

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"
DIPARTIMENTO ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO

Series Minor
LXXXI

A cura di
Giorgio Amitrano e Noemi Lanna

ISSN 1824-6109
ISBN 978-88-6719-124-6
© Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
<www.unior.it>

Distributed by:
Dipartimento Asia, Africa e Mediterraneo
e-mail: <daam@unior.it>

Questo volume
è stato prodotto e stampato presso
IL TORCOLIERE - Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"
DIPARTIMENTO ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO

Series Minor
LXXXI

NUOVI ORIZZONTI ERMENEUTICI
DELL'ORIENTALISMO

Studi in onore di Franco Mazzei

A cura di
Giorgio Amitrano e Noemi Lanna



NAPOLI
2016

LUISA BIENATI

**FUKUSHIMA, "ISOLA DELL'IMMORTALITÀ":
LA NARRATIVA DISTOPICA DI TAWADA YŌKO**

Nei giorni immediatamente successivi il disastro che colpì il nord del Giappone l'11 marzo 2011, Tawada Yōko 多和田葉子 (1960-) scrisse diversi articoli in lingua tedesca – dalla sua prospettiva di giapponese emigrata da molti anni in Germania – in cui assunse una posizione critica sugli avvenimenti del proprio paese. Il concetto di "catastrofe naturale" che da sempre l'aveva accompagnata ("Nous avons appris, enfants, à garder notre calme en case de catastrophe naturelle. Dès que j'entends les mots "catastrophe naturelle", je me sens très calme")¹ non era una categoria che potesse applicarsi al triplice disastro del Tōhoku (*Tōhoku chihō taiheiyō oki jishin* 東北地方太平洋沖地震): il sisma, lo tsunami, l'emergenza nucleare. Tawada prese subito le distanze dal discorso dei media giapponesi criticando l'uso di tale concezione della "catastrofe naturale", finalizzato ad attenuare il senso della responsabilità collettiva. La natura – affermò con forza – non ha nessuna colpa:

Personne ne porte la faute du tremblement de terre et de tsunامي. Impuissants, désemparés, les Japonaises peuvent adopter, dans les temps qui viennent, une attitude encore plus passive face à leurs conditions de vie. Mais, pour cette fois, je voudrais prendre la défense de la cruelle nature et dire qu'elle n'est pas responsable de tout ce qui se produit. Ce n'est pas elle qui a inventé la radioactivité, l'inégalité sociale et la manipulation des médias.²

Negli stessi giorni, molte voci richiamarono le responsabilità del paese da diverse prospettive: Ōe Kenzaburō, Nobel per la letteratura nel 1994, scrisse su *Le Monde* il 17 marzo che "c'est une catastrophe encore plus dramatique que les désastres naturels, - car elle est due à la main de l'homme. Récidiver, en faisant preuve avec les centrales nucléaires de la même inconséquence à

¹ Qui nella versione francese degli articoli raccolti in: Yoko Tawada, *Journal des jours tremblants. Après Fukushima*, Éditions Verdier, Paris, 2012, p. 91.

² Ivi, p. 95.

l'égard de la vie humaine, c'est là la pire des trahisons de la mémoire des victimes d'Hiroshima".³ La connessione con l'esperienza drammatica del bombardamento atomico, inevitabile quanto dolorosa, era in linea con l'impegno politico e sociale di Ōe che aveva sempre denunciato l'"ambiguità" del paese di fronte alle proprie scelte nel dopoguerra. La lezione della storia pareva essere stata inutile di fronte al disastro del 3.11 (*san ten jūichi* - così si indica oggi in Giappone l'11 marzo 2011) e del conseguente pericolo nucleare.

Murakami Haruki, nel giugno dello stesso anno, nel discorso tenuto in occasione del conferimento di un prestigioso premio letterario in Spagna, mise ben in evidenza due fenomeni: da un lato l'attitudine dei giapponesi a convivere con i terremoti e ad accettarli nell'imprevedibilità dei fenomeni naturali: «In fin dei conti, noi alloggiamo sul pianeta terra senza permesso. Non siamo stati invitati a vivere qui. Se il suolo ondeggiava un po' non possiamo dir nulla. Infatti, che ogni tanto ondeggi è un suo naturale attributo. Che ci piaccia o no, non possiamo fare altro che coesistere con la natura»;⁴ da questo deriva il senso di calma e rassegnazione dei giapponesi, che ha profonde radici nel concetto buddhista di *mujō*. Dall'altro Murakami denunciò in modo molto netto la responsabilità dei giapponesi di fronte all'emergenza nucleare di Fukushima, al mito dell'efficienza (*kōritsusei*), alla perdita dei valori: "Questo incidente non può essere dissociato dalla nostra etica e dai nostri valori". Gli esperti ricostruiranno strade e case – affermò Murakami – ma ogni giapponese ha il dovere "di riparare la nostra etica e i nostri valori che sono stati danneggiati". Rassegnazione e responsabilità erano, per Murakami, due facce della stessa medaglia.

"On ne peut rien face à une catastrophe naturelle de cette envergure. Mais l'homme n'a-t-il pas fait quelque chose qu'il n'aurait jamais de faire?".⁵ L'intento di denuncia è molto esplicito nelle parole di Tawada, che come Murakami e Ōe, si stava rivolgendo a un pubblico occidentale, offrendo una inter-

³ "Nous sommes sous le regard des victimes", <http://www.letemps.ch/Page/Uuid/17c73a4a-533a-11e0-9f8e-4f59ea656d4d/Kenzabur%C3%B4_%C3%94%C3%A9_Nous_sommes_sous_le_regard_des_victimes> (6/2014).

⁴ Murakami Haruki, "Wareware nihonjin wa kaku ni taisuru "NO" wo sakebitsuzukeru beki datta", ("Noi giapponesi avremmo dovuto continuare a urlare NO al nucleare"), <http://www.asyura2.com/11/genpatu12/msg/568.html> (6/2014). Dove non diversamente indicato, le traduzioni dall'originale sono mie.

⁵ Yoko Tawada, *Journal des jours tremblants*, cit., p. 93.

pretazione degli avvenimenti a chi ne aveva una visione dall'esterno⁶ e inserendosi nel dibattito sulla scelta del nucleare nel contesto internazionale. Tawada, stigmatizzando l'omissione dei media giapponesi sul problema della radioattività, ribadì "On parle de catastrophes naturelles, or ce n'est pas la nature qui est responsable de la mort par radioactivité".⁷ Tutti i suoi interventi sui media tedeschi hanno messo in evidenza questi punti tematici di interesse: una specifica mentalità giapponese che non dà spazio al confronto su radioattività ed energia atomica; il tema del nucleare e il modo in cui viene riportato dai mass media in Giappone.⁸

In altra occasione, Tawada ha affermato che l'atteggiamento dei giapponesi nei confronti del disastro nucleare è diverso da quello che potrebbero avere gli europei perché 'ambiguo', *aimaina* 曖昧な – lo stesso termine usato da Ōe per definire il proprio paese nel discorso tenuto in occasione del Nobel. Tawada ha esemplificato questa ambiguità immaginando un tedesco davanti a una particella di plutonio: il tedesco è una lingua categorica, e questo secondo lei porta il popolo che lo parla a dire 'no' chiaramente, ad evidenziare il pericolo mortale della sostanza. Un giapponese di fronte al plutonio dimostra una percezione meno immediata e più universale: può avere effetti sulla salute, ma a lungo termine; è pericoloso, ma non in maniera subitanea. La lingua giapponese pensa 'dividendo' (*wakete kangaeru* 分けて考える). Questo – ritiene Tawada – possa essere uno dei motivi dell'esitazione di politici, e non solo, di fronte al da farsi nell'immediato e dopo il disastro.⁹

Marzo 2011 è un susseguirsi di catastrofi: il terremoto, lo tsunami, l'esplosione di reattori alla centrale nucleare di Fukushima Daiichi. Lo stesso terremoto fa solo poche vittime, a differenza dello tsunami, e incalcolabili sono gli effetti della catastrofe nucleare. Questi eventi non vengono, tuttavia, presi in considerazione nello stesso modo nei testi letterari e richiedono di-

⁶ Sulla diversa prospettiva degli autori che scrivono di Fukushima, cfr. Lisette Gebhardt, "Post-3/11 Literature: The Localisation of Pain – Internal Negotiations and Global Consciousness", L. Gebhardt, Yuki Masami (a cura di), *Literature and Art after "Fukushima". Four Approaches*, Berlino, EBVerlag, 2014, pp. 17-22.

⁷ Yoko Tawada, *Journal des jours tremblants*, cit., p. 93.

⁸ Cfr. Nicole Sixdorf, "Von der verstrahlten Unsterblichkeit – Japan nach Fukushima in Tawada Yōkos Kurzgeschichte *Fushi no shima*", L. Gebhardt, S. Richter (a cura di), *Lesebuch "Fukushima". Übersetzungen, Kommentare, Essays*, Berlino, EBVerlag, 2013, p. 177.

⁹ Intervento tenuto presso l'Università Ca' Foscari, in occasione della partecipazione al Festival letterario Incroci di Civiltà, 10 aprile 2013.

verse strategie di lettura a seconda degli eventi citati. Non è un caso che si utilizzino anche termini diversi: *shinsai bungaku* 震災文学 per riferirsi alla letteratura che parla di catastrofi di origine sismica e *jinsai bungaku* 人災文学, quando invece ci si riferisce a catastrofi causate dall'agire dell'uomo.

Negli esempi citati sopra, notiamo una tendenza a distinguere nettamente tra l'idea di "catastrofe naturale", che possiamo ricondurre ai frequenti eventi sismici con cui i giapponesi da sempre convivono, e quella di un disastro causato dall'intervento dell'uomo sulla natura: la natura – ammonisce Tawada – non è responsabile della morte per radioattività. Separare "*shinsai*" e "*jinsai*" vuol dire mettere l'accento sulla responsabilità dell'uomo: il sisma viene assimilato dentro un disastro ancor più dirompente che, in definitiva, riassume in sé la totalità della distruzione. Per riferirsi agli eventi di quell'11 marzo oggi basta dire "Fukushima", così come per evocare la distruzione dei bombardamenti atomici del '45 un solo toponimo esprime tutto: "Hiroshima". L'antropologia dei disastri ci insegna che il concetto stesso di "catastrofe naturale" non è corretto: "Un disastro diventa un disastro solo quando vengono coinvolti uomini o ambienti creati dagli uomini".¹⁰ Altrimenti sono solo eventi geofisici, senza nessun impatto sulla comunità umana. Con disastro s'intende "la sovversione dell'ordine delle cose" o "il tipo e il grado di disgregazione sociale che segue l'impatto di un agente distruttivo sulla comunità umana",¹¹ un evento sociale che per essere descritto necessita di due coordinate, la sua osservabilità nel tempo e nello spazio.

L'intento di questo contributo è di analizzare come le istanze critiche espresse nei saggi da Tawada Yōko si riverberano e si esprimono con maggior forza nella sua produzione narrativa, in particolare in *Fushi no shima* 不死の島 (L'isola dell'immortalità, 2012). Il breve racconto è apparso in *Soredemo sangatsu wa mata* それでも三月は、また (Malgrado ciò, è ancora marzo, 2012)¹² la prima raccolta di voci di scrittori che dopo il disastro di Fukushima "with perspectives near and distant, reconceive the catastrophe, imagine a future and a past, interpret dreams, impel purpose, point blame,

¹⁰ Gianluca Ligi, *Antropologia dei disastri*, Laterza, Roma-Bari, 2009, p. 16.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Soredemo sangatsu wa mata*, Kōdansha, Tokyo, 2012.

pray for hope".¹³ *Fushi no shima* si caratterizza per un uso particolare delle coordinate del tempo e dello spazio, associato a temi importanti della produzione di Tawada: il viaggio, l'identità di straniera, la perdita delle radici, l'emarginazione, i giochi linguistici e gli effetti di straniamento che sfruttano la polisemia dei sinogrammi, la descrizione immaginifica e surrealista.¹⁴

Fukushima- Fushi no shima

La cesura spaziale causata dalla catastrofe nella vita quotidiana delle vittime si manifesta in un più doloroso uso dei deittici: nel *qui* di dove ci si trova e nel *là* dell'evento critico, dell'epicentro della catastrofe, che è anche il *là* della vera casa, del luogo di nascita, del paesaggio architettonico, naturale e affettivo della quotidianità di una vita, forse perduto per sempre.¹⁵

Fukushima 福島, il toponimo della città più colpita dal disastro del 3.11, è anche il nome con il quale si indica oggi la catastrofe nella sua globalità ed è diventato sinonimo del pericolo nucleare. Nei testi letterari ricorre spesso scritto フクシマ in *katakana*, richiamando il modo in cui la letteratura della bomba atomica ha scritto "Hiroshima" ヒロシマ: l'uso del *katakana* produce un effetto straniante nel lettore e, si potrebbe dire, visualizza la distanza incolmabile tra l'evento e l'impossibilità di descriverlo. Oppure Fukushima è scritto con lettere alfabetiche maiuscole (FUKUSHIMA),¹⁶ ancora una volta

¹³ E. Luke, D. Karashima, "Introduction", *March was Made of Yarn. Reflections on the Japanese Earthquake, Tsunami, and Nuclear Meltdown*, Vintage Books, New York, 2012, p. XVIII.

¹⁴ Tawada ha dedicato brevi racconti al tema del disastro e del trauma dopo il 3.11. *Fushi no shima* è apparso in *Soredemo sangatsu wa mata* それでも三月は、また (2012). *Idaten dokomademo* è stato pubblicato nel numero di febbraio 2014 della rivista *Gunzō*. Come ha evidenziato la stessa scrittrice in una comunicazione privata, *Fushi no shima* tratta del *genpatsu*, *Idaten dokomademo* del *shinsai*. Due testi molto diversi che non si rivolgono a un pubblico internazionale ma al lettore del suo paese d'origine, per rappresentare il 3.11 attraverso la sua "prospettiva a distanza". Sulla stessa linea, con una accentuazione degli aspetti fantastici e distopici, il più recente racconto lungo *Kentōshi* pubblicato nel numero di agosto 2014 di *Gunzō* e di recente, il 30 ottobre 2014, uscito in una raccolta dallo stesso titolo che include anche racconti precedenti. Cfr. Tawada Yōko, *Kentōshi*, Kodansha, Tokyo, 2014.

¹⁵ Gianluca Ligi, *Antropologia dei disastri*, cit., pp. 34-35.

¹⁶ Cfr. Sano Shin'ichi, *Tsunami to genpatsu* ("Maremoto e centrale nucleare"), Kōdansha, Tokyo, 2011.

imitando il modo in cui HIROSHIMA era citata nell'accezione negativa di città contaminata dall'atomica.

Il racconto di Tawada *Fushi no shima*, per assonanza, suggerisce il rimando a Fukushima, un abile gioco linguistico della scrittrice che attua una inversione di significato. Se Fukushima sta per "catastrofe", "luogo di morte", *Fushi no shima* sta per "luogo della non morte" e, letteralmente, "isola dell'immortalità". Scritto in *kanji*, non lascia dubbio sul significato da attribuire a tale termine. Nel racconto, la conferma è data dall'episodio narrato secondo il quale coloro che erano centenari all'epoca della catastrofe a Fukushima e nelle zone circostanti, anche molti anni dopo, non erano morti e anzi sembrava che la radioattività li avesse derubati della possibilità di morire.¹⁷ L'intento ironico della scrittrice è duplice: esplicito nel capovolgimento dell'ordine naturale delle cose, nascosto nell'uso insistente nel testo del termine *hōshanō* 放射能, radioattività: nella realtà di Fukushima, l'unica cosa che davvero sopravvive (privata della possibilità di esaurirsi e di morire) sono le radiazioni.

Il tema della contaminazione e della radioattività è preminente nella narrazione. La storia si apre con un narratore in prima persona (*watashi*), una donna che ha vissuto trent'anni in Germania (richiamo autobiografico) e che sta rientrando dall'America. All'aeroporto di Berlino legge il pensiero di una giovane agente dall'espressione dura del suo viso quando le mostra il passaporto e, prima ancora che lei apra bocca, la anticipa dicendo: "Certo, questo è un passaporto giapponese ma io vivo in Germania da vent'anni e ora sto rientrando dall'America. Da allora [あれ以来] non sono più stata in Giappone... Non ci può essere radioattività sul mio passaporto. Per favore non mi tratti come se fossi contaminata [*kegare*, scritto in *katakana*]". L'incubo delle radiazioni agisce anche nella mente della protagonista e defamiliarizza il simbolo dell'identità giapponese: il crisantemo imperiale a 16 petali, stampato sul passaporto. All'improvviso le pare di contare 17 petali ma si rende subito conto che era una assurdità pensare che si fosse geneticamente modificato! La stessa idea la sorprende a pensare che gli agenti avrebbero facilmente scambiato il *natto* comperato in California ma marchiato dalle scritte in giapponese, per arachidi geneticamente modificate.

La scena introduce subito il lettore al tema della contaminazione radioattiva e della discriminazione legati a Fukushima, seppure a distanza nel

tempo [2023, "ima mo", il presente narrativo] e nello spazio [Berlino], e concretizzati nel pregiudizio sull'identità della persona. La prospettiva narrativa è esterna all'evento del 3.11, addirittura è estranea e "straniera". Questo incontro d'incomprensioni tra personaggi che viaggiano in paesi lontani ricorda una prerogativa della narrativa della scrittrice: "Tawada parodies the often Orientalist gaze of the Western anthropological tradition and its 'domestications of the exotic' (Said) by foreignizing, even exoticizing, the familiar via her fictitious ethnology".¹⁸ Per descrivere il disastro di cui non è stata diretta testimone e che anzi ha vissuto dall'esterno del Giappone, Tawada crea un contesto fittizio per esprimere la realtà di Fukushima ai destinatari del suo racconto, scritto solo in giapponese, e dunque rivolto a lettori giapponesi. Non vuole denunciare la discriminazione nei suoi confronti di straniera ma una condizione di esclusione che gli stessi giapponesi colpiti dalle radiazioni hanno vissuto. In questo caso, sono le radiazioni a rappresentare una minaccia, non la stranierità.

As long as an outsider appears threatening, the others try to destroy him. When he is dead, he can be lovingly represented as a doll in a museum. ... There is a veil separating the museum visitor from the dead doll, making it impossible to learn much. One learns much more when one attempts to describe an imaginary tribe. What should their lives look like?... It is equally interesting to play the role of an observer who comes from a fictional culture.

¹⁸ Chantal Wright, *Yoko Tawada's Portrait of a Tongue: An Experimental Translation*, Ottawa, Univ. of Ottawa Press, 2013, p. 100 (ed. Kindle). Il concetto di etnografia fittizia, espressione della stessa Tawada, è così sintetizzato nello studio di Redlich: "Tawada's literary approach then, with respect to many of her prose, essayistic and literary-analysis texts which feature narrators and protagonists who travel to other countries, engage with and reflect upon foreign cultures, people, customs and rituals, can be read from the perspective of a 'fiktive Ethnologie' or counter-ethnography. To summarize, this literary perspective serves to 1) undermine binary distinctions of 'otherness' as us vs. them, east vs. west, black vs. white or man vs. woman; 2) destabilize the position and authority of the author and/or narrator representing the other; and 3) reveal the ideology and power structures behind representing, constructing and classifying difference, but especially difference based on visual representation and visually-based knowledge". Cfr. Jeremy Redlich, *The Ethnographic Politics and Poetics of Photography, Skin and Race in the Works of Yoko Tawada*, PhD. Thesis, Univ. of British Columbia, 2018.

How would he describe "our" world? This is the endeavor of fictive ethnology, in which not the described but the describer is imaginary.¹⁹

Come commenta in un altro studio Christina Kraenzle, questo passaggio di Tawada ci mette sull'avviso di non confondere mai l'io narrante con la scrittrice, per quante affinità biografiche possano esserci e ci insegna che entrambi, l'io e l'altro sono costruzioni culturali. Non è l'io che scopre l'altro ma l'io si forma e riforma di continuo attraverso il movimento e l'incontro.²⁰

Il futuro nel passato

Sottolineare la dimensione tempo, significa introdurre il fondamentale principio della "processualità". In molti casi il disastro non è solo un "evento" ma anche un "processo", ovvero un evento che risulta scomponibile in una catena assai lunga di micro-eventi estesi nel tempo e fra loro casualmente interconnessi. A disastri deflagranti, rapidi e improvvisi, si contrappongono disastri silenziosi, lenti e gradualmente. La dimensione del tempo è estremamente rilevante anche dal punto di vista soggettivo e interiore delle persone. Il disastro viene percepito e rappresentato come ferita cronologica non più rimarginabile che taglia in due le storie di vita, la memoria individuale e quella della comunità: la storia locale e il flusso dei ricordi personali si riorientano a partire dal "prima" e dal "dopo" l'evento catastrofico.²¹

Il presente della narrazione è posto anni dopo l'incidente che qui, come in altri testi della letteratura post-Fukushima, non viene nemmeno nominato ma definito solo con il deittico "are". Fukushima è "un ambivalente luogo tra azione e tempo, tra la concreta catastrofe e il pericolo astratto, tra un effettivo punto sulla mappa geografica e una svolta epocale nella storia giapponese".²²

¹⁹ Citazione da *Talisman*, di Tawada Yōko, nella traduzione dal tedesco di Redlich, *idem*, pp. 10-11.

²⁰ Christina Kraenzle, *Mobility, Space and Subjectivity: Yoko Tawada and German-Language Transnational Literature*, PhD. Thesis, Univ. of Toronto, National Library of Canada, 2004, p. XX.

²¹ Gianluca Ligi, *Antropologia dei disastri*, *cit.*, pp. 34-35.

²² Nicole Sixdorf, "Von der verstrahlten Unsterblichkeit – Japan nach Fukushima in Tawada Yōko's *Kompass*", *Journal of Japanese Studies*, 47, 2014, pp. 1-22.

Nella prima parte di *Fushi no shima* l'io narrante fittizio è l'io al femminile che apre il racconto nell'episodio che, scopriamo poche righe dopo, essersi svolto nel 2023; nella seconda parte, lo stesso narratore riporta un racconto fantastico e distopico che descrive il Giappone del 2023, *Il viaggio fantastico del nipote di Fernão Mendes Pinto*.

Il lettore così comprende che l'oggi della narrazione è il 2023 e che l'evento di Fukushima è visto in un arco temporale che va dal 2011 al 2023. Questo viaggio nel futuro, e poi a ritroso nel tempo, avviene nella prima parte del racconto con la prospettiva della donna (*watashi*) e nella seconda parte con quanto riportato dalla fonte del viaggiatore portoghese.

Il dilatare nel tempo la prospettiva sull'evento di Fukushima consente all'autrice di sottolineare la natura della catastrofe come "un processo". La "catena assai lunga di micro-eventi estesi nel tempo e fra loro casualmente interconnessi" è nel racconto riportata non in ordine cronologico ma sulla base dei frammenti delle informazioni di cui dispone, delle fonti a cui può fare riferimento dall'esterno del Giappone, prima in Germania e poi nel suo viaggio in America. La scena si apre e si chiude all'aeroporto di Berlino nel breve arco temporale tra il momento del controllo del passaporto e quello della denuncia del bagaglio smarrito. La dimensione temporale del racconto è dunque un flashback, riportato dal punto di vista e dalla memoria individuale del narratore che include anche la fonte di Fernão Mendes Pinto: il 2011 è l'anno di "quell'evento" ma subito aggiunge un altro evento nel 2017, un terremoto e una crisi nucleare ancora più disastrosi. La storia del paese s'incrocia con quella della protagonista perché la "ferita cronologica" che ha tagliato in due la storia del Giappone, taglia anche la storia della sua vita, ed è ora impossibilitata dagli eventi a far ritorno al proprio paese.

Il viaggio nel tempo di *Fushi no shima* si può comprendere solo attraverso una ricostruzione cronologica degli eventi narrati, leggendo in una ideale sinossi i fatti riportati da *watashi* (il primo narratore) e quelli del viaggiatore portoghese.²³

²³ Cfr. anche Zeng Qiugui, "3.11 igo no Nihon bungaku no shinpuku – 'Soredemo sangatsu wa mata' ni okeru 'genpatsu' no kadai" (La letteratura giapponese dopo il 3.11: il tema del nucleare in 'Soredemo sangatsu wa mata'), *Taiwan nihongo bungakuhō*, 33, giugno 2013, pp. 1-12.

Secondo il narratore l'avvicendamento nel tempo è il seguente:

2011: l'anno di "quell'evento", l'incidente di Fukushima, che resta sullo sfondo ma che è l'anno zero e il momento da cui ha origine tutta la catena dei fatti successivi.

2013: la protagonista si trova a Kyoto per un breve soggiorno, e narra che all'inizio della primavera i mass media annunciano: "il terrore di Fukushima [in *katakana*] è finito".

- nel secondo anniversario di Fukushima è atteso un discorso dell'imperatore ma al suo posto compare in televisione un uomo mascherato: annuncia che "per volere dell'imperatore tutte le centrali nucleari saranno immediatamente spente".
- i membri della famiglia imperiale si spostano a Kyoto per precauzione nell'eventualità di altro terremoto e si dice che vengano presi in ostaggio
- anche il primo ministro appare sulla NHK nel programma 'Minna no uta' e dichiara 'Il prossimo mese tutte le centrali nucleari saranno fermate'
- il primo ministro scompare e si parla di un "rapimento"
- il movimento antinucleare in nord-Corea dà impeto alla riunificazione con la Corea del sud
- **2015:** il governo giapponese è privatizzato e un'organizzazione chiamata gruppo Z lo guida come fosse un'azienda
- le stazioni televisive vengono occupate ed è abolita l'educazione obbligatoria
- non si possono più inviare mail e i siti giapponesi non sono più aggiornati
- non si può più telefonare in Giappone e le lettere tornano indietro con un timbro postale: non viene più recapitata la posta in Giappone
- non ci sono più voli per il Giappone, dopo che un fisico tedesco ha annunciato che le radiazioni colpiscono al solo contatto con il suolo.

2017: "fino al 2011 la parola Giappone suscitava simpatia ma dal 2017 suscita discriminazione"

- Grande terremoto del Pacifico
- tsunami dalla capitale fino alla penisola di Izu

2023: la protagonista viene a sapere che in un'agenzia di viaggi della Chinatown di Manhattan si vendono biglietti per Osaka, ma è necessario comprarli di persona. Lei prova ad andare, ma l'agenzia non esiste più. Compra del cibo giapponese preparato in California e torna a Berlino. Nel soggiorno in America viene a conoscenza del best-seller *Il viaggio bizzarro del nipote di Fernão Mendes Pinto*.

Secondo *Il viaggio bizzarro del nipote di Fernão Mendes Pinto* la cronologia dei fatti si può così schematizzare:

2011: incidente di Fukushima

2017: la gente si trasferisce in zone come la prefettura di Hyōgo o Okinawa e comincia una vita nuova: acqua pura di montagna, energia solare. Vicinanza a Kyoto, stile di vita e oggetti della tradizione classica.

2023: gli anziani all'epoca di Fukushima (2011) sono ultracentenari. La donna più vecchia, di 120 anni, è ancora viva.

- le radiazioni hanno rubato la possibilità di morire; gli anziani sono costretti ad accudire i giovani
- i giovani colpiti dalle radiazioni sono quasi del tutto ciechi e a mala pena in grado di parlare e mangiare: coloro che erano bambini nel 2011 si stanno ammalando uno dietro l'altro
- il paese ritorna al *sakoku* (all'inverso: chiusura non verso l'esterno ma dall'esterno) e ai modi di vita del periodo Edo
- nessuno mangia più pesce o cibo raccolto in montagna, funghi ecc.; tutti rimangono in casa, nudi, e coltivano fagioli e pomodori in vasi riempiti di cotone perché la terra è contaminata
- nelle ore senza luce, degli scienziati lavorano alle loro ricerche per curare le malattie da radiazioni servendosi della luce emessa da lucciole catturate.

La temporalità rappresenta l'elemento più evidente della distopia che Tawada vuole rappresentare. L'immaginazione della scrittrice si avvale di elementi tradizionali della narrativa distopica occidentale e giapponese: non è un caso che citi *Gulliver's Travel*, un viaggio appunto, come quello di Fernão Mendes Pinto. Entrambi contengono elementi di un mondo utopico e distopico: in *Fushi no shima* l'utopia è quella di un mondo pretecnologico, dove si può trovare una natura non contaminata e una energia pulita; la distopia è enfatizzata dalla logica dell'inversione che Tawada accentua fino all'artificialità. Un mondo al rovescio dove anche il tempo s'inverte e il futuro della realtà tecnologica riproduce un passato premoderno, del tutto simile al periodo Edo. Tuttavia non è un Giappone che sta per aprirsi all'occidente e per modernizzarsi; al contrario sembra condannato alla fissità di quell'epoca storica perché il *sakoku* non è frutto della politica isolazionista del paese ma il risultato della politica dell'occidente verso un Giappone contaminato. La scelta di quel periodo storico è un modo per affermare che la modernizza-

zione del Meiji, il *bunmei kaika*, non è l'inizio di una nuova e moderna civilizzazione ma l'origine della deriva tecnologica che ha riportato il Giappone postmoderno al nuovo *sakoku* del 2023:

Uomini e donne indossavano *waraji* sui piedi nudi e andavano avanti e indietro al lavoro con le braccia e le gambe scoperte. In casa restavano completamente nudi. Uomini non civilizzati [*bunmeijin*], in pericolo di essere colonizzati, ma le navi degli occidentali non arrivano in Giappone. Non arrivano né le navi bianche né le navi nere. Il mare di Yokohama immobile e silenzioso...²⁴

L'inversione temporale ferma il tempo in quel passato, la distruzione nucleare è la negazione della storia, del processo verso il futuro. Neanche la fine del mondo pare più un orizzonte possibile: i giovani continuano a morire ma gli anziani sono condannati all'eterna giovinezza (*eien seishun* 永遠青春). Esattamente come Swift aveva immaginato nel suo *Gulliver's Travel*, quando il suo protagonista si finge olandese per entrare in un Giappone isolato e proibito agli stranieri, e sente parlare del fenomeno degli immortali (Struldbruggs): "tanto a Balnibarbi quanto al Giappone ho potuto osservare un perpetuo desiderio di allontanare il momento della morte, anche quando sembrava che dovesse tardare troppo".²⁵ E nel paese di Luggnagg l'immortalità diventa una vera e propria condanna, come per i sopravvissuti di Fukushima nel racconto di Fernão Mendes Pinto. E il futuro, oltre il Giappone del 2023? Non è più neanche un viaggio nel tempo, né a ritroso né a venire: è un solo possibile evento "*tsugi no daijishin* 次の大地震 il prossimo grande terremoto".²⁶

Il web sakoku

La visione di Tawada sfrutta il topos giapponese della distopia come critica del progresso tecnologico: "...dystopia usually expresses itself in two reinforcing visions – technology run amok and a repressive totalitarian government able to exploit that technology. Both these elements are inextrica-

²⁴ Tawada Yoko, "Fushi no shima", *Soredemo sangatsu wa mata*, cit., p. 20.

²⁵ Jonathan Swift, *I viaggi di Gulliver*, cap. IX.

²⁶ Tawada Yoko, "Fushi no shima", *Soredemo sangatsu wa mata*, cit., p. 20.

bly linked to the modern world".²⁷ Nel mondo di *Fushi no shima*, il potere è nelle mani di un fantomatico gruppo terrorista che ha soppiantato il governo; il non-discorso dell'imperatore in TV – sostituito da un uomo mascherato – è una parodia sarcastica del discorso via radio dell'imperatore che annunciò il ritiro dalla Seconda Guerra Mondiale. Nella rappresentazione giapponese della distopia il progresso tecnologico è anche legato a un altro importante aspetto, la sua origine "aliena", occidentale: questa natura ambigua del progresso è vista in negativo e come alterità "Technology as a system of knowledge and production belonged to the Western Other, and had been directly imported into the native historical stream rendering much of that history artificial".²⁸

In *Fushi no shima* è molto esplicita la critica a come il governo giapponese ha gestito l'emergenza nucleare dopo Fukushima e a come i mass media hanno mascherato la verità e manipolato le informazioni. Il fallimento della tecnologia si rivela, infatti, non solo nella contaminazione nucleare che ha riportato il Giappone indietro di secoli, ma anche nell'interruzione di ogni tipo di comunicazione con l'esterno. La mancanza di comunicazione è un'altra inversione logica: la catastrofe di Fukushima ha avuto una copertura globale a livello d'informazione e di immagini e ha visto la nascita della cosiddetta "letteratura condivisa" (come la net-poetry di Wagō Ryōichi 和合亮一) che sfrutta le potenzialità dei social networks – Twitter e Facebook in particolare – per creare una comunicazione diretta e immediata con i lettori. L'immaginazione distopica di Tawada assiste invece al bug tecnologico della comunicazione via web e ricorre a improbabili fonti scritte per descrivere la realtà del Giappone post-Fukushima. Un altro salto temporale lascia il lettore incerto sull'attendibilità della fonte citata: Fernão Mendes Pinto è un viaggiatore vissuto nel XVI secolo, arrivato in Giappone nel 1542-45.²⁹ Il nipote di Fernão Mendes Pinto (1509 ca.-1583) che descrive il Giappone del 2023 è un chiaro anacronismo: "L'autore non può essere suo nipote", commenta Tawada e subito mette in evidenza come le informazioni che l'autore riferisce sul-

²⁷ Susan Napier, *The Fantastic in Modern Japanese Literature. The Subversion of Modernity*, Routledge, London, 1996, p. 185.

²⁸ Najita Tetsuo, cit. in *idem*, p. 188.

²⁹ La data dell'arrivo del primo portoghese pare sia il 1543 è contestata e il primo resoconto occidentale sul Giappone non pare essere stata il suo: cfr. Francesco Marraro, "La prima relazione occidentale sul Giappone", *Incontri tra Occidente e Oriente*, Saggi IV, Venezia, 1979, p. 33.

la propria vita non siano affatto attendibili per concludere che "Se era un avventuriero, forse mentire era la sua arte". Può essere interessante sapere che Fernão Mendes Pinto – per un breve periodo entrato nella Compagnia di Gesù – nel suo *Peregrinação* (*Pellegrinaggio* 1714) sosteneva di essere stato il primo missionario a giungere in Giappone. Un falso storico. Tra i tanti resoconti di viaggiatori che Tawada avrebbe potuto immaginare, questa scelta non è affatto casuale: molte fonti definiscono Mendes Pinto come un bugiardo, il suo racconto dei paesi dell'Asia visitati una invenzione, tanto che i portoghesi avevano creato un gioco di parole sul suo nome: "Fernão, Mentos? Minto!"

La funzione di chi narra in *Il viaggio bizzarro del nipote di Fernão Mendes Pinto* è definita dalla scrittrice come *kataribe* – il raccontastorie – termine tradizionale e fortemente connotato perché richiama immediatamente il *genbaku bungaku*, la letteratura della bomba atomica.³⁰ In tale contesto il *kataribe* è una voce di denuncia attraverso la testimonianza e la preservazione della memoria dell'accaduto. Tawada, in *Fushi no shima*, affida questo compito al testo scritto del suo racconto e al libro immaginario di uno scrittore di altri tempi. Intertestualità e intermedialità sono sperimentate spesso nei racconti di Tawada, e in modi sempre originali.³¹ La scrittura al computer, ad esempio, è stata da lei definita "die Computer-Geister", per la capacità del software di interagire nel processo di scrittura, soprattutto nel passaggio dalla scrittura alfabetica del tedesco a quella in caratteri del giapponese. Il "fantasma" della comunicazione introduce anche un altro tema importante della scrittrice: la funzione di mediazione con l'aldilà, spesso richiamata da Tawada secondo la tradizione del teatro *nō*, soprattutto nelle scene che rappresentano sul palcoscenico l'interazione tra i vivi e i morti.³² Con queste premesse, la conclusione di *Fushi no shima* si comprende in tutta la sua ricchezza espressiva:

Non ci sono più computer ma esistono giochini che vanno a batteria solare. Le batterie sono però così deboli che il movimento delle immagini è mol-

³⁰ Hayashi Kyōko, vittima del bombardamento atomico di Nagasaki, si definisce nelle sue opere il *kataribe* del 9 agosto (*hachigatsu kokonoka no kataribe*).

³¹ Vedi Suzuko Mousel Knott, *Text, Medium, Afterlife: Intertextuality and Intermediality in the Works of Yoko Tawada*, PhD. Thesis, UMI, Ann Arbor, 2011, pp. 60- 119.

³² Ivi, p. 196.

to lento proprio come gli attori in un dramma *nō*. Per questo, giochi di velocità e giochi di combattimento hanno perso del tutto interesse e recentemente ha conquistato il mercato un gioco chiamato *Mugen nō gemu* (Il gioco del *mugen nō*) che prende spunto dal *nō*. Questo gioco consiste nel creare una storia mettendo abilmente insieme visioni frammentarie e parole difficili da capire, dette dagli spiriti dei morti,³³ persone morte piene di rancore e di vendetta, persone che se ne sono andate lasciando cose non dette o non realizzate: i giocatori scelgono un *sutra* adatto a loro e poi recitando il *nenbutsu* gli spiriti spariscono. In questo consiste il gioco: che appena un fantasma sparisce, subito un altro appare. Il giocatore che riesce a continuare il gioco senza mai soccombere è il vincitore... anche se non c'è praticamente più nessuno che ricordi che significato abbia questa parola: "vincitore".³⁴

³³ Qui Tawada fa riferimento alla credenza dei "morti inquieti" (*goryō*) della tradizione religiosa giapponese.

³⁴ Tawada Yoko, "Fushi no shima", *Soredemo sangatsu wa mata*, cit., p. 21.