



<http://scrivi.10righedailibri.it/>

leggi, scrivi e condividi le tue 10 righe dai libri

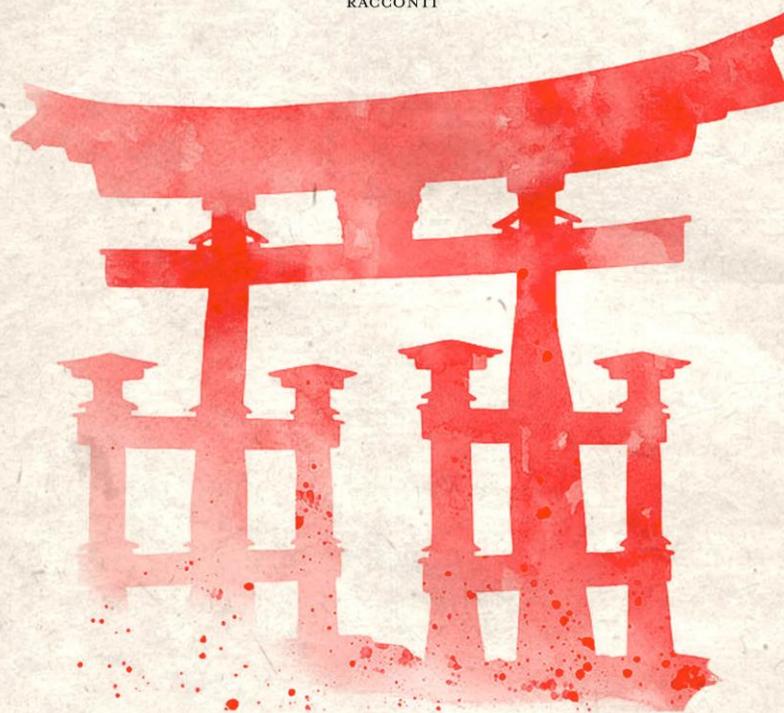
<http://www.10righedailibri.it>

HARA TAMIKI

Il paese dei desideri

Il ricordo di Hiroshima

RACCONTI



Prefazione di Ōe Kenzaburō,
Premio Nobel per la Letteratura



Il paese dei desideri

Il ricordo di Hiroshima

HARA TAMIKI

Traduzione e introduzione di Gala Maria Follaco

Prefazione di Ōe Kenzaburō



atmosphere libri

Titoli dei racconti originali

CHINKONKA

HI NO KUCHIBIRU

UTSUKUSHIKI SHI NO KISHI NI

SHINGAN NO KUNI

EIEN NO MIDORI

Traduzione dal giapponese di Gala Maria Follaco

© Atmosphere libri 2015

Via Seneca 66

00136 Roma

www.atmospherelibri.it

info@atmospherelibri.it

Redazione a cura de Il Menabò (www.ilmenabo.it)

I edizione nella collana *Asiasphere* agosto 2015

ISBN 978-88-6564-151-4

La prefazione di Ōe Kenzaburō è stata precedentemente pubblicata sul libro *L'ultima estate di Hiroshima* di Hara Tamiki (L'ancora del Mediterraneo, 2010)

Avvertenza

Per la trascrizione dei termini giapponesi è stato adottato il sistema Hepburn, secondo il quale le vocali sono pronunciate come in italiano e le consonanti come in inglese. Si noti inoltre che:

ch è un'affricata come la *c* nell'italiano *cera*

g è sempre velare come in *gatto*

h è sempre aspirata

s è sorda come in *sandalo*

sh è una fricativa come *sc* nell'italiano *scena*

w si pronuncia come una *u* molto rapida

y è consonantico e si pronuncia come la *i* italiana

Il segno diacritico sulle vocali indica l'allungamento delle medesime.

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

Tutti i termini giapponesi sono resi al maschile in italiano.

Da Hara Tamiki ai giovani

Ōe Kenzaburō

Per molte persone, il ricordo di Hara Tamiki quando era ancora in vita è unito a un profondo rispetto verso la sua produzione letteraria. Oltre a questo, io, che non sono altro che un lettore della generazione successiva alla guerra, ho almeno due motivi che mi spingono a rivolgermi ai giovani lettori e a raccontare loro di questo volume.

Il primo è che sono convinto che la prosa di Hara Tamiki sia tra le più belle della letteratura contemporanea, e che i giovani lettori dovrebbero avere l'occasione di conoscerla. Segue un pensiero di Hara Tamiki riguardo alla scrittura. E alla vita.

Uno stile limpido, tranquillo e intimo, apparentemente docile e permissivo ma anche carico di contenuti gravi e profondi, dotato della bellezza del sogno e della certezza della realtà... È questo lo stile cui aspiro. Ma in fondo lo stile non è altro che il riflesso dell'anima che lo inventa. [...]

Scrittori vigorosi, di grande talento, sono sempre esistiti, ce ne sono a volontà. Ma, per quanto mi riguarda, è come se quelli che mi affasciano, quelli a me più cari, stessero scomparendo uno dopo l'altro. A margine dell'edizione dei *Quaderni di Malte Laurids Brigge* che porto con me nelle mie peregrinazioni, ho scritto di recente: "Autunno del ventiquattresimo anno Shōwa. La mia strada non è ormai decisa? Se riuscissi a sopportare questa desolazione, e a placare un poco la nostalgia, allora forse non avrei più niente da desiderare".

Non saranno pochi coloro che, con sorpresa, riconosceranno nelle opere qui raccolte l'attuazione esatta dell'idea di stile di Hara Tamiki. Hara Tamiki è stato uno scrittore eccellente anche in termini di capacità autocritica.

E la sua vita è proseguita così come le sue parole lasciano intuire. Per quanto riguarda i rapporti interpersonali, Hara Tamiki, che pure si considerava una specie di bambino introverso, ha lasciato dietro di sé una traccia precisa, tenace, dell'intera sua esistenza. Era una persona dotata di grande forza interiore.

E veniamo al secondo motivo: Hara Tamiki è stato il più bravo, tra gli scrittori giapponesi contemporanei, a descrivere l'esperienza dell'atomica. Io ho sviluppato questo libro escludendo tutte le opere scritte da Hara Tamiki prima della guerra, e cioè prima dello scoppio dell'atomica. Probabilmente sarò criticato per questo. Ma voglio esprimere sin d'ora il mio atteggiamento riguardo alle eventuali critiche, spiegando le motivazioni di una simile scelta.

In particolare, i giovani sono portati a pensare che uno scrittore possa trattare tanti argomenti diversi, nelle sue opere. Ma per il vero scrittore, così come la sua vita è una soltanto, gli argomenti a cui dedicarsi sono limitati. La questione si pone unicamente in termini di profondità o di superficialità. Per acquistare profondità, uno scrittore coraggioso può arrivare a scegliersi un tema tutto suo, scartando qualsiasi altra possibilità, anche quelle che potrebbero arricchirlo.

Hara Tamiki ha subito l'esplosione dell'atomica il 6 agosto 1945 a Hiroshima. Da quel momento in poi, ha posto il disastro atomico alla base del suo discorso letterario. E non solo: lo ha posto alla base della sua stessa vita. A proposito dello stile che, tra tutti i testi che ha scritto nel corso della sua carriera, sembra mostrare il maggior grado di solidità, Hara Tamiki spiega:

Dopo essere sopravvissuto alla tragedia dell'atomica, per me e la mia scrittura fu come essere esclusi con violenza da qualcosa. Volevo descrivere quelle scene che avevo visto con i miei occhi, fosse anche l'ultima cosa che facevo. [...] In mezzo alle grida e al caos della morte, ardeva dentro di me

una supplica agli uomini nuovi. Se, debole come sono, ho potuto sopportare una fame e uno stato di necessità così estremi, è in parte anche per questo. Ma l'ondata di isteria del dopoguerra mi ha travolto furiosamente e sembrava sempre sul punto di ridurmi in mille pezzi. [...] Ogni singolo istante di vita su questa terra, per me, è come attraversato da brividi vertiginosi. Da allora mi porto dentro il dolore acuto della tragedia che si svolge quotidianamente nel cuore delle persone, dell'ultimo sforzo a cui ciascun essere umano è sottoposto. Riuscirò a resistere a tutto questo, riuscirò a descriverlo?

