



# *A Pale View of Hills* di Kazuo Ishiguro. Empatia e non detto

## *A Pale View of Hills* by Kazuo Ishiguro. Empathy and the Unsaid

Paola PARTENZA<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Assoc. Prof., Università "G. d'Annunzio",  
Dipartimento di Lingue, Letterature e  
Culture Moderne;  
Chieti-Pescara, Italy

ORCID: P.P. 0000-0002-4178-4580

### Corresponding author:

Paola PARTENZA,  
Università "G. d'Annunzio", Dipartimento  
di Lingue, Letterature e Culture Moderne,  
Viale Pindaro, 42, Pescara, Italy  
E-mail: paola.partenza@unich.it

Submitted: 23.09.2019

Revision Requested: 28.10.2019

Last Revision Received: 03.11.2019

Accepted: 11.11.2019

Citation: Partenza, P. (2019). *A Pale View of Hills* di Kazuo Ishiguro. Empatia e non detto. *Litera*, 29(2), 127-142.  
<https://doi.org/10.26650/LITERA2019-0060>

### RIASSUNTO

Lo scopo di questo articolo è di esplorare la funzione dell'empatia nel romanzo di Kazuo Ishiguro, *A Pale View of Hills*, pubblicato nel 1982. Il concetto non è inteso come *sostituzione*, ma viene descritto in termini di *proiezione*. Ishiguro mette in moto il meccanismo empatico come momento di interazione, cioè di influenza reciproca fra i personaggi che descrive. L'interazione empatica nel romanzo è piuttosto complessa, un prodotto di parole -dette e non dette- oltre che di gesti e silenzi, ridimensionando, talvolta, il ruolo esclusivo della parola stessa. In *A Pale View of Hills*, Ishiguro sembra mettere in crisi il momento meramente dialogico trasformandolo essenzialmente in relazionale, dando spazio agli aspetti individuali e problematizzando soprattutto la relazione tra le protagoniste del romanzo. Il processo immaginativo, che inizia con l'osservazione e interpretazione degli elementi del mondo esterno, culmina in quello psicologico. L'autore, infatti, dà corpo e sostanza a immagini e stati d'animo avviando così il processo creativo, trasferendo su un piano di realtà tutto ciò che si manifesta nel confronto con il mondo interiore. In sintesi, l'opera può essere definita come una combinazione di momenti cruciali in cui gli impulsi si fondono con le emozioni. In altre parole, seguendo Martha Nussbaum, comprendiamo immediatamente come il processo empatico avviato dall'autore si iscriva perfettamente nella sua definizione quale "messa in scena partecipativa della situazione" (Nussbaum, 2004, p. 394).

**Parole chiave:** Ishiguro, *A Pale View of Hills*, empatia, detto e non detto, M. Nussbaum

### ABSTRACT

The aim of this article is to explore the function of empathy in Kazuo Ishiguro's novel, *A Pale View of Hills* published in 1982. The concept, as the author uses it, is not meant as *substitution* but as *projection*. Ishiguro initiates the empathetic process as a moment of interaction, that is, as mutual influences between the protagonists he describes. In the novel, the empathetic interaction is rather complex, a product of words —said and unsaid— as well as of gestures and silence, reducing, sometimes, the privileged role of words. In *A Pale View of Hills*, Ishiguro seems to undermine the dialogic method by transforming it into a relational dimension giving emphasis to individual aspects, and problematizing the relationships mainly between the female protagonists. The imaginative construction begins with the observation and

analysis of elements of the outer world and culminates in the psychological. The author, in fact, gives substance to images and states of mind, thus generating the creative process, and moving to reality which emerges in the comparison with the inner world. In synthesis, Ishiguro's work constitutes precisely a combination of fundamental elements in which impulses are fused with emotions. In other words, and following Martha Nussbaum's theory, we immediately understand how the empathetic process caused by the author falls within Nussbaum's definition: "it involves a participatory enactment of the situation" (Nussbaum, 2008, p. 336).

**Keywords:** Ishiguro, *A Pale View of Hills*, empathy, said and unsaid, M. Nussbaum

## EXTENDED ABSTRACT

This essay investigates the role of empathy in Kazuo Ishiguro's work *A Pale View of Hills*, a novel published in 1982. Empathy—which into our collective conscience seems to play a marginal role—is frequently replaced by mere emotional expressions because they are considered the most effective ways of showing human propensity to comprehend sentimental or rational events. Often confused with compassion, empathy does not require the subject to substitute him/herself for another person's experiences, thus reducing him/herself to a state of object. But, each individual must be conscious of his/her "qualitative difference" (Nussbaum, 2008, p. 338).

