

# Giappone e incubo atomico: il tradimento di Hiroshima

■ Luisa Bienati

Il disastro dell'11 marzo 2011 ha rappresentato uno spartiacque nella storia letteraria e culturale del Paese e ha costretto tanti giovani scrittori a confrontarsi con il passato, prendendo coscienza del disastro nucleare attraverso il binomio simbolico Fukushima/Hiroshima.

Il premo Nobel 1994, Ōe Kenzaburō, voce critica del Giappone contemporaneo dall'esordio letterario fino alla sua recente scomparsa, non mancò di far sentire la sua voce all'indomani del triplice disastro di Fukushima: il terremoto, lo tsunami, il disastro nucleare che colpì la regione a nord di Tokyo l'11 marzo 2011. In un breve articolo pubblicato sul «The New Yorker», *History Repeats*, si poneva una domanda inquietante: «Cosa hanno imparato i giapponesi dalla lezione di Hiroshima?». Lo scrittore da sempre impegnato sul fronte delle battaglie contro il nucleare, sia per la conservazione della memoria dell'esperienza dei sopravvissuti all'atomica, sia nella partecipazione alle manifestazioni antinucleari, osservava: «Questo disastro è legato a due drammatici fenomeni. Il Giappone è un paese vulnerabile per i terremoti e, di conseguenza, le centrali nucleari sono altamente pericolose. Il primo fenomeno è una realtà con cui abbiamo dovuto confrontarci in tutta la nostra storia. Il secondo, che può portare a ben più grandi tragedie del terremoto e dello tsunami, è opera delle mani dell'uomo».

Ōe auspicava che l'incidente di Fukushima potesse consentire ai giapponesi di tornare a provare i sentimenti delle vittime di Hiroshima e Nagasaki e a riconoscere il pericolo del nucleare, mettendo fine

**Luisa Bienati** è docente di Letteratura giapponese moderna e contemporanea presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. È prorettrice alla didattica nello stesso ateneo e componente del Consiglio generale della Fondazione Giorgio Cini. I suoi studi si sono focalizzati soprattutto sugli scrittori e sulla letteratura del Novecento in Giappone.

all'illusione dell'efficacia dissuasiva sostenuta dalle potenze atomiche. Anche nel discorso del Nobel a Stoccolma aveva richiamato il rischio della mancata fedeltà al principio cardine della nuova Costituzione – la rinuncia a ogni guerra – come un tradimento delle vittime di Hiroshima e Nagasaki.

Anche voci di giovani scrittori contemporanei ammettono che il *genbaku bungaku*, cioè la letteratura che ha dato voce alle vittime, ai testimoni dei bombardamenti atomici del 1945, è stata dimenticata.

Dopo il 2011 tanti intellettuali hanno espresso la consapevolezza di questo oblio, sentendosene responsabili. Murakami Haruki in occasione di un discorso pubblico (International Catalunya Prize in Spagna, 9 giugno 2011), ricordando che i giapponesi sono il solo popolo nella storia ad aver sperimentato l'esplosione di una atomica, ha richiamato il monito scolpito sul memoriale delle vittime della bomba nel Parco della pace a Hiroshima: «Riposate in pace. Perché l'errore non si ripeterà». Murakami annota che l'incidente di Fukushima è stato la seconda fonte di devastazione causata dal nucleare in Giappone, eppure nessuno aveva sganciato una bomba atomica: «Noi, il popolo giapponese, abbiamo aperto la via a questa tragedia, facendo gravi errori e contribuendo alla distruzione delle nostre terre e delle nostre vite». Le nobili parole del cenotafio ci ricordano che «siamo in realtà vittime e carnefici allo stesso tempo. Questo è vero anche per quanto riguarda l'energia nucleare. Nella misura in cui siamo minacciati dalla forza del nucleare, siamo tutti vittime. Inoltre, dal momento che abbiamo scatenato questo potere e siamo quindi in grado di evitare noi stessi di usarlo, siamo tutti colpevoli». I palazzi e le strade verranno ricostruiti – commenta Murakami – ma quello che dobbiamo ricostruire è una nuova etica, non basata sull'efficienza a qualunque costo per favorire il rapido sviluppo economico. Siamo usciti dalla Seconda guerra mondiale – continua – con un Paese completamente distrutto e l'abbiamo ricostruito: oggi dobbiamo ritornare a questo stesso punto di partenza.

