

Marcella M. Mariotti

IL PERCORSO LETTERARIO DI MATSUTANI MIYOKO
DAL DOPOGUERRA AI GIORNI NOSTRI: DAL DŌWA AL JIDŌ BUNGAU

Matsutani Miyoko 松谷みよ子 (1926-) è considerata uno degli autori di letteratura per l'infanzia più famosi e rappresentativi del Giappone contemporaneo. Scrittrice di *long sellers* quarantennali, come gli innovativi e pluripremiati *Tatsunoko Tarō* 龍の子太郎 (Tarō Figlio del drago, 1960), *Chiisai Momochan* 小さいモモちゃん (La piccola Momo, 1964), o *Futari no Īda* ふたりのイーダ (Le due Ida, 1969), inizia la sua produzione da giovanissima, lontano dai circoli letterari e dalle associazioni a lei contemporanee, che aspirando alla diffusione e alla formazione di una letteratura democratica per l'infanzia, diedero vita a un proliferare di riviste 'democratico-buoniste'.¹ È infatti solo grazie al riconoscimento di Tsubota Jōji 坪田譲治, affermato scrittore di *seikatsu dōwa* 生活童話 (racconti di vita quotidiana) e curatore di diverse riviste, che i suoi primi racconti fecero in tempo ad apparire su alcune di esse prima che sopraggiungesse il 'secondo periodo di ibernazione' della

¹ La più importante di tali associazioni fu il *Nihon jidō bungakusha kyōkai* 日本児童文学者協会 (1946). Si tratta di un gruppo di lavoro e movimento letterario nato a Tōkyō dall'idea di Seki Hideo 関秀雄. Comprende autori e studiosi legati alle riviste romantiche *Akai tori* 赤い鳥 o *Dōwa bungaku* 童話文学 e alla letteratura proletaria. Fra le direttive principali: 1) accrescere la produzione di letteratura per l'infanzia di ispirazione democratica; 2) risvegliare con la letteratura il pensiero e i bisogni di creatività dell'infanzia; 3) impegnarsi affinché la letteratura per l'infanzia consolidi il proprio riconoscimento sociale; 4) proteggere e garantire il diritto alla libertà d'espressione e di pensiero; 5) collaborare con altri movimenti letterari democratici. È attualmente l'associazione giapponese più importante di scrittori per l'infanzia, a cui si deve l'autorevole pubblicazione mensile *Nihon jidō bungaku* 日本児童文学 (Letteratura giapponese per l'infanzia). Fra le riviste 'democratico-buoniste' (*ryōshinteki sōgō zasshi* 良心的総合雑誌) si ricordano *Akatonbo* 赤とんぼ (1946-48), *Ginga* 銀河 (1946-49), *Kodomo no hiroba* 子どもの広場 (1946-50), e *Shōnen shōjo* 少年少女 (1948-51).

letteratura giapponese per l'infanzia, corrispondente al decennio successivo la guerra di Corea (1950-53), che destabilizzò la fiducia negli ideali democratici del primo dopoguerra, imponendo un ripensamento radicale del significato, delle forme e dei contenuti della letteratura per l'infanzia stessa.²

Il percorso attraverso il quale dai primi *dōwa* 童話 (racconti fantastici di/per bambini) giunge a scrivere intenzionalmente *jidō bungaku* 児童文学 (letteratura per l'infanzia), passando attraverso la riscrittura di *minwa* 民話 (leggende popolari) e *setsuwa* 説話 (aneddoti), consente di cogliere pienamente le caratteristiche della sua letteratura. Diversi sono gli studiosi che concordano nel suddividerne la produzione in due macro-periodi:³ quello precedente e quello successivo al racconto lungo *Tatsunoko Tarō*.⁴ Si seguirà qui tuttavia, in accordo con Tsukahara Ryōichi 塚原亮一, un'ulteriore suddivisione del primo periodo, distinguendo cioè fra i *dōwa* fantastici composti fra il 1943 e il 1951, e quelli seguenti, cioè dopo l'entrata di Matsutani nel neonato circolo esordienti (Shinjin-kai 新人会) dell'Associazione Nazionale Scrittori di Letteratura per l'Infanzia (Nihon jidō bungakusha kyōkai 日本児童文学者協会) nel 1950, e il Premio Esordienti della medesima associazione (Jidō bungakusha kyōkai shinjinshō 児童文学者協会新人賞, 1951) grazie al quale iniziò il suo cammino verso il *jidō bungaku* 児童文学 (letteratura per l'infanzia).⁵

² Torigoe Shin, *Matsutani Miyoko*, in Ōfuji Mikio (a cura di), *Tenbō. Nihon no jidō bungaku* (Panorami. La letteratura giapponese per l'infanzia), Shōbunsha shuppan, Tōkyō 1980 (I ed. 1978), pp. 263-67. Torigoe Shin, *Jidō bungaku no gendai* (La letteratura per l'infanzia contemporanea), "Nihon bungaku zenshi, 6", Gakutōsha, Tōkyō 1978, p. 411.

³ A Matsutani vengono dedicate raccolte speciali nella rivista mensile *Nihon jidō bungaku* (1969 e 1977). Fra i saggi del 1969: Tsukahara Ryōichi, Mizutō Haruo, "Dōwa sakka Matsutani Miyoko sobyō" (Schizzo di Matsutani Miyoko, scrittrice di *dōwa*), pp. 48-52; Seki Hideo, "Matsutani Miyokoron" (Su Matsutani Miyoko), pp. 53-59; Inaniwa Keiko, "Watashi no Sutō fujin" (La mia signora Stowe), pp. 60-62; Masumura Kimiko, "Kodomo no mita Matsutani-Yoshida-Imanishi bungaku" (La letteratura di Matsutani, Yoshida e Imanishi, vista dai bambini), pp. 63-69. Fra i saggi dello speciale "Matsutani Miyoko no sekai" (Il mondo di Matsutani Miyoko) del 1977: Nishida Yoshiko, "Matsutani bungaku no kontei ni aru mono" (Ciò che è alla base della letteratura di Matsutani), pp. 45-53; Madokoro Hisako, "'Jamunekosan', daijōbu. Anata wa 'neko' yo" (Tranquillo 'Gatto Jam': tu sei un 'gatto!'), pp. 66-69; Tsukahara Ryōichi, "'Dōwa' kara 'jidō bungaku' e" (Dal '*dōwa*' alla letteratura per l'infanzia), pp. 70-76; Saitō Ryūsuke, "Henshū kōki" (Postfazione editoriale), p. 128. Le sue opere sono raccolte nei sei volumi di *Matsutani Miyoko no hon* (I libri di Matsutani Miyoko), Kōdansha, Tōkyō 1994-97. Una bibliografia completa della critica costituisce il volume a parte curato da Itō Eiji, *Matsutani Miyoko no hon. Matsutani Miyoko kenkyū shiryō* (I libri di Matsutani Miyoko. Materiale di ricerca su Matsutani Miyoko), Kōdansha, Tōkyō 1997.