Hara Tamiki è senza dubbio riuscito a sopportarlo, è riuscito a descriverlo, e ha lasciato alla letteratura giapponese del dopoguerra un *corpus* di opere memorabili. Leggendo una di seguito all'altra quelle raccolte in questo libro, ci si renderà conto che esse sono percorse senza soluzione di continuità da ciò che potremmo definire la struttura di un romanzo organico. Ci si accorgerà che il modo in cui questi brevi racconti si susseguono, uno a uno, senza accavallarsi quasi mai e palestando infine un unico grande disegno, ricorda il mondo del romanzo europeo, malgrado la somiglianza formale con il *watakushi-shōsetsu* tradizionale del nostro paese. Hara Tamiki aveva ben chiaro davanti agli occhi tutto ciò di cui doveva scrivere. E non è morto fino a quando non ha finito di scriverlo, almeno a grandi linee.

A fondamento della totalità delle cose di cui doveva scrivere c'era l'esperienza dell'atomica – è quasi superfluo ripeterlo –, ma il modo stesso in cui determinò tale condizione fu del tutto originale. Il disastro atomico ha colpito dritto al nucleo della sua vita e della sua opera, sprigionando un'attrazione magnetica di fortissimo impatto. Nei testi che ha scritto in seguito, l'essenza del dinamismo nasce dal rapporto di forze tra il corpo e quella attrazione magnetica, mentre una prosa meravigliosa si dipana come acqua limpida che sgorga lentamente dalla dura roccia.

Per via di questa fondamentale forza magnetica, anche

prima del 6 agosto 1945 la vita di Hara Tamiki presagiva il disastro atomico. Il ricordo della moglie, quella stessa moglie che era stata la persona più importante di tutta la sua esistenza, venuta a mancare l'anno prima dello scoppio della bomba, è raccontato evocandone con insistenza il presagio funesto.

Sua moglie, morta prima del disastro atomico, era ossessionata da un sogno in cui cadeva come una stella dal cielo. Dopo l'atomica, rimasto solo, lo scrittore iniziò a trovare sostegno nei sogni e nel ricordo di sua moglie, e riuscì a mantenere il controllo rispetto allo sconvolgimento della natura a cui assisteva. È come se lui e sua moglie continuassero a essere uniti in nome di un'unica esperienza senza tempo... Da questo ha origine l'impressione di estremo realismo che generano in noi le belle opere scritte come un lamento funebre in onore di sua moglie. Hara Tamiki ha rappresentato le cose più spaventose e atroci a questo mondo, ma lo ha fatto sovrapponendovi quelle migliori e degne di amore più di tutte le altre. Il tutto esponendo incessantemente se stesso alla forza magnetica derivata dallo sterminato disastro atomico...

Inutile dire che tale forza si manifestò anche quando si ritrovò a parlare del futuro, e non solo in relazione a eventi passati. Simili ai sogni che faceva una volta sua moglie, quelli dello scrittore ormai abbandonato a se stesso erano sogni spaventosi, che riflettevano tutta la violenza dello sconvolgimento naturale come se fosse condensata in un unico istante. Risvegliatosi dopo il sogno, insonne sul pavimento, vedeva un globo terrestre ghiacciato, e poi pieno di masse di fuoco. Quelle masse di fuoco dovevano rappresentare le fiamme dell'energia atomica. Gli esseri umani trattengono il respiro e vanno in direzione di un futuro di cui non sanno nulla, né se il mondo ci sarà ancora, né se troveranno la distruzione o la salvezza, scrisse Hara Tamiki come in un testamento, e raccontò le speranze deluse che accomunano tutti gli uomini.

Poi si tolse la vita...

Il terrore e la disperazione che le armi nucleari hanno causato agli esseri umani non saranno ricompensati, né cancellati, finché esse non saranno eliminate. Noi tutti stiamo in piedi su questa terra che Hara Tamiki si è lasciato alle spalle, completamente nudi e privi di alcuna possibilità di superare il terrore e la disperazione delle armi nucleari. E intanto sogniamo un futuro lontano di cui non sappiamo se ci porterà distruzione o salvezza. Ed è quindi necessario spiegare ancora perché io riponga la mia speranza individuale, che è poi di tutti gli uomini, nel proposito di avvicinare i giovani alle opere di Hara Tamiki?

Vorrei aggiungere un'ultima cosa, riguardo al suo suicidio. E voglio dire cosa penso, soprattutto ai giovani. Lo studioso di letteratura francese Watanabe Kazuo ha scritto un testo sullo Hara Tamiki curatore, dal titolo "Sulla pazzia". Quando quello stesso titolo fu scelto in occasione della pubblicazione di una raccolta di saggi, Hara Tamiki si mostrò soddisfatto.

Ciò che mi rende più felice è che questo testo oppone il profondo tormento e l'invocazione degli intellettuali al rumore funesto e oscuro dei passi del nostro secolo, che potremmo finalmente tornare a sentire. Io ho percepito la follia dentro di me e ho trascorso la vita a preoccuparmi di cosa fosse giusto fare, e mi hanno colpito le parole dell'autore: "c'è chi dice che senza 'follia' non si possano compiere azioni grandiose. È una menzogna. Le azioni che nascono dalla 'follia' portano sempre desolazione e sacrificio. Gli umanisti devono evitare la 'follia'. I loro comportamenti devono essere fondati sulla ragione". Mai come in questo momento storico è importante opporsi con serietà alla guerra e alla violenza. Un ideale insanguinato non può essere un ideale, e una guerra che lascia in vita solo i più forti è da evitare più di ogni altra. Questo perché, come ci spiega, "la logica fondamentale degli uomini vuole la revisione delle regole della lotta per la sopravvivenza e della legge della giungla, perché si possa trasmettere l'eredità culturale del genere umano", e queste parole ci indicano una direzione da seguire, a noi

che finiamo spesso preda della disperazione, a chiederci se in fondo non sia tutto privo di significato.

Hara Tamiki rischiò di impazzire, ma riuscì a contenere quella furia, fu sul punto di cedere alla disperazione, ma seppe superare quelle inclinazioni. E dopo avere combattuto la sua battaglia tutta umana, questo morto che avvertì l'urgenza di togliersi la vita è un suicida che piuttosto ci incoraggia e ci esorta a lottare contro la follia e la disperazione. Hara Tamiki, come Swift, condusse un'esistenza caratterizzata dalla rabbia verso la cieca stupidità del genere umano, e io ho curato questo libro nella speranza che i giovani che lo leggeranno terranno a mente il suo insegnamento.

© Ōe Kenzaburō 1973

INTRODUZIONE

Tra le macerie

Gala Maria Follaco

Il nome di Hara Tamiki (原民喜 1905-1951) è inevitabilmente legato a una delle maggiori catastrofi della storia del ventesimo secolo: lo scoppio dell'atomica a Hiroshima, avvenuto il 6 agosto 1945. Originario della città che di lì a poco sarebbe stata colpita dalla bomba, quel giorno vi si trovava quasi per caso, e sempre per caso non vi perse la vita. Sua moglie Sadae si era spenta dopo una lunga malattia nell'autunno del 1944 e, ad agosto dell'anno successivo, Hara, che da qualche mese era tornato a Hiroshima, si apprestava a rendere omaggio alla sua memoria in occasione della festività dei morti. Prima della catastrofe atomica, si era distinto soprattutto come poeta e autore di racconti; successivamente, non poté mai più sottrarsi al dovere e al bisogno di raccontare il trauma subito, individuando spesso nella prosa il registro più adeguato a esprimere il suo disagio.

Ma parlare di "prosa" può rivelarsi fuorviante. La scrittura di Hara è una commistione di generi, stili e forme finalizzata a superare i limiti del linguaggio, ritenuto inadeguato a rappresentare un evento tanto traumatico. Se in *Fiori d'estate*, la sua opera più nota, infatti, egli aveva tentato di ricostruire gli eventi di quei tragici giorni conferendo alla narrazione una struttura, per quanto labile, nei racconti qui presentati si ravvisa la tendenza opposta: frammenti di memoria affiorano e intervengono a riempire gli spazi vuoti di una realtà lacerata, ma il risultato non è mai rassicurante. Il desiderio di ritrovare una sembianza di normalità è frustrato, nelle persone più sensibili, da uno stato di precarietà apparentemente impossibile da estirpare.

Pubbligate in diverse riviste letterarie tra il 1949 e il 1951, le cinque opere contenute in questo volume raccontano il Giappone dell'immediato dopoguerra e la complessa condizione psicologica dell'autore che, come molti altri intellettuali coevi, viveva in equilibrio precario tra la necessità di sperare, da un lato, e ansie, paranoie, senso di colpa e apatia dall'altro. Tratto comune ai cinque racconti è la rappresentazione dello stato d'animo dei protagonisti – in tutti i casi proiezioni autoriali e spesso narratori in prima persona – di fronte agli effetti (o al presentimento) della catastrofe, quelli concreti e visibili a tutti, come le macerie della città di Hiroshima e la povertà materiale dei sopravvissuti, e quelli più intimi e spesso celati, legati alla dimensione del ricordo, all'elaborazione del trauma.

Il libro si presenta, quindi, come una discesa nella fragile psiche di un uomo disperato e solo al cospetto di una città martoriata, lugubre memento della miseria umana, ma è un percorso tutt'altro che lineare. È un continuo ritorno, con cadute negli abissi più profondi della paura e risalite oniriche verso cieli irraggiungibili, un'alternanza di frenesia e immobilità che trova nella decostruzione del tessuto narrativo una perfetta resa testuale.

Il lettore sperimenterà più volte un senso di smarrimento e inquietudine di fronte a una scrittura irregolare, che non offre appigli e sembra negarsi a qualsiasi sforzo interpretativo. Hara scrive come in risposta a un irrefrenabile impulso interno, e gli episodi di cui le sue storie – ma definirle “storie” pare già un azzardo, data la difficoltà a individuare i principi spazio-temporali che ne governano la struttura – si compongono sono brandelli di esistenze interrotte anche quando riguardano i vivi. A Hiroshima, infatti, tutti erano stati toccati dalla morte, nemmeno i sopravvissuti erano stati risparmiati.

Com'è possibile che il mondo continui a esistere nonostante

tutto? Questo è l'interrogativo che le voci narranti dei suoi racconti si pongono più spesso. Di fronte alla scelleratezza della guerra, alla povertà più estrema, a una crudeltà di cui nessun uomo si credeva, né avrebbe voluto sapersi, capace, come è possibile sentirsi ancora uomini e continuare a vivere, come si può ricominciare? Hara non è affatto immune dal senso di colpa tipico dei sopravvissuti. Il "caso" cui si è fatto riferimento poc'anzi è un elemento chiave nella sua poetica. Trasferitosi da diversi anni a Tōkyō, non avrebbe dovuto essere a Hiroshima il 6 agosto 1945, ma c'era; e, come afferma in *Fiori d'estate*, ha avuto salva la vita solamente perché era "in bagno".¹ La consapevolezza di essere stato risparmiato non genera in lui sollievo, ma sconcerto. L'idea che la propria condizione di superstite sia dovuta a un semplice caso fortuito alimenta il suo turbamento e il suo dolore. Le circostanze inspiegabili che hanno determinato la morte di così tante persone diventano ancora più incomprensibili quando si tratta di motivare la presenza dei vivi. Ecco perché nel testo ricorrono in maniera ossessiva tre verbi, "capire", "sapere" e "sentire", che si possono considerare vere e proprie chiavi per l'interpretazione di questi racconti. I superstiti "sanno" che cosa hanno di fronte, conoscono la realtà perché sono ancora al mondo, ma si tratta di una realtà precaria, illusoria, e infatti non "capiscono" quasi mai. Il più delle volte "sentono", presagiscono, intuiscono, con le percezioni fisiche che sconfinano nella mente e viceversa. Il dolore dei corpi sfigurati, feriti, ustionati, privi di vita invade la sfera emotiva dei sopravvissuti e li confonde. Penetra con forza e continua a insinuarsi, affiora in pensieri improvvisi come il ricordo della supplica della ragazza la cui storia è riportata in *Labbra di fuoco*, e che ricorre in molte altre opere di Hara: "Acqua, per favore!".

Specchio di una crisi irriducibile, la realtà appare caotica, frammentaria, e i "frantumi" di cui si compone l'universo narrativo dell'autore esprimono con esattezza questo stato di

cose. Il periodare stesso è fatto di frantumi, è un ammasso di macerie che cresce per accumulo: frasi brevi, essenziali, spezzate che impediscono al testo di respirare e costringono il lettore a rinunciare a una visione limpida e unitaria per concentrarsi sui singoli elementi. Così come, negli attimi che hanno seguito lo scoppio della bomba, i superstiti avanzavano in un paesaggio apocalittico cogliendo infinite scene distinte di orrore e disperazione, allo stesso modo Hara concede al lettore decine di immagini (apparentemente) sconnesse affinché questi si impegni a condividere con loro il penoso sforzo teso alla ricostruzione della realtà. Perché comprenda il disagio dei vivi e la seduzione di una morte che promette di appianare le differenze e ricongiungerli ai loro cari scomparsi.

Nato a novembre del 1905, Hara Tamiki si trasferì a Tōkyō nel 1924 per studiare letteratura presso la prestigiosa università Keiō. Dopo la laurea, decise di restare nella capitale (vivendo a fasi alterne anche in zone limitrofe, come Chiba e Musashino), dove intraprese la carriera di scrittore e, nel 1933, sposò Nagai Sadae (永井貞恵), sorella maggiore del critico letterario Sasaki Kiichi (佐々木基一 1914-1993). In seguito alla dipartita della moglie, e nel tentativo di scampare ai frequenti bombardamenti cui era soggetta Tōkyō in quella fase della Seconda guerra mondiale, Hara ritornò a Hiroshima nel gennaio del 1945. I mesi che lo separavano dal 6 agosto furono dominati da un senso di prostrazione e da continui presagi di morte e catastrofe imminente. La sua personalità inquieta e idiosincratica aveva trovato un equilibrio grazie a Sadae, che sin dall'inizio del loro rapporto aveva dimostrato di capirlo alla perfezione. Nel periodo universitario, Hara si era diviso tra l'amore per la poesia occidentale (soprattutto russa e francese) e gli haiku di Yosa Buson (与謝蕪村 1716-1783), si era avvicinato a gruppi di sinistra di ispirazione marxista e di propaganda rivoluzionaria per poi prenderne le distanze e, nell'estate del 1932, aveva tentato il suicidio in

seguito a un tradimento da parte della sua amante di allora. Sadae dovette apparirgli come una visione salvifica. Il grado di empatia tra i due fu da subito elevatissimo e il matrimonio arrivò poco tempo dopo. La vita con la moglie divenne ben presto un rifugio per l'autore, che, certo di essere finalmente compreso e sostenuto, si dedicò con impegno ancora maggiore alla propria produzione artistica. La notizia della malattia di Sadae, diagnosticata nel 1939, fu per Hara un duro colpo. E in questo momento, forse più che in seguito all'esplosione dell'atomica, prese forma il suo progetto letterario: il senso di perdita e impotenza che avrebbe caratterizzato la sua opera dopo il 6 agosto 1945 emerse con decisione già in questa fase della sua vita, e la catastrofe di Hiroshima diventò la chiusura di un cerchio, il tragico riscontro di tutto ciò che per anni aveva presagito.

I due temi, la malattia e morte di Sadae e la distruzione di Hiroshima, sono strettamente correlati nell'opera di Hara. Il dolore individuale legato alla perdita della moglie confluisce nel dolore collettivo delle vittime dell'atomica come se entrambi fossero parte del medesimo disegno di distruzione, segni della fragilità umana e della totale assenza di speranza. Nel racconto *Harukana tabi* (遙かな旅 Un viaggio in terre lontane), pubblicato a febbraio del 1951, Hara avrebbe fatto pronunciare al personaggio principale un proposito ben preciso, quello di togliersi la vita a un anno esatto dall'eventuale scomparsa della moglie, resistendo giusto il tempo necessario a pubblicare una raccolta di poesie a lei dedicate. Conoscendo il profondo legame dello scrittore con Sadae, appare fin troppo agevole una sovrapposizione con il protagonista del racconto, e soprattutto colpisce l'amara ironia che avrebbe contraddistinto il mancato appagamento di tale proposito, qualora Hara l'avesse nutrito per davvero. Sadae morì nel mese di settembre del 1944: posto che il marito la volesse seguire a distanza di un anno, gli restava soltanto un mese prima

di mettere in pratica il suo proposito, quando Hiroshima fu colpita dalla bomba. Paradossalmente, la data del 6 agosto 1945 ha dato allo scrittore, già molto provato dal punto di vista psicologico, una nuova ragione per vivere. Benché tutta la sua opera successiva alla guerra metta in discussione le categorie di “vita” e “morte”, mostrando vivi dagli sguardi spenti e privi di volontà e morti i cui gemiti ancora risuonano dappertutto, e nonostante egli vi denunci ripetutamente la propria stanchezza e la tentazione di morire, essa dimostra anche che la catastrofe di Hiroshima ha segnato una svolta nella sua esistenza, poiché gli ha imposto di vivere per testimoniare. Come ricorda Ōe Kenzaburō (大江健三郎 n. 1935) nella sua nota, Hara Tamiki “ha posto il disastro atomico al centro del suo discorso letterario” e ha espresso in più occasioni la propria volontà di descrivere ciò che aveva visto. In taluni casi, tuttavia, si ha quasi l'impressione che non di volontà si tratti, bensì di necessità. L'opera di Hara, se ne avvedrà il lettore, appare come la ricerca spasmodica di un senso, un tentativo reiterato di spiegare a se stesso, prima ancora che ad altri, il significato di quella devastazione. È come se attraverso la scrittura, che è un'articolazione del linguaggio e deposito del pensiero, caratteristiche umane per eccellenza, volesse ricondurre a forme accessibili una realtà che sfugge all'umana comprensione.

La teorizzazione stessa della “letteratura dell'atomica” (in giapponese: *genbaku bungaku* 原爆文学) ha dovuto confrontarsi in primo luogo con gli effetti che la bomba ha prodotto in coloro che l'hanno direttamente subita e sulle motivazioni che li hanno spinti a scriverne. Pubblicato nel 1947, *Fiori d'estate* è considerato, insieme a *Shikabane no machi* (屍の街 La città dei cadaveri, 1948), di Ōta Yōko (大田洋子 1906-1963), il primo esempio di questo filone della letteratura giapponese. Le due opere, scritte entrambe a brevissimo tempo dall'attacco a Hiroshima (Hara abbozzò una prima versione

del racconto su un taccuino già a partire dal giorno seguente), furono pubblicate con almeno due anni di ritardo per via della censura esercitata dalle forze di occupazione alleate che, con il Press Code del settembre 1945, imposero pesanti restrizioni ai mezzi di informazione, e tra gli argomenti più sottoposti al controllo del CCD (Civil Censorship Detachment) figurava proprio la bomba atomica.² Fu chiaro sin da subito che un avvenimento come quello del 6 agosto, ripetutosi tre giorni dopo a Nagasaki, non sarebbe stato facile da cancellare, e avrebbe potuto incrinare, insieme all'immagine degli Stati Uniti, molti equilibri nazionali e internazionali. Nell'agosto del 1945, un paese ormai stremato e già prossimo alla sconfitta era stato colpito da un'arma mai utilizzata prima, che in pochi istanti aveva neutralizzato migliaia di vite umane: un'azione con ogni probabilità evitabile. Gli effetti furono catastrofici, le cifre sono note a tutti. Hiroshima e Nagasaki sono entrate nella storia nel modo peggiore, sono rimaste una ferita aperta. E non sorprende che i responsabili abbiano tentato di produrne una rappresentazione meno problematica, ammesso che ciò fosse possibile.

In questo senso, il dovere di testimoniare di cui autori come Hara e Ōta e, più tardi, Ibuse Masuji (井伏鱒二 1898-1993)³ e Ōe Kenzaburō,⁴ si sono sentiti investiti assume un significato ancora più profondo, perché diventa anche una forma di resistenza. Ma è doveroso operare una distinzione tra i primi e gli altri, tra coloro i quali si trovavano davvero a Hiroshima e Nagasaki quando furono sganciate le bombe e quelli che, invece, hanno raccontato l'inferno dell'atomica senza averlo vissuto in prima persona. La storiografia letteraria ha registrato diversi tentativi di organizzare la letteratura dell'atomica articolandola in gruppi o in generazioni. Nel 1985, lo scrittore Nakano Kōji ha proposto una divisione fondamentale tra gli scrittori che hanno subito l'esplosione e quelli che, pur senza condividere direttamente quest'esperienza,

l'hanno fatta propria e se ne sono sentiti coinvolti.⁵ Secondo Nakano, nei primi si ravvisa un profondo senso di responsabilità e la forte volontà di trasmettere la conoscenza degli eventi, uniti a una forma di sfiducia – e finanche di ansia, verrebbe da aggiungere – verso i mezzi tradizionali di espressione.⁶ Nel caso di Hara, tale atteggiamento si riscontra nei continui cambi di registro e nelle brusche variazioni dei tempi verbali, così come nel frequente ricorso al *katakana* (カタカナ, il sillabario normalmente utilizzato, nella lingua giapponese moderna, per i termini di derivazione straniera o per rafforzare il significato del testo), adottato soprattutto negli inserti poetici. Nagaoka Hiroyoshi, tra i maggiori teorici della letteratura dell'atomica, sottolinea che una caratteristica comune a questi scrittori è che il loro appare sempre come un discorso interrotto, perché nel bel mezzo della narrazione le parole si bloccano ed essi non riescono più a raccontare.⁷

La conversazione tra Nakano e Nagaoka è stata pubblicata, su proposta di quest'ultimo, in un importante periodico che dedicava alla letteratura dell'atomica un numero monografico in occasione del quarantesimo anniversario dei fatti di Hiroshima e Nagasaki. Secondo Nagaoka, sino a quel momento in Giappone l'opera di autori come Hara, Ōta e tanti altri non era mai stata tenuta nella dovuta considerazione. Eppure era stata proprio la letteratura dell'atomica ad avviare la prima meditazione seria e matura sul significato della guerra, di tutte le guerre: le catastrofi di Hiroshima e Nagasaki, attraverso le voci degli scrittori *hibakusha* (被爆者 il termine designa coloro che hanno subito i danni provocati dallo scoppio dell'atomica, in particolare quelli esposti alle radiazioni), avevano cessato di essere un fenomeno locale o nazionale per imporsi come elemento di riflessione e indagine intorno al tema della civiltà umana nella sua accezione più ampia.⁸ Tra i motivi per cui la letteratura dell'atomica non ha conosciuto una diffusione più vasta già a partire dai primi

anni del dopoguerra figurano, oltre che la già citata azione censoria dello SCAP, un comprensibile – e, secondo Nakano, endemico – desiderio di dimenticare l'accaduto e la pesante discriminazione nei confronti degli *hibakusha*.⁹

E non è un caso se la proposta di Nagaoka è stata accolta dal comitato editoriale della rivista «Kokubungaku kaishaku to kanshō» proprio nel 1985. Il brillante studio di Lisa Yoneyama sulla memoria di Hiroshima evidenzia come a partire dagli anni Ottanta, in risposta a una serie di spinte interne (tra cui il graduale aumento dei morti per cancro tra coloro che, esposti alle radiazioni in gioventù, entravano nella terza età) ed esterne (la crescente attenzione della comunità internazionale nei confronti del nucleare, sia militare che civile), sia cambiata la percezione che la società aveva degli *hibakusha*, ma soprattutto il significato che questi ultimi attribuivano alla propria presenza nel mondo. Essi iniziarono a parlare in pubblico, a raccontare le esperienze vissute nella convinzione che ciò avrebbe potuto aiutare la causa degli antinuclearisti e quindi contribuire alla costruzione di un futuro migliore. Furono organizzati viaggi di istruzione nei luoghi colpiti dalla bomba, dando così modo anche alle generazioni più giovani di conoscere e comprendere l'accaduto.¹⁰ I superstiti cominciarono a sentire l'esigenza di non essere più considerati semplicemente degli *hibakusha*, una categoria di individui spersonalizzati, ma uomini tutti diversi, che avevano vissuto l'esperienza dell'atomica in modi differenti e condotto esistenze indipendenti le une dalle altre. Yoneyama riporta, a tale proposito, il brano di un'intervista rilasciata nel 1989 da Kikkawa Ikimi, vedova di Kiyoshi (吉川清 1913-1987), quel "Paziente no. 1 dell'atomica" cui Hara fa riferimento in *Verde infinito*. Ikimi racconta che il marito aveva sempre desiderato apparire come un uomo e non soltanto come un simbolo a uso e consumo dei mezzi di comunicazione di massa, ma in occasione della pubblicazione della sua autobiografia si era

dovuto misurare con le aperte resistenze dell'editore a lasciargli descrivere la sua vita negli anni precedenti allo scoppio dell'atomica.¹¹

E sempre nel 1989 la condizione degli *hibakusha* sarebbe tornata nuovamente al centro dell'attenzione, quando la trasposizione cinematografica della *Pioggia nera* guadagnò a Imamura Shōhei (今村昌平 1926-2006) importanti riconoscimenti a livello internazionale, tra cui un premio al Festival di Cannes.

Fino ad arrivare al 1996, quando il Memoriale della Pace di Hiroshima è stato inserito nella lista dei Patrimoni dell'umanità dell'UNESCO, una decisione che i rappresentanti di Stati Uniti e Cina accolsero con freddezza, l'uno opponendosi e l'altro astenendosi.¹²

È solo dopo molti anni dalla fine della Seconda guerra mondiale, dunque, che la memoria di Hiroshima e Nagasaki va gradualmente dotandosi di una forma codificata, organizzata, imponendosi su un orizzonte ben più ampio rispetto a quello delle sole città martiri degli attacchi nucleari. Lo studioso Kawaguchi Takayuki fa addirittura risalire la nascita della "letteratura dell'atomica" come filone distinto alla prima metà degli anni Settanta, quando *Pioggia nera* di Ibuse Masuji e *Fiori d'estate* di Hara Tamiki furono inseriti nei libri di testo scolastici e il già citato Nagaoka pubblicò la sua *Genbaku bungaku shi* (原爆文学史 Storia della letteratura dell'atomica, 1973).¹³

Stabilire una prospettiva storica è un passaggio ineludibile quando ci si accosta a un autore di Hiroshima. Aiuta a comprendere meglio quali siano state le spinte decisive per l'attuazione di un progetto artistico e quali le finalità e le attese. Quando Hara ha iniziato la sua agghiacciante narrazione dello scoppio dell'atomica e dell'immediato dopoguerra, lo ha fatto in reazione a un istinto, mosso da senso del dovere, si è detto, ma non era consapevole di ciò che la sua opera

avrebbe un giorno rappresentato nella storia culturale del Giappone. Scriveva, come tanti altri scrittori, a partire dalla propria esperienza, tracciava i confini di un mondo letterario all'ombra della dipartita dell'amata moglie e dell'infinito dolore dei vivi e dei morti della sua città. Era un *hibakusha* e viveva la propria vita, raccontava una visione della catastrofe che era soltanto sua, come suo era il trauma cui era chiamato a reagire, ciononostante cercava negli altri sopravvissuti segnali di solidarietà, di compassione, voleva convincersi di non essere l'unico. Ma Sadae era morta, e lui era rimasto solo: questo, dal 6 agosto, non era cambiato. E se l'immagine fugace di una donna cui era parso affezionarsi o le scene di una ritrovata serenità familiare insinuano una lieve speranza, essa è destinata a naufragare, perché l'io narrante dei racconti di Hara è un uomo solo, escluso dal mondo, senza un posto in cui fare ritorno. Egli non appare, tuttavia, necessariamente rinchiuso in una sfera di dolore solipsistico: Reiko Tachibana ha analizzato alcuni dispositivi testuali attraverso i quali Hara accresce la tensione drammatica della risposta allo choc dell'atomica sino a elevare il proprio dolore a una dimensione universale, nel tentativo di instaurare una comunione con le vittime di tutte le tragedie del mondo.¹⁴

Hara, quindi, era calato in quella che Zygmunt Bauman (n. 1925), riprendendo il pensiero dello scrittore polacco Wiesław Myśliwski (n. 1932), definisce la dimensione "orizzontale" dell'esistenza umana, ossia della *comunità*, che si oppone a quella "verticale", vale a dire del *retaggio*, dell'esperienza trasmessa di generazione in generazione.¹⁵ Mentre gli *hibakusha* che portavano la propria testimonianza ai giovani degli anni Ottanta avrebbero esercitato la memoria con l'intento primario di favorire la trasmissione "verticale" dell'esperienza, e quindi producendo un *retaggio*, Hara, nell'immediatezza della catastrofe, era concentrato sulla realtà della comunità di cui faceva parte, come Kikkawa

Kiyoshi, che mostrava i segni delle ustioni ai turisti in visita al Memoriale della Pace. Nell'urgenza di testimoniare, l'attenzione dell'autore non è programmaticamente rivolta al futuro, quanto piuttosto alla contemporaneità. La sua voce, tuttavia, rimane: si fissa nella memoria del suo paese, raggiunge i posteri in modo del tutto naturale.

Le modalità di trasmissione dell'esperienza sopra descritte possono essere considerate i due assi dalla cui intersezione nasce la memoria collettiva. Quest'ultima, nell'accezione classica di Halbwachs (1877-1945), si produce nel momento in cui, facendo affidamento su un'esperienza che non si è affrontata direttamente ma di cui è rimasta traccia nel ricordo individuale di chi l'ha vissuta, è possibile ricostruirne un ricordo il più possibile condiviso.¹⁶ La memoria collettiva, in altre parole, si fonda sulla condivisione di una (e di molteplici) memorie individuali, cosicché anche chi non ha vissuto un'esperienza possa riconoscerla come parte integrante della propria vita sociale.

L'opera di Hara è esattamente una delle migliaia di memorie individuali innescate dai fatti di Hiroshima e Nagasaki, e svolge una precisa funzione di collettivizzazione, in quanto lancia il suo messaggio e fa sì che esso raggiunga anche le generazioni future: nasce in una dimensione "orizzontale" e si sviluppa in senso "verticale". Non solo: l'esperienza dell'atomica si inserisce in una fitta rete di esperienze che costituisce il vissuto dell'autore, ed è questo il motivo per cui dai racconti emerge con tanta chiarezza il legame indissolubile tra il disastro atomico e la morte di Sadae.

Quando la bomba colpisce Hiroshima, Hara si sente già finito da tempo. Nella sua opera, il dramma successivo alla scomparsa di Sadae è rappresentato come una premonizione. Vi è tutta una zona della produzione, di cui fa parte il racconto *Sulle rive di una morte meravigliosa*, che attinge alla biografia dell'autore negli anni che precedono il 1945 e descrive

lo stato di tensione del Giappone in guerra parallelamente alla vicenda della malattia di Sadae, trasfigurando nell'attesa della sua morte certa il presagio della catastrofe atomica. Facendo affidamento sulla consapevolezza storica del lettore, porta avanti una narrazione il cui sottotesto abbraccia un campo molto più ampio e riesce mirabilmente nell'intento di suscitare lo stesso *pathos* che dovevano provare sia lui (doppiamente colpito: dalla guerra e dallo stato di salute precaria della moglie) che i suoi concittadini. Nella ricostruzione narrativa dei fatti che anticiparono l'attacco a Hiroshima, Sadae rappresenta allo stesso tempo la prigionia, l'immobilità tipica dei tempi di guerra e l'illusione di una liberazione:

Non appena faceva un passo fuori casa, aveva l'impressione che i nervi di sua moglie lo seguissero, quasi senza posa. Riusciva sempre a capire ciò che quella donna, costretta a letto e impossibilitata a muoversi, stesse pensando o sentendo: gli arrivava come una sorta di incessante preghiera. In preda al turbamento, incapace di sopportare oltre la pressione della vita, sognava di essere trasportato sulle rive di una morte tranquilla. Ma a preoccuparsi per lui, a dargli conforto quando i suoi nervi mostravano segni di debolezza, era sempre la moglie, costretta a letto, impossibilitata a muoversi. Somigliava più lui a un malato, benché potesse alzarsi e andarsene in giro. Aveva l'impressione che la moglie risucchiasse tutta l'aria che portava con sé al suo ritorno dal mondo esterno.¹⁷

La comunicazione tra il mondo esterno e il microcosmo familiare in cui si consumavano gli ultimi giorni di vita di sua moglie è un elemento cruciale nell'opera di Hara, che in racconti precedenti a quello appena citato aveva evocato spesso la propria condizione di solitudine e alienazione. Il suo, come si è già accennato, non è il distacco volontario dell'intellettuale assuefatto alla realtà e deluso dalla società. È piuttosto il lamento di un uomo assai sensibile e troppo ferito per poter

riprendere in mano la propria vita, soprattutto perché, come fa ripetere in maniera delirante a una delle “voci” che intonano il suo angosciante *Requiem*, egli non ha più nessun posto in cui tornare. In questo racconto, gli unici corpi descritti sono quelli dei morti e dei feriti. I sopravvissuti sono voci, rumore di passi, ombre, e l’io narrante è come trasparente, invisibile. Le forme e i suoni lo attraversano senza curarsi di lui, che come loro appare privo di umanità. Ma egli si sente spinto, oppresso, agitato dalle voci che implorano una possibilità di salvezza. Chiede invece al lamento dei morti di trafiggerlo, di svuotarlo, di alleggerirlo. Alla stanchezza di vivere, efficacemente delineata in questa rappresentazione, fa da contrappunto la vitalità del ricordo delle vittime, alle quali la morte aveva risparmiato la tremenda notizia: che la distruzione del genere umano era adesso possibile.

La vita, per i superstiti, è una condanna a cercare. Cercano i loro cari dispersi, gli amici, cercano se stessi e i segni, nel paesaggio, delle loro vite passate. Il tessuto urbano di Hiroshima, nei racconti di Hara, si riveste di notevole importanza. Nella scena lunare che i superstiti si erano trovati di fronte all’indomani dello scoppio dell’atomica, quella landa desolata, appianata, priva di punti di riferimento che non fossero le montagne, i fiumi ormai avvelenati e lo scheletro della Fiera dell’industria (che successivamente sarebbe diventato il Memoriale della Pace), sembrava impossibile rinvenire le tracce della loro vita così com’era stata sino a qualche giorno prima: l’attacco aveva eliminato migliaia di vite umane e la storia di un’intera città. Gli *hibakusha* procedevano a tentoni, facendo appello alla propria intima memoria spaziale, e l’incertezza del loro passo è resa, nel testo, con un rovesciamento radicale: è lo spazio stesso a tremare, a non trovare appigli e quindi a non poterli offrire, a negare ai suoi personaggi una casa, un nido, un posto in cui tornare. Come accade a Ibuki, il protagonista di *Labbra di fuoco*: “L’idea che ogni essere umano

avesse un nido, un posto ben definito sulla faccia della terra, era per lui quasi sorprendente, ormai (anche se quando era viva sua moglie non gli pareva affatto strano). In quel momento... Dal momento in cui qualcosa di nero come la pece gli era crollato addosso, aveva sentito lo spazio stringersi intorno a sé, sempre più rapido, sempre più instabile. Da quel momento perse il suo nido e lo spazio riprese a tremare senza posa”.¹⁸

In risposta a quest'impressione di instabilità, Hara arricchisce le descrizioni dei luoghi e degli spostamenti che i suoi personaggi effettuano all'interno della regione di Hiroshima di riferimenti estremamente precisi e dettagliati. È come se cercasse, attraverso la dovizia di particolari, di sopperire alle lacune della realtà. Ma in *Verde infinito* leggiamo di come, con un movimento inverso, egli si scopra quasi indifferente alla ricostruzione che pare annunciare un ritorno alla normalità. Di fronte al quartiere di suo fratello, divenuto “decisamente più simile a una città”¹⁹ rispetto alla prima volta che l'aveva visitato, il protagonista del racconto riesce soltanto a ripensare alla mattina dell'attacco e al cumulo di macerie dei giorni successivi. È la dimostrazione che nessuna ripresa potrà mai cancellare il ricordo di quella giornata, e per lui, come per l'autore, è una condanna.

Hara non riuscì mai a credere realmente alla speranza di un cambiamento, perché il paesaggio fuori e dentro di sé avrebbe sempre recato le tracce dei catastrofici eventi che segnarono la vita sua e del suo paese tra il 1944 e il 1945. Avrebbe sempre vissuto tra le macerie, ovunque si fosse trovato.

Quando, nel 1951, si profilò il rischio che una nuova bomba atomica venisse sganciata, questa volta sulla Corea in guerra, egli decise di cedere finalmente alla seduzione della morte, alla quale per tanti anni aveva cercato di resistere. Il 13 marzo si tolse la vita, lanciandosi sotto un treno della linea

Chūō, in una delle più belle zone di Tōkyō, tra Nishi-Ogikubo e Kichijōji, dove ogni anno un tripudio di fiori di ciliegio annuncia la fine dell'inverno.

Hara se ne andò alle prime avvisaglie della primavera, incapace di resistere oltre, di affrontare un'altra estate. E lasciando dietro di sé, come un testamento, le poche pagine del *Paese dei desideri*, la sua opera più misurata ed evocativa:

Sento di nuovo il repentino alternarsi di caldo e freddo, i segni dell'incipiente "Primavera" mi confondono. Incapace di reagire alla seduzione morbida, leggera, delicata e sagace degli angeli, sono ormai sul punto di cedere. Ogni raggio di sole preannuncia i giorni radiosi della festa, le corolle fiorite, il canto degli uccelli. Dentro di me qualcosa inizia a tremare, preda dell'agitazione, inquieto. Davanti ai miei occhi si materializza la festa dei fiori della città in cui sono nato – quella città ormai devastata. Nella fantasia, vedo mia madre e mia sorella maggiore ancora vive e vestite a festa. Sono bellissime, sembrano delle ragazzine. La "Primavera" celebrata in poesia, pittura e musica sussurra al mio orecchio, mi turba. Ma io ho freddo e mi sento anche un po' triste.²⁰

¹ Hara Tamiki, *L'ultima estate di Hiroshima*, tr. it. di G. M. Follaco (Napoli: L'ancora del Mediterraneo, 2010), p. 68.

² Sulla censura dello SCAP e le politiche di occupazione nel Giappone del dopoguerra si invita a fare riferimento all'accurato lavoro di Monica Braw, *The Atomic Bomb Suppressed: American Censorship in Occupied Japan* (Armonk, NY: M. E. Sharpe, 1991).

³ Di Ibuse è disponibile in lingua italiana il romanzo *La pioggia nera*, a cura di L. Bienati (Venezia: Marsilio, 1993).

⁴ Una delle più importanti opere di Ōe sull'atomica è disponibile in lingua italiana: *Note su Hiroshima*, tr. it. di G. Coci (Padova: Alet, 2008).

⁵ Tra le fonti in lingue occidentali, è da segnalare uno studio dell'americano John Whittier Treat, il quale ha proposto a sua volta una suddivisione in tre generazioni.

La prima comprenderebbe autori che, come Hara e Ōta, hanno vissuto in prima persona il trauma dell'atomica. La seconda è la generazione di scrittori che, non trovandosi nelle città bombardate, ne scrivono per comprendere l'accaduto, e ne fanno parte anche Ibuse e Ōe. Appartengono alla terza generazione, infine, scrittori come Oda Makoto e Tsuka Kōhei, nelle cui opere Hiroshima assume un valore retorico, allegorico, funzionale a una rappresentazione critica dell'epoca moderna. Cfr. John W. Treat, "Atomic Bomb Literature and the Documentary Fallacy", in *Journal of Japanese Studies*, 14:1, 1988, p. 27.

⁶ Nakano Kōji, Nagaoka Hiroyoshi, "Genbaku bungaku wo megutte" (原爆文学をめぐって), in *Kokubungaku kaishaku to kanshō* (国文学解釈と鑑賞), 50:9, 1985, p. 11.

⁷ Ivi, p. 12.

⁸ Ivi, pp. 14-21.

⁹ Ivi, p. 13.

¹⁰ Lisa Yoneyama, *Hiroshima Traces: Time, Space, and the Dialectics of Memory* (Berkeley: University of California Press, 1999), pp. 100-101.

¹¹ Ivi, p. 102.

¹² Sulle motivazioni degli Stati Uniti, si veda Michael A. Di Giovine, *The Heritage-scape: UNESCO, World Heritage, and Tourism* (Lanham, MD: Lexington Books, 2008), p. 127.

¹³ Kawaguchi Takayuki, *Genbaku bungaku to iu puroburematiku* (原爆文学という問題領域) (Fukuoka: Sōgensha, 2008), p. 15.

¹⁴ Reiko Tachibana, *Narrative as Counter-Memory: A Half-Century of Postwar Writing in Germany and Japan* (New York: State University of New York Press, 1998), p. 61.

¹⁵ Zygmunt Bauman, Stanisław Obirek, *Conversazioni su Dio e sull'uomo*, tr. it. di R. M. Polce (Bari: Laterza, 2014), p. 115.

¹⁶ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective. Deuxième édition revue et augmentée* (Paris: Presses universitaires de France, 1967).

¹⁷ Infra, p. 87

¹⁸ Infra, p. 71

¹⁹ Infra, p. 115

²⁰ Infra, p. 104

Requiem (1949)

Corrono le belle parole, i bei pensieri, non si fermano mai. Affiorano dagli interstizi tra le nubi alte in cielo e volano fino a me. Quanti anni saranno che non dormo? Gli occhi mi tirano, ho le labbra secche. A ogni respiro mi sento svuotato, e poi questo luogo così instabile... Mi trovo forse nello spazio? Non mi sembra di poter escludere che qualcosa che esiste nell'universo sia presente, in qualche maniera, anche dentro di me. Dunque nell'universo è possibile anche che io non dorma da chissà quanti anni. Che cosa penso degli uomini? Perso in questo interrogativo, a un certo punto ho smesso di avere sonno. Gli occhi mi tirano e ho le labbra secche, quando respiro mi sento svuotato, e questo luogo così instabile...

Voglio essere presente a me stesso. Voglio sapere con certezza chi sono. Quando non avevo neanche un chicco di riso nello stomaco, quando era completamente vuoto, vidi me stesso, gracile, su una salita in mezzo al fogliame fresco. Pensai che quelli erano gli uomini. Presi a ripetermi: non devi vivere per te stesso, devi vivere solo per il lamento dei morti. Divenne per me come respirare, come piangere. Quando sentii le lacrime accumularsi in fondo ai miei occhi, un brivido leggero mi attraversò i segni delle bruciature e fui avvolto dalla nebbia. Mi parve di vederti, oltre la nebbia, in cielo. Camminai. Le gambe mi sostenevano. Le gambe dell'uomo. Sono sorprendenti, le gambe dell'uomo. Le gambe degli uomini procedevano in fila verso le macerie. Sostenevano gli uomini, e gli uomini trasportavano continuamente qualche cosa. Poco per volta, piano piano, gli uomini hanno costruito le loro case.

Le gambe degli uomini. Quella volta portai in spalla un

soldato ferito. Le gambe del soldato non potevano compiere più un solo passo, e lui mi pregò di lasciarlo lì. Quella mattina ero esausto. I rimorchi che trasportavano i superstiti correvano sul ponte a gran velocità. Scoprii che il mattino esisteva ancora. Abbandonai il soldato e me ne andai. Le mie gambe. Nell'istante in cui le tenebre mi piombarono addosso, le gambe furono sul punto di cedere, ma mi sostennero. Le mie gambe. Le mie gambe. Queste mie gambe. Erano giorni tremendi. Erano giorni assurdi. Le mie gambe avevano corso sul fuoco. Avevano corso sulle spiagge. Avevano percorso le vie del dolore. Vie disperate, infinite. Dall'inizio alla fine le avevano percorse, quelle vie buie, infinite, piene di disperazione e di dolore. Avevano camminato per vivere. Chiesi al cielo stellato se sarei sopravvissuto. Non devi vivere per te stesso, devi vivere per il lamento dei morti. È il vostro lamento a tenermi in vita. È il lamento dei morti a darmi la forza di camminare. Eravate stelle. Eravate fiori. Eravate tutto ciò che conoscevo sin dal passato più remoto. Camminai. Le gambe mi sostenevano. Quando le lacrime si accumulavano nei miei occhi, mi sembrava di sentire gli occhi degli uomini su di me.

Gli occhi degli uomini. Quella volta erano occhi sottili come finissime fibre a posarsi su di me. Sottili come fili di seta sulle loro facce nere e gonfie. Gli occhi dei feriti gravi e deformati allineati sul greto del fiume guardavano increduli in direzione di chi era illeso. Increduli, increduli di fronte a tutto, esausti, tremolanti, e tremavano e tornavano a tremare quegli occhi, fissi su qualcosa di spaventoso. Gli occhi dei bambini morti annegati, occhi sbarrati come biglie sotto la superficie dell'acqua. Braccia e gambe aperte sott'acqua, i tristi enormi visi sulle teste enormi. I bambini stavano distesi sul fondo del fiume come se fossero pezzi di un campionario della morte. Poi i pezzi di campionario comparvero dappertutto.

I corpi degli uomini. Erano davvero cadaveri di esseri umani? Mani e piedi sul punto di sollevarsi, busti lanciati

verso l'Assoluto, dita che con gesti convulsi cercavano di afferrare il cielo... Colli trafitti dal fascio luminoso, un lampo bianco nei denti stretti, un tracimare di viscere... Un istante per essere squarciati, una sfida continua all'istante successivo... Corpi distesi con la faccia nel terreno, di lato, a pancia in su, guardavano tutti il cielo, con espressione triste, dalle profondità della voragine, dal fondo della voragine carbonizzata in cui erano precipitati.

I corpi degli uomini. Rotolavano vicino ai piedi dei sopravvissuti. Erano come un groviglio attaccato ai miei piedi. Camminavo senza riuscire a liberarmi da quel groviglio. Camminavo al mattino su una bella strada asfaltata fiancheggiata dai platani in un quartiere di Tokyo risparmiato dagli incendi. Ogni mattina i miei occhi si tingevano del verde dei platani e lo riversavano in altri occhi limpidi. Ogni mattina i miei occhi cercavano i segni di campi fioriti, i miei orecchi vibravano al cinguettio dolce dei passeri. Non devi vivere per te stesso, devi vivere solo per il lamento dei morti. Se riesco ancora a provare emozioni, lo devo soltanto al vostro lamento. Ma io riesco a sentire soltanto il suono dei campanelli dentro di me...

Ma che cos'era per me quello spazio stanco, che tremava e tornava a tremare, e ancora tremava, tornava a tremare, e stanco tremava? Divampava il fuoco, si sopiva, poi ancora bruciava, divampava, continuava a inseguirmi, cos'erano per me quelle fiamme assillanti? Sto per cadere dal treno. Rischio di restare schiacciato tra la folla dello scompartimento. Non ho una casa in cui stare. Le case si rifiutano di accogliermi. Sto per cadere, sto per restare schiacciato, e intanto vago senza meta. Vago senza meta. Vago senza meta. È dell'uomo il vagare senza meta? Vago senza meta con la mia idea di uomo.

L'idea di uomo. Mi fa cadere, mi rifiuta, mi schiaccia, mi fa vagare senza meta, mi rimane attaccata. Nel passato, quando ero me stesso, nel futuro, quando cercherò di essere

me stesso, sarò percosso violentemente da me stesso. Dai meccanismi che abitano in me. I meccanismi ignoti che abitano nell'uomo. Il nucleo dell'uomo. L'idea di uomo. L'uomo delle idee. Parole straripanti, come un'inondazione, e poi l'uomo. Parole brulicanti, come una folla, e poi l'uomo. Parole. Parole. Parole. Ripeto le parole del mio *Essay on man*.

Sulla morte: la morte mi ha dato la vita.
Sull'amore: l'amore mi ha dato la resistenza.
Sulla solitudine: la solitudine mi ha reso ciò che sono.
Sulla follia: la follia mi ha dato dolore.
Sul desiderio: il desiderio mi ha accecato.
Sull'equilibrio: la mia santa è l'equilibrio.
Sui sogni: i sogni per me sono tutto.
Sugli dei: gli dei mi hanno messo a tacere.
Sui burocrati: i burocrati mi deprimono.
Sui fiori: i fiori sono le mie sorelle.
Sulle lacrime: le lacrime mi richiamano indietro.
Sul sorriso: vorrei avere uno splendido sorriso.
Sulla guerra: ah, la guerra... Distrugge gli uomini.

Parole e pensieri illusori mi attraversano la mente quasi senza posa. Mi trasportano, mi travolgono, mi sento a pezzi. Quanti anni saranno, ormai, che non riesco a dormire? Gli occhi mi tirano, il mio spazio è instabile. A ogni respiro mi sento svuotato, e poi questo luogo così instabile... D'improvviso, nello spazio tremolante appare un immenso salone bianco. Arranco, mi avvicino. Come se stessi attraversando il cielo... L'immenso salone bianco si avvicina a me. Mi avvicino all'entrata del salone. Nel cielo spunta l'entrata del salone e si avvicina a me. Osservo i caratteri incisi nell'obelisco. Mi stupisco. Mormoro.

Memoriale dello scoppio dell'atomica.

Con fatica salgo le scale. Mi stupisco. Mormoro. Dubito.

Le scale mi invitano, gradino dopo gradino, il corridoio con discrezione mi guida verso l'interno. Qui, questo, qui, questo... L'ampiezza dell'ambiente mi confonde. Un picchietto di passi annuncia la comparsa di una guida. Apre in silenzio la porta e mi conduce nella stanza. In silenzio la seguo. Si ferma davanti a una grande scatola in vetro. Non c'è niente nella scatola. Mi fa infilare in testa una strana maschera composta da un paio di occhiali e delle cuffie. Senza dire nulla, preme l'interruttore su un lato della scatola... All'improvviso appare una veduta panoramica della città di Hiroshima negli istanti che precedono lo scoppio dell'atomica.

... All'improvviso ogni cosa mi investe come se fosse reale. Non era un fenomeno che si verificava soltanto nella scatola. Impallidisco. Sono già arrivati gli aerei. Si vedono. Dalle nuvole proviene il rumore indistinto di un'esplosione. Cerco me stesso. Io c'ero. Ero lì, in quella casa... C'ero, proprio come allora. I miei occhi corrono da un punto all'altro, nel quartiere, sotto i tetti, sulle strade, e tutte quelle persone. Grido. (È un congegno nauseante. Espone diversi fenomeni da diverse angolature, mostra diversi sviluppi a diverse velocità: è un congegno maledetto. Un trucchetto vergognoso. Perché, perché, perché mi costringe un'altra volta a vedere tutto questo?)

Grido. Davanti ai miei occhi, una luce brilla nel cielo di Hiroshima. Lenta come se fosse un sogno, la luce si propaga, piano piano. D'un tratto la velocità aumenta. Ma poi di nuovo, come a frazionare ogni singolo attimo, la luce avanza lenta, esitante. E all'improvviso invade il suolo. In un momento il suolo appare completamente trasformato. La città è trasformata. Adesso, però, sono le case a crollare piano piano, una dopo l'altra alla velocità dei sogni. Cerco me stesso. Io c'ero. Lì... Mi spavento di me stesso. Grido a me stesso. (È una bugia. Un incubo. Sono qui. Non sono lì. Sono qui. Non sono lì.) Il dolore mi sconvolge, cerco di strappare via la maschera dal mio viso.

Il dolore che quella massa nera aveva rovesciato sulla mia testa era uguale alla maschera che adesso stavo cercando di strappare via. Emetto un gemito. Sto per svenire. Cerco di non svenire. Io che gemo sotto il peso della massa nera, io che cerco di non svenire... Tento di strapparmi via la maschera. Perdo il controllo di me stesso... L'interruttore viene schiacciato. La guida mi toglie la maschera dal viso. Sono esausto, come se qualcuno mi avesse percosso senza pietà. La guida mi porta verso un divano. Mi sdraio sul divano.

Ciò che ho pensato e ricordato mentre ero sul divano

Io sono qui. Non sono lì. Sono qui. Sono qui. Sono qui. Qui. Questo sono io. Ma perché devo gridare a me stesso una cosa del genere? Il divano su cui sono sdraiato lentamente mi consola, si trasforma in uno spazio di serena meditazione... Io sono qui. Non sono laggiù. Io sono qui. Ma perché voglio ancora gridarlo?

... D'un tratto mi torna in mente il fogliame fresco degli aceri che vedevo, oltre il vetro della finestra, dal divano dell'ospedale K. Allora non avevo il becco di un quattrino, e se mi avessero detto che ero malato avrei potuto soltanto suicidarmi... Eppure forse in quell'istante io c'ero, in mezzo a quelle giovani foglie tremolanti al di là del vetro. In mezzo a quelle giovani foglie avvertivo una traccia di te, che eri morta, del tuo lamento... I ricordi si fanno più vividi. Il giorno in cui osservavi i movimenti del bambù nuovo nel giardino, mentre io osservavo il tuo viso... Io sono di fronte a me stesso. Sono *anche* di fronte a me stesso. Tu eri viva. Ti sedevo accanto in una stanza angusta del nostro appartamento. Era una bella giornata di maggio, c'era silenzio. C'era uno specchio. A fianco a te c'era uno specchio. Lo specchio rifletteva una parte del fogliame nuovo fuori dalla finestra. Di fronte alle foglie verdi che dalla finestra si riflettevano nello specchio mi colse una

nostalgia incontenibile. “Perché non cerchiamo un mondo con più foglie verdi? Adesso, andiamoci adesso”. La stranezza del mio atteggiamento ti fece sorridere. Ma era radioso, fresco, e ormai ti aveva coinvolto. Era affiorato così: lieve, fluttuante, vivace. Quando un essere umano assume un certo atteggiamento, altri esseri umani ne subiscono subito l’influenza: è questo pensiero ad attraversarmi la mente?

Credo di poter ricordare. Sono di fronte a me stesso. C’era uno specchio. Forse era la prima volta che prendevo coscienza di me stesso. Ero nello specchio. Il mio volto era nello specchio. Nello specchio, dietro di me, c’erano le foglie nuove. All’improvviso mi ricordo di un vortice che mi trascina nello specchio, giù, giù, sempre più in profondità. Era per caso la nostalgia di un bambino che si è perduto? Ero per caso un bambino perduto sulla superficie terrestre? Sì, posso ricordare.

Ero di fronte a me stesso. Ero un bambino, e non me ne resi conto. Ero un bambino, ma non ero stato buttato via. Ero in un luogo tranquillo, sicuro, al riparo da minacciosi fasci di luce, ma d’un tratto fui colto da un timore indistinto. C’era un abisso proprio lì, sotto ai miei piedi. La sensazione di stare per precipitare... Qualcosa che esiste in fondo al mio cuore sin da quando ero bambino... È a questo che penso continuamente? Posso ricordare.

Sono di fronte a me stesso. C’erano gli alberi. Ero in piedi vicini agli alberi e guardavo nella direzione opposta. Anche nella direzione opposta c’erano gli alberi. Avevo appena iniziato a guardare dalla parte opposta. Di fronte agli alberi che gli stavano di fronte, il ragazzo che ero vide un uomo che pareva uno spettro. La visione penosa di un gigante che si trascinava sotto un cielo prossimo alla tempesta. La sua fronte recava i segni di tutta l’infelicità della razza umana, di tutte le miserie degli uomini, eppure nel suo passo vi era qualcosa di fiero. Una furia nei capelli, criniera di leone, occhi taglienti

d'aquila, avanzava con fierezza. Il ragazzo che ero sollevò lo sguardo nella sua direzione, gli rivolse una supplica. Sono debole, sono debole, sono così debole, gli disse. Sì, devo sforzarmi di ricordare. Sono debole, sono debole, sono debole, questo mi sembra di sentire. Lo sento anche adesso, dentro di me, dentro di me... Non devi vivere per te stesso, devi vivere solo per il lamento dei morti. Sento ancora una voce dentro di me.

Mi alzo dal divano. Inizio a camminare. Non vedo la guida, non so dove sia andata. Passo davanti agli espositori senza farci caso. Non ho più voglia di mettermi a sbirciare negli espositori di questo memoriale. Poniamo che qualcosa in grado di superare la mia immaginazione sia già stata scoperta, e che sia esposta proprio qui: sarebbe veramente quel qualcosa a superare la mia immaginazione? È piuttosto il fatto stesso che sia stata scoperta ed esposta, che *venga* esposta, che sia in esposizione, a superare la mia immaginazione. Una profonda malinconia prende il sopravvento su di me. Il dolore prende il sopravvento su di me. Essi sono come un moto di follia, e io non so che fare di me, mi tormentano. Cammino senza meta, angosciato, ascolto con attenzione il mio soliloquio. La sorgente. La sorgente. Sì, la sorgente...

Ecco, la sorgente era forse l'unica esile speranza di salvezza. La sorgente cui venivano a dissetarsi i feriti gravi. La sorgente cui venivano a dissetarsi, uno dopo l'altro, gli ustionati. In quei momenti agghiaccianti, la sorgente fu per me motivo di una esile speranza. La sorgente. La sorgente. Sì, la sorgente... L'illusione della salvezza assunse le sembianze di una sorgente celeste quando fui aggredito dalla fame. I miei occhi abbacinati credettero di vedere la sorgente eterna del cielo. E la notte... Senza un posto dove andare, mi chiedevo quale fosse il nascondiglio della fonte eterna, in quale luogo sgorgasse la sua acqua. La sorgente. La sorgente. Sì, la sorgente...