



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex  
D.M. 270/2004*)  
in Lingue e civiltà dell'Asia e dell'Africa  
mediterranea

Tesi di Laurea

—  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

**Dalle esplosioni al palcoscenico**  
Le influenze delle bombe atomiche nel teatro  
giapponese

**Relatore**

Ch. Prof. Bonaventura Ruperti

**Correlatrice**

Ch. Prof.ssa Luisa Bienati

**Laureando**

Flavia Zani

Matricola 819119

**Anno Accademico**

2014 / 2015

## 要旨

1945年8月6日に、アメリカが広島にウランのリトルボーイ原爆を投下した。その後、1945年8月9日、長崎にもファットマンというプルトニウムの原爆を投下した。

その時、広島市の人口は約35万人であった。爆発が起こった日、爆心地から1.2キロの範囲にいた大部分の人が亡くなった。その上、その日から、被爆者になった人が死に始めた。長崎の人口は27万人であったが、その年に9万人が死亡した。

その上、爆発が起こった日から、生き残った人の生活が困難で辛いものになった。実際にその人達が被爆者になった。

被爆者の生活には様々な苦難があつて、例えば人間関係というものさえ難しいものになった。

実際に体の苦しみだけではなく、社会的問題もあつた。例えば、被爆者と結婚したい人はほとんどなく、被爆者は仕事に就くのも難しかった。

原爆は人の考えに大きな影響を与えた。そして芸術作品にもそれが見られる。

2011年3月11日に福島の大災害が起こった。その時、日本にいた私は、災害の後日、長崎や広島を訪れた。災害の直後ということもあり、記念館は私により大きな影響を与えた。その時から原爆に対する興味が生まれた。

原爆文学は広く知られているが、演劇に関しては余り知られていないので、その研究を始めることにした。

そこで、60年代以降の演劇に原爆と関係のあるものが多いと気づいた。

例えば、小山祐士の「二人だけの舞踏会」や近年ではマキノノゾミの「東京原子核クラブ」などである。

劇作家の村井志摩子も原爆について作品を書いた。例えば、「広島の子」、「あの日あの雨」と「ビラはふる」がその例である。

私はその研究のために5つの演劇作品を選んだ。それが、堀田清美の「島」、田中親夫の「マリアの首」、別約実の「象」、佐藤誠の「鼠小僧」と井上ひさしの「父と暮らせば」である。

一番古い作品は、堀田清美の「島」という演劇作品である。その悲劇は、広島の子島にある島の子民の話である。とくに学という先生

の経験が語られている。彼は被爆者になってからその生活が困難になった。というのは、玲子という女性と結婚の願望があるのに、被爆者である彼はその願望を捨てなければならない。堀田清美は、作品の中で、他の住民の悲しい話も語る。例えば、きんという女の人も原爆症が原因で死ぬことになる。それは学の考え方に大きな影響を与えた。きんが死んだことをきっかけに、実現不可能な自分の欲望を捨て、現実を目を向け始める。

作品「島」の中では、住民の生活だけではなく、仏教を通して、その悲劇が語られている。

それに対して、田中親夫の「マリアの首」という演劇作品ではカトリック教の影響が見られる。実際に何人かのカトリック教徒は、被爆したマリアの像の頭を盗んで、それをある場所に隠そうとする。この作品では、カトリックの影響だけではなく、日本の宗教の影響もある。実際に仏教の言及が多いのである。

「象」という演劇作品は別役実の有名な作品である。それは被爆者が収容されている病院にいる「病人」の話である。その病人は、10年前自分のケロイドを人前で見せた。今彼は、その病院のベッドにいますが、もう一度、街でケロイドを公開したいと考えている。

この作品では3人の被爆者が登場するが、それぞれ考え方が違う。特に「病人」と「男」の生き方が大いに異なる。「男」は、「病人」より若いにもかかわらず、生きることを諦めたほうがいいと考えているのに対して、「病人」は自分が生きることに意味があると考えている。そしてその生きることの意味を探し続ける。

この作品が伝えようとしていることは、被爆者に関する話だけではなく、実際に人間が存在する意味が何かということである。

佐藤誠の「鼠小僧」では、隠喩的表現が多く、読解が困難である。その時代の歴史を滑稽に語っている。

この作品の特徴の一つは、原爆を願いを叶える流れ星と同様に扱っていることである。

作品の中では日本政府に対する痛烈な批判だけではなく、日本国民に対する批判もされている。

井上ひさしは原爆について、「紙屋町桜ホテル」と「父と暮らせば」という2つの作品を書いた。

「父と暮らせば」は、娘と亡くなった父の会話で構成されている。その娘は、生き残った罪悪感から、生きる気力をも失ってしまう。けれども、父が勇気を与えてくれたことにより、過去の苦い経験を忘れることができる。

その経験をすべて忘れることは不可能であるが、それでも生き続けなくてはならない。

つまり、原爆の悲劇はそれを想像するだけでも困難なものであるから、それを演劇で表現することはもっと難しい。これらの5つの作品は、原爆の悲劇をそれぞれ違う観点から見て作られている。

# Indice

<b>1 Introduzione</b> .....	<b>6</b>
1.1 I bombardamenti dell'agosto del '45.....	6
1.2 Le bombe dal punto di vista degli hibakusha.....	8
1.3 Influssi sulle arti.....	11
1.3.1 Influssi sulle arti: le arti figurative .....	11
1.3.2 Influssi sulle arti: la letteratura.....	15
1.3.3 Influssi sulle arti: il cinema .....	18
1.3.4 Influssi sulle arti: il teatro .....	19
<b>2 Hotta Kiyomi, <i>Shima</i></b> .....	<b>23</b>
2.1 Hotta Kiyomi.....	23
2.2.1 <i>Shima</i> .....	23
2.2.2 Analisi dell'opera .....	27
<b>3 Tanaka Chikao, <i>Maria no Kubi</i></b> .....	<b>44</b>
3.1 Tanaka Chikao .....	45
3.2.1 <i>Maria no Kubi</i> .....	47
3.2.2 Analisi dell'opera .....	50
<b>4 Betsuyaku Minoru, <i>Zō</i></b> .....	<b>62</b>
4.1 Bestuyaku Minoru .....	62
4.2.1 <i>Zō</i> .....	65
4.2.2 Tre diverse visioni della bomba .....	67
4.2.3 Analisi dell'opera .....	69
<b>5 Satō Makoto, <i>Nezumi Kozō</i></b> .....	<b>82</b>
5.1 Satō Makoto .....	82
5.2.1 <i>Nezumi Kozō</i> .....	84
5.2.2 Analisi dell'opera .....	88
<b>6 Inoue Hisashi, <i>Kamiyachō Sakura Hotel, Chichi to kuraseba</i></b> .....	<b>98</b>
6.1 Inoue Hisashi .....	98
6.2 <i>Kamiyachō Sakura Hotel</i> .....	101
6.3.1 <i>Chichi to Kuraseba</i> .....	104
6.3.2 Analisi dell'opera .....	105
<b>7 Conclusioni</b> .....	<b>119</b>

<b>Elenco dei nomi giapponesi citati.....</b>	<b>122</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>125</b>

# 1

## *Introduzione*

### **1.1 I bombardamenti dell'agosto del '45**

Nell'estate del 1945, dopo i successi ottenuti con i test eseguiti a Los Alamos, nel New Mexico, il 16 luglio dello stesso anno, e l'intenzione espressa dalle truppe sovietiche di entrare in guerra il 15 agosto, gli Stati Uniti decisero di sferrare un attacco finale al Giappone.

Alle 8:15 del 6 agosto fu così sganciata dall'Enola Gay, la prima bomba atomica su Hiroshima, la cui popolazione era allora più o meno di 350.000 abitanti, includendo 43.000 soldati.<sup>1</sup>

Solo tre giorni dopo l'attacco a Hiroshima, nel 9 Agosto 1945, una seconda bomba atomica, conosciuta anche come "Fat Man", fu sganciata su Nagasaki, la cui popolazione ammontava a 270.000 abitanti.

Le due bombe utilizzate, seppure entrambe dall'enorme potere distruttivo, erano completamente diverse. Infatti la prima, esplosa a 1850 piedi nel cielo di Hiroshima, denominata "Little Boy", era una bomba ad uranio; mentre la bomba "Fat Man" di Nagasaki era al plutone, e aveva una forza di 22 chilotonnellate di TNT (la forza di "Little Boy" invece ammontava più o meno a 12,5 chilotonnellate).

Al momento dell'esplosione di entrambe le bombe, si formò una palla di fuoco con una temperatura di milioni di gradi, come afferma il fisico Shōno Naomi,<sup>2</sup> e la pressione atmosferica raggiunse livelli massimi. In quel momento la temperatura all'ipocentro raggiunse 3500-4000 gradi. Ovviamente la temperatura raggiunta era solo parte del

---

<sup>1</sup> SELDEN Kyoko & Mark (a cura di) , *The Atomic Bomb, Voices from Hiroshima and Nagasaki*, London, An East Gate Book, 1989

<sup>2</sup> SELDEN Kyoko & Mark (a cura di) , op. cit., p. XVIII Introduction

potere distruttivo della bomba: infatti, dopo l'intesa vampata di calore, si creò un vento violentissimo della velocità di 440 metri al secondo.

Sia a Hiroshima che a Nagasaki la maggior parte delle persone che si trovavano ad 1,2 chilometri dall'ipocentro morì il giorno stesso dell'esplosione, e quasi tutti quelli che, pur trovandosi in quell'area, sopravvissero alla giornata morirono in seguito, a causa delle ferite e dell'esposizione alle radiazioni. Infatti le radiazioni influenzarono fortemente un'area dal raggio di 2 chilometri.

A Hiroshima, nell'arco di cinque mesi, morirono circa 140.000 abitanti, mentre a Nagasaki 70.000. Ovviamente non è semplice calcolare il numero esatto delle vittime perché in molti continuarono a morire mesi dopo lo sgancio delle bombe.

Questi numeri includono anche molti coreani, soprattutto a Nagasaki, che erano stati deportati in Giappone per lavorare. Proprio per questo troviamo diverse opere dedicate a questa minoranza, come alcuni dipinti, conservati nel Museo della pace di Nagasaki e poesie.

*朝鮮人より差別受けたるこの町の空より原爆は差別なく降る*

*Dal cielo / di questa città / dove i coreani sono discriminati / la bomba atomica è caduta / senza fare discriminazioni (Ueno Haruko)<sup>3</sup>*

Nei mesi precedenti ai bombardamenti di Hiroshima e Nagasaki, le forze aeree statunitensi avevano bombardato massicciamente gran parte delle città giapponesi. Avevano infatti cercato di sfruttare bombe ad alto potere incendiario, in modo da distruggere le costruzioni di legno, materiale ampiamente utilizzato nella maggior parte delle abitazioni ed edifici giapponesi.

L'attacco peggiore fu quello sferrato a Tokyo nelle notti del 9 e 10 marzo. Questo attacco fu considerato uno dei più micidiali, prima dei bombardamenti atomici. Infatti in poche ore morirono 87.793 persone, 40.918 furono ferite gravemente e 1.009.005 persone persero le loro abitazioni.

I mesi successivi i bombardamenti si fecero sempre più frequenti e nel luglio 1945 le forze aeree statunitensi avevano bombardato circa sessanta città giapponesi.

---

<sup>3</sup> SELDEN Kyoko & Mark (a cura di), *The Atomic Bomb, Voices from Hiroshima and Nagasaki*, London, An East Gate Book, 1989, Tanka 134.

Le uniche città che vennero risparmiate agli attacchi furono Kyōto, Hiroshima, Nagasaki, Kokura e Niigata.

A quei tempi Kyōto era soprannominata "la città dei fiori" mentre Hiroshima, per i diversi fiumi che attraversano la città, era "la città dell'acqua" e molti giapponesi, interrogandosi sul perché due città così importanti fossero state risparmiate, ritenevano che fossero state conservate dagli americani per poterle eventualmente utilizzare come basi in futuro.

Proprio per questo molti, fra gli abitanti di Tōkyō che ne avevano la possibilità, avendo perso le case durante i bombardamenti, si trasferirono in queste città, considerate più sicure. Un esempio è la scrittrice Ōta Yōko, che si era trasferita dalla sorella ad Hiroshima dopo i bombardamenti di Tōkyō.

In realtà per un certo periodo era stato preso in considerazione dall'alto comando statunitense anche un eventuale bombardamento atomico su Kyōto, idea sostenuta principalmente da Groves che la riteneva delle dimensioni ideali per testare la bomba. Stimson però era in disaccordo, riteneva infatti che non si potesse dimenticare il grandissimo valore culturale della città. Sempre secondo gli stessi criteri però Nagasaki inizialmente era considerato un obiettivo troppo povero.<sup>4</sup>

## 1.2 Le bombe dal punto di vista degli *hibakusha*

*Dentro casa non c'era niente che si potesse vedere, fuori invece, fino a dove prima non riuscivo a vedere, vedevo a perdita d'occhio una distesa di case distrutte. Ed era lo stesso per le zone distanti... (Ōta Yōko, Shikabane no machi)<sup>5</sup>*

Gli *hibakusha* sono coloro che hanno subito la bomba, le vittime dell'esplosione, i sopravvissuti all'atomica. Questa categoria comprende ovviamente tutti quelli che si trovavano nel raggio di due chilometri dall'esplosione, ma anche coloro che, pur essendo più lontani, sono stati colpiti dalle radiazioni e chi, pur non essendo ancora nato nel momento dell'esplosione, ha subito un'esposizione alle radiazioni quando erano ancora nell'utero.

---

<sup>4</sup> DOCKRILL Saki (a cura di), *From Pearl Harbor to Hiroshima, The second World War in Asia and the Pacific*, London, The Machmillan Press LTD, 1994, pp. 192-193.

<sup>5</sup> ŌTA Yōko "Shikabane no Machi" , Kodansha, 1995.

Come afferma Ernestine Schlant, nelle situazioni che riguardano eventi storici drammatici raramente si consultano le fonti letterarie, mentre i politici, gli scienziati, gli economisti o i giornalisti utilizzano solo dati e criteri oggettivi; la letteratura però va più in profondità degli studi scientifici: infatti riflette le vere condizioni della società nella quale è stata creata.<sup>6</sup>

Proprio per questo motivo le esperienze dirette degli *hibakusha* sono la fonte più importante per capire il vero orrore delle bombe atomiche.

Nonostante la decisione di un bombardamento atomico fosse discussa da tempo, per i cittadini di Hiroshima fu completamente inaspettato; ovviamente gli abitanti erano abituati ai frequenti passaggi degli aerei bombardieri, e poco tempo prima una cittadina vicina era stata bombardata, ma nessuno si sarebbe aspettato un simile orrore.

In pochi istanti si scatenò l'inferno. Non ci fu nemmeno il tempo di vedere il fortissimo lampo causato dall'esplosione della bomba, quasi come se il sole si fosse diviso in due; nel raggio di due chilometri si alzò una vampata di calore seguita da un fortissimo vento. In pochi secondi la bomba distrusse e bruciò ogni cosa che incontrò, con una forza ed un calore così estremi da strappare i vestiti e la pelle delle vittime.

*Hiroshima era in fiamme. Una ragazza, che aveva cinque anni al momento dell'esplosione, ricorda: "Un fumo nero si gonfiava e potevamo sentire il rumore di vari oggetti esplodere...le strade erano terribili. Gli incendi bruciavano. C'era uno strano odore ovunque. Palle di fuoco blu/verdi si muovevano tutti intorno. Avevo il terribile sentore che ogni persona al mondo fosse morta e noi fossimo gli unici ancora vivi."*<sup>7</sup>

I superstiti cercando di scappare dalla città si imbararono in un paesaggio raccapricciante, in cui i vivi non si riconoscevano ormai dai morti. Non avevano alcuna idea di quel che stava succedendo, e vagavano con la paura che le proprie sembianze fossero terribili come quelle degli altri sopravvissuti che incontravano. Questa paura è descritta ad esempio in *Shikabane no machi* 屍の町 (La città di cadaveri, 1948) da Ōta Yōko la quale, vedendo il volto della sorella, aveva paura di vedere il proprio irriconoscibile e sfigurato allo stesso modo.

---

<sup>6</sup> SCHLANT Ernestine; RIMER J. Thomas (ed.), *Legacies and Ambiguities: Postwar fiction and Culture in West Germany and Japan*, Washington D.C., The Woodrow Wilson Center Press, 1991.

<sup>7</sup> SELDEN Kyoko and Mark (ed.), *op. cit.*, p. XIX.

I giorni seguenti i sopravvissuti tornarono in città, senza ancora notizie oggettive sulla bomba, alla ricerca di parenti e amici dispersi. Questa disperata ricerca è raccontata anche da Kin, personaggio dell'opera teatrale *Shima* 島 (Isola, 1955) di Hotta Kiyomi, che aveva passato due giorni interi a Hiroshima dopo l'esplosione, sperando di ritrovare la sorella dispersa.

*Era così terribile guardare, non potevi camminare ad Hiroshima con gli occhi aperti. Non posso credere di aver passato due giorni interi lì. Non lo rifarei mai per tutto l'oro del mondo. Ho guardato i volti di ogni persona che ho incontrato. Non erano umani.*<sup>8</sup>

Inoltre anche per i sopravvissuti all'esplosione l'inferno non finì in quel momento. Poco dopo infatti iniziarono a mostrarsi i sintomi della malattia atomica (*genbaku shō*). Così pian piano, i sopravvissuti che si trovavano fino a due chilometri di distanza dalla bomba iniziarono a perdere i capelli, ad avere perdite di sangue (anche attraverso il vomito), problemi di diarrea e una debolezza generale.

Fra quelli che presentarono subito questi sintomi si salvarono in pochi, e anche per i pochi sopravvissuti la situazione non migliorò. Infatti oltre alle difficili condizioni fisiche in cui continuarono la loro vita, dovettero abituarsi alla paura di morire in qualsiasi istante. Inoltre, non conoscendo ancora gli effetti della bomba, in molti rinunciarono a sposarsi ed avere figli per la paura di un possibile contagio.

Molti si ammalarono di leucemia, o altri tipi di tumore e morirono negli anni successivi. Questo aumentò la paura dei sopravvissuti: anche se al momento non mostravano apparenti sintomi sarebbero comunque potuti morire in qualsiasi momento.

Un altro problema che accompagnava gli *hibakusha* era la discriminazione da parte degli altri cittadini (come descritta da Ōta Yoko<sup>9</sup>). E molti di loro furono ossessionati dal senso di colpa per essere sopravvissuti. Questo viene ad esempio evidenziato nell'opera di Inoue Hisashi *Chichi to Kuraseba* 父と暮らせば (Mio padre) nella quale Mitsue, una *hibakusha*, è tormentata da un senso di colpa verso quelli che hanno perso la vita durante l'esplosione, come ad esempio suo padre.

---

<sup>8</sup> HOTTA Kiyomi, "The island", in Goodman David G. (a cura di), *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*, Cambridge, Columbia University Press, 1986

<sup>9</sup> ŌTA Yōko in "Shikabane no Machi" descrive la difficoltà, una volta raggiunto un paese vicino, nell'interagire con gli abitanti di questo.

Avendo vissuto questa esperienza terribile molti hibakusha decisero di raccontare e diffondere la loro esperienza, con opere letterarie, cinematografiche, teatrali o in un modo più diretto, cioè con manifestazioni e proteste.

