Shiki Nagaoka, o il trionfo della finzione

Federica Arnoldi
7 Settembre 2021

Benché la sua notorietà non abbia mai superato i confini degli studi specialistici e la sua opera non sia ancora adeguatamente conosciuta, il giapponese Shiki Nagaoka è uno tra i più grandi scrittori del XX secolo. Enigmatica e renitente figura di culto come il prussiano Benno von Arcimboldi, Nagaoka continua a essere un intrigante rompicapo per molti critici e ricercatori.

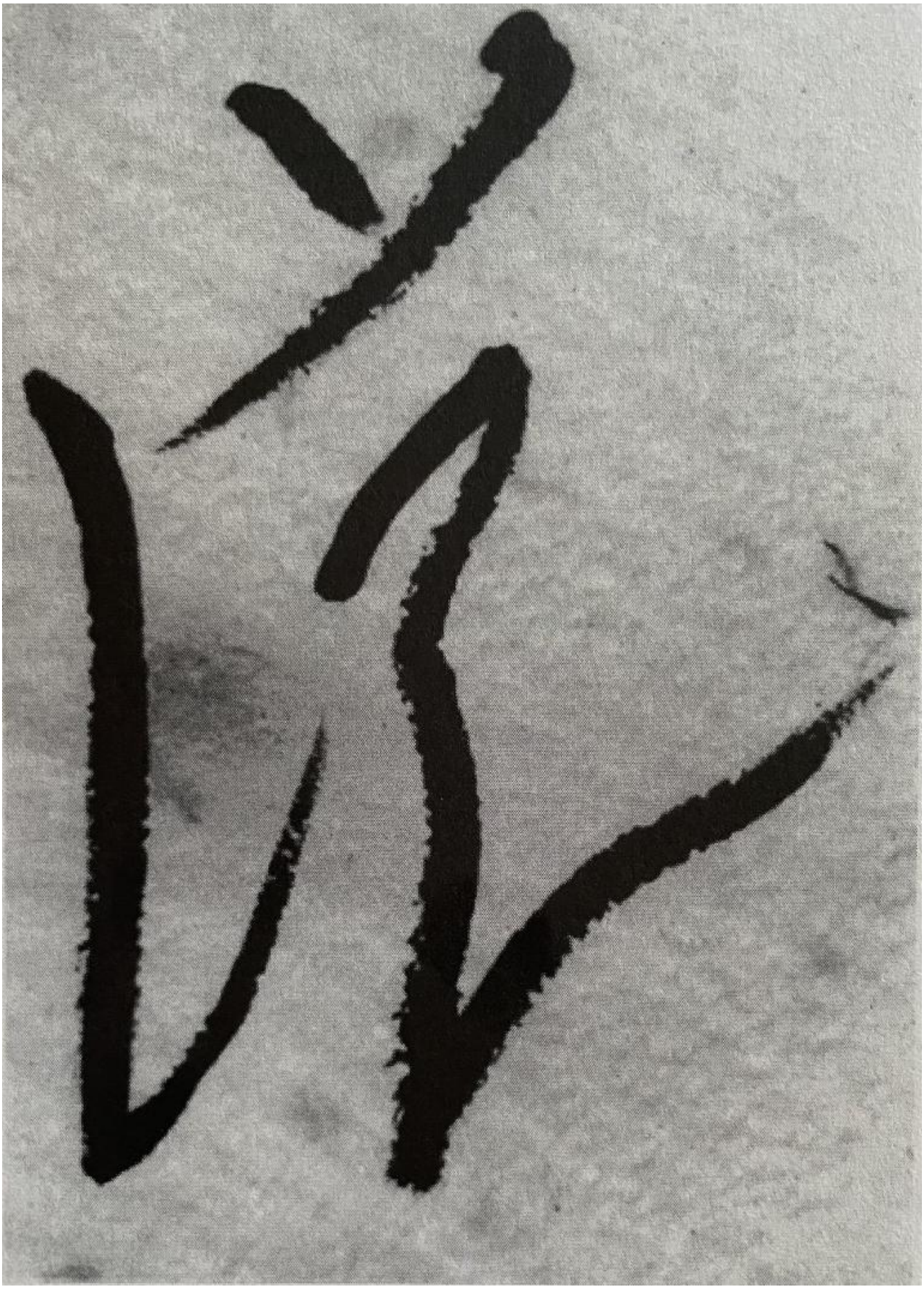
Con la recente pubblicazione di *Shiki Nagaoka: un naso di finzione*, dello scrittore peruviano-messicano Mario Bellatin (Autori Riuniti, trad. di Vittoria Martinetto), anche il lettore italiano, lo specialista come l'appassionato di lettere straniere, può lasciarsi guidare nei domini della ricerca letteraria alla scoperta di questo singolare personaggio dal naso smisurato. Scoprirebbe, per esempio, che alcuni importanti nomi del panorama artistico mondiale attinsero alle teorie di Nagaoka sull'interazione tra la parola e l'immagine, tra la letteratura e la fotografia. In particolare, il regista Yasujirō Ozu (1903 – 1963) ne fu così influenzato da tradurle in movimento nel film *Tardo autunno*, del 1960. Inoltre, pare che l'autore messicano Juan Rulfo (1917 – 1986), conosciuto come uno dei maestri della forma breve e frammentata, avesse in progetto "un grande romanzo totalizzante" in seguito al contatto con il collega giapponese. A destare meraviglia e stupore non fu solo il percorso estetico di Nagaoka: ispirandosi alla proverbiale grandezza del suo naso, un altro celebre connazionale, Ryūnosuke Akutagawa (1892 – 1927), scrisse, nel 1916, uno dei suoi racconti più noti.

