

L' Oriente e il *family novel* necessario

Stefano Calabrese

Università di Modena e Reggio Emilia, Dipartimento di Educazione e Scienze Umane

Abstract

Le particolari condizioni in cui il *Self* si è costituito nelle società orientali - con una prevalenza per orientamenti interpersonali e visioni olistiche del contesto storico-ambientale - hanno radicato nella letteratura cinese, giapponese e sudcoreana il modello del *family novel* come un fondamento strutturale, mentre in Occidente esso ha costituito una ricorrenza relativamente rara. Mentre nelle letterature nordamericane e europee il format familiare ha svolto compiti di manutenzione simbolica delle relazioni dell' individuo con la società, in Oriente a opinione di Richard E. Nisbett il *family novel* è un Iper-individuo, la condizione necessaria per le narrazioni finzionali e per le *life narratives* individuali, come dimostrano i casi di Murakami Haruki, Su Tong e Mo Yan.

The specific conditions in which the Self has established itself in Eastern societies – namely the prevalence for interpersonal orientations and holistic views of the historical-environmental context – have established the family novel model as a structural foundation in the Chinese, Japanese, and South Korean literature. On the contrary, in the West the same pattern has been a relatively rare occurrence. While in North American and European literatures, the family format has carried out symbolic maintenance tasks about the relationships between individuals and society, in the East, according to Richard E. Nisbett, the family novel is a hyper-individual, the necessary condition for fictional narratives and for individual life narratives, as evidenced by the cases of Murakami Haruki, Su Tong and Mo Yan.

Parole chiave

Family novel, strutturazione parentale, Self interdependente, temporalità ciclica, We-narratives.

Contatti

stefano.calabrese@unimore.it

1. Armonia, famiglia, *Self* interpersonale: la ricetta diegetica orientale

Si potrebbe pensare che quando raccontiamo la nostra vita quel racconto sia di nostra pertinenza: affari nostri, inventati da noi. E si potrebbe credere che quando un romanziere scrive una storia, quella storia sia una sua creatura: roba sua, inventata da lui. Ma le cose non stanno così. Solo da qualche anno la psicologia sociale ha iniziato a studiare il modo in cui il senso di appartenenza collettiva e l'autodefinizione degli individui possono prendere forma soltanto attraverso una narrazione: con l'espressione *life-narrative account* si intende appunto il modo in cui gli individui costruiscono la propria storia esistenziale secondo intrecci pre-formati, che siano in grado di dare un significato a ciò di cui hanno fatto e faranno esperienza. Esistono schemi narrativi comuni non solo a Stati-nazione, come volevano i positivisti dell'Ottocento, ma a macro-aggregati multilinguistici e di complessa costituzione come l'Europa? A questa domanda Dan McAdams ha dato una risposta positiva almeno per ciò che riguarda la placca euro-nordamericana, dopo avere analizzato con strumenti informatici avanzati un ampio campione di racconti autobiografici di persone comuni (McAdams 40).

La scoperta - sì, di scoperta si tratta - è stata la seguente: dopo secoli di laceranti conflitti, radicati nella memoria collettiva, la storia europea più recente e in parte quella nordamericana sembrano potersi riassumere in un Racconto Originario che McAdams chiama *redemption narrative*, fondato sull'idea di un riscatto progressivo dell'individuo da un passato difficile. Le storie che ci raccontiamo o che ascoltiamo, il modo in cui tendiamo a configurare la nostra esistenza di cittadini euro-nordamericani passerebbero sostanzialmente attraverso alcuni stadi: da quello in cui, durante l'infanzia, il protagonista ha vissuto in prima persona o ha potuto essere testimone delle ingiustizie subite da altri individui, a quello in cui, nell'età adulta, l'insorgere di ulteriori eventi negativi viene affrontato dal protagonista come azione di riscatto e redenzione», in una prospettiva di fiducia nel futuro soprattutto per le generazioni a venire (McAdams 118).

Se è del tutto evidente la ragione storica che ha condotto gli europei e i nordamericani all'adozione di uno stesso format narrativo, il differenziale più marcato si verifica nei confronti di una placca orientale del mondo (soprattutto cinese e giapponese), dove le *life-narratives* tendono ad avere protagonisti collettivi e ad essere orientate al passato comunitario. Le macchine narrative orientali sono a trazione anteriore', perché tutto è stato deciso nel passato e tutto vi ritorna; le macchine narrative euro-americane sono a 'trazione posteriore', poiché tutto viene elaborato lentamente dal singolo individuo nella prospettiva di qualcosa che verrà.

Le storie insomma ritualizzano il passato e insieme configurano il futuro, sono dei 'ricordi di un futuro immaginato', e per questo interessano la comunità scientifica. Possiamo identificare due placche narrative antagoniste. Da un lato Harry Potter e la sua *redemption* familiare, la sua ostinata tendenza a spostare il progetto di essere felice dall'individuo al gruppo, di nutrire l'esilarante sogno di riuscire, nel futuro, a riconoscere il passato genitoriale perduto da tempo. Dall'altro i romanzi di Murakami, il più occidentale degli orientali, incapaci di fondarsi su un solo personaggio e imperniati invece su aggregati comunitari di qualsiasi forma: il minimo che possa occorrere in una storia di Murakami è la moltiplicazione dei personaggi, lo sdoppiamento degli individui, il ricorso a voci narranti che dicono «Noi» invece di «Io».

