



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in Lingue e Civiltà
dell'Asia e dell'Africa Mediterranea

Tesi di laurea

Tawada Yōko: Tradurre la catastrofe

Relatrice

Caterina Mazza

Correlatore

Giuseppe Pappalardo

Laureanda

Erica Fortunato

Matricola 843721

Anno Accademico

2019 / 2020

Indice

要旨.....	2
Introduzione.....	5
Il Giappone e le catastrofi.....	7
La Narrativa della catastrofe in Giappone	8
Origine del termine “catastrofe”	10
Tawada Yōko e la catastrofe	11
Breve biografia dell’autrice	12
Tawada Yōko, autrice “esofonica”	14
Opere principali e Temi	17
La metafora dell’acqua e il concetto di Fremde	18
Analisi delle opere in giapponese	21
Fushi no Shima	21
Higan.....	24
Kentōshi.....	27
Analisi del saggio in tedesco	36
Fremde Wasser	36
Riflessione su Fremde Wasser.....	47
Il confronto fra le opere.....	48
Altri autori che scrivono su Fukushima.....	51
Wagō Ryōichi.....	52
Genyū Sōkyū.....	53
Abe Katsushige	54
Kawakami Mieko	55
Takahashi Genichirō	57
Banana Yoshimoto	58
Hideo Furukawa	60
La filmografia giapponese dalla bomba all’onda.....	65
L’animazione giapponese dalla bomba all’onda.....	67
Fukushima oggi	71
Conclusione.....	75
Glossario.....	77
Fonti	79

要旨

2011 年3月11日、東北地方の三陸沿岸において強い地震が発生した。

この災害は東日本大震災と呼ばれるようになった。この天災はマニチュード9.0地震と大きな津波による天災は深刻な損害を与えた。津波で福島原子力発電所を壊したり、都市を破壊したり、人口は原子核反応に襲われたり、した。そのため、原子力に関していろいろな議論になった。科学者と政治家だけではなく、作家も自分の意見を述べた、大切な作品を書いた。この主題に非常に打ち込んだ作家は多和田葉子だった。

多和田葉子は日本で生まれたが、1982年からドイツに住んでいる。この外国の経験のおかげで、バイリンガルになったから、日本語とドイツ語の本文が書けて読者に大災害を様々な解釈教ができる。だから、読者にほかの文化的な視点を示してあげる。

実際には、災害の後で、ドイツマス・メディアはヨーロッパ人より日本人はカタルシスに対して異なった反応することに気づいた。この機会に、多和田葉子は日本人の程度を説明してあげた。一方、日本人に危険な原子力をしらせた。

この論文では、日本とヨーロッパの異なる意見を交換するために日本語とドイツ語の本文を検査する。

2014年に日本では献灯使の小説が出版された。ここでは日本人が大災害に見舞われ、外来語、自動車、インターネットも無くなった鎖国状態の日本で、老人は健康だが、子供達は弱くて歩けないほどの体もない—新しい世代に託された希望とはこれなの！？

多和田葉子はある問題について若者たちを喚起することを望む。

他の大事で短い物語は「不死の島」と「彼岸」である。「不死の島」では、放射エネルギーによって人達は死ぬ能力を失ってしまい停電があり「夢幻能ゲーム」という遊び始める。ここでは、科学技術は信頼性を失って、昔の風俗習慣は価値戻る。

「彼岸」では、原子力発電所の事故によって、壊滅的な状態に陥った。そのため、日本人は中国大陸へ亡命しなければならなかった。昔は日本がかつて酷いことをしたのに、中国やロシア、韓国の人々は、日本人を温かく迎えてくれたそうだ。

つまり、この物語はディストピアの小説と言った。東日本大震災と福島原発事故後、日本でこのエピソードは忘れられないので、結果の災害を話すべきだ。

また、「フレンデューヴァッセル」（なじめない水）という多和田葉子が書かれたドイツ語のエッセイは、ハンブルク大学で行った講演会にこのテーマが論じられる。読者は、種子島、出島と浦賀を通して日本歴史の中に旅行することができて、どう日本人が外国人に伝え始まったか分かるようになった。日本は群島なのに、鎖国ができないことがわかる。水は日本を孤立させることではなくて、他の国との接続する元素だ。だから、原子力発電所の問題は世界の問題だ。さらに、新しい知識を得るために、海外文化交流も必要そうだ。

最後に、多和田葉子は、ドイツマス・メディアにいくつかの質問を答えてあげた。たとえば、災害の後で、同日本人はおちつきのあるか。どう協力の感情のことを生じるか。

福島野災害日の後、政府は“絆”と言う政治を実行する。このように、危機を超えるために、人々は絆は必要であることを説得ことさせる。そして、政府は襲った地域に観光と製品を醸成するため、戦略をたてた。とくに、政府はオリンピック2020が開くこと保証するとともに心配していた。しかし、日本政府は東北の人を社会から疎外したり、原子力発電所の問題に取り組まなかったりしまった。それに、第二次世界大戦から日本は原子エネルギー 効果をよく知識するにもかかわらず、何度も大地震と津波がある地域では、政府はここで原子力発電所を建てることきめた。

多和田葉子によって東日本大震災は人間の責任だ。つまり、今度作家は自然を守ることに決めた。だから、人間は責任をとるべきだ。

ほかの日本作家は、例えば村上春樹、バナナ・吉本と美江子川上も東日本大震災について作品を書いたが、多和田葉子は災害の効果を率直に教えるようにディストピア小説をかいた。それにバイリンガル作家は、日本語作品にはドイツ用語を使う。例えば、災害はカタストロフェーになった。実際に、3月11日の事故について、日本用語よりカタストロフェーの用語が日本読者には新しい知識を喚起させる。一方、多和田葉子はヨーロッパ人に差外の後で日本人の態度を教えてくれる。このように、多和田葉子は日本文化とドイツ文化の間にギャップ作って、ギャップを埋める。そのため、多和田葉子の小説を読むのは面白いだ。

次の論文のテーマは福島のことを書いたほかの日本作家を示す。

東日本大震災のテーマは文学だけじゃなく、アニメと映画世界にも語った。だから、大切なアニメと映画を短く示た。

最後に、現在の福島の状態をけんさした。そして、イタリアの協会という「Orto dei Sogni」を引用していた。「Orto dei Sogni」は子供に平和な夏季の滞在を安心させて、福島の子供を放射能被曝の不安から解放しながら、イタリアで一緒に遊んだり、国際交流をしたり、診察を受けたりすることができる。このプロジェクトにはカ・フォスカリ大学も共同をしている。このように日本語を勉強している学生たちはボランティアの活動を試みる。

この論文の目標は、多和田葉子がどのように災害を解釈すること。日本語とドイツ語の小説を検査して、言語交流の中に違う解釈を見つけることだ。

Introduzione

Tawada Yōko è un'autrice giapponese che scrive romanzi, racconti, saggi, e opere teatrali, sia nella sua lingua madre (giapponese) sia in tedesco (lingua acquisita).

L'interesse per la scrittrice è nato durante le lezioni di letteratura, e in particolare le opere riguardo al triplice disastro di Fukushima hanno colto la mia attenzione. Per approfondire l'argomento, ho letto alcune opere dell'autrice sia in giapponese sia in tedesco.

Per la stesura dell'elaborato, ho cominciato leggendo il saggio tedesco *Fremde Wasser* ("Acque straniere"). Attraverso il seguente testo, ho potuto conoscere aspetti personali di Tawada Yōko, e comprendere alcuni aspetti storici del Giappone. Ad esempio, l'argomento maggiormente affrontato dall'autrice è la chiusura del Paese (*sakoku*; 鎖国), avvenuto nel periodo Edo durante lo shogunato Tokugawa. Lo scopo di Tawada è di mostrare da una diversa prospettiva le implicazioni dell'isolamento del Giappone, utilizzando la metafora dell'acqua che circonda l'arcipelago ribaltandone la sua immagine di "confine" naturale e valorizzandone come elemento di connessione con il resto del mondo.

In seguito, ho analizzato le opere giapponesi: *Fushi no shima* ("Isola dell'immortalità") e *Higan* ("Aldilà"). Entrambi i testi sono ambientati in uno spazio-tempo distopico post-catastrofe. In *Fushi no Shima*, il narratore racconta la sua paura di non poter tornare in patria, nonostante siano passati diversi anni dalla catastrofe. Attraverso il testo di Fernão Mendes Pinto, scopre che gli anziani hanno perso la capacità di morire, mentre i giovani sono deboli e richiedono assistenza. In *Higan* invece, la popolazione giapponese è costretta a lasciare il paese perché non è più abitabile a causa delle radiazioni. Come ultimo testo giapponese, ho analizzato l'opera di *Kentōshi*, dove l'ambientazione è molto simile a quella dell'Isola dell'immortalità, ma nel finale i personaggi si trasformano e collaborano con i paesi stranieri per salvare la propria terra.

Nel complesso, possiamo dire che le opere giapponesi di Tawada dedicate al post Fukushima sono ricche di elementi innaturali che rappresentano le conseguenze del disastro in chiave fantastica. Sebbene siano opere di pura fantasia, raccontano una realtà molto vicina: a causa delle radiazioni le persone si ammalano, il Paese viene blindato, nessuna notizia può circolare sia all'interno che all'esterno del Giappone (anche internet viene vietato), le città diventano inabitate, i terreni incoltivabili e il mare inquinato. L'insieme di questi fattori provocheranno delle conseguenze negative sull'ambiente e sull'uomo.

Per comprendere le conseguenze della calamità raccontata da Tawada, ho svolto delle ricerche storiche riguardo le catastrofi causate da terremoti, tsunami e maremoti che da sempre colpiscono il Giappone. In questo momento di ricerca, mi sono soffermata più volte a comprendere la responsabilità che gli esseri umani hanno riguardo a particolari eventi e il pianeta. Come afferma l'autrice, la natura è sempre stata ostile nei confronti del Paese, ma nel caso del Disastro di Fukushima attribuisce la responsabilità all'uomo, perché ha deciso di costruire una centrale nucleare su un terreno altamente sismico senza valutare correttamente i rischi. I testi di Tawada Yōko, mi hanno portata ad osservare la calamità in tutte le sue sfaccettature, a trovare una consapevolezza più profonda, e per questo motivo consiglieri a chi vuole approfondire l'argomento di leggere le sue opere.

Anche altri autori giapponesi hanno scritto su Fukushima, e nel loro immaginario hanno ricollegato il tragico evento al bombardamento atomico del dopoguerra. In questo modo, ritornando indietro nel tempo, mi sono accorta che la letteratura della catastrofe in Giappone, ma anche per il resto del mondo non è certamente una novità. Per questo motivo, ho svolto anche delle brevi ricerche riguardo l'origine della terminologia catastrofe, e il ruolo che ricopre la letteratura del disastro per alleviare o guarire certe ferite causate dall'evento traumatico.

Analizzando Tawada e ripercorrendo anche alcuni argomenti affrontati durante il mio percorso di studi dell'Asia all'università, ho notato delle differenze comportamentali in diversi contesti, e in particolare l'atteggiamento dopo una catastrofe. Queste caratteristiche sono state anche notate dai media tedeschi dopo il disastro di Fukushima, e si rivolsero a Tawada per comprendere maggiormente questo tipo di comportamento. L'autrice cercò di spiegare le ragioni culturali e sociali giapponesi al popolo tedesco, e allo stesso tempo allarmava della pericolosità sconosciuta delle radiazioni nucleari al popolo giapponese. Infatti, attraverso le opere del post-catastrofe, Tawada Yōko grazie al suo bilinguismo, ha cercato di riempire alcune lacune o di annullare certe incomprensioni che si sono presentate dopo Fukushima sia nella cultura occidentale sia in quella orientale. Poiché mi interessava questa caratteristica peculiare della scrittrice, ho dedicato alcuni capitoli al bilinguismo di Tawada. È stato analizzato il concetto di *Sprachmutter* (lingua madre), il passaggio da lingua madre a lingua straniera, lo spazio d'intermezzo che si crea fra la cultura giapponese e tedesca, dove l'autrice vive per dare ai suoi testi una prospettiva biculturale. Inoltre, mi sono soffermata di come Tawada Yōko sviluppi la traduzione, citando alcuni passaggi dell'opera tedesca *Überseezugene*, e ho analizzato la metafora dell'acqua utilizzate numerose volte nella sua letteratura.

Infine, ho svolto una breve ricerca riguardo altri autori giapponesi che hanno dedicato opere agli eventi legati alla catastrofe di Fukushima, mentre nell'ultima parte ho cercato di dare un quadro generale della situazione della città dieci'anni dopo il disastro.

Il Giappone e le catastrofi

Nel mondo il Giappone è una delle nazioni che ha affrontato più catastrofi, da quelle di origine naturale a quella umana.

Tra gli eventi più devastanti, ricordiamo nel 1923 il terremoto che distrusse gran parte della capitale, il bombardamento atomico su Hiroshima e Nagasaki alla fine della Seconda guerra mondiale, e per ultimo il disastro affrontato in questa ricerca, il triplice disastro di Fukushima avvenuto l'11 marzo del 2011.

In quel giorno, nelle coste nord-orientali del Giappone, si verifica un terremoto di magnitudo nove che scatena uno tsunami con onde maggiori di 10 metri. Il disastro naturale provoca ben 15.700 morti, oltre 4.600 dispersi, 130 mila sfollati e 332 mila edifici distrutti. A rendere il danno ancora più tragico è la distruzione della centrale di Fukushima Dai-ichi Ōkuma. Il terremoto causò il malfunzionamento dei reattori della centrale, e costrinse i tecnici a far fuoriuscire gran parte del vapore, disperdendo idrogeno nell'aria che causò altrettante esplosioni.

L'incidente della centrale di Fukushima assieme a Chernobyl è considerato uno dei peggiori disastri della storia, catalogato come incidente di livello 7 (il più alto) nell'International Nuclear Event Scale. Secondo alcuni esperti, fra circa trent'anni si potrà avere maggiore chiarezza sui dati del bilancio del disastro, e se il tumore alla tiroide nei bambini è stato causato dalle radiazioni rilasciate dalla centrale.¹

Scienziati ed esperti giapponesi definirono la calamità *sōteigai* 想定外, termine giapponese traducibile come “al di là di ogni immaginazione, previsione”. Possiamo considerare la terminologia adeguata, ma allo stesso modo deresponsabilizza l'azione umana. In ogni caso, possiamo affermare che l'evento ha evidentemente sfatato il mito della sicurezza su cui si è fondata l'industria nucleare, e che ha suscitato nella popolazione giapponese sfiducia nei

¹ http://ortodeisogni.org/wp-content/uploads/2016/02/IT4_20151008_Traduzione-Studio-TSUDA-Orto-dei-Sogni.pdf

confronti dello Stato e della scienza. Tuttavia, nonostante l'evento apocalittico non ci sono stati rilevanti cambiamenti delle politiche nucleari nazionali.²

Secondo alcuni storici, il disastro di Fukushima simboleggia l'arresto del Giappone alla corsa per diventare la terza potenza economica mondiale.

A quel tempo, poco dopo la calamità, i media nazionali, cercarono di approfondire la questione di Fukushima, ma il governo giapponese cercò d'insabbiare l'interesse economico delle centrali nucleari tra mercati e istituzioni mondiali. Il medesimo comportamento fu adottato in passato anche nei confronti del disastro sociale e ambientale di Minamata. Nel lontano 1956, il governo nascose una malattia neurologica, causata dall'intossicazione di mercurio proveniente da un'industria chimica.

La sfida per il governo era di non perdere la fiducia e il consenso da parte dei cittadini di Fukushima. Per raggiungere il suo scopo, richiamò la popolazione giapponese alla collaborazione e all'unione utilizzando il concetto di *kizuna* (legami), contenuto nel *Nihonjinron*, e assicurò la massima sicurezza per quanto riguarda la capitale. Nel 2012, il ministero giapponese aggiunse il progetto *Japan: Fashioning Diversity*, per rilanciare le ricchezze e le bellezze del Paese, in particolare della regione del Tōhoku, ma la questione delle centrali nucleari era ancora viva tra la gente. Se lo stato cercava in tutti i modi di stigmatizzare il problema, le attività letterarie e artistiche cercavano di individuare nuovi linguaggi e rappresentazioni per un disastro che in realtà era visibile agli occhi di tutti i giapponesi.

La Narrativa della catastrofe in Giappone

In Giappone, la letteratura è tuttora uno dei principali mezzi per raccontare le sventure che si sono abbattute sul Paese. Si suddivide in: *Shinsai Bungaku* 震災文学 (letteratura della catastrofe di origine sismica), e *Jinsai Bungaku* 人災文学 (letteratura della catastrofe originata dall'uomo).³

Il bombardamento atomico del 1945 ha dato il via a questo genere letterario e in particolar modo alla nascita della letteratura della bomba atomica (原爆文学 *genbaku bungaku*), i cui protagonisti sono gli *hibakusha* (i sopravvissuti) che testimoniarono in maniera realistica la tragicità del bombardamento. A seguire il terremoto di Kobe avvenuto nel gennaio del 1995,

² Jaques. E.C. Hymans, *After Fukushima: Veto Players and Jpan nuclear polocy, in Japan*, New York University Press, 2015, p.110-138

³Luisa, Bienati, "La coscienza critica dell'era post-atomica: il Diario di Hiroshima e Nagasaki di Günther Anders e Note su Hiroshima di Ōe Kenzaburō", *Maschere del tragico*, Eds. C. Cao, A. Cinquegrani, E. Sbrojavacca, V. Tabaglio, *Between*, VII.14 (2017), <http://www.betweenjournal.it>

fu raccontato da Murakami Haruki che realizzò una raccolta intitolata *Tutti i figli di Dio Danzano* (神の子供たちわ皆おどる *Kami no kodomotachi wa mina odoru*). Nello stesso anno, si aggiunse al terribile terremoto l'attentato avvenuto nella metropolitana di Tokyo, causato dalla setta religiosa Aum Shinrikyō. Alcuni membri della setta liberarono all'interno di un vagone il gas sarin, causando la morte di tredici persone e 5500 feriti. Anche in quest'occasione, Murakami raccontò l'evento tragico del Paese, pubblicando pochi anni dopo *Underground. Racconti a più voci dell'attentato della metropolitana di Tokyo* (アンダーグラウンド, *Andāguraundo*); dove sono raccolte interviste dei superstiti dell'attentato, dei famigliari delle vittime, e di alcuni membri della comunità religiosa svolte dall'autore stesso. Dal 2012, il triplice disastro di Fukushima ha occupato una gran parte della letteratura giapponese del disastro. Infatti, sono numerosi gli autori che parteciparono a interviste e convegni per esprimere la propria opinione sulla calamità che ha sconvolto la popolazione di Fukushima e non solo.

Ōe Kenzaburo autore di grande importanza, vincitore nel 1994 per il Nobel della letteratura, nel 2011 per un articolo del *The New Yorker* sul post-Fukushima, ammise con molto rammarico che la storia di fronte a questo disastro si sia rilevata inutile, e lanciò un appello antinucleare. La giovane autrice Kawakami Mieko invece, colpevolizzò la nuova generazione, incurante delle problematiche che possono portare le centrali nucleari. Murakami Haruki, ospite a un convegno tenuto a Barcellona il 9 giugno del 2011, fece notare che i giapponesi convivono con i terremoti e devono saper accettare l'imprevedibilità (facendo esplicito riferimento al concetto buddhista *mujō*), ma nel caso di Fukushima devono riconoscere che sono vittime e carnefici allo stesso tempo.

Gli scrittori che hanno scritto su Fukushima, come Wagō Ryōichi, Genyu Sōkyū, Abe Kazushige, Kawakami Mieko, Takahashi Genichirō, Hideo Furukawa e Tawada Yōko sono categorizzati nella <<contro-narrativa>>, perché senza filtri raccontano il triplice disastro.

Nel seguente elaborato, sono analizzate le opere del post-Fukushima di Tawada Yōko, autrice bilingue che si occupa di tradurre il disastro sia al lettore orientale sia occidentale. I personaggi delle sue storie sono catapultati in realtà futuristiche distopiche, dove alcuni provano paura per l'impossibilità di tornare a casa, altri temono che il Giappone sparisca dalle cartine geografiche per colpa delle centrali nucleari, altri invece compiono dei viaggi e collaborano con gli altri paesi, per un futuro migliore e salvaguardare la propria terra.

Origine del termine “catastrofe”

Catastrofe deriva dal greco *katastropè*, che significa capovolgimento, rovesciamento e può assumere sia un significato positivo sia negativo. Il termine può anche avere un secondo significato, ossia “volgere al termine”, “finire”.

Per Aristotele, la catastrofe è un evento che porta la trama narrativa all’epilogo e ne decide l’esito. Che questo sia inteso prevalentemente come una fine luttuosa e infausta lo dice il prefisso greco *katà-*, che nel suo uso preposizionale più semplice esprime il movimento dall’alto verso il basso. La catastrofe descriverebbe allora, in termini spaziali, una specie di *caduta*. Secondo Northrop Frye, il grande maestro della teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari ce ne spiegava il motivo riconducendo la distinzione classica delle due forme della tragedia e della commedia a due strutture di mutamento dello sviluppo lineare della trama. Nel registro comico la struttura narrativa può essere paragonata a una “u” U, dove la storia inizia con un climax positivo, ma l’evento tragico è necessario per concludere con l’happy ending. Al contrario, nella tragedia la struttura narrativa è una “u” rovesciata \cap dove il racconto inizia con una fase ascendente, il protagonista raggiunge il culmine più positivo per poi nel finale diventare un eroe tragico (esempio Edipo). Questo genere di finale è propriamente la “catastrofe”, ossia la virata negativa della vicenda sviluppata dal dramma, che lo conduce al suo esito nefasto. Frye, fa anche notare come nel cristianesimo la catastrofe finale è anche rivelazione e redenzione; significato propriamente teologico del termine greco *apocalypsis*.⁴ Queste considerazioni portarono il termine catastrofe al significato che oggi conosciamo: “calamità”, “cataclisma”, “distruzione” e “rovina”.

In Europa, nell’epoca moderna, la prima catastrofe che sensibilizzò filosofi e letterati fu il terremoto di Lisbona nel 1755. Tra i vari dibattiti, emerse chi credeva che il terremoto fosse una “punizione divina” per il massacro degli indios, gli illuministi francesi, come Voltaire e Jean-Jacques Rousseau affermavano che il terremoto era necessario per dare un nuovo ordine, per permettere la continuità. Tuttavia, nel corso della storia l’uomo ha sempre cercato di capire l’origine o meglio, di attribuire una colpa per gli eventi tragici. Solitamente nell’antichità, s’incolpava l’uomo che a causa della sua disubbidienza nei confronti di Dio o della natura era punito. In seguito, sfatate le varie credenze religiose e mitologiche, l’uomo cercò di definire la catastrofe in maniera più logica. In questo modo, il terremoto di Lisbona fu considerato una

⁴ Marco Carassai e Simone Guidi, “*Lo Sguardo*”, Edizioni di storia e letteratura, 2016, pag. 16

calamità naturale, mentre la prima e la Seconda guerra mondiale e i bombardamenti nucleari di Hiroshima e Nagasaki, una catastrofe volontaria.