As Martha Nussbaum points out "compassion is distinct from empathy, which involves an imaginative reconstruction of the experience of the sufferer" (Ibidem, p. 337). Further, the empathetic relationship requires the subject to maintain the necessary distance between him/herself and the other. He/she has to become conscious that the pain or joy of another person does not belong to him/her. This process is exhaustively described by Nussbaum in *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions* in which she delineates empathy as a psychological mechanism: "it involves a participatory enactment of the situation of the sufferer, but is always combined with the awareness that one is not oneself the sufferer" (Ibidem, p. 337).

Following Nussbaum's theory, we may consider Ishiguro's novel as a way through which he leads the reader to explore in depth the nature of empathy between the protagonists: Etsuko and Sachiko. The story is narrated throughout from Etsuko's perspective, a mature Japanese woman who emigrated to England together with her second husband. From the beginning of the novel the reader is projected into an unusual atmosphere of gloom and silence. Something hangs in the air. Then, the

reader finds out that Etsuko's eldest daughter, Keiko, committed suicide by hanging herself in her bedroom. Etsuko's second daughter, Niki, attended the funeral service of her sister, though she had never had any relationship with her. This episode opens important reflections on all experiences that encourage the protagonists—and the reader—to comprehend the emotional situation of the moment, and gives them opportunities to try empathizing with the points of view and needs of the others. Ishiguro seems to undermine the dialogic method by transforming it into a relational dimension and by giving emphasis to individual aspects. Gradually, Etsuko and Sachiko enhance relationships by understanding their own feelings and by empathizing with the feelings of others. Thus, the role of empathy, as the author uses it, is not that of substitution. Ishiguro describes it in terms of projection.

The empathetic interaction is the result of words—said and unsaid—as well as of gestures and silence. It manifests itself progressively. The author intertwines the emotional events through the female protagonists and gives them the possibility of sharing a common emotional situation in a non-conflictual way.

As already observed, empathy is not built on suffering, but on intensity of feelings, and on profound emotions. It primarily focuses on the events experienced by the characters, giving rise to a narration developed through polarity or opposing pairs: emotional/rational. The characters predominantly involved with emotions are Etsuko and Sachiko; on the contrary, those who are related to rationality are Ogata-San and Jiro. As we might argue, all the experiences the female protagonists share—and lived as fundamental elements of their biographies—focus on what we might call the *semantic of emotions*, as opposed to rationality established by the male characters Ogata-San and Jiro. They focus, instead, on what might be defined as the *grammatology of relations*, that is, the connection between the characters based on reason rather than emotions. In fact, they are capable of governing themselves: either when they have to face anger and frustration, or when they lose their certainty or their will diminishes, they resort to the acquired rules. Thus, the ethic of responsibility, the sense of duty, and the respect for existing codes of conduct constitute the habitus of the male universe described in the novel. This becomes a fundamental pedagogic moment through which the author reinforces all the rules which define the start of adulthood into the masculine world. On the contrary, the aforesaid female characters are built on different principles. In fact, the protagonists' relationship becomes a paradigm for the reader who clearly perceives, through them,

their authentic emotional state: they promote in themselves the attitude of openness to diversity, the meeting with the Other.

In synthesis, we might argue that Ishiguro's imaginative construction begins with the observation and analysis of elements of the outer world, and culminates in the psychological, focusing his attention on individuals and their inner conflicts. His work constitutes precisely a combination of fundamental aspects in which impulses are fused with emotions; empathy is the core of the novel, and emotions, as Nussbaum observes: "shape the landscape of [the characters'] mental and social lives" (Ibidem, p. 1).

## Introduzione

Nella coscienza collettiva l'empatia<sup>1</sup> svolge un ruolo marginale. Nei fatti è stata rimpiazzata da espressioni emozionali ritenute più efficaci per esprimere la partecipazione alle vicende sentimentali, o anche razionali di altri. Spesso confusa con la compassione, l'empatia non esige che un soggetto informi di sé il vissuto di un altro ridotto allo stato di oggetto da contemplare, al contrario, pretende che quell'io sappia mantenere le dovute distanze, le necessarie consapevolezze e restituire all'altro le sue emozioni: il dolore di un altro non è il mio, la sua gioia non è la mia. Un meccanismo molto ben descritto da Martha C. Nussbaum come quel dispositivo che spinge ad immaginare "cosa sia essere al posto di chi soffre, conservando al contempo la consapevolezza di non essere al suo posto (Nussbaum, 2004, p. 394).