In *Shiki Nagaoka: un naso di finzione*, è un narratore anonimo, colto, preparatissimo e completamente inattendibile ad allineare questi e altri fatti e circostanze attraverso una storia biografica che mira a restituire l'essenziale esemplarità dello scrittore immaginario. La parabola esistenziale e artistica di Shiki Nagaoka (o Nagaoka Shiki, al modo dei giapponesi), ucciso nell'autunno del 1970 a pochi passi dalla propria abitazione, è presentata attraverso un corpus di

fonti apocrife e contraffatte – testimonianze indirette, opere, documenti, volumi postumi e saggi – che ne accrescono il fascino misterioso.

L'ultima sezione del libro ospita una raccolta iconografica a cura della fotografa e ricercatrice messicana-canadese Ximena Berecochea. Anch'essa manipolata, apocrifa, la galleria di immagini attesta il passaggio di Nagaoka nel regno del visibile e amplifica la capacità immaginifica delle pagine scritte. "Crea", come osserva Anna Boccuti, "una sorta di 'letteratura aumentata', che attraverso l'evocazione di un contesto inesistente potenzia il movimento ironico e demolitore innescato dalla scrittura" (*Alias*, domenica 18 luglio 2021).

Autosorvegliata e chirurgica, la voce narrante si mantiene impersonale. Vietandosi la sovrabbondanza di dettagli, non espone le complesse teorie di Nagaoka – egli inventò una lingua e scoprì il valore metafisico del linguaggio –, che rimangono a fluttuare nella dimensione del non detto e del segreto, invece di servire da appoggi per l'esibizione del sapere letterario e filosofico: "L'osservazione è una disciplina, proprio come l'astinenza", scrive Stefano Zangrando nel suo libro dedicato a Peter Brasch. La resa del simulato comportamento veridico di questa voce che dà conto dell'eccezionalità del personaggio risulta formalmente impeccabile proprio grazie al suo autocontrollo, soprattutto quando avanza tra i frammenti che rendono la vita di Shiki Nagaoka una nebulosa di mistero. Nel mondo creato per farvi riferimento, infatti, anche le formule impiegate per la simulazione del dubbio ("Non si conoscono con certezza", "Non si saprà mai", "Forse"...) accrescono l'effetto di verità, perché è nell'autorevolezza della voce conscia dei suoi limiti che risiede la solidità dell'invenzione narrata. In questo senso, anche l'autointerdizione all'accesso alla psicologia del personaggio concorre alla coerenza dell'operazione estetica: la verità sui sentimenti di Nagaoka è contenuta in un libro intraducibile, di cui si conosce solo il simbolo che lo rappresenta, che è riprodotto nella galleria fotografica. Nessun ventriloquio, nessuna riproduzione posticcia dei movimenti dell'interiorità di Nagaoka, perché, appunto, anche il guardare-da-fuori è una disciplina, in questo caso fondata sull'elisione e sulla scomparsa, due azioni la cui messa in trama allude, dentro e fuori dal testo, al processo di smantellamento e di riarticolazione continua dei mezzi che Bellatin sceglie di avere a propria disposizione: "[una disciplina] non è […] un'istituzione ma solo uno strumento, un mezzo transitorio, presto abolito dalla sua fine […]", dichiara Gérard Genette nell'ultima pagina del suo *Introduzione all'architesto*.