In occidente, i termini catastrofe o disastro sono utilizzati nel quotidiano e indicano una collisione di un agente, o forza potenzialmente distruttiva, proveniente dal mondo naturale o umano, causando delle conseguenze sulla popolazione e una consapevolezza pubblica che va oltre a quella locale o regionale.

Jaques Lacan afferma che si possono sostenere le catastrofi, fronteggiando la realtà come se si stesse vivendo una finzione, infatti non è un caso che la catastrofe ispiri il mondo della letteratura, cinematografico e mass-media per la produzione di nuove opere.

Tawada Yōko e la catastrofe

Dalla sua nascita il Giappone deve sempre affrontare terremoti, maremoti e tsunami.

La popolazione ha imparato a convivere con le calamità, e nel Paese è stata diffusa la “cultura della prevenzione”. I cittadini sono tenuti a delle prove di evacuazione, a tenere nelle abitazioni un kit per le emergenze, e installare sui propri smartphone applicazioni che avvertono di eventuali pericoli. Gli occidentali, ogni volta che accade una calamità nel Paese del Sol Levante, sono stupiti dalla preparazione dei giapponesi, ma soprattutto sono meravigliati dalla calma, disciplina e collaborazione che il popolo assume dopo il tragico evento. In merito al comportamento, Tawada Yōko rispose ai media tedeschi:

Quando accade una catastrofe, il mio cuore batte automaticamente lentamente. Divento più calma come se avessi preso un tranquillante. Di fronte a una calamità naturale, l'uomo non dovrebbe entrare in panico e avere un'immagine drammatica. Quest'attitudine l'ho appresa inconsciamente in Giappone, ed è importante per poter sopravvivere.⁵

Come afferma l'autrice, questo comportamento è stato appreso e interiorizzato nell'infanzia. Se Tawada al pubblico tedesco cerca di spiegare la calma del popolo nipponico, al pubblico giapponese definisce l'evento di Fukushima *catastrophe*, traslitterando attraverso il katakana il termine tedesco, a differenza dei suoi colleghi giapponesi che definiscono il triplice disastro

⁵ Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012, pag.20

con i deittici *are* あの日 (“quell’evento” “quel giorno”). Infatti, come ha ribadito più volte la scrittrice, il tedesco, è una lingua che le permette di trovare tangibilità, senza girare attorno al discorso come avviene invece nel giapponese (*mawarinokotoba* 回りの言葉).

Tawada Yōko attraverso il suo bilinguismo riesce a raccontare e a tradurre la catastrofe per entrambe le culture. Per l’autrice la letteratura diventa un ponte, che permette di comprendere l’intermezzo temporale tra il passato in cui sono avvenuti eventi catastrofici, e le conseguenze che potrebbero avvenire nel futuro, che il lettore potrebbe non vivere.

Breve biografia dell’autrice

Tawada Yōko è una nota scrittrice poliglotta e poliedrica, per via dalla sua capacità di scrivere testi sia in giapponese, quella che si può definire la sua ‘lingua madre’, sia in tedesco, lingua che ha scelto di acquisire. Nasce nel 1960 a Tokyo, si laurea all’università di Waseda, in letteratura russa, e a soli 22 anni compie un viaggio in treno per l’Europa sulla transiberiana con destinazione Amburgo. Nella città tedesca inizia un tirocinio nell’editoria, e riprende gli studi ottenendo un master. Nel 2000, consegue un altro dottorato a Zurigo.

La scrittrice giapponese, grazie al suo bilinguismo è diventata una delle autrici moderne più importanti e invidiabili al mondo. Nel corso della sua carriera letteraria ottiene numerosi premi, fra i più importanti ricordiamo: nel 1991, il premio giapponese Gunzo per nuovi scrittori grazie alla novella *Kakato o Nakushite*.

Nel 1992 ottiene il prestigioso Premio Akutagawa con *Inumuko iri*, e nel 2005 con la Medaglia Goethe, le viene riconosciuto il suo contributo alla cultura tedesca. Inoltre, è la prima scrittrice a ricevere il titolo di Visiting Professorship dell’Università d’Amburgo per la poesia interculturale, sponsorizzata dalla Zeit Foundation Ebelin e Gerd Bucerius.

Nonostante Tawada sia molto legata alle sue origini, risiede dal 1982 in Germania, e spesso è richiesta come ospite in varie università europee.

Come ha dichiarato in un’intervista, la curiosità e l’amore per le lingue l’hanno portata lontano dal Giappone, e a diventare un’autrice in grado di attraversare qualsiasi confine.

Che il giapponese sia la mia lingua madre è un caso. Il tedesco invece, è la lingua che ho scelto. Il tedesco è per me la grande lingua globale che ha formato autori storici come Freud, Nietzsche e Marx. C’è uno scrittore francese di etnia ebraica che sta scrivendo un libro immaginandosi che Freud non avrebbe fatto quel

lavoro se avesse palato francese come prima lingua. In ogni modo, il fatto di aver usato il tedesco ha determinato il tessuto del lavoro di questi tre personaggi e, all'inverso penso che il tedesco sia stato arricchito proprio per il fatto di essere la lingua da loro usata. Non posso che quindi sentirmi fortunata di poter stare in contatto con una lingua come il tedesco. (Hanawa 2019,5)

Tuttavia, appena arrivata in Germania Tawada scrive in giapponese, perché la sua conoscenza del tedesco era ancora elementare. Dal 1988 inizia a scrivere testi sia in giapponese sia in tedesco, e nel 1987 con la collaborazione di Peter Pörtner, pubblica una raccolta di poesie dal titolo *Nur da wo du bist ist nichts* ("Solo lì dove sei tu c'è il nulla"), tradotte dall'originale raccolta giapponese *Anata no iru tokoro dake nanimonai* あなたのいるだけ何もない. Due anni dopo, fu pubblicato il breve romanzo *Das Bad*.⁶

Nel saggio *Fremde Wasser* 2016, Tawada confida alla professoressa Gutjhar che inizialmente sceglieva quale lingua utilizzare secondo il contesto. Ad esempio, per i testi accademici che richiedono una scrittura accurata, privilegiava il tedesco, mentre per testi come racconti o poesie dove è concessa maggior libertà espressiva utilizzava il giapponese.

Opium für Ovid ("Oppio per Ovidio"), è la prima opera che Tawada scrive in lingua tedesca e che in seguito traduce in giapponese.

In molte interviste, è chiesto alla scrittrice che cosa la spinga a scrivere in una determinata lingua. A tal proposito Tawada Yōko risponde che: << in realtà quando scrivo un'opera, prima ne delibero il contenuto, non è che mi chiedo 'sarà meglio scriverla in tedesco? O forse è meglio il giapponese?'. In qualche modo la scelta della lingua viene da sé, con il contenuto>> (Ivi, 4). Si può dedurre da quest'affermazione dell'autrice, che la scelta non è condizionata nella convinzione che una lingua sia migliore di un'altra, o che sia più proficuo pubblicare il testo in un determinato mercato letterario. L'autrice ammette di scrivere spontaneamente, lasciandosi guidare dalle emozioni, senza porsi tanti quesiti sulla sua multiculturalità. La scelta di quale lingua utilizzare sembra proprio essere inconscia, "di getto".

Per comprendere totalmente un'autrice come Tawada Yōko, è necessaria una conoscenza linguistica ottimale sia del giapponese sia del tedesco. Lo studioso o il traduttore che intende avvicinarsi alle opere della scrittrice dovrà decifrare la lente utilizzata da Tawada; la quale non assume mai una forma ben definita anzi, si trasforma rimanendo nell'intermezzo del mondo asiatico ed europeo.

⁶ Tawada Yōko, *Il bagno*, Traduzione a cura di L.P. Capano, L.Aversa, Ripostes, 2003

Dal 2006 risiede a Berlino.

Tawada Yōko, autrice “esofonica”

Inizialmente per la critica giapponese letteraria, autori bilingui come Tawada Yōko, Hideo Levi, Mizumura Minae e David Zoppeti, sono stati difficili da categorizzare all'interno della letteratura giapponese, perché sono scrittori capaci di produrre testi in più lingue, e non tutti sono dei giapponesi nativi. Dopo vari dibattiti, questi scrittori sono stati inseriti nella categoria di 'letteratura sconfinante' (*ekkyō suru bungaku*; 越境する作家), e a loro volta definiti 'scrittori sconfinanti' (*ekkyō bungaku* 越境作家).

Marjorie Perloff, nella sua raccolta "*Tawada Yōko: voices from everywhere*", definisce Tawada Yōko una scrittrice "esofonica", termine usato per descrivere la letteratura africana scritta in lingue europee. Inoltre, Tawada esclude i suoi testi dalla "letteratura d'immigrazione", "post-nazionale", "post-coloniale", mentre definisce esofonia "un viaggio fuori dalla lingua madre".⁷ La capacità di scrivere testi in lingua straniera è ricavata dalle esperienze, tra cui anche quelle fisiche e sensoriali. Infine, come afferma la stessa Tawada nel saggio tedesco, sulla carta il suo linguaggio risulta fluido, capace di attraversare ogni barriera.

I temi di 'transnazionalità' sono comuni nelle sue opere. Per esempio, nelle prime pagine di *Talisman*, è descritto come avviene il distacco dalla lingua madre.

Le parole della lingua madre sono state attaccate alla persona, così che l'uomo riesce raramente a trovare nel linguaggio un piacevole gioco. I pensieri rimangono in questo modo legati alle parole, ed entrambi non sanno come spiccare liberamente il volo. D'altro canto, nella lingua straniera l'uomo è come se fosse una levapunti: rimuove tutti i punti attaccati uno dietro l'altro.⁸

Nonostante Tawada cerchi d'immergersi nella lingua e nella cultura tedesca, nei testi si può notare che tende filtrare la realtà europea da una lente giapponese fittizia.

⁷ Tawada Yōko, *Ekusofonii: bogo no soto e deru tabi* (Esofonia: un viaggio fuori dalla lingua madre), Tōkyō, Iwanami Shoten, 2003

⁸ Tawada Yōko, *Talisman*, Tübingen, 1996, p.15

Per poter vedere l'Europa devo indossare delle lenti giapponesi. Dato che non esisteva e non esiste una visione giapponese. Questi occhiali sono inevitabilmente immaginari, e ogni volta devono crearne un nuovo paio. La mia visione da giapponese non è assolutamente autentica, nonostante io sia nata e cresciuta in Giappone.⁹

Possiamo affermare che questi “occhiali giapponesi” conferiscono a Tawada la visione di una realtà ibrida. L'Europa è vista da una straniera, che ha studiato nel suo Paese la cultura occidentale, non autentica, e una volta arrivata in Europa, risiede nel mezzo fra la cultura straniera e la propria. I personaggi dei suoi romanzi, subiscono anche delle trasformazioni per contribuire allo scorrimento del linguaggio, ma non riescono a sottrarsi del tutto dalla propria nazionalità e di valutarla. Ad esempio, nell'opera *Il bagno*, emergono gli stereotipi della donna asiatica in Europa.

La protagonista, una donna giapponese che si è trasferita in Germania, racconta le difficoltà che deve superare per assimilarsi alla cultura ospitante, tra cui le fantasie del suo amante tedesco che cerca di riprodurre sulla pelle della protagonista l'immagine di donna-geisha.

Cominciò a stendermi sul viso una crema bianca così densa che mi otturò tutti i pori e non fece più respirare la pelle. Con un pennello sottile mi ricalcò gli orli delle palpebre; lo fece con la stessa cura con cui un archeologo rimuove la terra da un coccio di argilla riportato alla luce da uno scavo. Poi mi truccò la bocca di un rosso che non si distingueva per nulla dal colore delle mie labbra.

“Le tingerò i capelli di nero.” [...] Dopo che mi ebbe tinto i capelli, mi fece una X sulla guancia.

“Da ragazzo contrassegnavo con una X tutte le cose che per me erano importanti. Così diventavano mie.” Poi baciò quel segno, mi posizionò davanti ad una parete e schiacciò il dispositivo di scatto con la stessa noncuranza con la quale avrebbe premuto il grilletto di un fucile. La lettera X penetrò nella mia carne. Pose fine al gioco della luce e l'immagine di una giapponese fu incisa sulla carta.¹⁰

⁹ Tawada Yōko, *Talisman, Tübingen*, 1996, p.50

¹⁰ Tawada Yōko, *Il bagno* (trad. di Lucia Perrone Capano), Salerno Ripostes, 2003, p.33

Nelle opere di Tawada Yōko si scontrano entrambe le culture. Oltre questo fenomeno, molti studiosi reputano che l'autrice, sia una persona diversa quando scrive in giapponese e in tedesco, quindi che esistano due personalità di Tawada in un unico corpo, dove la cultura tedesca e giapponese convivono. Anche Doug Slaymaker, nel saggio *Voices from Everywhere*, afferma che: <<È stato chiaro fin da subito che Tawada non sia semplicemente una scrittrice con un'esistenza specchiata in due differenti lingue, ma un'autrice molto diversa in giapponese e in tedesco>>. (Slaymaker 2007, 1).

Per questa ragione, la scrittrice afferma che vive in uno “*Zwischenraum*”¹¹, chiamato in giapponese *hazama* (“spazio in mezzo”). In altre parole, vive tra le due culture e lingue; in uno spazio immaginario tra Asia ed Europa, più precisamente tra Giappone e Germania. Questa concezione ha inciso profondamente sulla vita, e sulla letteratura di Tawada Yōko. Anche la concezione semplice del soggetto “io” muta a seconda del contesto in cui si ritrova l'autrice.

L' 'io' che intendete, non ha nulla a che fare con me. Dire superficialmente 'io' sembra fare riferimento a una figura teatrale, ma bisogna che in scena l' 'io' sia coerente.

Ciò che dico in un'intervista, dev'essere coerente con quello che ho affermato in passato. L' 'io' ha una sorta di responsabilità. [...] Nella vita letteraria e reale, l' 'io' dev'essere gestito. Non può essere una figura statica e sempre comprensibile, un'immagine specchio del sé. Anche nella mia opera in tedesco, *Nur da wo du bist ist nichts*, avviene una liberazione dagli schemi, dove il vuoto non è negativo, ma uno spazio (*Zwischenraum*), che permette di cambiare sé stessi liberamente.¹²

Secondo Tierney, la definizione di “scrittrice immigrata” rischia di diventare un'etichetta limitante per un'autrice che sostiene di “non voler attraversare il fossato esistente tra due lingue, ma di viverci dentro”.

¹¹ ¹¹ Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012, pag.15

¹² Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012, pag.13

Vivere nello *Zwischenraum* e adeguarsi a prospettive interne ed esterne, permette a Tawada di liberare una grande creatività letteraria e avere differenti interpretazioni.

Opere principali e Temi

Tawada Yōko è una scrittrice che affronta numerosi temi, e il suo trasferimento in Germania e i vari viaggi per l'Europa e per il mondo, hanno fortemente caratterizzato le sue opere.

Spesso i protagonisti sono viaggiatori, donne giapponesi in Europa (richiamo autobiografico), capaci di attraversare ogni confine, se non addirittura di trasformarsi, senza una ricerca d'identità nazionale, linguistica, e prevale piuttosto la voglia di sperimentare ciò che è estraneo.

I romanzi di maggior successo che trattano questi argomenti sono *Etüden im Schnee*¹³, dove avviene la ricerca di una radice comune con l'identità umana, e *Il bagno*¹⁴, dove avviene una metamorfosi della protagonista a tal punto di diventare afona. Non ancora tradotte in italiano dal tedesco anche le opere *Wo Europa anfängt* ("Dove comincia l'Europa"), *Talisman* ("Talismano"), e *Schwager in Bordeaux* ("Il cognato di Bordeaux") affrontano questi temi.

Dal 2011, dopo il triplice disastro di Fukushima, Tawada si occupa anche della letteratura del disastro, e assieme ad altri scrittori che hanno deciso di affrontare questo tema, entra a far parte di quella letteratura definita "contronarrativa", perché affronta senza filtri la questione dell'energia atomica utilizzata in Giappone.

Se nelle prime opere, i protagonisti per diventare multiculturali dovevano mutarsi e attraversare varie fasi per entrare in contatto con una cultura sconosciuta; nelle opere dedicate al post-catastrofe per comprendere la gravità del disastro di Fukushima, i personaggi si trovano in un Giappone isolato, vivono in un futuro distopico, dove lo stile di vita è molto somigliante al noto periodo Edo. Tuttavia, anche in quest'ultimo genere letterario avviene la percezione di ciò che è "straniero" ed "estraneo", e non manca la metamorfosi.

Il romanzo più rappresentativo per questi temi è sicuramente *Kentōshi*. La traduzione dell'opera in lingua inglese *The Emissary* ("L'emissario"), ha ottenuto nel 2018 il premio americano National Book Award for Translated Literature.

Sebbene Tawada cambi i contesti linguistici, nei suoi testi sono sempre presenti i giochi di parola, le frasi idiomatiche, e le diverse prospettive culturali.

¹³ Tawada Yōko, *Memorie di un'orsa polare*, Traduzione a cura di Alessandra Ladiccio, Guanda, 2017

¹⁴ Tawada Yōko, *Il bagno*, Traduzione a cura di Lucia Perrone Capano, Salerno Ripostes, 2003

La metafora dell'acqua e il concetto di Fremde

Anche nella mitologia e nella letteratura, ha assunto innumerevoli significati, e nelle opere di Tawada spesso l'acqua è presente.

Secondo l'autrice, nel mare l'individuo può nuotare liberamente, avvicinarsi ad altre culture e lingue. L'azione avviene in maniera naturale, perché nell'acqua le cose hanno maggior fluidità – *flüssig*. Questa concezione dell'acqua deriva dal fatto che Tawada è nata e cresciuta in Giappone, ovvero in un arcipelago. Nel corso della storia giapponese, è noto ricordare che l'acqua ha agevolato l'isolamento del Paese, ma per la scrittrice è un elemento che scatena l'effetto contrario.¹⁵ L'acqua permette i collegamenti con gli altri paesi e permette di rapportarsi con ciò che è estraneo. In questo modo, le terminologie d'identità nazionale, statonazione e confini non hanno alcun valore. Tuffarsi in mare è un gesto rivoluzionario per diventare un tutt'uno con lo straniero, fino a compiere una totale trasformazione di sé. Ad esempio, nel romanzo *il bagno*, compare la figura mitologica della donna-pesce conosciuta sia nella cultura europea sia in quella orientale. Nel racconto, la protagonista, una donna giapponese, mentre si specchia, guarda una foto scattata da un suo amico tedesco, e con il trucco cerca di modificare sé stessa per eliminare le differenze che nota sullo scatto. Durante quest'operazione, la donna scopre delle squame sul suo corpo, elemento innaturale che richiama l'acqua e il mito giapponese.¹⁶ Anche in *Kentōshi*, testo dedicato alla catastrofe di Fukushima, il personaggio di Mumei alla fine del romanzo subisce una trasformazione in un animale marino indefinibile.

Da questi racconti, possiamo notare come i personaggi di Tawada non assumono mai una vera propria identità, ma sono sempre predisposti a una trasformazione per raggiungere una multiculturalità.

Nel saggio *Fremde Wasser* invece, Tawada accenna il concetto di *Ferne* (lontananza), che si è sviluppato attraverso la sua esperienza di vita nella città portuale di Amburgo. Il porto, luogo anch'esso collegato all'acqua, permette di partire per terre sconosciute e allo stesso modo di accogliere lo straniero. Per via della sua funzione, il porto diventa un'area dove avvengono scambi culturali e di conseguenza il viaggiatore ha la possibilità di arricchire il proprio bagaglio

¹⁵ ¹⁵ Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012, pag.17

¹⁶ Le *ningyo* (人魚 lett. "pesce-umano", "sirena") sono la controparte giapponese delle sirene. Differentemente dalle sirene europee, le *nyngio* sono diversamente affascinanti.

culturale. Vivere vicino al porto, e intraprendere un viaggio per mare, consente di avvicinarsi a ciò che non conosciamo (*Fremde*), e nel momento in cui avviene l'incontro con l' 'altro' o 'straniero' si mette la propria identità in discussione.

Se in *Fremde Wasser*, l'identità e il mutamento avviene attraverso dei luoghi, nell'opera *Il bagno* e a seguire in *Kentōshi*, avviene nel corpo destinato anch'esso alla mutazione perché è composto dall'80% di acqua.

Non c'è da meravigliarsi se ogni mattina allo specchio appare un viso diverso. La pelle della fronte e delle guance cambia continuamente, così come il fango in una palude a seconda del movimento dell'acqua che vi scorre al di sotto, e del movimento delle persone che vi lasciano sopra le proprie impronte.¹⁷

Come le nazioni i confini, anche il corpo è soggetto a trasformazioni e cambiamenti malgrado, siano ancora difficile da accettare dalle menti più ottuse.

Übersetzungen, il significato nascosto di traduzione

Com'è stato spiegato nel paragrafo precedente, per Tawada è importante l'elemento dell'acqua nella sua letteratura.

Un testo chiave per comprendere la concezione di traduzione della scrittrice è *Überseezungen* (lett. *übersee* al di là del mare, *seezungen* lingue di mare). Il titolo richiama immediatamente strane creature a metà fra il pesce e la lingua, e *Seezungen* è uno dei tipici giochi di parola dell'autrice. Difatti, *Seezungen* significa letteralmente *lingue di mare*, ma in tedesco indica anche la sogliola, che secondo Tawada simboleggia numerose isole nel mare data la sua forma lunga e piatta. Lo scopo è di richiamare la parola tedesca *Übersetzungen* (traduzione), e giocare attraverso le assonanze delle parole.

La metafora dell'acqua, lascia presagire che la traduzione si comporti in maniera fluida, in continuo movimento. Nelle acque, le lingue non hanno ostacoli, e quei confini stabiliti dall'uomo perdono consistenza e diventano massa fluttuante. Alla fine, per l'autrice il globo sembra configurarsi come un'enorme palla d'acqua soggetta a continue maree e popolata da figure simili a ondine.¹⁸

Per quanto riguarda la traduzione, ritorna il fenomeno della trasformazione.

¹⁷ Tawada Yōko, *Il bagno* (trad. di Lucia Perrone Capano), Salerno Ripostes, 2003, p.23

¹⁸ A. Krauss, *Talisman- "Tawadische Sprachtheorie"*, in *Migration und Interkulturalität in neuen literarischen Texten*, Blioumi, München, 2002, p.55-77

Ho l'impressione che posso diventare qualsiasi cosa, non solo una donna. [...] Tutta la mia persona era fondata da un'unica lingua. Non potevo trovare un'occupazione. Così ho scritto un'autobiografia. La storia della lingua.¹⁹

Come possiamo notare dal seguente passaggio, il corpo si tramuta in lingua che in seguito racconta la storia dei differenti idiomi. Nella seguente opera, il tedesco, giapponese, inglese e africano convivono, mentre l'exofonia sancisce il distacco dalla lingua madre, la quale non viene rinnegata ma permette di ampliare il repertorio linguistico fino a diventare dei poliglotti.