L'empatia, contrariamente alla compassione, non vuole necessariamente che il soggetto in rapporto sia sofferente. La dimensione del dolore è solo un piano della relazione empatica e non tutto l'edificio. È possibile provare empatia anche per la tranquillità e la gioia di altri? Quando l'empatia viene sottratta dalla relazione erronea con la compassione e riconsiderata nella sua giusta connotazione, ovvero quella di fungere da sostrato, da *humus emozionale* per la nascita della compassione — come dell'amore, della simpatia — allora sfugge al giogo della sofferenza come necessaria condizione per stabilire un nesso con l'altro che modifica lo spazio percettivo: "[...] la joie dilate le monde et l'angoisse le contracte; la honte abolit les limites entre l'intériorité du sujet et l'extériorité corporelle où elle s'exprime" (Kaufman, 1999, p. 18). Si tratta, dunque, di un confronto con l'esperienza vissuta come tentativo di conoscere più nel profondo emozioni, reazioni fisiche e razionali implicati nel processo relazionale. Costruito questo primo abbozzo di una *grammatica* empatica, si tratta, ora, di investire l'impegno nel tracciare una breve *semantica* dell'empatia: *la scoperta (apertura) dell'esistenza (della consistenza) dell'altro (l'essere umano che mi sta intorno)*. Si tratta di uno spazio soggettivo che non si apre per iniziativa unilaterale del soggetto, ma di uno spazio che richiede la presenza, necessaria, dell'altro. Non è ancora uno spazio concreto del e nel mondo fisico, ma abbastanza reale da rappresentare un simulacro che si ripresenterà per depositare i suoi residui, non al di fuori del soggetto in relazione, ma dentro. Si potrebbe definirlo un viaggio di

1 Una buona rassegna storica delle principali dottrine dell'empatia si trova in Pinotti, 1997; 2002; 2011; e in AA.VV. 1987.

rispecchiamento che sommuove, che esercita una variazione amplificante per concludersi in un ritorno rassicurante.

L'empatia non solo invita al viaggio fuori di sé, ma costruisce ponti. Il ponte è da intendere come uno spazio emozionale e relazionale di cui fare esperienza: è la prossimità con l'altro che emerge e sconvolge le certezze. Lo strumento attraverso il quale non solo ci si spinge ad accogliere l'altro, ma ci rende disponibili ad un profondo cambiamento di noi stessi.

In questa ottica e seguendo Martha Nussbaum, si tenta, in questo saggio, di rileggere l'opera di Ishiguro da una prospettiva diversa, forse inusuale, mettendo in evidenza come il processo empatico avviato dall'autore si iscriva perfettamente nella definizione nussbaumiana quale "messa in scena partecipativa della situazione" (Nussbaum, 2004, p. 394).

## Le dinamiche della relazione empatica

Il romanzo di Ishiguro ci conduce nei meandri della relazione empatica<sup>2</sup> sviluppata da Etsuko e Sachiko. Il punto di vista dal quale si narra la vicenda è quello di Etsuko, una matura donna giapponese emigrata in Inghilterra al seguito del secondo marito. L'incipit ci informa che la figlia maggiore di Etsuko, Keiko, si è suicidata, impiccandosi in camera da letto. Al funerale sarà presente anche la seconda figlia, Niki, che non aveva costruito alcun rapporto con la sorella suicida, se non in termini negativi.

Il romanzo disegna, con tratti netti, la presa d'atto che non è semplice vivere con perfetta adesione ciò che accade. Per aderire al nostro universo interiore — emozionale, come anche razionale — occorre mettere in opera un ribaltamento, una inversione di direzione qualitativa. È necessario aderire a tutto ciò che sta avvenendo e che può sia dipendere da noi sia non dipendere da noi, ma da cui dipendiamo in quanto costruito, donato, demolito da altri, o da altro.

*A Pale View of Hills* (1982) non ha nulla di pallido o di diafano, al punto che niente viene celato al lettore, neanche quando il non detto supera il rivelato. Si tratta di un lungo *flashback* di Etsuko nella Nagasaki postatomica, un viaggio a ritroso occasionato dal suicidio della prima figlia, Keiko, quella "pure Japanese" (Ishiguro,

---

2 Cfr. a questo proposito l'opera di Koehn, 1998.

1982, p. 10) della quale si parlerà pochissimo ed evocherà tantissimo nel romanzo. Curiosamente, Keiko non sarà mai portatrice di parola, ma resterà un oggetto di racconto e non avrà un volto. Keiko è colei che sapeva rendere infelice la sorella Niki nata dal secondo matrimonio della madre con un inglese: “I just remember her as someone who used to make me miserable. That’s what I remember about her. But I was sad though, when I heard” (Ishiguro, 1982, p. 10). Si potrebbe ipotizzare, come mero esercizio, che probabilmente tra le due sorelle era sorta una contesa, sotterranea, relativamente alla purezza della “race” (Ishiguro, 1982, p. 10). Giapponese pura la prima, meticcica la seconda. È la madre Etsuko che suggerisce questa ipotesi:

Keiko, unlike Niki, was pure Japanese, and more than one newspaper was quick to pick up on this fact. The English are fond of their idea that our race has an instinct for suicide, as if further explanations are unnecessary; for that was all they reported, that she was Japanese and that she had hung herself in her room. (Ishiguro, 1982, p. 10)

La circostanza che favorisce in Etsuko il riemergere ‘della relazione fondamentale della sua vita’ con una donna semiconosciuta è la visita della seconda figlia (Niki) in occasione del funerale della prima (Keiko). L’empatia nel romanzo si scopre, progressivamente, seguendo la polifonia, l’unione delle voci e dei silenzi orditi dall’autore. Ishiguro, infatti, tesse le vicende emozionali attraverso le figure femminili. È dalla loro fortissima interrelazione che si sprigiona la polifonia emozionale. Questa polifonia non si costruisce sulla sofferenza, altrimenti sarebbe sfociato in un sentimento di compassione, ma sull’intensità del sentire, del provare emozioni correlate, a volte anche immaginate, ma sempre incentrate sulle vicende *vissute* dai personaggi, tanto che si potrebbero formare delle vere e proprie coppie oppostive che, escludendo la dimensione del dolore, sfociano ora nella razionalità ora nell’emozione. Le coppie di personaggi legate dall’emozione sono i personaggi femminili, Etsuko e Sachiko; le coppie che, invece, fanno riferimento alla razionalità sono Ogata-San e Jiro.

Come si nota, da una parte le esperienze condivise e convissute — comunque sentite come elementi fondamentali di una biografia — si concentrano sulla *semantica* delle emozioni. Dall’altra, l’istituzione ufficiale (Liceo Kuriyama) bada alla *grammatologia*, alla logica ricostruzione più che alle oscillazioni emozionali ed emotive. Costruiti secondo la rigida consequenzialità logica, i personaggi maschili

dominano la rabbia, e a volte la frustrazione, appellandosi alle regole, aggrappandosi a queste quando intorno le cose traballano o crollano, o quando la volontà diventa fiacca. L'etica del dovere, l'obbedienza ai codici comportamentali appresi, l'*habitus* radicato nell'universo maschile del romanzo fanno sì che anche lo scontro tra padre e figlio (nell'episodio della partita a scacchi interrotta per motivi banali dal figlio) si trasformi in un momento pedagogico finalizzato al rafforzamento delle regole del codice dell'essere adulti al maschile:

[...] Jiro, I don't think you're thinking your moves out in advance, are you? Do you remember how much trouble I once took to make you plan at least three moves ahead. But I don't think you've been doing that."

"Three moves ahead? Well, no, I suppose I haven't. I can't claim to be an expert like yourself, Father. In any case, I think we can say you've won."

"In fact, Jiro, it became painfully obvious very early in the game, that you weren't thinking your moves out. How often have I told you? A good chess player needs to think ahead, three moves on at the very least." "Yes, I suppose so." [...].

[...] "Come, Jiro," he said, "we're shouting at each other like a pair of fishermen's wives." He gave another laugh. "like a pair of fishermen's wives."

[...] Children become adults but they don't change much." (Ishiguro, 1982, pp. 128, 130)

Disegna i contorni di un codice comportamentale freddo la reazione di Ogata-San all'articolo scritto da un giovane allievo, ora collega, Shigeo Matsuda, contro il vecchio professore:

[...] I was at the library in Nagasaki, and I came across this periodical—a teachers' periodical [...].

"Your friend Shigeo Matsuda had written in it. Now imagine my surprise when I saw my name mentioned in his article. I didn't think I was so noteworthy these days."

[...] "It was quite extraordinary. He was talking about Dr. Endo and myself, about our retirements. If I understood him correctly, he was implying that the profession was well rid of us. In fact, he went so far as to suggest we should have been dismissed at the end of the war.



Quite extraordinary.”

“Are you sure it’s the same Shigeo Matsuda?” asked Jim.

“The same one. From Kuriyama Highschool. [...]”

“I was so surprised,” Ogata-San said, turning to me.

“And I was the one who introduced him to the headmaster at Kuriyama.”

(Ishiguro, 1982, p. 31)

I personaggi femminili si collocano sul versante opposto. La relazione tra Etsuko e Sachiko, quantomeno, si offre paradigmaticamente al lettore come una autentica costruzione del sentire emozionale, dell’incontro con l’altro come apertura senza pretesa di sostituzione o di giudizio sull’operato reciproco.

Ciò che contraddistingue la forma emotiva dell’empatia è la partecipazione distaccata alle vicende altrui (Nussbaum, 2004, p. 394), tanto che l’altro diventa quasi un pretesto per costruire percorsi alternativi e tutti da verificare<sup>3</sup>. Quando Etsuko *incontra* per la prima volta Sachiko, quest’ultima non è ancora una controparte dialogante, ma oggetto di una narrazione (rifiuto a priori di costruire una relazione) di alcune donne alla fermata del tram. Queste tratteggiano un ritratto fosco di Sachiko come di una persona di mala grazia, scortese e superba (un oggetto esterno ed estraneo rispetto a loro). Ipotizzano la sua età, secondo loro non inferiore ai trent’anni, poiché aveva una figlia di almeno dieci, ne sanciscono l’estraneità sociale, infatti, parlava un dialetto di Tokyo (quel che si pensa di qualcuno senza alcuna relazione con la realtà, una reificazione che rifiuta di entrare in relazione con/ di aprirsi ad altri). La reazione di Etsuko a questa narrazione è emblematica della distanza che separa l’empatia dalla fredda narrazione oggettivante. Alla consapevolezza di Etsuko, conseguente al rifiuto di qualsiasi forma di relazione espressa dalle due donne, l’immagine di Sachiko si trasforma in un volto da conoscere, da scoprire (Howard, 2001, p. 402). Le parole sprezzanti delle due signore anziane instradano Etsuko verso quel ponte, quello spazio relazionale di cui si diceva sopra.

It was with interest then that I listened to those women talking of Sachiko. I can recall quite vividly that afternoon at the tram stop. It was one of the first days of bright sunlight after the rainy season in June, and

3 Contrariamente a ciò che afferma Nussbaum, Anne Whitehead (2011) ritiene che l’empatia “is rendered morally ambiguous by Ishiguro, so that it no longer represents - as in Nussbaum - an inherent virtue [...]. Empathy, in other words, is not unambiguously beneficial, and it can lead as readily to exploitation and suffering as to more altruistic behaviors” (p. 57).

the soaked surfaces of brick and concrete were drying all around us. We were standing on a railway bridge and on one side of the tracks at the foot of the hill could be seen a cluster of roofs, as if houses had come tumbling down the slope. Beyond the houses, a little way off, were our apartment blocks standing like four concrete pillars. I felt a kind of sympathy for Sachiko then, and felt I understood something of that aloof I had noticed about her when I had watched her from afar. (Ishiguro, 1982, p. 13)

Etsuko si accorge e si “rende conto” (Stein, 1985, p. 62) di Sachiko. Questo rendersi conto è l’attività dell’osservare, del percepire qualcosa che “affiorando d’un colpo davanti a me, mi si contrappone come oggetto” (Stein ibidem). È l’equivalente dell’assumere, e non di desumere, l’essere lì di un altro, che non si limita, con la sua presenza, a comparire nell’orizzonte visivo di chi osserva, come potrebbe fare un albero o una casa, ma come quella realtà che apre lo spazio di un’esperienza nuova che non lascia indifferenti. Etsuko si dispone ad accogliere il vissuto emotivo di Sachiko *come se fosse il suo*, *capisce* che quello stato emotivo descritto come freddezza, corrisponde in parte a quel grumo emozionale che le appartiene e al quale non aveva saputo dare un nome. Significativamente, la presa d’atto da parte di Etsuko dell’esistenza di Sachiko quale controparte empatica del suo mondo interiore, avviene su un ponte. Questo non è un oggetto che unisce, ma un luogo che accoglie un’esigenza e la instrada verso la sua soddisfazione. Il ponte nel processo empatico non unendo due sponde opposte, due individui contrapposti, suggerisce che l’empatia stessa non è un prendere posto (sostituzione), uno stabilirsi nelle cose o nelle persone per sostituirle, non è un mettersi nei panni di qualcuno, un provare lo stesso sentimento. Al contrario, si tratta di un *movimento verso* (proiezione) (Keen, 2007, p. 44 ssg.) di un andare incontro a chi, per il solo fatto di essere lì di fronte non in modo indifferente, spinge a reagire. È un muoversi verso l’interiorità di altri che sfocia in un sentire che non confonde, che unisce: esattamente proprio come un ponte tiene insieme le due sponde opposte di un medesimo fiume. I soggetti che entrano in relazione subiscono un duplice movimento di conoscenza e di riconoscimento: si ritrova se stessi in un’altra persona. La comprensione espressa da Etsuko è il corrispettivo emotivo dell’intuizione che in Sachiko si trova qualcosa che non corrisponde alla frettolosa e malevola descrizione fattane dalle due signore anziane, *sente* che esiste uno spazio comune tra lei e Sachiko, un *quid* enigmatico che la rende inquieta, la porta a interrogarsi, a confrontarsi.

Etsuko trova l'occasione propizia per diventare amica di Sachiko:

I remember one afternoon spotting her figure ahead of me on the path leading out of the housing precinct. I was hurrying, but Sachiko walked on with a steady stride. By that point we must have already known each other by name, for I remember calling to her as I got nearer. Sachiko turned and waited for me to catch up. (Ishiguro, 1982, pp. 13-14)

La rincorsa, l'aggancio, lo scambio di parole certificano che è già in atto quell'inquietudine che attraversa Etsuko e la sta portando a rimettersi in discussione.

