

Tanta delicatezza, sensibilità ed emozioni
in questo romanzo sul post-Fukushima
che evoca la catastrofe senza rabbia ma denuncia
la presunzione e l'incoscienza di coloro che credevano
di poter domare la natura e controllare il nucleare,
mietendo invece solo desolazione e distruzione.

Un libro sulla vita, sulla morte,
sull'impermanenza delle cose.

www.atmospherelibri.it

€ 15,00



9 788865 643662

HIGA IZUMI

*Quando il cielo
piove d'indifferenza*

Traduzione di Veronica De Pieri



Titoli originali

無情の神が舞い降りる
私のいない椅子

Traduzione dal giapponese di Veronica De Pieri

"Mujo no kami ga maioriru" by Izumi Shiga

© Izumi Shiga, 2017

© Atmosphere libri, 2021 for the Italian edition.

Italian translation rights arranged with Chikumashobo Ltd.,
through le Bureau des Copyrights Français, Tokyo.

Atmosphere libri

Via Seneca 66 - 00136 Roma, Italy

www.atmospherelibri.it

info@atmospherelibri.it

I edizione nella collana *Asiasphere* giugno 2021

ISBN 978-88-6564-366-2

AVVERTENZA

Il sistema di trascrizione utilizzato è lo Hepburn: le vocali vanno pronunciate come in italiano, mentre le consonanti vanno pronunciate come in inglese.

In particolare:

- ch* è affricata come in *ciao*
- g* è velare come in *gatto*
- h* è sempre aspirata
- j* è affricata come in *Jack*
- s* è sempre sorda come in *sale*
- sh* è fricativa come in *scelta*
- w* va sempre letta all'inglese come in *world*
- Y* è consonantico e si pronuncia come la *i* italiana

Il segno diacritico su alcune vocali indica l'allungamento delle stesse. L'apostrofo nei termini giapponesi separa sillabe diverse quando potrebbero essere confuse con una sola.

Secondo l'uso giapponese, il cognome precede sempre il nome.

Tutti i termini giapponesi, a eccezione di quelli d'uso comune in italiano, sono resi al maschile.

Le note sono a fine testo.

INDICE

Quando il cielo piove d'indifferenza	7
La sedia vuota	83
<i>Postfazione</i>	155
Glossario	166
Note	167

Zia, mi dispiace. Esco di casa per due, tre giorni. Ti ho lasciato un messaggio, non provare a cercarmi.

La bicicletta acquistata con le donazioni è un omaggio da tutto il Giappone, a riprova delle buone intenzioni del paese. Corro con sprint. Corro fino a dove riuscirò a correre. Anche se dovrò attraversare la zona pericolosa in bus, correrò con le mie sole forze fino ai limiti del possibile. L'alloggio temporaneo dove vive la mamma è all'interno del campo da baseball. Da lì sono circa tre chilometri dal mare.

Le locandine del film appese qua e là in città compaiono e scompaiono dalla mia vista.

La mia sedia vuota. La mia sedia vuota. La mia sedia vuota.

Già, su quella sedia io non ci sono. Sono in uscita. Non avanzo richieste agli altri come: *Restituitemi il mio paese natio*. Voglio credere nelle mie sole forze. Non voglio diventare cenere sparsa nel mare. Voglio abbracciarlo quel mare, con il mio corpo ancora in vita. Lascio il paesaggio urbano, attraverso il ponte. Corro attraverso la zona delle risaie, mi avvicino al primo ostacolo. Mi alzo sui pedali e spingo con tutta me stessa, e, appena terminato di inerpirmi per la strada in salita, mi volto e mi sembra che le città del bacino montano rifulgano come un lago. Ormai Akio starà cantando.

Spingo sul terrapieno e comincio di nuovo a correre. Quando precipito per la discesa a grande velocità, il paesaggio davanti a me mi rimbalza all'improvviso negli occhi e si fa strada dentro di me.

Riesco a sentire la concitazione del mare. Sebbene sia ancora così distante.

