento e l'emarginazione. È precisamente a questa costellazione di temi che Abe attinge per complicare l'identità di Haruo. In una conversazione con il filologo e critico Hasumi Shigehiko, Abe stesso si definisce un formalista che utilizza tematiche sociali non come asse portante delle sue storie, ma come questioni che vengono costantemente estraniare a livello narrativo (Abe e Hasumi, 2005, pp. 99-100). Inoltre, più specificamente Saitō (2001b) osserva che in *Nipponia Nippon* gli *hikikomori* sono un *topos* formale, piuttosto che lo spunto principale per dibattere la questione delle patologie mentali (pp. 186-189). Eppure, ciò che nel romanzo provoca un tale effetto di straniamento sia riguardo all'identità *hikikomori* che alle associazioni con il Giappone di cui sopra, è proprio l'inserimento di problematiche legate agli *otaku*, in particolare al loro interesse ossessivo. Per quanto Haruo non sia un evidente fan di cultura popolare – nel testo ci sono solo sporadici riferimenti a questa cultura –, la sua vita è incentrata su un consumo ingente di tecnologia, internet, e su un attaccamento ossessivo verso un oggetto, la sua missione, che determinano e al contempo inficiano le sue interazioni con il mondo sociale:

[Haruo] passava le sue ore davanti al pc, ossessionato dagli ibis crestati di Sadogashima. Rinchiuso nel suo monolocale, senza essere disturbato da anima viva, navigava tutti i giorni sul web da più di tre mesi [...] Non se ne stava ventiquattr'ore su ventiquattro segregato in casa come un perfetto *hikikomori*, né tanto meno raccoglieva informazioni sugli ibis dal mattino alla sera, ma non c'erano dubbi che fosse quella la sua attività principale. (Abe, 2018, p. 20)

Al di là dell'affidabilità dell'affermazione di distanziamento dagli *hikikomori* da parte di un narratore omodiegetico con focalizzazione interna, dal passo sopracitato emerge come l'ossessivo coinvolgimento con gli ibis crestati costituisca il fulcro della sua vita. L'enfasi formalistica crea una psicologia complessa, e talvolta contraddittoria, che non si presta a definizioni sociologiche univoche. In merito a *Il proiezionista*, Roemer (2015) osserva che temi come la privazione materiale, l'agire e il fascino verso l'autorità problematizzano la narrazione di vicende che rimandano al coinvolgimento di giovani con la setta religiosa *Aum shinrikyō* (pp. 91-93). Similmente, in *Nipponia Nippon* gli elementi *otaku* problematizzano l'articolazione identitaria del ragazzo fra ossessione e isolamento autoimposto. Perciò, più che un perfetto *hikikomori*, si può leggere Haruo anche come un *otaku* asociale isolato. È un individuo che partecipa sì a forum e interagisce con altri utenti in merito ai suoi interessi – è questo il caso, per esempio, quando cerca di comprare una pistola online –, ma tutto ciò non è mirato alla partecipazione a una comunità di pari, come per esempio può capitare nel caso degli *otaku*. Il gioco di rimandi fra le due categorie rivela una profonda compenetrazione di varie problematiche connesse al discorso sulla gioventù contemporanea, e rende la lettura del ritiro sociale del giovane ancora più complessa. *Hikikomori* e *otaku* non sono qui due categorie distinte, ma sono tratteggiati come una commistione di tratti di isolamento, ossessione e monomania che si autoalimentano, sotto il termine inclusivo di un senso di insoddisfazione e di alienazione giovanile.

Da tale disagio scaturisce l'ossessione di Haruo per gli ibis crestati, che risulta dominante per dare un senso e una finalità alla sua esistenza. Haruo è appunto galvanizzato dalla consapevolezza di aver individuato uno nuovo scopo. Ossessionato dal suo compito, associa la sua vita a quella degli uccelli segregati, anche loro vittime di politiche ingiuste. Forte di questa nuova rivelazione, rilegge tutta la sua vita fino ad allora come un necessario susseguirsi di eventi che lo hanno reso in grado di compiere il suo destino, di cui gli ibis sono inevitabile strumento: «Non agirò solo per gli ibis. Quelle splendide creature

⁴ Miyazaki è stato poi giustiziato per impiccagione nel 2008.

rappresentano per me una sorta di alter ego, mi rispecchio in loro, ma al contempo sono un potente detonatore che servirà a imprimere una svolta nella mia vita» (Abe, 2018, p. 63).