Dall'intera vicenda narrata da Ishiguro si intuisce che le due donne si trovano entrambe a un bivio della loro vita, nutrono un fortissimo desiderio di fuga da una situazione che viene avvertita e vissuta come negativa e limitante. Le due donne non condividono nulla, né ceto sociale, né educazione ricevuta, né condizione economica. Infatti, Sachiko non nasconde il proposito di imprimere una svolta radicale alla sua vita, e a quella della sua ancora piccola figlia, sognando una fuga negli Stati Uniti d'America, con Frank. Una fuga che non sapremo se si realizzerà o meno, Ishiguro non lo scrive. Etsuko non confesserà all'amica il suo desiderio di fuggire da una condizione avvertita come non adeguata alle sue aspettative, ma i fatti e le azioni che compirà suggeriscono che nutra un identico desiderio di fuga. Nell'incontro con Sachiko, Etsuko avvia un dialogo emotivo silenzioso, ma potente, in cui il non detto prende consistenza per il tramite dell'empatia. Questo spazio comune, che Ishiguro rappresenta mediante il ricorso a *persone comuni*, descritte in situazioni comuni, si apre quando l'altro si propone come soggetto destabilizzante, come colui che incrina le certezze, che porta ad interrogarsi e non in modo superficiale. Tramite questo processo di autoriflessione, il personaggio stabilisce una condizione regressiva svincolando l'attenzione da tutto ciò che è abituale e comune.

Il "non detto" si manifesta nel romanzo con l'abbandono da parte del personaggio di un codice condiviso: Etsuko sospende momentaneamente l'uso rassicurante della parola per entrare in uno spazio aperto al movimento corporeo, alla gestualità. Ricorrere al gesto rende possibile la percezione del particolare stato d'animo che i personaggi condividono; si stabilisce così un dialogo con l'emozione. Quando Etsuko incontra Sachiko compie l'atto fondamentale di rinvenire in lei un portatore di soggettività che sente e soffre esattamente come lei, non la reifica, non la confonde

con gli oggetti del mondo che le stanno intorno. Sachiko è per lei indizio che altre esperienze sono possibili, altri valori esplorabili, altre emozioni vivibili e condivisibili: sono manifestazioni-rivelazioni che non possono lasciare le cose come erano prima, le trasformerà e trasformerà con esse il soggetto senziente. Così, in questa prospettiva, Etsuko non si affida alla parola per non inibire l'integrazione emotiva, stimola piuttosto una relazione intersoggettiva (con Sachiko) che non viene verbalizzata ma contenuta nel silenzio. Il "non detto" assume in tal modo la funzione di attivatore dell'interazione emotiva.

L'incontro empatico è l'inizio di una ricerca dentro sé, una interrogazione che non può trovare compimento se non in una nuova interrogazione (cfr. Walkowicz, 2007, p. 227). Etsuko, la sola che conosce fino in fondo la sua storia, affronterà questo nuovo inizio chiedendosi il senso della sua breve relazione amicale con Sachiko, e non si acosterà al suo passato come uno storiografo fa con la storia. Atteggiamento che viene descritto, criticamente, da Walter Benjamin come "procedimento di immedesimazione emotiva" (Benjamin, 1997, p. 30). Al contrario, il ritorno indietro sarà ancora una volta motivo per far sorgere nuove domande e avviare nuove ricerche, nonostante i dubbi sul loro effettivo svolgersi per come ritornano nella sua mente:

It is possible that my memory of these events will have grown hazy with time, that things did not happen in quite the way they come back to me today. But I remember with some distinctness that eerie spell which seemed to bind the two of us as we stood there in the coming darkness looking towards that shape further down the bank. (Ishiguro, 1982, p. 41)

## **Vivere la relazione empatica**

Nel romanzo di Ishiguro la protagonista non afferma di tornare volontariamente al passato, ma che questo le torna in mente dopo tanto tempo. In realtà la ragione del suo ricordo (cfr. Teo, 2014, p. 17 e ssg.) è da rintracciare nel fortissimo interesse che la figlia Keiko nutre verso il suo passato:

In many ways Niki is an affectionate child. She had not come simply to see how I had taken the news of Keiko's death; she had come to me out

of a sense of mission. For in recent years she has taken it upon herself to admire certain aspects of my past, and she had come prepared to tell me things were no different now, that I should have no regrets for those choices I once made. In short, to reassure me I was not responsible for Keiko's death. (Ishiguro, 1982, pp. 10-11)

