

THEORY AND CRITICISM OF LITERATURE & ARTS VOL. 8 NR. 2

QUADERNI DEL SISD 2024



THEORY AND CRITICISM OF LITERATURE AND ARTS

Vol. 8, No. 2
Settembre 2024

Copyright © settembre 2024, Bibliothèque de l'OproM

Versione digitale-ISSN : 2297-1874

Versione cartacea -ISSN : 2504-2238

DOI: 10.55456/vol8nr2

60 rue Francois 1er, 75008 Paris 8e

info@tcla-journal.eu

In copertina: Rielaborazione grafica di un disegno di Sandro Botticelli per la *Divina Commedia*, il cui originale si trova presso la Collezione Hamilton, Kupferstichkabinett, Berlino (di pubblico dominio).

THEORY AND CRITICISM OF LITERATURE AND ARTS

DIRETTORE EDITORIALE DEL PRESENTE NUMERO

Raffaele Pinto

Istituto di Studi Filologici e Danteschi, Barcelona

COMITATO SCIENTIFICO DEL NUMERO

Romeo Bufalo, *Università della Calabria*

Leena Löfstedt, *University of Helsinki & University of California, Los Angeles*

Raffaele Pinto, *Universitat de Barcelona*

Lucinia Speciale, *Università del Salento*

Editoriale

Carla Rossi e Raffaele Pinto

8-9

Zarathustra's dream: Nietzsche's lyrical 'other' midday

Carlo Chiurco

10-23

La filologia al servizio della storia del manoscritto W425 di Baltimora

Carla Rossi

24-35

La metafisica dell'odio nella canzone dantesca *Io son venuto al punto della rota*

Raffaele Pinto

36-48

Quaderni del SISD, Numero 1

Dante della formazione e Dante della purificazione in Ôe Kenzaburo

Gli anni della nostalgia

Erminia Ardissino

49-66

Dante Papers

I saggi americani di Borgese

Gandolfo Cascio

67-83

Dante e il mondo infero:

Hillman lettore (in)consapevole della *Commedia*

Mirco Cittadini

84-111

La ricezione di Dante nella Letteratura afroamericana:

Dante e Toni Morrison

Marianna Esposito Vinzi

112-124

Dante in João Guimarães Rosa

Francesco Luti

125-132

Biografie degli autori

133-135

Segnalazioni bibliografiche dai soci SISD

136-139

Dante della formazione e Dante della purificazione
in Ôe Kenzaburo
Gli anni della nostalgia

ERMINIA ARDISSINO

Il 3 marzo del 2023 è mancato lo scrittore giapponese Ôe Kenzaburo, premio Nobel per la letteratura nel 1994. Nato nel 1935, laureatosi in letteratura francese all'Università di Tokyo con una tesi su Sartre, ha attraversato attivamente il Giappone moderno, con le sue crisi e i suoi problemi.¹ Dalle tragiche esperienze belliche di Hiroshima e Okinawa, su cui ha scritto registrando i ricordi dei sopravvissuti e dando voce anche al dissenso, al punto da subirne un processo, al disastro di Fukushima del 2011, che lo ha visto condannare la scelta nucleare del suo paese, per aver dimenticato la lezione del 1945, Ôe Kenzaburo è stato attivo socialmente anche nella scrittura letteraria.² Infatti i suoi romanzi riflettono problematiche profonde, a volte dilananti, quelle con cui si misurano spesso gli esseri umani nella tragicità dell'esistenza. Le sue storie affrontano temi spinosi, come l'handicap, la malattia, la modernità distruttiva degli ecosistemi, l'oblio di valori umani millenari, la disperata ricerca della propria strada e di una trascendenza che si intuisce ma non si accerta mai, con le ripercussioni che tutto questo ha nella vita individuale. Egli pone questi aspetti al centro di molte delle sue narrazioni, parlando anche apertamente della sua esperienza di padre di un bambino idrocefalo. Ôe ha rinnovato la narrativa del suo Paese, e forse del mondo, ha avviato un nuovo modo di raccontare, che mette al centro i problemi dell'umano esistere oggi. A questa sua opzione impegnata, che crede nel ruolo sociale e civile della letteratura, egli intreccia ripetutamente e vigorosamente la poesia di Dante.

Mi occuperò qui solo del romanzo autobiografico *Gli anni della nostalgia*, uscito nel 1987, tradotto in Italia da Emanuele Ciccarella ed edito da Garzanti nel 1997. Il titolo appare fedele all'originale, che letteralmente sarebbe traducibile come *Lettere per gli*

¹ Si veda il suo discorso all'Accademia Svedese: K. Ôe, *Japan, the Ambiguous, and Myself: The Nobel Prize Speech and Other Lectures*, New York, Kodansha, 1995.

² Una prospettiva sulla narrativa di Ôe è offerta da Y. Claremont, *The Novels of Ôe Kenzaburô*, New York, Routledge, 2009. Cfr. anche T. Iwakura, *Ôe Kenzaburo e Dante*, in *Dialoghi con Dante. Riscritture e ricodificazioni della "Commedia"*, a cura di E. Ardisino e S. Stroppa Tomasi, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 2006, pp. 41-49.

anni della nostalgia o *Lettere agli anni più cari*.³ Si tratta di un romanzo di formazione, che riguarda due giovani: Kei, la voce narrante, in qualche modo un ritratto autobiografico, e il “fratello Gii”, che, come rivela l’autore, è “inventato”, e costituisce in qualche modo l’*alter ego* di Kei.⁴ Accanto a loro vi è la storia delle donne che in qualche modo li accompagnano: la sorella di Kei (Asa), la fidanzata poi moglie di Kei (Yu), e Setsu, moglie di Gii. Ma il focus è la crescita dei due protagonisti tra esperienze vissute ed esperienze lette. È ambientato nel Giappone tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta del secolo scorso; le vicende consistono però soprattutto nei ricordi di eventi ricostruiti dalla memoria del protagonista, quindi riguardano anche la difficile transizione del paese verso la contemporaneità dopo il disastro bellico e l’occupazione americana, ma soprattutto la formazione dei due giovani. Le vicende si intrecciano tra presente e memorie, la narrazione è omodiegetica. Si situa in un luogo immaginario, un villaggio rurale, ai bordi di una foresta, collocato nell’isola di Shikoku, dove l’autore è nato, come il protagonista Kei, e nella capitale Tokyo, dove si svolge invece la carriera universitaria da studente e poi da scrittore della voce narrante e dove si è svolta anche quella dell’autore.