La lingua madre fa la persona, allo stesso modo la persona nella lingua straniera può fare qualcosa.²⁰

L'autrice vuole affermare che il contatto con la lingua madre avviene all'interno del grembo materno, ancora prima di entrare in contatto con il mondo. Come la madre, la lingua madre riveste il feto e lo protegge, e non la si può cancellare completamente perché fa parte dello stato epiteliale. La lingua straniera invece, proviene dall'esterno, quindi dev'essere ingerita passando dalla bocca per arrivare allo stomaco e risiedere in questo modo anch'essa all'interno dell'organismo.

Sono nata giapponese, gettata all'interno di una sacca. Perciò la lingua giapponese diventa la mia pelle. La lingua tedesca invece, ogni volta viene ingerita e rimane così nella mia pancia.²¹

Il corpo di Tawada è composto di due lingue e la traduzione avviene in uno spazio interstiziale, dove l'interpretazione e la creatività vivono in libero arbitrio.

Infine, Tawada non assume una completamente un'unica cultura, ma interpreta il mondo attraverso una prospettiva multiculturale sia quando scrive in tedesco, sia in giapponese.

¹⁹ Tawada Yōko, *Überseetzungen*, Konkurbuch, 2016, p.40

²⁰ Tawada Yōko, *Überseetzungen*, Konkurbuch, 2016, p.48

²¹ Tawada Yōko, *Überseetzungen*, Konkurbuch, 2016, p.48

Analisi delle opere in giapponese

Fushi no Shima

Fushi no shima (“L’isola dell’immortalità”), è un breve racconto pubblicato in Giappone nella raccolta *Sore demo sangatsu wa mata* それでも三月は、また, che precede l’opera di successo *Kentōshi*.

La scena si apre all’aeroporto di Berlino, dove la protagonista, una donna giapponese che vive oramai da trent’anni in Germania (richiamo autobiografico), è di ritorno dall’America.

Durante il controllo dei documenti, la donna nota un atteggiamento ostile per via del suo passaporto giapponese, e si dichiara immediatamente all’agente immune dalle radiazioni.

“I know this is a Japanese passport, but I’ve been living in Germany for the past thirty years, and I’ve just come back from America. I haven’t been to Japan since then.” I wanted to add, “My passport couldn’t possibly be radioactive. So stop treating me as if I were contaminated”.²²

L’imbarazzo creato dalla scomoda situazione, fa immaginare alla viaggiatrice che il crisantemo da sedici petali stampato sul suo passaporto ne abbia diciassette, al punto di credere che si sia geneticamente modificato, ma fortunatamente si rende conto che è un’assurdità. Inoltre, gli agenti non le permettono di portare fuori dall’aeroporto il *nattō* acquistato negli Stati Uniti, perché credono che sia contaminato. In questo modo, Tawada inserisce ben presto il tema della contaminazione radioattiva e della discriminazione legata a Fukushima.

L’episodio, si svolge nel 2023 (indicato nel testo giapponese con “*ima mo*”, “ora”) in un tempo presente narrativo per la protagonista mentre, il triplice disastro di Fukushima del 2011 ormai è passato, e viene indicato come *quell’evento*, con il deittico *are* あれ.

²² Tawada Yōko, *The Island Of Eternal Life*, translated by Margaret Mitsutani, March was Made of Yarn, Penguin Random House, 2012, p.14

Per descrivere il tragico evento, di cui la scrittrice non è stata direttamente testimone anzi, che ha vissuto all'esterno del Giappone, la storia è ambientata in un contesto fittizio per esprimere la realtà di Fukushima da spettatrice giapponese esterna. Tawada, non vuole denunciare le sue discriminazioni nei suoi confronti di straniera ma, una condizione di esclusione che gli stessi giapponesi colpiti dalle radiazioni hanno vissuto. Sono le radiazioni a presentare una minaccia, non la stranierità.²³

La prima parte del testo racconta l'inquietudine della protagonista al suo rientro in Germania per via della sua nazionalità giapponese. Nonostante lei non viva più in Giappone da molto tempo e sia immune alle radiazioni, le persone che hanno costantemente dei pregiudizi nei suoi confronti.

Nella seconda parte del brano invece, la protagonista racconta il contenuto del romanzo, *Il viaggio bizzarro del nipote di Fernão Mendes Pinto*, che ha acquistato durante il suo soggiorno statunitense.

Per la donna, il racconto di Pinto è l'unica fonte di notizie riguardo al Giappone perché, dopo il 2015 il Paese è entrato sotto il controllo di un'organizzazione chiamata Gruppo Z, la quale ha dichiarato la nazione radioattiva, e ha imposto un isolamento all'arcipelago nipponico dal resto del mondo. Nemmeno le notizie possono circolare e, anche l'utilizzo d'internet è stato abolito.

Pinto racconta di aver visto persone anziane ultracentenarie che hanno perso la capacità di morire, e che devono assistere quotidianamente i giovani diventati più deboli per colpa delle radiazioni. In questo punto cruciale del testo si può comprendere il titolo del testo: *fushi* 不死 "immortale", e *shima* 島 "isola", ovvero un'isola in cui è impossibile morire.

Tuttavia, pare che le radiazioni nucleari non siano state l'unica sventura a colpire la popolazione giapponese. Nel 2017 un terremoto potente ha raso al suolo Tokyo, creando dei danni fino alla penisola di Uzu.

Pinto prosegue a raccontare la sua permanenza in Giappone attraverso gli incontri con la popolazione locale. In particolare, l'incontro con un'anziana di 120 anni alla quale porge complimenti per l'età, lo farà riflettere sulla questione dell'immortalità. Nonostante l'anziana continui a vivere, non gode di buona salute. Appare esausta, sofferente, racconta di non dormire la notte, e anche ammalata deve aiutare la comunità. Lo scrittore si rende conto che benché le

²³ Luisa Bienati, *Fukushima, "L'isola dell'immortalità": la narrativa distopica di Tawada Yōko*, presente nei *nuovi orizzonti ermeneutici dell'Orientalismo*, il torcoliere-Officine Grafico Editoriale d'Ateneo, 2016

radiazioni abbiano concesso all'anziana l'immortalità da sempre auspicata dall'uomo, pare essere un'esperienza negativa.

La nuova quotidianità descritta da Pinto è simile a quella già vissuta durante il periodo storico del *sakoku*. Il Paese è inaccessibile, e lo stile di vita è retrò. Nelle città manca la corrente, la gente trascorre le giornate giocando a *go*, a scacchi, o leggendo storie antiche e i video-game non funzionano più, ma nel frattempo è nato un nuovo gioco chiamato *Mugen nō gemu* (“il gioco del *mugen nō*”). Lo scopo del gioco è di interpretare i messaggi incompiuti lasciati dagli spiriti dei morti, e alla fine si recita il *nenbutsu* per far sparire il fantasma, ma nessuno riesce a vincere perché appena ne sparisce uno ne compare un altro con il rischio che il proprio corpo collassi per la fatica tanto che Pinto scrive:

although hardly anyone remembers what the word winner means anymore.²⁴

Dopo aver terminato la lettura del libro, la viaggiatrice si chiede se il racconto di Pinto possa essere veritiero. Infatti, Fernão Mendes Pinto è stato veramente un gesuita che ha vissuto nel XVI secolo, ciò nonostante, l'autore contemporaneo non può essere suo nipote vista la cronologia storica. Sebbene la protagonista si accorga di questa incongruenza, giustifica l'azione dell'autore.

Lying is perhaps a skill that writer-adventurers have to cultivate.²⁵

Si può dedurre dalla struttura della narrazione, che il 2011 è l'anno zero in cui accade il triplice disastro di Fukushima, mentre il 2023 è il presente che sta vivendo la protagonista.

La donna si trova all'aeroporto di Berlino molti anni dopo sia dal triplice disastro di Fukushima del 2011, che del terremoto fittizio di Tokyo del 2017. Entrambe le calamità impediscono all'autrice di tornare nel proprio paese, mostrando che la catastrofe non si ripercuote solamente nella vita dei giapponesi residenti in Giappone ma, anche per quelli che risiedono all'estero.

Nel corso del brano attraverso salti temporali, si viene a conoscenza di vari eventi che possono verificarsi dopo una catastrofe come quella di Fukushima.

²⁴ Tawada Yōko, *The Island Of Eternal Life*, translated by Margaret Mitsutani, March was Made of yarn, Penguin Random House, 2012, p.20

²⁵ Tawada Yōko, *The Island Of Eternal Life*, translated by Margaret Mitsutani, March was Made of yarn, Penguin Random House, 2012, p.18

Come possiamo notare già dal primo testo, l'intento della scrittrice è di sensibilizzare i giovani all'ambiente e informarli delle problematiche che le centrali nucleari possono causare.

Fushi no shima è un racconto di fantasia, ma non è detto che alcune conseguenze raccontate non possano diventare reali.

Higan

Il triplice disastro di Fukushima fu considerato dagli scienziati ed esperti 'imprevedibile'²⁶.

Nel breve testo distopico *Higan* 彼岸 ("Aldilà"), pubblicato sulla rivista letteraria *Wasedabungaku* nel 2014, Tawada critica questa misera giustificazione data dagli esperti.

Il brano racconta un disastro nucleare immaginario, causato da un aereo che si schianta sui reattori nucleari che distruggono un'intera città. Le radiazioni emanate dai reattori, inquinano il territorio tanto da renderlo invivibile e, costringere i giapponesi a immigrare.

La posizione antinucleare dell'autrice è rappresentata all'inizio del testo dalla centrale nucleare che dopo lo schianto assume la forma del monte Fuji: tipica figura iconica che nel mondo rappresenta il Giappone. L'incidente aereo invece, è una critica rivolta alle numerose compagnie aeree low-cost, che per sopravvivere al mercato costringono i piloti a turni massacranti, rischiando incidenti e di mettere in pericolo sia la vita dei conducenti, sia quella dei passeggeri.

L'autrice prosegue ironizzando su come l'uomo moderno valuti il pericolo nel presente: sembra che le guerre siano diventate un'abitudine, mentre un evento traumatico inaspettato, fuori controllo è ancora in grado di destabilizzare la realtà umana.

The expression "there is more than one way to weather a crisis" had been popular at the time of the disaster, but afterward, the opposite was true. There was only one way to survive, and that was to leave Japan.²⁷

Con questo scenario apocalittico, entra in scena Ikuo Sede, parlamentare giapponese noto per il suo disgusto verso il popolo cinese. Dopo che il governo dichiara il Paese radioattivo, l'unica via di salvezza è scappare in Cina o in Corea, e così anche il parlamentare si vede costretto ad

²⁶ Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012, introduzione

²⁷ Tawada Yōko, *Higan, The Far Shore*, translated by Jeffrey Angles, Words without borders, online magazine for International literature, March 2015

affrontare quest'avventura. Durante il viaggio in nave, Sede pensa interrottamente in quale paese la sua identità possa rimanere nascosta e vivere serenamente. Il parlamentare comincia a percorrere un viaggio d'introspezione, in cerca di una salvezza.

Una volta arrivato all'ufficio d'immigrazione, il politico s'immagina vari scenari futuri con l'addetta allo sportello. Sede immagina il matrimonio, le difficoltà linguistiche che i due potrebbero superare con l'uso dei caratteri, ma in particolare gli preoccupa le conseguenze che potrebbero esserci se venisse scoperto il suo passato. Alla terribile eventualità che le autorità cinesi possano scoprire la sua identità, chiede il trasferimento in Corea, ma la donna gli comunica con un sorriso maligno che non è più possibile. Sede pensa che probabilmente lei lo conosca e si pente per le cattive parole che in passato aveva rivolto ai Paesi che ora lo ospiteranno.

All'inizio testo, possiamo notare come emergono i concetti di "probabilità" e "sicurezza", in altre parole:

Su che basi si valuta un dato evento che è pericoloso? Chi è com'è preposto a valutare che il danno si verifichi? Può essere raggiunto un valore di certezza? Di seguito, chi decide che il rischio è accettabile? Chi è responsabile che attua scelte politiche, economiche, industriali che espongono al 0,1% per mille di rischio, a fronte degli indubbi vantaggi che si potrebbero ricavare (occupazione, profitti)? Quali istituzioni (e su quali basi), hanno la responsabilità di trasformare un dato statistico in una funzione di certezza? Quanto dovrebbe essere sicura una cosa, per essere ritenuta abbastanza?²⁸

Secondo Tawada, l'evento di Fukushima era più che prevedibile. Gli scienziati e i politici non hanno valutato accuratamente i danni che un reattore nucleare è in grado di scatenare su un territorio, dove i terremoti e gli tsunami si verificano frequentemente. L'autrice affronta con tono ironico la questione, perché questa imprevedibilità le pare una giustificazione per coprire il vero interesse economico che si cela dietro le centrali nucleari e per non assumersi nessuna responsabilità.

²⁸ Gianluca Ligi, Antropologia culturale e costruzione sociale del rischio, *La ricerca folkloristica*, ottobre 2012, N.66, Antropologia del rischio, Grafo Spa, p.9-10

Nel testo emerge anche la solidarietà dei popoli che hanno subito degli attacchi in passato dal Giappone. Infatti, Ikuo Sede benché sia un politico immaginario, simboleggia le malefatte del Giappone storico durante i conflitti con Cina e Corea.

Anche in *Higan*, l'autrice ripresenta la pericolosità dei reattori nucleari e si focalizza sulle conseguenze.

The expression “there is more than one way to weather a crisis” had been popular at the time of the disaster, but afterward, the opposite was true. There was only one way to survive, and that was to leave Japan. It was no longer possible to live anywhere on the Japanese archipelago. The nuclear reactor was a monster whose brains had been bashed in, and in its fury, it burned the flesh of anyone that drew near. It would take millennia for its anger to subside. It is said that there are more ways to solve a problem, but if there were only one? I mean, run away? And if running away is no longer possible because now the whole world is contaminated?²⁹

Tawada Yōko attraverso la sua letteratura distopica, cerca di far riflettere il proprio lettore, di risolvere l'emergenza nel presente prima che sia troppo tardi per salvaguardare il futuro.

²⁹ Tawada Yōko, *Higan, The Far Shore*, translated by Jeffrey Angles, Words without borders, online magazine for International literature, March 2015

Kentōshi

Dopo qualche anno dalla pubblicazione di *Fushi no Shima*, Tawada Yōko scrive *Kentōshi* 献灯使, opera più lunga e complessa della precedente, che conduce il lettore a una profonda riflessione sul triplice disastro di Fukushima.

La storia è ambientata dopo che una calamità ha colpito il Giappone. La popolazione è isolata dal mondo e cerca in tutti i modi di sopravvivere dagli effetti probabilmente scatenati dalle radiazioni nucleari.

Se prima il Giappone era conosciuto nel mondo per via della sua potenza economica e tecnologica, dopo la catastrofe ritorna in una sorta di medioevo. Tutti gli aeroporti sono chiusi, non vi è possibilità né di uscire né di accedere al Paese, Internet è stato vietato, e gli anziani ultracentenari hanno perso la capacità di morire, mentre i giovani si sono ammalati.

La voce narrante del romanzo è di Yoshirō, un anziano di ben 108 anni con il desiderio di scrivere fiabe per bambini. Dopo il tragico evento, l'anziano è costretto ad assistere il pronipote Mumei (“*senza nome*”), il quale fatica a svolgere le azioni più semplici come camminare e digerire la maggior parte del cibo.

Nel testo la città di Fukushima e le centrali nucleari non sono mai nominate ma, il futuro distopico rappresentato da Tawada è un chiaro richiamo al triplice disastro di Fukushima e agli *hibakusha*. Tuttavia, nonostante la storia di *Kentōshi* sia ambientata in un futuro immaginato da Tawada, l'autrice ha affermato in più interviste che il testo rivela delle difficoltà che il Giappone ha vissuto o che potrebbe vivere nel post-catastrofe.

In seguito, vedremo i temi affrontati e gli elementi di anti-utopia nell'opera utilizzati da Tawada. All'inizio del racconto, Yoshirō descrive gli effetti che le radiazioni comportano sul corpo degli esseri umani. La sostanza tossica rilasciata dall'energia nucleare, indebolisce il corpo giorno dopo giorno, e i giovani pare che siano i più sensibili. In questo modo, gli anziani diventano degli ottimi assistenti per la popolazione giovanile e sono considerati dalle autorità la vera forza motrice del Paese. Per questo motivo, si può affermare che avviene un ribaltamento sociale: prima del disastro gli anziani erano considerati improduttivi (se non addirittura un peso economico e sanitario), nel futuro post-apocalittico creato da Tawada, l'anziano è diventato una fonte preziosa.

Per quanto riguarda la radioattività, si dice che i bambini corrano un rischio maggiore di contrarre malattie gravi se esposti alle radiazioni rispetto agli anziani. I bambini, compresi quelli anonimi, non possono nemmeno camminare

da soli ma Yoshirō e gli altri nonni sono riusciti a mantenere la loro forza fisica, o si trovano in una situazione in cui non hanno altra scelta che farlo.³⁰

In ogni modo, l'autrice ha affermato che il ribaltamento sociale creato nel romanzo rappresenta lo stato attuale della società giapponese. Di fatto, la maggior parte della popolazione nipponica è formata da anziani, mentre i giovani sono pochi e troppo impegnati ad affrontare le alte aspettative sociali.

Qualcuno ha detto: "Il Giappone non può morire in un tale stato" e quando l'ho sentito, ho pensato che l'idea di "non morire" fosse interessante. In effetti, la durata della vita del Giappone è aumentata costantemente, non è vero? D'altra parte, il numero di giovani è in costante diminuzione e anche la loro forza fisica è in calo. Pertanto, gli anziani sani non hanno altra scelta che sostenere la società giapponese. Una simile struttura sociale esiste già e, per questo motivo, "Higan" e "Kentōshi" non sono dei romanzi sul futuro.³¹

Nonostante le avversità, i giovani di Kentōshi non sono descritti come poveri o disperati. Mumei e i suoi compagni di classe, trovano sempre un escamotage per ridicolizzare la deformità del proprio corpo. Ad esempio, quando il Mumei fatica a togliersi il pigiama, si sbraccia imitando i movimenti tentacolari di un polipo. Come dice Yoshirō:

La generazione di Mumei è stata "dotata di una difesa naturale contro la disperazione" [...] accettando la realtà in cui sono nati.³²

Anche la professoressa di letteratura giapponese contemporanea Rachel DiNitto, sostiene che dopo l'11 marzo del 2011, i bambini giapponesi di Fukushima hanno avuto la forza di accettare il cambiamento del corpo causato dalle radiazioni.

³⁰ Robert Campbell, 震災後のいつかの日本。デストピア文学の傑作! (Shinsaigo no itsuka no Nihon. Desuopiabungaku no Kessaku! Lett. Il Giappone un giorno dopo la calamità. Il miglior romanzo distopico!), novembre 2014, <http://kodanshabunko.com/kentoushi/>, 03 gennaio 2021

³¹ Robert Campbell, 震災後のいつかの日本。デストピア文学の傑作! (Shinsaigo no itsuka no Nihon. Desuopiabungaku no Kessaku! Lett. Il Giappone un giorno dopo la calamità. Il miglior romanzo distopico!), novembre 2014, <http://kodanshabunko.com/kentoushi/>, 03 gennaio 2021

³² Tawada Yōko, *The Emissary*, Translated from the Japanese by Margaret Mitsutani lett. (*L'emissario*), New Directions Paperbook, 2017, p.128

L'accettazione da parte dei bambini delle loro condizioni biologiche può rispecchiare la società giapponese contemporanea, in cui è emersa "una nuova normalità nucleare", che accetta la convivenza con le radiazioni e il disastro in corso come una nuova routine.³³

Poiché questa calamità ha attaccato maggiormente i giovani sia psicologicamente sia fisicamente, i genitori tendono ad assumere un atteggiamento permissivo verso i propri figli. Per alleviare la mancanza genitoriale (spesso quella paterna a causa del troppo lavoro), o la malattia, si accontenta il figlio in ogni cosa. Anche nel racconto, il nipote Mumei è descritto come un bambino innocente e si rivolge al nonno il quale cerca di coprire la carenza affettiva accontentandolo in ogni cosa. Per questa ragione, Yoshirō afferma che nel futuro i bambini saranno etichettati come *dokuritsujidō* 独立児童 (“figli unici”).

Nel corso del testo, si noterà che il cambiamento sociale non è l'unico rovesciamento che avviene dopo la catastrofe. Ad esempio, zone del Giappone come Okinawa e Hokkaidō che prima erano trascurate, ora rischiano il sovrappopolamento. Per evitare un aumento svantaggioso della popolazione in quelle aree, vengono attuate delle leggi restrittive d'immigrazione.

Yoshirō, racconta che molte persone ricorsero alla chirurgia estetica per garantirsi il trasferimento a Okinawa. Infatti, le leggi restrittive d'immigrazione concedevano solo alle coppie etero, le coppie omosessuali, e le donne single d'immigrare. Non si possono portare i bambini fino ai dodici anni invece, perché a Okinawa l'assistenza sanitaria e l'istruzione erano carenti. Infine, un uomo single non era ammesso, e potevano rimanere sul territorio solo i maschi che erano arrivati come donne e avevano chiesto in seguito la riattribuzione dell'identità di genere. In poche parole, i soggetti non riproduttivi e le minoranze sessuali immigravano facilmente.

Nel seguente passaggio, è descritto com'era diventato usuale il cambio di genere:

Tra gli specialisti, c'erano persone che sostenevano la teoria che gli umani si stanno trasformato tutti in donne, mentre i bambini nati maschi si stanno trasformando in femmina.³⁴

³³De Pieri, V., *Dystopia as a narrative keyword: Tawada Yōko's response to Japanese 3/11*, Loxias, 2016, pag 139

³⁴ Tawada Yōko, *The Emissary, Translated from the Japanese by Margaret Mitsutani lett. (L'emissario)*, New Directions Paperbook, 2017, p.106

<<Inoltre, quando l'insegnante di Mumei si rivolge ai ragazzi affrontando il tema della differenziazione di genere, è evidente che è narrato uno spazio *queer* resistente al "valore assoluto del futurismo riproduttivo" incorporato in tal etero normatività.>>.³⁵

Non parliamo più mettendo le persone in molti guai, quest'espressione è morta. Una volta, quando la civiltà non era così progredita, si distinguevano le persone da quelle utili e quelle inutili. Voi figli, non dovete portare avanti questo pensiero.³⁶

Le parole dell'insegnante rivolte ai suoi studenti sembrano essere indirizzate alla società giapponese contemporanea, governata dal neoliberismo che promuove la competizione tra la popolazione: "vincitori" e "vinti", nonché di "produttivi" e "non produttivi". (Kimura, 2017)³⁷. È noto che in Giappone alcuni governatori siano ostili nei confronti della comunità LGBT. Kimura, si riferisce con il suo discorso prendendo come esempio Sugita Mio (legislatrice appartenente al partito liberale democratico), la quale ha affermato più volte che non esistano delle valide ragioni per investire il denaro per sostenere delle coppie dello stesso sesso, poiché non hanno figli e sono improduttivi. (citato in Osaki, 2018)³⁸.

Nel romanzo, oltre denunciare che nel Paese ancora non si accetti la transessualità, la chirurgia estetica è un tema affrontato dall'autrice, per esprimere il suo dissenso nei confronti della scienza che trova metodi non sempre corretti per ostacolare l'invecchiamento.

Gli studi della medicina moderna sono focalizzati nel trovare delle soluzioni che permettano di invecchiare sempre più tardi, e soprattutto pongono l'attenzione all'aspetto fisico, quando sarebbe più vantaggioso per l'essere umano saper come invecchiare in maniera sana.³⁹

³⁵ Edelman L., *No future queer theory and the death drive*, Duke University Press, 2004, p.3

³⁶ Tawada Yōko, *The Emissary, Translated from the Japanese by Margaret Mitsutani lett. (L'emissario)*, New Directions Paperbook, 2017, p.118

³⁷ Kimura S., *Uncanny anxiety: Literature after Fukushima*. In: B. Geihorn & K. Iwata Weickgennan (Eds.), *Fukushima and the the arts-Negotiating nuclear disaster*, Routledge, 2019, p. 74

³⁸ Osaki T., *LDPL lawmaker Mio Sugita faces backlash after describin LGBT people as unproductive*, Japan Times

³⁹ Robert Campbell, 震災後のいつかの日本。デストピア文学の傑作! (Shinsaigo no itsuka no Nihon. Desuopiabungaku no Kessaku! Lett. Il Giappone un giorno dopo la calamità. Il miglior romanzo distopico!), novembre 2014, <http://kodanshabunko.com/kentoushi/>, 03 gennaio 2021

Anche in questo caso avviene il contrario di ciò che accade nel mondo reale. Nel racconto di Tawada, i giovani cercheranno di apparire più anziani perché dopo la catastrofe essere vecchi significava essere sano. L'autrice desidera dare come esempio la generazione precedente, invecchiata senza interrompere il corso naturale dell'invecchiamento.

Mentre tante persone sono pure disposte a cambiare la propria identità per trasferirsi, Yoshirō rimane nella città ormai disabitata solo con il nipote e lontano dai legami più stretti. La figlia risiede da anni a Okinawa e coltiva agrumi con il compagno, e la moglie vive in una montagna fuori città. Il nonno e il nipote vivono nella capitale, e l'autrice si sofferma a riflettere delle difficoltà che gli abitanti della capitale potrebbero vivere in caso di terremoto, perché sul territorio ad alta frequenza sismica sono stati costruiti grattacieli e collegamenti ferroviari complessi. Allo stesso modo dipingendo Okinawa come meta di fuga dalle radiazioni, s'informa il lettore nella stessa nazione è possibile vivere bene e a lungo. Infatti, Okinawa è considerata un piccolo paradiso terrestre, abitato da ultracentenari in salute, grazie all'alimentazione costituita da alimenti prodotti localmente.

A volte compaiono articoli di giornale che parlano di quanto sia agiata la vita a Okinawa, tanto da essere quasi impensabile per quelli di Tokyo. Si può trovare facilmente frutta e verdura ogni giorno. Purtroppo, è stato vietato di spedire privatamente i prodotti agricoli fuori da Okinawa e perciò non si può spedire nulla alle famiglie che stanno nell' Honshū.⁴⁰

Nel romanzo, si può notare l'abilità di Tawada Yōko di censurarsi. Com'è stato detto in precedenza, 'Fukushima', 'sostanza' 'radioattiva' e 'centrale nucleare', non sono parole utilizzate nel romanzo dalla scrittrice, ma rincorre abilmente a elementi anti-mimetici per poter raccontare il disastro senza arrivare a dei compromessi per la pubblicazione del testo con i media e governo. Infatti, anche nell'intervista con Campbell afferma:

Potrebbe arrivare un'era spaventosa in cui si diffonde una paura oscura e umida non identificata. Tutto si svolgerà sotto forma di autoregolamentazione. "Non farai delle cose perché hai paura". Io, non credo di poterlo fare.

⁴⁰ Robert Campbell, 震災後のいつかの日本。デストピア文学の傑作! (Shinsaigo no itsuka no Nihon. Desuopiabungaku no Kessaku! Lett. Il Giappone un giorno dopo la calamità. Il miglior romanzo distopico!), novembre 2014, <http://kodanshabunko.com/kentoushi/>, 03 gennaio 2021

Il Giappone ha la democrazia, le elezioni si svolgono legalmente secondo le regole e penso che ci sia poca ingiustizia, ma per qualche motivo sembra che tutti abbiano scelto persone che non vogliono, ed è inquietante. Ho pensato che sarebbe stato possibile percepire l'inizio di una dittatura così inquietante attraverso una serie di romanzi.⁴¹

Come nelle opere di *Fushi no Shima* e *Fremde Wasser*, anche in *Kentōshi* si affrontano il tema dell'isolamento e le sue conseguenze.

La chiusura vigente del Paese (considerato una delle nazioni più tecnologiche e innovative al mondo) costringe la popolazione locale a condurre una vita arretrata, simile a quella già vissuta nel noto periodo Tokugawa. Dal 1639, il Giappone visse un periodo storico denominato *sakoku* 鎖国 (“chiusura del paese”). Nessuno poteva entrare e uscire dall'arcipelago giapponese, ad eccezione degli olandesi. Quest'arco temporale terminò nel 1853, con l'arrivo delle navi americane comandate dal commodoro Perry. La probabilità che avvenga un isolamento dopo la catastrofe di Fukushima com'è accaduto in passato, esprime il timore dell'autrice di non poter tornare più in patria. Tawada Yōko, sono quasi più di trent'anni che vive in Germania, e nei suoi racconti post-Fukushima affronta spesso la propria paura di non riuscire a tornare più in Giappone dopo un evento catastrofico. Questo timore è espresso dalla penna di Yoshirō, quando la nostalgia prende il sopravvento:

Chissà come sarebbe, non poter tornare in Giappone per tutta la vita.⁴²

La chiusura del Paese comporta non solo isolamento fisico e spaziale, ma anche sociale. Nel mondo, si stanno scoprendo nuovi linguaggi ma nessun giapponese può apprenderle perché è isolato e, pure l'inglese è stato vietato. Nonostante il divieto dell'uso di altre lingue, l'autrice per mezzo dei caratteri giapponesi riesce a riprodurre dei suoni che richiamano parole straniere. Ad esempio, quando il governo dichiara la festività per commemorare l'era d'Internet, il giorno

⁴¹ Robert Campbell, 震災後のいつかの日本。デストピア文学の傑作! (*Shinsaigo no itsuka no Nihon. Desuopiabungaku no Kessaku! Lett. Il Giappone un giorno dopo la calamità. Il miglior romanzo distopico!*), novembre 2014, <http://kodanshabunko.com/kentoushi/>, 03 gennaio 2021

⁴² Yōko Tawada, *Kentōshi*, Tawada Yōko, *The Emissary, Translated from the Japanese by Margaret Mitsutani lett. (L'emissario)*, New Directions Paperbook, 2017, p.70

viene nominato coi seguenti caratteri 御婦裡淫 (lett. “commemorazione della nudità perversa femminile”), la cui lettura *ofurain*, e ricorda il termine inglese *offline*-non in linea. Il gioco di suoni creato da Tawada è un modo ironico per denunciare la grande distribuzione pornografica online. Questi neologismi omofoni dell’autrice spesso sono in grado di scatenare tensioni tra le istituzioni pubbliche e le realtà umane più basilari.

<<Nel testo, non mancano i *kotoba-asobi* “giochi di parola”.⁴³ Infatti, anche i nomi dei personaggi non sono stati scelti casualmente. Il nome dell’anziano, nonché voce narrante e di denuncia *Yoshirō*, scritto con il seguente carattere 義 significa “morale”, “giustizia” e “onore”. Anche il nome scelto per figlia di *Yoshirō*, *Amana* 天南 (“paradiso del sud”), simboleggia la vita sana che la ragazza conduce ad Okinawa, mentre il nipote si chiama *Mumei* 無名 (“senza nome”), ma solo alla fine del romanzo si comprenderà perché il nonno scelga questo nome.>>.⁴⁴

Nel corso del testo, *Yoshirō* fornisce un quadro generale degli effetti dalla catastrofe sulla vita quotidiana delle persone. Per esempio, alcune festività vengono celebrate per un motivo differente al precedente (la festa dedicata al rispetto per gli anziani si è tramutata in ‘fai del tuo meglio vecchio’), solo gli animali con pedigree possono essere presi in prestito, la gente utilizza un sostituto del latte artificiale a base di pipistrello, e nessuno svolge più attività fisica perché il corpo è debole.

Comunque sia, le radiazioni non stravolgono solo la vita degli umani ma dell’intero ecosistema. Non esistono più la differenza fra giorno e notte e, la percezione del caldo e del freddo. I bambini sembrano apatici sia verso le malattie sconosciute, e le nuove condizioni atmosferiche.

Quando spegne la luce per andare a dormire non riesce ad addormentarsi, perché la luna luccica troppo. Pensa che sia un miracolo che esista una luna così brillante ma, quando apre la finestra, si accorge che la luna non c’è. Solo il tappo di una penna sulla strada sembra splendere.⁴⁵

⁴³ Robin Tierney, *Review Essay, Woman in Traslition: Yōko Tawada and The Emissary*, Bridwater Review Article, 2019, p. 35

⁴⁴ Robin Tierney, *Review Essay, Woman in Traslition: Yōko Tawada and The Emissary*, Bridwater Review Article, 2019, p. 35

⁴⁵ Tawada Yōko, *Tawada Yōko, The Emissary, Translated from the Japanese by Margaret Mitsutani lett. (L’emissario)*, New Directions Paperbook, 2017, p.122

Kentōshi, è chiaramente un romanzo che tratta le conseguenze del triplice disastro di Fukushima, ma allo stesso tempo le complicazioni del Giappone odierno: la società, l'inquinamento, la censura, l'isolamento, la contaminazione delle lingue, la chirurgia estetica e la differenziazione di genere. Altri studiosi di letteratura giapponese moderna suppongono invece, che il romanzo evoca anche la storica e ambientale catastrofe che in Giappone causò la malattia di Minamata.

Dal 1932 al 1968, nel mare di Shiranui nella prefettura di Kumamoto, la fabbrica Chisso situata nella baia di Minamata, inquinò il mare con il mercurio. Nel 1956, in un piccolo villaggio di pescatori di Minamata, s'identificò che l'acqua inquinata causava gravi danni al sistema nervoso centrale e la morte di numerosi pesci e crostacei (Inoue, 2019). La malattia divenne nota a livello nazionale e internazionale, attraverso la raccolta di reportage e il romanzo di Michigo Isamure *Kugai Jōdo* (Paradiso nel mare addolorato) del 1969.

<<È importante sottolineare, che la letteratura di Ishimure ha fortemente ispirato Tawada a impegnarsi in critica ecologica. >>⁴⁶La malattia di Minamata, colpì più gravemente i feti e i neonati, stessa cosa per le radiazioni e come accade anche per il testo di Kentōshi.

Generalmente Tawada Yōko nelle sue opere dedicate a Fukushima, crea ambientazioni cupe e situazioni tragiche ma la speranza non cessa di esistere.

La salvezza per i protagonisti di Kentōshi è racchiusa nel titolo del romanzo. <<Il suono della parola *Kentōshi* 遣唐使 (letteralmente 'diplomatico inviato nella Cina dei Tang'), è ripreso dall'autrice per comporre i seguenti caratteri 献灯使, e trasforma il significato in 'qualcuno che offre qualcosa in onore di un essere superiore'.>>⁴⁷

Saranno i giovani scelti dalla moglie di Yoshirō mandati a Madras, che eseguiranno delle ricerche in campo farmacologico per sconfiggere le malattie provenienti dalle radiazioni.

Per ogni partenza di un membro del gruppo di Kentōshi, si svolge un rituale che consiste nell'accendere una candela. Questo gesto simboleggia la partenza, è un modo per l'autrice di mettere in luce nel buio più totale il fallimento umano sull'utilizzo della centrale nucleare affinché non sia dimenticato.

⁴⁶ Märten, A., *From the linguistic mother to the salt water mother: Poetics of catastrophe in Tawada Yōko ecocritical writing*. In D. Slaymaker (Ed.), *Tawada Yōko: On writing and rewriting*, Lexington Books, 2020, googlebook

⁴⁷ Robin Tierney, *Review Essay, Woman in Traslition: Yōko Tawada and The Emissary*, Bridwater Review Article, 2019 p. 35-36

Noi lasceremo sempre una candela accesa nell'oscurità.⁴⁸

Il giorno del suo quindicesimo compleanno Mumei segnerà il suo destino. L'adolescente si getta in un canale tramutandosi in una creatura femminile indefinibile. Poco dopo, il ragazzo incontra una conoscente di nome Sui ren, e si dirigono assieme verso il mare. Lì, sulla spiaggia i due si liberano delle carrozzelle e abbandonano il corpo sulla sabbia bollente. Infine, il ragazzo perde conoscenza e precipita in mare.

Il seguente episodio rappresenta un giovane che sceglie di andare all'estero per salvare il proprio paese da una crisi ambientale e sociale, ma la salvezza può avvenire solo se tra gli stati ci sia collaborazione.

Quando il giovane si trova nel *kakyō* 海峡 ('canale', 'stretto'), è collocato tra la patria e la terra straniera, ovvero nel 'mezzo'. Questo stato d'intermezzo è ripreso anche nelle opere tedesche di dell'autrice. Questo spazio indefinito simboleggia il punto dove Tawada vive tra Giappone e Germania, e traduce la catastrofe in maniera differente. L'intenzione è di creare dei protagonisti viaggiatori con voci di culture differenti con una prospettiva 'exofonica'. In perenne movimento tra i luoghi, le parole e le culture, la scrittrice mette in scena tra i suoi testi soggettività nomadi, 'non unitarie', che rendono indefiniti i confini, mescolando e ibridando, i tratti delle culture che incontrano. Come nel saggio tedesco *Fremde Wasser*, la scrittrice rincorre all'immagine dell'acqua, dove le persone possono perdere la propria identità, perché in acqua non esistono confini: lingue e culture s'intrecciano continuamente e il concetto di stato-nazione perde significato, ma emerge la fame di conoscenza e cooperazione.

Tuttavia, nel finale non scopriamo cosa accade a Mumei. Alcuni studiosi interpretano la conclusione del romanzo, un chiaro riferimento allo tsunami del 2011, che ha reso possibile scrivere questa storia (De Pieri, 2016)⁴⁹. Altri studiosi invece ritengono che indichi l'incertezza del futuro o la morte (DiNitto, 2019)⁵⁰. In realtà, nel testo non è mai esplicitamente svelato il destino del ragazzo. L'unica certezza, è che una calamità ha deciso di colpire ingiustamente la popolazione, costretta a indietreggiare in un passato post-apocalittico, e conferire la speranza ai membri di Kentōshi. I bambini invece, sono quello che accolgono le proprie anomalie in

⁴⁸ Moira Young, "Why is dystopia so appealing to young adults? Why is the current crop of dystopian fiction so popular with teenage readers?", The Guardian online, 23 October 2011, <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/23/dystopian-fiction>, 03/01/2020

⁴⁹ De Pieri, V, *Dystopia as narrative keyword: Tawada Yōko's response to Japanese 3/11*, Loxias. 2016, google scholar

⁵⁰ Di Nitto, R., *Fukushima Fiction: The literary landscape of Japan's triple disaster*, University of Hawaii Press, 2019, p.139

modo ironico e le minoranze pare che riescano a trarre dei vantaggi e essere accettate dalla società.

In quest'epoca così strana, così distopica, ciò che risultava essere strano viene accettato.

La generazione di Mumei potrebbe creare una nuova civiltà - che lascerebbero ai loro anziani.⁵¹

Com'è già stato spiegato in precedenza, Mumei significa “senza nome”, ed esprime la trasformazione finale fisica dell'adolescente. Un ragazzo che nel mare diventa un essere indefinibile, verso il futuro, ricco d'incertezze.

Nel 2018, *Kentōshi* è stato pubblicato anche in Germania con il titolo *Sendbo-ote*. Tawada racconta nell'intervista per il sito tedesco *Deutschlandfunk Kultur*, che l'idea del romanzo le è venuta nel 2012, dopo aver visitato Fukushima, per raccontare in maniera più dettagliata e veritiera le conseguenze date dalle radiazioni. Nel romanzo, emerge il timore dell'autrice che il Giappone possa isolarsi o che una parte del Paese potrebbe essere spazzata via ma, Tawada quando visita Fukushima si rende conto che nonostante le difficoltà, la vita continua, i giapponesi non si arrendono però le conseguenze future non sono ancora del tutto prevedibili. L'auspicio della scrittrice è che in futuro altri colleghi dedicano uno spazio letterario a Fukushima. Infatti, Tawada Yōko riconferma che nei suoi romanzi, ha intenzione di continuare ad affrontare le problematiche giapponesi.

Una trilogia che narra la storia di una donna giapponese, la quale studia in Scandinavia e a un certo punto scopre che il Giappone è scomparso sta per essere scritta.⁵²

Analisi del saggio in tedesco

Fremde Wasser

Il phanplet *Fremde Wasser* (traducibile in italiano “Acque straniere”), è la riscrittura dell'intervista tra Tawada Yōko e la professoressa di letteratura giapponese Ortud Gutjhar,

⁵¹ Tawada Yōko, Tawada Yōko, *The Emissary, Translated from the Japanese by Margaret Mitsutani lett.* (*L'emissario*), New Directions Paperbook, 2017, p.36

⁵² Bigit Kors, Yōko Tawada *Sendbo-o-te, Dustere Utopie mit poetischen Wendugen*, 26/01/2019, https://www.deutschlandfunkkultur.de/yoko-tawada-sendbo-o-te-duestere-utopie-mit-poetischen.950.de.html?dram:article_id=439328, 03/01/2021

avvenuta durante la primavera 2011. L'incontro fra le due letterate è avvenuto presso l'università di Amburgo in occasione del *Poetikvorlesungen e 'Interkulturelle Poetik, Poetik Vorlesugen*. I due eventi culturali prima citati si sono tenuti pochi mesi dopo il triplice disastro di Fukushima.

Il testo si presenta come un dialogo tra la professoressa Gutjahr e l'autrice.

Il libro è suddiviso in tre parti, ognuna delle quali prende il nome da alcune isole giapponesi:

- 1) *Tanegashima. Die Europäer landen an.* ("La terra degli europei")
- 2) *Deijima. Die Seefahrt der Sparche* ("La terra di porto delle lingue")
- 3) *Uraga. Der schwarzen schiffe den moderne* ("Le navi nere della modernità")

Nell'introduzione, Tawada racconta come si sia avvicinata al mondo della letteratura. Il padre dell'autrice era un libraio e l'ha aiutata a prendere confidenza più facilmente con i libri, tanto da definirsi "figlia di mio padre".

Fin da bambina, infatti, padroneggiava eccellentemente la lingua sorprendendo adulti e coetanei.

Quanto detto in precedenza è confermato dalla stessa Tawada:

Ich konnte sehr fruh spreche und zwar auch schwierige Worter sagen, ohne genau zu wissen, was sie bedeuten, aber wenn ich so sprach, gab es immer grose Reaktionen bei den Erwachsenen. Meine Eltern haben positiv reagiert, was wharscheinlich auch wichtig war, aber auch Freunde meiner Eltern waren erstnaunt, haben gelacht oder waren schockert. Ein kleines Kind hat ja eigentlich gar kein Macht, aber durch das Sprechen dieser Worter war ich ganz machtig. Allen waren auf einmal in meiner Macht.⁵³

Cominciai a parlare molto precocemente senza anche sapere alcune parole cosa significassero, ma quando parlavo c'erano sempre delle reazioni tra gli adulti. I miei genitori furono contenti, il che per me era molto importante, ma anche gli amici dei miei genitori rimasero stupiti, schioccati o senza parole. Un bambino a quell'età non ha alcun potere, ma io l'ho ottenuto attraverso il linguaggio. Potevo stupire tutti con poco.

⁵³ Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012 pag.18

La sua passione per le lingue straniere l'ha portata ad apprendere il tedesco. Nel testo Tawada riflette sulla lingua giapponese e la lingua tedesca:

Heutezutage wird in Japan viel zu wenig mit dem lang der Sprache gearbeitet, finde ich. Viele Leute sind z.b. durch das internet visuell fixiert. Sie reden nicht miteinander, sie schreiben eher eine SMS als miteinander zu telefoniert. Vileicht hat di Visualisierung der Gesellschaft schon mit der Manga- und Animekultur. Aber in Deutschland es gibt noch eine Radiokultur, und auch jungeren viel langer zuhoren ohne Bild zu sehen. Der Klang der deutschen Sprache ist so handfest. Das fand ich ganz toll, weil man wirklich nur durch das Sprachen oder Vorlesen ein Gebaude in der Luft bauen kann.⁵⁴

Oggi giorno in Giappone il suono della lingua è poco utilizzato. Molte persone sono fissate con la visualizzazione d'internet. Non parlano fra loro, scrivono i messaggi anziché chiamare. Probabilmente la cultura dell'immagine nella società giapponese è iniziata con i manga e gli anime. In Germania invece, c'è una grande cultura radiofonica e i giovani possono parlare senza fissare un'immagine. Il suono della lingua tedesca è tangibile, ed è fantastico perché si può costruire edifici nell'aria solo parlando o leggendo ad alta voce.

Tale citazione, mette in risalto le differenze fra le due lingue, rilevando pregi e difetti di entrambe le lingue e come la loro conoscenza contribuisca in modo bilaterale a formare il pensiero dell'autrice.

Prima di affrontare i capitoli alle tre isole, la professoressa Gutjahr come altri media tedeschi chiede a Tawada come il popolo giapponese riesca a mantenere la calma dopo una catastrofe. Questa calma ha origini antiche e si coltiva negli anni.

<<Es stimmt schon, dass eine bestimmte Haltung bei Naturkatastrophen *Japanish* zu nennen ware. Es muss durch die Erfahrungen der Vorfahren entstanden sein. Die Ruhe fürs Überleben notwendig.>>⁵⁵

⁵⁴ Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012 pag.33

⁵⁵ Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012 pag.34

È certo che esista un atteggiamento definito giapponese per affrontare le catastrofi. Deve derivare dagli antenati. La calma è necessaria per la sopravvivenza.

Ricollegandosi quanto detto in presenza Tawada affronta l'importante tema della responsabilità. Nel caso del triplice disastro di Fukushima, secondo la scrittrice la colpa non è della natura ma dell'uomo che ha osato sfidarla.

<<Die Naturkatastrophe bedeutet, dass die Menschen die Natur nicht unter Kontrolle hatten. Man soll in einem Land wie Japan mit vielen Erdbeben kein Atomkraftwerk bauen.>>⁵⁶

Il disastro naturale indica che l'uomo non ha nessun controllo sulla natura. L'uomo non dovrebbe costruire delle centrali nucleari in un paese come il Giappone in cui sono numerosi i terremoti.

Anche altri letterati giapponesi hanno affrontato contemporaneamente il concetto di calamità. Murakami Haruki, nel suo discorso tenuto a Barcellona il 9 giugno 2011, esplica l'attitudine giapponese di convivere con questi fenomeni naturali e accettare che tutto è destinato a cambiare (*mujō*). Riferendosi al pensiero di Murakami, Tawada sviluppa ulteriori riflessioni. L'autrice aggiunge che elementi come acqua, fuoco, terra, vento erano già presenti in testi come lo *Hojiki*, ma nessuno di essi è riuscito a scatenare una distruzione totale.

La calamità che si è abbattuta su Fukushima è un terremoto, il quale ha innalzato un'onda che si è scaraventata sulle centrali nucleari costruite dall'uomo in una zona ad alto rischio sismico. Per la parte di responsabilità dell'uomo nella catastrofe di Fukushima Tawada la definisce come una catastrofe umana.

La preoccupazione dell'autrice è rivolta particolarmente verso le radiazioni nucleari che attraverso l'acqua posso raggiungere anche terre lontane.

Tawada si è maggiormente occupata di scontri tra lingue e culture, dopo il post-Fukushima, propone a una nuova poetica ambientale, attraverso la traduzione della catastrofe. Le lingue straniere permettono di accedere a realtà diverse, offrire una differente comprensione e di cambiare il rapporto con il mondo.

⁵⁶ Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012 pag.40

Il titolo “Fremde Wasser” esprime immediatamente il messaggio dell’autrice ai suoi lettori. *Fremde*, indica lo straniero e *Wasser* l’acqua che permette di collegare il Giappone con le altre terre straniere. In *Fremde Wasser* si ritrova il porto di Övelgönne, città tedesca che ha ospitato in giovane età, immagine simbolo di un luogo che crea distanza e collegamento. Nel termine *Ferne*, si trova questa inquietudine vissuta durante suo viaggio dal Giappone per l’Europa.

<< Das ist etwas ganz Faszinierendes und Anziehendes. Aber auch mit Angst verbunden. Ich habe in Hamburg 24 Jahre gelebt, bin viel an der Elbe unterwegs gewesen, auch in Hafengebiet. Dort gab es dann eine bestimmte Unruhe. Leute im bürgerlicher Sinne gehen in weniger in bestimmte Hafengebiete. Es sind eher Leute, die neu angekommen oder auf der Flucht vor etwas sind. Einige von ihnen haben vielleicht mit Rauschgift, Prostitution oder Schummelgeschäften zu tun, andere sind einfach verrückt wie ich. Es gibt bestimmte Phantasien, da mit dem Hafen verbunden sind. Aber im Hafen es gibt ein Moment: Man weiß nicht genau, mit welchen Menschen man es zu tun und was sie von einem wollen. Diese positive Gefahr ist ein Treffen, bei dem wir uns kennen und nicht wissen, wohin es führen wird. [...] >>⁵⁷

È affascinante, attraente ma al tempo stesso inquietante. Ho vissuto per ben 24 anni ad Amburgo e ho frequentato molto la zona del fiume Elba e quella portuale. Ed è proprio lì che provo un senso d’insicurezza. Le persone benestanti frequentano raramente le aree portuali. Mentre ci sono persone che sentono il porto come un punto d’arrivo o di fuga. Per altri è una zona ideale per spacciare, per compiere traffici illeciti o per la prostituzione. Altre persone sono pazze come. Esiste per certo il mito del porto non sicuro. Ed è nel porto che l’uomo non sa con chi avrà a che fare e che cosa questa persona voglia. Questo pericolo positivo è un incontro in cui ci si conosce e non si sa a cosa potrà portare.

Dopo la precedente citazione, il testo si sviluppa nei tre capitoli dedicati alle tre isole giapponesi.

1) *Tanegashima. Die Europäer landen an.* (La terra dello sbarco europeo)

⁵⁷ Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012 pag.44

Ich sehe Inseln im meinem Kopf, die keine Rettungsinseln sind.

Hiroshima und Fukushima: Was Verbindete die beiden?

Hiroshima endet genau wie Fukushima auf Shima, und das Wort Shima bedeutet Insel.

58

Nella mia mente non vedo isole che siano zattere di salvataggio. Che cosa hanno in comune Hiroshma e Fukushima? Hiroshima come Fukushima finisce con Shima e significa isola

Con il confronto fra Hiroshima e Fukushima, Tawada accoglie i suoi ascoltatori nell'isola di Tanageshima, situata nella regione giapponese meridionale del Kyūshū.

L'autrice nota una corrispondenza tra i vari nomi. Entrambe finiscono con la parola "isola", un toponimo che indica una porzione di terra interamente circondata dall'acqua e perciò una zona facile da emarginare.

Tanageshima è conosciuta perché gli europei vi misero piede per la prima volta in Giappone nel XVI secolo. L'autrice racconta il periodo storico in cui i portoghesi e spagnoli, chiamati a quel tempo *nanbanjin* 南蛮人 "incivili del Sud", sbarcarono nell'isola per diffondere il cristianesimo. Oltre la religione cristiana, portarono merci esotiche, e nuove armi e nuovi prodotti. I portoghesi furono definiti il termine *nanbanjin* ma considerato dispregiativo quando arrivarono gli olandesi, che furono chiamati *komo-jin* 紅毛人 (capelli rossi).

Tawada si sofferma a descrivere il primo incontro con gli europei, evidenziando le diverse caratteristiche fisiche, soffermandosi sul viso. Vorrebbe che i tratti etnici non creassero disuguaglianze fra i popoli.

Wenn di Augen wirklich Fenster sein sollten, konnte man durch sie die nackte Seele sehen und es gabe an den Augen selbst nichts mehr zu lesen.

Se gli occhi fossero delle finestre, si potrebbe vedere l'anima a nudo, e non ci sarebbe più nulla da vedere sugli occhi stessi.

Come accade in *Higan*, ritorna il tema dell'accoglienza e della fraternità fra gli stati. Dopo il disastro di Fukushima, è stato necessario l'intervento americano, avvenuto con l'operazione

⁵⁸ Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012 pag.46

Tomodachi Sakusen 友達作戦 (operazione amico) perché alcune rigide norme giapponesi, non prevedevano il rifornimento di cibo e acqua alla popolazione colpita. Questo tipo d'intervento può essere inteso come un gesto caritatevole, ma anche nascondere un vero e proprio interesse. Innanzitutto, il Giappone, accettando l'aiuto da parte delle forze militanti americane, ha dovuto ammettere la fragilità insita nella politica dell'isolamento totale.

Il capitolo di Tanageshima termina con il racconto delle problematiche che si presentavano durante un incontro con lo straniero, e uno dei primi gap era la lingua. Anche quando i gesuiti importarono la Bibbia, ad esempio, ci furono differenti processi di traduzione, e già allora fu difficile trovare un modo per tradurre il concetto di catastrofe. I gesuiti importarono il termine "apocalisse" ma in Giappone tuttora non è un termine molto diffuso. Nemmeno quando Tokyo fu distrutta nel 1923 dal grande terremoto e nel 1945 dai bombardamenti americani, i giapponesi adottarono una visione apocalittica per questi eventi:

<<Es gibt keinen Gründungsmythos für die Stadt Tokio und auch keine apokalyptische Ästhetik. [...] Die Vorstellung, dass die Welt einen Anfang und ein Ende hat, ist Japan nicht verbreitet.>>⁵⁹

Non esiste un'estetica apocalittica per l'immagine di ciò che è accaduto a Tokyo, nemmeno un inizio e una fine del mondo come in occidente.

Tuttavia, i testi religiosi cristiani non hanno avuto problemi di traduzione e circolazione a livello globale.

Yajirō, fu il primo gesuita cattolico che si cimentò nella traduzione della Bibbia, usando un testo buddhista. Ad esempio, Dio fu tradotto *dainichi*, anche se il termine del buddhismo *shingon* rappresenta un significato di Dio diverso da quello monoteistico cristiano: non rappresenta il creatore del mondo. Gli studiosi criticarono Yajirō per la sua traduzione, rilevarono la sua mancata istruzione. Tuttavia, per Tawada, Yajirō come Pinto, si può considerare come un traduttore culturale.

È un processo chiamato *Verwandung* (trasformazione), perché Yajiro creò un Dio con concetti cristiani: di amore, origine, totalità e viceversa. Tawada riconosce che questo processo di

⁵⁹ Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012 pag.50

trasformazione legato al suo utilizzo del giapponese e il tedesco, le permette d'interpretare la catastrofe in maniera differente.

2) *Deijima. Die Seefahrt der Sparche* (La terra di porto delle lingue)

La seconda isola presentata è Deijima, situata nella baia di Nagasaki. Qui, sono avvenuti i primi rapporti commerciali e scambi culturali con gli olandesi durante il *sakoku* (periodo di chiusura). Tuttavia, il Giappone è riuscito a mantenere una propria integrità nonostante abbia aperto il porto dell'isola allo straniero.

Questa sovranità giapponese è rimasta tale perché il rapporto consolidato con gli olandesi, era basato su uno scambio culturale e scientifico più che economico. In particolare, i giapponesi tradussero i trattati anatomici e medici europei, poiché in Giappone e nel resto dell'Asia gli usi e i costumi avevano reso un tabù, l'ispezione del corpo umano. L'entrata dello straniero ha comportato anche una contaminazione del linguaggio. Nuovi suoni arrivarono alle orecchie dei giapponesi, i quali hanno cercato d'interpretare attraverso l'uso dell'alfabeto sillabico *katakana*.

Wie stark ist eine Sprache belastbar? Gibt es die Unschuld der Sprache? Bin ich vielleicht eine perverse Autorin, die sich nur für belastete Sprachen interessiert?

Quanto può essere resistente una lingua? C'è innocenza nel linguaggio? Sono io probabilmente l'unica autrice perversa che è interessata al linguaggio contaminato? ⁶⁰

Come si può notare dai racconti di Tawada, l'apertura di un paese può avere sia degli svantaggi sia dei vantaggi, una chiusura totale è pressoché impossibile da mantenere in eterno. Se l'apertura è basata sul trasferimento di conoscenze e cultura, entrambe le parti ne traggono vantaggio.

⁶⁰ Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012 pag.55

Für mich persönlich ist die Idee der Isolation schon immer unsympathisch gewesen, aber meine Interessen für Dejima sind in der letzten Zeit stets gewachsen. Seit der Wirtschaftskrise gibt es einen Edo-Boom in Japan, der nicht aufhören will, und die Sehnsucht nach der Edo-Periode, der Zeit der Isolation, basiert auf dem Gefühl der Öffnung des Landes eine Reihe von Katastrophen folgte. Gerade die genauere Beschäftigung mit Dejima könnte die Edo-Periode entmystifizieren und fruchtbar machen.⁶¹

Personalmente l'idea dell'isolamento non mi è mai piaciuta ma il mio interesse per Dejima è cresciuto recentemente. Dalla crisi economica c'è un ritorno della concezione del periodo Edo e questo ritorno non si fermerà poiché l'isolamento ha portato a un'apertura creando caos nel paese. Dejima potrebbe mostrare come in realtà abbia vissuto il periodo Edo e trasformare questa era in qualcosa di produttivo.

Una popolazione può accogliere nella propria terra uno straniero ma quest'ultimo non deve avere lo scopo di sottometterlo. Tuttavia, Tawada ricorda l'evento di Namamugi:

Der Namamugi Zwischenfall von 1862 zeigt die unbeliebte der britischen Haltung in Asien.⁶²

L'incidente di Namamugi del 1862 mostra il lato incivile dei britannici in Asia.

Gli atteggiamenti di sottomissione per scopi economici portarono all'inevitabile chiusura giapponese imperiale di quel tempo.

3)Uraga. *Der schwarzen schiffe den moderne* (Le navi nere della modernità)

L'ultima tappa è l'isola di Uraga, situata nel lato sudorientale della penisola Miamura. Sin dallo Shogunato Tokugawa, l'isola è stata una ricca zona mercantile: divenne ben presto il centro strategico e commerciale della penisola. Durante il XIX secolo furono numerosi i tentavi

⁶¹ Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012 pag.56

⁶² Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012 pag.86

degli stranieri di avvicinarsi all'isola. Nel 1853 il commodoro statunitense Matthew Perry sbarcò con le sue *kokufune* 国船 (“navi nere”), riuscendo ad ottenere un incontro con le autorità giapponesi e firmare la convenzione di Kanagawa. Dopo questo evento finì l'epoca del *sakoku*, iniziò una relazione tra Giappone e Stati Uniti, in seguito fu istituita un'ambasciata americana. Gli americani aumentarono la caccia alle balene per ottenere il grasso, che era convertito in olio, usato per le lampade. In quel periodo vi furono piccole sommosse popolari contro l'uccisione delle balene. La scrittrice esalta questo spirito ecologico del popolo giapponese sperando che spero si possa trovare anche nelle gestioni delle centrali nucleari.

Per un periodo le navi americane per entrare in Giappone innalzarono le bandiere del popolo olandese. A quel tempo la bandiera era specie di passaporto per le navi: era come giurare fedeltà alla patria di fronte alle bandiere issate in nave. Il caso americano però, mostra la mancata fedeltà verso la propria nazione pur di arrivare a un obiettivo economico.

La bandiera giapponese rappresenta un sole, che secondo Tawada non brilla. Questa bandiera puzza, a causa del tanto sudore e sangue che si è speso nel XX secolo durante l'imperialismo giapponese. La scrittrice riconosce le contraddizioni del proprio popolo nella storia e che una bandiera non rappresenta sempre ciò che è veramente una popolazione.

Die Japanische Flagge hat eine steile politische Karriere gemacht und in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts so viel Schweiß und Blut durch den japanischen Imperialismus aufgesogen, dass sie heute leider stinkt. Ich schreibe >>leider<<, weil die Sonne, die Flagge darstellt, eigentlich nicht stinken durfte. Ware sie auf einem Schiff geblieben, hätte die Sonne weiter gestrahlt.⁶³

La bandiera giapponese ha avuto una rapida carriera politica, assorbendo così tanto sudore e sangue dall'imperialismo giapponese nella seconda metà del XX secolo che purtroppo puzza oggi. Scrivo “purtroppo” perché il sole che rappresenta la bandiera non dovrebbe puzzare. Se fosse rimasto su una nave, il sole avrebbe continuato a splendere.

L'arrivo degli americani ha creato stereotipi nazionali che sono entrati a far parte del mondo letterario, teatrale, cinematografico e così via.

⁶³ Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012 pag.90

Nel caso del mito moderno di Okichi, racconto di Yamamoto Yuzo, si arriva a una delle prime traduzioni e adattamenti compiuti dal drammaturgo tedesco Bertolt Brecht. Brecht fu in grado di conoscere la letteratura giapponese per mezzo di una traduzione dall'olandese e di scrivere un testo ponendo l'accento sul contrasto tra persona reale e finzione. In Okichi, la giovane geisha cura il primo console americano, violando le regole del governo giapponese. Mostra il suo lato umano e agisce con spontaneità. Tawada Yōko vorrebbe che quest'atteggiamento ci fosse stato anche verso le vittime di Fukushima, che è mancato sia da parte dei media stranieri che dal governo giapponese.

Tuttavia, il mito di Okichi è fondamentale perché rappresenta colei che per prima riuscì a creare una comunicazione con gli Stati Uniti e allentare gli scontri. Nel testo originale di Yamamoto le frasi pronunciate dal console Harris, rimangono in inglese (riproducendo i suoni attraverso lo script del *katakana*) per condividere con il lettore l'esperienza che ha vissuto Okichi. La geisha non parla inglese, solo giapponese e si capiscono attraverso i gesti. Il divario linguistico fra i due mondi non crea una guerra ma un incontro.

Finito il servizio, Okichi visse con il suo vero amore a Yokohama ma, dopo la sua morte prematura, la geisha aprì un ristorante (secondo alcuni in realtà era un bordello). Affogò i suoi dispiaceri nell'alcol, il locale andò in bancarotta. Si narra che fu vista l'ultima volta vagare per le vie della città e gettarsi nel fiume.

Di seguito Tawada s'immerge nel racconto dell'opera di "Madame Butterfly" di Giacomo Puccini. La protagonista è una geisha, Chō-Chō San che si sposa con un ufficiale americano. Questo tipo di unioni erano molto comuni in quel periodo, ma per le donne giapponesi il matrimonio era concepito come permanente mentre, per i soldati americani, era un'avventura che non aveva alcun valore e seguito una volta rientrati in patria. Chō-Chō San per ufficializzare l'unione, decide di rinunciare al suo nome legittimo e da buddhista diventare cristiana. Giunta questa notizia, la sua famiglia la umilia e l'allontana.

Tutti i tentativi della Geisha nell'assecondare al mondo occidentale saranno vani. Il marinaio tornerà in America, regalando alla protagonista false promesse e si costruirà una nuova vita nel suo paese d'origine. Quando Cho-Cho San scopre che il suo amato non tornerà più in Giappone si toglie la vita.

In entrambi i racconti drammaturgici entrambe le donne si sono suicidate, e gli autori non le hanno regalato altre chance. Quando il Giappone accolse gli olandesi, non morì mai una donna per amore di uno di essi. A metà l'Ottocento in Europa, con il fenomeno del giapponismo agli occhi occidentali la geisha diventa una donna sensuale e provocante. Anche durante la Seconda guerra mondiale le geisha avevano perso la propria emancipazione e con l'assedio americano

l'idea della figura della geisha prostituta e servile permase fino alla fine del conflitto. Opere come *Madame Butterfly* e la figura di Okichi non sarebbero mai esistite se non ci fosse stata un'apertura. Okichi, e Cho-cho San sono delle eroine che si sono tuffate in acque straniere per il bene del paese.

Riflessione su Fremde Wasser

L'autrice si accorge che un isolamento totale è impossibile perché gli spostamenti a causa della globalizzazione sono più veloci. Il commercio e gli scambi d'informazione sono oramai globalizzati grazie ad internet, ed i confini non sono più chiaramente così definiti. Nel XXI secolo Tawada afferma che il *sakoku* è inattuabile, se non impossibile, perché le acque straniere si scagliano costantemente sulle coste del Giappone.

Dopo la catastrofe Tawada individua due tipi di persone: la minoranza che vuole lasciare il Giappone, e chi non vuole lasciare il territorio. Tawada desidera un terzo gruppo di persone:

ich habe den Wunsch eine dritte Gruppe zu bilden: die des Meereswassers, die der Wellen, die sich immer wieder zurückziehen und jedes Mal wiederkommen.

Ho il desiderio di un terzo gruppo quello dell'acqua dell'oceano, quello delle onde che si allontanano ripetutamente ma ritornano sempre.⁶⁴

Questo terzo gruppo non richiede un territorio d'appartenenza. L'acqua ha cancellato la loro origine. Riprende il concetto freudiano di *Unheimliche* (non familiare) utilizzando il termine *Fremde*. La scrittrice propone una percezione della catastrofe che va oltre il nazionalismo, il patriottismo, e l'essenzialismo culturale. Sfida il lettore assumersi la responsabilità di un pianeta vulnerabile e costantemente soggetto a di catastrofi che non può essere suddiviso in base ai confini nazionali e globali. La traduzione del disastro di Tawada ha lo scopo di far circolare le conoscenze e di interpretare il disastro. L'autrice sottolinea che nella lingua giapponese delle parole che mancano definire dei concetti come quelli catastrofici. Alcuni autori giapponesi nelle opere dedicate al triplice disastro di Fukushima indicano la catastrofe con "quell'evento" (*anokoto* あのこゝと) oppure "quel giorno" (*anohi* あの日). Tawada, con la lingua tedesca, attribuisce un nome all'evento di Fukushima. Non assegnare un nome è come

⁶⁴Tawada Yōko, *Fremde Wasser. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012 pag.120

rimuovere psicologicamente il trauma. Non cede a un *entfernung* (rimozione). Il suo auspicio è di creare una nuova conoscenza e consapevolezza collettiva e avvicinare il suo pubblico all'*ubekannt* (sconosciuto).

Il confronto fra le opere

Dall'analisi delle opere e del genere di scrittura di Tawada Yōko, possiamo dire che l'autrice segue una scelta impulsiva nello scrivere un testo in una determinata lingua.

Nelle opere giapponesi analizzate, *Fushi no Shima*, *Higan* e *Kentōshi*, il lettore è proiettato dopo la catastrofe, e in questo modo viene a conoscere le conseguenze delle radiazioni nucleari sui corpi e sull'ambiente. Tuttavia, la catastrofe rappresentata non è correlata all'evento di Fukushima avvenuto nell'11 marzo del 2011, ma a una catastrofe fittizia creata dall'autrice molti anni dopo. Il futuro è presentato in maniera distopica. In tutte e tre le opere giapponesi, gli anziani sono rappresentati come forti, incapaci di morire per colpa delle radiazioni, costretti ad assistere ogni giorno i giovani che, dopo la catastrofe sono diventati deboli. *Fushi no Shima*, è il primo testo di questa trilogia appartenente alla letteratura catastrofica della scrittrice. Direttamente dal titolo del testo possiamo già immaginare l'ambientazione: un'isola dove l'immortalità regna sovrana a discapito della sofferenza umana. Inoltre, nelle seguenti opere emerge la paura di non poter più tornare nel proprio Paese. Nell'Isola dell'Immortalità, ad esempio, il timore di Tawada dell'impossibilità di tornare in patria, è rappresentato nell'apertura del racconto. Una viaggiatrice giapponese residente in Germania ha il desiderio di tornare in Giappone ma dopo la catastrofe, il Paese è isolato dal resto del mondo. In *Higan*, il politico Sede è costretto a chiedere asilo in Cina o in Corea, perché il Giappone non è più vivibile e non sa se in futuro lo sarà nuovamente. In *Kentōshi* invece, Yōshiro si sofferma a pensare come sarebbe il futuro se non fosse più possibile tornare a casa, dopo che il Giappone è stato contaminato dalle radiazioni e per questa ragione diventato inaccessibile. Nel primo testo, emerge anche una sorta di discriminazione nei confronti del popolo giapponese. La viaggiatrice nota del dissenso durante il controllo dei documenti per via del suo passaporto giapponese, e nonostante l'evento catastrofico fosse oramai un lontano ricordo, i giapponesi

erano considerati dagli altri popoli radioattivi. In Higan invece, il politico giapponese viene accolto da quei paesi che in passato aveva attaccato.

Infine, in *Kentōshi*, l'adolescente Mumei, per salvaguardare il futuro del suo popolo si trasforma, compie un viaggio all'estero alla ricerca di una cura.

Nonostante le vicende siano ambientate dopo la catastrofe, lo stile di vita dei personaggi è arretrato: nel Paese nessuno è niente più entrare e uscire e ricorda molto il periodo storico di chiusura Tokugawa.

Riguardo al saggio *Fremde Wasser*, all'inizio del brano l'autrice racconta di sé, e in seguito il testo si suddivide in tre sezioni. Nella prima parte, possiamo comprendere come i portoghesi e spagnoli, portarono in Giappone alcuni concetti cattolici, e com'è avvenuta la traduzione della Bibbia. Nella seconda parte, la scrittrice racconta l'importante incontro con gli olandesi e di come sia avvenuta la lenta apertura del Paese, mentre nella terza racconta come avviene l'incontro con gli americani, che portò la nascita di opere letterarie occidentali con elementi orientalistici che portarono infatti, alla nascita del fenomeno dell'orientalismo nell'Ottocento. Alla fine del colloquio con la professoressa Gutjahr, Tawada Yōko esprime il suo dissenso per l'utilizzo delle centrali nucleari. Afferma che il disastro era più che prevedibile su un terreno con alta probabilità sismica, e colpevolizza l'uomo per questa scelta irresponsabile.

A proposito dell'energia nucleare, non posso dimenticare che per noi di Tokyo la corrente elettrica della centrale nucleare di Fukushima era una benedizione. Ma che se la tecnica fosse in grado di dominare al cento per cento l'energia nucleare, questo è chiaramente impossibile per quanto riguarda il funzionamento delle centrali nucleari. I rischi sono incalcolabili, anche perché sono in gioco interessi diversi, ma tutti potenti. Questo significa che oggi la sicurezza delle centrali non è garantita. L'ho capito davvero solo grazie a Fukushima.

Banana Yoshimoto

Altri autori che scrivono su Fukushima

In questa parte dell'elaborato, vedremo come altri autori giapponesi hanno affrontato il tema della catastrofe di Fukushima.

A fronte di questo scenario apocalittico, ci possiamo porre domande di vario genere. Come si può reagire? Come possiamo esprimere a parole l'evento a cui abbiamo assistito?

La letteratura è uno strumento che ci aiuta. Aiuta testimoniare, a ricordare, ad alleviare alcune ferite e comprendere che abbiamo ancora tanto da imparare, nonostante alcuni eventi in passato si siano già verificati.

Saranno brevemente presentati gli autori: Wagō Ryōichi, Genyū Sōkyū, Abe Katsushige, Kawakami Mieko, Takahashi Gen Ichirō, Banana Yoshimoto e Furukawa Hideo assieme alle loro opere più rilevanti su Fukushima. Questi autori a differenza di Tawada Yōko hanno una scrittura e un'interpretazione meno incisiva. L'evento è nascosto attraverso varie metafore o giri di parola, ma non per questo i testi non sono da considerare meno incisivi. Anzi, alcune caratteristiche sono condivise nei testi dell'autrice bilingue Tawada, che avendo vissuto anche all'interno di una cultura occidentale, finisce nelle sue opere di utilizzare elementi di entrambe le culture e renderla una scrittrice unica nel suo genere.

Wagō Ryōichi

Wagō Ryōichi, nato a Fukushima nel 1968 è un autore non molto noto al di fuori del Paese, e le sue opere dedicate al post-catastrofe sono state definite “opere delle macerie”.

La particolarità della sua letteratura è che si è sviluppata sulle piattaforme online di Facebook e Twitter, definendo in questo modo la sua poesia *net-poetry*. È una poesia che funge anche da testimonianza, e le immagini che descrivono il tempo e spazio richiamano chiaramente la catastrofe, perché lo scrittore ha vissuto l’evento in prima persona.

Le poesie sono state suddivise in tre raccolte: *Shin no tsubute* (“Ciottoli di poesie” 詩の礫), *Shin no mokurei* (“Poesia del silenzio” 詩の黙礼), *Shin no kaikō* (“Poesia dell’incontro” 詩の邂逅).

La prima raccolta è composta da poesie scritte tra il 15 marzo al 26 maggio, e descrivono le infrastrutture danneggiate dal terribile terremoto, e le conseguenze della radioattività sull’umano. Man mano che si prosegue possiamo percepire l’ansia che l’incubo non sia finito: nuove scosse di assestamento, la separazione dagli effetti, il dolore per il lutto, la perdita della propria casa e molti altri tipi di preoccupazioni sono vissute e condivise dagli sfollati di Fukushima.

La seconda raccolta raggruppa poesie che vanno dal 10 aprile al 16 maggio, mentre la terza raccolta si stacca dalle tematiche del disastro, diventando più una sorta di conversazione con gli utenti dei social trasformandosi infine in un dibattito sulla responsabilità del disastro.

La *net-poetry* di Wagō, nonostante si sia sviluppata sul web non è da considerare per questo motivo di minore importanza, anzi ha dato la possibilità di regalare al pubblico una scrittura di “getto”, e di comunicare e legare direttamente con altri utenti che stanno condividendo la tragica esperienza.

Si crea in questo modo uno spazio online che va ben oltre la poesia, ma d’incontro, di dibattito, di domanda e risposta immediata. Inoltre, il web ha permesso a Wagō Ryōichi di aumentare la propria popolarità.

Analizzando questo metodo di comporre poesia, possiamo affermare che si crea una sorta di diario e di testimonianza anche fotografica. In alcuni post l’autore accompagnava gli haiku con

delle foto evocative del disastro, dando vita a un nuovo fenomeno chiamato *shashin haiku* (“haiku con foto” 写真俳句). Per quanto riguarda la metrica, ogni poesia non supera i 140 caratteri (il massimo consentito su Twitter), e ai caratteri spesso è stato modificato la grandezza e il font, e Wagō non si preoccupa minimamente di utilizzare termini che indicano chiaramente il disastro. Negli haiku spesso leggiamo: *Sangatsu jyuichinichi* (11 marzo; 3月十一日), *shinsaigo* (dopo il terremoto; 震災後), *yure* (shock; 揺れ), *shindo* (grado del sisma; 震度), *hōshanō* (radioattività; 放射能).

Wagō Ryōichi ha inventato questo nuovo modo di fare poesia, innovativa e semplice, in grado di arrivare direttamente a chiunque attraverso i social.

Genyū Sōkyū

Genyū Sōkyū è un autore che compone saggi, articoli in particolare su Fukushima.

Scrive *Fukushima ni ikiru* (“Vivere a Fukushima” 副島に生きる), opera non fiction, che dà ampio spazio alle considerazioni dell’autore e condivide con il popolo le stesse preoccupazioni e riflette sul significato della vita. Secondo l’autore, una delle conseguenze più gravi della catastrofe è stato il tasso alto di suicidi che si sono verificati (dopo Fukushima più del 40% rispetto al 2010). In seguito, denuncia l’atteggiamento ambiguo dei medici e del governo nel considerare la reale pericolosità della situazione del Paese, ma si trova d’accordo con i media esteri di come i giapponesi hanno affrontato in maniera esemplare l’evento. Tuttavia, da alcuni media occidentali quest’atteggiamento di quiete e tranquillità fu anche criticato, considerato apatico, ma non considerarono alcuni usi e costumi giapponesi, che prevedono di mantenere il dolore e il pianto nella sfera privata.

Come Murakami Haruki, l’autore condivide la visione del *mujō*, concetto approfondito nell’opera *Tokyo kara mita Fukushima* (“Fukushima vista da Tokyo” 東京から見た副島). La popolazione di Fukushima, può rialzarsi, combattere contro il nemico invisibile radioattivo. Non può avere la certezza di tornare come prima, ma può lottare per un nuovo futuro. Il dubbio che rimane allo scrittore è la riparazione della città, che per lunghi anni rimarrà radioattiva.

Nel novembre 2011, viene pubblicato *Mujō to iu chikara* (“La forza dell’impermanenza” 無常という力), saggio che non tratta direttamente il disastro di Fukushima, ma suggerisce una

revisione dell'*Hojōki* di Kamo no Chōmei, in prospettiva al 3.11. Il romanzo è suddiviso in tre parti, dove nella prima parte Genyū si limita a descrivere e a commentare il libro dell'*Hojōki*, e il lettore in questa maniera comprende il collegamento tra i due scrittori. Il testo antico narra le calamità a cui Chōmei assistette durante il periodo Kamakura, e Genyū vuole prendere la testimonianza dell'autore del XIII secolo come riferimento. Le altre due sezioni del testo sono una traduzione dell'*Hojōki* in giapponese moderno, e attraverso la narrazione degli eventi passati, Genyū cerca di comprendere la catastrofe del presente, tenendo conto dell'insegnamento del *mujō*. Questo termine buddhista può essere tradotto in diversi modi: "fragilità della vita", "impermanenza", "caducità", tutti sinonimi che rinvocano all'immagine tipica della caduta dei petali del fiore di ciliegio.

La rinascita è accompagnata dal mutare delle stagioni, come la convenzione che anche il dolore passa. Il buio svanirà e il sole sorgerà nuovamente. Benché il *mujō* sia una visione condivisa da Genyū e da Murakami, possiamo anche notare che in questo modo il popolo giapponese diventi passivo nei confronti delle sventure che colpiscono il Paese. Con il *mujō* si accetta la fragilità della vita, ma allo stesso modo si accetta anche di correre il rischio quando potrebbe essere semplicemente evitato, creando un loop senza via d'uscita, con la convenzione che dopo il buio sorgerà sempre il sole, è solo questione di tempo.

Abe Kazushige

Abe Kazushige è originario della prefettura di Yamagata, a 122 km da Fukushima e anche lui è uno scrittore che ha vissuto la catastrofe direttamente. Scrive nel 2011 *Ride on time*, breve racconto in cui l'autore condensa la sua visione del 3.11 pubblicata nella raccolta *Sore demo sangatsu*.

La storia ha come protagonista un surfista che vuole affrontare un'onda particolare che arriverà "quel venerdì". Il lettore non ha nessuna informazione sul protagonista, riesce a comprendere che si tratta di un ragazzo perché Abe utilizza il soggetto *boku* 僕, che in giapponese è usato dal genere maschile per indicare io.

La narrazione è centrata su "quel venerdì", che cambierà la vita alla popolazione di Fukushima. Il surfista, come altri suoi amici, è entusiasta per quest'onda che si presume sia molto alta, e un'occasione più che unica che rara, attesa da più di dieci anni che non avvenivano onde particolari. Se per i surfisti le onde "ordinarie" possono essere noiose, per il popolo giapponese rappresentano una sicurezza su cui si sono adagiati, dimenticando la vera natura del paese:

territorio vulcanico, soggetto a terremoti e tsunami. Questa caratteristica territoriale, ha portato il popolo giapponese a prepararsi alle calamità attraverso kit d'emergenza, e simulazioni di evacuazioni e di soccorso. Infatti, la critica di Abe riguarda l'atteggiamento negligente nei confronti della possibilità che un evento catastrofico non possa verificarsi. Quest'appunto dell'autore ricorda la citazione di Terada Torahiko: << Le catastrofi arriveranno quando te ne dimentichi.>>, oppure la riflessione di Kawakami Mieko, quando racconta di sentirsi stupita di fronte alla possibilità che la routine possa cambiare improvvisamente.

In *Ride on time*, l'onda assume il nome di "mare enorme", "drago" e "Leviathan", quest'ultimo usato anche in Final Fantasy per indicare il mostro della storia, unendo la cultura pop giapponese nel mondo letterario.

Nonostante il pericolo, i ragazzi vogliono affrontare la grande onda. Il lettore nel finale non comprende per quale ragione i surfisti vogliono così fortemente affrontare l'onda, rimane nel dubbio: coraggio o suicidio? Non resta a chi legge d'intendere l'onda come una metafora: l'onda non si può sempre cavalcare, come gli eventi non si possono sempre prevedere.

Kawakami Mieko

Kawakami Mieko è una scrittrice del Kansai nata nel 1976, vincitrice del premio Akutagawa e Tanizaki. Per il disastro di Fukushima ha scritto il racconto breve *Sangatsu no keito* (lett. "Marzo di lana" 三月の毛糸). I protagonisti sono una coppia in vacanza a Kyoto. Lei è incinta di otto mesi e per questo motivo ogni visita risulta un'impresa faticosa, mentre lui sembra soffrire di narcolessia, malattia che turba gli umori della coppia.

Come in *Ride on Time*, i due personaggi aspettano un evento che sconvolga la loro routine, oramai diventata monotona visto l'atteggiamento della coppia apatico nei confronti della vita. In particolare, la donna sembra esausta dalla monotonia, tanto da esclamare al suo compagno:

"I'M SO NOT looking forward to tomorrow, everything going back to normal"⁶⁵

È evidente che i due hanno bisogno di un evento che loro sconvolga la vita. Nel testo non è citato il luogo in cui vive la coppia, indicato solo con *ano tokoro* "quel luogo", e la trama si sviluppa sulla base dei ricordi del viaggio e della gravidanza che scandisce il tempo. Si descrive

⁶⁵ David Karashima, Elmer Luke, *March was Made of Yarn*, Vantage Books, 2012, p.54

il primo tocco di pancia del futuro nascituro, senza dare nessun indizio che un evento catastrofico è in arrivo. Dopo la visita al Kyomizudera, la coppia torna in albergo a riposare, e sarà al loro risveglio che i protagonisti attraverso un messaggio telefonico verranno a conoscenza del terribile terremoto del Tohoku. La donna chiede al compagno se ci sono feriti, gravi danneggiamenti, facendoci presumere che i due provengano dalla zona colpita dalla calamità. In seguito, lei racconta di aver fatto un sogno:

“About giving birth.”

“Did you?”

“Our baby was born,” she said. “It was yarn.”

“Yarn?” I said, taken aback. “Yes,” she said quietly.

“It was a world where everything was made of yarn. Water, people, train tracks, the ocean—all yarn. The ground, cups, clothes, date books. Things were knitted from this very soft, sturdy yarn. Everything. All yarn.”⁶⁶

In questo breve dialogo della coppia, possiamo notare lo stupore, la difficoltà di comprendere come il tempo possa essere percepito come un filo. Infatti, il gomitolo può assumere differenti interpretazioni. Può essere inteso come un involucre che avvolge la vita con un senso d'intorpidimento, il che rende dolorose le relazioni umane. L'involucro allo stesso modo protegge l'uomo dagli attacchi esterni. La scelta in inglese di tradurre il titolo come *March of Yarn* è un modo per dare due significati diversi al racconto. *Yarn* può essere tradotto come “filo”, “gomitolo” dunque ricollegarsi alle interpretazioni che sono state in precedenza spiegato, ovvero il gomitolo in cui la coppia si rifugia nella loro stessa monotonia, o tradotto come racconto, storia. In giapponese, questa ambivalenza viene persa dove il carattere di *keito* 毛糸 indica proprio il gomitolo.

La mancata esplicitazione del 03.11 spinge i lettori a riflettere per cercare di comprendere a quale evento si riferisca i protagonisti. Alla fine del racconto la donna riflette sulla sofferenza, affermando che da qualche parte qualcuno sta soffrendo, e che se alla coppia questa sofferenza non è toccata è perché il loro turno non è ancora arrivato. La vita e la morte sono sotto questo punto di vista, questione di fortuna e di tempo *un* (運)、*taimingu* タイミング. La sofferenza

⁶⁶ David Karashima, Elmer Luke, *March was Made of Yarn*, Vintage Books, 2012, p. 55-56

a sua volta dipende dall'azione dell'uomo non dalla natura. Se lei presenta questo pensiero cupo e negativo, lui al contrario è positivo.

““It’s not all bad,” I said. “There’s a lot of bad in the world, but there’s just as much good.”⁶⁷

La speranza nel brano la possiamo cogliere, dal tempo verbale usato nel racconto tutto al presente, ma il romanzo termina con due immagini cupe. La prima in cui un pezzo di filo si arrampica all'ombelico della donna verso il tetto, la seconda invece, un vortice spinge i personaggi in fondo in grado di inghiottire il mondo intero.

È un'opera breve, appartenente alla narrativa della catastrofe, ma anche un racconto di fantasia che aiuta il lettore a entrare nell'esperienza traumatica. Tuttavia, Kawakami cerca di circoscrivere il trauma. Arriva solo una comunicazione telefonica alla coppia, richiudendo la catastrofe in un punto fermo della linea cronologica degli eventi, così che la catastrofe non è un evento quotidiano ma un evento tragico che ciclicamente ricompare nella vita umana.

Takahashi Genichirō

Takahashi Genichirō è un famoso scrittore, saggista, critico, e insegnante di letteratura della notevole università Meiji.

La sua opera più conosciuta dedicata al triplice disastro è *Koisuru Genpatsu* (恋する原発) sulla quale ci soffermeremo per breve analisi.

In *Koisuru Genpatsu*, l'autore racchiude le tematiche principali che vuole affrontare, con una prospettiva inusuale del porno e della politica. Il romanzo inizia con una dedica per tutte le persone che hanno perso la vita a causa della catastrofe, ed è suddiviso in sette capitoli, intitolati con titoli di canzoni inglesi e poi tradotti in giapponese.

La trama è molto frammentata, se non quasi assente. La storia vede come protagonisti i produttori di video NHV (Nippon Home Video; video per adulti), il cui ricavato sarà destinato agli sfollati di Fukushima. Il testo è confusionale a causa della descrizione vocale dei film hard e slogan parodici in grassetto. Nel finale della video clip, partecipano personaggi dello spettacolo, della politica e della musica, vivi e morti senza alcuna distinzione, in un'orgia

⁶⁷ David Karashima, Elmer Luke, *March was Made of Yarn*, Vintage Books, 2012, p. 58

esplosiva. Dopo la seconda metà del romanzo, lo scrittore introduce improvvisamente un testo intitolato, la *Teoria della letteratura del disastro*, dove propone una critica al primo romanzo di Kawakami Hiromi (*Kamisama*), e aggiunge un'analisi sui testi scritti in occasione delle calamità, senza dimenticare quella di Minimata del 1956.

Nel complesso, il linguaggio dell'opera è sgrammaticato, se non addirittura scurrile, accompagnato da emoticon.

Nel testo sono citate numerose canzoni pop, e le scene riprodotte sullo schermo sono una sorta di making-off, dove l'autore rivela ciò che è nascosto alla società giapponese: le vittime dei bombardamenti atomici, gli spiriti dei soldati, le donne in ostaggio in Corea, le persone coinvolte nel mondo bellico, e infine la catastrofe dell'11 marzo 2011.

In questo modo di scrivere per il disastro, Takahashi usa la parodia e il *warai* 笑い, il sorriso per risvegliare il lettore e pretendere una politica corretta.

Banana Yoshimoto

Banana Yoshimoto è una scrittrice molto nota anche in Italia, che debuttò per la prima volta nel 1987 con il romanzo *Kitchin* (キッチン “Kitchen”). Solitamente i suoi personaggi ricoprono le caratteristiche tipiche di un manga *shōjo* (少女), in cui i protagonisti sono sempre giovanissimi che modellano la realtà a seconda delle proprie richieste emotive, e nei suoi romanzi prevale la crisi dei ruoli sessuali tradizionali della società giapponese.

Dopo qualche anno dal disastro, viene pubblicato in Giappone (e pubblicato nella fine del 2020 in Italia) il romanzo *Suito Hiafutā* (スイート・ヒアアフター; Il dolce domani).

L'autrice ammette che il triplice disastro non è l'origine della storia, ma nella post-fazione *atogaki* 後書, la scrittrice spiega come il disastro abbia influenzato la sua scrittura.

“Il terremoto dell'11 marzo non ha cambiato solamente la vita di chi abita nelle aree limitrofe, ma anche la mia a Tokyo. Penso che sia difficile da comprendere che il testo sia indirizzato a quelle persone che hanno vissuto l'esperienza del Daishinsai, vive e morte.” (Yoshimoto2011:Afterwords)

Anche in questo testo come quello di Kawakami, la calamità non è citata. In una prima lettura possiamo interpretare quest'assenza una forma di omertà, di allusione suggerita dal linguaggio

di Yoshimoto, ricco di figure retoriche, metafore e analogie. L'illusione che si crea è un ponte che collega il mondo dei vivi a quella dei defunti.

A differenza di altri suoi colleghi, Banana Yoshimoto non ha esplicitamente espresso opinioni riguardo all'energia nucleare. Sul suo blog ufficiale, nel giorno del disastro la scrittrice ha solamente raccontato la sua giornata, ma in alcune interviste ha riservato una critica ai media per aver incrementato uno stato di allarmismo e di disperazione alla popolazione.

Ritornando al romanzo, la trama è tipica di altri testi di Yoshimoto. Una coppia giovane è coinvolta in un incidente sulla strada che porta alla città di Kawabaki, solamente lei sopravvive, e la trama si sviluppa in una sorta di viaggio di ritorno alla vita. La ragazza protagonista Sayoko, dopo l'incidente vivrà un anno sabbatico in cui dovrà trovare le forze di rialzarsi dopo il grave incidente e la perdita del suo amore Youichi.

La risposta al dolore della protagonista, di apatia e passività ricorda l'atteggiamento definito in giapponese *myokuganbō* (無欲願望), descritto anche dall'autore Ōta Yōkoand per definire lo stato psicologico dopo il bombardamento nucleare della Seconda guerra mondiale (DePieri). Infatti, anche la ragazza dopo l'evento traumatico sembra che non abbia più voglia di vivere, nessun interesse per la vita. È come un corpo senza anima, che non accetta la nuova condizione e non ha la forza di superare il tragico evento.

“Ci sono persone nel mondo con la possibilità che la loro vita diventi un foglio bianco, come questo?” (Yoshimoto2011:Afterwords)

In questa semplice frase si racchiude un grande aspetto della protagonista. Il foglio bianco *shiroikami* (白い紙), simboleggia il trauma, il vuoto dopo la morte di Youichi. Tuttavia, in questa frase dettata dalla protagonista, è presente l'ottimismo. Nel testo giapponese per possibilità, Yoshimoto usa il termine *kikai* (機会), utilizzato per le occasioni positive nella vita, dunque la possibilità della ragazza di alzarsi e riscattarsi. Come abbiamo detto precedenza, non è un testo chiaramente dedicato a Fukushima, ma certi aspetti possono assumere una lettura che si riferisca al disastro del 03.11. Ad esempio, quando la ragazza durante l'incidente viene ferita gravemente da una lastra di ferro, simile alle lastre che usa nel suo atelier, possiamo notare come un oggetto quotidiano e utile, possa ritorcersi contro. Allo stesso modo, le centrali nucleari permettono un'energia costante è immutabile, ma un loro mal funzionamento può essere letale.

In conclusione, possiamo definire la scrittura di Banana Yoshimoto curativa e terapeutica. Sfogliare le pagine di un romanzo di Yoshimoto, è un modo per imparare ad andare avanti nella vita, nonostante le avversità.

Furukawa Hideo

Hideo Furukawa, nasce nel 1966 a Kōriyama, nella prefettura di Fukushima. È un autore molto noto, nonché vincitore di numerosi premi letterari. All'età di 18 anni, si trasferisce a Tokyo per frequentare la prestigiosa università di Waseda che non conclude per dedicarsi completamente all'attività di scrittore. Ha mostrato una grande sensibilità nei confronti del disastro dell'11 marzo del 2011, che lo portò a provare un senso di responsabilità per la propria terra natia, e voglia di ricercare le proprie radici.

Sconvolto dall'impatto psicologico e ambientale dato dall'evento, per riflettere sull'entità della sofferenza ha scritto nello stesso anno *Umatachi yo, soredemo hikari wa muku de* (馬たちよ、それでも光は無垢で, letteralmente “Cavalli, alla fine la luce rimane paura”). Il romanzo racconta il viaggio eseguito da Furukawa stesso, nell'estate del 2011 da Tokyo a Fukushima. L'autore ha definito l'opera un “grande romanzo”, che va a completare il testo precedente del 2008 *Seikazoku* (La sacra famiglia). Infatti, in *Umatachi yo, soredemo hikari wa muku de*, la trama, i personaggi, e i conflitti e le preoccupazioni del romanzo sono riprese dal testo *La sacra famiglia*. La scrittura di quest'opera muta completamente, riflettendo il cataclisma naturale, per proporre al pubblico un testo frammentato e travolgente, dato che lo scrittore considera l'evento catastrofico impossibile da poter immaginare.