Infatti ancora oggi risulta difficile approvare la scelta fatta dagli Stati Uniti, anche perché al momento dello sgancio delle bombe il 20% delle abitazioni giapponesi era stato distrutto<sup>10</sup>, le risorse economiche giapponesi erano scarse e la Russia stava per fare il suo ingresso in guerra contro il Giappone.

Sicuramente i bombardamenti atomici hanno accelerato la resa del Giappone, ma la guerra stava già giungendo al termine.

Così in molti iniziarono a pensare che le bombe fossero state sganciate solo per eseguire dei test, visto che gli stessi americani non ne conoscevano ancora gli effetti. Fu infatti vietato documentare in qualsiasi modo le conseguenze dell'esposizione alle radiazioni (i pochi documentari girati vennero sequestrati)<sup>11</sup> e gli stessi *hibakusha* inizialmente non poterono essere soccorsi.

Inoltre, nel 1954, gli Stati Uniti eseguirono alcuni test atomici per sperimentare la bomba all'idrogeno sull'atollo di Bikini, causando la morte dell'intero equipaggio di un peschereccio giapponese colpito dalle radiazioni.

Così il movimento anti-nucleare si fece sempre più forte e oltre agli *hibakusha* moltissimi giapponesi si attivarono per l'abolizione delle bombe atomiche e a idrogeno.

Quindi nel '56 a Hiroshima si tenne la prima conferenza anti-nucleare per la pace e gli *hibakusha* fondarono la Nihon Hidankyō 日本被団協, un'associazione per tutte le vittime delle bombe e per denunciare fortemente il futuro utilizzo di queste.

### **1.3.1 Influssi sulle arti: le arti figurative**

Nel dopoguerra l'arte giapponese è profondamente segnata dai drammi del conflitto e della sconfitta, e dallo shock derivante dalle esplosioni atomiche.

Risentendo dell'isolamento culturale, si esprime principalmente attraverso una poetica decadente.

---

<sup>10</sup> DOCRILL Saki (a cura di), *From Pearl Harbor to Hiroshima, The second World War in Asia and the Pacific*, London, The Machmillan Press LTD, 1994 , p. 208.

<sup>11</sup> Come avvenne con i documentari della Nichiei

Fra i maggiori espressioni del decadentismo giapponese del dopoguerra, oltre alle opere di Hamada Chimei 浜田知名 (n. 1917) e Kazuki Yasuo 香月泰男 (1911-1974), figurano i quadri sulla bomba atomica di Maruki Iri 丸木位里 (nato nel 1901). Fra questi gli “Hiroshima panels” (*Genbaku no zu* 原爆の図), una serie di quindici grandi pannelli pieghevoli dipinti dall'artista insieme alla moglie Maruki Toshi 丸木俊 nell'arco di arco di 32 anni (1950-1982). Maruki Iri, nativo di Hiroshima, e Toshi entrarono nella città appena tre giorni dopo il bombardamento.

Scioccati dalla terribile catastrofe provocata dalle bombe decisero immediatamente che, attraverso la propria opera, avrebbero mostrato a tutti l'agonia, le sofferenze e il desiderio di pace delle vittime.



Figura 1: Hiroshima Panels

I pannelli, che misurano oltre sette metri ciascuno, hanno titoli evocativi quali *Yūrei* 幽霊 (Fantasmi), *Genshi ya* 原子野 (Deserto atomico), *Boshi zō* 母子像 (Madre e figlio), e raffigurano le vittime del bombardamento atomico: alcune vagano stordite, altre sono agonizzanti o carbonizzate; gli amanti si abbracciano, le madri cullano figli morti.

Un pannello si intitola “Morte di un prigioniero di guerra americano” (*Beihei horyo no shi* 米兵捕虜の死); le persone raffigurate nei dipinti, infatti, non sono solo cittadini

giapponesi, ma anche lavoratori coreani e prigionieri di guerra, al fine di rappresentare tutte le tipologie di vittime e l'universalità della tragedia.

L'uso di tecniche di disegno tradizionali con inchiostro nero contrapposto al rosso del fuoco atomico producono un effetto estremamente drammatico.

Nel 1967 è stata istituita la Maruki Gallery for the Hiroshima Panels a Higashi Matsuyama, Saitama, come sede permanente per i pannelli; il quindicesimo pannello, *Nagasaki* 長崎, è in mostra permanente alla Nagasaki International Cultural Hall.

Grazie a questa opera monumentale e all'impegno costante per la cultura di educazione alla pace, i coniugi Maruki nel 1995 hanno ricevuto una nomination per il Premio Nobel per la Pace.

Nel 1974 un *hibakusha* portò un proprio disegno all'ufficio della Nippon Hōsō Kyōkai (NHK - Japan Broadcasting Corporation). L'opera fu presentata in una trasmissione televisiva, e presto una marea di migliaia di disegni di altri *hibakusha* cominciarono ad arrivare presso gli uffici della NHK.

L'anno seguente il Centro di Cultura della Pace di Hiroshima allestì una mostra dei dipinti e disegni così raccolti, che da allora furono riproposti in numerosi libri e mostre itineranti.

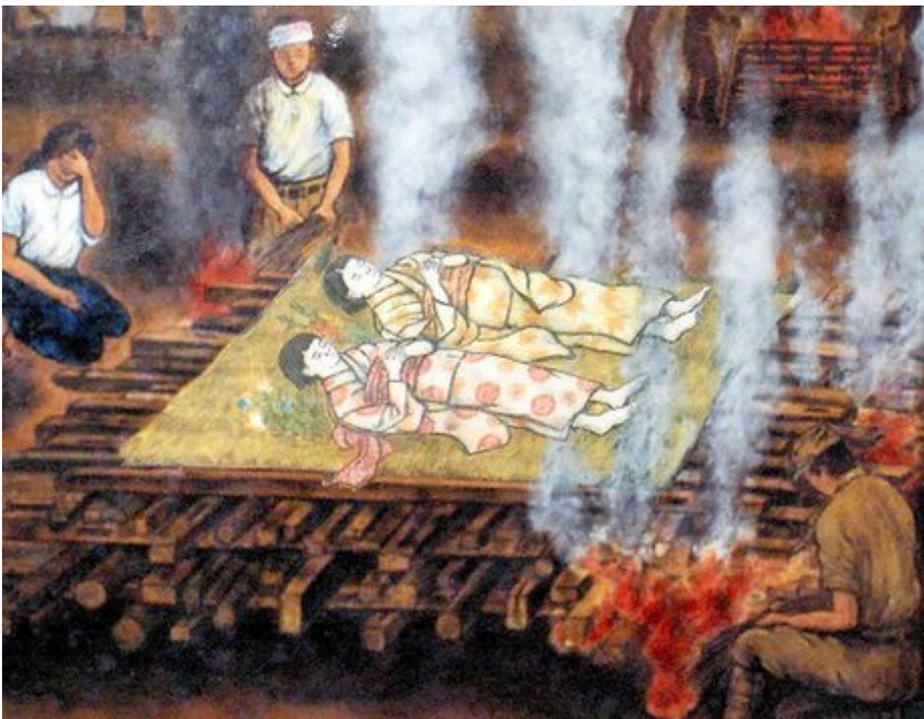


Figura 2: "Furisode no shōjo" di Matsuzoe Hiroshi

Fra i dipinti originariamente pervenuti alla stazione televisiva, alcuni sono diventate immagini molto popolari in Giappone, come *Furisode no shōjo* ふりそでの少女 (ragazze in kimono) di Matsuzoe Hiroshi 松添博 (1931-2014).

Anche il principale movimento dell'avanguardia artistica giapponese, il gruppo Gutai - fondato a Osaka nel 1954 dal pioniere dell'arte astratta Yoshihara Jirō 吉原治良 (1905-1972) che rappresenta il contributo più originale e profondo dato dalla cultura giapponese all'arte del Novecento, porta profondamente i segni della rielaborazione del trauma nucleare. La caratteristica fondante del movimento Gutai Bijutsu 具体美術 traducibile come arte tangibile, arte materiale, è infatti la rivalutazione espressiva degli oggetti vittime del decadimento e della distruzione, al fine di rivelarne la "vitalità interiore". Le stesse "bombe di colore" che hanno rappresentato la cifra stilistica dell'opera di Shimamoto Shōzō (1928 - 2013), membro fondatore di Gutai, e artista molto noto ed amato anche in occidente, sono state spesso interpretate come atti liberatori, volti ad esorcizzare le bombe mostruose di Hiroshima e Nagasaki.

A metà degli anni cinquanta, infatti, Shimamoto sposò le tecniche dell'*action painting*, creando le sue opere nel contesto di esibizioni pubbliche. Utilizzò cannoni che sparavano in modo casuale sacchetti di plastica pieni di vernice, oppure scagliò bottiglie sulla tela da una piattaforma o da elicotteri, mongolfiere o gru. Queste azioni violente volevano evocare le immagini diffuse dai media delle esplosioni atomiche, ed evidenziare il ruolo dei materiali, dell'energia spontanea, della casualità nell'opera d'arte.

Come molti artisti della generazione del dopoguerra, Shimamoto è stato anche un attivista per la pace. Uno dei suoi quadri, *Heiwa no akashi* 平和の証 (A prova di pace) del 2000, nel quale, sospeso a mezz'aria, ha lasciato cadere bottiglie di vernice su una tela di cemento, è installato come monumento al Nishinomiya Yacht Harbor. Il lavoro viene rinnovato ogni anno, e questo deve avvenire per 100 anni, a condizione che in Giappone rimanga la pace.

Nel '96 Ben Porter, il fisico nucleare responsabile del Manhattan Project, propose Shimamoto per il Premio Nobel per la Pace.

Ma l'onda lunga delle esplosioni atomiche arriva fino all'arte contemporanea. Murakami Takashi 村上隆 (n. 1962) è il più famoso artista giapponese vivente, star internazionale dell'arte contemporanea (basti citare le sue collaborazioni con Vuitton e Nissan); nel 2005 Murakami, in veste di curatore di un'importante mostra newyorkese di arte giapponese

dal dopoguerra ad oggi, decise di intitolarla "Little Boy: The Arts of Japan's Exploding Subculture"

*Little Boy* mutua il suo titolo dal nick della bomba sganciata su Hiroshima, ma si riferisce amaramente anche alla dichiarazione del comandante capo delle forze di occupazione americane che, dopo la sconfitta nipponica, dichiarò come i Giapponesi, “misurati secondo lo standard della civiltà moderna”, fossero dei ragazzini di dodici anni (...) Con l'incessante esplorazione dei simboli di una cultura assediata dal rimosso atomico, dalla disperazione giovanile e da una sessualità irrisolta, Murakami fornisce gli strumenti per scavare nei suoi territori incantati, quelli di un Giappone contemporaneo che si configura sempre più come luogo simbolico delle contraddizioni globali<sup>12</sup>

I riferimenti estetici di Murakami sono legati alla cultura pop giapponese ed al mondo *otaku*. Nel suo stile, che l'artista definisce “Super flat”, convergono la bidimensionalità dell'arte giapponese tradizionale e quella degli anime, mescolandosi a elementi disparati anche della cultura più antica, ma per l'appunto “appiattiti” dall'immaginario feticista e consumistico degli *otaku*, che Murakami considera una manifestazione culturale arbitrariamente sottovalutata, specchio autentico del Giappone moderno.

### **1.3.2 Influssi sulle arti: la letteratura**

Il genere letterario che tratta delle esplosioni atomiche è definito *genbaku bungaku* 原爆文学 ovvero letteratura della bomba atomica.

Questo genere ovviamente non interessa solo gli *hibakusha* ma anche scrittori noti che si sono interessati a questo evento catastrofico.

A differenza però degli altri campi artistici, come il teatro o il cinema, qui troviamo una letteratura prolifica di *hibakusha*, una volta esterni al mondo letterario, ma poi improvvisatisi scrittori per raccontare la loro personale esperienza con la bomba, con autobiografie, diari o racconti in prima persona. Queste opere, pur essendo sicuramente

---

<sup>12</sup> LEONI Chiara, Flash Art 256, febbraio/marzo 2006

memorie importati, soprattutto dal punto di vista umano, sono però considerate una letteratura secondaria.<sup>13</sup>

Sicuramente una delle scrittrici più importanti come rappresentate del *genbaku bungaku* è Ōta Yōko. Originaria di un villaggio vicino ad Hiroshima, si era trasferita a Tōkyō per proseguire la sua carriera letteraria.

Durante la guerra si trovava a Tōkyō, si spostò ad Hiroshima nel '45 a causa dei frequenti bombardamenti alla città. Il 6 agosto alle 8.15 si trovava a casa con la madre, la sorella e la figlia di questa.

Una delle sue opere più conosciute è *Shikabane no machi* 屍の町 (La città dei cadaveri) scritta nel '45 e pubblicata per la prima volta nel '48. Quest'opera è divisa in sette capitoli, e ognuno di questi rappresenta gli stati d'animo della scrittrice nel momento in cui vennero scritti. Contiene sia riflessioni e testimonianze che l'esperienza diretta dell'autrice (soprattutto dal capitolo 3 al 6 in cui racconta dei tre giorni che trascorse dopo la bomba fino all'arrivo a Kushima).

E' una scrittura dell'immediato. Infatti, come da lei dichiarato nella prefazione alla seconda edizione, doveva essere sicura di scrivere la sua esperienza prima di morire.

Pur essendo, già prima del disastro atomico, una scrittrice affermata, Ōta dopo la bomba non riuscì mai più a cambiare il tema delle sue opere. Infatti come da lei affermato, nonostante i suoi sforzi di dedicarsi ad altro le fu impossibile trattare altri argomenti o omettere nei suoi testi riferimenti ad Hiroshima

Così come ad Ōta Yōko, si presentò lo stesso problema ad un altro scrittore, anch'egli *hibakusha*, Hara Tamiki.

*Dopo essere sopravvissuto alla tragedia dell'atomica, per me e la mia scrittura fu come essere esclusi violentemente da qualcosa. Volevo descrivere quelle scene che avevo visto con i miei occhi, fosse anche l'ultima cosa che facevo. In mezzo alle grida ed 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. (...) Riuscirò a resistere a tutto questo, riuscirò a descriverlo?*<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> BIENATI Luisa e SCROLAVEZZA Paola, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio, 2009

<sup>14</sup> Hara Tamiki, *L'Ultima estate di Hiroshima, L'ancora del mediterraneo*, 2010, prefazione di Oe Kenzaburo

Hara Tamiki 原民喜, nato ad Hiroshima nel 1905, il 6 agosto 1945 alle ore 8.15 si trovava a casa del fratello nella zona di Nobori Machi, più o meno ad un chilometro e mezzo dall'ipocentro.

Hara iniziò a scrivere lo stesso giorno dell'esplosione e continuò il giorno seguente, probabilmente proprio perché, come Ōta, sentiva il dovere e l'urgenza, come scrittore, di testimoniare ciò che stava avvenendo prima di morire.

*Natsu no hana* 夏の花 (Fiori d'estate) è la sua opera principale e fu scritta utilizzando gli appunti che aveva annotato il giorno dell'esplosione. Fu terminata nel 1946 e pubblicata un anno dopo, nel luglio del 1947, e vinse il premio letterario Minakami Takitar.

Hayashi Kyōko 林京子 nacque a Nagasaki nel 1930 ma trascorse la sua infanzia con la famiglia a Shangai. Tornò alla città natia nel marzo 1945 e divenne così un hibakusha (il giorno dell'esplosione stava lavorando nella fabbrica di munizioni Mitsubishi).

A differenza di Hara e Ōta non sentì a lungo la necessità di testimoniare quanto accaduto, infatti iniziò a scrivere trent'anni dopo l'esplosione.

La sua opera più nota è *Matsuri no ba* 祭りの場 (Il luogo della festa), un libro autobiografico che racconta la sua esperienza con la bomba; grazie a questo vinse il premio Akutagawa.

In quest'opera vuole sottolineare come, nonostante siano passati trent'anni dall'esplosione, la distruzione non è finita. Infatti sebbene gli edifici siano stati tutti ricostruiti, la distruzione degli *hibakusha* non avrà mai fine.

Una distruzione non solo fisica: oltre alle sofferenze fisiche, dovranno convivere con il senso di colpa per essere sopravvissuti, la paura di una morte imminente e infine con i timori di una possibile trasmissione genetica alle generazioni future.

Ibuse Masuji 井伏鱒二 (1898-1993), pur non essendo un *hibakusha* è probabilmente l'esponente principale di questo genere.

*Kuroi ame* 黒い雨 (La pioggia nera), pubblicata nel 1965, è infatti l'opera più tradotta e quindi la più nota anche all'estero, oltre che per il libro anche per la rappresentazione cinematografica del 1989 di Imamura Shōhei.

Quest'opera intreccia elementi reali con elementi fittizi e si struttura con una parte di diari e una parte di narrazione, che serve anche a ricontestualizzare i diari e renderli attendibili.<sup>15</sup>

### 1.3.3 Influssi sulle arti: il cinema

Per quanto riguarda l'ambito cinematografico, le opere che riferiscono direttamente alle esplosioni di Hiroshima e Nagasaki sono piuttosto limitate.<sup>16</sup>

Questo probabilmente fu causato dall'occupazione americana che aveva molto potere di censura su tutte le opere cinematografiche. Sarebbe stato infatti controproducente e pericoloso mostrare gli orrori della bomba e la sofferenza degli *hibakusha*, essendo stati causati direttamente dalle forze aeree statunitensi.

Era possibile quindi solo produrre opere che non identificassero gli americani come unici colpevoli, o che almeno giustificassero lo sgancio delle bombe e che quindi invitassero a perdonare e dimenticare. Esempi di questo sono i due film *Nagasaki no kane* 長崎の鐘 (Le campane di Nagasaki) del 1950 di Ōba Hideo 大庭秀雄 (1910-97) e *Nagasaki no uta wa wasureji* 長崎の歌は忘れじ (Non dimentico la canzone di Nagasaki) di Tasaka Tomotaka 田坂具隆 (1902-1974). Entrambi i film trattano storie romantiche, e mostrano un perdono verso l'America, nonostante il regista stesso di *Nagasaki no uta wa wasureji* sia un *hibakusha*.

Dopo l'esplosione a Hiroshima, la Nichiei aveva inviato una troupe per documentare l'accaduto e gli effetti della bomba, ma ovviamente le pellicole vennero subito sequestrate. Decisero però di provare comunque a produrre un altro documento, stavolta con l'autorizzazione americana, ed inviarono quindi altri operatori a Hiroshima e Nagasaki. Una volta terminate le riprese e il montaggio del progetto, denominato "The effect of the Atomic Bomb", le pellicole vennero però nuovamente confiscate.

La Nikkyōso (l'unione sindacale degli insegnanti) chiese al regista Shindō Kaneto 新藤兼人(1912-2012) di produrre un'opera educativa sull'argomento (I figli della bomba) ma non convinti da questa ne commissionarono un'altra a Sekigawa Hideo 関川秀雄 (1908-

---

<sup>15</sup> BIENATI Luisa e SCROLAVEZZA Paola, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio, 2009 Pag 131.

<sup>16</sup> NOVIELLI Maria Roberta, *Storia del cinema giapponese*, Venezia, Marsilio, 2001

77), il quale realizzò *Hiroshima* 広島, un'opera con un'evidente denuncia nei confronti degli Stati Uniti e dalle immagini molto cruente.