La storia è costruita sul presente, con molte analesi, attraverso cui si ricostruisce l’itinerario dei due giovani, che si frequentano fin dall’adolescenza. Spesso le analesi sono proposte in forma di lettere o come trascrizione di conversazioni telefoniche (da qui il titolo giapponese che parla di un’amicizia anche in assenza). Dante è fondamentale, ma non si tratta di una ricostruzione o riscrittura del poema o di altra opera di Dante, e neppure di un viaggio ultraterreno, ma di un’invenzione del tutto autonoma che affonda le proprie radici nell’opera del Nostro, citato spessissimo. Anzi, le citazioni costituiscono anche titoli di capitoli o comunque il poema ispira la stessa trama e struttura la narrazione. Ma la storia è moderna e giapponese. Non è la sola opera di Ôe in cui compare Dante, anche in *L’eco del paradiso*, tradotto in italiano da Gianluca

³ Leggo il romanzo in traduzione. Ho discusso della versione originale e della sua rispondenza nella traduzione italiana con Horiki Katsutomi. Ma non potrò offrire riflessioni sulla versione giapponese, e ovviamente mi scuso per i limiti della mia interpretazione a causa della carente competenza nella lingua originale.

⁴ Si veda l’intervista di Maria Corti allo scrittore, *Maria Corti, Intervista a Kenzaburo Ôe*, in «Autografo», vol. 34, 1994, pp. 85-94: 86. In un’altra intervista: *Kenzaburo Ôe, l’écrivain par lui-même, entretiens avec Ozaki Mariko* (l’intervista è uscita in Giappone nel 2007, ma la leggo e cito in traduzione francese) l’autore rivela su Gii: “On peut dire que c’est le personnage de mon propre rêve que je n’ai jamais réalisé” (*Kenzaburo Ôe, l’écrivain par lui-même, entretiens avec Ozaki Mariko*, trad. fr. C. Quentin, Arles, Philippe Picquier, 2014, p. 193).

Coci ed edito da Garzanti nel 2015, appare una memoria del poema dantesco. E forse nell'immensa opera di Ôe, che non ho esplorato completamente, vi sono altri casi in cui Dante agisce da motore del pensiero e della narrazione. Ma veniamo al nostro romanzo. Ne *Gli anni della nostalgia* Dante è centrale, sulla sua lettura è costruita addirittura la trama; l'azione dei due giovani, specie quella di Gii, ne è determinata, ne sono condizionati i sogni, le prospettive esistenziali, le scelte, e la fine. L'interesse per la poesia, coltivato anche a livello universitario con lo studio della letteratura occidentale, porta i due giovani alla conoscenza del poeta italiano e della sua poesia nella traduzione di Heisaburo Yamakawa (la prima traduzione del poema in lingua giapponese: del 1914 è l'*Inferno*, del 1917 il *Purgatorio*, del 1922 il *Paradiso*).⁵ Ma non c'è solo Dante, ci sono altri poeti, specie quelli inglesi, come Yeats, molto ripreso, o Blake e Donne, c'è il romanziere Malcom Lowry, ci sono Dostoevskij, Shakespeare, Rabelais, Faulkner, quasi a inverare un sogno che aiuta il protagonista a capire la sua vita, un sogno che "avrebbe compreso il contenuto di tutti i romanzi che non solo [lui], ma tutti gli altri uomini aveva[n]o scritto, stava[n]o scrivendo o avre[bb]e scritto".⁶

Nell'intervista che lo scrittore concesse a Ozaki Mariko più tardi, confessa che fu proprio questo il romanzo in cui egli cambiò tipologia di scrittura, integrando le letture in lingue straniere con la lingua giapponese: "Mon écriture est clairement une écriture ancienne et j'ai le profond sentiment que l'année où le changement dans la façon d'écrire a été le plus notable, c'est l'année où parut *Lettres aux années de nostalgie*. Mon écriture est certainement influencée par la lecture des langues étrangères, mais ce que je tire de ces langues je l'intègre à une écriture en japonaise qui correspond à la langue japonaise d'après Meiji pour construire une langue propre à mes romans".⁷

Tutta la scrittura di Ôe è intrecciata infatti con le sue letture. Non conosco un altro scrittore in cui altrettanto vigorosamente letture e scrittura interagiscono nel determinare le scelte narrative. La voce narrante, che è quella dello scrittore (ripetiamo, si tratta di un romanzo autobiografico, diremmo oggi di *auto-fiction*) parla delle sue letture e di quelle del "fratello Gii", molto più di quanto non parli delle sue scritture. Le letture, poetiche o narrative, servono a interpretare gli eventi, a dare una direzione alla vita dei due giovani, a determinare le scelte. Non solo l'opera di Dante è così

⁵ Sulle traduzioni di Dante in Giapponese si può vedere Michio Fujitani, *Shinkyoku, il canto divino. Leggere Dante in Oriente*, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche, 2000.

⁶ Si cita sempre da K. Ôe, *Gli anni della nostalgia*, trad. it. di E. Ciccarella, Milano, Garzanti, 1997, p. 141. Di seguito si indicherà solo il numero della pagina.

⁷ Ôe-Ozaki, Kenzaburo Ôe, *l'écrivain par lui-même*, p. 197.

protagonista indiscussa, ma anche la sua traduzione (quella di Yamakawa), perché si menziona il traduttore quasi ogni volta che viene letto o citato un passo; quindi si ricorre all'interpretazione, ovvero alla critica letteraria, con le sue chiarificazioni. Non si tratta di risolvere casi enigmatici, ma proprio di portare in campo l'approfondimento del testo che la critica ha determinato, favorendo ovviamente la comprensione del poema e la sua interazione con la vita dei protagonisti. Due soli esempi, perché questo inserimento di noi critici nella diegesi mi sembra unico e interessante. Nella vicenda, quasi all'avvio dell'interesse per Dante nell'adolescenza, Gii si interroga sul senso della destra e della sinistra nel viaggio di Dante e tenta di spiegarselo usando il globo celeste, ma giunge alla comprensione solo "leggendo un libro di saggi editi dall'Università di Harvard che [Kei] gli avevo mandato" (p. 245).⁸ Molto più avanti, nell'ultima parte, il protagonista parla delle preferenze critiche dell'amico dantista e scrive: "Oltre a Freccero, che in genere scriveva osservazioni brevi, ma molto precise, Gii amava Patrick Boyde, mitologo e specialista della storia delle scienze con una tendenza divulgativa, le cui teorie il mio amico dovette utilizzare quando spiegò a Yu il mondo di Dante, durante quella famosa passeggiata nella foresta. E ancora apprezzava molto Mazzotta, che approfondiva i ruoli di alcuni personaggi di Dante, come Catone nel *Purgatorio*, dal punto di vista filosofico" (p. 414).⁹ Addirittura la lettura di Freccero diventa essenziale in un capitolo successivo, al punto da citarne poi diversi passi.