Haruo si erge a sommo dispensatore del destino degli ibis. Questo forte senso di fatalità era stato proiettato dal ragazzo anche su Sakura, della quale si sentiva un protettore. Per questo motivo l'aveva pedinata; per questo motivo si era intrufolato in casa sua e le aveva rubato della biancheria intima: per sentirsi vicino a lei e condividere un destino. Anche adesso che la famiglia l'ha costretto ad allontanarsi, Haruo impone comunque tale desiderio su un'altra ragazza, Segawa Fumio, che incontra sul treno per Sadogashima:

Le due adolescenti avevano in comune forse solo il viso tondo e la bassa statura. Ma questo bastava a far sbizzarrire la fantasia di Haruo: era una somiglianza minima ma sufficiente a generare un senso di fragilità, che evocava l'immagine di qualcuno senza via di scampo, che chiamava disperatamente aiuto. Forse quella ragazzina era il fantasma di Sakura che aveva assunto forma umana modificando lievemente le proprie sembianze. «Sì, forse è il suo fantasma» pensò Haruo, «e vuole accompagnarmi in questo viaggio al termine del quale mi attende un'importante missione...» (Abe, 2018, p. 103)

La fragilità percepita da Haruo legittima la sua posizione di protettore, ma si riferisce anche all'instabilità delle basi sulle quali è costruita la sua stessa ossessione. A lungo il giovane si autoconvince che la sua missione è di grande importanza, ma questa convinzione sembra sgretolarsi quando sorgono degli ostacoli pratici:

Le modalità per approcciare la questione degli ibis sul piano concreto restavano ancora molto evanescenti. Haruo si sentiva stretto in una morsa d'angoscia, non riusciva a trovare una risposta. Man mano che passavano i giorni il terrore di vivere una vita priva di senso si faceva sempre più opprimente. L'idea di logorarsi tra le pareti del suo monolocale per sei mesi o forse più, a causa dell'incapacità di fornire uno scopo pratico alle proprie aspirazioni, gli dava la nausea. (Abe, 2018, p. 61)

Se la sua grande missione non va a buon fine, allora la sua vita diventa inutile. Come *hikikomori/otaku* Haruo si pone fuori dalla società, ma allo stesso tempo ha necessità di avere un obiettivo eclatante per vendicarsi di quella società stessa che, emarginandolo come membro non funzionale, ha così decretato che non possieda uno scopo utile, e che quindi viva remoto e invisibile rispetto a essa. Ciò si ricollega a considerazioni sulla gioventù giapponese contemporanea che rilevano una generale mancanza di scopi concreti e di grandi ambizioni, le quali si riflettono anche in consumi ridotti.⁵ Haruo si trova così in una posizione ambigua: da un lato conferma tali considerazioni, in quanto le sue azioni non corrispondono agli ideali di ambizione sociale considerati standard, sfociando persino nell'asocialità; dall'altro, egli basa comunque la sua esistenza su un concetto di scopo ambizioso. Haruo combatte la società che odia rinfacciandole esattamente ciò che quest'ultima sostiene che egli non abbia.

In tutta la sua protesta il giovane non riesce a liberarsi della necessità di avere uno scopo concreto e un'ambizione che, seppur distruttivi, possano essere riconosciuti socialmente. Egli risulta dunque affetto dalla cosiddetta "dipendenza da accettazione" (*shōnin izon*), che Saitō (2016) individua in gran parte dei giovani giapponesi contemporanei: «Nelle giovani generazioni, il motivo principale per trovare un impiego non è più "guadagnarsi il pane", bensì sta diventando di gran lunga la ricerca di "accettazione". [...] Loro non lavorano per mangiare. Lavorano per essere accettati dagli altri, e per non perdere il grado di accettazione che hanno raggiunto» (p. 11). Infine, come Onuma ne *Il proiezionista* Haruo si dimostra un narratore inaffidabile, in quanto i suoi percorsi psicologici tradiscono una natura contraddittoria riguardo alle sue motivazioni, e una compenetrazione di varie tematiche sociali. Forse, se esiste una possibilità di trovare una verità in questa "psiche deviata", questa non può che essere affidata a una reazione empatica del lettore che tenti di ricostruire una genuinità emotiva nei dissidi interiori del giovane.

5. Conclusioni

Una lettura di *Nipponia Nippon* incentrata sulla psicologia di Haruo si presta a sfaccettate interpretazioni. Il romanzo infatti gioca a costruire e smontare associazioni con fenomeni sociali contemporanei come *hikikomori* e *otaku*, narrando complesse dinamiche di dipendenza e ritiro sociale. Evidenziando l'interdipendenza tra queste categorie, la narrazione tratteggia un personaggio la cui psicologia si nega a ogni

⁵ Si faccia riferimento, ad esempio, a: Furuichi, 2011; Yamaoka, 2009.

tentativo di univoca categorizzazione, e per la quale forse l'unica possibilità di ricostruzione passa dall'empatia del lettore. *Nipponia Nippon* si inserisce così in un contesto fondamentale dell'opera di Abe Kazushige, in quanto media tra presupposti e decostruzioni di figure sociali e culturali marginali caratteristiche del Giappone contemporaneo, specialmente dopo lo scoppio della bolla economica. Se si contempla questa scrittura da una prospettiva più ampia e storicizzante, soprattutto ora che il Giappone è entrato nella nuova era Reiwa, non risulterebbe allora legittimo proporla come un tratto distintivo della letteratura Heisei? In un certo senso, è quanto questo nostro contributo tenta di suggerire, a partire da un'analisi che meriterà di essere ulteriormente approfondita, in chiave diacronica e alla luce del dibattito epistemologico attuale.

Riferimenti bibliografici

Abe, Kazushige; Coci, Gianluca (trad.) (2018). *Nipponia Nippon*. Roma: Edizioni e/o.

Abe, Kazushige; Hasumi, Shigehiko (2005). "Keishikishugi no tsuyomi to kowasa wo megutte". *Bungakukai*, 59, 3, pp. 94-113.

Allison, Anne (2009). "The Cool Brand: Affective Activism and Japanese Youth". *Theory, Culture, Society*, 26, pp. 89-111.

Borovoy, Amy (2008). "Japan's Hidden Youths: Mainstreaming the Emotionally Distressed in Japan". *Culture, Medicine and Psychiatry*, 32, pp. 552-576.

Coci, Gianluca (2014). "Agli antipodi della capitale: il caso di Abe Kazushige e la "saga di Jinmachi". In Coci, Gianluca; Margarito, Mariagrazia; Maurizio, Massimo (a cura di). *Confini in movimento. Studi di letterature, culture e lingue moderne*. Acireale: Bonanno editore, pp. 187-211.

Furuichi, Noritoshi (2011). *Zetsubō no kuni no kōfukuna wakamono tachi*. Tōkyō: Kōdansha.

Ito, Mizuko (2012). "Introduction". In Ito, Mizuko; Okabe, Daisuke; Tsuji, Izumi (a cura di). *Fandom Unbound: Otaku Culture in a Connected World*. New Haven & London: Yale University Press, pp. xi-xxxii.

Kam, Thiam Huat (2015). "'Otaku' as a Label: Concerns over Productive Capacities in Contemporary Capitalist Japan". In Galbraith, Patrick W.; Kam, Thiam Huat; Kamm, Björn-Ole (a cura di). *Debating Otaku in Contemporary Japan*. London: Bloomsbury, pp. 179-195.

Kinsella, Sharon (1998). "Japanese Subculture in the 1990s: *Otaku* and the Amateur Manga Movement". *Journal of Japanese Studies*, 24, 2, pp. 289-316.

Kyodo (2019). "613,000 in Japan aged 40 to 64 are recluses, says first government survey of *hikikomori*". *The Japan Times* <https://www.japantimes.co.jp/news/2019/03/29/national/613000-japan-aged-40-64-recluses-says-first-government-survey-hikikomori/#.XagwBS-ZPLE> (17/10/2019).

LaMarre, Thomas (2004). "An Introduction to Otaku Movement". *EnterText*, 4, 1, pp. 151-187.

Miyazawa, Akio; Sasaki, Atsushi (2004). "Taidan ni yoru Abe Kazushige zensatsu revyū: jikaisuru sōchi no monogatari". *Bungei*, 43, 2, pp. 80-89.

Okamatsu, Kazuo; Matsuura, Hisaki; Shōno, Yoriko (2001). "Sōsaku gōhyō: *Nipponia Nippon*; *Kagayaku fune*". *Gunzō*, 56, 7, pp. 306-323.

Roemer, Maria (2015). "Precarious Attraction: Abe Kazushige's *Individual Projection* Post-Aum". In Iwata-Weickgenannt, Kristina; Rosenbaum, Roman (a cura di). *Visions of Precarity in Japanese Popular Culture and Literature*. London & New York: Routledge, pp. 86-101.

Saitō, Tamaki (2001a). "*Hikikomori*" *kyūshutsu manyuaru*. Tōkyō: PHP kenkyūjo.

Saitō, Tamaki (2001b). “Shōchō wo mōsōka suru keishikishugi no hō he”. In Abe, Kazushige. *Nipponia Nippon*. Tōkyō: Shinchōsha, pp. 180-193.

Saitō, Tamaki (2004). *Bungaku no chōkō*. Tōkyō: Bungei shunjū.

Saitō, Tamaki (2016). *Shōnin wo meguru yamai*. Tōkyō: Chikuma shobō.

Saitō, Tamaki; Angles, Jeffrey (trad.) (2013). *Hikikomori: Adolescence without End*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Urata, Kenji (2015). *Mikan no heisei bungaku shi: bungei kisha ga mita bundan 30 nen*. Tōkyō: Hayakawa shobō.

Yamanaka, Tomomi (2015). “Birth of ‘Otaku’: Centring on Discourse Dynamics in *Manga Burikko*”. In Galbraith, Patrick W.; Kam, Thiam Huat; Kamm, Björn-Ole (a cura di). *Debating Otaku in Contemporary Japan*. London: Bloomsbury, pp. 35-50.

Yamaoka, Taku (2009). *Hoshigaranai wakamono tachi*. Tōkyō: Nihon keizai shinbun shuppansha.