Anche Kurosawa Akira realizzò a partire dal 1955 diverse opere inerenti la bomba come *Ikimono no kiroku* 生き物の記録 (Testimonianza di un essere umano), *Konna yume o mita* こんな夢を見た (Sogni) e *Hachigatsu no kyōshikyoku* 八月の狂詩曲 (Rapsodia d'agosto).

Un'altra evidente influenza della bomba e della paura dell'atomica è data dalla corrente dei *kaijū eiga* 怪獣映画, i film sui mostri. Questo genere è nato infatti per mostrare il disaccordo verso le sperimentazioni nucleari americane e come forma di protesta, anche verso le esplosioni atomiche.

Infatti lo stesso *Gojira* ゴジラ (Godzilla) del regista Honda Ishirō è nato come protesta verso le sperimentazioni nucleari da parte degli americani nelle isole Bikini<sup>17</sup>. Il mostro, fusione fra una balena (kujira) ed un gorilla (gorira), viene risvegliato proprio a causa dei test nucleari eseguiti dagli americani nell'atollo a sud del Giappone.



Figura 3: Gojira

---

<sup>17</sup> MERCHANT Brian, *A Brief History of Godzilla, Our Walking Nuclear Nightmare*, "Motherboard", 2013, <http://motherboard.vice.com/blog/godzilla-is-our-never-ending-nuclear-nightmare>

### 1.3.4 Influssi sulle arti: il teatro

In moltissime opere *shingeki*, a partire dal 1950, troviamo il tema dei bombardamenti atomici su Hiroshima e Nagasaki, come elemento principale oppure come leitmotiv.<sup>18</sup> Le opere inerenti le bombe non si manifestarono subito, ma alcuni anni dopo iniziarono a diffondersi sempre più, offrendo svariate soluzioni al problema della rappresentazione di questo evento senza precedenti.

Infatti vediamo che due fra le opere più note, *Nezumi kozō Jirōkichi* 鼠小僧次郎吉 di Satō Makoto 佐藤誠 (1943-) e *Zō 象* di Bestuyaku Minoru 別約実 (1937-) furono rappresentate solo alla fine degli anni 60', rispettivamente nel '69 e '68.

*Zō 象* (L'elefante) si svolge in un ospedale destinato alle vittime dell'atomica che include fra i suoi pazienti il protagonista dell'opera, soprannominato "L'invalido", un *hibakusha* che aveva mostrato pubblicamente i suoi cheloidi a Hiroshima. Il nipote, "L'uomo", si mostra però contrario a queste manifestazioni pubbliche e vuole quindi che lo zio accetti il suo fato. In seguito però anche lui soffrirà per gli effetti delle radiazioni e verrà quindi trasferito nell'ospedale, nella stessa camera dello zio. Alla fine lo zio morirà lasciando così il nipote nella solitudine di quella stanza.

In *Nezumi kozō Jirōkichi* 鼠小僧次郎吉 (Jirōkichi il ratto) lo sgancio della bomba è rappresentato in un modo innovativo. Infatti, in un mondo dove "i ratti", i difensori dei deboli, lottano per salvarsi dall'oppressione politica di quegli anni, interpretata dal "guardiano", la bomba è rappresentata come una "stella cadente blu e luccicante nel cielo a sud" caduta a mezzanotte, "l'ora del ratto", per esaudire i desideri.

*Shima 島* (L'isola) di Hotta Kiyomi 堀田清美 (n. 1922)<sup>19</sup> rappresentò invece una risposta più rapida, fu infatti rappresentata la prima volta nel 1957. In quest'opera troviamo un insegnante, Manabu, con una grande forza d'animo, che cerca di trasmettere anche ai suoi studenti, ma che non potrà vivere appieno la sua vita a causa degli effetti dell'atomica, e della paura di questi.

---

<sup>18</sup> POWELL Brian, *Japan's modern theatre: a century of change and continuity*, New York, Japan library, 2002, p. 154.

<sup>19</sup> 原爆戯曲『島』が描く“生”、Time Out Tokyo, <http://www.timeout.jp/ja/tokyo/feature/1163>

Un'altra opera, presentata relativamente pochi anni dopo la fine della guerra, è *Futari dake no butōkai* 二人だけの舞踏会 (Un ballo solo per due) del 1956 di Koyama Yūshi 小山祐士 (1906-82). Quest'opera si incentra sulla relazione emozionale di un gruppo di persone, che deve affrontare il suicidio di uno di loro, commesso principalmente per la paura di sviluppare la “malattia atomica”.

Un'altra importante opera, rappresentativa di questa corrente, è sicuramente *Maria no Kubi* マリアの首 di Tanaka Chikao 田中千禾夫 (1905-95). Quest'opera mostra un punto di vista differente, infatti, oltre a svolgersi a Nagasaki, invece che a Hiroshima come la maggior parte delle opere, ritrae ed analizza il punto di vista cattolico, grazie ad un gruppo di credenti che ricostruiscono e trasportano una statua della Madonna, distrutta a causa della bomba.

*Hiroshima no Onna* 広島の花 (Le donne di Hiroshima) è un dramma di Murai Shimako 村井志摩子 (n. 1928), rappresentato la prima volta nel '83, sostenuto e supportato dall'associazione Women of Hiroshima Staging Committee. Quest'opera, come suggerisce il titolo, narra la storia di tre donne, le quali vite sono state cambiate dall'esplosione atomica di Hiroshima.

*Ano hi ano ame* あの日あの雨 (Quel giorno quella pioggia) è un'altra opera nota di Murai che tratta il tema dell'atomica. Racconta della figlia di un *hibakusha* e dei bambini vittime di Chernobyl.

Murai Shimako ha scritto e diretto diverse opere sul tema della bomba atomica; infatti nella stessa serie di “Hiroshima no onna - Hachigatsu muika” troviamo *Bira wa furu* ビラはふる (Pioggia di volantini) e *Himawari Le Soleil* 向日葵 LE・SOLEIL (Il Girasole). Queste opere sono state tradotte in diverse lingue oltre all'inglese, fra le quali il tedesco, francese, ceco e spagnolo, e sono state rappresentate anche in Europa. Grazie alle sue opere ha vinto diversi premi artistici e per la pace.<sup>20</sup>

Anche Inoue Hisashi 井上ひさし (1934-2010), drammaturgo e noto autore comico satirico ha scritto opere riguardanti il tema dell'atomica, come *Chichi to kuraseba* 父と

---

<sup>20</sup> Ha ricevuto nel 1985 un premio per “The women of Hiroshima” e un anno dopo, per la traduzione inglese dello stesso ha ricevuto il premio per la pace Maui. In seguito per traduzione e direzione della rappresentazione ceca ha ricevuto il premio teatrale Kinokuniya e il premio per la pace Tanimoto Kiyoshi.

暮らせば (Vivendo/Se vivessi con mio padre) e Kamiyachō Sakura hōteru 紙屋町さくらホテル(Sakura Hotel - Kamiyachō).

La prima, nota anche in Europa, tratta soprattutto del tema del senso di colpa (spesso ricorrente negli *hibakusha*) di Mitsue, una ragazza che pur essendosi salvata, ha perso il padre a causa del bombardamento atomico. Riuscirà però a comunicare con lui, che gli apparirà in sogno e cercherà di spronarla a vivere la sua vita.

*Kamiyachō Sakura Hotel* non ha ottenuto lo stesso successo di *Chichi to kuraseba* ma sicuramente è da considerarsi fra le opere rappresentative del genere. Racconta infatti di una compagnia teatrale itinerante che si trovava a Hiroshima il giorno dell'esplosione. Tutti i membri furono quindi colpiti dalle radiazioni atomiche e morirono a causa di queste.

Anche in anni più recenti sono state realizzate diverse opere influenzate dai bombardamenti atomici. Un esempio di queste è *Tokyo Genshikaku Kurabu* 東京原子核クラブ (Tokyo Atomic Club), di Makino Nozomi マキノノゾミ del 1997. Quest'opera tratta della vita del fisico Tomonaga Shin'ichiro e di un gruppo di fisici, e dei sentimenti provati da questi nei confronti della bomba. Descrive infatti l'emozione provata, come scienziati, nel sapere che l'energia atomica era stata liberata per la prima volta nel bombardamento di Hiroshima.

**Hotta Kiyomi****Shima****2.1 Hotta Kiyomi**

Hotta Kiyomi 堀田清美 nacque nel 1922 nelle vicinanze di Hiroshima e frequentò la scuola superiore commerciale. Il 6 Agosto 1945 si trovava a Ōsaka per motivi di lavoro, e quindi sopravvisse alla distruzione di Hiroshima, pur rimanendo turbato dalla distruzione della sua città natia. Dopo la guerra diventò un leader nel movimento teatrale dei lavoratori (Jiritsu engeki undō), ma dovette poi abbandonare il suo ruolo e il suo lavoro presso la fabbrica di Kameari della ditta Hitachi, nel 1950, durante la “Red Purge”. Si unì poi alla compagnia Mingei, di cui fece parte per cinque anni, partecipando anche nel ruolo di assistente regista in opere come *Il diario di Anna Frank*.

Anche per la sua partecipazione al teatro proletario viene inserito nel movimento dello *shingeki* ortodosso, caratterizzato da realismo, tragedia e umanesimo, particolarità anche dell’opera *Shima* 島 (L’isola).

*L’isola* ha infatti l’obiettivo primario di informare sui fatti avvenuti ed esortare il pubblico, tramite il personaggio di Manabu.

**2.2.1 Shima**

*Shima* di Hotta Kiyomi, del 1955, è considerata la prima opera inerente alla bomba atomica di importanza nazionale. Racconta infatti della vita di alcune persone, in una piccola isola nelle vicinanze di Hiroshima. Narra di come una comunità cerca di ricostruirsi dopo la tragedia della guerra. E, oltre a mostrare il coraggio dei personaggi, che sono pronti a risollevarsi, nonostante le difficoltà e l’esperienza dell’atomica, ci presenta i pericoli che si potranno presentare in un’era nuclearizzata.

L’opera si svolge in un’isola nel mare interno nelle vicinanze di Hiroshima, vicino a Kure, nel 1951-1952 (più o meno alla fine della guerra coreana).

I personaggi principali sono Manaba, *Yū* (la madre di Manabu), Fumi (la sorella), Reiko (la studentessa di cui è innamorato), Ōura (zio di Manabu), Kin e i suoi due figli (Kikuo e Kunio), Shintani e Shimizu (ex compagni di scuola di Manabu).

Manabu, il protagonista, è un insegnante delle scuole superiori che, pur volendo proseguire la sua carriera come i suoi colleghi, sente la necessità di compiere una specie di missione: trasmettere ai giovani dei valori che potranno impedire un altro olocausto. Manabu è quindi indeciso fra due strade da seguire; infatti, pur volendo cercare una nuova via più appagante per sé stesso, vuole rimanere sulla stessa isola ad insegnare ai suoi alunni sperando, grazie ai propri insegnamenti, di poter prevenire una futura catastrofe nucleare.

In realtà non potrà esaudire pienamente nessuno dei suoi desideri; infatti, come gli altri personaggi dell'opera, Manabu ha due alternative: la fede o la disperazione. Non c'è nessuna possibilità di azione e il futuro gli viene negato proprio poiché è un *hibakusha*, un sopravvissuto alla bomba.

Il suo idolo è Mahatma Gandhi; pensa che “Il futuro appartenga all'umanità”, e cerca di trasmettere questi valori ai suoi studenti.

Manabu è un *hibakusha* e ha quindi sperimentato l'orrore della bomba, ma nonostante questo trauma, a differenza di molti altri sopravvissuti, inizialmente non vive con la paura della morte e degli effetti tardivi delle radiazioni che si potranno manifestare nel suo corpo.

Lui non vive nel passato, è consapevole di ciò che ha vissuto ma sa che ormai è riuscito ad andare oltre, lasciandolo alle spalle; sebbene sia spaventato dalle voci che sostengono che gli Stati Uniti potrebbero utilizzare nuovamente un'arma nucleare in Corea, è convinto che alla fine prevarrebbe l'istinto umano alla sopravvivenza.

Nonostante il suo forte ottimismo dovrà però rinunciare anche al suo sogno di sposarsi con una ragazza dell'isola, Reiko.

*Manabu: Reiko, che tipo di uomo ti piacerebbe come marito?*

*Reiko (ridendo): Un uomo come te.*

*Manabu: Dimenticati di me.*

*Reiko: Perché? Per la tua famiglia?*

*Manabu: Per la bomba.*

Poiché i sintomi della “malattia atomica” continuano a manifestarsi sul suo corpo capirà che per lui non sarà mai possibile avere una compagna. Infatti, come viene ben esemplificato anche da Ibuse Masuji in *La pioggia nera*, poco dopo lo sgancio della bomba erano ancora ignoti gli effetti reali delle radiazioni, quindi gli *hibakusha* erano spesso isolati, anche perché si pensava che fosse possibile un contagio con un’eventuale prole. Quindi non sarebbe mai stato possibile per lui sposare Reiko, anche perché i genitori della stessa, temendo gli effetti delle radiazioni, non avrebbero mai acconsentito al matrimonio.

Inoltre un’altra abitante dell’isola, Kawashita Kin, che aveva come lui i sintomi della “malattia dell’atomica”, muore dopo essersi ammalata di leucemia. Questo influenza fortemente la sua decisione di non sposare Reiko, anche per non costringerla a dover condividere i problemi derivanti dalle radiazioni.

Anche la sorella e la madre di Manabu si trovano in una situazione difficile, soprattutto dal punto di vista economico, ma non per questo si faranno demoralizzare, infatti cercheranno di vivere le loro vite con una grande determinazione.

*L’isola* è un’opera caratterizzata dal realismo dei dialoghi, situazioni drammatiche, attenzione alla caratterizzazione e riflessioni filosofiche su problemi sociali e politici. Attraverso il personaggio di Manabu, l’insegnante che ha sperimentato l’orrore della bomba, Hotta Kiyomi, diventando un *hibakusha*, esprime fortemente la sua avversione per la guerra e la bomba.

Un altro elemento importante dell’opera è il festival di Kiyomori, un festival annuale che, mescolando fatti storici, miti ed elementi religiosi, narra di un uomo che venne punito per aver cercato di utilizzare la forza del sole.

Hotta cerca di utilizzare questo evento per mostrare come, attraverso la cultura giapponese, sia stata mediata la percezione dell’esperienza dell’atomica.

Fra i vari elementi religiosi presenti in questo festival, troviamo elementi buddhisti e shintō infatti prima del 1868, anno in cui venne messo in pratica lo Shinbutsu bunri rei,<sup>1</sup> non vi era distinzione fra le due religioni e gli elementi di una tradizione erano fortemente uniti all’altra.

---

<sup>1</sup> Nel periodo Meiji con la rinnovata centralità dell’imperatore, lo shintō tornò a essere religione principale e per quanto possibile fu epurato da elementi buddhisti accumulatisi in secoli di sincretismo.

La festa di Kiyomori è legata alla leggenda sorta intorno a Taira no Kiyomori (1118-1181) che, allora governatore nell'area con profondi legami con il santuario di Itsukushima (Miyajima), per completare i lavori dello stretto di Ono 音戸 nel 1167 avrebbe fermato o fatto arretrare il sole che volgeva al tramonto. In seguito alla caduta dei Taira, nascerà una commemorazione in forma di *nenbutsu odori* a cui si legherà anche una sfilata storica che viene tuttora eseguita. L'evento all'origine della festività si può dunque congiungere elementi shintō con alcuni riferimenti buddhisti, in particolare al buddhismo della Terra Pura di Amida, e la possibilità di redenzione e salvezza che ne deriva da questo.

Gli abitanti dell'isola riescono a rielaborare il festival e a vedere ciò che è accaduto utilizzando il mito: chi utilizza la forza del sole verrà punito e per tutti c'è la possibilità di salvezza. Quindi anche coloro che, sganciando la bomba atomica, hanno spinto su di loro una potenza simile a quella solare non saranno impuniti. Inoltre tutti, grazie alla benevolenza di Amida, potranno trovare la pace.

Altro aspetto particolare di quest'opera è la volontà di Hotta Kiyomi di voler mostrare questa piccola isola come un microcosmo condizionato da particolari regole, ad esempio la preferenza di sposare qualcuno proveniente dalla stessa isola.

Non viene proposta inoltre nessuna soluzione possibile, sembra infatti che le vittime della bomba potranno salvarsi e trovare la pace solo attraverso il potere di Amida, proprio come nel mito di Taira no Kiyomori.

Lo stesso cielo che osserverà Manabu alla fine dell'opera sarà in realtà il paradiso di Amida (la terra pura d'occidente, *saihō jōdo* 西方浄土), e solo nella grazia di Amida Manabu troverà la speranza.<sup>2</sup>

La descrizione dettagliata del microcosmo dell'isola e del festival di Kiyomori sono strumenti che contribuiscono a una maggiore comprensione dei luoghi dove è stata sganciata la bomba e, anche se non sarebbero elementi necessari per descrivere l'esperienza degli *hibakusha*, contribuiscono all'immedesimazione.

Il realismo che caratterizza l'opera si riflette però solo nella descrizione della vita degli abitanti dell'isola ma non è mostrato nella descrizione della bomba.

---

<sup>2</sup> Nella tradizione del buddhismo amidista della terra pura, tutti possono rinascere nel paradiso di Amida.

Infatti, anche nei dialoghi fra i personaggi non troviamo mai una descrizione dettagliata della loro esperienza ma solo dei commenti generici. L'unica descrizione che troviamo è quella del panorama apocalittico visto da Kin quando si recò a Hiroshima il giorno successivo all'esplosione per cercare la sorella dispersa.

L'opera cerca quindi di focalizzarsi principalmente sugli influssi sulla vita degli abitanti negli anni successivi, mettendo in secondo piano il giorno dell'esplosione.

Grazie a quest'opera, nel 1958, Hotta Kiyomi ha ricevuto il prestigioso premio "Kishida Drama Prize" e l'attore Naitō Taketoshi, che aveva recitato nel ruolo del protagonista Manabu, si è aggiudicato due premi.

### **2.2.2 Analisi dell'opera**

L'opera è divisa in tre atti.

Il primo atto si svolge principalmente a casa dei Kurihara, la famiglia di Manabu. Qui Mōri, Kin e Yū stanno discutendo del festival di Kiyomori. Mori chiede quale sia lo scopo del festival di Kiyomori a Yū e questi spiega che serve soprattutto per auspicare che la pesca sia buona l'anno successivo, interviene poi però Kin che racconta il vero mito di Taira no Kiyomori.

Taira no Kiyomori si innamorò della dea di Miyajima, la quale gli promise di sposarlo se fosse riuscito a scavare il mare interno di Hiroshima in un giorno. Il sole iniziò a tramontare quando lui non aveva ancora finito, così scalò una roccia e aprì il suo ventaglio. Poi si rivolse al sole e gli urlò "Torna indietro! Torna indietro!". Il sole rimase davvero nel cielo finché lui non finì di scavare e così alla fine chiese alla dea di sposarlo. Ma lei, scuotendo la testa, disse "Non posso sposare un uomo che chiede al sole di tornare indietro!" e dicendo questo si trasformò in un drago e cercò di divorarlo. Lui riuscì a scappare ma gli si alzò terribilmente la temperatura e poi morì fra atroci sofferenze.

Kiyomori aveva peccato invocando il sole, infatti nemmeno una divinità avrebbe invocato il potere del sole usandolo contro le leggi della natura.