1) *La formazione*

L'opera di Dante compare presto. Fin dalla prima pagina, veniamo a sapere che Gii, del cui progetto Kei e la sorella parlano, "ha conservato l'abitudine di leggere Dante, anche nei giorni in cui torna dal luogo dove dirige i lavori per il suo progetto" (p. 9). E compare presto anche il passato, quella gioventù segnata dal dolore, o meglio dalla

⁸ Potrebbe trattarsi Charles S. Singleton, *Dante Studies. I. "Commedia": Elements of Structure*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1954, anche se poi Singleton viene menzionato, senza alcun riferimento a questo passo.

⁹ Si tratta dei saggi di Freccero raccolti da Rachel Jacoff in John Freccero, *Dante. The Poetics of conversion*, introd. e cura di R. Jacoff, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1986 [trad. italiana: *Dante. La poetica della conversione*, trad. e introd. di Corrado Calenda, Bologna, Il Mulino, 1989]; P. Boyde, *Dante Philomytes and Philosopher: Man in the Cosmos*, Cambridge-UK, Cambridge University Press, 1981 (trad. it.: *L'uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in Dante*, introd. di M. Pazzaglia, Bologna, Il Mulino, 1984); G. Mazzotta, *Dante Poet of the Desert. History and Allegory in the "Divine Comedy"*, Princeton, Princeton University Press, 1979.

consapevolezza che il dolore è universale ed impregna la vita di tutti, come la letteratura. Ma se Kei pensa che poi esso perda la violenza della consapevolezza giovanile per diventare “una sensazione [...] pacata e profonda”, destinata a divenire “sempre più pacata e profonda” (pp. 10-11), Gii al contrario sostiene che esso (il dolore) in vecchiaia riprende la sua violenza, perciò porta a prova Dante: “sia l’inferno che il purgatorio della *Divina commedia* sono pieni di vecchi presi da violento dolore” (p. 11).

Dante è però portato in scena in modo determinante più avanti, per il canto XIII della prima cantica, dove si incontrano i suicidi reincarnati in alberi, dai cui rami spezzati esce sangue. Si tratta di un passo rivelatore non solo del ruolo di Dante ma del senso di tutto il romanzo, che è il racconto del tentativo di salvare una foresta mitica dalla cementificazione della modernità. I due protagonisti degli “anni della nostalgia”, infatti, vogliono conservare le tradizioni del loro villaggio situato nel centro rurale del Giappone degli anni Cinquanta, rivalutarne i miti e preservarne l’ecosistema, magari anche con interventi in agricoltura che trattengano i giovani in zona.

I miti tradizionali degli abitanti del villaggio attribuiscono agli alberi della foresta un ruolo essenziale: essi infatti consentirebbero le reincarnazioni dei morti: “La gente della foresta [...] dice che lo spirito, dopo la morte, si separa dal corpo e sale in cielo volteggiando come un aereo. Poi ridiscende per accomodarsi ai piedi di un albero a lui assegnato e rimanere lì per sempre” (p. 65). Ovviamente non è un dogma preso con assolutezza, è una speranza coltivata dall’infanzia attraverso il racconto dei vecchi, speranza che si fonda sulla metempsicosi, ma con un periodo di attesa ‘arboreo’: “Mia nonna, con voce tranquilla e melodiosa, mi diceva per incoraggiarmi: ‘Non devi preoccuparti, in questa valle, anche se gli uomini muoiono, il loro spirito ritorna nella foresta danzando nell’aria e poi si ferma ai piedi di un albero. Quindi anche tu, dopo la morte, aspetterai sotto il tuo albero e un giorno rinascerai in questo mondo’” (p. 66). Se la voce suadente della nonna può far sembrare il mito una delle tante favole che si raccontano per tranquillizzare i bambini, il narratore precisa presto il valore di questa credenza: “Pensavo spesso alla visione della vita e della morte degli abitanti della valle. Non era come una delle tante favole che si tramandavano oralmente, ma una vera e propria religione popolare. Non veniva raccontata come le altre storie della foresta, ma era come un filo che legava in profondità ognuna di esse” (p. 64).

Il valore di questo mito si chiarisce per i protagonisti con la lettura di Platone e con la conoscenza del significato della anamnesi nella sua filosofia, secondo cui la reminiscenza, stimolata dalla percezione degli oggetti sensibili, conduce l’essere umano a riscoprire gradualmente in sé quelle idee eterne che sono causa e origine del mondo

fenomenico. La conoscenza sensibile può dunque dare possibilità alla conoscenza intellettuale di avviare tale percorso. Ma non è solo Platone a dare fondamento a questa 'religione' della valle; alla filosofia si aggiunge la mitologia degli aborigeni australiani, che l'autore ha avuto modo di conoscere in un periodo di insegnamento trascorso in Australia.¹⁰ Secondo una loro credenza, la morte appare come l'occasione per il ritorno all'"eterno tempo del sogno" (p. 67), ovvero a quel tempo originario in cui sono accadute le cose importanti, un tempo di felicità in cui piante, animali, umani erano in felice armonia. Nei gesti irrazionali, come certi giochi infantili, ma anche nella scrittura creativa, si realizzerebbe, secondo il mito, una specie di allenamento a questo ritorno, un "allenamento per ritornare all'"eterno tempo del sogno"" (p. 68). Anche per queste credenze la foresta è il centro del mondo e ha una sua sacralità, essa è il luogo del "sogno", quindi vive fuori dal tempo ed è eterna, come le storie della valle e dei confini del villaggio di Shikoku dicono. È come la foresta dei suicidi che la ispira, fuori dal tempo ed eterna, da Dante rappresentata con una sua sacralità.