Se il caso di Murakami ci mostra come la placca orientale si stia avvicinando a quella occidentale, la produzione di un *bestsellersaurus* come Ken Follett indica, dopo il successo di Harry Potter, che anche la placca occidentale si sta avvicinando a quella orientale, non in termini quantitativi ma di progettualità politico-narrativa. Nella sua recente *Century Trilogy* (2010-2014) da 20 milioni di copie, Follett sceglie tre differenti periodi del Novecento (Grande Guerra, ascesa e caduta del nazional-socialismo, guerra fredda fino alla caduta del muro di Berlino) per seguire l'evoluzione di cinque famiglie - una americana, una russa, una tedesca, una inglese e una gallese -, disposte sullo scacchiere euro-americano con la sagacia di un generale bonapartista che voglia conquistare almeno una metà del mondo: con l'alternarsi delle generazioni i personaggi non perdono di importanza, e anzi i riferimenti al passato sono sempre presenti in un alternarsi di vecchio e nuovo, bene e male, peccato e redenzione, individuo e comunità che ci riporta di nuovo al format narrativo di McAdams. *La caduta dei giganti* inizia ad esempio nel 1911 con la misera immagine di una governante, figlia di operai, che si innamora di un conte e ne resta incinta per poi essere cacciata di casa e perdere il lavoro: alleva da sola il figlio e inizierà una carriera politica in favore del voto delle donne. Eccola qui la *redemption*, con uno slittamento dall'individuo alla collettività che passa attraverso sacrifici, recuperi, crescita, apprendimento, e mantiene alta la preoccupazione per il benessere delle generazioni future.

Family novel come questo equivalgono a dei miti fondativi dell'euro-zona. Va infatti notato come l'intera trilogia di Follett rappresenti in senso tecnico una saga, cioè una tipologia narrativa fondata sui legami di sangue, che storicamente ricorre quando è necessario consolidare dei legami perduti, riscrivere tradizioni ormai disgregate, inventare un futuro collettivo. Quando ad esempio alla metà dell'Ottocento la seconda ondata capitalistica infrange le ultime stigmate dell'antico regime, la letteratura europea comincia a produrre una lunga serie di romanzi genealogico-familiari - basti pensare a Zola - per conservare la memoria di una coesione comunitaria che, attraverso gli ascensori sociali e un effettivo boom demografico, avrebbe rischiato di andare perduta.

L'adozione di format narrativi riconducibili ad aggregati macrofamiliari e alla saga - tanto in Follett quanto nei romanzi della Rowling o nelle *Cronache del ghiaccio e del fuoco* di George R.R. Martin - ci parla del tentativo attualmente in corso da parte delle narrazioni occidentali di cicatrizzare le ferite e riscrivere i confini identitari. Come in una sorta di manifesto dell'«individualismo solidale» e orientato al bene sociale, gli euro-americani raccontano in modo straordinariamente simile la loro scoperta di 'essere speciali' e la simultanea rivelazione dell'altrui sofferenza. E lo fanno soprattutto attraverso romanzi, cioè narrazioni finzionali. In questo senso, più che rappresentare fedelmente la realtà, una realtà selezionata all'uopo, la letteratura crea una *langue* di temi condivisi ed espressi in un codice comune.

Meglio ancora: secondo gli orientamenti teorici più accreditati oggi, la letteratura non importa tanto per quello che rappresenta tematicamente, ma per le funzioni di esonero dalle difficoltà storiche che svolge. Si pensi al romanzo ottocentesco e alla genesi di cicli narrativi sempre più ampi e inclusivi che rivelerebbero il desiderio di censire i nuovi territori della modernità fornendone una mappa completa e circostanziata. Si tratta di cicli romanzeschi che - come nella *Comédie humaine* di Balzac o nei *Rougon-Macquart* di Zola - evidenziano una drastica smentita dei desideri e della volontà del singolo personaggio, messi in ombra dal rilievo assunto di volta in volta dagli automatismi genealogici (il cosiddetto principio biologico dell'ereditarietà) e da pressioni sociali divenute intollerabili.

Di qui l'ipotesi, già accennata a proposito di Ken Follett, secondo cui la saga - un genere narrativo in cui i legami di sangue sono condizione di possibilità del racconto storico - fungerebbe da coagulante attraverso l'attivarsi di principi quali la consanguineità e il vincolo di parentela, la vendetta del sangue e la faida, il concubinaggio e la proscrizione extra-familiare, l'ereditarietà e il sostituirsi di un ramo collaterale a un ramo legittimo. Tale straordinaria ipotesi, lasciata da André Jolles a uno stato germinale, avrebbe il vantaggio di spiegare perché masse ingenti di cicli si addensino nelle periferie dell'Europa. Ad esempio: come è noto, i ghetti sono stati appena abrogati, quando alla metà dell'Ottocento la letteratura ebraica in Italia comincia a produrre una lunga serie di romanzi genealogico-familiari per conservare la memoria di una coesione comunitaria che, con i matrimoni misti e un effettivo calo demografico, rischiava di andare perduta, fondando una tradizione che giunge sino ai *Finzi-Contini* di Bassani.

E oggi? In un contesto di avanzata globalizzazione, cosa è mutato nei romanzi dal punto di vista dei rapporti tra nazionalità e letteratura? È altamente probabile che siano state le trasformazioni della biosfera e il vertiginoso incremento della comunicazione a mettere in moto la mutazione dei soggetti politici e la scomparsa dell'individuo entro comunità necessariamente postnazionali, almeno in Occidente, perché in Oriente la situazione è sempre stata diversa, e tale da rendere il *family novel* quasi un format narrativo necessario e ineliminabile. Per capire questa, come dire, imprescindibilità occorre tornare agli assunti formulati dal sociologo Richard E. Nisbett in un testo fondamentale, secondo

cui esiste una netta divisione del mondo occidentale da quello orientale muovendo dal presupposto che i processi cognitivi siano modellati dalle strutture sociali e dal senso di Sé determinati dalla cultura di appartenenza di un individuo. Nel caso specifico, la natura collettiva, familiare e interdipendente delle società asiatiche sarebbe compatibile con una visione del mondo focalizzata sul contesto e la convinzione che gli eventi siano determinati da fattori complessi e molteplici, mentre quella individualista e indipendente delle società occidentali comporterebbe una visione focalizzata su singole entità isolate dal loro contesto e la convinzione che sia possibile conoscere le leggi che regolano le singole entità, potendone dunque controllare il comportamento. Insomma, immaginiamo che sia in vigore una catena di montaggio tayloristica in base alla quale le pratiche sociali promuovono le visioni del Sé e del mondo, le quali dettano i processi di pensiero adeguati che, a loro volta, giustificano le visioni del Sé e del mondo e supportano le pratiche sociali diffuse in una macro-area territoriale (Nisbett 13).

Stiamo parlando di processi millenari, già pienamente in atto nelle prime fasi della civiltà, poiché se gli antichi greci avevano una straordinaria consapevolezza del proprio *agire*, convinti che la loro vita dipendesse dalla volontà personale e che ciò stimolasse un forte senso di libertà individuale, per i cinesi di epoca già arcaica l'elemento cardine erano l'*armonia* e l'*agire collettivo*, poiché l'individuo era prima di tutto il membro di insiemi collettivi quali il clan, il villaggio, la famiglia. Ogni sforzo veniva orientato principalmente all'autocontrollo per ridurre al minimo i conflitti con gli altri individui antepoendo ai propri bisogni quelli della collettività, e di conseguenza l'ideale di felicità consisteva nel godere delle soddisfazioni di un'esistenza tranquilla, vissuta in un contesto agreste attraverso reti sociali armoniche (Nisbett e Miyamoto 467–473).

L'atteggiamento cinese nei confronti della vita già in epoche arcaiche sintetizza taoismo, confucianesimo e in parte buddismo per enfatizzare l'armonia e scoraggiare un atteggiamento puramente speculativo: il concetto taoista dell'interazione degli opposti, del cambiamento (*yin-yang*) e dell'alternarsi ciclico degli eventi, così l'amore per la natura, la vita agreste e la semplicità portano gli orientali a ritenere che il mondo sia in continua evoluzione e contenga molteplici contraddizioni, per cui valutare una situazione significa farsi un'idea del quadro complessivo. Infatti, ciò che sembra vero in un momento può rivelarsi in seguito l'opposto del vero, come insegna la teoria dello *yin-yang*: lo *yin* (femminile, oscuro, passivo) si alterna allo *yang* (maschile, luminoso, attivo) in quanto forze opposte ma complementari. Se il mondo è nella condizione *yin*, sicuramente evolverà verso la condizione *yang*, e viceversa. Anche Confucio (551-479 a.C.) si è mostrato interessato a trovare l'armonia nel mondo più che la verità, esortando ad abbracciare la 'dottrina del giusto mezzo', a non eccedere in nulla e a ritenere che tra due proposizioni o tra due contendenti la verità si trovi per così dire da entrambe le parti (Nisbett 42).

2. Stili cognitivi familiari

Il punto è sempre quello: come intendiamo il singolo individuo e come il *Self* si rapporta al contesto in cui assume consistenza la sua identità. Quando gli occidentali raccontano la *life narrative* di una persona le conferiscono attributi indipendenti da situazioni o relazioni personali particolari, in quanto il Sé è considerato un agente limitato e impermeabile in grado di spostarsi da un gruppo all'altro e da una situazione all'altra senza cambiamenti significativi.

Al contrario, gli asiatici orientali (*a*) sono poco interessati all'autoaffermazione, e distinguersi dagli altri non costituisce un fine particolarmente ambito; (*b*) la possibilità di

scegliere non è considerata una condizione indispensabile; (c) rivolgono il loro interesse a obiettivi collettivi e all'azione coordinata, considerando più importante conservare le relazioni sociali armoniose piuttosto che raggiungere il successo personale; (d) la fiducia in se stessi è connessa alla consapevolezza di essere in armonia con i desideri del gruppo e di realizzarne le aspettative; (e) ricevere un trattamento paritario non è accettabile né considerato desiderabile; (f) le regole che reggono le relazioni sono ben definite dai ruoli e niente affatto universali. Gli asiatici orientali definiscono dunque il loro *Self* in rapporto alla relazione con il tutto, ossia alla famiglia e alla società.

Si tratta di differenze che sin dai primi anni di vita formattano gli stili cognitivi degli individui, condizionando i loro desideri e l'idea che si fanno del loro futuro, come appare evidente osservando le *narratives* che vengono proposte ai bambini. Nella prima pagina di una narrazione statunitense degli anni Trenta, *Dick and Jane*, viene ad esempio raffigurato un ragazzino che corre su un prato, con didascalie di accompagnamento quali «Dick corre», «Dick gioca», «Dick corre e gioca» che sottolineano come i personaggi (Dick, Jane e il loro cane) incarnino il tipo dell'individualista attivo. Nella prima pagina di una narrazione cinese dello stesso periodo appare un ragazzino seduto sulle spalle di un ragazzo più grande, e le didascalie associate sono «Il fratello maggiore si occupa del fratellino», «Il fratello maggiore ama il fratellino», «Il fratellino ama il fratello minore», in modo da sottolineare il ruolo preponderante dell'interdipendenza dei comportamenti nel mondo orientale, al punto che in Giappone addirittura i sostantivi e i pronomi cambiano a seconda delle situazioni: ad esempio quando un padre giapponese parla al proprio figlio utilizza il termine *otōsan* che letteralmente significa «padre», mentre se una ragazzina si rivolge a un membro della famiglia per parlare di se stessa impiega il suo soprannome in una frase come «Tome va a scuola oggi», dunque riferendosi a se stessa in terza persona. Quanto al cinese, si è cominciato ad usare il pronome «io» solo successivamente alla rivoluzione di Sun Zhongshan all'inizio del XX secolo, ma si tratta di un fenomeno ancora circoscritto. Noi siamo molte persone, tante quante le persone con cui veniamo a contatto.

Già, ma a noi narratologi interessa soprattutto la focalizzazione, ossia il modo in cui osserviamo il mondo, ciò che decidiamo di sapere o di ignorare, le condizioni che rendono possibile questo sapere e gli scopi verso cui tutto questo si muove. Già, quali punti di vista adottano orientali e occidentali? Cosa appare al nostro sguardo? A est un mondo fluido di sostanze e masse continue di materia, a ovest un mondo di oggetti separati e distinti; laddove gli occidentali vedono una statua, gli asiatici percepiscono un pezzo di marmo, cioè una sostanza-massa (Nisbett 83). Così noi occidentali siamo gli autori e i protagonisti delle nostre esistenze: le firmiamo come si firma un romanzo autobiografico e ne siamo tendenzialmente soddisfatti, almeno se si dà ragione allo psicologo sociale McAdams, di cui parleremo ancora tra breve. Gli orientali sono invece semplici comparse in un film che riguarda - ma non è - la loro vita. Interessanti a tale proposito i risultati di uno studio di Jessica Han, Michelle Leichtman e Qi Wang sulle *life narratives* (Han, Leichtman e Wang; Wang), che attraverso alcune interviste a un campione di bambini americani e cinesi tra i quattro e i sei anni in relazione a eventi quotidiani hanno evinto come (i) i bambini americani facciano riferimento a se stessi tre volte più dei cinesi; (ii) i bambini cinesi forniscano maggiori dettagli sugli eventi e li descrivano in modo sinteticamente realistico, mentre i bambini americani si soffermino su eventi minori che hanno suscitato il loro individuale e specifico interesse; (iii) gli americani si riferiscano alle loro emozioni due volte più degli asiatici (Heine *et al.* 599).

Insomma, rispetto agli occidentali gli asiatici orientali hanno una visione olistica del mondo e un'elevata percezione del "campo", soprattutto degli eventi in secondo piano o

sullo sfondo: sono meno predisposti a separare un oggetto dal contesto e manifestano una autentica “dipendenza da campo”, in base alla quale la percezione di un oggetto è influenzata dalla situazione e dall’ambiente nel quale l’oggetto si trova, o per dirla altrimenti contestualizzano sempre un individuo nel suo habitat familiare, o sociale, o clanico. In questo modo anche le attribuzioni causali e il modo di costruire una narrazione - insieme crono-causale di eventi - cambiano recisamente, perché gli orientali tenderanno a identificare cause esterne (fattori esocausali) dovute a fattori ambientali laddove gli occidentali tenderanno a identificare cause interne (fattori endocausali) dovute a emozioni, intenzioni e volizioni individuali (Morris e Peng 649).

3. Family novel e isomorfismo

Queste sono *narratives*, e qui le differenze nella formattazione del racconto cominciano a diventare evidenti. La letteratura è solo un passo più avanti, oltre la siepe e la linea d’ombra della vita-di-tutti-i-giorni, ma prima di arrivarci è bene anche osservare il modo in cui si costituisce e concepisce in Oriente la famiglia. Appare di fondamentale importanza *Families Across Cultures: A 30-Nation Psychological Study*, un volume collettaneo costituito da numerosi contributi in cui sociologi della famiglia e antropologi culturali hanno analizzato l’organizzazione e la struttura familiare di trenta Paesi, in cui emergono le differenze e le similitudini interculturali relative ai valori, ai ruoli e ad altre variabili della famiglia (Georgas *et al.*): in particolare, l’aumento della ricchezza e del benessere sono considerati i fattori determinanti per il passaggio nelle società orientali da una struttura familiare estesa, tradizionalmente composta da tre generazioni, a una struttura a due generazioni o addirittura a una famiglia nucleare, benché sia ancora assai diffusa in Cina la famiglia cosiddetta ‘multipla’, costituita da più nuclei coniugali e plurigenerazionali che coabitano insieme in base al criterio di residenza, e la famiglia cosiddetta ‘estesa’, dove a un nucleo familiare coniugale (con o senza figli) si affiancano possibili ascendenti e collaterali, plurigenerazionali e non necessariamente consanguinei.

Se negli ultimi decenni in Asia orientale (Cina, Giappone, Corea) la tradizionale struttura familiare estesa è stata in parte sostituita da un modello più ristretto di famiglia nucleare, con un progressivo spostamento verso il modello occidentale (Georgas *et al.*, 72-73), resta vero che la dottrina confuciana ha influenzato la struttura della famiglia tradizionale: (i) enfatizzando le relazioni familiari come elemento fondativo di una società stabile e armoniosa; (ii) ponendo l’accento sull’ideale culturale di un grande ed esteso nucleo familiare composto da più generazioni che coabitano e convivono sotto lo stesso tetto; (iii) stabilendo gerarchie in base all’età e al genere, per cui l’uomo più anziano è considerato il vertice del gruppo familiare, detenendo la massima autorità all’interno della famiglia, promuovendo il suo benessere e rappresentandola nel mondo esterno. In breve, la famiglia tradizionale cinese è ancor oggi in ampia misura patrilineare, patriarcale e patrilocale, i bambini vengono educati e integrati nella società dalla famiglia, nella quale imparano gli elementi impliciti della dottrina confuciana per mantenere relazioni familiari armoniose. Le cose stanno cambiando? A opinione di Cigdem Kagıtcıbası - docente presso il Dipartimento di Psicologia della Koç University di Istanbul - no, in quanto il fattore più influente sulla famiglia è la cultura, non lo sviluppo socio-economico: nello specifico, la studiosa sottolinea come i valori culturali determinano una visione del Sé (*self-construal*) in termini di indipendenza/interdipendenza, e a loro volta questi due tipi di *self-construals* enfatizzano rispettivamente i diversi gradi di separazione (*separateness*) o relazione (*relatedness*) consentiti all’individuo (Kagıtcıbası; *Theory and Applications*). Ebbene, le società

collettiviste tendono a promuovere una cultura della relazione (*culture of relatedness*) grazie e attraverso la famiglia, per cui in queste culture gli individui sviluppano un senso di *we-self* all'interno del nucleo familiare e una visione più fluida delle relazioni interpersonali rispetto a coloro che vivono in culture individualiste.

Nel suo *Model of Family Change* la studiosa mostra soprattutto due direzioni verso cui si orientano le strutture familiari asiatiche:

(a) Il «modello familiare dell'interdipendenza totale» è comune a società rurali in cui i rapporti familiari e interpersonali sono strettamente uniti sia a livello materiale che a livello emotivo: i membri della famiglia, a causa della struttura del gruppo dedicata al lavoro agricolo, dipendono l'uno dall'altro per il reddito e il lavoro.

(b) Il «modello familiare di interdipendenza emotiva» è diffuso in particolare nei Paesi del mondo non occidentale che si sono sviluppati a livello socio-economico come la Cina, la Corea, la Turchia e il Giappone: esso è caratterizzato sia dall'indipendenza materiale dovuta all'urbanizzazione e all'aumento della ricchezza, sia dall'interdipendenza psicologica ed emotiva. Anche se i membri della famiglia gestiscono il lavoro e il reddito in modo indipendente, l'indipendenza materiale non comporta l'indipendenza psicologica, per cui i componenti della famiglia costruiscono legami significativi e psicologicamente intimi con gli altri membri.

Operata questa distinzione, sono molte le *narratives* letterarie che potrei prendere in considerazione, ma mi limiterò ad alcuni *case-studies* esemplificativi, a cominciare da quello di *After Dark* (2004), un romanzo di Murakami Haruki in cui i modelli familiari di interdipendenza emotiva e cognitiva sono, più che totali, totalitari, in quanto le protagoniste sono due gemelle. Se l'isomorfismo genetico è qui assoluto, la famiglia è un *cluster* entro cui entrano ed escono, come mareggiate improvvise, le immagini della realtà esterna alle due gemelle. Eri - una fotomodella anoressica e comatosa, i cui glitterati capelli neri si diffondono nello spazio come un ventaglio - e sua sorella Mari - una inquieta lettrice di storie, sul cui viso piccolo e magro si forma spesso una ruga, indizio che sta riflettendo - sono l'opposto l'una dell'altra, ma l'una è il complemento identitario dell'altra, vasi comunicanti la cui esistenza è indivisibile. Mentre i tratti demarcatori dei protagonisti romanzeschi occidentali sono sempre stati l'autosufficienza, l'inaccessibilità, l'inespugnabilità, per Murakami l'attuale trasformazione dei flussi comunicativi, dove io sono 'accessibile' agli altri per definizione, ha del tutto vanificato il potere e il fascino del singolo. La famiglia - in *After Dark*, due gemelle i cui nomi sembrano una paronomasia - serve a Murakami per rendere l'Io solubile nel Noi, suggerendogli una riscrittura complessiva del modo in cui il singolo individuo progetta e persegue i propri scopi. Il Noi dà luogo addirittura a una cosiddetta *we-narrative*, dove il narratore parla in prima persona plurale sin dall'incipit di un *family novel* in cui il nucleo familiare è oggetto del racconto e insieme fonte enunciativa di esso:

È una metropoli quella che abbiamo sotto gli occhi. La vediamo attraverso lo sguardo di un uccello notturno che vola alto nel cielo. Nel nostro sconfinato campo visivo, appare come un gigantesco animale. O un confuso agglomerato, composto da tanti organi avvinghiati l'uno all'altro. (Murakami 3)

Le narrazioni orientali, e in particolare i romanzi di Murakami, assumono dunque a fondamento il *family novel* in quanto non puntano sui desideri individuali né alcun personaggio si getta a testa bassa per perseguire un obiettivo. Al limite, se il personaggio non ha neppure un nome - come il protagonista-narratore di *Nel segno della pecora* - per quale ragione dovrebbe essere un Io enucleabile e riconoscibile? Nessuno guadagna nulla,

semmai perde qualcosa. Per questi personaggi larvali - così diversi dalla tradizione romanzesca occidentale, dove ognuno persegue un desiderio e il gioco sta nell'abbattere gli ostacoli che immancabilmente il contesto gli pone dinanzi -, i ricordi sono un semplice 'combustibile della vita', e la difficoltà a essere se stessi è talmente marcata che non si dà mai il caso - anche questo, tipico della narrativa europea e nord-americana - di un personaggio *as if* («come se»), come lo definiscono gli psicologi, cioè che si mimetizza nell'ambiente e ne assume le forme, incollandosi in tutto e per tutto alle maschere sociali in grado di garantirgli di esistere.

Eri, una delle due gemelle di *After Dark*, è ad esempio silente come la Bella Addormentata nel Bosco: la vediamo immobile per tutto il romanzo, sospesa inutilmente tra veglia e sonno. Dove si trova? «Le viene in mente che potrebbe essere su una nave. Nella testa le affiora questo pensiero», ma non si trova affatto su una nave né da nessuna altra parte, perché Eri - questo soltanto sappiamo di lei, un nome che per noi suona come un imperfetto narrativo - «non fa il minimo movimento. Il silenzio è assoluto. Eri galleggia supina sulla superficie del mare della speculazione pura, un mare senza onde e senza correnti» (Murakami 87). Ma Eri non si trova affatto, né potrebbe trovarsi perché il suo Io ha introflesso, incapsulato, ibernato l'Io della sorella Mari. Il vero protagonista delle storie impossibili di Murakami è infatti la mente, una mente che precede l'Io psichico e a propria volta sembra essere condotta per mano da neurotrasmettitori che si sono esercitati nella ginnastica cognitiva durante una lunga catena familiar-generazionale (Kidd e Castano 377-380).

Dopo avere giocato in occidente il ruolo secolare di attrattore cognitivo, in grado di far muovere l'intreccio, il personaggio in Oriente viene meno e il suo posto viene occupato da un lato dal *family novel*, dall'altro da qualcuno autorevolmente in grado di prendere per mano il lettore - e questo qualcuno per Murakami è il narratore. Non un narratore identico a se stesso, ma anzi camaleontico e opportunistico, in grado di offrire una varietà estrema di soluzioni: pagine 'autoriali', dove chi narra è pienamente onnisciente, convivono con enunciazioni in prima persona; frammenti enunciati da un narratore a focalizzazione esterna, come nell'incipit di *After Dark*, sono seguiti da altri di tipo 'figurale', incentrati sulla coscienza di uno o più personaggi. Osservati in questo modo, i personaggi di Murakami appaiono come assoluti, bloccati in situazioni che si reiterano senza dare luogo a un processo pur che sia, indotti a esasperare la propria insussistenza e insieme incapaci di mutare il proprio destino: ma i personaggi prigionieri della *impasse* che essi stessi determinano non potrebbero certo sfuggire al regime cui li sottopone il narratore, a meno che non coincidano con lui. È il narratore 'autoriale' a produrre continue esondazioni valutative, a commentare tutto ciò di cui parla con una sistematicità sconosciuta ai narratori classici, più legati a una finzione di onniscienza *super partes*. Al tempo stesso, il narratore adotta spesso una focalizzazione interna variabile, identificandosi nel punto di vista di un personaggio di volta in volta differente: permane ancora una differenza tra i regimi discorsivi del personaggio e del narratore o non sono forse destinati a una complessiva confluenza? Ebbene, in Murakami tutto è in effetti indistinto, e anche la presenza frequente dell'indiretto libero ci parla di una difficoltà a separare la parola del narratore e il commento d'autore dai territori governati dai personaggi, come se tutto si confondesse in un unico, melmoso e degerarchizzato Noi.

4. Autodistruzione della famiglia cinese: una saga novecentesca

La letteratura cinese è ancora più prossima di quella giapponese ad assumere come necessario il *family novel*, in quanto secondo Nisbett è qui che il Self interdipendente si dimostra più evidenziato. Solo un paio di esempi. Su Tong (classe 1963), uno degli scrittori più sperimentali della letteratura cinese tardo-novecentesca, non diversamente da Murakami ha assunto il *family novel* quale format diegetico non solo perché le famiglie e i clan - meglio ancora: la distruzione delle famiglie e dei clan - sono i protagonisti dei suoi più celebri romanzi, ma in quanto i narratori sono i membri stessi di una famiglia di cui raccontano le vicissitudini in focalizzazione interna variabile. Ciò accade in *La casa dell'oppio* (1988), un romanzo ambientato nel passato pre-rivoluzionario che tratta dell'inesorabile autodistruzione di una famiglia in un villaggio della Cina meridionale, con vertiginosi mutamenti di prospettiva e un apicale moltiplicarsi di POV (*point of view*) intrafamiliari (Leung 18).

Ma ancor più accade in *Mogli e concubine* (1989), l'opera più famosa di Su Tong, da cui è stato tratto il film *Lanterne rosse*, vincitore del Leone d'oro al festival di Venezia del 1991. La storia del romanzo è la vicenda distruttiva di un uomo e delle sue quattro concubine, in cui ad agire in senso nichilistico è soprattutto la quarta e ultima in ordine di tempo, Songlian, che scopre subito come ogni moglie viva in un appartamento indipendente e sia a disposizione del marito-padrone, ma non senza che ciascuna moglie segua e danneggi la situazione delle altre. Il romanzo non esce mai dai claustrofobici recinti della casa del padrone Chen, e a riprova del fatto che l'individuo non esiste i protagonisti del romanzo hanno nomi seriali: prima moglie, seconda moglie, terza moglie, quarta moglie. Tutto fa rima con tutto (Li 64): le lanterne rosse accese o spente contraddistinguono, come un selettore rigoroso, gli accoppiamenti tra il padrone e le sue concubine, mentre anche il figlio di Chen entra in gioco e vorrebbe intrecciare una relazione con una delle mogli del padre (la quarta moglie). Isomorfismo ambientale e perdita d'identità costituiscono la *griffe* di questo cupo *family novel*, in cui alla fine si scoprono decessi di donne avvenuti nello stesso punto del giardino di casa e dove alla fine poco resta del nucleo familiare. Songlian riscontra delle similarità tra se stessa e la seconda moglie, cominciando a chiamarla 'sorella maggiore' (Tong, *Mogli* 19), e mentre osserva la superficie dell'acqua nel pozzo le sembra di essere un uccello in volo, in una protratta perdita di identità individuale («Una folata di vento le gonfiò le vesti, facendola assomigliare a un uccello in volo»), o una farfalla bianca (Tong, *Mogli* 25, 47). Più ci si muove in un contesto endofamiliare, più l'isomorfismo tende a inglobare come un leucocita gli elementi differenziali: individuo, *adien*. La quarta moglie è spesso preda di questi deficit individuali, come se entrando nella casa del padrone si fosse sottoposta a un genocidio identitario:

Se rifletteva sulla sua vita, le appariva un gran vuoto. La sentiva allo stesso tempo reale e irreali, come fosse anche lei coperta dalla stessa neve che era fuori. Una metà era vera, l'altra illusoria. (Tong, *Mogli* 92).