Spesso nell'opera si paragona l'esplosione atomica alla forza del sole, e troviamo quindi una forte denuncia verso questa. Ad esempio, alla fine del primo atto, Manabu ricorda a

Shimizu che l'energia atomica è una creazione umana e la paragona al "rilascio della potenza del sole".

Nessuno, nemmeno Buddha, può sfruttare la forza del sole a proprio piacimento, quindi si deduce che anche gli americani, utilizzando l'atomica, abbiano sfidato la natura.

Inoltre nella descrizione della febbre di Taira no Kiyomori, Yū, la madre di Manabu, trova delle similitudini con la febbre causata dalla "malattia atomica".

*Yū: Oggi sarebbe come la febbre che le persone hanno preso con la bomba.*

*Kin: Esattamente!*

*Yū: Ricordo la febbre che aveva Manabu quando l'abbiamo riportato a casa da Ninoshima. Era delirante e...*

*Kin (rivolgendosi a Mori): Pensavo ci fosse qualcosa di sbagliato nel termometro e così ne ho comprato un altro. Ho avuto la febbre sopra i 40° per un mese!<sup>3</sup>*

Poco dopo entra in scena Shimizu, un compagno di Manabu che essendosi trasferito a Tokyo manca da molto nell'isola.

Yū aggiorna così Shimizu sulla situazione attuale degli abitanti dell'isola e gli racconta della morte di Tsutomo. Troviamo qui nuovamente riferimenti al buddhismo e allo shintō, sempre presenti nel corso dell'opera. Infatti, aprendo l'altare (*butsudan*) per permettere a Shimizu di pregare per lui, Yū ripete il *nenbutsu*.<sup>4</sup>

Shimizu chiede notizie di Manabu e sulle sue condizioni fisiche, sapendo che è stato esposto alle radiazioni e ha sofferto molto per la malattia atomica. Interviene però Kin che racconta la sua esperienza. Lei, pur non essendo stata esposta direttamente alle radiazioni nel momento dell'esplosione, ha deciso di rimanere a Hiroshima per due giorni dopo l'esplosione cercando la sorella. Questo dimostra che gli effetti della bomba non erano ancora noti e nessuno era davvero consapevole del pericolo. Infatti nei giorni successivi all'esplosione le radiazioni erano ancora presenti

---

<sup>3</sup> HOTTA Kiyomi, "The Island" in *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*, Columbia University Press, 1986, p. 24.

<sup>4</sup> Il *nenbutsu* è un'invocazione ad Amida, "Namu Amida Butsu", e secondo il buddhismo amidista la recitazione di questa formula consentirebbe il raggiungimento della salvezza.

*Kin: “(...) Qualsiasi persona normale si sarebbe sentita mancare vedendo il numero di corpi sparpagliati attorno alla città. C'erano persone morte con la pancia aperta e le loro interiora nelle loro mani...Non esiste veramente nessun modo per descriverlo. C'erano madri morte allattando i loro bambini, e questi continuavano, senza sapere... (Lei copre il suo viso con entrambe le mani. Un sospiro di dolore. Si massaggia l'addome.) Darei qualsiasi cosa per essere sicura che nessuno dei miei bambini incontri un simile fato!”*

Poi continuano il racconto su Manabu. Kin, Yū e Fumi, la sorella di Manabu, tornarono infatti più volte a cercarlo. E alla fine riuscirono a trovarlo, quando ormai erano quasi rassegnati, vicino a dove bruciavano i cadaveri.

Yū, avendo pregato a lungo e avendo sempre visitato i templi regolarmente, sostiene che Manabu si sia salvato proprio a causa della sua fortissima fede. Mentre Kin sostiene di non aver bisogno di Buddha, perché pur salvando alcune persone, le fa anche soffrire in questo modo.

Poco dopo entra Kidō Reiko, una studentessa, seguita da Manabu.

Reiko consegna così un regalo a Manabu, poiché suo fratello, che era stato uno studente di Manabu, è riuscito a passare l'esame di ammissione a scuola. Così Reiko e Manabu, iniziando a scherzare fra loro, parlano della festa di matrimonio da cui Manabu è appena tornato. Notiamo subito l'intesa fra Reiko e Manabu che, discorrendo dei vari problemi nei matrimoni fra famiglie di diversi status, fantasticano su un loro possibile matrimonio. Manabu le ricorda però che lui non potrebbe mai essere un marito adatto, non solo per le condizioni in cui verte la sua famiglia ma soprattutto per la malattia atomica.

In seguito arriva Ōura e chiede a Kikuo, figlio di Kin, di dire al padre di smantellare l'ultima torpedine<sup>5</sup> rimasta nel mare vicino, senza far sapere a nessuno che c'è ancora una torpedine nel mare. Alla fine della conversazione regala anche alcuni yen a Kikuo e Kunio e Kin, la madre, lo ringrazia più volte per aver aiutato così tanto la sua famiglia (anche per permettere al marito di guadagnare con incarichi come questo).

---

<sup>5</sup> Le torpedini, o siluri, sono dei proiettili esplosivi che operano in immersione e detonano in prossimità di un obiettivo.



Figura 1: *Shima*, primo atto.

La seconda scena del primo atto si svolge nel giorno seguente su una collinetta, dove si trovano Reiko e Mōri.

Sembra una normale giornata e si sentono degli studenti che cantano in lontananza; è difficile pensare che solo pochi anni prima una bomba atomica sia esplosa lì vicino, ma la tranquillità del paesaggio è rovinata dall'assenza degli alberi. Infatti durante la guerra sono stati tagliati tutti gli alberi dal parco in cui si trovano.

Entrano in scena anche Shimizu e Shintani; Shimizu inizia a parlare della sua esperienza scolastica e del suo attuale lavoro. Racconta di come ammirasse Manabu prima dei vent'anni, che era infatti un bravissimo studente. Lui ora lavora per un'importante compagnia e si chiede perché Manabu abbia deciso di essere un insegnante delle medie invece che proseguire con una carriera idonea ai suoi studi. Shintani però gli ricorda che non potrebbe mai lavorare nella stessa compagnia: infatti, "nonostante possa sembrare in salute, ha la malattia atomica".

Poco dopo entra in scena Manabu e Reiko lo accoglie calorosamente.

*Shimizu: Non sapevo che avessi iniziato ad insegnare alle medie.*

*Manabu: Mi ci sono appassionato perché ho pensato che non avrei dovuto faticare troppo!*

*Shimizu: Forse insegnare è il miglior lavoro per qualcuno nelle tue condizioni.*<sup>6</sup>

Pur scherzando con il suo amico d'infanzia Manabu è consapevole di non aver continuato la sua carriera a causa della bomba. Cerca però di non perdersi d'animo e di sfruttare al meglio il suo ruolo, insegnando ai suoi allievi i suoi principi.

Quando l'amico Shimizu gli chiede la sua opinione su un possibile nuovo attacco nucleare da parte degli americani sulla Corea, spiega che non crede che useranno nuovamente un'arma simile, e che l'istinto di sopravvivenza, parte fondamentale della natura umana, alla fine riuscirà a prevalere.

Spiega poi che il suo idolo è Gandhi (viene anche preso in giro dall'amico per questo) e dice che i due principi fondamentali sono "resistenza non violenta" e "verità e non violenza".

Shimizu però, nonostante Manabu sia convinto di poter cambiare molte cose insegnando questi principi ai suoi studenti, gli ricorda che spesso non è così facile. Infatti proprio in quel momento, dall'altra parte del mare, in Corea, molte persone stanno lottando per la sopravvivenza, scappando dalle bombe, senza sapere se la loro esistenza potrà finire da un momento all'altro (ad esempio se gli americani decidessero di provare una bomba all'idrogeno).

Manabu però mantiene la sua positività, è convinto che, nonostante tutte le esperienze negative, la forza di vivere e la ricerca della felicità umana prevarranno sempre.

*Manabu: (...) Io credo assolutamente nell'amore umano per la vita, e nella volontà degli uomini di vivere felicemente. (Pausa) Sai, quando ero sulla barca diretta a Nijima dopo il bombardamento, il sole che tramontava su Miyajima era davvero favoloso. Il santuario era contornato dai raggi del sole. Guardando il sole ho giurato a me stesso che sarei sopravvissuto! (Pausa) In quel momento, mi sono convinto della potenza della volontà umana di vivere...<sup>7</sup>*

---

<sup>6</sup> HOTTA Kiyomi, "The Island" in *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*, Columbia University Press, 1986, p. 51.

<sup>7</sup> HOTTA Kiyomi, "The Island" in *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*, Columbia University Press, 1986, p. 56.

Lui cerca sempre di vivere in modo positivo e non abbandonarsi mai, ma ovviamente la bomba ha lasciato un segno indelebile dentro di lui e così, dopo aver pronunciato queste parole piene di speranza rivolgendosi al sole, si abbandona per un attimo ai terribili ricordi di quella giornata e così inizia a raccontare ai presenti come era riuscito a salvarsi e ad arrivare a Nijima.

Nonostante fosse riuscito a salvarsi aveva visto tanti, fra quelli che erano saliti nella sua stessa barca, morire o suicidarsi, e lui stesso si era salvato per miracolo. Infatti, dopo aver raggiunto un posto all'ombra, per potersi proteggere dal sole che gli provocava un fortissimo dolore sulle ferite, era pronto a morire; in quel momento però era apparso un uomo che, dopo averlo incoraggiato a resistere, l'aveva fatto salire su una barca diretta a Ujina.

Ovviamente la barca era molto affollata e non aveva nessun riparo per proteggersi dal sole, così in molti si buttavano nel mare poiché non potevano sopportare la temperatura troppo alta ed il sole cocente sulle ferite; e in molti cadevano in mare, contro la loro volontà, per l'affollamento della barca. Proprio a causa di questo inoltre capitava che le ferite di varie persone si sfregassero le une contro le altre e anche questo provocava un dolore insopportabile.

Dopo il racconto drammatico di Manabu, Reiko inizia a piangere e Manabu, per consolarla, la prende in giro.

Shintani però si mostra interessato e chiede di raccontare com'è stato il momento dell'esplosione e della pioggia nera che è caduta dal cielo subito dopo.

Manabu non riesce a descrivere e a ricordare con precisione il momento dell'esplosione, ricorda solo gli effetti e le sensazioni del suo corpo. Ricorda che non riusciva a stare in piedi e che aveva dei pezzi di pelle che gli penzolavano dalle dita delle mani. Inoltre ricorda che provò una strana sensazione sulla sua schiena, controllò con le mani e sentì qualcosa che si staccava; inizialmente pensò che si trattasse solo della sua maglietta, ma poi si accorse che era la sua pelle.

Shintani per sdrammatizzare la situazione dice scherzosamente che avrebbe potuto provare a spostare il sole come aveva fatto Taira no Kiyomori.

Manabu torna così in sé e, dopo aver raccontato di come le cure di sua mamma e la moxa (*mogusa*)<sup>8</sup> l'abbiano aiutato a guarire dalle ferite, si mostra nuovamente pieno di speranza e forza d'animo.

*Manabu: "Devo vivere fino a tarda età per dimostrare che non si può distruggere la razza umana, nemmeno con la bomba atomica."*<sup>9</sup>

Dopo aver continuato il suo monologo sulla sopravvivenza, in cui sostiene anche scherzosamente che Dio dovrà ringraziarlo per il suo contributo positivo all'umanità, inizia però a sanguinare dal naso e tutti, in particolar modo Reiko, si mostrano preoccupati. Lui cerca di rassicurarli, facendo battute e sostenendo che non è detto che sia per la bomba ma che è stato Dio a punirlo per aver scherzato troppo. Reiko lo convince comunque a calmarsi un attimo e a stendersi all'ombra.

Poco dopo Shimizu si ricorda di dover ripartire e saluta così Manabu promettendogli che tornerà per il festival di Kiyomori.

Reiko e Manabu poi ricominciano a parlare scherzosamente di matrimoni e Reiko promette a Manabu che non si sposerà, così potrà aiutarlo se per caso si ammalerà e la sua futura moglie scapperà. Poco dopo però Kunio si inserisce nel dialogo tra i due invitando tutti ad una festa che faranno lo stesso pomeriggio. Il discorso si interrompe bruscamente a causa di una forte esplosione. Dopo poco iniziano a suonare delle sirene in lontananza, capiscono così subito che si tratta dell'esplosione di una torpedine, causata probabilmente da un incidente nello smantellamento. Il primo atto si conclude così, con le sirene e gli allarmi sullo sfondo.

Il secondo atto si svolge in una sera di maggio a casa di Manabu.

Nella prima scena troviamo Manabu, seduto da solo al buio, impegnato a somministrarsi delle vitamine tramite un'iniezione.

---

<sup>8</sup> La moxibustione è una pratica tipica della medicina tradizionale cinese, molto diffusa anche in Giappone. In molti nella regione di Hiroshima erano convinti che si potesse usare la moxa per curare e cauterizzare le ferite, così quasi tutti provavano questa tecnica. Si pensava anche che la "malattia atomica" fosse contagiosa e così veniva spesso usata anche da chi veniva in contatto con un *hibakusha*, come sistema di prevenzione.

<sup>9</sup> HOTTA Kiyomi, "The Island" in *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*, Columbia University Press, 1986, p. 58.

Poco dopo viene raggiunto dalla sorella Fumi, appena tornata a casa. Questa gli racconta della difficile situazione in cui verte la compagnia nella quale sta lavorando e le sue preoccupazioni per la possibilità di rimanere disoccupata. Manabu cerca di rassicurarla dicendole che comunque rimarrebbe, seppure non abbondante, anche il suo stipendio da insegnante e che quindi, nell'ipotesi che venisse licenziata, avrebbe il tempo per trovare un altro impiego oppure per frequentare una scuola che le permetta di trovare più facilmente lavoro.

Iniziano a parlare poi di matrimoni, Fumi infatti, pur essendo in età da marito, non ha ancora ricevuto nessuna proposta ed è quindi un po' preoccupata; anche perché nella condizione economica in cui si trova la sua famiglia non sarà facile procurarle una dote sufficiente.

Manabu inizia poi a parlare di Reiko, del suo desiderio di sposarla e della volontà di lasciare il suo impiego da insegnante per cercare lavoro in un'altra città. Fumi non si mostra così convinta dell'idea, infatti Reiko pur ammirando Manabu, soprattutto come insegnante, è ancora troppo giovane e probabilmente non si rende conto che nella vita di Manabu non possono esserci sicurezze. La sua condizione di *hibakusha* infatti, oltre a mostrarsi nelle sue condizioni fisiche, ha una forte influenza anche sulla ricerca di un impiego. Pochi infatti erano disposti a assumere qualcuno con la "malattia atomica".

Entrano poi Mori e Shintani che si inseriscono nella conversazione e cambiano presto argomento. Mori infatti inizia a raccontare delle sue disavventure amorose a Fumi, la quale presto sposta nuovamente la conversazione su Reiko e Manabu, chiedendo a Mori un parere sulla coppia e sull'intenzione di Manabu di lasciare il lavoro. Mori conviene con Fumi che potrebbe essere rischioso cambiare lavoro ma sostiene che sembrano comunque una bella coppia.

Poco dopo entra in casa Reiko, vestita con un *kimono* e con il sorriso sulle labbra.

Raggiunge Manabu nella veranda e gli racconta scherzando il motivo della sua felicità. E' infatti molto divertita da una proposta di matrimonio che ha ricevuto dalla famiglia di un ragazzo; nella foto l'espressione estremamente seria del pretendente appare in realtà molto comica.

Reiko però rassicura Manabu. Non ha nessuna intenzione di incontrarlo è solo divertita dalla sua faccia nella foto. Ricorda infatti a Manabu della promessa fatta tempo fa sulla

collinetta: l'impegno di non sposarsi, così avrebbe potuto aiutare Manabu in ogni situazione di bisogno.

La mamma di Reiko però insiste affinché lei provi ad incontrare alcuni dei suoi pretendenti perché, pur avendo una profonda stima per Manabu, non vuole che anche la vita di Reiko venga rovinata.

*Reiko: (...) Sai, ho detto a mia mamma della nostra promessa. E sai cos'ha detto? "Kurihara ha davvero detto questo?" Aveva uno sguardo così serio in viso. Poi ha detto "Kurihara non era serio quindi non preoccuparti" Poi ha aggiunto che probabilmente io ti piaccio davvero. Ma io non ho i requisiti per essere tua moglie. (...) Mia mamma ti rispetta veramente "Il caso di Kurihara è davvero triste" ha detto. Lo dice tutto il tempo. "Se solo non fosse diventato una vittima della bomba, avrebbe davvero avuto delle prospettive".<sup>10</sup>*

Manabu si mostra ovviamente turbato dal discorso di Reiko. Lei riesce infatti a scherzare sulla situazione senza sapere che Manabu, nonostante i rischi e le difficoltà, aveva realmente intenzione di chiederle di sposarlo. Così Manabu, fingendo di avere qualcosa nell'occhio, abbandona un attimo Reiko per sciacquarsi la faccia.

Alla fine Manabu confessa a Reiko le sue intenzioni ma Reiko, continuando a pensare che stiano scherzando, sostiene che Manabu voglia solo trovare un modo per farle rompere la promessa. Poco dopo Reiko saluta e torna a casa.

Subito dopo l'uscita di Reiko, Yū e la figlia, Fumi, iniziano a parlare di varie questioni economiche. Infatti la loro situazione non è delle migliori e, anche se lo zio Ōura ha proposto di aiutare economicamente Fumi per un eventuale matrimonio, ha anche consigliato loro di chiedere un prestito ipotecando la casa. Questa questione le preoccupa molto, infatti hanno già speso una grande quantità di denaro nelle medicine di Manabu e, se dovessero capitargli altre spese improvvise, si troverebbero completamente senza finanze.

Interviene poi Manabu che vuole comunicare anche alla madre il desiderio di trovare un nuovo lavoro in un'altra città. Ovviamente anche lei, come la sorella, si mostra

---

<sup>10</sup> HOTTA Kiyomi, "The Island" in *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*, Columbia University Press, 1986, p. 75.

preoccupata e cerca di far capire a Manabu che è già stato fortunato ad essere sopravvissuto e avere trovato qui in città un lavoro per il quale è rispettato da molti.

*Yū: Ho desiderato così tanto che tu facessi qualcosa per te stesso; ho stretto i denti e lavorato più duramente che ho potuto. (Pausa.) A volte mi lamento e penso a come tutto potrebbe essere a posto se tu non fossi diventato una vittima della bomba. Ma questo è terribile! Pensa a tutte le persone che sono morte! Meriterei di essere punita per i miei pensieri. Dovrei solo giungere le mie mani e offrire preghiere di ringraziamento. (...) Ogni mattina prego Buddha affinché mi faccia vivere un giorno senza lamentarmi.*<sup>11</sup>

Dopo poco la madre inizia a recitare il *nenbutsu* senza prestare molta attenzione alle parole del figlio, come per sottolineare nuovamente che non esistono vie di salvezza se non attraverso la grazia di Amida. Fumi preoccupata per i toni bruschi usati dalla madre le chiede il perché del suo comportamento, ma viene subito liquidata.

Poco dopo entra Kin: ha infatti bisogno di parlare con Manabu affinché lui possa consigliare un po' Kunio, il quale sembra aver perso la testa ultimamente. Infatti il padre è morto a causa dell'esplosione causata dall'incidente nello smantellamento di una torpedine e, come racconta Kin fra un singhiozzo e l'altro, anche Ōura, dopo l'esplosione, ha girato le spalle alla loro famiglia.

Inoltre Kin ha perso un bambino perché nato troppo presto quindi ora Kunio è la sua ultima speranza e ragione di vita.

Yū incoraggia Kin a pregare e a visitare i templi poiché sostiene che sia l'unico modo per salvarsi e trovare pace, Kin però sostiene che non sia così necessario e che solo chi ha tanto tempo libero può permettersi di farlo, quindi si limita a recitare ogni tanto il *nenbutsu* prima di coricarsi.

Con i vari riferimenti al buddhismo amidista viene quindi mostrato più volte come in realtà non esista un modo per ritrovare la pace dopo l'esplosione atomica. L'unica via di salvezza è infatti la grazia di Amida che accoglierà nel suo paradiso tutti coloro che reciteranno il *nenbutsu* e avranno fede.

---

<sup>11</sup> HOTTA Kiyomi, "The Island" in *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*, Columbia University Press, 1986, p. 79.

Dopo l'uscita di scena di Kin, tornano Manabu e Fumi. Manabu, sempre più convinto della sua decisione, riafferma chiaramente che smetterà di insegnare e sposerà Reiko e, anche se sarà difficile, alla fine riuscirà a trovare un buon lavoro che gli permetterà di provvedere anche alla madre. Manabu infatti non vuole che la sua condizione di *hibakusha* possa influire così tanto sulla sua vita da non permettergli di viverla pienamente e cerca quindi di darsi da fare attivamente per cambiare questa condizione.

La madre, nonostante il discorso di Manabu, continua ad essere in disaccordo e trova approvazione anche nello zio Ōura che sostiene che comunque, anche se Manabu si fosse già proposto a Reiko, la sua famiglia, conoscendo le sue condizioni, non approverà mai il matrimonio.

Poco dopo rientra Kin con il figlio Kunio. Kin sta discutendo animatamente con Kunio, il quale ribadisce che il padre sia morto esclusivamente per colpa di Ōura. Ōura ascoltando questo sostiene che entrambi sono degli ingrati, lui infatti ha cercato in tutti modi di aiutare la loro famiglia per anni, non solo procurando loro del lavoro nello smantellamento delle torpedini ma anche contribuendo economicamente.

Iniziano così a litigare molto animatamente e dopo diversi insulti Ōura spinge Kin a terra, la quale inizia a sanguinare. Kunio, vedendo la scena, prende un coltello in cucina e corre verso Ōura.

Interviene però fortunatamente Manabu riuscendo a fermarlo. Manabu poi ripete a Kunio che non esiste niente di più sacro della vita umana e che il vero debole è chi usa la violenza,<sup>12</sup> Kunio, pur non essendo pienamente d'accordo con il professore, getta il coltello e se ne va. Si chiude così il secondo atto.

Il terzo atto si svolge sempre a casa dei Kurihara, nell'aprile dell'anno successivo, il giorno del festival di Kiyomori.

Le condizioni di salute di Kin sono peggiorate drasticamente, le è stata infatti diagnosticata la leucemia. Yū, per cercare di aiutarla a superare il dolore, la tratta con la moxibustione, come aveva fatto in precedenza con Manabu.

Nel dialogo fra Yū e Kin troviamo nuovamente espliciti riferimenti alla religione. Kin infatti si interroga sul perché lei si meriti di soffrire così tanto e sulle volontà di Buddha

---

<sup>12</sup> Manabu è un grande ammiratore di M. Gandhi e quindi anche nei momenti di difficoltà cerca di risolvere i problemi utilizzando la sua morale.

e delle varie divinità. Oltre alla leucemia, Kin deve anche affrontare la fuga di casa di Kunio, che non vede da quel giorno in cui aveva minacciato Ōura.<sup>13</sup> Yū come sempre sostiene che sia necessario avere fede e che tutti siamo nati come peccatori, poiché non sappiamo quali sono state le nostre azioni nelle vite precedenti, l'unico modo per salvarsi è quindi ripetere le sei sillabe del *nenbutsu*.

Le due donne così iniziano a parlare dei loro mariti defunti e ricordandoli insieme Yū offre a Kin un po' di stufato, ma lei rifiuta. Non si sente infatti per niente bene e preferisce stendersi ancora un po'.

Dopo un po' torna, come promesso,<sup>14</sup> Shimizu e, vedendo lo stato di Kin, la interroga sulle sue condizioni.

Lei racconta che gli è stata da un po' diagnostica la leucemia, probabilmente la causa della sua malattia è l'esposizione alle radiazioni nei due giorni dopo l'esplosione, quando si era recata a Hiroshima per cercare la sorella, ma non è facile accettare che gli effetti delle radiazioni si manifestino così tanto tempo dopo.

*Kin: Non capisco perché debba ammalarmi ora, dopo otto anni. Cosa ne pensi? Possono fare questo le radiazioni?*<sup>15</sup>

Questo problema dei sintomi tardivi è una delle più grandi paure degli *hibakusha*, infatti non possono vivere appieno il presente poiché sanno che i sintomi possono apparire in qualsiasi momento e di qualsiasi entità. Devono quindi vivere con il terrore della morte che può sopraggiungere in ogni istante.<sup>16</sup>

Dopo un po', cercando di alleggerire il discorso, iniziano a parlare di matrimoni, Kin infatti si chiede perché Shimizu non sia ancora sposato; poco dopo entra in scena Fumi e quindi, scherzando, iniziano a parlare di un possibile matrimonio fra i due. Poco dopo arrivano anche Kikuo e Shintani, seguiti poco dopo da Mori e, bevendo tutti insieme del *sake*, iniziano a scherzare animatamente e a cantare.

---

<sup>13</sup> Sono passati ormai 10 mesi.

<sup>14</sup> Shimizu aveva promesso a Manabu di tornare per il festival.

<sup>15</sup> HOTTA Kiyomi, "The Island" in *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*, Columbia University Press, 1986, p. 91.

<sup>16</sup> Ota Yoko è quasi impazzita negli ultimi anni per questo motivo.

L'atmosfera gioiosa viene però interrotta da Yū che informa gli ospiti che Kin sta peggiorando, seguita dalla stessa, che appare dal buio della cucina pallida in volto e scossa dalla febbre.



Figura 2: Shima, terzo atto, la morte di Kin.

Kin (debolmente): Signora Kurihara...Io...penso di star morendo...

Yū (sconvolta): Kin!

Kin: Sto per morire...

Yū: Succederà se non ti sdrai.

Kin: Io...semplicemente non posso morire ora! ... (La sua voce è singhiozzante, ma gli occhi sono asciutti)

Yū: Non stai morendo. Non preoccuparti!

Kin: *Shichi*<sup>17</sup> è venuto per me. Ma non posso morire ora. Non posso lasciare così tanti debiti...i miei figli...<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> E' il marito di Kin morto nell'esplosione della torpedine.

<sup>18</sup> HOTTA Kiyomi, "The Island" in *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*, Columbia University Press, 1986, p. 97.

In quel momento entra Manabu con Kunio, che accorre dalla madre. Lei felice di vederlo gli corre incontro e cerca di abbracciarlo ma in quel momento crolla a terra.

Kunio così esce per cercare un dottore, mentre Yū corre a cercare Kikuo. Manabu si ritrova così da solo, completamente sconvolto e confuso. Nonostante non presenti sintomi gravi da molto tempo, non è detto che sia guarito. Com'è successo a Kin e a vari altri *hibakusha* la malattia può ripresentarsi in qualsiasi momento, non potrà mai vivere la sua vita aspirando a un futuro diverso poiché non può avere nessuna certezza sul suo futuro.

Poco dopo entra Reiko, che non vede Manabu ormai da tempo. Gli spiega che è stata malata e questo aiuta Manabu a riconfermare dentro di sé la sua nuova decisione: non può sposare Reiko ed è giusto quindi lasciarla libera di sposarsi con qualcun altro.

*Manabu: (...) Reiko, se...cosa faresti se dovessi andare in ospedale? Sei sicura che potresti sopportarlo?*

*Reiko: Devi andare in ospedale?*

*Manabu: E' solo una supposizione.*

*Reiko: Non ti senti bene?*

*Manabu (sforzandosi di sorridere): Pensavo di essere io a fare le domande.*

*Reiko: E' vero quello che dicono, che con la malattia atomica non si può sapere quando potrai morire?*

*Manabu(ridendo): Perché mi chiedi tutto questo ora?*

*Reiko: E' vero che i tuoi giorni sono contati?*

*Manabu: Forse.*

L'atteggiamento di Manabu è cambiato radicalmente infatti, dopo aver visto le condizioni di Kin, non riesce più a reagire positivamente nemmeno nei confronti di Reiko. Inoltre anche lei ha acquisito una maggiore consapevolezza sulla condizione di *hibakusha* di Manabu e inizia quindi a riconoscere che probabilmente non potrà davvero aiutare Manabu, perché ciò significherebbe sacrificare anche la sua stessa vita.



Figura 3: Shima, terzo atto, Manabu e Reiko.

*Reiko: Mia madre dice che ti ammira molto e anche mio padre ti rispetta. E loro dicono che è davvero terribile quello che ti è successo. Ma dicono anche che non c'è nessuna ragione per la quale io debba prendere la maledizione della bomba su di me.*

Reiko è sempre più disperata e implora Manabu di aiutarla e di dirle cosa fare, in fondo lui era anche il suo insegnante, e maestro di vita, quindi è l'unico che può dirle come agire. Sempre più in preda alla disperazione chiede a Manabu perché è dovuto andare là ed essere bombardato così. Ora per questo lei non sa cosa fare perché, come ripetuto più volte dai genitori: *“Non c'è niente che si possa fare per le vittime”*.

Quel giorno stesso il padre ha invitato a casa il giovane direttore di una banca, accompagnato dalla famiglia, per conoscerla e per poter poi in seguito organizzare un matrimonio; lei però, ancora indecisa sui sentimenti nei confronti di Manabu, è fuggita ed è corsa lì.

Manabu è sempre più convinto della sua scelta, non può rischiare di rovinare la vita a Reiko. Così si sforza di essere razionale e non lasciarsi andare all'egoismo e chiede a Reiko di sposare quell'uomo.

*Manabu: Reiko. Io ho chiuso con questo. Non c'è speranza per me.*

Manabu cerca così di mandar via Reiko ma alla fine finisce per abbracciarla e lei lo supplica di non morire.

Pochi istanti dopo entra Yū. Kin è morta.

*Yū (camminando piano verso l'altare): Kin bruciava per la febbre...è morta vomitando sangue rosso fuoco. Lei è morta....*

Manabu non riesce a rispondere alla madre e a Reiko, che prova a chiamarlo con un filo di voce. Alla fine lei esce e Manabu rimane immobile e senza parole, solo i suoi occhi si muovono per seguire la figura di Reiko che si allontana.

Quel momento dichiara infatti la rottura definitiva del suo sogno di matrimonio, ormai entrambi hanno capito che non c'è speranza.

Tutti iniziano a impegnarsi per il trapasso di Kin, mentre Yū prega per la salvezza della sua anima, Fumi prepara dell'acqua calda per lavare il suo corpo.

A un certo punto Manabu riprende coscienza e si rivolge alla madre e alla sorella.

*Manabu: "Io sono il prossimo"*

Entrambe cercando di incitarlo a non lasciarsi andare, ritrovando la sua forza vitale e spirito ottimista. Lui però non ci riesce, infatti quel giorno è stato all'ospedale di Hiroshima e sa che le sue condizioni sono peggiorate.

Shimizu alla fine propone a Kunio di tornare a Tōkyō con lui. Ora che sua madre è morta non ha motivi per rimanere lì e finalmente potrà così iniziare una nuova vita, liberandosi del doloroso passato.

In quel momento il sole inizia a tramontare e Manabu guardando la luce del sole sulla sua figura realizza che deve resistere. Dopo aver guardato così il cielo ad occidente<sup>19</sup> le lacrime scendono sulle sue guance "Maledizione! Io vivrò!".

Si chiude così il sipario.

---

<sup>19</sup> La terra pura di Amida si trova oltre il cielo ad Occidente.

Così come Kin, alla fine anche Manabu realizza di non poter cambiare il suo destino ma decide poi di non abbandonarsi alla disperazione. Nonostante infatti abbia vacillato dopo aver assistito alla morte di Kin, decide di seguire l'unica via di salvezza possibile: la fede. E così, guardando il cielo ad ovest, mostra la sua decisione di abbandonarsi alla fede in Amida.

*Tanaka Chikao**Maria no kubi*

*Maria no Kubi* マリアの首 (La testa di Maria) di Tanaka Chikao 田中千禾夫 (1905–1995), si svolge a Nagasaki, e racconta la storia di un piccolo gruppo di cattolici che cerca di ricostruire una statua della Madonna, danneggiata a causa dell'esplosione atomica.

Quest'opera si propone di risolvere il “mistero” secondo il quale proprio Nagasaki, la città più cattolica del Giappone, sia stata bersaglio della seconda bomba atomica.

La bomba, non solo venne sganciata su Nagasaki, città con moltissimi cattolici, ma l'ipocentro dell'esplosione fu proprio in prossimità della cattedrale di Urakami dedicata alla Vergine Maria.

Molti cattolici si interrogarono su questo, e fra loro spicca la risposta di Nagai Takashi 永井隆 (1908-1951), un medico cattolico divenuto *hibakusha* e morto nel 1951 per l'effetto delle radiazioni. Nagai vede infatti la bomba come un segno della divina provvidenza e pensa che i cattolici morti a causa di essa siano gli eletti, coloro che potranno redimere il Giappone.

*«Nagasaki —dice ai suoi concittadini— non era forse la vittima scelta, l'agnello immolato, olocausto offerto sull'altare del sacrificio, morta per i peccati di tutte le nazioni, durante la seconda guerra mondiale? ... Siamo riconoscenti che Nagasaki sia stata scelta per tale olocausto! Siamo riconoscenti perché, attraverso questo sacrificio, la pace è stata data al mondo e la libertà religiosa al Giappone».*<sup>1</sup>

*Maria no kubi* quindi, pur essendo un'opera ispirata alla bomba atomica, è molto differente da quelle scritte per Hiroshima. Infatti mostra la tragedia da un diverso punto di vista, cioè da quello cattolico.

---

<sup>1</sup> Takashi Paolo Nagai <http://disf.org/autori/takashi-paolo-nagai>

Tanaka Chikao infatti, avendo credenze cattoliche, ha cercato di esplorare anche il legame fra la tragedia, che ha coinvolto un gran numero di fedeli, e Dio.

Anche nelle opere di letteratura di Nagasaki troviamo spesso questo tema, molti credenti si chiedevano infatti perché Dio avesse voluto questo.

### 3.1 Tanaka Chikao

Tanaka Chikao 田中千禾夫 nacque a Nagasaki nel 1905 e, terminata la scuola superiore di Nagasaki, frequentò l'università Keiō e si laureò in letteratura francese.

E' cresciuto in una cultura cosmopolita, anche il padre infatti proveniva da un ambiente internazionale (aveva studiato medicina in Germania); inoltre Nagasaki era allora la città con più influenze straniere, essendo stata la prima città visitata dai missionari europei in cui aveva attecchito il cattolicesimo.

Così, interessato, come molti intellettuali di quegli anni, alle idee e nella cultura occidentale, decise di studiare a Tōkyō. Dopo solo un anno dal suo arrivo, iniziò subito a interessarsi al teatro e assistette ai primi spettacoli di compagnie professionali di teatro moderno e, entusiasta dalle rappresentazioni, decise presto di unirsi a una piccola compagnia. Nel 1927 poi si unì ad un nuovo gruppo teatrale, il Shingeki kenkyūsho 新劇研究所, fondata da Kishida Kunio 岸田國士 (1890-1954). Inizialmente era interessato a tutti gli aspetti del teatro e non aspirava a diventare un drammaturgo.

Le prime influenze letterarie furono francesi; infatti, oltre all'interesse per la letteratura francese sviluppato all'università, venne influenzato anche da Kishida, il quale aveva studiato al teatro parigino Vieux Colombier di Jacques Copeau.

Vediamo il suo grande interesse verso l'ambiente francese anche in *Maria no kubi*, infatti all'inizio dell'opera troviamo alcuni personaggi che parlano fra loro proprio in francese. E lo stesso personaggio di Jigorō, secondo il medico che lo opera, ha probabili origini francesi.

Tanaka continuò a collaborare per anni con l'amico Kishida Kunio e scrisse anche alcuni pezzi per la rivista *Gekisaku* 劇作. Nel 1938 si unì al nuovo gruppo teatrale di Kishida, per il quale diresse alcune opere.

Sempre negli anni '30 si sposò con Tsujimura Sumie, anch'essa una drammaturga.

Durante la guerra il fratello venne ucciso, e nonostante Tanaka non si trovasse a Nagasaki nel momento dell'esplosione, questo influenzò fortemente le sue convinzioni morali e le sue future opere.

Tanaka iniziò così ad avere una nuova personale visione del mondo in cui la comprensione del rapporto fra il sé e la società è di estrema importanza.

*“Se il concetto del sé è fatto per espandersi finché non viene introdotta l'idea del divino, l'idea di un altro tipo di divinità sono introdotte, quelle del Sistema imperiale (...) queste attitudini sono comuni nella mentalità asiatica e prevalgono particolarmente nell'attitudine spirituale giapponese, dove la ricerca dopo la salvezza è quasi alleata all'etica guerriera.”<sup>2</sup>*

In *Maria no kubi* i personaggi infatti sono sempre alla ricerca di un qualche tipo di salvezza e di raggiungimento dell'assoluto. Ad esempio Shinobu, che sperava di trovare la salvezza dopo aver incontrato nuovamente Jigorō, si scopre invece insoddisfatta, quindi dovrà continuare la sua ricerca.

Nel 1952 la moglie e il figlio si battezzarono in una chiesa cattolica, ma Tanaka, pur essendo di orientamento cattolico, non seguì la loro strada. Infatti continuò a vedere la ricerca della salvezza come una ricerca continua che non si poteva fermare a dei semplici dogmi.

Fra le sue opere più famose troviamo *Chidori* 千鳥 (Piviere) e *Kyōiku* 教育 (Educazione), ambientato in Francia.

Ha vinto vari premi a partire dal 1955, come il premio letterario Yomiuri ed il premio teatrale Kishida.

---

<sup>2</sup> TANAKA Chikao, “Gekisakka no isu”, *Higeki Kigeki*, XI, 1970, p.28.

### 3.2.1 *Maria no Kubi*



Figura 1: Locandina di “*Maria no kubi*”

Nonostante non fu mai battezzato, Tanaka si è sempre considerato un cattolico, e crebbe in una famiglia cattolica.

Al momento dell'esplosione non si trovava a Nagasaki, ma si sentì profondamente toccato dalla vicenda, sia a causa del suo credo cattolico, sia poiché una simile tragedia era avvenuta proprio nella sua città natale.

Ovviamente anche in lui si insinuò il dubbio che ci fosse un motivo particolare per il quale Nagasaki era stata scelta come bersaglio di un attacco così devastante ma, anche se in parte sembra concordare con la teoria di Nagai, come drammaturgo non può appoggiare apertamente una retorica così fortemente cattolica. Infatti una simile teoria che include la provvidenza divina, i peccatori e l'espiazione dei peccati non è facilmente applicabile in un paese non cattolico come il Giappone.<sup>3</sup>

Quindi Tanaka Chikao ha creato un'opera in cui convivono la tradizione giapponese e il cristianesimo.