Le dinamiche relazionali tra queste due donne non sono improntate all'empatia, anzi il loro è un dialogo molto difficoltoso, spesso le cose più importanti vengono affidate alle lettere più che alla comunicazione verbale<sup>4</sup>. A tal proposito Etsuko osserva amaramente che ciò che sa della figlia in realtà è frutto di sue congetture, sa che se durante una conversazione dovesse chiederle, apertamente, qualcosa per soddisfare la legittima curiosità di una madre, la figlia alzerebbe la solita inesorabile barriera (Ishiguro, 1982, p. 94). Tra madre e figlia non c'è nessuna forma di comunicazione che non sia filtrata dalla razionalità. Le lettere che le scrive contengono anche informazioni private, come, per esempio, che "her boyfriend's name is David and that he is studying politics at one of the London colleges." (Ishiguro, 1982, p. 94). Ciò che manca alla figlia è la capacità di "rendersi conto", "appreciates" (Ishiguro, 1982, p. 89), nel senso esplicitato dalla Stein (Cfr. 1985, p. 62). Keiko si preoccupa di recuperare i dati storici freddi, si comporta come lo storiografo criticato da Benjamin. Niki è mossa dalla medesima intenzione di "immedesimazione emotiva" (Benjamin, 1997, pp. 30-31) fondata sul tentativo, destinata al fallimento, di far rivivere il passato. Ciò che Etsuko sa bene, ma che al contrario Niki ignora è che se si rilegge il passato sotto il canone dell'immedesimazione si restituisce alla storia una vita falsa:

Besides, she [Niki] has little idea of what actually occurred during those last days in Nagasaki. One supposes she has built up some sort of picture from what her father has told her. Such a picture, inevitably, would have its inaccuracies. For, in truth, despite all the impressive articles he wrote about Japan, my husband never understood the ways of our culture, even less a man like Jiro. [...] But such things are long in the past now and I have no wish to ponder them yet again. My motives for leaving Japan were justifiable, and I know I always kept Keiko's interests very much at heart. There is nothing to be gained in going over such matters again. (Ishiguro, 1982, pp. 90-91)

4 A questo proposito si confronti con Fluet, 2007 e Reitano, 2007.

Etsuko sa che le vicende del passato, le azioni e gli eventi, sono indecifrabili e rifiutano di rispondere alle domande. Con i fatti della storia è impossibile stabilire lo stesso legame vivo che si instaura tra le persone nella relazione, nel dialogo o nell'incontro. Niki non riuscendo a stabilire nessun legame empatico con la madre, pertanto, si rivolge al versante negativo della relazione emotiva, a quello che restituisce un'immagine sbiadita dell'altro, un negativo fotografico che inverte i colori dell'oggetto che intende riprodurre.

Per questo motivo Niki preferisce raccontare la storia della madre, e raccontarla seguendo la sua fonte credendo così di avere stabilito un'autentica e forte relazione empatica con il testo preparato dal padre. Infatti, Niki è talmente brava a narrare la storia di Etsuko, della fuga dal Giappone, che una sua amica poetessa decide di scrivere una poesia in onore di tanto coraggio. Lei, ragazza moderna, sceglie di avere una relazione partecipata esclusivamente con una parte della vicenda di sua madre, non si confronta con essa per rimettersi in discussione, ma per fortificarsi nella falsa immagine costruita dal testo paterno. Un percorso che in qualche modo la deresponsabilizza dalla fatica di costruire una relazione autenticamente empatica prima, e quindi di giungere ad una autentica relazione evolutiva con la madre.

Niki, come afferma bene Etsuko, ha bisogno di fortificarsi nella percezione che ha di sé; rifiuta la asimmetria, e preferisce la modalità non empatica della reciprocità. L'imprevisto, l'imprevedibile della relazione con altri costituisce (per Niki) un rischio per le sue certezze. Preferisce raccontare ad altri, affidare cioè alla capacità di accorgersi dell'esistenza non oggettiva, ma soggettiva di un altro che inquieta. Trova questa apertura nella poetessa.

Curiosamente Ishiguro usa qui la più esatta descrizione del meccanismo dell'empatia che si è cercato di mettere in evidenza in questo lavoro. Per descrivere lo stravolgimento, che è apertura al confronto, in atto nella poetessa, Ishiguro ricorre al dispositivo illustrato dalla Stein (Stein, 1985, p. 60 e sgg.): "I was telling her about you," Niki said. "About you and Dad and how you left Japan. She was really impressed. She appreciates what it must have been like, how it wasn't quite as easy as it sounds." (Ishiguro, 1982, p. 89 corsivo mio). La poetessa *si rende conto*, partecipa empaticamente alla sofferenza di Etsuko, senza conoscere la realtà dei fatti, senza un confronto con la protagonista della storia narrata. Con questo richiamo all'autentica

relazione che contrasta con il racconto ordito da Etsuko di quei fatti di Nagasaki, Ishiguro sembra quasi avvertire il lettore a non commettere lo stesso errore della poetessa: provare una forte empatia da tavolino. La poetessa si illude di potersi immedesimare con la biografia di Etsuko, se ne lascia sedurre, la sua intenzione di scrivere una poesia celebrativa nasconde l'ingannevole illusione di essersi sostituita al vissuto altrui. Quel che non fa la poetessa, e che non dovrebbe fare neanche il lettore, è distogliersi dall'imperativo categorico dell'empatia vissuta: accettare che altre possibilità esperienziali esistano, inquietino, interrogino senza avere la pretesa di sostituirsi o sovrapporsi ad esse.