È interessante notare come il protagonista (Furukawa), attivi tutti gli organi di senso nel totale silenzio, quando viene a conoscenza del disastro.

Eyes must be closeable. It's a characteristic of sight. It's what fundamentally sets it apart from hearing. Eardrums have no lids. But retinas are outfitted with eyelids. So it should be easy; you'd think, but I can't do it. I keep staring at the information on the television; now the surface of my eyeballs is totally dried out. More like the dam has burst, actually. Teardrops fall. They are dripping like rain. [...] Le pubblicità sono scomparse dalla TV. Commercials have disappeared from the TV. Delimiters disappeared. Things that cannot happen in the mere span of one day are happening,

expanding—EXPANDING, PROLIFERATING, ON AND ON. The only phrase I can think of that captures the experience: “time is extinguished.”⁶⁸

Nelle righe successive invece, quando tutte le emozioni sono in corso, in particolare quando si tratta di emozioni negative, la misurazione del tempo viene a mancare, e gli attimi sono percepiti come più lunghi, quasi eterni. Inoltre, Furukawa cerca di dare un tempo alla morte, ma si rende conto che il tempo non ha misurazioni. In questo modo, entriamo nel pieno del disastro, dove le leggi di spazio e tempo non hanno più alcun valore.

I think I can put a name to it: “Spirited Away.” Abducted by spirits. When a person is spirited away seven days are experienced as half a year; three months feel like a matter of seconds. Time can’t be accounted for, it’s impossible to measure.

I experienced one day “like” it was a week. Or three days that “felt like” a month. This is “spirited away” time. I was not the only one that lost all sense of days of the week, I was not the only one for whom the dates of the calendar disappeared. [...]⁶⁹

La trama risulta nel complesso confusionale e distorta, perché il lettore è costretto a compiere dei salti temporali. L’unico momento in cui possiamo percepire la volontà di Furukawa di svolgere questo viaggio nel il Tohoku dopo il disastro, è quando l’autore ci racconta le ragioni che lo hanno spinto a compiere quest’avventura, avvenuta precisamente due settimane prima del 27 marzo 2011.

I participated in an event in Tokyo. The event was scheduled for Tokyo, in Shibuya, a small club, the kind they call a “live spot.” I was to read. Since the line-up was clearly organized around the poets, I chose one of my texts that could pass as poetry. I had to read in a voice, and from a text, that could sound as though it was being sent to Tohoku. I pulled out a section, something like a monologue, in Tohoku dialect. [...] It was a tale I pulled from an area without a name in Iwate prefecture where they used to abandon old horses. I chose the story of a now-dead mare, a horse with no name, from that area.

⁶⁸ Hideo Furukawa, *Horses, Horses, in the End The Light Remains Pure*, traduzione dall’inglese di Doug Slaymaker e Akiko Takenaka, Columbia University Press, 2016

⁶⁹ Hideo Furukawa, *Horses, Horses, in the End The Light Remains Pure*, traduzione dall’inglese di Doug Slaymaker e Akiko Takenaka, Columbia University Press, 2016

This was Shōwa 21—that’s 1946 in the Western calendar. 1946, of course, is the year following the defeat in the war. So, a tale about a horse in Tohoku and that Japan—the Japanese nation-state. I was going to read, certainly try to read, of pain that transcended time and space. I was confident I could read in a way to make it work. I trusted that the horse language, at least, was lodged somewhere within me.

Fra il pubblico Furukawa fu attratto da una ragazza con i tratti somatici tipici del Giappone nordorientale. “Sono di Soma. Vieni a vedere com’è realmente.” gli disse, e così la curiosità dello scrittore non si soffermò sulle pagine che aveva appena letto, ma crebbe a tal punto che decise di andare a vedere coi propri occhi le aree colpite dal disastro.

Successivamente, ci occuperemo di vedere i temi affrontati già nelle opere di Tawada Yōko, nella suddetta opera da Furukawa.

Il primo tema affrontato da entrambi gli autori è la disuguaglianza e di razzismo verso la popolazione di Fukushima. Nel caso di Furukawa, viene in particolar modo raccontato l’astio delle altre regioni giapponesi verso la regione del Tohoku.

One of the newspapers from Shingu, in the Southern part of Wakayama, sent to me here in Tokyo, had an advertisement with the following statement printed in big letters: “We use no vegetables from within the prefecture.” At about this time I also heard about cars with Wakayama prefecture license plates being turned away from drive-ins in neighboring prefectures. If someone was asked, “Where did you come from,” they wouldn’t answer “Wakayama” but give the name of another, neighboring, prefecture. We laugh at these stories now, but that’s Japan—you never know where such panics are going to appear.⁷⁰

Dopo la paura degli abitanti delle altre regioni giapponesi di diventare radioattivi per colpa della popolazione di Fukushima, Furukawa come l’autrice bilingue Tawada Yōko, affronta il tema dell’emarginazione. La prefettura di Fukushima viene circoscritta per non divulgare le radiazioni. Come dice Furukawa nasce “Una seconda Terra del Sole” e la popolazione è bloccata in quelle aree, senza alcuna possibilità di fuga.

⁷⁰ Hideo Furukawa, *Horses, Horses, in the End The Light Remains Pure*, traduzione dall’inglese di Doug Slaymaker e Akiko Takenaka, Columbia University Press, 2016

Altro tema in comune fra i due autori è di cercare un responsabile per il disastro, e mostrare che la popolazione del Tohoku non ha colpe, se non il fatto che vivono su un terreno dove il governo giapponese ha deciso di produrre energia nucleare senza valutare effettivamente i rischi possibili. Anzi, possiamo dire che Furukawa nel testo di Umatachi yo, soredemo hikari wa muku de, cita proprio la Tepco, l'azienda della capitale giapponese che si è occupata della costruzione e della gestione, manutenzione della centrale elettrica.

But that makes no sense. Fukushima Daiichi power plant is the property of Tokyo Electric Power Company. The plant is in Fukushima Prefecture so should be under the jurisdiction of Tohoku Electric Company. Isn't it within the jurisdiction of the Tohoku electric company? Just makes no sense. And then I get these reports: one-third of Tokyo's electric power is supplied by Fukushima prefecture. Or maybe it was that "that one-third of Tokyo Electric Company's electricity" came from there. No need to track down the precise numbers here, because this all makes the point of the situation clearer than the details. I mean, really. Circles, and concentric circles. FUKUSHIMA—no matter how you spell it—was being locked out. People have been chased outside those circles, but it is all such an empty fiction. "Beyond the prefectural border?" Can one truly escape by leaving the prefecture?⁷¹

Il viaggio dell'autore si svolge in auto con degli amici, attraverso varie zone suddivise a cerchio. Il lettore man mano che i protagonisti percorrono chilometri, si addentra nella città incantata, dove gli spiriti rubarono anime e tempo, e costruito un mondo circoscritto composto da vari livelli.

La descrizione del viaggio è realistica e peculiare. Lo scrittore si sofferma a descrivere addirittura le stazioni di servizio da Tochigi fino alla prefettura di Fukushima. I paesaggi raccontati sono sconfinati, e i viaggiatori non sanno che scenario gli aspetterà, solo il tempo viene scandito dai conduttori radiofonici, e le hit del momento regalano una leggera normalità che svanisce quando l'autore si sofferma a guardare dei bambini indossare delle mascherine. All'arrivo di Shinmachi, Furukawa si rese conto realmente della tragicità del disastro. Lo scrittore racconta di aver visto macchine accartocciate, asfalti squarciati, case totalmente distrutte, strade deserte, alberi sradicati, ma appena svolge lo sguardo davanti a sé

⁷¹ Hideo Furukawa, *Horses, Horses, in the End The Light Remains Pure*, traduzione dall'inglese di Doug Slaymaker e Akiko Takenaka, Columbia University Press, 2016

ha il mare, il sole e calma, interrotta però dagli elicotteri in cerca di corpi dispersi nelle acque profonde.

Le città limitrofe alla centrale nucleare dopo il terribile terremoto presentano case distrutte una dietro l'altra, grattacieli spezzati nel cielo, shinkansen fuori dai binari, pilastri della centrale sfusi. Lo scrittore, si chiede se tutte queste immagini siano possibili da poter immaginare nella propria mente, e domanda al lettore se riesce a farlo attraverso la sua descrizione. L'emergenza di raccontare il raccapricciante paesaggio tramutato a causa del cataclisma, porta Furukawa a svolgere una perlustrazione di tutta la regione in auto con i suoi compagni di viaggio.

How far should I go in describing all these thousands, tens of thousands, of parts?

And this is just the beginning.⁷²

Furukawa ha collaborato alla raccolta *Scrivere per Fukushima* (震災とフィクションの距離, Shinsai no fikushon no yori), pubblicata in Giappone da Wasedabungakai nel 2012, il cui ricavato è stato devoluto agli abitanti di Fukushima. È stato promotore di numerosi workshop tenuti nella regione del Tohoku dal 2013 al 2015, a cui Haruki Murakami vi ha partecipato.

⁷² Hideo Furukawa, *Horses, Horses, in the End The Light Remains Pure*, traduzione dall'inglese di Doug Slaymaker e Akiko Takenaka, Columbia University Press, 2016

La filmografia giapponese della bomba e dell'onda

Il Giappone, da sempre ratifica paure e timori, angosce e speranze in rigenerante opera d'intrattenimento. Infatti, a seguito del bombardamento nucleare, precisamente il primo avvenuto il 6 agosto a Hiroshima nel 1945 e, il 9 agosto dello stesso anno a Nagasaki, ci fu vasta produzione cinematografica dedicata al bombardamento atomico e alle conseguenze che portò la Seconda guerra mondiale.

Nel 1954 fu realizzato *Godzilla* ゴジラ, che diventò uno dei film giapponesi catastrofici più famoso di tutti i tempi. La storia narra di *Godzilla*, un mostro marino preistorico risvegliato, che si potenzia per mezzo delle radiazioni nucleari e distrugge tutto ciò che gli circonda. Il terribile mostro simboleggia la scienza americana della Seconda guerra mondiale che fu capace di distruggere Hiroshima e Nagasaki. Il film ha raggiunto un notevole successo tanto che sono stati riprodotti dei sequel americani.

Nel 1973, un altro film catastrofico giapponese che è stato ben accolto dalla critica è *Nihon Chinbotsu* 日本沈没 (in italiano: *Pianeta Terra: anno zero*), tratto dal romanzo di Sakyō Komatsu. Nella suddetta pellicola, è rappresentato il Giappone che man mano sparisce nell'arcipelago a causa di violentissimi terremoti, tsunami ed eruzioni vulcaniche. Il pathos creato dal regista, è di suscitare allo spettatore il dubbio non sulla salvezza della nazione giapponese, ma della sua cultura. Il finale vede lo scienziato protagonista che esprime l'amore per la sua patria commettendo lo *shinjū* (suicidio d'amore).

Non è un caso che *Nippon Chinbutsu* sia uscito negli anni 70', quando il Giappone ebbe una grande crescita economica, tecnologica che provocò invidia e rispetto, ma allo stesso modo stava perdendo la propria identità perché era sempre più assomigliante agli Stati Uniti. Il messaggio di Komatsu è la denuncia della perdita dei valori, e usi e costumi appartenenti al Giappone antico.

Tuttavia, nel cinema giapponese la catastrofe non è stata solo rappresentata seguendo il genere fantascientifico. Dopo il triplice disastro di Fukushima, ci sono stati registi come Sion Sono che con una regia più intima ha cercato di raccontare sul grande schermo questo tragico evento che rimise nuovamente in ginocchio il Giappone. Nel 2011, alla 68esima Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, il regista ha gareggiato con il film *Himizu* ヒミズ (Talpa), basato sul manga omonimo di Minoru Furuya. La storia narra di due ragazzi adolescenti con delle problematiche familiari molto profonde, come la violenza e l'abuso che, dopo la catastrofe finiscono in un maggior vortice psicologico critico. Il loro obiettivo è di ritornare alla

normalità senza sogni e ambizioni particolari. Un anno dopo alla Mostra cinematografica di Torino, Sono presenta *Kibo no Kuni* 希望の国 (La terra della speranza). La pellicola racconta le vicende di tre coppie: i due anziani Ono che non vogliono abbandonare la propria casa nonostante si trovi nel confine che demarca la zona radioattiva, il figlio che abbandona i genitori costretto dal padre assieme alla moglie incinta, la quale è ossessionata dal pericolo che le radiazioni possano provocare al feto, e infine, il vicino di casa Mitsuru che s'incammina alla ricerca dei genitori della sua ragazza scomparsa dopo lo tsunami. Come in *Himizu*, anche in *Kibo no Kuni* il regista non si avvale di effetti speciali, ma solo dall'emozione scaturita dai personaggi. I due film drammatici sono caratterizzati da una comune sofferenza, accompagnata da una colonna sonora malinconica. Sono ha affermato in numerose interviste che, il suo intento era di rappresentare la vita spezzata e la trasformazione che hanno i legami a causa di eventi inaspettati. Infatti, nella narrazione cinematografica dell'autore si può notare come il filo invisibile che collega i rapporti umani diventa sempre più fragile. In particolare, nel secondo film la difficoltà di dirsi addio è simboleggiata da ogni gesto e sguardo dei protagonisti, i quali nonostante l'evidenza ricercano continuamente le persone amate disperse, ma la forza viene sempre ritrovata per fare ancora un passo *ippo* 一歩.

Recentemente nelle sale giapponesi è stato proiettato il film *Fukushima 50* フクシマフィフティ 直接 diretto da Setsurō Wakamatsu, tratto da una storia vera raccontata nel romanzo di Yōichi Maekawa. Il film narra la calamità di Fukushima dal suo inizio rappresentando la situazione vissuta dagli operatori della centrale nucleare di Fukushima Daichi. Uno dei protagonisti è Yoshida, il direttore della centrale che dirige i suoi collaboratori per cercare di fermare la catastrofe. Sfortunatamente, il secondo reattore non riesce più a essere raffreddato e se non s'interviene immediatamente, i danni saranno inqualificabili e potrebbero danneggiare anche Tokyo. Yoshida prova rabbia verso le istituzioni politiche che non hanno idea della gravità del danno, e cerca disperatamente una soluzione che non sa se riuscirà a evitare l'apocalisse. Il film è stato molto apprezzato dalla critica e anche dagli spettatori giapponesi. Dal quotidiano *The Japan Times*, *Fukushima 50* ha ricevuto recensioni positive perché, rappresenta direttamente la catastrofe e il profitto nascosto riguardo la costruzione delle centrali nucleari.

L'animazione giapponese dalla bomba all'onda

Nel paese del Sol Levante, la catastrofe è anche rappresentata attraverso l'animazione.

Autori noti come Mamuro Oishii, Isao Takahata e Hayato Miyazaki, crearono opere televisive e cinematografiche affrontando temi complessi e traumatici fino a trasformare queste opere in cultura di massa.

Lo storico francese del Giappone Jean-Marie Bouissou, afferma che dal trauma del bombardamento atomico, i futuri mangaka, e in seguito scrittori e animatori, hanno tratto due generi di narrazioni che si ritrovano anche nelle opere più recenti. << La prima è una storia dell'apocalisse e del fallimento degli adulti, eventi catastrofici dai quali un gruppo di giovani sopravvissuti orfani cerca di riemergere, in una lotta per la sopravvivenza e per la ricostruzione di un nuovo mondo. [...] Il secondo scenario traumatico racconta l'invasione del Giappone (o del pianeta) da parte di esseri di un'altra razza che pilotano macchine formidabili, contro le quali combattono degli adolescenti nipponici, spesso anch'essi orfani, che vincono la guerra in vece dei loro padri al comando di robot o altri veicolo da combattimento.>>⁷³ Non a caso, nel 1963 inizia la serie tratta dal manga di Osamu Tezuka, *Testuwan Atomu* 鉄腕アトム ("Atomo dal pugno di ferro" in Italia *Astroboy*), dove il protagonista è un robot costruito dal dottor Tenma che ha perso il figlio in un grave incidente. Quando il dottore si accorge che la sua creazione non può sostituire il vero figlio, lo vende a un circo, ma il dottor Ochanomizu aiuterà il robot a inserirsi nella società. Il robot, soprannominato *Astroboy*, combatterà i malvagi che minacciano l'umanità e proteggerà sé stesso in tal modo che la sua tecnologia non sia usata per scopi malvagi.

Dal 1964 in poi, il manga *Supukon* (di genere sportivo), detiene una grande divulgazione e successo poiché in quell'anno a Tokyo si svolsero i giochi olimpionici. Anime come *Taigā Masuku* タイガーマスク (*L'uomo Tigre*), oltre che essere considerato un manga e anime sportivo, affronta ancora temi legati al trauma del bombardamento atomico. La perdita di una figura genitoriale è per colpa della guerra, e lo sport è un'opportunità per riscattarsi dove anche la fatica estrema del corpo porta a una ricostruzione dell'animo.

Negli anni 70', sono invece numerose le rappresentazioni di robot giganti, utilizzati per proteggere la terra e il suo futuro come nel caso di *Mazinga*. Nel 1988 con Isao Takahata, con

⁷³ Jean-Marie Bouissou, *Il manga . Storie e universi del fumetto giapponese*, Tūneué, Latina 2011, p. 42-42, (ed. or. *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, Arles, Éditions Philippe Picquier, Arles Cedex 2010)

l'opera *Hotaru no Haka* 蛍の墓 (*Una tomba per le lucciole*), il bombardamento torna a essere la tematica protagonista. Il film d'animazione racconta la sopravvivenza dal bombardamento di Kobe del 1945, di un bambino che assieme alla sorella si rifugia in un sogno temporaneo, dal quale si sveglieranno troppo presto. La violenza scatenata dalla guerra, che colpisce ingiustamente anche i bambini è magistralmente rappresentata da Takahata.

Negli anni a seguire, Takahata e il collega Hayao Miyazaki fondano lo Studio Ghibli Incl. (株式会社スタジオジブリ *Kabushiki Kaisha Sutajio Giburi*), e attualmente è lo studio cinematografico giapponese che riscuote maggior successo e apprezzamento sia in patria che all'estero, in particolare in Italia. La caratteristica degli anime di Hayao Miyazaki è di mantenere un'animazione ecologica, dove il rispetto per la natura e il prossimo sono i principi fondamentali di tutte le opere dello studio. Tra le opere ecologiche più importanti si ricorda, *PonPoko* (平成狸合戦ぽんぽこ, *Heisei Tanuki – gassen Ponpoko*), dove i Tanuki cercano di proteggere il loro habitat minacciato dall'uomo che vuole ampliare l'urbanizzazione. *Nausicaä della Valle del Vento* (風の谷のナウシカ, *Kaze no Tani no Naushika*), dove emergono le minacce nucleari, le conseguenze e le ansie del presente. La protagonista, la principessa della Valle del Vento Nausicaä, cerca di comprendere la natura mutata a causa del disastro mentre, gli uomini vivono in una sorta di medioevo post-catastrofe, e la situazione si aggrava a causa di una guerra all'orizzonte. Infine, in *Princess Mononoke* (もののけ姫 *Mononoke Hime*) e in *Ponyo sulla scogliera* (崖の上のポニョ, *Gake no ue no Panyo*), <<Miyazaki, concepisce la vita come una forma di rispetto universale, come una “prova” in cui dimostrare il proprio valore senza mai dimenticare l'amore e la fiducia nell'uomo. [...] A differenza dei film Disney, il malvagio di Miyazaki non è mai tale, mostra una personalità multi-sfaccettata, che dimostra la presenza di una dimensione buona, “recuperabile”. >>⁷⁴

Altri autori invece, preferiscono immaginare la catastrofe nel futuro. Nel 1988, dal manga di Katsuhiro Ōtomo fu riprodotto il film *Akira* アキ, diventato un *cult* del cinema d'animazione giapponese. L'anime, racconta Tokyo proiettata nel 2019 dopo la terza guerra mondiale. Mentre il governo è impossibilitato ad arginare il malcontento, una banda di motociclisti s'immerge nel fantomatico “progetto Akira”. Testuo, un ragazzo appartenente alla banda, viene

⁷⁴ Andrea Fontana, *La Bomba e l'Onda*, Edizione Bietti 2013, p.64

trattenuto per degli esperimenti, i quali risvegliano strani poteri in lui che sconvolgeranno il Paese. La Tokyo rappresentata in *Akira* sembra essere quella odierna: la maggior parte dei giovani non ha un obiettivo (specie per gli outsider come i bikers), repressione e resistenza manifestata dal sistema scolastico e dal lavoro, incremento del potere e nascita di nuove religioni. Nel finale del film, il protagonista Akira perde il controllo dei suoi poteri provocando un'esplosione che distrugge la Neo Tokyo, ponendo le basi per un nuovo inizio.

I paesaggi della capitale futuristica in rovina ricordano Hiroshima e Nagasaki, mentre lo sgretolamento del corpo di Akira, simboleggia la società in crisi e l'annullamento dell'individuo.

Oltre gli scontri paranormali, esperimenti governativi, competizioni tra gang, negli anni 70' le Nuove Religioni (*Shinkyō Shukyō*) si stavano divulgando e presero parte del movimento New Age. La setta più pericolosa fu Aum Shinrikyō (Dottrina della vera conoscenza di Aum), i quali membri erano convinti che in futuro le varie apocalissi promettessero un nuovo inizio in un nuovo mondo. Nel 1995, all'interno della metropolitana di Tokyo, alcuni membri della setta scatenarono un attacco terroristico con il gas nervino, per ribellarsi ai non credenti. L'attacco terroristico e la minaccia scientifica, incrementò la visione apocalittica di Asahara, fondatore della setta che, si era ispirato l'anime più seguito *Neon Genesis Evangelion* (*Shin seiki Evangelion*, lett. *Il Vangelo del nuovo secolo*). Nello stesso anno, si registrò un terremoto potentissimo a Kobe, che assieme all'attentato di Aum portarono a galla dei fenomeni che stavano cambiando la società giapponese: divorzi, i quali fratturarono la concezione della famiglia tradizionale, l'aumento dell'isolamento sociale (*hikikomori*), e *Neet* (*Not in education, employment or training*, giovani che non frequentano scuole, non lavorano, non cercano di creare una famiglia).⁷⁵ Tuttavia, nei primi anni 90', il progresso tecnologico proseguì senza sosta. Con la nascita d'internet e progetti robotici, nell'animazione al centro della narrazione sono ancora presenti metamorfosi, alieni e contaminazioni biomeccaniche come in *Gost in the Shell* e *Metropolis*.

Se l'esplosione delle due bombe atomiche su Hiroshima e Nagasaki ha lasciato un'importante impronta nel mondo dell'animazione, anche il triplice disastro di Fukushima non è da meno. Prima di quell'anno, autori come Hayao Miyazaki in opere come *Conan il ragazzo del futuro*, *Ponyo sulla scogliera*, un terribile tsunami spazzava via un'intera città. L'esempio di catastrofe

⁷⁵ Maria Roberta Novielli, *Animerama-Storia del cinema d'animazione giapponese*, Marsiglio editori in Venezia 2019, p.210

più esplicito arriva con *Tokyo Magnitude 8.0*, dove la baia di Tokyo è colpita da un terribile terremoto.