Il progetto di Gii è infatti inteso a dare consistenza all'"eterno tempo del sogno", a preservare la foresta e i suoi alberi dalla cancellazione. Tutte le credenze su cui si costruisce gran parte della narrazione sono motivate nel romanzo, e certamente anche nel processo inventivo, attraverso gli studi di un antropologo giapponese, studioso del folklore nipponico, Yanagita Kunio, autore già all'inizio del '900 di racconti e studi sui riti e le cerimonie primitive della gente comune del paese.¹¹ Il suo nome viene ripetutamente ripreso nella prima parte della narrazione, anche per definire i concetti di spazio e tempo e per supportare la credenza nel "tempo del sogno". Ma mi pare che egli sia più di un riferimento colto. Molte delle notizie della sua biografia si riflettono nei due protagonisti. Yanagita fu un esperto agronomo, attivo in ambito di politica agraria per migliorare la condizione dei contadini, come è Gii. Fu amante della letteratura, come Kei (ma anche Gii), e ha avuto la possibilità di coltivare la lettura quando nell'adolescenza visse presso una potente famiglia a capo del villaggio, ed ebbe la possibilità di accedere alla loro ricca biblioteca, come Kei fa presso Gii.¹²

Sulla base di questi principi, particolarmente la salvaguardia della foresta, che è anche la salvaguardia dell'"eterno tempo del sogno", Gii ha progettato un piano che dovrebbe

¹⁰ Cfr. Ôe-Ozaki, Kenzaburo Ôe, *l'écrivain par lui-même*, p. 193.

¹¹ Sullo studioso: D. Morse, *Yanagita Kunio and the Folklore Movement: The Search for Japan's National Character and Distinctiveness*, New York, Routledge, 2015.

¹² Si veda anche F. Dentoni, *Il Giappone nel dilemma fra tradizione e modernità. La figura e l'opera di Yanagita Kunio*, Città del Vaticano, Pontificia Univ. Gregoriana, 1982.

consentire lo sviluppo del villaggio senza danneggiare il suo aspetto tradizionale. È quello che viene definito il “villaggio meraviglioso”, a cui tendono tutte le energie del protagonista in età più matura e da cui parte la vicenda con le sue analesi. La sorella Asa chiama infatti Kei a casa dei genitori per il Capodanno, perché è preoccupata dalle pieghe che ha preso il progetto, ormai apertamente osteggiato dagli abitanti del villaggio. Gii pensa alla costruzione di un lago con al centro un’isoletta, “un piccolo mondo attraverso cui contemplare l’universo” (p. 449), dominata da un cipresso giapponese un “maestoso *hinoki*” (emblema di ogni albero in cui si reincarna un abitante della valle). Tuttavia il progetto ha trovato ostilità, perché gli abitanti della valle lo contrastano anche in modo subdolo. Il ritorno di Kei con la famiglia consente di rinnovare il legame con quegli anni di formazione adolescenziale che costituiscono gli “anni della nostalgia”. All’amico Gii, il protagonista confessa:

Quando parlavi del ‘Villaggio meraviglioso’ dicevi spesso ‘della nostalgia’, spiegandomi che anche questa era un’espressione presa da Yanagita Kunio. Io vi ho aggiunto la parola ‘anni’. Dentro di me gli ‘anni della nostalgia’ occupano un vero e proprio posto, come se fosse un luogo preciso in un angolo della mia mente. Anche ora, negli ‘anni della nostalgia’ vive il giovane Gii. Ci sono anche io giovane, che non conosco questa disumana vita metropolitana (p. 132).

Come detto, il punto di partenza per collegare Dante alla vicenda è l’identificazione del mito sulla collocazione dell’anima dei suicidi negli alberi del secondo girone del settimo cerchio con il mito locale dell’eterno ritorno e del folklore ad esso collegato. Le riflessioni sul legame che il villaggio e i suoi abitanti hanno con la foresta, che si staglia oltre i confini del territorio rurale, i miti che il villaggio ha elaborato sugli alberi di quel bosco e sul magnetismo che essi esercitano per gli abitanti del villaggio, specie quelli che vivono nella zona dei “confini”, come Gii, trova ragione profonda nel canto XIII dell’*Inferno*, con l’episodio di Pier delle Vigne e dei suicidi che abitano gli alberi del girone. Nessun cenno viene fatto alla possibile fonte di *Eneide* III. Nell’episodio Gii vede non solo un modo per dar vita ‘umana’ agli alberi, quindi per giustificare i miti e le storie locali, ma anche una forza vitale che deriverebbe dall’aggregarsi nell’albero parlante dei quattro elementi basilari di Empedocle, poi di Aristotele: una forza che distribuisce gli atomi anche nell’universo, ridando vita ai morti. Così si legge nella spiegazione che Gii fa alla futura moglie dell’amico:

Un albero nasce dalla TERRA, ma ricevendo calore diventa FUOCO e manda fuori dalla sua cima linfa, cioè ACQUA, e vapore, cioè ARIA. *Da l’altro geme e cigola come vento che va via*. La linfa dell’albero è

il sangue, mentre il vento sono le parole. Ciò appare subito chiaro se si fa un confronto con la meteorologia di Aristotele. Ma in questo canto, non solo in questo punto, bensì anche in altri, il vento e le parole sono stati tradotti da Yamakawa senza mettere bene in risalto il collegamento fra di loro. Questo credo sia un grosso errore. Dal piccolo ramo che Dante aveva spezzato con tanta leggerezza sono schizzati fuori *parole e sangue...*». (p. 39, maiuscoli e corsivi del testo).

La spiegazione di Gii è impostata secondo il saggio di Patrick Boyde *Dante Phylomiths and Philosopher. Man in the Cosmos* del 1984, che il personaggio di Ôe illustra servendosi di un ramo secco con cui disegna i quattro elementi della teoria di Aristotele che tanto aveva influenzato Dante.¹³ Alla p. 111 del libro di Boyde si trova anche l'illustrazione del rapporto fra i quattro elementi, che Gii disegna sulla sabbia per Yu, la fidanzata dell'amico, altro fatto che comprova la stretta relazione fra l'interpretazione della poesia di Dante e la vita dei protagonisti. Come i versi della selva dei suicidi si intrecciano con i miti locali e universali degli eterni ritorni, della vita dopo la morte, della partecipazione ad altre forme di vita, così nel corso del racconto i versi di Dante costituiscono sempre il mezzo per acquisire consapevolezza, capire a fondo un fatto, dare senso e significato a quanto accade.