*Mujō e kizuna come motivi resilienti
nella scrittura di Izumi Shiga*
di Veronica Del/Pieri

Pubblicato per la prima volta in Giappone nel 2017 con il titolo di *Mujō no kami ga maioriru*,¹³ *Quando il cielo piove d'indifferenza* può annoverarsi a pieno titolo tra le opere che rendono testimonianza alla triplice catastrofe dell'11 marzo 2011, presentando in chiave fittizia i tragici eventi di sisma, tsunami e incidente nucleare che hanno segnato la storia recente del Giappone.

Shiga Izumi, già romanziere prima dell'occorrenza di quello che è stato denominato Grande Terremoto del Giappone Orientale, è originario di Minamisōma, un paesino a soli venticinque chilometri dall'impianto nucleare. Per questo, l'autore è stato particolarmente toccato dalla catastrofe nucleare avvenuta presso la centrale di Fukushima Daiichi. Sōma, insieme a Namie, Futaba e altri piccoli conglomerati urbani sorti nelle zone limitrofe alla centrale nucleare – e per questo denominati *genpatsu mura* ("città della centrale") – sono stati interessati dai provvedimenti di natura emergenziale relativi all'evacuazione cautelativa predisposta dal governo giapponese nelle settimane successive di marzo e aprile 2011.¹⁴

L'autore, attivista contro l'uso del potenziale nucleare sia per scopi bellici che civili, si è speso per i diritti degli sfollati facendosi portavoce dei superstiti in almeno due documentari dedicati alle zone evacuate, in particolare a quelle di Futaba.¹⁵ Non a caso questo suo contributo letterario alla catastrofe del 3.11 – come viene normalmente definita in ambito accademico

– pone l'ansia da radiazioni al centro delle due narrazioni brevi di cui si compone la raccolta.

La prima narra le vicende di un uomo quarantenne, scapolo, impossibilitato a fuggire dalla sua cittadina – mai menzionata – a causa della madre, allettata in seguito a un ictus e quindi bisognosa delle sue costanti cure e attenzioni. Il secondo racconto vede per protagonista una giovane liceale la cui famiglia è stata disgregata dalle misure d'evacuazione: padre e madre si trovano rispettivamente in due città differenti mentre la ragazzina è accudita da una zia. Fulcro della vicenda è la realizzazione di un docufilm su Fukushima prodotto dal club scolastico: questa interpretazione filmica gioca da “storia nella storia” e come l'incastro perfetto di scatole cinesi interpola una trama fittizia a reali riprese sul campo provenienti dalle zone ad accesso limitato.

Entrambe le storie si concludono con un “finale aperto” tipico della tradizione letteraria giapponese, in cui i due protagonisti lasciano le città in cui risiedono – e nelle quali però incontrano difficoltà a porre radici – per partire, una volta abbandonata la zavorra che li tratteneva nei due non-luoghi: per Yoshida Yōhei è la madre, che muore, e per Ito Kana è il docufilm in cui recita come protagonista prima di lasciarne repentinamente le riprese.

I protagonisti danno voce a un presente precario, mutevole, incerto, dominato da quell'ansia da contaminazione radioattiva esacerbata dal carattere invisibile delle radiazioni stesse. Yoshida Yōhei, protagonista indiscusso del primo racconto, ribadisce per primo il solo fatto di essere vivo, indipendentemente dalla quantità di radioattività che ogni giorno permea il suo

corpo costretto a risiedere in una città ormai fantasma. Eppure ciò che lo ancora a quel paese è un legame familiare forte, indissolubile, che rivendica la priorità anche di fronte al “nemico invisibile”: le radiazioni.

La cura per la madre allettata, a primo avviso percepita dal lettore come il gesto genuino e disinteressato di un figlio, risente in realtà di un rapporto controverso di amore e odio fatto di obblighi filiali e aspettative disattese. Con coraggio, Yōhei ammette a sé stesso il fardello della responsabilità che quella vita rappresenta e con altrettanto coraggio se ne fa carico fino alla fine. Più che sana devozione, la necessità di ripagare un debito di nascita si nasconde dietro i gesti del protagonista. L'autore invita a riflettere sull'importanza dei legami in tempo di crisi, anche attraverso l'espedito della comparsa di una protagonista secondaria, Mimura Reiko, volontaria per *l'Arca dei gatti*. In un dialogo tra Yōhei e Reiko, i due si confrontano su un punto cruciale: il bisogno di parlare con qualcuno e di percepire il calore umano da parte dell'uno si scontra con le attività di volontaria per gatti abbandonati dell'altra. L'esplicita denuncia è quella di prestare maggior attenzione al benessere psico-fisico degli animali piuttosto che degli esseri umani.

Similmente, la protagonista de *La mia sedia vuota* si sforza disperatamente di allacciare rapporti nella nuova scuola in cui si è trasferita a seguito dell'evacuazione; ma le relazioni instaurate vengono percepite come ipocrite, corrotte, puerili. Il solo che sembra avvicinarsi al cuore della ragazza è il compagno di scuola più piccolo Akimoto Akio, il quale condivide con Ito Kana la medesima esperienza del sisma e del maremoto, brevemente descritti da Shiga in un dialogo tra i due messo in scena presso una caffetteria. È proprio l'esperienza traumatica

dell'11 marzo che crea una complicità intima tra i due, più matura e profonda dell'infatuazione adolescenziale di cui la protagonista è vittima nei confronti del coordinatore delle riprese del docufilm Koguma Yasuo.

Si percepisce così tra le righe una seconda, implicita fonte di divisione sociale: il trauma come barriera invisibile tra i sopravvissuti e gli estranei ai fatti, tra le vittime e gli ignari di quell'esperienza sconvolgente le cui sequele segneranno da quel momento il corso della vita. La comprensione di quel dolore non è sempre accessibile a chi non ha esperito in prima persona un'esperienza traumatica di tale portata: di qui il dilemma etico inerente alla liceità di prodotti artistici con a oggetto un evento traumatico non vissuto in qualità di testimone diretto dei fatti.

L'autore traccia quindi i profili di due protagonisti ben diversi ma complementari: un uomo maturo e il suo desiderio di stabilità affettiva; una giovane adolescente alle prese con irrequieti moti d'animo e alla disperata ricerca di autenticità nei rapporti amicali e affettivi. E sarà proprio questo il motore che metterà in marcia i due protagonisti, entrambi in cerca di loro stessi: l'uno, verso un futuro ignoto nella grande metropoli di Tōkyō; l'altra, al recupero dei suoi legami passati con la madre e gli amici dispersi in altre città.

A fare da specchio al clima insicuro dei due racconti vi sono due elementi in particolare: la radiofobia e la disgregazione sociale. Quest'ultima comporta ripercussioni più profonde nella psiche dell'individuo poiché le comunità locali riflettono le matrici culturali alla base della propria costruzione identitaria: una volta minate le proprie radici identitarie, si determina la frammentazione del sé.

Da un lato, la disgregazione del tessuto sociale sperimentato dal Giappone nel 2011 è imputabile sia all'evacuazione dalle zone ritenute contaminate sia all'ostracismo nei confronti degli sfollati considerati alla stregua di paria, contagiosi e infetti per via della superstiziosa convinzione che l'avvelenamento da radiazioni fosse epidemico. Tale diffidenza nei rapporti sociali si è talvolta espletata in veri e propri fenomeni di bullismo (*genpatsu binanjō ijime*) oppure in forme diffamatorie (*fuubyō higai*) tese a ledere la dignità degli sfollati. Casi di suicidio, autoreclusione e ansia sociale sono da ascrivere come dirette conseguenze di atteggiamenti sociofobici di cui diverse testate giornalistiche hanno riportato testimonianza.¹⁶

Una simile atmosfera di incertezza e perenne disorientamento dell'individuo è anche stata implementata durante il corso del 2011 dal "mito della sicurezza" (*anzen shinwa*) che ha fomentato un clima di falsità e menzogne riguardanti l'incidente nucleare dell'impianto di Fukushima Daiichi. Responsabile di tale sfiducia sociale è stata l'azienda TEPCO con la complicità del governo giapponese – o viceversa. Di qui l'idea della corruzione della società e la disillusione nei confronti di una comunità da cui ci si è sentiti traditi.

Eppure la crisi sociale del post-Fukushima non è stata un episodio isolato, mai accaduto prima e quindi verso il quale il Giappone si è riconosciuto impreparato. Shiga Izumi stesso lo reitera in *Quando il cielo piove d'indifferenza*, scrivendo: *La storia si ripete*. Il passato è oggi. Con queste parole l'autore fa eco alla voce di denuncia Ōe Kenzaburō nel suo articolo *History repeats* pubblicato per la rivista *The New Yorker*.¹⁷ il rimprovero del premio Nobel verso la passiva accettazione da parte del popolo giapponese della nuova fonte di energia proveniente dal

nucleare in nome della produttività industriale e del profitto tecnologico; immemori del duplice bombardamento atomico di Hiroshima e Nagasaki verso le cui vittime – aggiunge Ōe – si è mostrata una vergognosa mancanza di rispetto. Izumi Shiga insiste più volte sulla ricorsività del pericolo atomico nominando Three Mile Island, Černobyl', Hiroshima, Nagasaki e infine, ovviamente, Fukushima. Non a caso infatti FUKUSHIMA ha preso a essere ascritta mediante il sillabario in *katakana* come prima di lei HIROSHIMA e NAGASAKI, a distinguerle dal luogo fisico e geografico e a segnalare invece il comune destino di città che hanno esperito una contaminazione radioattiva.

Di qui anche l'uso significativo del tempo narrativo che emula quello della *hibakusha* Hayashi Kyōko, sopravvissuta al bombardamento atomico di Nagasaki. La strategia stilistica adottata è infatti quella del cosiddetto “tempo discontinuo” o ritmico, che vede la storia oscillare con cadenza incostante dal passato al presente a un futuro possibile.¹⁸ La temporalità non lineare del racconto rappresenta un'oscillazione che riflette l'incertezza della sopravvivenza e il disorientamento dell'individuo in tempo di crisi.

A collegare come un filo rosso il momento presente – dominato dal pericolo della contaminazione radioattiva – e il futuro – minacciato dalle possibili manifestazioni cliniche di malformazioni genetiche nelle future generazioni che l'avvelenamento da radiazioni comporta – è il passato: il duplice bombardamento atomico il cui trauma intergenerazionale si è reso manifesto nella seconda finanche nella terza generazione di *hibakusha* mediante l'insorgere di una sintomatologia di chiara origine oncologica o di sequele post traumatiche di cui il

disturbo da stress post traumatico (PTSD) è solo una tra le tante manifestazioni psicotraumatologiche.¹⁹

La radioattività assurge quindi alla simbolica funzione di elemento di continuità tra il passato, il presente narrativo e un domani futuribile nella vita dei protagonisti. Il risultato è la presa di coscienza del lettore sul fatto che l'evento atomico non si è esaurito l'11 marzo, con l'incidente nucleare di Fukushima Daiichi, come non era terminato nei giorni del 6 e 9 agosto 1945: al contrario, il problema inerente allo smaltimento delle scorie radioattive generate dalle centrali nucleari sembra accentuare la posizione di quei movimenti di protesta la cui tesi principale si fonda sulla convinzione che qualsiasi azione di appoggio volto all'implementazione dell'energia nucleare a livello globale equivalga di fatto all'annichilimento dell'intera umanità.

Non a caso, Shiga Izumi attribuisce un valore cruciale alla catastrofe nucleare di Fukushima Daiichi rendendola centrale in *Quando il cielo piove d'indifferenza*, tanto da determinare il titolo originale della raccolta in giapponese (letteralmente: “L'impassibile divinità planò dall'alto”). L'incidente nucleare fa la sua comparsa nella narrazione mediante la sovrapposizione a un altro incidente, questa volta di natura automobilistica, che anni addietro ha portato il protagonista a soffrire il lutto di una carissima compagna delle scuole elementari. L'anello di congiunzione tra i due eventi è rappresentato dall'emblematica figura del pavone, un volatile che l'io narrante spiega essere considerato una divinità in India e che viene paragonato all'incidente nucleare in quanto fiducia mal riposta e aspettativa disattesa. Come Misuzu, compagna di scuola di Yōhei, è convinta che il pavone sia il dio di tutti gli uccelli e lo insegue

disperatamente fino ad andare incontro alla propria morte, così ai giapponesi è stato fatto credere che l'energia nucleare fosse l'energia del futuro, pulita, sicura e inesauribile, illudendo la nazione di poter dare forma a un futuro che l'incidente nucleare ha reso, se non irrealizzabile, quantomeno incerto. Si spiega così il titolo originale della raccolta che attribuisce al pavone – e quindi implicitamente alla centrale nucleare – un ruolo cardine nella triplice catastrofe dell'11 marzo, riconoscendo nella metafora del pavone un simbolo dell'energia nucleare la cui natura pulita e sicura si rivela al contempo illusoria e ingannevole.

Tuttavia, *Quando il cielo piove d'indifferenza* è un'opera tutt'altro che pessimistica o vittimistica. La forza testimoniale di questa raccolta risiede anzi proprio nella ricostruzione di quei legami spezzati e di quelle piccole certezze quotidiane che assumono forma concreta in gesti rituali, abitudinari, familiari. La forza resiliente del popolo giapponese dimora in parte in una concezione filosofica della vita che fonda le sue radici nel principio buddhista del *mujō*, traducibile come "impermanenza". Dall'altra, nell'importanza del supporto sociale costituito da una fitta rete di legami (*kizuna*). Questi due termini hanno assunto grande importanza tanto nel panorama letterario quanto nel discorso sociopolitico giapponese del post Fukushima.

Il termine *mujō* indica un senso di caducità e continuo mutamento di ogni realtà fenomenica. Ciononostante non è associato, come sembrerebbe a una prima impressione, a un senso di rassegnazione e arrendevolezza: al contrario, il carattere perituro e transitorio della vita viene interpretato per la sua potenzialità alla rinascita. La natura si riproduce e il suo ciclo vitale e dinamico è inarrestabile. Questa è la principale fonte di

resilienza, intesa come la capacità di fronteggiare stimoli ambientali, relazionali e interpersonali stressanti e disturbanti, producendo un adattamento di tipo competente a un ambiente con caratteristiche abusanti.

In *Quando il cielo piove d'indifferenza* il *mujō* si traduce nel ripristino dei rituali quotidiani. Gesti insignificanti, talvolta leziosi, che segnano l'inizio e la fine della giornata, nonché, nel caso del primo racconto della raccolta, la celebrazione funebre della madre deceduta. Il rito permette di scandire l'incedere del tempo, particolarmente incerto e instabile in caso di catastrofe nucleare e per questo metafora della vulnerabilità umana: *in un evento macroscopico è inclusa una microscopica quotidianità* riflette il regista Koguma ne *La mia sedia vuota*. La ripetitività delle medesime abitudini aiuta in qualche modo a ricostituire l'identità dell'io frammentato dal trauma e dalla perdita, costituendo un primo passo verso il ripristino dell'ordine sociale.

In effetti non suona strano che lo *hibaku koku* per eccellenza – cioè l'unico paese al mondo ad avere conosciuto sia il bombardamento atomico sia la catastrofe nucleare – sviluppi attitudini resilienti che rendono il popolo giapponese unico nella tempestività con cui da secoli affronta calamità naturali, guerre, atti di violenza di massa – si ricordi per esempio l'attentato alla metropolitana di Tōkyō.²⁰ Gli stessi studi di etnopsichiatria di Devereux, fondatore di questa particolare branca della psicotraumatologia, sembrano supportare l'idea di una stretta correlazione tra le sequele post traumatiche manifeste nelle vittime di un evento stressante e il particolare ambiente culturale d'appartenenza. Secondo lo studioso, lo stress è traumatizzante soltanto se è atipico per quella data cultura, vale a dire se il contesto culturale di provenienza non supporta l'individuo con

adeguate difese contro le *forze nocive*, per utilizzare la terminologia adottata dallo stesso Devereux.²¹ Non stupisce perciò che nella manualistica di prevenzione a calamità naturali comunemente reperibile nelle librerie giapponesi spicchino concetti come *atama no junbi* (preparazione della mente) e *kokoro no junbi* (preparazione del cuore): un invito a predisporre mente e corpo all'eventualità che un evento traumatico si verifichi.

La teoria etnopsichiatrica di Devereux sembra quindi trovare conferma in Giappone, un paese soggetto da sempre a ogni sorta di calamità, tanto da contare nel suo vocabolario almeno una decina di termini per disastro, catastrofe e cataclisma di varia natura. Questa osservazione sembra rispondere a un'altra teoria, questa volta di matrice etnolinguistica, nota come Ipotesi di Sapir-Whorf: lingua e cultura sono estremamente correlate tra loro, si influenzano a vicenda e contribuiscono a dare forma al pensiero di una particolare cultura.²² Ne deriva che più è ampio il lessico riconducibile a un determinato aspetto della vita culturale di una comunità – come il disastro in Giappone – più profonde, dettagliate e ricche sono le conoscenze di quella comunità in quel preciso ambito culturale. Tali conoscenze, come abbiamo appena visto, lungi dall'essere custodite gelosamente da un *entourage* di eletti, vengono in Giappone trasmesse di generazione in generazione in una ricca produzione di manuali del genere *ikikata no hon* (testi sul modo di vivere) oppure, per menzionare un medium di natura diversa, nelle centenarie steli *tsunamibi*²³ che disseminate lungo le coste giapponesi segnalano le zone a rischio di maremoto indicando, come in un reportage, data dell'ultima onda anomala, informazioni circa l'inondazione e il numero approssimativo delle sue vittime.

L'approccio resiliente che il popolo giapponese dimostra in

occasione di quegli eventi traumatici che addensano la storia della nazione trova quindi le sue spiegazioni scientifiche in campo psico-antropologico e dona nuova prospettiva a quel *ganbarism* ("resistenza", secondo l'interpretazione di Gebhardt)²⁴ che tutto il mondo ha ammirato soprattutto in risposta alla triplice catastrofe dell'11 marzo.

Quando il cielo piove d'indifferenza più che soffermarsi a denunciare la responsabilità umana della catastrofe nucleare, esalta, nello stile autoriale asciutto ma evocativo, l'essenza resiliente insita nella nazione giapponese avvezza a convivere con l'imprevedibilità dei disastri. Quest'opera propone, mediante la commistione di elementi *fictional* e documentari, strategie di *coping* partendo da quel concetto buddhista di *mujō* che si concretizza, come si è visto, nella ricostituzione della ritualità quotidiana e dei legami sociali. Ciò trova conferme anche negli studi di Devereux, secondo i quali le esperienze *impressionanti*, per usare le sue parole, generano la formazione di abitudini.²⁵ Il restauro della ritualità quotidiana rappresenta quindi il primo passo verso la ricostituzione identitaria del singolo e della collettività e ne permette il ripristino di quella rete di legami sociali indispensabile alla ricostruzione post catastrofe.

L'atto di ri-partire e ri-cominciare con il quale si concludono entrambi i racconti di Izumi Shiga diventa possibile solo perché il trauma è, grazie alla concezione propria del *mujō*, naturalizzato e familiarizzato. Esso rappresenta in realtà l'occasione di ri-trovare nelle proprie memorie e ricordi traumatici passati e ri-scoprirsi nella propria fragilità individuale tesa a un futuro ignoto, incerto ma in ogni caso di nuovo possibile.

fusuma: pannelli verticali di struttura rettangolare, mobile, che definiscono gli ambienti nelle abitazioni tradizionali.

futon: materasso tradizionale giapponese; solitamente è interamente in cotone, rigido, sottile e arrotolabile durante il giorno per consentire la pulizia degli ambienti domestici.

izakaya: ristorante tradizionale giapponese; il termine è composto dalle parole *i* (sedersi), *zaka* (sakè) e *ya* (negozio).

kōhai: termine che indica, in ambito scolastico o sportivo, il proprio sottoposto.

konbini: abbreviazione della traslitterazione dell'inglese *convenience store*, esercizi di medio-piccole dimensioni aperti 24/7 per la vendita al dettaglio di prodotti d'uso quotidiano, dagli alimentari alle riviste.

nattō: alimento tradizionale giapponese costituito da fagioli di soia fermentati.

Obon: festa buddhista dedicata ai morti e agli antenati e celebrata in agosto.

ramen'ya: ristorante tradizionale giapponese dedicato ai noodles in brodo con carne o verdure.

senpai: termine che indica, in ambito scolastico o sportivo, il proprio superiore.

shirotabi: calze infradito per kimono, arti marziali e usi tradizionali giapponesi.

shōchū: bevanda alcolica tradizionale giapponese distillata da orzo, patate dolci o riso.

shōnen dorama: telefilm ispirati a tematiche comuni del periodo adolescenziale.

uchiwa: tradizionale ventaglio giapponese in carta grezza e legno naturale, con lavorazione "a rete".

yukata: kimono estivo, più leggero e solitamente di cotone.

¹ In *katakana*, a segnare le città che hanno esperito le radiazioni atomiche.

² La Tokyo Electric Power Company (東京電力株式会社) abbreviata in Tōden (東電) o TEPCO, è la più grande compagnia elettrica del Giappone, conosciuta per la gestione della situazione emergenziale seguita all'incidente presso l'impianto nucleare della centrale di Fukushima Daiichi.

³ Weekly Shōnen Jump (週刊少年ジャンプ) o semplicemente *Shōnen Jump*, è una testata settimanale di manga edita in Giappone da Shūeisha, con pubblicazioni estere a caducità mensile in Europa e Nord America.

⁴ Gatto selvatico. *N.d.T.*

⁵ In inglese: *punch perm*. Tipo di acconciatura maschile molto popolare in Giappone dagli anni Settanta alla metà degli anni Novanta, soprattutto tra yakuza, chinpira, bōsōzoku, camionisti, operai edili e cantanti di enka.

⁶ *Kinnikuman* è una serie manga di genere *shōnen* creata nel 1979 dal duo di artisti Yudetamago, composto da Yoshinori Nakai e Takashi Shimada. Il manga è stato pubblicato da Shūeisha su *Weekly Shōnen Jump* dal 1979 al 1987 e ha ricevuto lo Shogakukan Manga Award nel 1985.

⁷ Competizione tra i club di fotografia di tutti i licei del Giappone, arrivato alla ventesima edizione nel 2020. Sito ufficiale: <https://syakou.jp>

⁸ Si è preferito tradurre Fukushima in maiuscolo per rendere l'originale giapponese scritto con il sillabario in *katakana*, utilizzato per la traslitterazione di parole straniere o per evidenziare parole chiave e parti del discorso. In questo caso l'uso del *katakana* rispecchia l'esigenza di definire Fukushima non in quanto luogo geografico ma per la sua accezione di città che ha esperito la contaminazione radioattiva. Sorte simile ha coinvolto Hiroshima e Nagasaki dopo il bombardamento atomico. *N.d.T.*

⁹ *Kizuna* 「絆」 (in italiano: "legame") presenta il radicale di *ito* 「糸」, "filo" per l'appunto. *N.d.T.*

¹⁰ Koguma si scrive con i caratteri di "piccolo orso" 「小熊」 *N.d.T.*

¹¹ Andrej Arsen'evič Tarkovskij (1932-1986) è stato regista, sceneggiatore, montatore, scrittore e critico cinematografico sovietico. Il titolo che segue, "Nostalgia", è la traslitterazione ufficiale dell'opera dal russo. *N.d.T.*

¹² *Shōjo A* 「少女A」 è il titolo di una canzone di successo della cantante Nakamori Akina, realizzata nel 1982. Il riferimento qui è al testo della canzone che ha per protagonista una diciassettenne. *N.d.T.*

¹³ Shiga, Izumi, *Mujō no kami ga maioriru* 『無情の神が舞い降りる』, Chikuma Shobo, Tōkyō, 2017.

¹⁴ Sotooka, Hidetoshi, *Shinsai to genpatsu Kokka no ayamachi – Bungaku de*

yomitoku "3.11" 『震災と原発。国家の過ち一文学で読み解く"3.11"』
, Ōsaka, Asahi Shinbun Shuppan, 2012.

¹⁵ Tachiiri kinshi kuiki, Futaba-saredowaga furusato 『立入禁止区域、双葉
~されどわが故郷』 del regista Satō Takemitsu e Genpatsu hisaichi ni
natta furusato he no tabi di Sugita Konomi.

¹⁶ Sano, Shin'ichi, Tsunami to genpatsu 『津波と原発』, Tōkyō, Kōdansha,
2011.

¹⁷ Ōe, Kenzaburō, "History Repeats" in *The New Yorker*, 28 Marzo 2011.

¹⁸ Bienati, Luisa e Scrolavezza, Paola, *La narrativa giapponese moderna e
contemporanea*, Marsilio, Venezia, 2009.

¹⁹ Kamite, Yuka, "Prejudice and Health Anxiety about Radiation Exposure
from Second-Generation Atomic Bomb Survivors: Results from a Quali-
tative Interview Study" in *Frontiers in Psychology*, vol. 8, Article 1462, Agosto
2017, pp. 1-8.

²⁰ Conosciuto come il *Chikatetsu sarin jiken*, l'attentato fu perpetrato il 20
marzo 1995 da alcuni militanti della setta Aum Shinrikyo. Fu rilasciato a
bordo della rete metropolitana del gas Sarin che provocò la morte di trenta
vittime nonché centinaia di feriti. Diversi scrittori si sono occupati di que-
sto incidente, tra i molti si segnala Murakami Haruki con la sua raccolta
Andaaguraundo tradotta in Italia come *Underground. Racconto a più voci del-
l'attentato alla metropolitana di Tōkyō*, Torino, Einaudi, 1997.

²¹ Devereux, Georges, *Saggi di Etnopsichiatria generale*, Armando Editore,
Roma, 2007.

²² Leavitt, John, "Linguistic Relativities" in *Language, Culture, and Society.
Key Topics in Linguistic Anthropology*, Cambridge University Press, Cam-
bridge, 2006, pp. 47-81.

²³ Good, Megan, "Reconsidering Cultural Heritage in East Asia" in *Shap-
ing Japan's Disaster Heritage*, London, Ubiquity Press, London, 2016, pp.
139-161.

²⁴ Gebhardt, Lisette and Yūki, Masami, *Literature and Art after Fukushima.
Four Approaches*. EB-Verlag, Berlin, 2014.

²⁵ Devereux, *op. cit.*

LA NARRATIVA STRANIERA DI ATMOSPHERE LIBRI

DALL'ARABIA SAUDITA

Badriya al-Bishr: *Profumo di caffè e cardamomo*

Abdo Khal: *Le scintille dell'inferno*

Raja Alem: *Khatem. Una ragazza d'Arabia*

DALL'ARGENTINA

Carlos Busqued: *Sotto questo sole tremendo*

María Inés Krimer: *Sangue kosher*

DAL BRASILE

Federico Bonassi: *Terra di nessuno*

Luis Fernando Verissimo: *Borges e gli oranghi eterni*

DAL CANADA

Linden MacIntyre: *L'uomo del vescovo*

DAL CILE

Ramón Díaz Eterovic: *L'oscura memoria delle armi*

Diego Muñoz Valenzuela: *Fiori per un cyborg*

Diamela Eltit: *Imposta alla carne*

DALLA COREA DEL SUD

Lee Eung-jun: *Vita privata di una nazione*

Ch'ae Mansik: *Una vita ready-made e altri racconti*

AA.VV.: *Storie dalla Corea. Antologia della letteratura coreana della prima metà del Nove-
cento*

Kim Sagwa: *Io, B e Libro*

DALLA DANIMARCA

Helle Helle: *Dai cani*

Eva Maria Fredensborg: *Non colpire due volte*

DALLA CINA

Autori vari: *Shanghai suite*

Chan Koonchung: *La vita da sogno di Champa il tibetano*

Yan Lianke: *Il podestà Liu e altri racconti*

Wei Wei: *L'estate della svolta*

Ba Jin: *Famiglia*

Lao Ma: *Il contestatore e altri racconti*

Liu Heng: *La vita felice del ciarliero Zhang Damin*

Feng Menglong: *Quattordici storie per istruire il mondo. Una raccolta della dinastia Ming*

Chen Yuanbin: *La storia di Qiu Ju*

Su Tong: *Un'altra vita per le donne & Tre lanterne*

Ye Zhaoyan: *La storia del giuggiolo*

Shuang Xuetao: *Mosè sulla pianura*

Lu Nei: *Giovane Babilonia*

DALL'EGITTO

Tareq Imam: *Le mani dell'assassino*

Nawal al-Sa'dawi: *Zeina*

Ahmed Khaled Tawfiq: *Utopia*