Un ulteriore *case study* da citare è quello di Mo Yan, nato nel 1955 da una famiglia contadina a Gaomi, nella provincia dello Shandong, e autore di *Sorgo rosso* (ed. or. 1988), un testo assai sperimentale che ricorda al tempo stesso lo *stream of consciousness* di *L'urlo e il furore* di Faulkner - letto dall'autore nel 1984 - e il realismo magico di *Cent'anni di solitudine* di Márquez - letto dall'autore nel 1985 -, benché per un lettore italiano la somiglianza più rilevante sia con il Fenoglio del *Partigiano Johnny*, sconosciuto a Mo Yan, per una precipua *slowness* narrativa che mette in ricircolo il tempo e fa della realtà un *epos* uguale a se stesso e ridondante. La narrazione di *Sorgo rosso* procede grazie a una continua alternanza di prolessi e analessi che di fatto blocca lo scorrere del tempo, per cui vediamo ad esempio

come personaggi di cui si descrive la morte già nei primi capitoli ritornino nel seguito della narrazione, per vivere e morire di nuovo (ad esempio Arhat Liu, scorticato vivo) (Chan 496). Cosa racconta il testo? Il narratore-protagonista di *Sorgo rosso* torna nella zona a nord-est di Gaomi per raccogliere informazioni e raccontare la storia della sua famiglia (Yan 18), cioè i drammi e le esperienze che essa si trova ad affrontare: Yu Zhan'ao, nonno del narratore, abituato sin da ragazzo a poter contare solo su se stesso; Dai Fengliang, nonna del narratore, figlia di modesti artigiani che viene data sposa giovane al figlio lebbroso di un ricco proprietario di distilleria, ma che grazie all'incontro con il giovane Yu Zhan'ao fa una scelta diversa; Yu Douguan, figlio di Yu Zhan'ao e Dai Fengliang e padre del narratore, gettato da ragazzo in mezzo a una guerra che lo priva della madre e che distrugge l'intero villaggio in cui è cresciuto; Lian'er, seconda compagna di Zhan'ao e 'seconda nonna' del narratore, destinata a una fine crudele.

Il narratore, nipote di uno dei protagonisti del romanzo (Yu Zhan'ao), racconta le vicende della sua famiglia e dei suoi componenti strutturando su di essa il quadro più ampio dei fatti storici reali – dal banditismo degli anni Venti all'invasione giapponese della Cina negli anni Trenta e Quaranta fino al periodo che precedette la Rivoluzione culturale – arricchiti da racconti della tradizione popolare. Come nell'epos partigiano di Fenoglio, anche qui la narrazione comincia con un piccolo avvenimento che si rivelerà parte di un ciclo iterativo, così come iterativi sono i protagonisti familiari del testo. Ogni cosa è mimetica rispetto a quelle che la circondano, dando un aspetto di *family novel* all'intero *storyworld* romanzesco, autentico trionfo del desiderio mimetico teorizzato da René Girard. Tutti si assomigliano: i nipoti sono degli *alias* dei nonni, i giovani imitano gli anziani, i partner coniugali con gli anni diventano isomorfi (come il nonno e la nonna del narratore), il corpo umano si vegetalizza in un atto di sovrana mimesi:

«La vecchia era calva come una giara di terracotta, aveva il volto avvizzito, sulle sue lunghe mani magre i tendini sporgevano simili ai filamenti della polpa di zucca»; «i suoi piedini simili a germogli di bambù»; «un globo oculare era schizzato fuori dall'orbita e pendeva, come un acino d'uva, al lato dell'orecchio»; «mosche grandi come fagioli di soia scura»; (Yan 18, 21 74, 200)

mentre il sorgo diviene una sorta di iconema che proietta ovunque la sua ombra analogica:

«la luna luminosa sorse lentamente sul sorgo tacito e solenne»; «gli uomini e il sorgo aspettavano che i fiori del tempo dessero i loro frutti»; «ovunque il sorgo piangeva addolorato»; «gli uomini della generazione del nonno avevano, come tutta la gente della zona a nord-est di Gaomi, un carattere risoluto come il sorgo, non paragonabile alla nostra debole generazione». (Yan 7, 33, 44, 56).

Così, in questo *family novel* in cui i protagonisti devono e vogliono assomigliare agli altri e che mescola storia familiare e storia collettiva, tutto è ossimorico e si blendizza con il suo contrario, segnatamente nei modi evidenziati da Richard E. Nisbett in relazione all'orientamento interpersonale e *fusion* delle civiltà orientali: così il sorgo rosso è fonte di sostentamento, luogo cui si concepisce la vita, ma altresì luogo di morte, sofferenza e atroci violenze; i cani rappresentano dei fedeli amici degli uomini ma anche feroci nemici e divoratori di carne umana; i muli sono dei collaboratori subalterni dell'uomo che si ribellano tuttavia allo zio Liu, segnando per sempre il suo destino; il comandante Yu, bravo lavoratore, uomo innamorato di Dai Fengliang e eroe della resistenza anti-giapponese è allo stesso tempo un bandito, traditore e assassino (Yan 90). Anche la visione che il narratore

ha del suo habitat è antitetica:

Ho amato profondamente la zona nord-est di Gaomi, e l'ho odiata profondamente. Divenuto adulto, mi sono immerso nello studio del marxismo e ho capito che è senza dubbio il posto più bello e più orribile del mondo, il più insolito e il più comune, il più puro e il più corrotto, il più eroico e il più vile, il Paese dei più grandi bevitori e dei migliori amanti. (Yan 6)

Nelle culture orientali la famiglia costituisce dunque la base su cui si fondano le *narratives* – *life narratives*, romanzi, racconti storico-autobiografici - in cui il Self ha un orientamento del tutto interdipendente, per cui conseguentemente le emozioni individuali non rivestono un ruolo preponderante e anche episodi violenti e particolarmente drammatici (la morte dello zio Liu e di Dai Fengliang, lo stupro di Lian'er e l'omicidio di sua figlia, la distruzione del villaggio e lo sterminio dei suoi abitanti, ecc.) vengono decritti per così dire in focalizzazione esterna e quasi anestetizzati.