Così Dante agisce anche nella storia di S, la fanciulla dal "kimono cremisi", come il vestito "sanguigno" di Beatrice, da cui si vorrebbe trarre un film, poi naufragato, sul villaggio. È proprio l'incontro del ragazzo Dante con la fanciulla, qualificata con le parole di Omero "Ella non pareva figliuola d'uomo ma deo" (p. 111), a ispirare la trama per una sceneggiatura 'nipponica', creata sul modello dei primi passi della *Vita nova* (che vengono ampiamente citati alle p. 110-5). La citazione dà il titolo al capitolo V della I parte del romanzo: "*Non pareva figliuola d'uomo mortale*". Anche questa storia si intreccia con i miti locali, perché il protagonista maschile è l'eroe Kamei Meisuke, che nel mito aveva assunto il ruolo di rappresentante del villaggio nel rifiutare la subordinazione al signore locale, causata da un rinnovamento del sistema politico amministrativo che intendeva eliminare la tradizionale autonomia del villaggio. Il giovane, innamorato della giovane, figlia del signore, si ammala ed elabora le fantasticherie sulla morte di *Vita nova* 23, 3-6 ("Di necessitate convene che la gentilissima [...] di questo secolo", che riprende le parole di Dante: "Di necessitate convene che la gentilissima alcuna volta si muoia").

Dopo varie vicende di vittorie e di sconfitte dei contadini, l'eroe muore in prigione, ed altre lotte seguono con altre figure che portano avanti la sua battaglia. Anche questa

¹³ Boyde, *L'uomo nel cosmo*, si veda alle pp.107-134.

vicenda si lega con lo spirito dell'eterno ritorno, perché in effetti la conclusione prevede che lo spirito di Meisuke si inoltri nella foresta. Questa scena sarebbe possibile con le tecniche cinematografiche, ma il film non viene realizzato, e il protagonista stesso giudica abbastanza scadenti le sue soluzioni per usare la bellezza dell'attrice S come una nuova Beatrice. Tuttavia, come si vede, il ricorso al Dante della *Vita nova* non è estraneo al problema centrale del romanzo, perché è anzitutto e sempre il problema della morte e della vita dopo la morte quello che guida i protagonisti verso Dante.¹⁴

A volte il poema di Dante compare per definire delle situazioni anche a livello personale, fornendo una lettura degli eventi in cui si imbattono i protagonisti. Ad esempio, quando il giovane Gii partecipa a una manifestazione contro il "Patto di sicurezza", firmato tra Giappone e USA nel luglio del 1960 per mantenere le basi statunitensi in Giappone, viene ferito gravemente. Racconta poi l'esperienza all'amico con ampi riferimenti, "come al solito, a Dante". Egli è dominato dall'ira per le violenze subite dalla polizia e per l'indifferenza dei manifestanti, quindi cerca "il punto della *Divina Commedia* che avrebbe reso insignificante la [sua] rabbia. Sapev[a] esattamente quale: il Canto XV del *Purgatorio*, dal verso centosei in poi", che cita (fino al verso 114, p. 332). Ma pur dicendosi "È lì, è lì", non riesce ad afferrare quei versi, che sono quelli della cornice degli iracondi, in cui è descritto l'*exemplum* del martirio di Stefano.¹⁵ Al posto di questi, altri versi, quelli del canto VII dell'*Inferno*, gli vengono in mente, "letteralmente crebbero nella [sua] testa insanguinata e dolorosamente, *facendo pullular quest'acqua al summo*" (p. 333). Quindi sono citati i versi 109-120 di *Inf.* VII, il canto degli iracondi dannati, e si aggiunge che "sia durante la permanenza in ospedale che nel periodo di convalescenza nella villa dei 'confini', il seguito di questi versi infernali non abbandonava il mio cuore. Nonostante cercassi di cacciarli via, essi pulsavano incessantemente nel mio petto come un battito cardiaco, dominavano la mia anima" (p. 334). Si tratta dei versi *Inf.* VII, 121-126 che con il doloroso lamento dei dannati in qualche modo riescono ad attenuare sia il dolore di Gii sia il disgusto per la gente che ha assistito alla sua caduta (un incidente nella manifestazione) senza aiutarlo, parlando della tristezza, del *fummo* che li ha accecati, della presente *belletta negra*, dell'impossibilità di parlare, usando gli stessi

¹⁴ La *Vita nova* compare qui e là, per esempio quando Gii va a Tokyo e guarda la folla, lui ormai abituato alle solitudini del villaggio, paragona l'andare e venire dei cittadini ai pellegrini del sonetto *Deh peregrini, che pensosi andate* (p. 325).

¹⁵ Questo passo ritorna alla fine, perché rappresentano la soggettività del pellegrino, come un "dramma mentale" (p. 481), non più legati all'ira.

elementi con cui Dante definisce il contesto e la pena degli iracondi dannati senza rimedio.

2) *La purificazione*

Il capitolo più drammatico del romanzo, in cui ambedue i protagonisti vivono esperienze a dir poco tragiche, menziona Dante solo nel momento in cui si apre lo spiraglio per l'uscita dal dramma. Il primo figlio di Kei nasce con una protuberanza sull'occipite che sembra prima condannarlo alla morte, poi alla demenza. Ma sopravvive e sopravvive anche all'intervento, e manterrà pure una qualche sua intelligenza; ma per lo scrittore accettarlo non è facile anche perché giunge in quello che egli definisce "il periodo più critico della mia esistenza" (p. 387). Parallelamente Gii fallisce nel suo progetto e uccide incidentalmente la compagna Shigheru, quindi tenta il suicidio, ma viene ugualmente processato e condannato a dieci anni di prigione (p. 397). Gli anni della "purificazione" che seguono per ambedue avvengono sotto l'insegna di Dante, che è il solo legame con la vita esterna accettato da Gii in carcere. Il primo capitolo della terza parte è intitolato con i versi conclusivi della seconda cantica di Dante: *"Io ritornai da la santissima onda / rifatto sì come piante novelle / rinovellato di novella fronda, / puro e disposto a salire a le stelle"*, e segna veramente la rinascita attraverso Dante da una condizione di morte. "Un morto nella terra dei morti" viene definito il colpevole, che peraltro così si ritiene. "Voglio che Kei mi consideri morto", diceva Gii nel periodo di detenzione, come se fosse "caduto nella terra dei morti" (le citazioni da p. 405 e 411), in un luogo purgatorio, se non infernale, da cui però ha la possibilità di rinascere. Tutta questa parte è profondamente intessuta di citazioni dantesche, anzi è costruita sull'idea di conversione, resurrezione, rinascita, purificazione, parallela a quella che i protagonisti hanno individuato nel poema, applicandola alla loro cultura non cristiana e non occidentale. Kei dice di Gii alla sorella:

Spero vivamente che questa reclusione sia per lui il purgatorio che lo libererà dall'attuale inferno. Vorrei citare la traduzione di Yamakawa, che Gii ama molto. La sua pena dovrebbe cominciare così:

*Per correr migliori acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sì crudele;*

e terminare così:

*rifatto sì come piante novelle
rinovellate di novella fronda».*

Mia sorella apparve irritata da questo mio ‘sentimentalismo’ e mi rispose severamente:
“Il suo inferno continuerà”. (p. 412)

Il solo contatto con l'esterno che il colpevole vuole è Dante, che ormai legge solo nella traduzione inglese di Singleton con testo italiano a fronte e con i suoi interpreti, soprattutto la critica anglosassone, come si è visto. Osserva Kei:

Alla villa dei ‘confini’ [casa di Gii] ritornavano regolarmente i libri su Dante che Gii studiava in prigione. Libri vecchi e nuovi, tra cui c'erano anche quelli che avevo trovato in negozi di libri occidentali di Kanda e gli avevo spedito. Mi feci prestare questi volumi da Sei tramite mia sorella. Aprire questi libri ritornati dal carcere fu per me un'esperienza terribile. Vedevo le sottolineature in rosso che Gii aveva fatto e, qualche volta, anche i suoi brevi commenti con la matita nera. Copiavo in un quaderno le frasi da lui sottolineate insieme alle rispettive traduzioni, riportando anche i suoi commenti. In un volume in particolare, che io stesso gli avevo spedito, intitolato *Dante's Ulysses: From Epic to Novel*, di uno studioso di nome John Freccero, trovai numerose sottolineature. Si trattava di un estratto dagli atti di un convegno accademico sugli studi medioevali e rinascimentali, tenutosi presso l'università statale di New York. L'avevo ottenuto grazie al professor W, esperto di Rabelais e di rinascimento francese, e l'avevo mandato a Gii, sapendo che Freccero era uno dei suoi studiosi preferiti” (p. 413-4).

Dante è dunque la guida alla “purificazione” (p. 414) e a una conversione che si accompagna alle riflessioni dell'io narrante sulla *Commedia*, cui ormai anche lui si dedica, non più per suggerimento dell'amico e mentore, ma per un personale percorso che porterà pure lui a una conversione, relativa alla sua scrittura, al figlio e alla famiglia. Dal “mondo dei morti” Gii (con Dante) continua dunque a indicare la strada a chi vive nel mondo dei vivi. Praticamente succede quello che avviene ad ogni lettore di Dante che non prenda i suoi scritti solo come oggetto di studio, ma che voglia far interagire la lettura con la propria esistenza, che voglia far vivere il testo nell'oggi e farlo parlare per l'oggi.

Centrale nella lettura a questo punto è il naufragio di Ulisse, che diventa nel romanzo di Ôe paradigmatico dei fallimenti del protagonista. Non solo la *Commedia* appare a questo punto al protagonista come “un'opera avvolta dalle ombre del naufragio” (p. 415), perché si apre con la similitudine del naufrago con cui si identifica il *viator* perso nella selva selvaggia o nel peccato e si riscatta con l'approdo alla spiaggia del purgatorio con

la barca dell'angelo nocchiero, ma la figura di Ulisse diventa paradigmatica di scelte esistenziali che coinvolgono la storia di Kei come quella di Gii.

Il romanzo a questo punto si costruisce con una serie di tasselli di citazioni anche lunghe dal saggio di Freccero e dal poema. Viene riportato metà del canto di Ulisse, dal verso 94 alla fine, ovvero dai versi “né dolcezza di figlio, né la pietà / del vecchio padre, né ‘l debito amore / lo qual dovea Penelopé far lieta”, versi che inducono il protagonista a riflettere sul suo ruolo in famiglia (pp. 416-8). Da questo nasce quell’“irrazionale pentimento”, l’“aura di dolore” che per il protagonista unisce il figlio con handicap e l’amico in carcere, ambedue irraggiungibili, anche se per diversi motivi: “La nascita di un bambino deforme, di cui avevo scritto in *Un’esperienza personale* in seguito mi impose un problema da risolvere, un problema al centro, non solo della mia vita privata, ma anche di tutti i romanzi che avrei scritto: la convivenza con un figlio handicappato” (p. 418).¹⁶

L’“aura di dolore” (p. 418) che pervade il protagonista a questo punto della sua vicenda, intrisa fortemente del fallimento esistenziale, richiama e spiega, quasi alla chiusura del romanzo, un commento che appariva nelle pagine iniziali, quando il protagonista, al momento *visiting professor* al Colegio de Mexico, quindi allontanatosi dalle responsabilità della famiglia, decide, su invito di Gii, di tornare a casa. Alla festa che si fa in suo onore, il collega messicano che l’ha organizzata in un locale che si chiama *Mater dolorosa*, gli suggerisce di ascoltare il suono delle campane:

Voleva ricordarmi un passo di *Sotto il vulcano* ispirato a Dante, di cui io e lui parlavamo spesso [...]. La frase del romanzo di Lowry a cui si riferiva era: *All’improvviso, fuori una campana risuonò: dolente ... dolore!* [...] L’idea di Lowry di utilizzare il suono delle campane si ispira direttamente a Dante, ed esattamente ai primi due versi della famosa iscrizione della porta:

*Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l’eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.”* (p. 72-73)

Però Ôe la riporta riferita dalla traduzione di Mori Ogai dell’*Improvvisatore* di Hans Christian Andersen, un’altra opera molto amata da Gii, riferendola agli spiriti che passano la porta nel canto III dell’*Inferno*. Ormai per il protagonista la vita è dominata da questa eco, che pervade il romanzo come una ricorrente nota musicale ed emotiva.

¹⁶ *Un’esperienza personale* è stato tradotto in italiano da Nicoletta Spadavecchia per Garzanti, 1996.

Essa però lo porta a una nuova consapevolezza come padre e marito, e a una rinnovata dimensione di scrittore.

2) *L'eterno ritorno*

Il saggio di Freccero su Ulisse è essenziale nel rinnovamento anche della scrittura di Ôe, infatti contiene un commento alle teorie del teorico ungherese Lukacs da cui il critico americano deriva le osservazioni sui generi narrativi, arrivando ad affermare la coesistenza nel poema dantesco di due generi, epica e romanzo, e quindi di due tipologie di narrazioni e di protagonisti.¹⁷ Anzi Lukacs mostra proprio con questa vicenda dantesca l'evolversi e lo stabilirsi della narrazione moderna, il romanzo, che soppianta l'epica. Ôe coglie l'indicazione di Freccero, che la visione cristiana di Dante fa coincidere le due modalità (epica e romanzesca) in una sola prospettiva circolare, dove non c'è termine per il racconto, perché il protagonista dà vita a un nuovo inizio, infatti Dante chiude il racconto come era iniziato, con la sua propria voce, in un moto circolare che riflette la circolarità della storia nella prospettiva cristiana.

Non solo, sotto lo stimolo della lettura di un saggio di Demaray, Gii individua l'influenza della Bibbia e del pellegrinaggio per la costruzione del poema di Dante.¹⁸ La presenza di numerose carte topografiche nel saggio lo aiuta a pensare al viaggio di Dante 'concretamente' e quindi a comprendere che per "immaginare il pellegrinaggio nell'aldilà, ovvero nel mondo trascendentale" (p. 434), occorre avere un modello topografico, qualcosa di reale che si è avuto sotto gli occhi. Questo "reale" che consente di immaginare il trascendentale è per lui costruibile nella foresta, è un nuovo progetto. Il "villaggio meraviglioso", ormai distrutto dalla cementificazione del fiume e da nuove strade, abbandonato dai giovani del villaggio, non rappresenta più l'ideale per il nuovo Gii, che infine cerca un modello di mondo appunto "trascendentale", per cui il purgatorio dantesco si costituirà come topografia esemplare.

¹⁷ Gyorgy Luckacs, *Teoria del romanzo. Saggio storico filosofico sulle forme della grande epica*, a cura di L. Goldman, Milano, Garzanti, 1974. Il saggio di Freccero, presentato alla Fourth and Fifth Annual Conference of the Center for Medieval and Renaissance Studies, State University of New York at Binghampton, uscì in *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*, a cura di N.T. Burns e C.J. Reagan, Albany, SUMY Press, 1975, pp. 101-9. Si legge anche in J. Freccero, *Dante. The Poetics of Conversion*, pp. 136-152. Per le citazioni da Ôe, cfr. pp. 414-6.

¹⁸ Potrebbe trattarsi di J. G. Demaray, *Patterns of Earthly Pilgrimage in Dante's "Commedia": Palmers, Romers, and the Great Circle Journey*, in «Romance Philology», vol. 24, no 2, 1970, pp. 239-258.

Ma se Gii pensa a una nuova topografia, anche Kei pensa a una nuova modalità narrativa: “Io ero molto interessato alla sua idea di costruire su questa terra un modello che ci avrebbe aiutato a comprendere il mondo trascendentale. ‘Anch’io vorrei costruire, sotto forma di romanzo, un modello che aiuti a comprendere il mondo trascendentale. È questo il mio compito. In sostanza io e Gii stiamo cercando di realizzare la stessa cosa’, pensavo, facendomi coraggio” (p. 445). Da questa vicenda infatti il protagonista trae ispirazione per una nuova scrittura, un nuovo modo di narrazione, che viene anche messo a confronto con la ricerca di Dante di una nuova scrittura, come indicato alla chiusura del libello giovanile. Parlando di Dante, che finalmente con la guida di Virgilio riesce a realizzare la sua conversione, Gii indica all’amico in pratica il raggiungimento della conversione attraverso la morte e la resurrezione.

Kei, se vuoi scrivere un romanzo che narri di un pellegrinaggio dell’Io’ che commuova profondamente i lettori, non può essere altro che la storia della morte e della resurrezione dello scrittore stesso, non sei d’accordo? E questa storia, uno scrittore può scriverla una sola volta nella sua vita. Tutte le altre storie che si sforzerà di scrivere non saranno altro che il fallito tentativo di salire sulla montagna. Guarda Dante, anche lui c’è riuscito una volta sola (p. 438).

Il romanzo si chiude proprio con la realizzazione dei due progetti: Kei lavorerà alla scrittura della storia della formazione e della foresta, Gii attua la modifica del paesaggio, adattato a una profonda ispirazione dantesca e purgatoriale. Costruirà infatti nella valle un lago artificiale dalle acque nere, come le acque dell’Ade, ma con al centro l’isola in cui s’erge il maestoso *kinoki*, come l’isola del purgatorio.

L’ultima parte de *Gli anni della nostalgia* è tutta dominata e costruita sulla lettura del primo e del secondo canto del *Purgatorio*, visti come una meta immanente e trascendente della ricerca dei due giovani: immanente, perché prende forma nel progetto del nuovo paesaggio per la zona dei confini della foresta; trascendente, perché significa davvero la ricerca di una dimensione nuova della vita, quella oltre la morte, dove l’individuo si situa, secondo il mito del villaggio, in comunione con la natura, condotto da quell’amore che domina gli ultimi versi del poema. Infatti il protagonista legge la possibilità di un futuro di felicità per sé come scrittore e per il figlio idrocefalo, perché promesso dai versi “conclusivi della terza cantica: ‘Già volgeva il desio e l’*velle* di te e di Hikari [il figlio di Kei], sì come rota ch’igualmente è mossa, l’amor che move il sole e l’altre stelle’” (p. 142, la citazione è così interpolata e senza scansione dei versi nell’originale). Sono questi i versi su cui Gii spesso attira l’attenzione dell’amico,

collegandolo al sogno dell'eterno tempo.¹⁹ Essi sono nel romanzo di Ôe un *leit-motif* ricorrente per rivelare il significato più nascosto della vita di ogni personaggio: l'io scrittore, l'amico appassionato di Dante, il figlio con handicap, e persino indirettamente le mogli.

La chiusura è di morte, infatti Gii viene assassinato. La moglie e l'amica ne porteranno la salma sull'isoletta nel mezzo delle acque nere del nuovo lago, dove raccolgono verde erba per coprirla, in una scena di pace, che ricorda l'episodio di Casella del secondo canto purgatoriale, quell'"attimo di pace che [il *viator*] ha trovato fino alla ricomparsa di Catone [attimo] unico e meraviglioso. Che incredibile dolcezza!" (p. 448). La salma è infatti deposta ai piedi del "maestoso *hinoki*" che domina l'isoletta, in un perfetto connubio dei miti aborigeni e locali con l'immaginario purgatoriale, ma anche in una implicita accusa contro l'inquinamento moderno e urbano. La drammaticità del momento non impedisce di ricordare che scopo di tutto, del progettista Gii e dello scrittore Kei, è ricordare che "la forza della foresta cresce", nonostante l'inquinamento radioattivo, che la vita si rinnova proprio grazie a quelle foglie che hanno la forza di assorbire i veleni (p. 492).

