

Ancora un giorno

di Fabio Viola

Si era alzato un vento gelido da Est e i miei contatti giapponesi, come sempre, avevano preso a rimbalzarsi messaggi sull'arrivo dell'inverno, un rituale che non riusciva a stancarmi. Ma per me quel vento, giunto il giorno seguente la notizia che avrei dovuto lasciare il Giappone di lì a poco e ben prima del previsto, significava che il Paese mi stava cacciando. Dopo settimane di incerta e infruttuosa ricerca di un impiego e una serie di attività all'interno di gruppi anti-nuclearisti, ero giunto a un capolinea improvvisato, come se il mio pullman fosse rimasto a secco lasciandomi con la macchinetta fotografica in mano e il muso affranto.

(Lo scorrere del tempo in Giappone non contempla interruzioni, si sale su un mezzo in corsa e si guarda il paesaggio schizzare e trasformarsi in colore come in un video di Cornelius.)

Tuttavia dovevo fare i conti con la partenza e mi erano rimasti solo pochi giorni.

In questo contesto, mentre facevo mente locale sui numerosi eventi a cui avevo detto che avrei partecipato e sull'eventualità di ritirare la mia adesione o, più semplicemente, di sparire così come ero arrivato, mi viene chiesto di scrivere un pezzo sulle gallerie d'arte contemporanea di Osaka.

Dico subito sì.

Mi rivolgo a un artista giapponese che conosco, Mitsuyasu Hatakeda, e nel giro di dieci minuti mi trovo sommerso di opzioni. Nomi di gallerie istituzionali, segrete o gestite da stranieri, di artisti underground e affermati, di musei, mostre e vernissage la cui epifania mi fa sentire in colpa nei suoi confronti: quello era il suo mondo e io, pur conoscendolo da anni, non ne avevo idea.

Mitsuyasu decide di portarmi a fare un giro, e come prima destinazione sceglie il DigMeOut, una galleria-caffè nel cuore del quartiere dello shopping di America-mura, il cosiddetto "villaggio America". Il caffè sorge in una sorta di seminterrato parzialmente esposto all'esterno, a cui si accede attraverso una scalinata che parte direttamente dal marciapiede. Dalla sua collocazione si evince anche il senso del nome del locale, sebbene, mi viene spiegato dal proprietario-direttore, la galleria si sia spostata qui solo nel 2006, in seguito all'espansione del progetto di promozione artistica che l'aveva fatta nascere nel 2002.

Il direttore del locale, Furutani-san, è un ometto simpatico e motivato. Si dimostra ben disposto a parlare con me e a spiegare il senso del loro progetto.

"Questa non è una di quelle gallerie in cui gli artisti devono pagare per esporre" mi dice, indicando le opere di Yukihiko Nakamura appese alle pareti, tra tavolini da bar e veri e propri loculi da diner americano. "Se un artista vende un'opera solo il 30% va a noi".

Gli dico che questo artista esposto mi sembra bravo, da profano direi un professionista, e gli indico l'opera più grande, quella che attira l'attenzione entrando, che campeggia solitaria sulla parete meglio illuminata e ritrae una ragazza dal volto sfocato e i capelli mossi dal vento, con una mano intrappolata all'interno di una sorta di uovo nero circondato da sfere simili a pianeti, e lo sfondo di un cielo invaso da uccelli scuri e schegge di colore. Il tratto mi ricorda quello di Inio Asano, un *manga-ka* di Tokyo che apprezzo molto, ma preferisco tenere l'associazione per me.

"Lo abbiamo scelto noi. Funziona così: sul nostro sito chiunque può registrarsi ed esporre i propri lavori. Ci sono due categorie: la *Portfolio review*, che è aperta a chiunque, e la *Members*, per accedere alla quale è necessaria una selezione da parte dello staff e mia."

Mi complimento per l'iniziativa e arrivo a definirla democratica e ammirevole, ma lui sembra darla per scontata: è normale che sia così, visto che nel loro interesse c'è la promozione dell'arte. E in questo non scherzano, come capisco subito dopo.

“Abbiamo al nostro attivo varie collaborazioni con grandi società industriali, per esempio la Nissan, che ci ha sponsorizzato per *Wingroad Artwork*, un'iniziativa in cui vari artisti hanno creato appositamente opere ispirate alla Wingroad” dice con una punta d'orgoglio mentre mi mostra la brochure relativa. Nelle opere la macchina è declinata anche in modo poco commerciale, è appena accennata o è ritratta in maniera confusa, non didascalica o ammiccante come si immagina che una pubblicità debba essere. Un grande gruppo industriale internazionale ha finanziato il progetto senza alcun ritorno economico evidente o presagibile, per sole questioni di immagine o perché, nel proprio bilancio, contempla la voce “mecenatismo”.

“Ma chi altro vi sponsorizza?” chiedo, tradendo una curiosità al limite della malizia.

“Siamo partiti grazie all'investimento della banca Resona, per la quale abbiamo anche disegnato dei bancomat artistici, e poi Osaka FM, Sony, Nissan...”

Tutte società grandi o enormi. Rimango in silenzio mentre Mitsuyasu, il mio amico, comincia a chiacchierarci a proposito della loro vecchia rivista omonima, che evidentemente conosceva, che raccoglie il meglio dell'arte contemporanea di Osaka ma anche del resto del Paese. I primi sei numeri sono usciti in formato cartaceo, dal settimo sono passati all'applicazione (gratuita) per iPhone e smartphone.

Furutani-san è un fiume in piena. Mi regala, oltre a un quantitativo ingente di riviste, opuscoli, brochure e flyer, anche una cartina del centro di Osaka con tutte le gallerie d'arte, e mi segnala quelle dove vale la pena andare. Poi mi indirizza verso *una specie di* galleria, o meglio un'abitazione – “una cosa difficile da spiegare” – che fa parte di un percorso artistico all'interno di un'ennesima iniziativa che coinvolge vari quartieri della città, “Osaka Canvas Project 2011”. Mi porge un nuovo dépliant mentre indica sulla mappa dove dovrei andare, e mi chiede quante settimane ho a disposizione. La mia risposta lo delude, ma non lo dà a vedere. Non troppo, comunque. Finisco in fretta il mio caffè mentre Furutani-san va a raccogliere altri fogli da darmi, e adesivi, e poster.

Uscito dal DigMeOut con Mitsuyasu chiedo a lui cosa fare. In mano ho un paio di chili di carta e più informazioni di quante ne potrei smaltire, o anche solo processare, in un anno. Decidiamo insieme che la prossima destinazione sarà la Tezukayama Gallery, a poca distanza da lì, e che ci andrò da solo. Mi saluta allontanandosi in bicicletta, spinto dal vento da oriente di cui sopra, che per me soffia ancora al contrario, e mi dice che mentre sono in giro per le gallerie contatterà Yayoi Deki, un'artista *famosa*, che scoprirò essere la moglie di uno degli attivisti anti-nucleare con cui avevo passato tempo a protestare, manifestare e complottare nel corso del mio soggiorno giapponese.

La Tezukayama Gallery non ha l'aspetto informale del DigMeOut, anzi è lievemente intimidatoria nel suo minimalismo latteo, e sorge nel quartiere più *posh* della città: Horie. Tra boutique di abiti disegnati per (o in) un futuro bucolico e negozi di design pieni di legno, a ricordare il passato di centro di smistamento di legname del quartiere, alla piccola galleria si accede salendo una scala stretta e bianca incuneata nel fianco di un imponente negozio di abbigliamento sportivo.

Vengo accolto da un silenzio assoluto e da un cenno garbato ma freddo del titolare del locale, chiaramente preoccupato di essere in sintonia con l'immagine che la galleria vuole dare di sé. La sala è unica, non è particolarmente grande, e ospita una personale di Akiko Sumiyoshi: animaletti bianchi in creta su prati artificiali di un verde smagliante o dentro strutture di paglia simili a nidi.

Il titolare si avvicina a me e mi chiede se può aiutarmi. Sto fotografando le opere tentando di restituirne il contrasto cromatico, evidente addirittura rispetto al bianco delle pareti.

Gli spiego la situazione, la mia confusione rispetto al reticolo sterminato delle gallerie d'arte di Osaka, e lui si limita a espormi, in un inglese sorprendente, la storia della Tezukayama Gallery. Sono nati nel 1992 a Tezukayama, appunto, nella parte sud di Osaka, ma dal marzo 2011 si sono trasferiti a Horie. All'inizio prediligevano artisti internazionali, anche molto affermati, ma poi si sono aperti ai giovani giapponesi, purché promettenti. La scelta di Horie come quartiere è dovuta alla buona reputazione dello stesso, e dal fatto che molti negozi sono stati disegnati da architetti

famosi, ma non li aiuta da un punto di vista economico perché la maggior parte dei frequentatori della zona sono giovani in cerca di vestiti particolari, non di arte. Tuttavia, mi dice il responsabile, prima o poi questi giovani saranno adulti, e avranno lavori che, si spera, gli consentiranno di fare acquisti importanti anche in ambito artistico. Il loro è un investimento di immagine, sì, ma è anche pedagogico, seppure in funzione di un ritorno economico. Una prospettiva che, prima di adesso, non avrei associato a realtà tanto piccole.

Quando gli chiedo di parlarmi dell'artista che stanno esponendo adesso lui si limita ad accompagnarmi tra le opere nella piccola sala. Mi dice che gli animali sono fatti di creta e che sono stati lucidati in modo da renderne i contorni perfetti. I contesti naturali in cui sono inserite le statue, animali dai musci, anche qui, teneri e mangheschi, sono perfetti perché smaccatamente artificiali: quadrati di prato, nidi-cuccia che isolano dall'esterno, questa è una natura assoluta e razionale che si impone proprio perché è finta, ideale.

Chiedo se ha notato negli artisti giapponesi contemporanei un desiderio di ritorno alla natura in seguito al cataclisma dell'11 marzo, e poi con la questione di Fukushima, o se questa natura perfetta, quasi industriale di Akiko Sumiyoshi non sia dettata dalla sua paura delle forze distruttive implicite nella natura stessa.

“Sì, è possibile che ci sia anche questo. Però gli artisti giapponesi hanno sempre reso la natura centro delle loro opere. Non è una tendenza recente, è sempre stato così”.

Vero. Penso alle famose vedute del monte Fuji di Hokusai, e alla Grande Onda di Kanagawa, la più famosa delle 36. L'onda è stilizzata, e i suoi flutti esprimono più grazia di quanto non suggeriscano distruzione, nonostante le barche in procinto di essere inghiottite dall'oceano e quegli artigli di spuma dall'aspetto non proprio benevolo. E poi i tardi *ukiyo-e*, e i *suiseki* (gli acquerelli), e nell'animazione il mondo ancestrale e naturale di Miyazaki Hayao, e in letteratura la dimensione parallela del *mukougawa*, il mondo naturale a sé stante dove i conflitti si risolvono. Ripercorro in un attimo ciò che so dell'arte giapponese e ritiro mentalmente l'associazione qualunque: il destino di chi cerca relazioni causa-effetto è la banalità.

Il titolare della Tezukayama Gallery mi saluta all'ingresso di nuovi visitatori e si congeda dicendo, con una punta d'orgoglio, che hanno curato mostre anche all'estero: in Corea, in Cina, a Singapore, a Hong Kong, a Taiwan. Sono una galleria piccola ma internazionale. Su questa ultima informazione riscendo le scalette tornando nello sparuto traffico commerciale di Horie, zona mai davvero affollata, come il suo status impone.

Furutani-san del DigMeOut mi aveva caldamente consigliato, come altra tappa del mio tour, di prendere la metro e andare a sud, nel quartiere di Kitakagaya, seguire le indicazioni sulla cartina dell'evento “Osaka Canvas Project 2011” e visitare la casa di Kotakeman, un artista solitario e bizzarro che aveva trasformato l'intera sua abitazione in un'opera d'arte.

Il quartiere è popolare, e la disabitudine a vedere *gaijin*, stranieri, è evidente nei volti di chi incrocio mentre mi dirigo verso la casa. I bambini smettono di giocare, gli anziani di parlare fuori dalle loro casupole tutte affastellate nelle stradine laterali, addirittura il vento sembra placarsi.

Fatico a trovare la casa giusta. Nonostante la mappa, che mi conduce in un punto identico a una miriade di altri punti visti lungo il tragitto, non trovo indicazioni per la casa-galleria, né il logo dell'iniziativa appeso in giro, cosicché sono costretto a chiedere a delle ragazzine che stanno saltando la corda. Rimangono imbambolate, atterrite da qualcosa che ha a che fare con la mia statura, immagino mentre le vedo fissarmi il collo, o lo sterno, o forse con la lingua in cui mi rivolgo a loro, che è il giapponese e quindi in bocca a uno straniero ben più deflagante dell'inglese, che comunque non avrebbero capito. Una delle ragazzine, la più spavalda, coi capelli lunghissimi e una decina d'anni portati come fossero venti, si fa coraggio e indica una porta alle mie spalle, sulla quale è affisso un foglietto che invita ad accomodarsi, togliersi le scarpe e indossare le pantofole. Quando mi volto per ringraziare le bambine quelle sono già fuggite via, le sento ridere nascoste dietro a una macchina.

Dall'esterno la casa ha un aspetto anche più umile di quelle che la circondano, o meglio che le

sono appoggiate contro. L'interno invece non è più quello di una casa, e per questo risulta difficile non solo da descrivere ma anche da decodificare.

Si provi a immaginare l'esplosione di una cartoleria. Una di quelle grandi, che vende anche giocattoli, vernici e colori per pittori, e trucchi di Carnevale, e oggettistica per collezionisti. Si immagini che l'esplosione non abbia generato una forza sufficiente a distruggere gli oggetti ma che un'energia centrifuga violenta li abbia incollati alle pareti, e che poi la stessa forza, come un'impossibile gravità multidirezionale, li abbia riassemblati (verrebbe da dire a caso ma sarebbe un errore) in un *maelström* di significanti.

Salgo le ripidissime scale immettendomi verticalmente in un antro di ritagli di occhi e cervelli, occhi di gomma, mostri bianchi di peluche, gufi nascosti tra i grumi di carta e colla. Accedo a una stanza aprendo una porta scorrevole a cui è appeso un invito a entrare, rilassarsi, sedersi e contemplare.

La stanza è composta da due ambienti uniti dallo smantellamento di una porta scorrevole. Nel primo ambiente, oltre all'esplosione di occhi, ritagli colorati, arti di pupazzi appesi e membrane di poliestere piene di materia dalla forma simile a interiora, o a insaccati, l'artista ha ricavato due piccoli altari nelle pareti. Nel più grande dei due, a sormontare un minuscolo impianto stereo da cui provengono mantra buddisti, un enorme pupazzo di Elmo, il personaggio di Sesame Street, trasformato in una divinità mutilata, con un occhio nella bocca, gomma da masticare rappresa a simulare i denti, e un'infinità di oggetti qualunque (frammenti di giocattoli, gratta-schiena vintage, mani di plastica, uova, e ancora ritagli di occhi). Al centro della stanza, su una scala, Kotakeman, l'artista, è impegnato ad appendere palloncini di tessuto gonfi come vesciche. Mi saluta con un sorriso e mi fa spazio spostando scatoloni pieni di arti pelosi e oggetti recuperati dalla strada.

Interagire con lui non è immediato. Gli spiego chi sono e cosa sto facendo, e lui reagisce serafico, "Per favore se vuoi pubblicare foto della galleria, – è lui a chiamarla così – limitati a questa stanza". Mi indica l'altro ambiente, apparentemente più compiuto del primo, e colorato al punto da dare fastidio agli occhi. Qui i ritagli assurgono a mappa del mondo pop, e spaziano da vecchie riviste e rotocalchi a immagini di Budda, da frammenti di cartoline a vortici psichedelici da Beat Generation, a disegni di organi umani, a pianeti e stelle e cervelli, e ancora occhi. In un incavo del muro, geometrico e regolare, Kotakeman ha creato una galleria ottica attraverso spazi progressivamente più piccoli e colori acidi, che ha come esito l'ennesimo occhio. In un angolo sono accatastate scatole gonfie di "cose", nell'angolo opposto un ventilatore coperto di ritagli gialli. Sono frastornato.

Kotakeman mi racconta, dopo essersi presentato con questo nome senza alcun imbarazzo, che lui vive lì. Apre l'anta di un armadio invisibile tra i ritagli e mi mostra un piccolo sgabuzzino in cui è riposto il suo futon. Dice che sono cinque anni che lavora alla trasformazione di casa sua e che ha ancora molto lavoro da fare. Aggiunge che questa è la casa in cui ha sempre vissuto.

Scopro con chi recandomi al piano superiore, il terzo in base al conteggio giapponese che tiene conto anche del piano terra. Una signora, che ha tutta l'aria di essere sua madre, sta lavorando in terra con un fucile spara-vernice circondata da spaventosi pupazzi di peluche riassemblati e dipinti con colori fluorescenti. Alle pareti il solito, vertiginoso collage. La donna ha un sussulto quando mi vede, si alza in fretta ed esce dalla stanza offrendosi di prepararmi dei *takoyaki*, il piatto tipico di Osaka (palle di pastella con un cuore di polipo).

Mi aggiro per questo nuovo ambiente non intellegibile, faccio qualche foto convincendomi che il senso di quest'opera mastodontica che Kotakeman continua a plasmare nella sua vecchia casa di un quartiere popolare di Osaka non è nel senso che gli si vuole attribuire ma nel gesto stesso della sua creazione. Questo assurdo gorgo, pretenzioso nella semplicità dei materiali e degli oggetti che lo compongono, maniacale nell'assenza di spazi generata dal minuzioso accumulo, trova la sua vera dimensione interpretativa nel semplice gesto di essere guardato, contemplato, o dall'esserne risucchiati, piuttosto che da una sua impossibile comprensione.

Esco dalla casa-galleria di Kotakeman e ripenso alla Tezukayama Gallery, il suo opposto formale, dove l'arte è contenuta in uno spazio asettico e freddo, è *esposta* al pubblico. La casa, invece, non contiene altro che sé stessa. La sua essenza è, duplicemente, *imposta*.

L'incontro con Yayoi Deki, l'artista *famosa* che avevo cominciato a non vedere l'ora di incontrare, avviene sotto un cavalcavia in ferro.

Sono con Mitsuyasu, l'amico artista. Dopo due anni a Parigi da semi-clandestino, è tornato in Giappone con l'idea di fare l'artista a tempo pieno. Un periodo fallimentare di prova a Tokyo (“Piena di cose ma troppo cara, a Tokyo si lavora solo per sopravvivere”) e poi il ritorno nella sua Osaka.

I suoi quadri, che spaziano dall'astratto degli acquerelli al “surrealismo futurista”, o meglio “*nel futuro*”, delle sue opere maggiori, riflettono una visione del mondo che rifiuta il mondo stesso in favore di una dimensione parallela, al contempo da venire e atemporale, alla quale non si fatica ad applicare anche l'etichetta di simbolismo. Nelle donne sensuali e glaciali dalla pelle blu o verde di Mitsuyasu Hatakeda esiste un afflato mistico che fa pensare, con le dovute differenze, a Odilon Redon. Il futuro cui anela Mitsuyasu nei suoi quadri è un futuro scomposto e ridotto a elementi antichi: calici, bastoni, candelieri, ampolle e una natura dai colori in contrasto, come per un artificio fotografico.

Alcune delle sue opere sono esposte, a rotazione o in base alle mostre che vi si susseguono, nel locale che gestisce insieme a sua moglie Alice, chiamato Circo Mitali'. E poi ci sono le mostre – una anche in Italia un paio di anni fa, presso la Galleria dell'Ombra di Brescia – nelle gallerie di Osaka, spesso gestite da colleghi.

Chiedo a Mitsuyasu in cosa sente di essere diverso da Yayoi Deki, che stiamo per incontrare, e della quale ho sentito che non ha alcun interesse per l'arte, o meglio per il mondo che all'arte ruota intorno.

“Lei è una hippy. Come molti artisti giapponesi affermati ha studiato all'Università di Arte e Design di Kyoto, poi si è trasferita a Tokyo e lì è esplosa. A lei non interessa parlare di arte, si annoia. Ha altri interessi” mi dice, timido, Mitsuyasu. Mi fa cenno di chiedere direttamente a lei indicando una ragazzina che ci saluta euforica dall'altro lato della strada.

Yayoi è molto minuta e molto magra. Porta una salopette larga e un maglione di lana piuttosto retrò, che le sta come starebbe a una bambina. Porta i capelli lunghi in una foggia che ricorda le ragazze della Casa nella Prateria, e oscilla tra un sorriso frontale, diretto, e la timidezza delle ragazze giapponesi. Quando mi guarda negli occhi è perché si aspetta che rida con lei per qualcosa che mi fa notare di trovare buffo, o carino, o entrambe le cose. Il resto del tempo chiacchiera con Mitsuyasu cambiando continuamente argomento, mentre ci conduce a visitare la galleria di un suo conoscente nel cuore di un altro quartiere molto, molto popolare della città.

Durante la passeggiata Yayoi schiva ripetutamente le mie domande e risponde ponendone a me. Passiamo dalla vita a Roma a cosa penso delle Marche (scoprirò più tardi che ha vissuto tre anni Italia), da cosa penso della galleria che mi ha portato a visitare (niente più che uno strano appartamento vecchio stile, coi *tatami* gonfi di umidità e le numerose stanze quasi vuote, a parte la cucina (inaccessibile per la quantità di cianfrusaglie e stoviglie sparse ovunque) e una specie di salottino che fa da anticamera, dove l'artista ha disposto alcune polaroid scattate da lui e un procione pupazzo con una collana di conchiglie in una teca di vetro.

Yayoi non sembra disposta a farsi intervistare. Mitsuyasu mi guarda comprensivo mentre la lascio interrompere le mie domande per mostrarmi cosa ha nel portafoglio, o per assicurarsi che trovi questa “galleria” di mio gradimento: lei ne è entusiasta. Io non riesco ad appassionarmi al neon verde appoggiato a un muro, a una pila di foto incorniciate, né alla poesia scritta sul futon dell'artista.

Ma quando lasciamo la casa e ci sediamo nel locale di Mitsuyasu riesco a scalfire la corazza che circonda il personaggio di Yayoi Deki.

Scopro che è famosa sul serio, e che una galleria di Tokyo espone le sue opere in pianta stabile.

Scopro che non fa in tempo a terminare un quadro nuovo che l'ha già venduto, e che ha numerosi estimatori anche al di fuori del Giappone. Capisco che il suo atteggiamento da bambina distratta è un modo per proteggere il proprio spazio vitale e non lasciarsi ingoiare dalla catena di montaggio

dell'arte. Che i suoi ideali non sono artistici né ideologici ma logistici: non disdegnerebbe di vivere in campagna con i suoi due chihuahua anziché in città.

“Tokyo no, è carissima. Quando vivevo lì avevo un appartamento minuscolo di una stanza a Setagaya. Centomila yen al mese. Ed era talmente piccolo che non avevo spazio per lavorare: le mie opere sono grandi. Così sono andata a Yamanashi, in campagna, in una galleria-atelier-fattoria bellissima dove potevo lavorare in pace. Si chiama Trax.” Ricordo che Mitsuyasu me ne aveva parlato come di una specie di comune hippy. “Una volta c'era anche una mia opera. *Purtroppo* è stata venduta”. Il corsivo è mio.

“Ma da quando dipingi?” le chiedo sperando di far prendere alla conversazione toni più convenzionali. Solo che a lei non interessa: mi liquida dicendo che ha cominciato a diciotto anni e non ha mai cambiato stile perché ha avuto successo da subito. Poi prova a convincermi ad andare a visitare la galleria Trax, nella sperduta prefettura di Yamanashi, e cerca gli orari dei treni sul suo smartphone. Mi mostra foto, mi dice che fanno anche concerti di musica elettronica, che il mese prima ci aveva suonato Aoki Takamasa, insiste estasiata che c'è anche un negozio di amache.

Le opere di Yayoi Deki sono, oltretutto imponenti e care, coloratissime e realizzate con una tecnica puntinista. Quasi completamente astratte, il tema predominante è quello floreale, ma vi compaiono anche volti umani (raramente), frutta varia e personaggi *kawaii* (“carini”), tanto astratti quanto, a volte, sottilmente inquietanti. Sono indubbiamente belle e si intuisce il lungo lavoro che hanno dietro, ma si capisce al primo sguardo anche perché i suoi compratori siano soprattutto giapponesi.

All'improvviso Yayoi mi racconta, mentre mangia un piatto di affettati italiani che ha ordinato, di una sua semi-omonima, l'artista Yayoi Kusama.

“Una sera mi ha telefonato da New York per lamentarsi con me. Dice che l'ho copiata dato che anche lei dipinge con i puntini, e che si chiamava Yayoi da molto prima di me.” La guardo interrogativo e lei continua: “Ha ottant'anni e adesso vive in un manicomio a Shinjuku, a Tokyo. È molto più famosa di me. Si era arrabbiata ma poi abbiamo fatto pace” conclude, sorridente e maliziosa.

“Io faccio la bella vita. Vivo in una vecchia casa a sud di Osaka con i miei due cani – di cui il marito fotografo e attivista anti-nucleare ha fatto innumerevoli scatti, esposti peraltro in una mostra proprio qui, al Circo Mitali' – e non avendo un affitto da pagare non ho problemi economici e posso fare quello che mi pare. Quando mi servono soldi faccio un quadro e lo vendo in un attimo dato che sono *una cifra brava*.” Il corsivo è di nuovo mio, così come la traduzione poco elegante del dialettale *meccha umai* usato da lei.

Le chiedo del mondo dell'arte e lei mi liquida di nuovo: “Niente di che. Preferisco passeggiare con i miei cani o viaggiare.”

Allora le chiedo dell'Italia.

“Sono stata tre mesi a Reggio Calabria per un corso di italiano. Pendolavo con Lamezia Terme per via di un ragazzo che mi piaceva. Faceva il muratore, era palestrato. Però Reggio era orrenda, troppo sporca, rovinata e piena di brasiliani per cui non riuscivo mai a praticare l'italiano, e Lamezia era anche peggio, quindi mi sono trasferita a Urbania, nelle Marche. Molto, molto meglio. La natura era bellissima e Urbania era pulita e carina. Sono stata lì un bel po' di tempo e poi sono andata in Sicilia, dove mi ha raggiunto mio marito. La Sicilia mi piace molto, soprattutto Porto Palo e Ragusa, ma il mio posto preferito è Marettimo. Ci tornerei anche adesso!” esclama, e cerca sulla sua pagina di Facebook le foto che ha fatto. Passiamo mezz'ora a guardarle e a commentare insieme la bellezza del mare, dell'isola, dei suoi cani sull'isola, e la bontà del cibo. Poi mi racconta che in Italia lei e suo marito hanno fatto sposare i due chihuahua. Mi mostra le foto del loro matrimonio: il maschio è in frac e la femmina ha un abito bianco piuttosto tradizionale. “Non sono adorabili?” mi chiede, guardandomi di nuovo dritto negli occhi, sorridente. Confermo e chiudo il mio quaderno. Non ho altro da chiederle. Infatti è lei a farmi un'ultima domanda: “Ma gli artisti giovani in Italia campano con il loro lavoro?”

Le sorrido e ordino un piatto di gnocchi di carota, fingendo di non aver sentito la domanda.