⁴ Matsutani Miyoko, *Tatsunoko Tarō*, Kōdansha aoi tori bunko, Tōkyō 2002 (I ed. 1960).

⁵ Tsukahara, "'Dōwa' kara 'jidō bungaku' e", cit.

Primo periodo, prima parte (1943-1951): i dōwa fantastici

La scelta della forma fantastica, se da un lato era per Matsutani una reazione allo stile realistico del dopoguerra, dall'altro rappresentava l'espressione letteraria per lei più adatta, rispetto alla poesia o al romanzo, a cogliere la realtà fin troppo sconvolgente che la circondava:

[...] si vedeva di tutto, e le immagini mi si imprimevano una a una nella mente, come le frasi di un romanzo. Se le avessi trascritte così com'erano ne avrei sicuramente scritto uno, ma mi accorsi che non capivo più se quello che dicevano le persone era vero o meno: una persona diceva una cosa davanti a un'altra, e quando questa se n'era andata, diceva tutt'altro a un'altra ancora. Anche io sarò stata considerata nello stesso modo: vedevo con i miei occhi come era [inaffidabile] il genere umano; un romanzo che descrivesse le persone in questo modo mi spaventava: avrebbe fatto male a molti. Così mi sembrò che forse solo nel genere *dōwa*, dove si poteva scrivere in 'forma concentrata per interposta fantasia', sarebbe stato possibile estrapolare ancora di più la verità.⁶

"Era lo stile che più si addiceva a esprimere me stessa", aggiungerà parlando del racconto autobiografico *Jōro ni natta ohimesama* 如露になったお姫さま (La principessa che divenne annaffiatoio) scritto nel 1945 sotto i bombardamenti e pubblicato solo nel 1954 con il titolo *Chiisana jōro* ちいさな如露 (Il piccolo annaffiatoio) nella raccolta *Kaki no happa no tegami* かきのはっぱのてがみ (Una lettera di foglia di kaki).⁷

I *dōwa* del primo periodo raccolti in *Kai ni natta kodomo* 貝になった子ども (Il bambino che divenne conchiglia),⁸ non hanno un destinatario preciso, ovvero non sono "specificatamente rivolti all'infanzia", caratteristica fondamentale del *jidō bungaku*, ma si avvalgono della brevità, della fantasia e del lirismo, nonché dei giovanissimi protagonisti, propri del genere *dōwa*, come

⁶ Intervista in Jingu Teruo, *Matsutani Miyoko. Kodomo wa mugen no katariguchi wo motte imasu* (Matsutani Miyoko: i bambini hanno una fonte inesauribile di racconti), "Gendai jidō bungaku sakka taidan, 6" (Incontri con autori contemporanei di letteratura per l'infanzia), Kaiseisha, Tōkyō 1990, p. 267.

⁷ Le notizie sul titolo originale del racconto sono contrastanti: in Tsukahara, "Dōwa" kara 'jidō bungaku' e", cit., p. 72, e nell'autobiografia in Itō, *Matsutani Miyoko no hon*, cit., p. 524, si afferma che il titolo *Jōro ni natta ohimesama* viene cambiato in *Chiisana jōro*, mentre nel medesimo volume a p. 162 si afferma il contrario.

⁸ Matsutani Miyoko, *Kai ni natta kodomo* (Il bambino che divenne conchiglia), Akane shobō, Tōkyō 1951. Comprende i seguenti racconti precedentemente pubblicati in varie riviste: *Kai ni natta kodomo*, *Popura no kage de* (All'ombra dei pioppi), *Tsukue to isu* (Il tavolo e la sedia), *Shiroi oheya* (La cameretta bianca), *Sukai no kin medaru* (La medaglia d'oro di Sky), *Mittsu no iro* (I tre colori), *Usagi no zannenshō* (Il premio di consolazione della lepre), *Gorō no tsukai* (La commissione di Gorō), *Ohisama ohisama* (Caro sole...). Attualmente i medesimi racconti sono inseriti in Matsutani Miyaoko, *Jamunekosan* ジャムねこさん (Jam il signor gatto), Kōdansha bunko, Tōkyō 1978. In questa sede, ove appaia il corsivo *Kai ni natta kodomo*, ci si riferisce al racconto, e non alla raccolta del 1951.

“espressione personale”.⁹ Che l'opera abbia ricevuto il Premio Esordienti nel periodo di maggior tensione della letteratura per l'infanzia verso il realismo, tuttavia, non è così sorprendente, se si considera l'abilità con cui Matsutani intesse di situazioni quotidiane e concrete le sue visioni, tanto fantastiche che Tsubota dovrà giustificare così il proprio sostegno a *Shinjinkai kikanishi* 新人会機関誌, la rivista portavoce dell'Associazione Esordienti:

[...] non si tratta di realismo, ma mostra elevati e difficilmente imitabili orizzonti artistici nel trasformare le tragedie attuali in splendide espressioni. Da apprezzare inoltre sono il lirismo e la freschezza di tali visioni.¹⁰

Nei racconti scritti fra il 1945 e il 1951, cioè in quella che si può considerare la prima parte del periodo pre-*Tatsunoko Tarō*, si ritrovano già molto marcate le caratteristiche di fondo della sua letteratura.¹¹