Il trauma del marzo 2011 ha costretto tanti giovani scrittori a confrontarsi con il passato, prendendo coscienza del disastro nucleare attraverso il binomio simbolico Fukushima/Hiroshima. Se il terremoto e lo tsunami hanno riportato alla mente eventi della storia giapponese e narrazioni del passato, l'incidente di Fukushima e il pericolo della contaminazione nucleare hanno risvegliato l'incubo delle atomiche sganciate sulle città di Hiroshima e di Nagasaki. L'atto d'accusa degli

scrittori subito dopo Fukushima è la mancanza di consapevolezza della propria generazione che ha vissuto tranquilla, incurante di tutte le problematiche legate all'uso dell'energia nucleare.

Kawakami Hiromi, nella postfazione al suo racconto *Kamisama 2011*, spiegava che scopo della sua scrittura è «di esprimere il suo stupore per come le nostre vite quotidiane possano andare avanti senza che niente accada, giorno dopo giorno, e poi all'improvviso essere drammaticamente cambiate da eventi esterni. L'esperienza mi ha lasciato con una certa rabbia che ancora non si è calmata. Ma alla fine, questa rabbia non è diretta ad altri che a me stessa. Chi ha costruito il Giappone di oggi se non io e altri come me?». Un'altra famosa scrittrice Tawada Yōko scriveva: «Nessuno ha colpa del terremoto o dello tsunami. Impotenti, sconvolti, i giapponesi potranno adottare, nei giorni che verranno, un atteggiamento ancora più passivo di fronte alle loro condizioni di vita. Ma, per questa volta, vorrei prendere le difese della natura crudele e dire che essa non è responsabile di tutto quello che avviene. Non è la natura che ha inventato la radioattività, l'ineguaglianza sociale...».

Il disastro ha rappresentato uno spartiacque nella storia letteraria e culturale del Paese. L'emergenza nazionale si è trasformata in un dibattito critico. Consapevoli delle tragedie di Hiroshima e Nagasaki, i giapponesi hanno sentito l'urgenza di opporsi all'«uso pacifico» dell'energia nucleare a fini civili. La protesta era contro la sbandierata «sicurezza», «l'atomo per la pace», impropriamente attribuita ai reattori nucleari durante la campagna promozionale avviata subito dopo la Seconda guerra mondiale. Sono gli anni Sessanta che vedevano il Paese impegnato nell'affermazione economica a creare il mito del «nucleare pulito». Il «nucleare come arma» e il «nucleare come energia» sono stati completamente scissi nella percezione collettiva tanto che le icone nazionali popolari del dopoguerra, come Astro Boy, il robot-pinocchio volante a trazione nucleare, protagonista della serie *Tetsuwan Atom* (1951-1968) di Osamu Tezuka, o come Doraemon, il gattone robotico-nucleare creato nel 1969, sono riuscite con la loro dolce e tenera immagine a «esorcizzare il ricordo ancora vivo dell'olocausto atomico» (cfr. Miyake Toshio, *Desideri nucleari: convergenze mediatiche nelle culture popolari giapponesi*, in «Cinergie, il cinema e le altre arti», 2, 2012). Non stupisce allora che gli scrittori nati nei decenni successivi si rendano conto all'improvviso, l'11 marzo 2011, di aver «dimenticato Hiroshima».

## ■ Dimenticanza e pregiudizi

Le motivazioni di questa “dimenticanza” sono anche più profonde. La letteratura della bomba atomica, un insieme di testi che ha come comune denominatore le esplosioni atomiche ma che comprende molti generi letterari – romanzi, poesia e arte, film, testi documentari, manga – è sempre stata caratterizzata da dimenticanza e pregiudizi. C'è innanzitutto una ragione storica: gli anni tra il 1945 e il 1952 sono gli anni dell'occupazione americana e tanti testi furono censurati, o pubblicati molti anni dopo la loro scrittura. In generale sono state opere poco conosciute in Giappone e poco tradotte all'estero. Negli ultimi anni in Italia, grazie a un generale interesse per la letteratura del Paese, sono state pubblicate diverse traduzioni di autori come Ōta Yōko, Hayashi Kyōko, Hara Tamiki.

La dimenticanza è legata anche alla difficoltà di guardare al passato, alla realtà vera delle due città bombardate, Hiroshima e Nagasaki. Quest'ultima ancor più dimenticata e meno narrata per il predominio simbolico della prima sulla seconda. In molti testi l'atomica è stata trasfigurata, è diventata il segno premonitore di una potenziale fine dell'umanità, quindi spostata dalla realtà delle macerie e della sofferenza a un indefinibile futuro.

La rimozione è nell'immagine stessa della bomba: l'immagine del fungo atomico nasconde le città, noi non lo vediamo mai da sotto ma da sopra. La letteratura invece descrive la tragedia umana e i primi testi sono *Trümmerliteratur*, letteratura delle macerie. Insomma, Hiroshima e Nagasaki sono un vuoto. La dimenticanza si nutre anche dei pregiudizi intorno al genere letterario, fin dall'inizio marginalizzato. Creare un genere a sé stante significa staccarlo dalla letteratura di guerra. Il bombardamento atomico è la fine della guerra, ma è anche l'inizio di qualcosa di completamente nuovo, di una nuova era in cui, come disse Ōe, «tutti noi siamo costretti a vivere». L'esistenza di un genere a sé stante crea una specie di “ghetto letterario” perché da un lato identifica una tematica comune di queste opere, dall'altro isola tutta una produzione, la confina in un ambito specialistico.

Un altro pregiudizio riguarda l'artisticità del genere: si è messo in discussione il valore artistico del genere perché se il genere è definito dal tema della bomba atomica, basta a riconoscere il valore letterario di un'opera il fatto che sia incentrata su questo argomento? Proprio

questa considerazione ha portato a degli eccessi nei giudizi dei critici, nel non riconoscere l'artisticità dei testi che parlano dell'atomica, soprattutto se scritti da *hibakusha* (sopravvissuti). E naturalmente le opere più significative sono scritte dalle vittime. Yasuoka Shotarō a proposito della prima opera di una delle scrittrici più note (e tuttora vivente) Hayashi Kyōko, premiata con importanti premi letterari, scrive: «Sono molto impressionato dalla realtà dell'esperienza che Hayashi descrive in *Matsuri no ba* ma non è la stessa cosa che essere impressionato dalla sua abilità artistica».

«Scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie» è il famoso aforisma del filosofo Adorno che metteva in dubbio la possibilità di una rappresentazione artistica di fronte all'abisso della Shoah. Nelle parole di un poeta giapponese, Tanaka Kishirō, echeggia lo stesso dilemma: «Comunque uno provi a parlare/ comunque uno provi a scrivere dell'atrocità umana/ tutte le lingue e tutte le penne sono inutili».

Anche per le possibilità della parola, Hiroshima e Auschwitz rappresentano "l'ora zero". Le esperienze di Hiroshima e Nagasaki sono state storicamente singolari, specifiche di un luogo, le due città di Hiroshima e Nagasaki; databili, il 6 e 9 agosto 1945; allo stesso tempo l'esperienza estrema del male non può che essere universale e accomunabile ad altre esperienze estreme. Per questo nella letteratura del Novecento Hiroshima e Auschwitz assumono un valore simbolico, indicano una condizione esistenziale. Entrambe rappresentano l'abisso del male.

Spesso ci si è chiesti, pensando alla Seconda guerra mondiale, se sia possibile una comparazione tra Hiroshima e Auschwitz. Sono numerosi, infatti, gli studi – anche in ambito giapponese – che si pongono in questa prospettiva. L'universalità del male pone oltre al problema della comparazione anche quello della rappresentazione, della rappresentabilità in ambito estetico letterario del male.

«Nessuno è mai tornato a raccontare la sua morte», scriveva Primo Levi (*I sommersi e i salvati*). All'urgenza della testimonianza che accomuna tutti gli scrittori *hibakusha*, fa eco la difficoltà dello scrivere e la ricerca di nuovi linguaggi. Il poeta Miyoshi Tatsuji affermava che «gli orrori raccontati in queste opere sono al di là delle parole. Non ci sono parole che potrei aggiungere. Noi siamo obbligati a un silenzio che sta oltre il linguaggio». Da molti testimoni la riluttanza a parlare è

considerata come una autenticazione dell'esperienza. E il silenzio è invocato come diritto alla sopravvivenza, come scudo contro la discriminazione, come una paradossale denuncia, senza parole. Ōe Kenzaburō nelle sue interviste ai sopravvissuti, in *Note su Hiroshima*, difende il loro “diritto al silenzio”, il diritto di dimenticare per ricominciare a vivere: «La gente di Hiroshima preferisce rimanere in silenzio fino al giorno in cui si troverà di fronte alla morte. Vuole avere una sua vita e una sua morte» (Alet, p. 21).

### ■ La risposta al trauma

Gli scrittori che sono testimoni del disastro di Fukushima si trovano a confrontarsi con gli stessi interrogativi di chi ha sperimentato il bombardamento atomico. Innanzitutto, la questione della legittimità: solo chi ha vissuto l'orrore sulla propria pelle ha il diritto morale di scriverne? E come può il male essere trasformato in una esperienza estetica? Come si può colmare la distanza tra le esperienze dei sopravvissuti e la vita di chi legge, distanza che si allarga sempre di più con il passare del tempo? Problemi inevitabili insiti nella scrittura di qualsiasi trauma storico che rende difficile distinguere quando una scrittura diventa arte. Dopo il marzo 2011, gli scrittori, consapevoli di questi dilemmi etici, hanno affrontato in molti modi diversi lo scrivere come scelta testimoniale. La gravità della catastrofe di Fukushima e i problemi a essa collegati per la vita delle persone coinvolte, hanno posto da subito l'evento storico in un contesto globale (con nella mente non solo Hiroshima e Nagasaki ma anche Minamata o Chernobyl). La letteratura di Fukushima si è così collocata in una prospettiva più ampia, transnazionale, della narrazione dei disastri. Esattamente al contrario della “dimenticanza” di Hiroshima, è stata definita «world literature» (Anne Bayard-Sakai). La letteratura di Fukushima si situa anche nel campo dell'ecocritica, affermatasi in Giappone dagli anni Novanta. Nelle opere letterarie post 11 marzo 2011 vengono messi in discussione i concetti stessi di “natura” e “ambiente”, dimostrando come anche idee fondanti debbano essere ridefinite e riconcettualizzate. Così troviamo una maggiore attenzione alla natura in tutte le sue forme, umane e non umane; alla sicurezza e alla degradazione ambientale; ma anche la resilienza come capacità di un ecosistema di rispondere a situazioni inimmaginabili di sconvolgimento.

Come per la letteratura dell'atomica vi è l'urgenza di contrastare l'oblio o il negazionismo. Chi nega che il fatto sia stato di una portata così eclatante o chi invece cerca di non parlare dell'argomento per un senso di omertà; molte vittime decidono di non parlarne proprio perché è troppo difficile affrontare l'argomento ed è per questo che spesso la testimonianza di chi invece riesce a raccontare la propria esperienza diventa una sorta anche di testamento spirituale, un modo di rielaborare il trauma. La letteratura come rimedio terapeutico è la lezione che gli scrittori giapponesi ci comunicano in questo terzo millennio. La letteratura come qualsiasi altro mezzo artistico può veicolare, può cercare di verbalizzare, di trasporre in parole il trauma psicologico subito dal sopravvissuto ma si tratta comunque di una trasposizione edulcorata, filtrata da una serie di figure retoriche.

Se questo poteva valere anche per la letteratura della bomba atomica, possiamo però segnalare una differenza importante. I mezzi di comunicazione di massa, la velocità del digitale, hanno portato davanti agli occhi di tutti la catastrofe di Fukushima: allora lo scrittore non ha più bisogno di rappresentare quanto ha visto, ha piuttosto l'esigenza di comunicare come ha vissuto questi momenti – anche interiorizzati con le immagini catturate da altri occhi – con uno scarto tra il valore testimoniale dell'opera letteraria e la rielaborazione artistica come mezzo soggettivo per ritrovare se stessi e la comunità di cui si fa parte. Grafica, immagini, emoji, performance poetiche vengono a far parte di un nuovo modo di comunicare i sentimenti e condividerli al di là dei confini geografici e temporali. Il futuro fa paura, è minacciato da quello che Günther Anders aveva definito il «dislivello prometeico», la distanza sempre più incolmabile tra l'uomo e le sue acquisizioni tecnico-scientifiche: Hiroshima è un non ritorno perché l'uomo ha imparato a costruire l'arma che può annientarlo e solo la coscienza morale può impedirgli di usarla. Per molti scrittori la rappresentazione letteraria della catastrofe diventa un contributo non solo testimoniale ma anche critico delle scelte del governo giapponese durante e dopo il disastro, in particolare riguardo alla gestione delle zone di evacuazione, fino al “rilascio controllato” in mare delle acque di decontaminazione della centrale. La radioattività e il suo perdurare nel tempo – già tema della letteratura femminile del *genbaku* per i timori legati alla riproduzione – è centrale nella letteratura di Fukushima.

In molti testi la distopia si presenta come un genere privilegiato per trattare nel futuro gli effetti della contaminazione. Tawada Yōko descrive un mondo pre-tecnologico, dove si può trovare una natura non contaminata e una energia pulita. L'inversione temporale ferma il tempo in quel passato, la distruzione nucleare è la negazione della storia, del processo verso il futuro. Neanche la fine del mondo pare più un orizzonte possibile: nel racconto *Shi no shima*, i giovani continuano a morire ma gli anziani sono condannati all'eterna giovinezza. Non sarà la tecnologia a salvare il mondo.

Murakami direbbe che il compito primo dello scrittore è «ristabilire etica e principi danneggiati» e «connettere etica e principi nuovi a parole nuove», per costruire storie nuove che curino le ferite e diano coraggio e speranza di vita, come le canzoni che gli agricoltori cantano quando gettano la nuova semina. La funzione della letteratura è anche un'altra, come scriveva Ichikawa Makoto, nell'introduzione alla prima antologia di testi *Scrivere per Fukushima* (Atmosphere Libri, 2013): quella di restituire all'uomo il potere e la consolazione dell'immaginazione, scavando la realtà sommersa da quello strato di fango, non solo con la pala ma anche con il potere della parola e dell'immaginazione letteraria: «Ai miei occhi, la vista di quelle distese di terra lasciate vuote dalla furia dello tsunami si sovrapponeva al vuoto che per l'appunto vedevo crearsi nel nostro linguaggio e nella nostra immaginazione. E allora ho compreso che sfidare quelle rovine con le parole era altrettanto importante che impugnare una pala e scavare».