Non diversamente da quanto sostenuto dalla psicologa Qi Wang, ciò accade anche là dove si esca dal comparto estetico, ad esempio durante le attività familiari di *reminiscing* nelle culture orientali (Wang e Conway 911): è segnatamente attraverso l'analisi delle conversazioni tra genitori e figli che sono emerse differenze evidenti tra culture occidentali e culture orientali, soprattutto quelle influenzate dal confucianesimo – Cina, Giappone, Corea (cfr. Wang 48). In queste ultime l'operazione di *reminiscing* narrativo favorita dai genitori tende a infondere nei figli un forte senso di appartenenza alla comunità attraverso un *socially-centered approach*, e in questo modo si crea un rapporto gerarchico e verticale tra gli interlocutori, con la figura genitoriale a condurre la *life narrative* di un bambino che, di conseguenza, risulta essere parte integrante di un'unità sociale coordinata (cfr. Miller, Cho, Bracey, Fivush 47). Se l'individuo orientale risulta depotenziato, il suo istinto relazionale è invece il protagonista incontrastato di *narratives* necessariamente *inclusive*, dato che ricordi e racconti prestano grande attenzione ai ruoli di individui non presenti al momento della conversazione ed estranei al contesto familiare. Gli eventi del passato sono pertanto un mezzo adottato dai genitori asiatici per risolvere i conflitti tra il bambino e gli altri e per stabilire la sua corretta posizione all'interno della collettività (cfr. Wang e Fivush 473). Così il cerchio si chiude, e il Self 'collettivizzato' delle culture orientali domina tanto nelle memorie autobiografiche quanto nell'ambito dell'intrattenimento estetico, esportando ovunque un modello di *family novel* molto diverso da quello occidentale.

Bibliografia

- Chan, S. W. "From Fatherland to Motherland: On Mo Yan's *Red Sorghum* & *Big Breasts and Full Hips*." *World Literature Today*, 2000. 74(3): 495-500. Stampa.
- Georgas, J, Berry J. W., Van de Vijver F. J., Kagitçibasi Ç. e Poortinga Y. H. ed. *Families Across Cultures: A 30-Nation Psychological Study*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. Stampa.
- Han, J., Leichtman M. D. e Wang Q. "Autobiographical Memory in Korean, Chinese, and American Children." *Developmental Psychology*, 1998. 34: 701-713. Stampa.
- Heine, S. J., Kitayama S., Lehman D. R., Takata T., Ide E., Leung C. e Matsumoto H. "Divergent Consequences of Success and Failure in Japan and North America: An

- Investigation of Self-Improving Motivation.” *Journal of Personality and Social Psychology*, 2001. 81: 599-615. Stampa.
- Kagitcibasi, C. *Family and Human Development Across Cultures: A View From the Other Side*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1996. Stampa.
- Kagitcibasi, C. *Family, Self, and Human Development Across Cultures: Theory and Applications*. London: Psychology Press, 2007. Stampa.
- Kidd, D. C. e Castano E. “Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind.” *Science*, 2013. 342(6156): 377-380. Stampa.
- Leung, L. *Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment*. New York: Routledge, 2016. Stampa.
- Li, H. *Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yu Hua: Coming of Age in Troubled Times*. Leiden-Boston: Brill, 2011. Stampa.
- Lizhi, S. H. I. “Differences Between Chinese and American Family Values in Pushing Hands.” *Cross-Cultural Communication*, 2015. 11(5): 50-53. Stampa.
- McAdams, D. P. *The Redemptive Self: Stories Americans live by*. Oxford: Oxford University Press, 2006. Stampa.
- Miller, P. J., Cho G. E. e Bracey J. R. “Working-class Children’s Experience Through the Prism of Personal Storytelling.” *Human Development*, 2005. 48: 115-135. Stampa.
- Morris, M. W. e Peng K. “Culture and Cause: American and Chinese Attributions for Social and Physical Events.” *Journal of Personality and Social Psychology*, 1994. 67: 949-971. Stampa.
- Murakami, H. *After Dark*. Torino: Einaudi, 2013. Stampa.
- Nisbett, R. E. *Il Tao e Aristotele. Perché asiatici e occidentali pensano in modo diverso*. Milano: Rizzoli, 2007. Stampa.
- Nisbett, R. E. e Miyamoto Y. “The influence of Culture: Holistic Versus Analytic Perception.” *Trends in Cognitive Sciences*, 2005. 9: 467–473. Stampa.
- Raymo, J. M., Park H., Xie Y. e Yeung W. J. J. “Marriage and Family in East Asia: Continuity and Change.” *Annual Review of Sociology*, 2015. 41: 471-492. Stampa.
- Tong, Su. *Mogli e concubine*. Milano: Feltrinelli, 2008. Stampa.
- Yan, M. *Sorgo rosso*. Torino: Einaudi, 2014. Stampa.
- Wang, Q. *The Autobiographical Self in Time and Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2013. Stampa.
- Wang, Q. e Conway M. A. “The Stories We Keep: Autobiographical Memory in American and Chinese Middle-aged Adults.” *Journal of Personality*, 2004. 72: 911–938. Stampa.
- Wang, Q. e Fivush R. “Mother–child Conversations of Emotionally Salient Events: Exploring the Functions Of Emotional Reminiscing in European American and Chinese Families.” *Social Development*, 2005. 14: 473–495. Stampa.