Nel 2021, per il decimo anniversario di Fukushima, sarà presentato l'anime tratto dall'omonimo romanzo di Sachiko Kashiwaba, *Misaki no Mayoiga* 美咲の迷家 (lett. *Una casa abbandonata ma ben curata di Misaki*). La storia, racconta di una diciassettenne che cerca di trovare il suo posto nel mondo dopo la catastrofe di Fukushima, e decide di vivere in una casa abbandonata con persone estranee a lei per una nuova vita. Nonostante la casa sia disabitata, si può provare un senso di nostalgia e calore, e vedere il mare. Poco dopo il disastro invece, è stato progettato l'anime *Mirai wo muketa Bosai o kangaeru* 未来を向けて防災かんがえる (lett. *Riguardo alla prevenzione delle calamità future*), della durata di sessanta minuti circa, suddiviso in *Sonaeru* (*Organizzarsi*) e *Manabu* (*Imparare*). La prima parte, ambientata negli anni 70', racconta del sindaco del villaggio che tenta di convincere la giunta comunale di costruire una diga, che nella realtà è stata utile per evitare disastri provocati dai maremoti del 1896 e del 1933. Nella seconda parte, i protagonisti sono dei bambini di una scuola elementare intenta a prepararsi al terremoto. L'anime è una sorta di istruzioni per prepararsi in caso di terremoti o tsunami. *Omoi no Kakeru e Mirai no Tegami* di Asao Yoshimoto invece, sono dei brevi cortometraggi prodotti per il pubblico d'internet. Infine, nel 2021 oltre il film d'animazione *Misaki no Mayoiga*, sul canale tv giapponese Fujitv inizierà la serie animata *Bakuten!*, dove dei giovani ragazzi della prefettura di Itawaki sono affascinanti dalla ginnastica ritmica ma l'evento catastrofico è alle porte.

Si può affermare dall'analisi cinematografica eseguita che, gli eventi catastrofici hanno favorito il Giappone a produrre opere di grande riflessione sia sul passato sia sul futuro.

<< In quanto spettatori, noi possiamo e dobbiamo cogliere quei significati nascosti e trarne insegnamento. Un auspicio per il futuro: un'etica dell'animazione che ci costringa a riflettere su di noi e sul mondo che viviamo. >>⁷⁶

⁷⁶ Andrea Fontana, *La Bomba e l'Onda*, Edizione Bietti 2013, p.208

Fukushima oggi

La catastrofe e le ipotetiche soluzioni

Sono passati circa dieci anni dallo tsunami più grande della storia che colpì l'area di Fukushima. La conseguenza più grave è stata indubbiamente la distruzione delle centrali nucleari.

A inizio dello scorso anno, è stato annunciato di trasformare Fukushima entro il 2040, in un *hub* per le energie rinnovabili: una rete di 80 km in grado di consentire alla capitale energia elettrica a 600 mega watt (equivalenti a due terzi della produzione di una centrale nucleare media).

Il progetto è stato ideato dall'azienda a cui è stata affidata la centrale nucleare, la Tepco (Tokyo Electric Power Company), ma non ancora approvato. Altri esperti del setto ritengono che la produzione di energia elettrica per la metropoli di Tokyo in questa maniera comporterebbe l'emissione di acqua radioattiva negli ecosistemi, e che la purificazione di diluizione delle sostanze radioattive, o di vaporizzazione nell'area non sia efficace. Inoltre, la Tepco ha confermato che la contaminazione da parte delle centrali nucleari non si è arrestata dopo l'incidente, e entro il 2022 si deve trovare una soluzione per salvaguardare l'ambiente. Secondo Green Peace questa proposta è la meno costosa per il governo, ma la più dannosa per la regione. Invece per l'organizzazione ambientalista giapponese, la soluzione sarebbe di costruire dei robusti serbatoi al di fuori della centrale nucleare, che attraverso delle tecniche di rimozione di sostanza radioattiva, riescono a diminuire i radionuclidi presenti, ma anche quest'opzione è stata annullata perché provocherebbe gravi danni ambientali.

La responsabilità

Nonostante vari articoli di giornali e saggi dedicati a Fukushima, in cui si sia cercato di colpevolizzare la natura e di proteggere l'errore umano, la Tepco ha dovuto ammettere i propri fallimenti.

Nel 2015, alcune indagini eseguite attribuirono la colpa ad alcuni funzionari della società, perché non avvisarono della fusione del nocciolo del reattore (cioè che avevano perso il controllo dell'attività radioattiva). Se la Tepco avesse avvisato in tempo, si sarebbe potuto salvare molte più vite ed evitare un disastro nucleare che è stato paragonato a quello di

Chernobyl. Seguendo un altro iter giuridico, la corte distrettuale di Fukushima stabilì nel 2017 che l'incidente fosse prevedibile, anche se molto improbabile, e condannò quindi Tepco e il governo a rimborsare gli ex abitanti delle zone evacuate, ma le indagini sui tre dirigenti della società si conclusero a settembre dell'anno scorso con l'assoluzione di tutti e tre. Nel 2018 inoltre, la Tepco ammise l'incapacità di arrestare i livelli di stronzio-90, sostanza che può provocare cancro alle ossa e leucemie. Oltre lo stronzio, rimarrebbero tracce di iodio, rutenio, rodio, antimonio, tellurio, cobalto, che oltre la soglia di guardia queste sostanze possono provocare cancro alla tiroide. Infatti, sono numerosi i bambini nati in quelle zone che presentano in giovane età infiammazioni che possono portare allo sviluppo di tumore al livello della tiroidea.

Chi paga le conseguenze della catastrofe?

Dal triplice disastro, la zona di Fukushima non gode di una buona reputazione, e solo nominare il suo nome la gente ricollega la città alla grande catastrofe dell'11 marzo 2011. I più preoccupati sono i residenti, in particolare i pescatori. Dopo l'incidente, tra le varie conseguenze anche il terreno non è più praticabile per la coltivazione, ed è chiaro che la contaminazione radioattiva abbia attaccato l'economia di Fukushima che si basava sull'agricoltura e la pesca. Possiamo affermare che dopo l'incidente, la regione non attira più turisti e cittadini giapponesi. Infatti, solamente il 3% della popolazione tornò a vivere ad Okuma, la città più colpita dalle radiazioni. Lo stesso vale per la città di Futaba, che dista a solo 4 km dalla centrale nucleare, dove appena il 10% tornò a risiedere in quell'area. La maggior parte sono anziani legati al territorio, ma la paura delle radiazioni è ancora viva.

Anche la Corea del Sud e gli Stati Uniti, non concordano su come il governo giapponese stia affrontando la situazione, e lo scarso impegno per ripulire l'ambiente danneggiato dal nucleare.

La questione delle Olimpiadi

In occasione delle Olimpiadi 2020 si era deciso di utilizzare lo stadio di Azuma di Fukushima, il quale dista a 90 km dalla centrale nucleare.

L'evento olimpionico era un'occasione per poter riqualificare il territorio, ma a causa del coronavirus la manifestazione è stata rimandata probabilmente nel 2032. Inoltre, sono ancora numerose le critiche nei progetti per promuovere la regione.

Gli oppositori del progetto Olimpiadi Tokyo 2020 accusano il ministro Shinzō Abe per la cattiva gestione della bonifica. Pare che per il primo ministro non sia occupato di salvaguardare i diritti degli sfollati, ma piuttosto dare agli altri paesi una buona immagine. Infatti, dopo la dichiarazione che Tokyo sarebbe diventata la città che avrebbe ospitato le Olimpiadi 2020, la Tepco si occupò di decontaminare l'acqua costruendo nel 2013 una "parete di ghiaccio", in grado di impedire la contaminazione. L'idea fu criticata perché sembrava una mossa poco efficace e ideata solo per far sembrare all'esterno che la situazione fosse sotto controllo.

Come volevasi dimostrare, la parete è stata in grado di ridurre la contaminazione dell'acqua, ma non di annullarla completamente. Sono stati creati anche dei robot, per poter combattere le radiazioni nelle aree colpite perché per l'essere umano sarebbe troppo pericoloso, ma molte volte i robot sono finiti per non funzionare o rompersi a causa delle alte radiazioni.

Anche una piccola fetta della popolazione giapponese non è d'accordo sull'atteggiamento adottato dalle istituzioni politiche. I soldi investiti per le Olimpiadi, sarebbero stati molto più utili per favorire la popolazione e il territorio di Fukushima.

Nonostante le manifestazioni contro l'evento olimpionico, lo stadio della città ospiterà le squadre di baseball come comunicato sul sito ufficiale.

La soluzione applicata

Subito dopo l'incidente, i 54 reattori sono stati chiusi, di attivi ne restano ancora nove, sottoposti a controlli severi da parte della Nuclear Regulation Authority giapponese, istituita nel 2012.

Negli ultimi anni a causa del triplice disastro, l'energia nucleare ha perso affidabilità. Infatti, la costruzione delle centrali nucleari è andata a diminuire, e nel mondo molte centrali sono state smantellate. La scienza, tuttavia, conferma ancora una volta che l'energia nucleare sia una delle fonti più pulite ed efficienti, a patto però che le centrali siano sottoposte a rigorosi controlli, a una costante manutenzione e gestione, i cui costi come si è potuto confermare come Fukushima sono molto elevati. Greenpeace, teme che se il governo giapponese non fermerà l'utilizzo dei reattori rimasti attivi, il problema ambientale potrebbe diventare maggiore, oltre che danneggiare l'immagine pubblica del Paese. La soluzione ideale sarebbe di fare una corretta manutenzione nelle centrali ed eliminare le scorie. Questo processo è lungo e costoso, ma i governatori farebbero bene a valutarlo ad abbandonare l'emissione dell'acqua contaminata nell'ecosistema.

Orto dei sogni

Come abbiamo affermato in precedenza, le radiazioni hanno causato delle malattie se non addirittura del cancro alla tiroide nei bambini. Dal 2012, è nata in Italia l'associazione Orto dei sogni, la quale si occupa di gestire un soggiorno di un mese in Italia, per i bambini di Fukushima. Lo scopo dell'associazione è di conferire ai bambini un soggiorno di svago, attraverso attività ludiche in un'area balneare italiana, con la possibilità di condurre una vita sana ed equilibrata su un territorio pulito e nutrirli con cibo di prima qualità.

Orto dei sogni si dedica anche al monitoraggio della salute fisica dei bambini, grazie a Enti e Organizzazioni Sanitarie e Universitari locali. In questa maniera i bambini sono sottoposti a visite mediche per prevenire e individuare i rischi causati dalle radiazioni. L'ospitalità è anche un'occasione di scambio interculturale, dove i più piccoli imparano a giocare in gruppo e a relazionare con gli adulti.

Anche se è un breve il periodo di permanenza, i bambini di Fukushima grazie all'associazione vivono lontano dalla realtà triste da cui provengono e possono vivere come un bambino comune: giocare all'aperto con i propri amici, mangiare cibo buono, fare il bagno senza la paura di essere contaminati.

L'associazione cerca di svolgere il volontariato soprattutto nelle attività vicino al mare, perché lo iodio aiuta ai più piccoli a diminuire il tasso radioattivo presente nel sangue.

Inoltre, Orto dei Sogni ha dato la possibilità di svolgere questa fantastica attività di volontariato agli studenti di lingua giapponese dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

Conclusione

Per la stesura di questo elaborato ho effettuato delle ricerche riguardo l'origine del termine catastrofe, di cogliere la differenze reazioni dei popoli dopo una calamità.

Per approfondire il tema del triplice disastro di Fukushima, ho voluto analizzare i testi di Tawada Yōko perché sono rimasta affascinata dal suo bilinguismo. Mi sono immersa nella lettura di *Fushi no Shima*, *Higan*, *Kentōshi* e il saggio tedesco *Fremde Wasser*, per poi provare a rilevare le differenze fra le opere giapponesi e il saggio in lingua tedesca.

Ho potuto notare che nelle opere giapponesi su Fukushima, il lettore è proiettato dopo la catastrofe, per fargli conoscere le conseguenze delle radiazioni nucleari sui corpi e sull'ambiente. Tuttavia, la catastrofe rappresentata non è correlata all'evento di Fukushima avvenuta nell'11 marzo del 2011, ma a un evento immaginato dall'autrice. In questo modo, il futuro è presentato in maniera distopica: gli anziani sono descritti come forti, incapaci di morire per colpa delle radiazioni, costretti ad assistere ogni giorno i giovani che dopo la catastrofe sono diventati deboli. Inoltre, nelle opere emerge la paura di non poter più tornare nel proprio Paese o addirittura, i personaggi subiscono delle discriminazioni.

Nel saggio *Fremde Wasser* invece, ho potuto conoscere meglio l'autrice attraverso l'intervista con la professoressa Gutjahr, e comprendere come Tawada abbia iniziato la sua carriera letteraria. Successivamente, ho potuto comprendere le scelte politiche giapponesi nel passato, come il Paese si sia avvicinato agli occidentali.

Il pensiero che più mi ha colpito dell'autrice è la questione delle responsabilità delle nostre azioni. Come per la calamità che si è abbattuta su Fukushima, ad esempio, Tawada nelle sue opere conduce il lettore a un'attenta osservazione degli eventi e lo porta a una profonda consapevolezza.

Alcune catastrofi nel mondo possono essere evitate se non si pone in primo piano i propri interessi, ma come ribadisce più volte l'autrice spesso i governatori sono spesso accecati alla grande corsa economica, dimenticando così la sicurezza, la salute dei propri cittadini.

Di fronte alle forze che la natura è in grado di scatenare non possiamo che rimanere umili, e imparare che lei non è malvagia. Le placche tettoniche continueranno a spostarsi anche nel futuro, e sta a noi imparare a convivere con il nostro pianeta senza metterci in pericolo.

Lezione che si è già presentata nel recente passato, ma che l'essere umano non è in grado di apprendere. Per questa ragione, credo che sia importante parlare ancora di Fukushima. Inoltre, mi trovo d'accordo con l'autrice sull'agire nel presente, per preservare un futuro migliore.

Oltre a leggere i testi della scrittrice giapponese, ho fatto delle ricerche anche su altri autori giapponesi che hanno affrontato l'argomento, ma Tawada Yōko credo che abbia una marcia in più rispetto agli altri, perché riesce a interpretare la catastrofe anche quando le culture sono distanti.

Infine, mi sono scostata dal mondo letterario per conoscere come i giapponesi interpretano la catastrofe anche nel linguaggio cinematografico e dell'animazione, e ho effettuato delle ricerche per comprendere la situazione odierna di Fukushima.

Avendo studiato la letteratura del disastro dedicata alla calamità che si sono abbattute Giappone, mi auguro che in futuro l'uomo comprenda i propri errori e che non vengano più ripetuti, anche se con il passare del tempo mi pare che la mia speranza svanisca facilmente, e mi ritrovo a credere alla frase che spesso si sente dire "la storia non insegna". Il progresso è così rapido e sconvolgente, tanto da aver mutato la vita non solo dell'uomo, ma anche dell'ambiente. In questo modo, le lezioni del passato non hanno alcuna importanza, perché gli esseri umani del passato non hanno nulla da condividere con quelli del presente: le esigenze e i valori sono cambiati, e continuano a mutare nel tempo.

Per concludere il mio lavoro, vorrei citare un breve testo che ha scritto Eugenio Montale, perché esprime con parole semplici la mia sfiducia nei confronti del comportamento umano sui suoi simili e sull'ambiente.

*La storia non è magistra
Di niente che ci riguardi.
Accorgersene non serve
A farla più vera e più giusta⁷⁷*

⁷⁷ Eugenio Montale, *La Storia*, (Satura Mondadori), 1971

Glossario

Nihonjinron 日本人論: “teorie sui giapponesi” insieme di testi di sociologia e psicologia pubblicati in Giappone dal dopoguerra sino ai giorni nostri il cui obiettivo è spiegare le particolarità della cultura e della mentalità giapponesi.

Anime アニメ: cartone d’animazione giapponese

Haiku 俳句: componimento poetico nato in Giappone nel XVII secolo, composto da tre versi per complessive diciassette more, secondo lo schema 5/7/5.

Ekkyō Bungaku 越境文学: letteralmente “letteratura che attraversa il confine”. Ne fanno parte quegli autori che oltre la lingua madre sono versatili in una lingua straniera. In poche parole, sono bilingui e capaci di scrivere testi in entrambe le lingue.

Ekkyō Sakka 越境作家: autore sconfinante

Higan 彼岸: L’aldilà

Fushi no Shima 不死の島: Isola dell’ immortalità

Kentōshi 献灯使: L’emissario

Fremde Wasser: Acque straniere

Sore demo sangatsu wa mata それでも三月は、また: Raccolta di autori giapponesi che hanno scritto su Fukushima lett. “Ancora dopo quel marzo”

Zwischenraum o *Hazama* 狭間: Spazio d’intermezzo

Sprachmutter: Lingua madre

Überseesungen: Al di là del mare, Lingue di mare

Mawarinokotoba 回りの言葉: giro di parole

Asobikotba 遊び言葉: Giochi di parola

Fremde: straniero

Ferne: lontano

Esofonia: pratica di scrittura (normalmente creativa) in una lingua che non è la propria lingua madre. Sebbene il fenomeno sia noto da secoli, il termine è relativamente nuovo.

Mujō 無情: Concetto d'impermanenza contenuto nel Buddhismo

Net-poetry : Poesia prodotta sulle piattaforme online

Aum Shinrikyō: setta religiosa caratterizzata da una sorta di sincretismo tra elementi del buddhismo, induismo, tradizione religiosa giapponese ed esoterismo cristiana fondata nei primi anni ottanta da Shōko Asahara. La setta è nota per l'attentato terroristico nella metropolitana di Tokyo.

Hikikomori 引きこもり: Giovani che si richiudono nelle loro camere isolandosi dal mondo. Il fenomeno è nato negli anni Ottanta ed è attualmente presente. I giovani sono curati attraverso sedute di psicoterapia e assunzione di psicofarmaci per superare questo problema di socializzazione. Il fenomeno recentemente si è sviluppato anche in Europa e negli Stati Uniti.

Neet: Giovani che non studiano e non lavorano, in altre parole che non hanno alcun scopo

Tepco: Nome della società giapponese che gestiva gli impianti delle centrali nucleari di Fukushima

Shinkansen: Treni giapponesi ad alta velocità

Katakana: È uno dei tre sistemi di scrittura della lingua giapponese (hiragana, katakana, kanji)

Natto: Alimento tradizionale della cucina giapponese prodotto attraverso la fermentazione dei fagioli di soia dal sapore molto forte

Fonti

Bibliografia

Opere dell'autrice

Tawada Yōko, *The Island Of Eternal Life* (Isola dell'immortalità), translated by Margaret Mitsutani, March was Made of yarn, Penguin Random House, 2012

Tawada Yōko, *Higan, The Far Shore* (Aldilà), translated by Jeffrey Angles, Words without borders, online magazine for International literature, March 2015

Tawada Yōko, *The Emissary, Translated from the Japanese by Margaret Mitsutani lett.* (L'emissario), New Directions Paperbook, 2017

Tawada Yōko, *Fremde Wasser* (Acque straniere). *Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Vorlesungen von Tawada Yōko und wissenschaftliche Beiträge über ihre Poetik*, Konkursbuchverlang, 2012

Tawada Yōko, *Talisman*, Tübingen, 1996

Tawada Yōko, *Il bagno* (trad. di Laura Aversa e Lucia Perrone Capano), Salerno Ripostes, 2003

Tawada Yōko, *Überseetzungen, Konkurbuch*, 2002

Fonti sulla letteratura della catastrofe

Katharina Gersterberger, Tanja Nusser, *Catastrophe and Catastrophes: Perspectives on Disaster and Redemption in German Culture and Beyond*, Boddell & Brewer, Camden House, 2015

David Karashima, Elmer Luke, *March was Made of Yarn*, Ventage Books, 2012

Gianluca Coci, *Scrivere per Fukushima*, Atmosphere Libri, 2013

Francesco Muzzioli, *Scritture della Catastrofe*, Le melusine, 2006

Ilenia Picardi: *Clima Fukushima "Scienza e movimento del riscaldamento globale"*, Il saggiatore, 2011

De Pieri. V, *Dystopia as narrative keyword: Tawada Yōko's response to Japanese 3/11*, Loxias. 2016, google scholar

Di Nitto.R, *Fukushima Fiction: The literary landscape of Japan's triple disaster*, University of Hawaii Press

Märten, A., *From the linguistic mother to the salt water mother: Poetics of catastrophe in Tawada Yōko ecocritical writing*. In D. Slaymaker (Ed.), *Tawada Yōko: On writing and rewriting*, Lexington Books, 2020, googlebook

Robin Tierney, *Review Essay, Woman in Translation: Yōko Tawada and The Emissary*, Bridwater Review Article, 2019

Edelman L., *No future queer theory and the death drive*, Duke University Press, 2004

Slaymaker, Doug: *Voices from everywhere*, Lanham, Lexington, Books, 2007

Fonti tratti dalla rete

Associazione Italiana di Germanistica, Maria Grazia Nicolisi, *Traduzione, Ondine e Lingue D'Oltremare, Überseetzungen di Tawada Yōko*, L'Orientale Editrice, 2007

Luisa Bienati, *Narrazioni della catastrofe dopo Fukushima, Antropologia del rischio*, ottobre 2012

Luisa Bienati, *Fukushima, "l'isola dell'immortalità": la narrativa distopica di Tawada Yōko*, presente nei *nuovi orizzonti ermeneutici dell'Orientalismo*, il torcoliere-Officine Grafico Editoriale d'Ateneo, 2016

Gianluca Ligi, *Antropologia culturale e costruzione del rischio*, 2012

Tamaki Mihic, *Japan After Fukushima*, 2020

Fonti per la cinematografia e l'animazione

Maria Roberta Novielli, *Animerama-Storia del cinema d'animazione giapponese*, Marsiglio editori in Venezia 2019,

Andrea Fontana, *La Bomba e l'Onda*, Edizione Bietti 2013

Sitografia

Robert Campbell, 震災後のいつかの日本。デストピア文学の傑作! (*Shinsaigo no itsuka no Nihon. Desuopiabungaku no Kessaku! Lett. Il Giappone un giorno dopo la calamità. Il miglior romanzo distopico!*), novembre 2014, <http://kodanshabunko.com/kentoushi/>, 03 gennaio 2021

Bigit Kors, *Yōko Tawada Sendbo-o-te, Dustere Utopie mit poetischen Wendugen*, 26/01/2019, https://www.deutschlandfunkkultur.de/yoko-tawada-sendbo-o-te-duestere-utopie-mit-poetischen.950.de.html?dram:article_id=439328, 03/01/2021

Hideo Furukawa, *Horses, Horses, in the End The Light Remains Pure*, traduzione dall'inglese di Doug Slaymaker e Akiko Takenaka, Columbia University Press, 2016

Il post, "*Come vanno le cose a Fukushima*", luglio 2020

Silvia Granziero, *L'acqua contaminata di Fukushima sarà versata in mare. Un disastro di cui non si parla*, dicembre 2020 thevision.com/habitat/acqua-fukushima-nucleare

Orto dei sogni: ortodeisogni.org