---

<sup>3</sup> GOODMAN David G., *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*, Columbia University Press, 1986, p 108.

E' così interessante anche il paragone fra buddhismo e cattolicesimo, infatti nonostante l'opera si incentri su un gruppo di cattolici, è ricca di riferimenti buddhisti.

Tanaka è attentissimo al linguaggio usato in ogni sua opera ed è quindi così interessante anche l'attenzione ai nomi.

Ad esempio troviamo il personaggio "Jigorō", che è un fuorilegge, oppure Shinobu, che sarà un personaggio forte (忍ぶ *shinobu* significa anche resistere, sopportare). Poi troveremo Yabari, scritto con gli stessi caratteri di "yahari" (come si prevedeva, come ci si aspettava), uno studente che torna a Nagasaki per risollevarne i superstiti e incoraggiarli ad andare avanti, atteggiamento grintoso che ci si dovrebbe aspettare da un ventenne.

*Maria no kubi* tratta principalmente di un gruppo di cattolici che cercano di ricostruire, in un luogo segreto, parte della statua della Madonna che si trovava davanti alla cattedrale di Urakami, danneggiata dall'esplosione.

Vogliono ricostruirla in un luogo segreto proprio per renderla l'oggetto principale della loro venerazione, infatti la statua, avendo subito l'esplosione atomica di Nagasaki, è diventata anch'essa un *hibakusha*. Ritengono quindi che lei è la sola che può capire la loro sofferenza poiché ha avuto la stessa esperienza dolorosa.

Proveranno quindi a ricostruirla con tutte le proprie forze anche se non saranno in grado di smuovere la sua testa e quindi di riparla sul corpo della statua.

La statua della Madonna ascolterà comunque le loro preghiere, infatti nella scena finale comunicherà attivamente con i suoi devoti credenti, parlando nel loro stesso dialetto.

Nonostante *Maria no kubi* sia un'opera fortemente cattolica, a differenza dei testi di Nagai, non dichiara apertamente in termini cattolici i motivi per cui la bomba è esplosa a Nagasaki, ma utilizza termini familiari al buddhismo.

Shinobu (colei che resiste) è una donna che nonostante abbia sofferto a lungo mantiene la propria forza. Il marito, Momozono, soffre infatti di una forma molto forte di anemia (non si sa se questa sia causata dalla bomba o se ne soffrisse già in precedenza) e lei mantiene lui e il figlio.

Incontra Jigorō nelle rovine dopo il bombardamento e li lui le ruba un anello, l'unico anello che conservava di sua madre, lasciando un pugnale al posto di questo; da quel momento inizia a odiarlo e sogna di ucciderlo anche se il furto dell'anello non è la vera causa del suo odio.

Come si può vedere dal suo soliloquio, scritto in realtà dal marito, come si scoprirà in seguito, Shinobu prova sentimenti ambivalenti verso Jigorō, infatti lei, oltre a odiarlo, allo stesso tempo è innamorata di lui poiché ha risvegliato in lei l'idea che la resistenza non è tutto, e che c'è un'ultima assoluta verità, come ha potuto sperimentare.

Nell'opera di Tanaka molti personaggi, come Shinobu, sono caratterizzati da grandi contraddizioni. Lo stesso Jigorō decide di suicidarsi proprio per la grande paura di morire. Anche altri personaggi minori mostrano delle profonde contraddizioni o situazione illogiche; Shika ad esempio lavora come infermiera di giorno e come prostituta di notte, oppure il marito di Shinobu mostra un'altra situazione anomala, infatti soffre di anemia e viene rappresentato come una sorta di superstite pur non avendo connessioni dirette con la bomba.

Vediamo quindi una commistione fra idee cattoliche e buddhiste, infatti il suo desiderio "disperdersi nella sua stessa esistenza" ricorda il concetto buddhista dell'estinzione del sé.

Il suo amore per Jigorō è dovuto quindi soprattutto ai concetti da lui trasmessole, ora sa che non è sola e che c'è una salvezza fuori da sé stessa.

Inoltre Tanaka vuole sottolineare l'importanza di certe esperienze particolari, ogni cosa succede per un motivo e ha probabilmente un significato particolare.

Questa opera esprime quindi una teologia cattolica pur utilizzando termini e riferimenti buddhisti, quindi, pur essendo un dramma cattolico, risulta di difficile comprensione per i cattolici occidentali.

E' un dramma religioso giapponese, quindi mescola vari elementi religiosi diversi, come hanno sempre fatto in Giappone (anche lo *shintō* ed il buddhismo non sono mai state due tradizioni ben distinte fra loro). Tanaka quindi mostra una visione cattolica con elementi buddhisti.

Inoltre raccontando la storia di un gruppo di fedeli cristiani che vivono la loro religiosità nascosti, vuole sicuramente fare riferimento anche ai *kakure kirishitan*: coloro che continuarono a praticare la religione cattolica anche nel periodo in cui venne proibita, creando così nuovi tipi di cristianesimo, in cui elementi della tradizione giapponese venivano fusi a quella cattolica. Come i credenti protagonisti dell'opera di Tanaka, anche i *kakure kirishitan* praticavano il loro culto, incontrandosi in luoghi nascosti e pregando alcune figure della tradizione cattolica (come la Madonna) talvolta riviste in chiave

buddhista. Anche in quest'opera la Madonna non è vista infatti come la canonica figura di Maria, ma come una nuova divinità "La Madonna dai cheloidi", capace di confortare coloro che hanno vissuto l'esperienza atomica, avendola subito a propria volta.

### **3.2.2 Analisi dell'opera**

Il primo atto si svolge in una notte d'inverno in una zona molto colorita ed è divisa in quattro scene. In questo atto vengono introdotti quasi tutti i personaggi che compongono l'opera senza svelare le relazioni che ci sono fra questi.

Nella prima scena fa la sua comparsa il personaggio di Shika, una prostituta, ben truccata e vestita sulla quale però è impossibile non notare un vistoso bendaggio sull'orecchio sinistro; nasconde infatti un cheloide causato dall'esplosione atomica.

Nella seconda scena vediamo una seconda donna, protagonista dell'opera, Shinobu. Lei sta recitando alcuni versi di una poesia, mentre cerca di vendere materiale proveniente dal mercato nero.

Viene subito avvicinata da un uomo che si mostra interessato al libro che porta con sé. Queste poesie sono state scritte dal marito, Monozono, confinato a letto a causa di una forte anemia.

Poco dopo entra in scena anche un poliziotto, il quale sta indagando sulla sparizione di parti della statua della Madonna che si trovava di fronte alla cattedrale di Urakami; pensa che probabilmente qualcuno le stia rubando per poi venderle ai turisti. Shinobu finge di non saperne nulla, anche se, come scopriremo in seguito, sta attivamente partecipando al progetto di spostare la statua in un luogo segreto.

L'uomo che aveva fermato Shinobu le racconta la sua esperienza: ormai probabilmente i suoi giorni sono contati e tutta la sua famiglia è scomparsa il giorno dell'esplosione. Shinobu alla fine, prima che se ne vada, gli propone di incontrarsi davanti alla cattedrale di Urakami, dove si trova la testa della statua di Maria, quando cadrà la neve.

La neve, come vedremo in seguito, ha un valore molto importante in quest'opera, e caratterizza infatti i momenti principali. Si sostituisce così alla cenere e alla pioggia nera cadute dal cielo subito dopo l'esplosione e rappresenta una sorte di battesimo, una purificazione.

Appare poi un altro personaggio, Yabari, il quale sta cercando una ragazza con un cheloide sull'orecchio.

Intanto un altro uomo, pronunciando le parole "In nomine" entra nella stanza dove si trovava Shika e, dopo che ha raggiunto una seconda porta, scopriamo che dietro questa è custodita la statua della Madonna. Ricostruita da vari pezzi si erge completa, ad eccezione della testa.

Intanto lì vicino Shinobu viene prima avvicinata da un uomo ubriaco, che alla fine decide di rivolgersi a Shika supponendo che sia una prostituta, e poi attaccata da due donne. Le viene quindi intimato, con atti violenti, di non vendere le sue cose in quella zona, poiché non è libera di fare ciò che vuole dove vuole.

La terza scena si svolge nella stanza di Shika: mentre l'uomo cerca di concordare il prezzo delle sue prestazioni, lei scopre che lui fa parte del consiglio municipale e inizia così a chiedergli quali sono le intenzioni del consiglio sulla cattedrale.

Infatti in quel periodo a Nagasaki si stava discutendo su cosa fare delle zone devastate. Anche a Hiroshima fu difficile decidere cosa fare per ripristinare la zona dell'ipocentro. C'erano infatti vari problemi: la mancanza di fondi, la possibilità che la zona distrutta venisse abitata con case abusive e la lentezza del processo di ricostruzione. Così inoltrarono una richiesta d'aiuto al quartier generale americano comandato dal generale MacArthur e riuscirono a ottenere il supporto americano solo dopo la proposta del sindaco Hamai Shinzō di trasformare Hiroshima in una "città della pace".

*"Vorrei che si tenesse l'area completamente distrutta dalle fiamme come cimitero di commemorazione per il mantenimento dell'eterna pace mondiale. Mi chiedo se sia appropriato costruire una città nel luogo dove sono state uccise così tante persone. La nuova Hiroshima non deve necessariamente essere posta nel luogo originale di Hiroshima" Vice Sindaco di Kure<sup>4</sup>*

Per gli americani era certamente più conveniente ricostruire Hiroshima come città di pace. Questo infatti poteva essere utile per liberarsi dal senso di colpa per aver lanciato

---

<sup>4</sup> Shinoda Hideaki, *Post-war Reconstruction of Hiroshima as a Case of Peacebuilding*.

<http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00030724>

l'atomica. Così si decise di creare un parco vicino all'ipocentro; era necessario per creare un centro ufficiale per commemorare la bomba atomica.

A Nagasaki il problema era ancora più difficile da risolvere, infatti essendo stata colpita la cattedrale principale, bisognava tenere in considerazione anche il punto di vista dei credenti e la posizione della Chiesa.

L'uomo quindi risponde a Shika che la questione non è semplice ma che probabilmente alla fine la risolveranno in un qualche modo; questo la ferisce fortemente.

*Shika: Alla fine! Alla fine verrà demolita! Alla fine la testa di Maria sarà persa chissà dove, ecco cosa succederà! E poi ogni traccia di quel che è successo scomparirà, e la città ritornerà al suo aspetto pacifico. Verrà fondato un parco della memoria e la statua della madonna siederà a gambe incrociate, indicando il cielo e la vista da Urakami diventerà solo un'attrazione turistica. (...)*<sup>5</sup>

Alla fine dopo aver discusso ancora sul prezzo e su varie questioni l'uomo decide di andarsene.

Nell'ultima scena del primo atto riappare Shinobu, con il mantello sulla testa, nuovamente intenta a recitare le sue poesie. Alla fine crolla a terra, recitando in versi il suo senso di solitudine e degradazione, con i vestiti ancora a pezzi per l'attacco subito prima.

Il secondo atto si svolge nell'ospedale di Nagasaki in una mattina soleggiata. Yabari è disteso sul letto e sta chiacchierando con Shizuka, un'infermiera di mezza età che sta leggendo il giornale affianco a lui.

L'argomento principale di cui tutti discutono, sia a Nagasaki che a Hiroshima, è il problema di come gestire i luoghi distrutti, in particolar modo il *dome* di Hiroshima e la cattedrale di Urakami.

Sembra però che abbiano deciso di demolire la cattedrale e Yabari pensa che tutto sommato sia meglio così.

---

<sup>5</sup> TANAKA Chikao, "Maria no kubi" in David G. Goodman (ed.), *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*. Columbia University Press, 1986 p 133.

*Yabari: Quante persone che la guardano percepiscono davvero l'orrore della bomba? (...) visto che non sono le loro case che sono state distrutte bruciando non gliene frega un accidente. Nell'istante che diventa un'attrazione quel posto perde il suo significato. Preferisco vederli buttarla giù.<sup>6</sup>*

Shizuoka non è del tutto d'accordo con lui ed inoltre sostiene che si debba fare qualcosa al più presto per la testa della statua di Maria, che giace abbandonata fra le macerie.

Dopo poco cambiano il discorso, Shizuka infatti sostiene che Yabari sia innamorato di Shika che, un momento più tardi, fa il suo ingresso nella camera.



Figura 2: *Maria no kubi*, secondo atto, Shika.

Shika infatti, pur facendo la prostituta di notte, di giorno lavora come infermiera presso l'ospedale pubblico di Nagasaki, la vediamo quindi ora in una veste completamente diversa, e anche il cheloide, che la sera prima era coperto da una benda nera, è ora visibile.

---

<sup>6</sup> TANAKA Chikao, *op. cit.*, p 137.

Yabari l'aveva infatti seguita la sera prima per scoprire perché si aggirasse di notte, ma non era riuscito a trovarla. Anche la sua descrizione che forniva ai passanti era stata completamente inutile perché a Nagasaki è pieno di donne con dei cheloidi.

Pochi istanti dopo si sentono suonare le campane in lontananza e subito Shika, dopo essersi fatta il segno della croce, inizia a recitare una preghiera rivolta alla Madonna.

Yabari, non essendo credente, sostiene che per trovare la giustizia sia necessario lottare o almeno agire in qualche modo.

*Shika: Giustizia! La giustizia non può risistemare la mia faccia!*

*Yabari: La giustizia può essere ristabilita e la scienza può cambiare la pelle della tua faccia.*

*Shika: E se la mia faccia fosse risistemata (...) tutti mi accoglierebbero con un sorriso senza dubbi. Ma le duecentomila anime scomparse a Hiroshima, i settantamila che morirono a Nagasaki, non ritornerebbero.<sup>7</sup>*

Yabari però insiste, sostiene che solo lottando contro i politici, che trattano la forza atomica come un gioco, si può trovare la giustizia. Shika però è irremovibile: non è possibile trovare la giustizia nella politica.

Yabari vorrebbe portare Shika con sé in America, per far capire anche agli americani l'orrore della bomba e poi dopo aver mostrato il suo volto sfigurato, cercare qualcuno che la possa operare in modo da restituirle le sue sembianze originali.

Gli americani si erano infatti impegnati con un programma chiamato "Hiroshima Maidens"<sup>8</sup> a ricostruire i volti di alcune ragazze sfigurate dalla bomba, ma Shika non vuole comunque partecipare a un simile progetto.

La seconda scena si svolge nella sala operatoria: qui troviamo infatti Jigorō che è stato operato dopo una sparatoria.

Dopo l'uscita del medico dalla stanza, fa il suo ingresso Shinobu con un bambino in braccio. Riconosce subito Jigorō, anche se inizialmente lui non sa chi sia e cerca di comprare la sua collaborazione, fingendosi sua moglie, per aiutarlo a fuggire.

---

<sup>7</sup> TANAKA Chikao, *op. cit.*, p. 145.

<sup>8</sup> "Hiroshima Maidens. The focal point of the Hibakusha Maidens project was the treatment of young girls who had been disfigured or crippled by the bombing"  
<http://www.hibakushastories.org/hiroshima-maidens/>

Poco dopo però anche lui capisce di conoscere già Shinobu.

I due si erano incontrati poco dopo l'esplosione; Jigorō infatti aveva deciso di aiutare i feriti portando a loro acqua. Nella sua strada aveva incontrato Shinobu, a quei tempi ragazzina, che invece di chiedere acqua, come tutti gli altri, aveva chiesto del cibo.

Lui le aveva dato parte della sua razione ma le aveva preso in cambio un anello molto importante per Shinobu (era tutto ciò che le rimaneva della madre), lasciandole in cambio un pugnale e per questo lei aveva continuato a cercarlo.

Shinobu però confessa alla fine di essersi innamorata di lui e di averlo cercato anche per questo; poco dopo se ne va e Jigorō muore e si chiude così il secondo atto.

Shinobu riesce così finalmente, incontrando Jigorō, a liberarsi da un peso che l'aveva accompagnata fin dal giorno dell'esplosione e quindi è pronta ad aprirsi verso il futuro. Poiché, come sembra voler mostrare questo atto, è possibile guardare avanti solo dopo aver affrontato il passato.

Questo viene mostrato anche dalle parole di Shika che rispondono alla domanda posta da lui precedentemente.

*Jigorō: Non c'è quindi niente, alla fine, nel significato della vita?*

*(...)*

*Shika: E' quello che si trova più avanti...molto molto più avanti*<sup>9</sup>

Il terzo atto si svolge a casa del signor Momozono, il marito di Shinobu malato di anemia; con lui si trova anche un uomo, lo stesso che ha incontrato Shinobu nel primo atto, che lo aiuta con le varie faccende.

Improvvisamente inizia a nevicare, così quest'uomo, ricordando la promessa fatta precedentemente, esce per dirigersi verso la cattedrale, chiedendo a Momozono di ricordare alla moglie che sta nevicando.

Poco dopo entra il poliziotto che informa Monozono della morte di Jigorō, dicendogli che si tratta probabilmente di suicidio. I suoi capelli infatti stavano iniziando a cadere pur essendo giovane ed era quindi sicuro che sarebbe comunque morto a breve.

Bussa poi alla porta Yabari, il giovane studente proveniente da Tōkyō, vestito con un'uniforme scolastica.

---

<sup>9</sup> TANAKA Chikao, *op. cit.*, p. 163.

Spiega subito che sta facendo una ricerca per poter migliorare le condizioni di vita e ottenere maggiori aiuti per gli *hibakusha*.<sup>10</sup>

E' rimasto però sorpreso dal fatto che Monozono, pur avendo i classici sintomi causati dalla bomba, ed essendo un residente di Nagasaki, non si è registrato nell'elenco degli *hibakusha*.

Lui però spiega allo studente che la sua anemia è sicuramente causata da altro, quindi non ha nessun motivo per iscriversi nell'elenco dei sopravvissuti.

*Yabari: Ma se ha gli stessi sintomi della malattia atomica, perché non dire che è la malattia atomica? Avrebbe sicuramente dei benefici, e cosa avrebbe da perdere? Mi dica, cos'ha da perdere? Niente, giusto? Non ha nessuna ragione per sacrificare sé stesso e consumarsi nella rassegnazione.*<sup>11</sup>

Molti *hibakusha* infatti si rifiutavano di iscriversi nei registri, proprio perché essere un *hibakusha* significava spesso essere considerati diversamente. Inoltre alcuni, magari ossessionati dal senso di colpa, non si sentivano di meritare dei benefici dallo stato.

Yabari è però un giovane studente pieno di speranze, e per questo cerca attivamente di aiutare tutti coloro che hanno avuto un qualsiasi tipo di disagio a causa della bomba.

Proprio per questo è ossessionato da Shika, la quale a causa dell'esplosione è stata addirittura sfigurata in volto.

Lui cerca quindi così di poter raccogliere varie testimonianze, non solo per controllare effettivamente che tutti gli *hibakusha* vengano aiutati, ma anche perché sogna di poter mostrare un giorno, anche agli Stati Uniti, gli effetti della bomba.

*Yabari: Tornerò al punto. Ho davvero bisogno di raccogliere materiale sui danni causati dalla bomba; non è la mia missione essere coinvolto nei suoi sentimenti. Ma se c'è una persona che, anche se ha il diritto di essere felice, non è consapevole di avere questo diritto o che non sa in che modo esercitare questo diritto, allora penso che sia mio dovere e obbligo come essere umano fargli aprire gli occhi, illuminare il suo orizzonte, e*

---

<sup>10</sup> Il governo giapponese, dopo varie lotte e proteste da parte dei sopravvissuti, ha deciso di aiutare economicamente, coloro che riuscirono ad ottenere lo status di *hibakusha*.