## Conclusioni

Il processo immaginativo, che *In A Pale View of Hills* inizia con l'osservazione e interpretazione degli elementi del mondo esterno, culmina in quello psicologico. L'autore, infatti, dà corpo e sostanza a immagini e stati d'animo avviando così il processo creativo, trasferendo su un piano di realtà tutto ciò che si manifesta nel confronto con il mondo interiore. In sintesi, l'opera può essere definita come una combinazione di momenti cruciali in cui gli impulsi si fondono con le emozioni.

Se Ishiguro mette in atto ciò che Martha Nussbaum descrive nel suo lavoro quale "messa in scena partecipativa della situazione" (Nussbaum, 2004, p. 394), è anche vero che il processo empatico avviato dall'autore è volto principalmente a "modellare il paesaggio della vita mentale e sociale [dei personaggi]" (Ibidem, p. 1). In questa prospettiva *A Pale View of Hills* si trasforma nel romanzo sull'azione dei sentimenti e delle emozioni. Si tratta di un nuovo modo di concepire il rapporto con la vita fondato sull'incontro inteso come momento di empatia reciproca fra i personaggi. L'autore, a questo scopo, non amplifica la comunicazione verbale per non interrompere il flusso spontaneo delle emozioni e per non favorire una intellettualizzazione delle emozioni stesse evocate nel romanzo.

**Finanziamento:** L'articolo è parte del Progetto di Ricerca finanziato dal Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Università "G. d'Annunzio" (fondi FARS ex 60%).

## Bibliografia

AA.VV. (1987). *Empathy and Its Development*. a cura di N. Eisenberg e J. Stayer, Cambridge: Cambridge University Press.

- Benjamin, W. (1997). *Sul concetto di storia*. a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Torino, IT: Einaudi.
- Fluet, L. (2007). Immaterial Labors: Ishiguro, Class, and Affect in *NOVEL: A Forum on Fiction*, 40, 3, Ishiguro's Unknown Communities, 265-288.
- Howard, B. (2001). A Civil Tongue: The Voice of Kazuo Ishiguro in *The Sewanee Review*, 109, 3, 398-417.
- Maibom H. L. (Ed. by) (2017). *The Routledge Handbook of Philosophy of Empathy*. Routledge, London and New York.
- Nussbaum, M. C. (2004). *L'intelligenza delle emozioni*. Bologna, IT: il Mulino.
- Nussbaum, M. C. (2008). *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Keen, S. (2007). *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Koehn, D. (1998). *Rethinking Feminist Ethics: Care, Trust and Empathy*. New York: Routledge.
- Kaufmann, P. (1999). *L'expérience émotionnelle de l'espace*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Ishiguro, K. (1982). *A Pale View of Hills*. London: Faber and Faber.
- Pinotti, A. (1997). "Empatia: un termine equivoco e molto equivocato", *Discipline filosofiche*, 12, 2: 63-83.
- Pinotti, A. (2002). Arcipelago empatia. Per un'introduzione in *Estetica ed empatia*, Milano, IT: Guerini.
- Pinotti, A. (2011). *Storia di un'idea da Platone al postumano*. Roma-Bari; IT: Laterza.
- Reitano, N. (2007). The Good Wound: Memory and Community in *The Unconsoled*, *Texas Studies in Literature and Language*, 49, 4: 361-386.
- Solomon, R. C., (Ed. by) (2003). *What Is An Emotion? Classic and Contemporary Readings*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Stein, E. (1985). *Il problema dell'empatia*, a cura di E. Costantini e E. Schulze Costantini, Roma, IT: Studium.
- Teo, Y. (2014). *Kazuo Ishiguro and Memory*. New York: Palgrave Macmillan.
- Vetlesen, A. J. (1994). *Perception, Empathy and Judgement. An Inquiry into the Preconditions of Moral Performance*. Pennsylvania: Penn State Press.
- Whitehead, A. (2011). Writing with Care: Kazuo Ishiguro's "Never Let me Go". *Contemporary Literature*, 52, 1: 54-83.
- Walkowitz, R. L. (2007). Unimaginable Largeness: Kazuo Ishiguro, Translation, and the New World Literature. *NOVEL: A Forum on Fiction*, 40, 3: 216-239.