Questa splendida circolarità, che caratterizza la natura, si riflette nella circolarità della scrittura, rilevata a proposito dell'idea di storia e del ruolo della conversione che determina il poema di Dante, diverso sia dall'epica sia dal *novel*, ma che viene a determinare anche la nuova scrittura di Kei, che si nutre della poesia che esalta "l'amor che move il sole e l'altre stelle" ovvero l'amor che "lega il cielo e la terra, e anche l'autore e il lettore" (p. 482). Le ultime parole sono la promessa da parte dell'io narrante della composizione di "molte, moltissime altre lettere a noi, a noi che viviamo nel cerchio eterno degli anni della nostalgia" (p. 497), ovvero la scrittura delle lettere che costituiscono il romanzo, questo romanzo, in cui Dante dà voce al protagonista per scrivere come "abitante della foresta", o come "spirito sano, tipico degli abitanti del villaggio nella valle", dando voce quindi alle memorie della collettività (p. 291 e 37).

Dante e il romanzo che è derivato dalla profonda meditazione e conoscenza del poema contribuiscono all'interrogarsi sull'esito della vita umana e sulle questioni ad essa legate,

¹⁹ I versi di *Par.* XXXIII, 142-145 sono citati ancora a pp. 469-70, e ricordati pure più avanti, p. 482, discutendo un saggio di Freccero, che suppongo sia *Introduction to the "Paradiso"*, un'introduzione alla traduzione della *Commedia* di John Ciardi, uscita a New York presso New America Library nel 1961. Si legge in Freccero, *Dante. The Poetics of Conversion*, pp. 209-220. Si veda anche Ôe-Ozaki, p. 193.

che l'autore dice di essersi posto particolarmente all'epoca della scrittura.²⁰ Nell'intervista che il giapponese Ôe rilasciò a Maria Corti nel 1994, lo scrittore rivela che Dante lo ha "influenzato in modo profondo e a diversi livelli".²¹ Infatti il poema, come la critica sul poema, fornisce ispirazione non solo per le scelte della vita, ma anche per il rinnovamento della letteratura, in quanto consente all'autore quella condizione di "straniamento" che gli permette poi di vedere e di raccontare le tradizioni popolari. I versi di Dante divengono gli strumenti di mediazione per porre i miti locali nel contesto globale, per cui necessitano di "una radicale, assoluta autonomia dello spirito".²² Questa novità determinata da Ôe nella storia letteraria giapponese è ben riconosciuta dalla critica: "Votre roman marque, il me semble, ce point de rupture", scrive Ozaki nella sua intervista.²³

Il romanzo è portatore di un messaggio di responsabilità che trova nella poesia di Dante il suo appoggio. Anzi la lettura di Dante è fatta proprio per capirsi, per trovare un indirizzo, affrontando i temi maggiori dell'oggi, l'inclusività, la difesa della natura e degli ecosistemi, il rispetto delle diversità, anticipati (siamo negli anni '80 del secolo scorso) dall'intuizione narrativa. Quando Gii decide di leggere il poema precisa: "Credo di conoscere teoricamente quest'opera abbastanza bene, il viaggio all'inferno, poi al purgatorio e infine al paradiso. Ma per collegare Dante a me stesso, dovrò leggere con calma verso per verso, dedicandoci molto tempo e attenzione. Se no, sarà impossibile digerire un'opera del genere e lasciare che la sua luce si rifletta sui miei problemi presenti e futuri" (p. 241).

Evidentemente l'autore è riuscito a cogliere la luce di Dante, che risulta in questo romanzo davvero forte e illuminante, anticipatrice.

Bibliografia in ordine cronologico

1954

C.S. Singleton, *Dante Studies. I. "Commedia": Elements of Structure*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1954.

1961

J. Freccero, *Introduction to the Paradiso*, in Dante, *Commedia*, tr. ing. di J. Ciardi, New York, New America Library 1961.

²⁰ Ôe-Ozaki, *Kenzaburo Ôe, l'écrivain par lui-même*, p. 191.

²¹ Corti, *Intervista a Kenzaburo Ôe*, p. 89

²² Corti, *Intervista a Kenzaburo Ôe*, p. 86

²³ Ôe-Ozaki, *Kenzaburo Ôe, l'écrivain par lui-même*, p. 194

1970

J.G. Demaray, *Patterns of Earthly Pilgrimage in Dante's "Commedia": Palmers, Romans, and the Great Circle Journey*, in «Romance Philology», vol. 24, 1970, 2, pp. 239-258.

1974

G. Luckacs, *Teoria del romanzo. Saggio storico filosofico sulle forme della grande epica*, a cura di L. Goldman, Milano, Garzanti, 1974.

1975

Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance, a cura di N.T. Burns e C.J. Reagan, Albany, SUMY Press, 1975.

1979

G. Mazzotta, *Dante Poet of the Desert. History and Allegory in the "Divine Comedy"*, Princeton, Princeton University Press, 1979.

1981

P. Boyde, *Dante Philomytes and Philosopher: Man in the Cosmos*, Cambridge UK, Cambridge University Press, 1981.

1982

F. Dentoni, *Il Giappone nel dilemma fra tradizione e modernità. La figura e l'opera di Yanagita Kunio*, Roma, Pontificia Univ. Gregoriana, 1982.

1984

P. Boyde, *L'uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in Dante*, introd. di Mario Pazzaglia, Bologna, Il Mulino, 1984.

1986

J. Freccero, *Dante. The Poetics of Conversion*, introd. e cura di R. Jacoff, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1986.

1989

J. Freccero, *Dante. La poetica della conversione*, trad. e introd. di C. Calenda, Bologna, Il Mulino, 1989.

1994

Maria Corti, *Intervista a Kenzaburo Ôe*, in «Autografo», vol. 34, 1994, pp. 85-94.

1995

K. Ôe, *Japan, the Ambiguous, and Myself: The Nobel Prize Speech and Other Lectures*, New York, Kodansha, 1995.

1997

K. Ôe, *Gli anni della nostalgia*, trad. it. di E. Ciccarella, Milano, Garzanti, 1997.

2000

M. Fujitani, *Shinkyoku, il canto divino. Leggere Dante in Oriente*, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche, 2000.

2004

T. Iwakura, *Ôe Kenzaburo e Dante*, in *Dialoghi con Dante. Riscritture e ricodificazioni della Commedia*, a cura di E. Ardissino e S. Stroppa Tomasi, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 2006, pp. 41-49.

2009

Y. Claremont, *The Novels of Ôe Kenzaburô*, New York, Routledge, 2009,

2014

Kenzaburo Ôe, l'écrivain par lui-même, entretiens avec Ozaki Mariko, trad. fr. C. Quentin, Arles, Philippe Picquier, 2014.

2015

D. Morse, *Yanagita Kunio and the Folklore Movement: The Search for Japan's National Character and Distinctiveness*, New York, Routledge, 2015.