<sup>11</sup> TANAKA Chikao, *op. cit.*, p. 168.

*mostrargli la via per la felicità. Non c'è niente di più dannoso per il progresso umano della mancanza di consapevolezza. (...)*<sup>12</sup>

Monozono continua a spiegargli che lui non ha il diritto di iscriversi all'elenco degli *hibakusha* poiché il giorno dell'esplosione si trovava lontano da Nagasaki. Decide comunque alla fine di firmare la petizione di Yabari.

Monozono è un personaggio che sembra avere nell'opera una funzione di "vittima sacrificale":<sup>13</sup> infatti, oltre ad essere condannato praticamente a letto a causa della sua malattia, non può godere dei privilegi degli *hibakusha*, visto che pur essendosi ammalato durante la guerra, non si sa se la sua malattia abbia rapporti con l'esplosione.

Pochi istanti dopo l'uscita di scena di Yabari, torna la moglie.

Monozono la accoglie con un poema, in prima persona, sui suoi sentimenti; Shinobu continua modificandolo e aggiungendo il fatto che ora Jigorō è morto. Si scopre infatti solo ora che le parole che recitava spesso Shinobu erano in realtà scritte dal marito su di lei.

Iniziano quindi a parlare, con chiari riferimenti cattolici, della libertà che ha ora trovato Shinobu dopo aver finalmente incontrato Jigorō, colui che l'aveva privata dell'anello.

Mentre stanno discutendo lei prende infatti dal cesto di frutta proprio una mela.

Alla fine Monozono ricorda alla moglie ciò che gli aveva detto l'uomo che lo stava aiutando in casa: visto che ormai la neve si era depositata il loro appuntamento era ormai sicuro.

Nella seconda scena del terzo atto ritroviamo l'uomo che si occupava di Monozono, con un manoscritto in mano, che cammina mentre la neve continua a cadere. Dal manoscritto provengono delle preghiere, pronunciate da voci femminili.

*Voce di donna: Condividiamo adesso la nostra gioia e il nostro dolore con voi nella speranza di pronunciare dal profondo del nostro cuore "Siamo felici di essere sopravvissuti" e con una supplica per la pace e la felicità dei nostri figli preghiamo...*

*Pausa.*

---

<sup>12</sup> TANAKA Chikao, *op. cit.*, p. 171.

<sup>13</sup> AYUMI Clara OHMOTO-Frederick, "Towards Eden: Three post nuclear crisis reconstruction strategies", *Trans Révue de littérature générale et comparée*  
<http://trans.revues.org/573>

*Seconda voce di donna: L'unico desiderio di noi, che siamo sopravvissuti al battesimo della bomba, è che le nostre famiglie martoriate possano riposare in pace, tranquilli nella conoscenza che una simile catastrofe non capiterà di nuovo agli esseri umani...*

*Terza voce di donna: Come un progetto per promuovere il nostro movimento di pace, noi madri cerchiamo di costruire a Nagasaki, luogo del bombardamento atomico, il centro internazionale culturale di Nagasaki (...)*<sup>14</sup>

I cambiamenti fisici durante tutta l'opera sono spesso chiariti dalle voci di sottofondo o dalle canzoni, in questo caso il desiderio delle madri di creare un centro culturale per la pace e per la memoria viene espresso come delle voci provenienti dal manoscritto.

Iniziano poi a suonare le campane e si chiude così il terzo atto, con la neve ormai depositata a terra.

Anche le campane come le voci e la neve hanno un significato particolare, indicano infatti che è giunto finalmente il momento ideale per eseguire la loro missione.

Inoltre scandiscono la trasformazione dal naturale al soprannaturale. Infatti da quel momento i credenti cercheranno di portare a termine la loro missione, comunicando con le stesse statue della cattedrale.

Il quarto atto si svolge davanti alla cattedrale di Urakami ed è l'unico che mostra elementi fantastici. Questi vengono accentuati dalla neve, che continua a cadere, fatto molto raro a Nagasaki.

Troviamo, davanti alla cattedrale, alcune statue di santi, sopravvissute alla distruzione, e la testa della statua della Madonna, che giace a terra fra le macerie con evidenti bruciature. Inizialmente vediamo solo Shika, che rivolge le sue preghiere alla testa di Maria, "la madonna dai cheloidi".

La testa risponde attivamente a Shika, parlando nello stesso dialetto e con un forte accento di Nagasaki, e si sentono le voci anche di altri santi, le altre statue presenti.

Dopo poco arrivano anche Shinobu con altri due credenti (uno è l'uomo a cui aveva detto di recarsi lì in una notte in cui la neve si era posata a terra).

---

<sup>14</sup> TANAKA Chikao, *op. cit.*, p. 176.



Figura 3: Maria no kubi, quarto atto.

Decidono così di provare tutti insieme a sollevarla, per poterla poi trasportare nel loro nascondiglio, in modo che la testa si possa ricongiungere al corpo.

*Shika (facendosi il segno della croce): Madre Maria, so di non essere abbastanza qualificata per parlarti così. Lo so. Ma noi abbiamo bisogno di voi, Madonna dai cheloidi, testimone eterna dell'olocausto del nove agosto. Ti chiediamo di spostarti nel nostro posto nascosto, lì per sfamare le fiamme del nostro odio, per tenere vive le fiamme eterne nei nostri cuori. Ti supplichiamo!<sup>15</sup>*

Provano così tutti e quattro a spostarla, ma inutilmente, la testa infatti rotola più in là.

Ricomincia a nevicare e si ode una canzone in lontananza.

Si chiude così il sipario, mentre Shinobu, dopo essersi buttata sulla testa della Madonna, finalmente riesce a sollevarla.

---

<sup>15</sup> TANAKA Chikao, *op. cit.*, p 179.

Nonostante la storia di un gruppo di credenti che ruba le parti della statua della Madonna di Urakami sia totalmente fittizia, questa statua è stata realmente colpita dal bombardamento e la testa è conservata ancora oggi in una cappella appositamente costruita.

Dopo l'esplosione atomica un prete trappista di nome Noguchi Kaemon ritrovò la testa della madonna, con gli occhi ancora di vetro cristallizzato, e decise così di riportarla con sé in Hokkaidō. In seguito però pensò che fosse meglio conservarla nel luogo in cui era avvenuto il disastro così, nel 1975, trentesimo anniversario dall'esplosione atomica, venne riportata nella cattedrale di Urakami.

Da quel momento divenne famosa come simbolo di pace e cominciò a essere esposta periodicamente in tutto il mondo.



*Figura 4: "Hibaku Maria", la testa della statua della madonna bombardata, conservata in una cappella.*

Come detto in precedenza, Tanaka, pur non essendo battezzato, si è comunque proclamato più volte cattolico (la sua stessa famiglia si è battezzata dopo la guerra). Non sappiamo se sapeva che la testa della statua di Maria si era realmente salvata alla distruzione; ma se ne fosse stato a conoscenza possiamo leggere quest'opera come un desiderio di riportare alle sue origini la parte della statua che era conservata in Hokkaidō.

*“If Tanaka was aware of the monk finding and keeping the statue head, it could be a plea to restore the artifact to its original site, the place where it would heal the scars of the hibakusha, marginalized not only by their scars, but by their faith, and some by their position as burakamin (untouchables).”<sup>16</sup>*

Questa infatti, come vediamo nell’ultima parte dell’opera, era la sola che poteva dare conforto ai sopravvissuti cattolici

---

<sup>16</sup> AYUMI Clara OHMOTO-Frederick, “Towards Eden: Three post nuclear crisis reconstruction strategies, “Re-appropriation strategy: Transgressions or Transcendence? Maria no kubi.” <http://trans.revues.org/573>

## Betsuyaku Minoru

### Zō

#### 4. 1 Bestuyaku Minoru

Betsuyaku Minoru 別役実 (1937-) è un drammaturgo molto noto in Giappone, ove è considerato il maggior esponente del teatro dell'assurdo, viene talvolta chiamato “The Japanese Beckett”<sup>1</sup>.

Betsuyaku nacque nel 1937 in una colonia in Manciuria e poi si trasferì in Giappone; la sua infanzia non fu facile: quando aveva solo 7 anni, perse il padre e rimase solo con quattro fratelli minori. Inoltre le condizioni economiche della sua famiglia peggiorarono ulteriormente a causa del conflitto bellico.

Il suo sogno era quello di diventare pittore, ma tutti sostenevano che non sarebbe mai riuscito ad aiutare la famiglia lavorando come artista.

Così, verso la fine delle superiori, decise di abbandonare il sogno di lavorare nel campo artistico e di dirigere la sua vita verso una carriera giornalistica. Quindi, nel 1958, si iscrisse all'Università Waseda per studiare giornalismo.

Fu proprio poco dopo aver iniziato l'università che avvenne il primo contatto con il mondo teatrale. Infatti, già dal primo giorno di corsi, gli venne consigliato di unirsi al gruppo teatrale, poiché avrebbe potuto fare l'attore, considerata la sua altezza.<sup>2</sup>

Così decise di unirsi al gruppo Jiyūbutai 自由舞台, di cui facevano parte più di 200 studenti.

*When he was swept up into the drama world there, his relatives remarked that at least painters could make some money — but theater people just ate up everything a family*

---

<sup>1</sup> WETMORE Kevin J. Jr., LUI Siyuan, MEE Erin B., *Modern Asian Theatre and Performance 1900-2000*, London, Bloomsbury, 2014

<sup>2</sup> *Artist interview: The unending quest of Minoru Betsuyaku, the playwright who has laid the foundation of Japanese drama of the Absurd*, in “Performing Art Network Japan”  
[http://www.performingarts.jp/E/art\\_interview/0709/1.html](http://www.performingarts.jp/E/art_interview/0709/1.html)

owned. As the now 69-year-old Betsuyaku quotes, “once a man starts working in theater or being a beggar, they can never stop.” Still he persevered, ultimately becoming a Japanese pioneer of absurdist playwriting.<sup>3</sup>

Pur essendo interessato agli studi politici ed economici, alla fine abbandonò l’università senza terminare gli studi. Infatti, a causa della difficile condizione economica, non poteva permettersi di pagare le rette universitarie e iniziò così a lavorare presso il sindacato dei lavoratori.

Era molto attivo politicamente e negli anni ’60 si dedicò alle proteste contro i trattati di sicurezza con gli Stati Uniti (Anpo), come molti altri suoi coetanei.

Nel 1961 accantonò le sue attività teatrali, per poter partecipare anche al movimento di protesta per fermare le costruzioni di basi militari americane nell’isola di Nijima. E’ proprio in questo periodo che Suzuki Tadashi gli chiede di aiutarlo nella compagnia teatrale studentesca, come drammaturgo.

Scrive così *A to B hitori no onna* A と B 一人の女 (A e B e una donna, 1961), che viene messa in scena in occasione del festival della Waseda. L’anno seguente scrisse per la stessa compagnia *Zō* 象 (L’elefante, 1962), opera che ottenne un grandissimo successo e che venne quindi poi eseguita negli anni successivi da diversi gruppi teatrali, come dalla compagnia *Haiyūza* 俳優座, nel 1964, e dal gruppo teatrale *Seinen geijutsu gekijō* 青年芸術劇場, nel 1965.

Nel 1966 Betsuyaku, Suzuki Tadashi 鈴木忠志 (1939-) e Ono Seki, attore che aveva recitato la parte del malato in *Zō*, fondano il *Waseda Shōgekijō* 早稲田小劇場, al quale Betsuyaku parteciperà come drammaturgo fino al 1968, anno in cui deciderà di cominciare una carriera indipendente.

Per la *Waseda Shōgekijō* ha scritto comunque alcune fra le sue opere più famose; come ad esempio *Macchi uri no shōjo* マッチ売りの少女 (La piccola fiammiferaia, 1966); con questa e con *Akai tori no iru fūkei* 赤い鳥の居る風景 (Paesaggio con un uccello rosso, 1967) ha vinto il prestigioso premio Kishida.

---

<sup>3</sup> TANAKA Nobuko, *When Godot finally arrives*, in “The Japan Times”, Culture.  
[http://www.japantimes.co.jp/culture/2007/03/22/stage/when-godot-finally-arrives/#.VWXXaM\\_tmko](http://www.japantimes.co.jp/culture/2007/03/22/stage/when-godot-finally-arrives/#.VWXXaM_tmko)

Con *Zō* inoltre è riuscito a rompere gli schemi tradizionali del teatro shingeki, creando un nuovo concetto di teatro moderno in termini di spazio ed uso del linguaggio.

Betsuyaku, ispirandosi ai modelli occidentali, principalmente Samuel Beckett (1906-1989), è diventato un precursore del teatro dell'assurdo in Giappone. Proprio dalla passione per l'autore irlandese nasce l'opera *Yatte kita Godō* やって来たゴドー (Godot è qui), presentata nel 2007 presso il teatro Haiyūza.

E' un artista molto prolifico, infatti ha scritto più o meno centotrenta opere teatrali, diverse favole per bambini e alcuni saggi.

Ha anche vinto diversi riconoscimenti, come il premio teatrale Kinokuniya, ottenuto nel 1971 con *Machi to hikōsen* 町と飛行船 (La città e il dirigibile, 1970) e il premio letterario Yomuri, nel 1987, con la sua raccolta intitolata *Shokoku wo Henreki Suru Futari no Kishi no Monogatari* 諸国を遍歴する二人の騎士の物語 (La storia dei viaggi in vari paesi di due cavalieri).

Gli argomenti dei suoi testi sono vari, ma spesso hanno alcuni elementi tetri. Tratta spesso la relazione dell'uomo con la società che lo circonda, è inoltre molto presente il rapporto fra uomo e città, come possiamo notare in opere come *Machi to hikōsen*.

E' particolarmente interessato ai problemi della società moderna, alle questioni politiche, come al ruolo dell'imperatore nella guerra del Pacifico, particolarmente presente in *Shōgo no densetsu* 正午の伝説 (La leggenda di mezzogiorno, 1973); ma anche ai fatti di cronaca, collaborando anche con Yamazaki Testu.

Possiamo ad esempio notare questo suo interesse in *Mae mae katatsumuri* 舞え舞えかたつむり (Danzate, danzate chioccioline, 1978), che tratta infatti dell'assassinio, da parte di una giovane insegnante, del marito poliziotto; l'opera è scritta per la moglie di Betsuyaku, Kusunoki Yūko 楠侑子.

E' anche interessato al tema della vecchiaia, presente in *Zō* e in *Byōki* 病気 (Malattia, 1981).

Nei suoi lavori fa anche uso di una particolare comicità, o black humor, presente ad esempio in *Kangarū* カンガルー (Canguro, 1967); ritiene infatti che le commedie siano più adatte a descrivere i drammi della contemporaneità.

#### 4.2.1 Zō

Zō fu presentato per la prima volta nel 1962 dal Jiyū butai quindi, a differenza di *Maria no kubi*, fu eseguito per la prima volta da una compagnia amatoriale. Questo gruppo era formato esclusivamente da giovani, in molti provenienti dall'Università Waseda; anche lo stesso Betsuyaku era a quei tempi uno studente.

Il motivo per cui sia stato scelto questo titolo è incerto; si potrebbe riferire alla pelle che ricopre le cicatrici del malato, ormai rugosa e inspessita. Però potrebbe anche essere relazionato alle caratteristiche psicologiche del protagonista, che è infatti unico per la sua forza d'animo e destinato ad estinguersi, come gli elefanti; infatti il malato, pur facendo parte di una generazione precedente al nipote, ha un comportamento combattivo e cerca sempre di essere socialmente attivo. Inoltre potrebbe riferirsi al collegamento fra gli elefanti ed il circo; infatti il malato vuole sempre mostrarsi e suscitare scalpore. In ogni caso, sicuramente "l'elefante" rappresenta il personaggio del malato.

Zō si svolge in un ospedale destinato alle vittime dell'atomica che include fra i suoi pazienti "Il malato", un *hibakusha* che aveva mostrato pubblicamente i suoi cheloidi a Hiroshima, evento che l'aveva messo al centro dell'attenzione, dandogli una profonda soddisfazione personale.

L'atmosfera di tutta l'opera è però quasi surreale e si presenta come una sorta di sogno, o incubo. I personaggi appaiono e scompaiono spesso, senza un preciso senso logico; un esempio è la scena dei due passanti, a cui assistiamo senza preavviso, passando direttamente dalla stanza in cui si trova il malato alla strada.

Non c'è distinzione fra realtà e immaginazione, e questo è mostrato soprattutto nel terzo atto quando l'uomo, nipote del malato, scopre che l'infermiera in realtà è lei stessa una paziente. Anche nei dialoghi notiamo che la realtà è mescolata con il sogno, anche nel monologo finale del nipote.

*Uomo: (...) Prendi la vecchia strada, gira a sinistra e vai dritto davanti all'ufficio postale...La luna. Un pesce triste. Sto diventando sempre più leggero. Chissà perché...? Adesso...mi sento più pesante. Non so come posso smettere di essere leggero. Qualche*

*volta provo a sollevare una gamba. In questo modo. Questo è abbastanza rischioso. E' possibile che qualche volta riesca a sollevare entrambe le gambe...Se lo faccio, anche se poco, almeno per queste gambe, divento pesante. Così, per un attimo, mi sento sicuro. Luna. Sei troppo luminosa. Sembra proprio giorno.*<sup>4</sup>

Il nipote è una figura praticamente opposta a quella del malato e il contrasto fra i due è uno dei temi fondanti dell'opera. E' infatti contrario alle manifestazioni pubbliche tanto amate dallo zio e vorrebbe che anche lo zio accettasse il proprio fato. Anche lui soffrirà in seguito per gli effetti delle radiazioni e verrà quindi trasferito nell'ospedale, nella stessa camera dello zio.

Alla fine lo zio morirà lasciando così il nipote nella solitudine di quella stanza.

Quest'opera, pur riferendosi ampiamente al disastro atomico, non espone nessuna critica verso di esso e non approfondisce il problema, vuole piuttosto trattare di temi universali che riguardano tutta l'esistenza umana. Lo stesso dialogo fra i due passanti mostra che le nostre esistenze sono spesso guidate dal caso.

Infatti, nonostante si svolga in un ospedale dedicato alle vittime della bomba, si riferisce in realtà a un problema più generico dell'uomo moderno e vuole soprattutto mostrare i paradossi dell'esistenza.

Le parole del nipote verso lo zio che vorrebbe uscire nuovamente, per far vedere a tutti le sue cicatrici ed i suoi cheloidi, mostrano una grande rassegnazione ma sono esplicative della visione della condizione umana. Questo aggiunge tragicità all'opera che infatti diventa ancora più drammatica proprio perché priva Hiroshima della sua unicità.

*“Zio, mettitelo in testa. Ascolta. Noi non dovremmo fare più niente. Niente. Fare qualcosa è la peggior cosa che potremmo fare. Non importa quanto è difficile, noi dobbiamo stare qui sdraiati pazientemente e tenere la bocca chiusa. Non è perché siamo malati. Non è quello. Non dico quello. Non sono un medico. E' solo che non dovremmo provare a fare cose, è tutto. Noi siamo incapaci di fare qualsiasi cosa tranne essere perseguitati, odiati, e distrutti. Noi non possiamo nemmeno pensare di essere amati. Quando non veniamo*

---

<sup>4</sup> BETSUYAKU Minoru, Zō, Hayakawa, 2007, p. 243.