Una delle immagini della raccolta iconografica di Ximena Berecochea: il simbolo del libro intraducibile.

Mario Bellatin è polimorfo perché sua è l'arte dell'eclissamento: qui, in *Shiki Nagaoka*, tutta la responsabilità del detto (e del non detto) va attribuita al narratore anonimo cui appartiene la voce, un fine conoscitore del suo oggetto di studio che però, come si è già segnalato, tende a rarefare le informazioni fino a eliderle. È il critico-biografo anonimo attraverso il quale l'autore mette in atto la parodia a (s)vantaggio degli studi letterari, usando i ferri del mestiere della critica, tanto quella che muove dalla centralità della persona biografica e storica, quanto l'analisi dei testi e del loro posto nel canone e nel sistema dei generi. Perché, se la critica letteraria è mediazione, qui, in *Shiki Nagaoka: un naso di finzione*, l'eventualità dell'irreale si annida proprio nel passaggio del sapere operato dalla figura dello studioso che trasferisce contenuti. Così, l'istanza autoriale che dispone i segni del rebus e muove i fili del narrato consegna al lettore un ritratto che poggia sull'osservazione scrupolosa e reticente della figura di Nagaoka. Nel farlo, si avvale di un'importante verità, anzi, due: la critica è un genere letterario; in quanto tale, non può sottrarsi all'obbligo di fare i conti con l'immaginazione e con il tono. Da qui a includere non solo la nota biografica ma anche il saggio critico, e la loro combinazione, nel novero delle possibilità offerte dalla finzione, il passo è breve e la via aperta.

L'affascinante fondersi della storia del biografato con il tono della voce del biografo sottende qualcosa: l'accortezza del discorso critico e la generosa sollecitudine della forma saggistica, che permettono sempre all'oggetto di studio di imporre la propria legge, non sono mai innocenti. Esse infatti aspirano alla costruzione di una verità interna a quella porzione di realtà inventata attraverso l'oculata istituzione di nessi inediti. Ecco allora il testo divenire, alla lettera, pretesto, nella doppia accezione di *occasione* e di *atto preparatorio* alla tessitura di un segreto: al centro della vicenda di Shiki Nagaoka c'è, infatti, un omicidio, forse due.

"Si tratta di un realismo perfettamente irreale, e appunto perciò onnipotente", scrive Roberto Calasso per il risvolto di copertina di *Vite immaginarie*, citando lo

stesso Schwob a proposito di Stevenson. Vale anche per Bellatin e il suo *Shiki Nagaoka*. Quest'ultimo, l'autore immaginario, è il nucleo di una struttura in cui la differenza tra il dato di realtà e l'invenzione è evaporata. Rimangono delle tracce, residui che arrivano chi sa da dove, forse al di qua, o forse al di là del vero, che sono i frammenti di cui è costituito questo libro così rapido, un centinaio di pagine a dir tanto, da sembrare un battito di ciglia, per usare le parole di Alan Pauls nella sua postfazione. Di Shiki Nagaoka, alla fine quasi come all'inizio, sappiamo ben poco, e, per giunta, quel poco di cui siamo venuti a conoscenza è già stato rettificato o smentito da altre fonti.

Tutto, in questo libro, è finto, ma mai completamente, o forse più che del tutto. Sta al lettore decidere se passare al setaccio la sostanza narrativa per provare a separare gli elementi veri da quelli inventati, il mondo reale dalla finzione, giocare dunque smontando il dispositivo per guardarne le parti, riconoscerle e sistemarle al loro posto, oppure lasciarlo intatto, affidandosi alla storia di Mario Bellatin così come alle parole di Ricardo Piglia, il quale afferma, in *Teoría de la prosa*: "un segreto è una storia che non ha fine".

foto_2.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO