

## Il ruolo attivo del lettore nella produzione letteraria post 3.11

VERONICA DE PIERI

Gli esercizi di scriptoterapia messi in atto nell'ambito di sedute di counseling e psicoterapia risultano particolarmente efficaci nei casi dimostrati di iniziale o parziale alessitimia della vittima (Krystal, 1995, p. 111), una condizione per cui la consapevolezza emozionale del soggetto è alterata, spesso a causa di un evento traumatico o un evento percepito come tale. Lo scambio dialogico tra terapeuta e paziente viene ricalcato in letteratura dal rapporto, intimo ed empatico, tra l'autore e la sua audience. L'opera letteraria, lungi dall'essere fine a sé stessa, si concretizza mediante la cooperazione tra autore empirico e il suo lettore reale (Segre, 1985, p.11). Solo questa interazione dialogica porta alla formazione dell'*ouvrage de l'esprit* come intesa da Sartre: uno sforzo letterario che unisce la libertà autoriale e la responsabilità che l'atto di scrittura comporta, sia nei confronti del pubblico sia della scrittura stessa (Benoît, 2000, p. 141).

I rischi concernono la panoplia interpretativa generata dai *Leerstellen* iseriani, vale a dire da tutte quelle ambiguità, lacune e omissioni di ordine semantico identificate da Wolfgang Iser (1976, p. 280); esse contribuiscono a rendere la lettura un processo aleatorio al limite tra la mera fruizione del prodotto letterario da parte del suo lettore/consumatore e una sorta di 'théâtre de l'individualité' (Piégay-Gros, 2014, p. 39) che vede nella lettura un esercizio solitario di *autoréflexivité* o secondo Cathy Caruth di 'conoscenza di sé' (1995, p. 7) mediante l'immedesimazione e l'identificazione con i protagonisti dell'opera. L'atto della lettura suggerisce infatti al lettore di colmare quegli 'spazi di indeterminatezza' (Gerratana, 2011, p. 2) volutamente disseminati nel testo dal narratore al fine di incoraggiare l'abilità creativa dei lettori stessi, quella che Iser identificava in *das Imaginäre* (Iser, 1983, p. 146). Il processo immaginativo consente seppur momentaneamente, di esperire come reale un mondo che nasce come pura finzione ed è frutto della soggettiva interpretazione del lettore. Qualsiasi attribuzione di senso da parte del lettore all'opera è sì, indotto dall'autore, attraverso espedienti letterari come ellissi, preterizione, aposiopesi, ma è altresì un processo attivo che pretende la collaborazione immaginativa del lettore, rendendolo di fatto un co-autore dell'opera. Lo *Inszenierungen* (Iser, 1983, p. 507), il processo

di inscenamento del mondo letterario, ha il merito di vivificare e personalizzare quel mondo parallelo che l'autore traccia su carta senza averne mai il completo controllo. Per quanto dettagliata possa essere la descrizione di suoni, profumi, colori, caratteri e situazioni, ogni lettore vedrà nell'ambiente e nei protagonisti che animano quel paesaggio delle nuances particolari influenzate da ricordi, esperienze, desideri arbitrari. Per questo l'estetica della ricezione di Iser di distingue notevolmente dalla teoria della ricezione di Hans Robert Jauss: mentre la prima indaga la componente attiva del lettore nell'atto di creazione del prodotto letterario, la seconda si limita a evidenziare le reazioni che questo atto suscita nel pubblico di lettori.

Chiaramente, questo processo empatico nell'audience rischia di risolversi in quella che Wimsatt e Beardsley hanno riassunto in '*affective fallacy*' cioè nell'anomalia valutativa del testo dovuta a un preventivo scetticismo epistemologico o all'interferenza emozionale del lettore (Wimsatt e Beardsley, 1949, p. 31). L'ermeneutica letteraria non può quindi definirsi come un esercizio esegetico permanente perché soggetta a continue interpretazioni critiche.

Nel caso della scriptoterapia tuttavia, proprio la soggettiva decodificazione del testo da parte del lettore e la multiforme possibilità interpretativa che l'opera offre rappresentano il punto di forza del prodotto testimoniale. Non vi è la necessità che l'interpretazione del lettore sia congrua a quella suggerita o indotta dal suo autore, come voleva la definizione di 'Lettore Modello' ambito da Eco (si veda, per esempio, l'analogia con il Lettore Implicito di Iser riconosciuta dallo stesso Eco; 1995, p. 19); al contrario, è proprio la soggettività interpretativa a rendere il prodotto testimoniale efficace. Addirittura, il testimone non suggerisce e non incoraggia nessun particolare immaginario della propria esperienza: si limita a descriverla così come questa è stata; sta al lettore coglierla in assoluta autonomia: «Solo così il testimone in giudizio adempie alla sua funzione, che è quella di preparare il terreno al giudice. I giudici, siete voi.» afferma con famose parole Primo Levi (Levi, 1976, p. 157). Infatti, la validità dell'esercizio scriptoterapico è data da un lato dal processo di scrittura, vissuto dall'autore come una sorta di «letteratura confessionale» (LaCapra, 2001, p. 8) e dall'altro, dall'incontro con l'atto della lettura: l'una non sussiste senza l'altra in quanto un prodotto letterario non fruito rimane non fecondo; d'altro canto la lettura è possibile solo in presenza di un'opera letteraria a cui approcciarsi. Così, nel campo della letteratura testimoniale il prodotto letterario ambisce a divenire il locus di una seduta psicoterapica tra autore/terapeuta e lettore/paziente (Shimokōbe, 2006, p. 23). Tale processo è ben analizzato da Tian Dayton (2000) che individua due fasi propedeutiche nella seduta psicoterapica: la 'abreactive catharsis' derivante dalla *Abreagieren* freudiana che consiste nella regressione del soggetto ad un evento vissuto, spesso represso; una sorta di «retroazione storica» (Laub, 1995, p. 70) e sua articolazione verbale o scritta. Il secondo stadio è rappresentato dalla 'catharsis of integration' (Dayton, 2000, p. 296), cioè dalla guadagnata capacità della vittima di ricono-

scere e verbalizzare le sue emozioni, fase che sviluppa la presa di coscienza da parte del paziente e può quindi dare avvio al processo di guarigione dal trauma. Ma come si traduce questo processo nell'atto della lettura? Il primo stadio consiste nel riconoscimento da parte del lettore di particolari comportamenti e attitudini dei protagonisti che per analogia o differenza stimolano la sua trasposizione dalla situazione narrativa alla vita reale. Non è necessario che l'autore espliciti le ragioni dietro le azioni dei protagonisti; allo stesso modo in cui non è indispensabile che i loro sentimenti prendano corpo attraverso una definizione aggettivale. Il focus è dato dall'intuizione interpretativa del lettore che per trasposizione e immedesimazione rievoca situazioni e sentimenti del suo vissuto. In un certo senso, l'opera letteraria consente attraverso la lettura di esperire una seconda volta luoghi, tempi, eventi. Si attualizza così la 'abreactive catharsis' in forma letteraria. La rielaborazione della lettura è invece affare assai più delicato: il feeling empatico sviluppato nei confronti dei protagonisti e delle loro vicende può essere così personale da toccare la sfera intimistica dell'individuo. In questo caso la 'catharsis of integration' si attua nel privato: solo una certa dose di confidenza permette al lettore il confronto con altri lettori sull'argomento. Insomma, come la seduta terapeutica è coperta dal segreto professionale, così l'interazione dialogica tra autore e lettore è tutelata dalla segretezza della lettura.

La funzione scriptoterapica è quindi attribuito di molte opere testimoniali: la copiosa produzione letteraria nata in risposta all'11 marzo giapponese non ne rimane esclusa. Il duplice disastro naturale che ha interessato la regione del Tōhoku e la crisi nucleare all'impianto di Fukushima Daiichi nel 2011 ha trovato largo spazio nella produzione letteraria di numerosi autori. La figura autoriale giapponese infatti, da sempre chiamata a prendere posizione di fronte a problemi di natura socio-politica, è stata largamente incoraggiata a esprimersi anche rispetto al 3.11. A questo appello va aggiunto il personale desiderio degli autori di farsi portavoce delle vittime del 'Daishinsai' e rivelare più o meno apertamente la propria posizione in merito all'uso del potenziale nucleare per scopi civili, il cosiddetto 'uso pacifico' dell'energia nucleare. Vengono proposti alcuni esempi in cui, indipendentemente dalla diversa natura del prodotto letterario, è l'azione congiunta di autore e lettore che attraverso la ricezione e la risposta empatica consente all'opera testimoniale di diventare tale e attivare così il processo di guarigione dal trauma. Per lo scopo si è deciso di limitare la selezione a un singolo esempio per forma generis a partire dalla produzione poetica di Wagō Ryōichi, poeta originario di Fukushima divenuto internazionalmente famoso per la sua *net-poetry* condivisa sui social networks, Twitter e Facebook in primis. La scelta è ricaduta su una primissima produzione dell'autore, datata 18-19 marzo 2011, che solo successivamente ha visto la sua pubblicazione editoriale nella collezione *Shi no tsubute* (Poesie scagliate), recentemente vincitore del premio francese per la rivista *Nunc* nella sua traduzione francese *Jets de poèmes*:

あなたにとって、懐かしい街がありますか。暮らしていた街がありますか。その街はあなたに、どんな表情を、投げかけてくれますか。

2011年3月19日 4:15

あなたにとって、懐かしい街がありますか。私には懐かしい街があります。

2011年3月19日 4:15

その街は、無くなってしまいました。

2011年3月19日 4:16

あなたは地図を見えていますか。私は地図を見えています。その地図は正しいですか。私の地図は、昔の地図です。なぜなら今は、人影がない。・・・。

2011年3月19日 4:16

南相馬市の夏が好きだった。真夏に交わした約束は、いつまでも終わらないと思っていた。原町の野馬の誇らしさを知っていますか？

2011年3月18日 14:14

南相馬市の野原が好きだった。走っても走ってもたどりつかない、世界の深遠。満月とススキが、原町の秋だった。

2011年3月18日 14:15

お願いします。南相馬を救って下さい。浜通りの美しさを戻してください。空気の清しさを。(私たちの心の中には、大海原の涙しかない。)

2011年3月18日 14:28

海のきらめきを、風の吐息を、草いきれと、星の瞬きを、花の強さを、石ころの歴史を、雲の切れ間を、そのような故郷を、故郷を信じる。

2011年3月18日 14:43

2時46分に止まってしまった私の時計に、時間を与えようと思う。明けない夜はない。

2011年3月18日 14:45

[Avete una città che vi è cara? C'è una città che mi è cara. Avete una città dove avete vissuto? Che tipo di segnali vi manda? / Avete una città che vi è cara? C'è una città che mi è cara. Quella città è scomparsa. / State guardando la mappa? Sto guardando la mia mappa. È affidabile? La mia mappa è vecchia. Perché ora non c'è anima viva... / Amavo l'estate a Minamisōma. Credevo che la promessa scambiata a metà estate non sarebbe mai finita. Conoscete i magnifici cavalli selvaggi di Haramachi? / Amavo i campi di Minamisōma. La vastità di un mondo che per quanto si corra, non è raggiungibile. / La luna piena e l'erba autunnale di Haramachi. / Vi prego. Per favore, aiutate Minamisōma. Per favore ripristinate la bellezza di Hamadōri. La purezza della sua aria. (Nel mio cuore, non c'è altro che un oceano di lacrime.) / Il mare scintillante, il respiro del vento, il forte odore dell'erba e il brillucchio delle stelle, la stranezza dei fiori, la storia delle pietre, lo squarcio tra le nuvole: credo nella mia città natale, questo tipo di città. / Ristabilirò il tempo del mio orologio, fermo alle 2:46. Non c'è notte che non si apra al giorno.] (Wagō, 2011, p. 35, 36, 38, 43.)

Il poeta riporta l'attenzione ad un'area specifica della mappa che avrebbe dovuto mostrare una città a lui cara; ma Minamisōma è scomparsa (その街は、無くなってしまいました。). A quasi 29 km dall'impianto di Fukushima Daiichi la città è

stata una delle prime ad essere evacuate dalle ordinanze cautelari disposte dal governo giapponese tra il 14 e il 16 marzo; tuttavia, l'autore ripete con convinzione di credere nella sua città natale, un termine (quello di *furusato* 故郷) che per trasposizione metonimica si allarga a tutta la regione del Tōhoku colpita dal quarto più potente sisma nella storia mondiale e dalla violenza dello tsunami ad esso seguito; per estensione, il *furusato* di Wagō Ryōichi è il Giappone intero, unito ad affrontare la crisi del 3.11. Se le indicazioni geografiche sono ben determinate sulla mappa, per quanto non accurata, anche il tempo è ben definito: l'orologio dell'autore, freddato alle 2:46, ne ricorda uno analogo conservato al Museo della Pace di Hiroshima, bloccato alle 8:14 del 6 agosto a ricordare il bombardamento nucleare della città; il suo significato è traslato dalle parole della *hibakusha* di Nagasaki Hayashi Kyōko per la quale ogni giorno è il 9 agosto: la paura del *genbakushō*, la 'malattia atomica' i cui sintomi da esposizione alle radiazioni possono comparire improvvisamente e trasmettersi alle future generazioni, è una preoccupazione abbracciata anche da Wagō nella sua poesia. L'attimo del sisma è fissato come uno scisma netto tra il passato di Minamisōma ormai perduto e il presente legato alla contaminazione nucleare dovuta al meltdown presso l'impianto di Fukushima Daiichi, nonché lo smaltimento delle sue scorie radioattive, entrambe calamità che coinvolgono, nell'immediato futuro, le prossime generazioni.

Il trauma, che in questa poesia assume l'aspetto di una città perduta e una promessa infranta, interpella il lettore con domande dirette (あなたにとって、懐かしい街がありますか。): impone cioè di divenire parte attiva nel salvataggio di Minamisōma perché potrebbe essere la città di tutti noi (お願いします。南相馬を救って下さい。). La *net-poetry* di Wagō Ryōichi non è un esercizio di scriptoterapia fine a sé stesso: è un appello vivo agli utenti del web; è un'invocazione accorata, una chiamata imperiosa. Urge l'intervento del pubblico, implica partecipazione.

Che la *net-poetry* sia il luogo d'incontro tra autore e lettore è indubbio; ma cosa trasforma tale territorio neutro in un fertile terreno per la guarigione dal trauma? La risposta è da ricercarsi in quelle proposizioni che in qualità di 'vettori letterari' superano lo spazio estrinseco della carta stampata e quello restrittivo dei confini cittadini di Fukushima per raggiungere altri universi, altre vite. La 'abreactive catharsis' in forma letteraria non si realizza qui con un transfert assoluto tra il protagonista (Wagō) e il lettore empirico: perché l'immedesimazione avvenga il Lettore Modello dovrebbe essere uno sfollato di Minamisōma o tutt'al più una vittima del 'Daishin-sai'. L'apertura dell'opera suggerisce invece l'adozione di altre strategie testuali da parte dell'autore: interrogazione diretta, implorazione. Il testo testimoniale sfrutta l'empatia del lettore affinché rielabori, in una sua personale chiave interpretativa, il dramma esperito dai sopravvissuti del Tōhoku, ed implicitamente, questa soluzione elimina qualsiasi possibile divario di intelligibilità che poteva invece portare ad una netta distinzione dell'audience in vittima e non-vittima cioè in 'chi è in grado di comprendere perché ha esperito l'evento' e 'chi non è in grado (o non gli è permesso)

di comprendere perché estraneo ai fatti'. La poesia di Wagō assume così carattere universale.

La risposta dell'audience letteraria si realizza, su vasta scala, in una presa di coscienza della situazione di Minamisōma e possibilmente, in un'azione diretta affinché la città torni ai suoi splendori originari. In questo senso, la scriptoterapia assurge alla sua funzione testimoniale stimolando la memoria e il ricordo di Minamisōma in tutte le voci descritte dal suo autore: i magnifici cavalli selvaggi e l'erba autunnale di Haramachi, i campi, la bellezza di Hamadōri, la purezza della sua aria, il mare scintillante, la stranezza dei fiori, la storia delle pietre. Se il lettore non ricorda (o non conosce), è la *net-poetry* di Wagō ad aiutarlo; ma all'utente del web spetta il compito di perpetuare tale ricordo.

Accanto ad una reazione del pubblico definibile su ampia scala, ad ampio spettro, se ne affianca un'altra ben più sottile ed intimista che vede cioè il compimento della 'catharsis of integration' in forma letteraria: si tratta di una riflessione interiore, morale, su proprie esperienze di dolore. In questo caso la *net-poetry* di Wagō diventa un potente strumento per un'analisi psicotraumatologica del proprio vissuto, non attraverso l'identificazione diretta del lettore nell'esperienza dell'autore ma per i suggerimenti che l'opera testimoniale offre.

Si veda poi un prodotto di prosa firmato Kawakami Mieko e intitolato *Sangatsu no keito* (Marzo è di lana) presente in entrambe le collezioni sul tema 3.11 uscite a un anno di distanza dall'11 marzo; il riferimento va a *Sore de mo sangatsu wa mata* (E tuttavia marzo è, ancora, 2012) tradotto in inglese in *March Was Made of Yarn* (2012) e la pubblicazione da parte di Waseda Bungaku *Shinsai to fikushon no "kyori"* (2012) la quale conta la sua traduzione italiana in *Scrivere per Fukushima. Racconti e saggi a sostegno dei sopravvissuti del terremoto* (2013). In questa breve produzione narrativa l'autrice porta in scena in poche pagine il viaggio di una comune coppia nel Kansai; la donna è in attesa all'ottavo mese di gravidanza. L'occasione del viaggio è rappresentata dalla visita presso la famiglia di lei residente nella prefettura di Shimane. La coppia, di ritorno verso Sendai decide così di concedersi una breve tappa a Kyōto per visitare la città, tra cui il Kiyomizudera. In hotel, dove i due giovani riposano nelle ore più calde, vengono sorpresi da un messaggio relativo al terremoto: credendoli ancora a Sendai, un'amica della protagonista si preoccupa per la loro incolumità. Il 'Daishinsai', con il suo nome, non fa comparsa in *Sangatsu no keito*. Il punto di vista messo in scena dall'autrice è quello di una comune coppia che vive la sua quotidiana routine: la trasposizione del lettore con i protagonisti è immediata. Il punto forte della narrazione è proprio l'attributo di comunanza (leggere: universalità) che può essere ascritto alla storia. Il lettore può rivedere sé stesso l'11 marzo, un giorno esattamente uguale agli altri, fintanto che qualcosa di straordinario non accade. La triplice catastrofe scompare, è ricondotta alla sua esclusività originaria. Il 'Daishinsai' è circoscritto. Il suo sbucare fuori attraverso la mail ricevuta dalla coppia è limitativo: un istante, un punto fermo nella linea cronologica degli eventi. Riportare la catastrofe alla sua dimensione evenemenziale non significa ridimensio-



narne la portata ma reinscriverla nella quotidianità. Essa è semplicemente ricondotta alla sua unicità, al suo unicum: non è una occorrenza giornaliera ma una tragedia che ciclicamente ricompare nella vita umana. La reticenza autoriale è la pratica allusiva con cui Kawakami parla del 3.11 senza pragmaticamente menzionarlo. L'11 marzo è dipinto in *Sangatsu no keito* come un silenzio ineffabile, una omissione dichiarata che incalza il lettore a cercarne qualsiasi richiamo, per quanto sottile, servendosi del metadiscorso attorno all'opera. Nel farlo, l'autrice costringe il lettore a riflettere sulla fragilità della vita sottolineando l'impotenza dell'essere umano di fronte al *mujō*, il concetto buddhista che vede nell'incessante scorrere della vita il continuo divenire di tutte le cose. Ancora una volta è grazie alla fruizione del lettore che l'opera assume i connotati di testimonianza: «la finzione letteraria [è] il luogo privilegiato di costruzione dell'identità» (Gerratana, 2011, p. 32).

Come si è visto, in questo caso la 'abreactive catharsis' si realizza in maniera piuttosto consueta mediante l'immedesimazione tra il lettore e i protagonisti della storia; similmente alla produzione poetica di Wagō, il narratore si rivolge ad un lettore empirico svincolandolo dalla sua esperienza (o meno) della catastrofe dell'11 marzo, rendendo l'opera testimoniale accessibile a tutti (e quindi, direbbe Eco, raggiungendo un'ampia categoria di Lettor[i] Modell[i]). Il processo introspettivo legato alla "catharsis of integration" invece, viene ispirato dall'autrice proprio attraverso le riflessioni sul ruolo che ognuno di noi lettori assume nei confronti della catastrofe (leggere: trauma). La strategia adottata è quella del silenzio, dell'omertà verso il mai nominato '*Daishinsai*'. Ma la sua assenza, se rapportata al metadiscorso dell'opera che la vede parte di una raccolta in omaggio alle vittime del 3.11, ne richiede la presenza. La ricerca del suo significato è quanto di più soggettivo può essere la matrice traumatica esperita dal singolo lettore.

L'ultimo testo proposto è l'esempio di una produzione di carattere nonfictional pubblicata nel novembre 2011 dal prete buddista Gen'yū Sōkyū: *Mujō to iu chikara* (La forza dell'impermanenza, 2011) non può considerarsi come la risposta autoriale più famosa al 3.11 ma è presa qui in considerazione per il valore alterativo attribuito al ruolo attivo del lettore. L'opera si presenta come un commentario in chiave 3.11 di un testo canonico della produzione letteraria giapponese, lo *Hojōki* di Kamo no Chōmei, risalente al 1212. La serie di calamità che l'autore afferma di avere esperito in prima persona durante il periodo Kamakura (1185-1333) vengono comparate da Gen'yū con la situazione di Fukushima dopo l'11 marzo: il trasferimento della capitale da Kyōto a Fukuhara dopo una tromba d'aria è messa in relazione all'evacuazione delle aree vicine all'impianto nucleare di Fukushima Daiichi (Gen'yū, 2011, p. 20); il consistente sfruttamento di cavalli ma non di bovini viene paragonato alla grande quantità di radioattività inalata dagli sfollati di Fukushima e all'impossibilità di mangiare carne bovina (Gen'yū, 2011, p. 21); perfino la carestia descritta da Kamo no Chōmei è considerata alla luce del 3.11 rispetto alla contaminazione radioattiva responsabile di avere trasformato il suolo di Fukushima da una florida area verde a una terra incoltivabile che non produce nulla in grado di

placare la fame dei suoi abitanti (Gen'yū, 2011, p. 21); il fenomeno di sciacallaggio subito dai templi durante l'epoca di Chōmei è ora preoccupazione delle aree evacuate (Gen'yū, 2011, p. 28-29). Gen'yū Sōkyū coglie così l'occasione per criticare la quantità esagerata di manuali sul tema di sisma, tsunami, smottamenti, pubblicati in Giappone negli ultimi decenni e definiti dai critici come 'ikikata no hon' 「生き方の本」 (libri su come vivere; Gebhardt, 2015, p. 260). Tutti questi prodotti letterari si prefiggono il chiaro obiettivo di aiutare a comprendere la catastrofe e sono utili allo sviluppo di quello che viene definito come "atama no junbi" 「頭の準備」 (preparazione della mente); un'espressione che riflette il bisogno di essere equipaggiati con nozioni e informazioni necessarie a fronteggiare una possibile crisi. Tale qualità preparatoria dell'individuo risulta però inefficace se non accompagnata da una adeguata 'kokoro no junbi' 「心の準備」 (preparazione del cuore) che consiste in una sorta di predisposizione psicologica caratterizzata dalla capacità di reagire tempestivamente allo shock ed entrare in azione. L'autore arguisce il fatto che il grande numero di prodotti editoriali sul tema sembri impedire alle persone di imparare a fronteggiare la catastrofe: una volta stampata, questa conoscenza si accumula sugli scaffali delle librerie, trasformata in memoria da archiviare. Questa sembra essere la riflessione suggerita dall'autore: nonostante il concetto di *mujō*, per sua natura, incoraggi l'uomo a non preoccuparsi del domani poiché il tempo è in continuo divenire, una corretta preparazione della mente e del cuore aiuta a vivere e gioire della vera essenza del *mujō*, l'attimo, l'istante, fuggevole e passeggero e per questo sacro. «Dobbiamo vivere il *mujō*. Dobbiamo vivere ogni giorno con un modo di percepire il mondo che sia il *mujō*.» (Gen'yū, 2011, p. 36.) In questo caso la produzione di Gen'yū stimola la risposta del lettore a cambiare modalità di approccio alla quotidianità. In *Mujō to iu chikara* la catastrofe dell'11 marzo diventa quasi il pretesto per incoraggiare un tale cambiamento. La revisione del mito classico è lo stratagemma adottato dall'autore per stimolare una riflessione dell'individuo non solo riguardo i problemi che attanagliano la prefettura di Fukushima e i suoi sfollati, ma anche sulla modalità con cui si affronta la vita. Il monito è incisivo: maggior coscienza che il pericolo è sempre in agguato; maggior prontezza di spirito nell'affrontarlo. Questo sembra essere il suggerimento dell'autore nella sua insistenza sul vivere quotidianamente il *mujō*. In *Mujō to iu chikara* il ruolo attivo del lettore non si espleta nel congiunto sforzo con l'autore al fine di portare a compimento la sua opera; in altre parole, il lettore non diventa co-autore di Gen'yū mediante il processo della lettura. In quanto testo di natura documentaria e critica *Mujō to iu chikara* non necessita (e anzi non richiede) alcun intervento immaginativo da parte del lettore per colmare quegli interstizi narrativi e quelle lacune letterarie che l'autore volutamente dissemina nel racconto con il preciso intento di solleticare la fantasia della sua audience, come nei casi di poesia e prosa già esaminati. Tuttavia, viene meno anche la possibile discrepanza tra i 'descriptive (or cognitive) meanings' della parola e i suoi 'emotive meanings' (Wimsatt e Beardsley, 1949, p. 33): vale a dire che non si verifica il rischio di cadere



nella 'affective fallacy' denunciata da Wimsatt e Beardsle in quanto non intercorrono dubbi sulla posizione autoriale in merito alla catastrofe di Fukushima e i suoi rimproveri per una scorretta attitudine nell'affrontarla.

Si può quindi parlare di ruolo attivo del lettore, in questo caso? Sì, se si intuisce la simmetria tra un prodotto *fictional* e uno *nonfictional* che, attraverso tecniche stilistiche e retoriche differenti, stimolano nella medesima direzione il lettore. Infatti, nel primo caso a generare la 'abreactive catharsis' psico-letteraria erano le lacune testuali che inducevano il lettore a colmarle con la propria facoltà immaginativa; operazione questa, che attraverso l'immedesimazione con i protagonisti del racconto conduceva il lettore ad un'autoanalisi delle proprie esperienze di trauma e dolore: in termini psicotraumatologici, alla già vista 'catharsis of integration'. Nel caso di un prodotto *nonfictional* come quello qui proposto, l'assenza di omissioni e obliterazioni testuali facilita il lettore nella sua presa di coscienza. Non più quindi un diretto intervento sul testo, ma una riflessione a posteriori, intima e soggettiva, che, nel migliore dei casi, può portare alla messa in opera dei suggerimenti autoriali proposti.

Entrambe queste due produzioni letterarie presentano quindi un 'filtro' in grado di precludere o facilitare l'efficacia, in termini scriptoterapici, del testo: nel caso di un prodotto narrativo tale filtro è incarnato dall'immaginario del lettore; nel caso di un'opera documentaria invece, esso è rappresentato dalla condivisione di archetipi sociali, politici, giuridici ecc., con l'autore. Più l'immaginario del lettore è ampio, più l'opera di narrativa sarà efficace perché la figura del Lettore Modello combaccerà con molteplici possibili lettori empirici; più la condivisione di idee tra autore e lettore corrisponde e più l'efficacia dell'opera testimoniale a carattere documentario diventerà indubbia.

Per tornare a *Mujō to iu chikara*, la sua 'abreactive catharsis' si compie attraverso il mutuo accordo tra autore e lettore nel condividere il medesimo punto di vista espresso nell'opera: quello cioè, di critica verso la manualistica infeconda; la 'catharsis of integration' invece, prende corpo con una risposta pro-attiva del lettore che, una volta colti i suggerimenti di Gen'yū li fa propri modificando il suo approccio alla quotidianità, vissuta ora con maggior sensibilità per la consapevole presenza del *mujō*. Non c'è da stupirsi se questo tipo di letteratura è stata associata ai diversi attributi di guarigione, in inglese *healing* o in giapponese 'iyashi' 「癒し」 (Gebhardt, 2004, p.257) in quanto l'opera testimoniale così concepita rappresenta anzitutto il punto iniziale di una scoperta di sé, contrariamente a quanto si pensa nell'immaginario comune, trattandosi di un'opera che per definizione racconta l'esperienza del suo autore. Si parla di 'kokoro no kea' 「心のケア」 (cura del cuore; Kamata e Gen'yū, 2012, p.18), un processo di convalescenza psicologica spronato dall'autore ma attuato grazie alla risposta emozionale del lettore. Questa è fondamentale affinché si sviluppi un attivismo socio-politico originato dalla coscienza civica del lettore stesso.

La letteratura contribuisce così a ricostituire l'identità frammentata dalla catastrofe, dal trauma e dalla perdita; «to help readers discover their own sympathetic imaginings of humanity in extremis.» aggiunge Vickroy (Vickroy, 2002, p. 2). La

narrazione contribuisce all'aumento di consapevolezza dei lettori attraverso la loro lettura esperenziale: non un atto passivo ma di attiva partecipazione al dramma raccontato. Gli artifici espressivi sviluppati dall'autore vengono messi in atto (attualizzati, direbbe Eco) dal lettore. Per questo la natura del prodotto letterario passa in secondo piano rispetto al messaggio trasmesso: poesia, narrativa e saggistica concorrono alle funzioni terapeutiche della 'letteratura sul trauma' con l'obiettivo finale di ottenere un «individual and collective healing and alleviation of symptoms» (Vickoy, 2002, p. 85). L'opera, che richiede «movimenti cooperativi attivi e coscienti da parte del lettore» è un «meccanismo pigro (o economico) che vive sul plusvalore di senso introdotto dal destinatario» (Eco, 2016, 51). La sua pluralità interpretativa non altera la sua irriducibile singolarità; il suo «essere libero» o «aperto» è anzi una strategia testuale che nel caso dell'opera testimoniale è sinonimo di efficacia dell'esercizio scriptoterapico.

## Bibliografia

- Benoît, Denis (2002). *Littérature et engagement*. Paris: Éditions du Seuil.
- Cathy, Caruth (1995). *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Coci, Gianluca (2013) (a cura di). *Scrivere per Fukushima. Racconti e saggi a sostegno dei sopravvissuti del terremoto*. Roma: Atmosphere Libri.
- Dayton, Tian (2000). *Trauma and addiction. Ending the Cycle of Pain through Emotional Literacy*. Florida: Health Communications Inc. Publishing.
- Eco, Umberto (1995). *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano: Euroclub Italia S.p.A.
- Eco, Umberto (2016). *Lector in Fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani.
- Gebhardt, Lisette (2004). "Der Konsum von "heilung" (*iyashi*) in der japanischen Gegenwartskultur und die Remigio-Reise nach Asien". In *Gelebte Religionen. Untersuchungen zur sozialen Gestaltungskraft religiöser Vorstellungen und Praktiken in Geschichte und Gegenwart*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, pp. 325-338.
- Gebhardt, Lisette (2015). "Ghosts, Spirituality and Healing in Post-Fukushima Literature: Yoshimoto Banana's Bibliotherapy for National Recovery". In *Religion and Spirituality in Japanese Literature*, PAJLS, vol. 16, pp. 257-280.
- Gen'yū, Sōkyū (2011). *Mujō to iu chikara. Hōjoki ni manage kokomo no arikata*. Tokyo: Shinchōsha.
- Gerratana, Anna (2011). "Il ruolo del lettore nell'estetica della ricezione e nelle teorie post-moderne", In *Bollettino AIG IV*. Pisa: BAIG, pp. 25-34.
- Iser, Wolfgang (1983). "Akte des Fingierens". In Henrich, Dieter, Iser, Wolfgang (Eds.). *Funktionen des Fiktiven, Poetik und Hermeneutik*, X. München: Fink, pp. 121-152.
- Kamata, Tōji; Gen'yū, Sōkyū (2012). *Genshiryoku to shūkyō - Nihonjin he no toi*. Tokyo: Kadokawa Shuppan.
- Kawakami, Mieko (2012). "Sangatsu no keito". In *Sore demo sangatsu wa mata*. Tokyo: Kōdansha, pp. 79-100.

- Krystal, Henry (1995). "Trauma and Aging: a thirty-year follow up". In Cathy Caruth (ed.). *Trauma. Exploration in Memory*. Baltimore: The John Hopkins University Press, pp. 76-99.
- LaCapra, Dominick (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Laub, Dori (1995). "Truth and Testimony: the process and the struggle". In Cathy Caruth (ed.). *Trauma. Exploration in Memory*. Baltimore: The John Hopkins University Press, pp. 61-75.
- Levi, Primo (1976). "Appendice". In *Se questo è un uomo*. Torino: Einaudi, pp. 157-178.
- (2012). *March Was Made of Yarn: Reflections on the Japanese Earthquake, Tsunami, and Nuclear Meltdown*. New York: Vintage Books.
- Sartre, Jean-Paul (1969). *Qu'est-ce que la littérature?*. Parigi: Gallimard.
- Segre, Cesare (1985). *Avviamento all'analisi di un testo letterario*. Torino: Einaudi.
- Shimokōbe, Michiko (2006). *Trauma no koe wo kiku. Kyōdōtai no kioku to rekishi no mirai*. Tokyo: Misuzu Shobō.
- (2012). *Shinsai to fikushon no "kyori"*. Tokyo: Waseda bungakukai.
- Piégay-Gros, Nathalie (2014). *Le lecteur*. Malesherbes: GF Flammarion.
- Vickroy, Laurie (2002). *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Wagō, Ryōichi (2011). *Shi no tsubute*. Tokyo: Tokumashoten.
- Wimsatt, W.K.; Monroe Beardsley (1949). "The affective fallacy". In *Sewanee Review*, vol. 57, no. 1, pp. 31-55.