Una può essere considerata la leggerezza profonda con cui descrive i paesaggi, ispirati dal periodo di rifugio a Nagano (1945-47), cioè una sensibilità verso la natura, sia essa vegetale o animale, che viene spesso associata a un senso di religiosità pervasivo, ma mai dominante.¹² Ne sono un esempio, nel racconto *Kai ni natta kodomo*, il sorriso lieve e confortante della statuetta di *Jizō* 地藏 posta fra l'erba ondulante per le carezze del vento, che a sua volta richiama il movimento delle alghe nel mare indaco e infinito in cui dorme il bambino-conchiglia in attesa di rinascere.¹³ Oppure ancora la statua di sabbia bianchissima del dio Corvo in *Sukai no kin medaru* スカイの金メダル (La medaglia d'oro di Sky, 1946), o le preghiere della nonna per il nipote malato a cui risponde un piccolo topo, in *Ohisama Ohisama* お日さまお日さま (Caro sole..., 1948), o, in ultimo, i raggi azzurrini della luna e i profumi dei fiori bianchi di campo intessuti nel kimono della madre defunta che la piccola Rūmo sta sistemando per il suo primo concerto da solista in *Popura no kage de* ポプラのかげで (All'ombra dei pioppi, 1949).¹⁴

Le descrizioni di colori, profumi e suoni raggiungono un livello di sensibilità lirica che costituisce la seconda particolarità della nostra autrice,

⁹ Tsukahara, “Dōwa’ kara ‘jidō bungaku’ e”, cit., p. 71.

¹⁰ Tsubota Jōji, “Jidō bungakushō suisen no kotoba” (Parole di raccomandazione per il Premio Letteratura per l'Infanzia), *Shinjinkai kikanishi* 6, 1952, citato in Tsukahara, “Dōwa’ kara ‘jidō bungaku’ e”, cit., p. 73.

¹¹ Nishida, “Matsutani bungaku no kontei ni aru mono”, cit., p. 45.

¹² Nel 1943 Matsutani, appassionata lettrice di Okamoto Kanoko 岡本かの子, legge per la prima volta lo *Hokkekyō* 法華経 (Sūtra del Loto), rimanendone profondamente colpita. Jingu, *Matsutani Miyoko*, cit. p. 342.

¹³ Nel breve racconto si narra di una giovane madre, Oyū, sconvolta perché non trova il figlio Yaichi di appena cinque anni. Seguendo una visione, verrà condotta fino al mare, dove riconoscerà in una luccicante conchiglia il proprio bambino.

¹⁴ Vedi nota 8. Gli anni indicati fra parentesi nel testo si riferiscono all'anno di composizione e non di pubblicazione.

già presente sin dai primi scritti: la tangibilità delle immagini. Spesso, la sensazione di fisicità è data dalla sollecitazione visivo-emotiva esercitata dai diversi colori: l'azzurro chiaro di un'alba che non giunge; l'indaco di un mare immenso che accompagna la malinconia; il rosso delle fiamme del focolare che trasmette turbamento; l'atmosfera magica ma concreta del bianco della strada su cui si ritrova la protagonista mentre rincorre i bambini.¹⁵ Oppure tale fisicità è espressa dalla sollecitazione uditivo-emotiva dei suoni: lo scoppiettio delle fascine che consola; il botto del fuoco che suscita stupore; il gorgoglio dell'acqua che reca sollievo; il cinguettio della famiglia di passeri che assicura un ricongiungimento. Non rimane inoltre esclusa la sensazione emotiva del tatto e del calore: le lacrime calde, il vento gelido, il sole cocente, l'arsura, il viso bollente e l'acqua fresca, la seta leggera, il pizzicotto che desta, le carezze del vento.

L'atmosfera degli scritti del primo periodo è sempre soffusa, in dormiveglia: come di un limbo fra reale e fantastico che, attraverso tale stile tangibile, conduce comunque il lettore a saldare il patto narrativo con l'autore, e a calarsi nel mondo di quest'ultimo senza fatica alcuna, quasi scivolandovi dentro.

La tangibilità delle immagini, la percezione fisica del mondo fantastico che Matsutani costruisce nelle poche pagine di un racconto, sono riscontrabili anche in *Shiroi oheya* 白いお部屋 (La cameretta bianca, 1950).¹⁶ In esso la quotidianità del lavoro, la realtà di edifici rovinati per la guerra e le difficoltà economiche, si mescolano al viaggio che la protagonista e la sua stanza miniaturizzata compiono sulla schiena di una colomba in direzione del paese natale. Il momento magico che filtra la fantasia, la descrizione del cielo che precede la tempesta, veicola in effetti sensazioni e immagini molto concrete:

娘は二階の窓から空を見ていました。鉛色の空には、黒い馬や白い馬、ときどきは銀色金色の馬がかけさっていきます。空の高い高い果てで、太陽は歯ざりするような、泣いているような声を出しています。と、ぱったり風がやむとそらはいつぱいプラチナのようにかがやきました。¹⁷

La ragazza, dalla finestra del primo piano stava a guardare il cielo plumbeo, in cui se ne andavano correndo cavalli neri, bianchi, e a volte d'argento e d'oro. Dall'estremità più alta, lassù il sole emetteva un suono come se stesse digrignando i denti o piangendo. Allora il vento cessò improvvisamente e il cielo tutto in una volta brillò come platino.

¹⁵ Da ricordare come il bianco sia abbinato alla magia fantastica anche in *Shiroi oheya* (la cameretta che ridotta a dimensioni minime e poggiata sul dorso di colombe prende il volo verso il paese natio, è per l'appunto bianca) e in *Sukai no kin medaru* (l'altissima statua del dio Corvo e le sculture di piante e fiori sono di finissima sabbia bianca). Non ultimo: il bianco in Giappone è colore sacro e della morte.

¹⁶ *Dōwa* pubblicato nel 1950 sul primo numero della rivista *Jidō bungaku kenkyū* 児童文学研究 (Ricerche sulla letteratura per l'infanzia). Vedi anche nota 8.

¹⁷ Matsutani, *Shiroi oheya*, in *Jamunekosan* cit., p. 30.

La sensibilità ritmica che costituisce una terza caratteristica, presente anch'essa sin dagli esordi, risulta evidente: la sensazione del tempo è data dalla ritmicità con cui si richiama il galoppo delle nuvole-cavalli, che aumenta da "*kuroi uma ya shiroi uma*" «黒い馬や白い馬», posandosi un momento su "*tokidoki wa*" «ときどきは», per sobbalzare nuovamente più veloce verso la conclusione "*gin'iro kin'iro no uma ga kakesatte ikimasu*" «銀色金色の馬がかげさっていきます».

Sembrerebbe il risultato di una ricerca formale che si traduce in ritmi musicali abbinati al ritmo della trama. Uno stile altrimenti ottenuto anche grazie all'uso di onomatopée e similitudini che spesso coinvolgono i cinque sensi e che richiama il neo-percezionismo. L'attenzione ai rapporti ritmico-musicali-percettivi fra ciascun termine e fra questi e la trama stessa, è una caratteristica che si rifletterà in tutte le opere successive ma già fortemente presente anche nel rinomato *incipit* del primo *Kai ni natta kodomo*:¹⁸

じらじらと夜が明けました。空はうす青い絹のように光っていますが、もっこりとした山と山のあいだにしずんでいるような村は、まだまだ、うす暗いのでした。そのうち、ぽつんと一件の家に灯がともりました。それは、おゆうさんの家でした。¹⁹

Cominciava a rischiarare. Il cielo splendeva come seta azzurra, ma un villaggio sprofondato fra due rotonde montagne rimaneva ancora nella semioscurità. Nel frattempo, in una casa isolata si accese solitaria una luce. Era la casa di Oyū.

Takayama Tsuyoshi 高山毅, critico letterario che nega valore estetico ai *seikatsu dōwa* per mirare invece a una letteratura per ragazzi 'più artistica', dopo aver etichettato, contrariamente a Tsukahara, le opere di questo periodo come artificiali, continua: "Sia per *Kai ni natta kodomo* che per *Popura no kage de* ci si commuove non tanto per il racconto in sé, anche se piacevoli buoni lavori, ma per la maestria dell'autrice nell'intessere abilmente la fantasia nelle sue opere",²⁰ confermando così la sensazione di sogno concreto che esse trasmettono. All'accusa di artificiosità di Takayama, Tsukahara ribatte invece sottolineando come l'autrice sia "ben lontana dall'artificiosità e più vicina all'indipendenza dall'altrui giudizio", ponendo così le basi, per un suo personalissimo stile, distaccato dalle principali correnti artistiche.²¹

Leggerezza descrittiva della natura associata a spiritualità, tangibilità delle immagini, estrema sensibilità ritmica: sono queste le caratteristiche che fecero sì che solo Matsutani, fra i giovanissimi scrittori esordienti suoi contemporanei, potesse pubblicare un'intera raccolta di *dōwa* ed essere ufficialmente riconosciuta grazie al Premio Esordienti, prima del periodo di

¹⁸ Cfr. anche Nishida, "Matsutani bungaku no kontei ni aru mono", cit., p. 50.

¹⁹ Matsutani, *Kai ni natta kodomo*, in *Jamunekosan*, cit., p. 7.

²⁰ Takayama Tsuyoshi, "Jushōsaku wo megutte", *Kiki no jidō bungaku*, Mikamo shobō, Tōkyō 1958 (cit. in Tsukahara, "Dōwa' kara 'jidō bungaku' e", cit., p. 74).

²¹ *Ibidem*.

stasi e ristagno che caratterizzò la letteratura per l'infanzia iniziato negli anni cinquanta e conclusosi solo una decina di anni dopo, quando ormai pubblicava la sua seconda opera, *Tatsunoko Tarō*.

Primo periodo, seconda parte (1952-60): l'impegno sociale e i minwa

È necessario a questo punto fare una lieve digressione terminologica: si deve sottolineare come il termine *dōwa* per designare racconti fantastici di/per l'infanzia, si fosse imposto nella seconda metà degli anni venti grazie alla forte influenza della prestigiosa rivista *Akai tori* 赤い鳥 (L'uccello rosso) e ai romantici Ogawa Mimei 小川未明 e Suzuki Miekichi 鈴木三重吉. Con i *dōwa* si cercava di elevare le letture per l'infanzia a composizioni 'artistiche e moderne', intendendo l'infanzia come mondo specifico a sé stante e idealizzandola come natura originaria e innocente dell'uomo, in netta contrapposizione ai moraleggianti *otogibanashi* お伽噺 (racconti) del periodo Meiji. Sarà dalla metà degli anni trenta in poi e soprattutto dal dopoguerra, che la letteratura per l'infanzia volgerà la sua attenzione al bambino inserito nella società, alle differenziazioni di classe, e sentirà la necessità di una letteratura più realistica contrapposta all'innocentismo *dōwa*. È quindi sempre per contrapposizione, questa volta ai *dōwa* della tradizione mimeiana colpevoli di "ignorare l'infanzia e i lettori",²² che si affermerà negli anni sessanta il termine *jidō bungaku*: sarà il risultato di un lungo ripensamento radicale della concezione stessa di letteratura per l'infanzia, dovuto ai movimenti e alle piccole riviste interne di circoli universitari, spronati dal manifesto *Shōnen bungaku sengen* 少年文学宣言 (Manifesto della letteratura per ragazzi, 1953) dell'Associazione *Dōwa* dell'Università Waseda (*Sōdai dōwakai* 早大童話会).

Matsutani si trova a essere testimone di questo rinnovamento letterario, seppur marginalmente perché costretta a tre anni di ricovero per tubercolosi. Così, mentre i racconti del primo periodo potevano esprimere il sollievo per la liberazione dalle angosce belliche vissute nell'adolescenza e la fiducia nella democrazia, la partecipazione allo Shinjinkai, le esperienze lavorative per il sindacato, che la mette a contatto con i duri problemi sociali, e le pessime condizioni fisiche, la portano a riconsiderare il genere *dōwa*, in bilico fra *dōwa* come scelta espressiva personale e *dōwa* come letteratura specificatamente destinata all'infanzia.²³ Oltre a racconti per l'infanzia commissionati da diverse case editrici, scrive ora racconti di denuncia con un senso pessimistico della vita, più attivo e mirato: dal sentimentalismo passivo di *Kai ni natta*

²² Torigoe, *Jidō bungaku no gendai*, cit., p. 411.

²³ Matsutani Miyoko, "Kono goro omou koto" (Quello che penso in questo periodo), in *Jidō bungaku kenkyū*, 6, 1952 (cit. in Tsukahara, "Dōwa' kara 'jidō bungaku' e", cit., p. 75).

kodomo, si spinge verso una sorta di attivismo “perché non ci siano mai più figli della bomba atomica”.²⁴

Rappresentativo è il racconto di denuncia *Hato* はと (Colombe) scritto nel 1952.²⁵ La dominante tristezza preoccupa il suo maestro Tsubota:²⁶ in effetti la ‘purga rossa’, la guerra in Corea che continua, il lungo ricovero e l’operazione al polmone destro, la perdita del primo figlio e i debiti che incombono, sono gli eventi che ne stanno alla base. Siamo di fronte alla malinconia tipica dell’autrice, ma irrorata da una nuova rabbia e attivismo che la spingono a denunciare tramite i suoi racconti le atrocità umane, ma anche le potenzialità che ha l’uomo per resistervi.

Rimane vivo lo stile letterario di fondo, ovvero la semplicità e la delicatezza con cui Matsutani crea le atmosfere, la sensibilità verso i colori e le emozioni che essi richiamano, come il sole verde che alberga nell’animo del protagonista Naoki, che non crede alla possibilità pacifista, e il calore del solo rosso che scalda l’attivismo dell’eroina Nana e che ritorna alla fine del racconto:

ナオキは力なく体を波打たせながら、丘の下に沈んでいく真っ赤な太陽を見つめました。すると太陽はぐらぐらまわりはじめ、やがてぴたり止まりました。あっとナオキはくいるように太陽を見つめました。

「緑色の太陽だ、凍った太陽だ、あれはおれの太陽だ！」

そのままナオキはそこに倒れ、こんこんと眠りつづけました。

いつか日はたっぷり暮れ、丘の下にぼちぼちとあかりがつきはじめました。²⁷

Naoki facendo ondeggiare il corpo barcollante, senza forze, continuò a fissare il sole rosso che calava nella parte bassa della collina. Allora il sole cominciò a girare tutto finché non si bloccò improvvisamente. Stupito lo guardò fisso come per farlo suo.

“È un sole verde, di ghiaccio. Questo, è il mio sole!”

Svenne proprio in quell’istante e continuò a dormire profondamente.

Il sole scomparve del tutto, e ai piedi della collina iniziarono qua e là ad accendersi le luci.

L’allontanamento dai circoli letterari, dovuto anche allo sciogliersi del Sōdai dōwakai nel 1953, continua, ma da quando Matsutani viene dimessa, nel 1954, si fa ancora più acuta la sua attenzione al sociale. La compagnia teatrale di burattini di cui fa parte, condotta dal futuro marito Segawa Takuo 瀬川拓男, le relative difficoltà economiche degli amici che frequentano la loro ‘casa-comune’ occupandosi di arte popolare e *kamishibai* 紙芝居 (teatrini

²⁴ Matsutani Miyoko, “Kono goro omou koto” (Quello che penso in questo periodo), cit. in Tsukahara Ryōichi, *Kaisetsu. Matsutani bungaku no genten* (Commento. Le origini della letteratura di Matsutani), in Matsutani Miyoko, *Kuroi chō. Hanabira* (La farfalla nera. Petali), Kōdansha, Tōkyō 1978, p. 186.

²⁵ Pubblicato nel 1955 sulla rivista *Roba* (Asini), e inserito successivamente in Matsutani Miyoko, *Kuroi chō. Hanabira*, cit., pp. 34-54.

²⁶ Tsukahara, *Kaisetsu*, cit., p. 189.

²⁷ Matsutani, *Hato*, cit. p. 38.

con immagini su carta illustrate da cantastorie),²⁸ le discriminazioni subite dagli amici e colleghi giapponesi di origine coreana, e non ultimo le difficili condizioni agricole di Akita e Nagano che visita durante la raccolta di materiali per la rielaborazione di *minwa* 民話 (leggende) che scriverà insieme al marito, sono fonte di nuove impostazioni di stile e contenuto.²⁹

La ricerca del folclore giapponese sarà di fondamentale importanza: la figura del leggendario Tarō, i racconti popolari di Akita e Nagano riguardanti Koizumi no Kotarō 小泉の小太郎 e Hachirō 八郎 della Laguna Hachirō (Hachirōgata 八郎潟), con i relativi detti regionali secondo cui chi mangia tre o quattro salmerini si trasforma in drago, sono gli spunti da cui nascerà nel 1960 *Tatsunoko Tarō*. L'opera, tradotta in dieci lingue, verrà accolta come un capolavoro epocale, consacrando Matsutani all'attenzione del grande pubblico.³⁰

È un racconto lungo (*chōhen dōwa* 長編童話) dall'intreccio complesso e originale che narra il viaggio di Tarō alla ricerca della madre-drago, così trasformata, si saprà alla fine, per aver mangiato tre salmerini. Tarō è accompagnato dall'amica Aya, ed è questo un aspetto singolare in ambito *jidō bungaku*: la solidarietà amorosa e la partecipazione attiva e fondamentale del ruolo femminile. Le innovazioni si avvertono anche nei caratteri dei personaggi, non predefiniti ma che si sviluppano e cambiano lungo la storia, come ad esempio il carattere generoso, allegro, curioso e inventivo del protagonista, o del diavolo rosso che rapisce Aya, il quale verrà comunque re-integrato e aiuterà poi Tarō nelle sue gesta; nella figura della madre, che non è solo chi protegge il figlio o gli sta vicino, ma colei che lo nutre, lo stimola alla conoscenza del mondo fino a portarlo all'indipendenza, e alla fine ha bisogno del suo aiuto; in ultimo nell'affermazione quasi rivoluzionaria che è possibile cambiare il mondo che ci circonda, andare letteralmente contro

²⁸ Il marito e i compagni teatranti di burattini (*ningyō geki* 人形劇) conosciuti per la festa d'anniversario della pubblicazione di *Kai ni natta kodomo*, facevano parte del Minzoku geijutsu wo tsukuru kai 民族芸術を創る会 (Associazione per la formazione delle arti popolari), a cui partecipa attivamente anche Matsutani, tralasciando la frequentazione dei circoli letterari, ma senza mai staccarsi dal maestro Tsubota Jōji.

²⁹ La collaborazione con il marito porterà alla pubblicazione delle seguenti raccolte di leggende: Associazione editoriale 'Leggende di Shinano' (a cura di), *Shinano no minwa. Nihon no minwa 1* (Leggende di Shinano. Leggende del Giappone 1), Miraisha, Tōkyō 1957; Matsutani Miyoko e Segawa Takuo (a cura di), *Akita no minwa. Nihon no minwa 10* (Leggende di Akita. Leggende del Giappone 10), Miraisha, Tōkyō 1958.

³⁰ Con *Tatsunoko Tarō* riceve il Premio Kōdansha Scrittori Esordienti di Letteratura per l'Infanzia (Kōdansha jidō bungaku shinjinshō 講談社児童文学新人賞, 1961), il Premio Culturale Sankei per le Pubblicazioni per l'Infanzia (Sankei jidō shuppan bunkashō 産経児童出版文化賞 1961), il Premio Internazionale Andersen Lista d'Onore (国際アンデルセン賞優良賞 Kokusai Andersen shō yūryōshō, 1962), e riconoscimenti per le successive trasposizioni teatrali e televisive.

natura (spaccare le montagne e formare nuove pianure coltivabili) e cambiare le norme per vivere meglio.

Tatsunoko Tarō influenzerà enormemente la successiva letteratura per l'infanzia giapponese, come opera originale nei contenuti e nelle espressioni.³¹ Oltre ai temi infatti, anche lo stile subisce alcune variazioni, dovute all'attenzione verso il racconto orale e ai dialetti regionali: è più diretto, con descrizioni concise, umoristico e sempre musicale, intessuto di filastrocche e canzoni, caratteristica che farà sì che venga considerato l'iniziatore di una nuova sensibilità stilistica nella rielaborazione di leggende per i bambini più piccoli (*yōnen saiwa* 幼年再話).³²

Secondo periodo (1960-oggi): il jidō bungaku

Dagli anni sessanta inizia a essere pubblicata in Giappone la maggior parte di ciò che oggi si intende per *jidō bungaku*. Le traduzioni di letteratura straniera, la diffusione capillare di biblioteche scolastiche ma soprattutto di circoli privati e volontari destinati al medesimo scopo (*bunko* 文庫) e la ripresa economica, fanno sì che l'immagine dell'infanzia si modifichi, e che il bambino non sia più solo una speranza per il futuro e il conseguente destinatario di ideologie, o una proiezione idealizzata di un immaginario romantico, ma un individuo-lettore con sue specifiche necessità letterarie ancora da riconoscere e soddisfare.³³ Bisogna ricordare inoltre la grande influenza che ebbe sulle opere a seguire, la raccolta di saggi *Kodomo to bungaku* 子供と文学 (I bambini e la letteratura, 1960): attenta analisi della situazione della letteratura giapponese, che, frutto di ricerche sulla letteratura per l'infanzia europea e nord americana, sottolineava l'urgenza di una scoperta del divertimento, del nonsense e della fantasia come momenti peculiari dell'età infantile, in posizione contraria al romanticismo di Mimei.³⁴

³¹ Molti critici, oltre alla stessa autrice, parlano spesso di "collaborazione con gli antenati" collegando il sentimento religioso dei suoi primi scritti alla successiva ricerca folclorica, grazie alla quale avrebbe ritrovato "le radici del suo sentire".

³² Esemplare la canzoncina con cui si presenta il diavolo rosso:

たいこのすきな赤おにだ・トントカ トカトカ・スットントン。めしよりすきなたいこだよ。トントカ トカトカ・スットントン。

[Sono il diavolo rosso, amante del *taiko*, tontoka, tokatoka sutton ton. Quel *taiko* che amo più del cibo, tontoka, tokatoka sutton ton]. Matsutani, *Tatsunoko*, cit., p. 18.

³³ Matsuoka Kyōko, *The Japanese Child in a Changing World*, in Jagush S. A. (ed.), *Japanese Children Books and Television Today* (Papers from a symposium at the Library of Congress, November 18-19, 1987), Library of Congress, Washington 1990; Watanabe Shigeo, *Post-war Children's Literature in Japan*, "KBS Bulletin on Japanese Culture", 1969, pp. 1-9.

³⁴ Ishii Momoko, Seta Teiji, Watanabe Shigeo (et al.), *Kodomo to bungaku* (I bambini e la letteratura), Fukuonkan shoten, Tōkyō 1960. "What the group wanted to prove was simple enough: no force in the world can compel children to read what they do not want to read". Watanabe, *Post-war Children's Literature*, cit., p. 7.

Matsutani, ormai scrittrice affermata, continua con la rielaborazione di *minwa*. Il suo registro stilistico, che passa da quello cortese a quello piano con *Yamanba no nishiki* 山姥のにしき (Il broccato della strega di montagna, 1967),³⁵ acquista ritmo, le descrizioni dei paesaggi si fanno sempre più concrete e la verosimiglianza dei registri colloquiali rende sempre più vivida l'immagine dei personaggi.

Lo spirito innovativo apportato alla letteratura per l'infanzia non si limita agli *yōnen saiwa* 幼年再話 (rielaborazioni di leggende per la prima infanzia), ma si estende anche al campo degli *yōnen dōwa* 幼年童話 (racconti per la prima infanzia),³⁶ con quello che verrà definito uno *shishōsetsutekina yōnen dōwa* 私小説的な幼年童話 (racconto per la prima infanzia a mo' di romanzo dell'io): *Chiisai Momochan*.³⁷ È il primo dei sei volumi scritti fra il 1964 e il 1992 che costituiranno la serie *Momochan to Akanechan no hon* モモちゃんとかネちゃんの本 (I libri di Momo e Akane),³⁸ dedicati alla vita quotidiana della protagonista Momo, di sua sorella minore Akane e della madre lavoratrice. Si tratta inoltre del primo esempio di letteratura per l'infanzia giapponese in cui il protagonista cresce negli anni con i propri lettori. Per questi ultimi Momo – nel primo volume seguita dal giorno della sua nascita fino ai tre anni compiuti – rappresenta un alter ego: le sue esperienze e i suoi pensieri sono ripresi in un modo del tutto unico, con occhi di bambino. La difficoltà di staccarsi dal biberon (*Mitsu ni natta Momochan* 三つになったモモちゃん, Momo compie tre anni), quella di contenere i propri impulsi a graffiare anche le persone più amate (*Pū wa okottemasu* プーはおこってます, Pū è arrabbiato), l'onesta testardaggine di rimanere leali a se stessi e alle parole (*Kaze no naka no Momochan* 風の中のモモちゃん, Momo nel vento) vengono raccontate con vivacità e allegria, ma soprattutto con fedelissima sensibilità.³⁹

³⁵ Matsutani Miyoko, *Yamanba no nishiki*, Popurasha, Tōkyō 1967.

³⁶ Gli *yōnen dōwa* sono racconti per bambini fino ai sette anni circa. Ne sono i precursori gli *yōnen yomimono* (letture per la prima infanzia) di inizio Shōwa in *kana* e semplicissimi *kanji* comparsi sulla rivista *Akai tori*. Inizialmente erano racconti brevi di tre o quattro pagine dallo stile poetico, come quelli famosi di Hamada Hirosuke 浜田廣介 (1893-1973) che richiamavano la ritmicità sillabica cinque-sette. Nel 1955 vengono rivoluzionati con l'apporto di Inui Tomiko いぬい とみこ (1924-), autrice di *Nagai nagai penguin no hanashi* (La lunghissima storia di due fratelli pinguini, 1957), lungo *dōwa* dalla trama dinamica, e di Nakagawa Rieko 中川利枝子 (1935-), autrice di *Iya iya en* (L'asilo dei no, 1962), racconto fantastico sulla vita quotidiana di una scuola materna.

³⁷ *Chiisai Momochan*, ottiene nel 1964 il Premio Noma per la Letteratura per l'Infanzia (Noma jidōbungeishō 野間児童文芸賞) e nel 1965 il Premio di Sostegno NHK per la Letteratura per l'Infanzia (NHK jidō bungaku shōreishō NHK 児童文学奨励賞).

³⁸ I sei volumi sono raccolti in Matsutani Miyoko, *Matsutani Miyoko no hon 1. Momochan to Akanechan no ohanashi* (I libri di Matsutani Miyoko 1. Le storie di Momo e Akane), Kōdansha, Tōkyō 1994.

³⁹ Matsutani Miyoko, *Chiisai Momochan* (La piccola Momo), Kōdansha bunko, Tōkyō 1975.

Il rapporto con la natura, in questo caso rappresentata anche da agenti atmosferici e da animali (Pū il gatto è il compagno di giochi, così come lo sono nuvole, pioggia, leoni, serpenti, talpe e carote) e la tangibile quotidianità del fantastico tipiche dell'autrice, si manifestano ora con intrecci di *baby talk*, similitudini e onomatopее che richiamano la realtà della prima infanzia, canzoni e filastrocche che per il ritmo sembrano essere uscite dalla bocca di un bambino:

雨こんこん ふってるもん
うそっこだけど ふってるもん
あめふりごっこ するもん
よつといで

Piove piove
Per finta ma piove
Facciamo che piove
Dai, vieni anche tu!

Ma la maggiore particolarità della serie dedicata a Momochan viene sottolineata dallo scrittore Hiko Tanaka ひこ田中. Egli considera gli *yōnen dōwa* un meccanismo ideologico legato a questioni di genere, attraverso cui è ripetutamente convalidata l'importanza del ruolo a cui la donna-madre è relegata. Questo in quanto gli *yōnen dōwa* presuppongono che il bambino (lettore o protagonista che sia) oggetto delle sue cure sia 'innocente, puro e amabile'. La serie di Momo e Akane, proprio perché si definisce *yōnen dōwa*, dal suo interno ne scompone gli schemi, non tanto per i temi trattati,

quanto per il loro essere incentrati sulla descrizione di come condividere queste esperienze concrete di vita, senza mettere in discussione la capacità infantile di poterle affrontare o meno.⁴⁰ Per questo la serie non si chiude in se stessa ma rimane un'opera aperta. L'innocenza di Momo e Akane non costringe la madre, così come l'affetto di quest'ultima non le soffoca.⁴¹

Matsutani scrive la serie *Momochan to Akanechan* spinta dalle richieste incalzanti delle proprie figlie. Già nel 1957 la nascita della primogenita l'aveva portata a dedicarsi a una serie di libri illustrati per bambini dai dieci mesi in poi, *Matsutani Miyoko akachan no hon* 松谷みよ子あかちゃんの本 (I libri di Matsutani Miyoko per i più piccini). La pubblicazione da parte della casa editrice Dōshinsha inizierà solo nel 1967, inaugurando un nuovo filone editoriale e una nuova fascia di pubblico: il primo libro della collana, *Inai*

⁴⁰ Tale apertura nei confronti dell'infanzia come mondo autonomo, specifico e non riducibile dagli adulti, ricorda i principi che Gianni Rodari esprime in *La grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino 1973.

⁴¹ Hiko Tanaka, *Momochan to Akanechan* (Momochan e Akanechan), in *Nihon jidō bungakusha kyōkai* (a cura di), *Jidō bungaku no miryoku* (Il fascino della letteratura per l'infanzia), Bunkeidō, Tōkyō 1998.

inai bā いない いない ばあ (Cucù settete!, 1967) nel 2000 ha raggiunto la centoquattresima ristampa e dieci milioni di copie vendute.

L'equilibrio che si viene a stabilire fra le parti narrate, quelle cantate e quelle dialogate, continua a essere, così come nella rielaborazione di leggende e negli *yōnen dōwa*, una delle affascinanti caratteristiche della sua opera. Ciò diviene ancora più visibile in *Futari no Īda*,⁴² *dōwa* a lungo considerato la *summa* dei suoi stili e registri, al quale seguiranno altri quattro racconti lunghi sulla vita e la morte, a formare la serie *Naoki to Yūko no monogatari* 直樹とゆう子の物語 (I racconti di Naoki e Yūko).⁴³

Futari no Īda è il primo *dōwa* sulla bomba atomica in cui realtà e fantasia si mescolano per dar vita a sentimenti e situazioni sempre attuali: il dramma è vissuto dal protagonista Naoki attraverso la sorellina Yūko, che si fa chiamare Ida e gioca con una sedia trovata in una casa abbandonata. La malinconica sedia porta a cavalcioni Ida, ricordando 'un'altra piccola Ida' amante anch'essa della famosa favola di Andersen (*I fiori della piccola Ida*): la bimba con cui era solita giocare fino a quella data in cui il calendario si è fermato, il 6 agosto. La struttura da romanzo giallo (Naoki cercherà di capire perché il calendario non è più stato sfogliato), le descrizioni concise e incalzanti che inevitabilmente suscitano partecipazione, si uniscono alla novità d'impostazione: la guerra come qualcosa del passato ma incorporata nella quotidianità del presente e avvicinata alla sensibilità dei giovani lettori attraverso la fantasia.

In quest'opera fantastica, spesso assimilata ai romanzi, si riflette gran parte della sua precedente attenzione espressiva: le locuzioni regionali sono riportate da Naoki, i dialoghi riproducono le flessioni degli anziani,⁴⁴ e il modo di parlare vetusto delle persone dell'aldilà (la sedia 'parla' in *katakana*), richiamano alla mente lo stile dei *Matsutani minwa*; mentre il linguaggio infantile della sorellina (「ゆう子、二ちゆだもん」, Yūko, *futachu damon*)⁴⁵ e quello femminile della madre Yaritsuko non possono che ricordare quelli analoghi introdotti con *Momochan*.⁴⁶

⁴² Riceve il Premio Speciale Andersen per l'Anno Internazionale del Fanciullo (Kokusai jidōnen kinen tokubetsu Anderusenshō yūryōshō 国際児童年記念特別アンデルセン賞優良賞, 1969).

⁴³ Matsutani Miyoko, *Futari no Īda* (Le due Ida), Kōdansha, Tōkyō 1969; *Shi no kuni kara no baton* 死の国からのバトン (Il testimone dall'aldilà), Kaiseisha, Tōkyō 1976; *Watashi no Anne Furanku* 私のアンネ・フランク (La mia Anna Frank), Kaiseisha, Tōkyō 1979; *Yaneurabeya no himitsu* 屋根裏部屋の秘密 (I segreti della soffitta), Kaiseisha, Tōkyō 1988; *Ano yo kara no hi* あの世からの火 (Il fuoco dall'aldilà), Kaiseisha, Tōkyō 1993.

⁴⁴ La nonna sentendo il nipote rotolarsi nel *futon* gli chiederà:「どうしたの。ねつかれんの。」 (*Dōshita no. Netsukaren no.* Che c'è? Hai la febbre?), Matsutani, *Futari no Īda*, cit., p. 47.

⁴⁵ "Perché io ho già due anni, sai?!"

⁴⁶ Vedi anche Nishida, "Matsutani bungaku no kontei ni aru mono", cit., p. 53.

MARCELLA M. MARIOTTI

Da una poetica libera da pressioni esterne del primo periodo di produzione, non indirizzata di proposito a un pubblico infantile, e che utilizzava il genere fantastico *dōwa* puramente come espressione personale, Matsutani, attraverso la raccolta di materiale folclorico (*minwa*) e l'attenzione al parlato, nonché al mondo dell'infanzia, giunge a quella maturità stilistica del *jidō bungaku* per cui è oggi nota. Fondamentale sarà la consapevolezza che letteratura per l'infanzia non è sinonimo di pedagogia ideologica, e che qualsiasi argomento, dal divorzio, alla morte di un genitore, alla guerra nucleare, può essere in essa affrontato nel momento in cui il bambino viene considerato come un individuo, sicuramente con proprie specificità, ma non per questo di minor intelligenza e sensibilità

IL PERCORSO LETTERARIO DI MATSUTANI MIYOKO DAL DOPOGUERRA AI GIORNI NOSTRI

THE LITERARY JOURNEY OF MATSUTANI MIYOKO FROM THE POST-WAR PERIOD
TO THE PRESENT DAY: FROM *DŌWA* TO *JIDŌ BUNGA*

The aim of this paper is to introduce the work of Matsutani Miyoko, without doubt one of the most representative authors of children's literature in contemporary Japan. Through a survey of her first *dōwa*, original re-workings of legends, works specifically intended for children, and tales of the fantastic inspired by the atomic bomb, the principal characteristics of Matsutani's literature will be examined: the "astonishing lightness" with which she describes nature – associated with a pervading religious sense – the tangible images that create a really dreamlike atmosphere, and extreme rhythmic sensitivity that will make her become the architect of new styles of literature for children.

戦後から現代までの松谷みよ子文学の変容―「童話」から児童文学へ

マルチェッラ・マリ奥特ティ

本稿は、現代日本児童文学を代表する作家の一人として認められている松谷みよ子を紹介するものである。適切な例を挙げながら、日本児童文学における松谷みよ子のオリジナルな貢献を、そしてそれに基づいて日本児童文学史の中で作者が占める位置を解明していく。処女作の童話集『貝になった子供』、『龍の子太郎』のような創作民話、幼年私小説ともいわれる『小さいモモちゃん』などの長編幼年童話、原爆へのエレジーでもある『ふたりのイーダ』などをとりあげ、松谷文学の顕著な特徴の把握を試みる。

それは、宗教的な雰囲気と呼び覚ます自然の「深くて軽い」描写と、「固形した夢」をつくる鮮やかなイメージ表現、また一語一語の語感にも文全体のリズムにも神経がよく行き届いていることである。このような独自の文体の根底にあるものは戦争の体験や、民話の採集活動や、子どもに対する尊敬などではないだろうか。