*uccisi, odiati, o tormentati, noi aspettiamo. Non ci è rimasto niente da fare oltre ad aspettare. Noi riposiamo tranquilli.*"<sup>5</sup>

#### **4.2.2 Tre diverse visioni della bomba**

Nell'opera facciamo la conoscenza di tre *hibakusha*: il malato, il nipote di questo ("l'uomo") e un'infermiera che lavora nell'ospedale per i sopravvissuti. Questi mostrano tre possibili reazioni alla tragedia; infatti pur avendo vissuto la stessa esperienza, ed avendo ancora adesso, dieci anni dopo l'esplosione, dei gravi sintomi, reagiscono in modo completamente diverso.

Il nipote mostra l'abbandono completo e la rassegnazione; infatti, come notiamo più volte dalle sue parole, non è intenzionato a reagire per migliorare le sue condizioni ed inoltre odia qualsiasi manifestazione di disagio e della loro particolare condizione.

*"Non voglio niente, se tutti, incontrandomi per strada, andassero avanti senza prestare attenzione, tutto andrebbe bene"*<sup>6</sup>

Vedremo che criticherà duramente lo zio per l'esibizione fatta in pubblico e cercherà in ogni modo di dissuaderlo dal ripetere un simile atto.

Questo contrasto culminerà nella parte finale, quando finalmente il malato riuscirà a sconvolgere a tal punto qualcuno da provocare il suo omicidio. Nonostante lui cerchi, contrariamente allo zio, di mostrarsi sempre razionale, in seguito scoprirà che anche nel mondo in cui sta vivendo convivono realtà e assurdo. Proprio per questo, nel suo monologo finale dirà di sentirsi così leggero: la sostanza fisica del suo corpo è infatti minacciata dall'assurdità del mondo che lo circonda.<sup>7</sup>

L'infermiera invece desidera una vita normale e cerca di far di tutto pur di ottenerla. Nonostante le difficoltà vorrebbe infatti avere un bambino, da un uomo che ha da poco conosciuto e con il quale si dovrebbe sposare. Si scoprirà in seguito che anche lei, a causa della sue gravi condizioni, dovrà essere ricoverata.

---

<sup>5</sup> BETSUYAKU Minoru, op.cit., p. 240.

<sup>6</sup> BETSUYAKU Minoru, op.cit., p.158.

<sup>7</sup> GOODMAN David, *After Apocalypse*, p. 188

Il protagonista dell'opera invece, lo zio, rappresenta la figura archetipa del *hibakusha*, che vuole mostrare quello che ha passato, ricordando la sua sofferenza e sottolineando la sua esistenza come vittima.

In passato infatti, durante alcune esibizioni pubbliche in cui mostrava i suoi cheloidi, era diventato famoso ma poi, essendo stato ricoverato in ospedale, era stato completamente dimenticato da tutti. Quindi per tutti i dieci anni trascorsi in quel letto, aveva cercato di organizzare una nuova esibizione, per essere ancora una volta al centro dell'attenzione pubblica.

Lui ha infatti vissuto un'esperienza atroce e vuole che tutti vengano a conoscenza, e ricordino, ciò che ha passato; ritiene infatti che chiunque dovrebbe essere interessato a lui perché la sua esperienza rappresenta il disastro di Hiroshima.

Non vuole che la sua storia sia priva di senso e così anche la sua vita, infatti, come ripete più volte, preferirebbe essere ucciso piuttosto che morire in un letto d'ospedale nel sonno, dimenticato da tutti.

La sua vita e la sua morte devono quindi per forza avere un significato. E' convinto infatti che mostrando i suoi cheloidi riuscirà a impressionare il pubblico a tal punto da scatenare l'odio di alcuni, per poter poi essere finalmente assassinato.

Il personaggio del malato ricorda la storia di un venditore di souvenir, riguardanti soprattutto la bomba atomica, famoso per aver mostrato più volte agli americani le sue cicatrici, noto come "A-Bomb Victim Number One".

*"He was know to enter readily into discussion about the atomic bomb with Japanese and American visitors, and on occasion to take off his shirt and demonstrate the extensive keloid on his chest."*<sup>8</sup>

Probabilmente Betsuyaku, essendosi imbattuto in una fotografia, del venditore che mostrava i suoi cheloidi ai turisti, ha preso ispirazione da esso per creare la sua opera.

---

<sup>8</sup> LIFTON Jay Robert, *Death in Life: Survivors of Hiroshima*, The University of North Carolina Press, 1991 p 231

### 4.2.3 Analisi dell'opera

Zō è divisa in tre atti e si svolge quasi esclusivamente nell'ospedale per *hibakusha*, dove è ricoverato "Il malato".

All'inizio del primo atto vediamo subito la comparsa "dell'uomo", il nipote del malato, che si è recato in ospedale per fargli visita.

Incontra l'infermiera che gli dà informazioni sulla stanza ed entra, poco dopo l'uscita della moglie del malato.

Iniziano così a parlare fra di loro anche se, avendo opinioni opposte, è quasi impossibile che si instauri un vero dialogo fra i due.

Lo zio chiede al nipote come sono le sue condizioni di salute e se ha avuto altri sintomi della malattia atomica, questo però nega tutto.

Il malato poi confessa al nipote il suo desiderio di venire assassinato, perché non può accettare di morire banalmente e di tornare in città per mostrare ancora una volta alla folla i suoi cheloidi.

*"(...) Gli dirò di Hiroshima e di com'è stato e poi dirò qualcosa che li farà ridere e ho anche pensato a delle nuove pose per le loro macchine fotografiche"*<sup>9</sup>

Si ricorda poi di una bambina, che si era avvicinata a lui per poter toccare le sue cicatrici; quella ragazzina gli aveva fatto così tenerezza, che ancora oggi si chiedeva che fine avesse fatto, e sperava di poterla rincontrare un giorno.

Poi, sempre perso nei ricordi, racconta che la cosa che odiava di più erano quelli che provavano a guardarlo negli occhi, nonostante il suo spettacolo in cui mostrava i suoi cheloidi.

Ormai è tardi e il nipote vuole tornare a casa, ma lo zio non lo lascia andare perché teme di morire nel sonno; cosa inaccettabile, visto che preferirebbe venire ucciso. Interviene poi l'infermiera che ricorda che ormai deve dormire ed è terminato l'orario delle visite. Così l'infermiera ed il nipote lasciano insieme la stanza.

---

<sup>9</sup> BETSUYAKU Minoru, op.cit., p. 131.

Lei gli racconta così di essere anch'essa un *hibakusha*, anche se si ritiene fortunatamente guarita dalla malattia, infatti sostiene che le siano caduti tutti i capelli ma, dopo la loro ricrescita, di non aver più accusato sintomi.

Nella seconda scena torniamo in camera del malato, dove insieme alla moglie, sta mangiando alcuni *onigiri* preparati da lei.

Intanto continua la conversazione fra l'infermiera e l'uomo. Lui le sta raccontando di alcuni suoi sogni; ultimamente infatti si sente sempre osservato in viso, e anche nei suoi sogni si immagina solo persone che ridono indicando il suo volto.

La risposta dell'infermiera è molto dura.

*“Per prima cosa inizia a sanguinare il naso. E' così per tutti”<sup>10</sup>*

Nel successivo incontro fra i due l'uomo le confesserà che il motivo per cui sentiva gli occhi su di sé era proprio per il sanguinamento dal naso.

La donna si interessa così a lui e decide di raccontargli la sua vita.

Sostiene di aver conosciuto un uomo che, trovandosi al momento dell'esplosione in campagna lontano da Hiroshima, non ha subito nessun effetto; è un contadino molto affabile e disponibile. Dice anche che lui ha affermato più volte di non essere spaventato dal fatto che lei sia un *hibakusha*; anzi, hanno deciso di sposarsi, così lei potrà finalmente avverare il suo desiderio di maternità.

Questo personaggio rappresenta la voglia di vivere degli *hibakusha*. Infatti, nonostante i rischi, non vuole rinunciare a vivere appieno la sua esistenza, e nemmeno privarsi della gioia di un figlio; nonostante si ritenesse che fosse molto pericoloso e che gli effetti della malattia si sarebbero potuti ripresentare nella prole.

L'uomo invece è completamente privo di speranza e forza vitale. Infatti quando l'infermiera chiede a sua volta quali siano i suoi progetti, confessa di non averne e non aver intenzione di far nulla in particolare.

*“Non andrò da nessuna parte. Voglio sdraiarmi tranquillamente in un posto buio e caldo.”<sup>11</sup>*

---

<sup>10</sup> BETSUYAKU Minoru, op.cit., p.147.

<sup>11</sup> BETSUYAKU Minoru, op.cit., p. 159.

Le racconta di essersi chiuso in casa dopo essersi accorto che il naso aveva ripreso a sanguinare, per essere sicuro che nessuno lo potesse vedere.

La scena poi torna nella stanza dell'invalido dove la moglie, con grande pazienza, cerca di ascoltare tutte le richieste del marito e di farlo ragionare.

Avendo ricordato prima, parlando con il nipote, una ragazzina che, toccando le sue cicatrici, era riuscita ad arrivare al suo cuore, chiede notizie di questa alla moglie. Lei risponde che probabilmente è ormai morta; questo gli fa perdere la testa e, insultando la moglie, la accusa di averla uccisa; deve intervenire il nipote che, per calmarlo, lo rassicura dicendo che è sicuramente viva.

Si chiude così il primo atto.

All'inizio del secondo atto vediamo la moglie su una strada, intenta a parlare con un passante; nonostante fosse pronta per partire (lo deduciamo dal fatto che porta con sé una valigia), ha ricevuto una lettera dal marito che le chiede di recarsi urgentemente in ospedale.

Intanto nella sua camera il malato si sta allenando per camminare; accompagnandosi con la voce mentre esegue una specie di marcia, cerca di spronare sé stesso a riuscire a ritrovare la forza. Entra poi il dottore che, dopo averlo osservato un po', gli dice che è a conoscenza del fatto che sta facendo questo solo per poter tornare di nuovo in città.

Il dottore pensa che sia comunque positivo avere una speranza, quindi non cerca di persuaderlo a smettere i suoi allenamenti. Riceve però delle risposte dure dal malato, che inizia improvvisamente a parlare usando la forma cortese<sup>12</sup>, come se volesse mantenere una distanza, e gli chiede infatti di non guardarlo più negli occhi.

A questo punto notiamo le difficoltà del medico; sebbene sembri un personaggio marginale, ha una caratteristica particolare; infatti, fra le persone che incontriamo in ospedale, è il solo a non soffrire della malattia atomica.

Questo genera una sorta di barriera fra lui e i pazienti: essendo tutti *hibakusha*, la situazione è completamente ribaltata e, a differenza di ciò che avveniva normalmente, è proprio lui a sentirsi discriminato.

---

<sup>12</sup> Solitamente tutti i dialoghi fra il malato ed il medico si svolgono in forma piana, mentre qui utilizza l'espressione “お願いがあるんですが。。。”.

*“Perché? Perché tutti sono così con me? E’ perché non ho anch’io un cheloide?”<sup>13</sup>*

Il medico cerca comunque di tranquillizzare il paziente e di convincerlo a non andare in città, gli chiede così di mostrarsi lì in ospedale. Ma il malato rifiuta; vuole comunque esporsi davanti al pubblico in città.

Alla fine si alza in piedi sul letto e, sollevando le braccia, si mette in posa e mostra il suo cheloide.



*Figura 1: Zō, secondo atto.*

La moglie, a seguito della lettera, si reca in ospedale proprio quando il medico aveva deciso di convocarla.

Prima che entri nella stanza il dottore la ferma. Vuole spiegarle che deve assolutamente convincere il marito ad abbandonare l’idea di andare in città. Ormai è invecchiato, si stanca facilmente e anche i suoi cheloidi sono cambiati, la pelle in quei punti è invecchiata ulteriormente.

---

<sup>13</sup> BETSUYAKU Minoru, op.cit., p.179.

La moglie entra nella stanza, e il marito le spiega subito che le ha scritto quella lettera perché ha bisogno del suo aiuto per tornare in città. Dovrà infatti noleggiargli un carro e procurargli dell'olio d'oliva, che servirà a rendere la sua pelle più brillante, in modo che il cheloide abbia un migliore aspetto.

La moglie sostiene però che ormai nessuno andrà a vedere le sue esibizioni quindi, anche se in passato l'aveva supportato, aiutandolo con la preparazione e consigliandogli nuove pose, ora non vuole più che continui.

La scena si sposta poi sulla strada, dove due passanti, completamente estranei, si incontrano e iniziano a conversare. A un certo punto uno dei due inizia a provocare l'altro, che si mostra molto spaventato, e cerca di convincerlo a lottare con lui, utilizzando una canna.

*Passante 1: Non capisco. Perché vuoi lottare con me?*

*Passante 2: Perché ti ho incontrato.*

*Passante 1: Perché mi hai incontrato? Solo perché mi hai incontrato non vuol dire...Intendo noi non ci odiamo.*

*Passante 2: Ovviamente non ci odiamo.*

*Passante 1: Aspetta. Vuoi uccidermi?*

*Passante 2: E' ovvio. Se non vuoi essere ucciso allora devi combattere anche tu.<sup>14</sup>*

Alla fine il passante 1, brandendo la sua canna, colpisce l'altro a morte.

Entrambi i passanti, sia la vittima che l'assassino, non vengono mostrati come personaggi negativi o positivi ma sono completamente neutrali. E' stato infatti il caso a farli incontrare ed il caso ha prodotto la morte di uno dei due.

---

<sup>14</sup> BETSUYAKU Minoru, op.cit., p. 194.

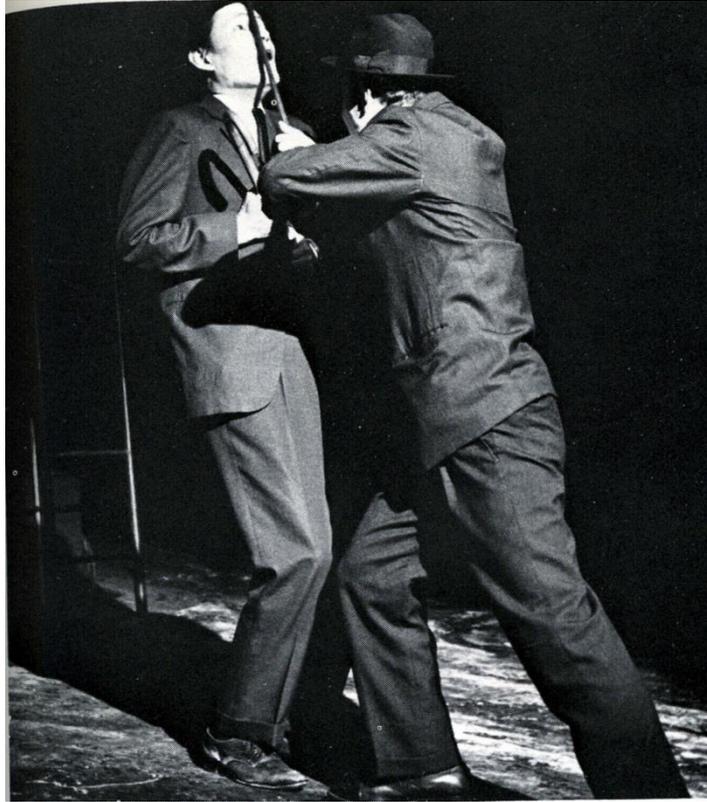


Figura 2: Zō, i due passanti.

Questa scena vuole mostrare che spesso non c'è un cattivo e un buono, nonostante ci siano delle vittime, così come è successo con la bomba atomica.

La morte, la violenza e la sofferenza non arrivano quindi come una punizione; spesso è solo il caso a decidere della nostra sorte.

*“There is no reason for the suffering caused by the incomprehensible atomic bomb. Innocent and guilty alike were suddenly transformed into soldiers, fair game in the ritualized murder of war”<sup>15</sup>*

La scena viene spostata nuovamente all'ospedale, dove vediamo il nipote trasportato su una barella. Non essendo infatti più riuscito a nascondere i sintomi della malattia, è stato ricoverato in ospedale.

---

<sup>15</sup> BARFOOT C.C., Theatre Intercontinental: Forms, Functions, Correspondences, p. 91

Quando il dottore gli comunica che verrà portato nella stessa stanza dello zio, si oppone con tutto sé stesso, cercando di trovare un'alternativa; ma è inutile, infatti la stanza dello zio è l'unica con un letto disponibile.

Una volta arrivato, supplica lo zio di stare zitto, ma questo inizia subito a parlare, vuole sapere infatti perché si trovi qui. Il nipote spiega che le sue condizioni erano gravi, ha vomitato sangue e quindi hanno deciso di trasferirlo.

Lo zio però pensa che sia stato stupido, perché essere bloccati in ospedale senza poter far nulla è la cosa peggiore che possa capitare.

*Malato: Perché non sei scappato via?*

*Uomo: Scappato via?*

*Malato: Se fossi stato in te sarei scappato prima che avessero la possibilità di prendermi.<sup>16</sup>*

Il nipote si mostra come sempre rassegnato; infatti sebbene ammetta che avrebbe voluto vedere il mare prima di essere rinchiuso, era spaventato dagli sguardi della gente. Anche quando era salito sul treno poco prima di essere ricoverato, veniva osservato da tutti, probabilmente per le perdite di sangue dal naso, sempre più frequenti.

Lo zio però come sempre ha un atteggiamento opposto; lui non sarebbe mai sceso dal treno se si fosse trovato in una simile situazione, ma avrebbe fatto sapere a tutti di essere un sopravvissuto, magari gridando a tutti "Io sono un hibakusha"<sup>17</sup>.

Il nipote però è stanco di sentirsi ricordare la sua condizione particolare e non vuole ascoltare lo zio che, a differenza sua, continua a reagire attivamente al problema, sfociando nell'esibizionismo.

*Uomo: Per piacere zio. Riposiamoci qui in silenzio e tranquillità. Dobbiamo trattenere il respiro e stare sdraiati qui senza muovere un muscolo.*

(...)

---

<sup>16</sup>BETSUYAKU Minoru, op.cit., p. 200.

<sup>17</sup> BETSUYAKU Minoru, op.cit., p. 202.

*Malato: Non è così. La vita non era così. Un uomo deve impegnarsi al massimo nelle cose. Guarda me... Anch'io che sono ormai un uomo anziano ma mi alzo tutte le mattine e qui mi esercito a camminare.*<sup>18</sup>

In quel momento arriva l'infermiera che porta con sé una grande borsa. Dice che contiene il suo bambino, morto appena nato.

L'infermiera esce nuovamente di scena e lo zio chiede al nipote notizie di quella ragazzina, che gli aveva assicurato essere ancora viva. Il nipote confessa così di aver detto una bugia solo per rassicurarlo, così il malato, preso dalla collera, decide che se ne andrà dall'ospedale il prima possibile.

Entra poi la moglie che confessa al marito di voler tornare alla sua città natia, essendo ormai stanca di stare lì.



Figura 3: Zō, la stanza del malato.

Il malato prova inizialmente a fermarla, poi le dice che potrà andarsene tranquillamente se almeno prima cercherà di aiutarlo a recuperare ciò che gli serve per il suo ritorno in città.

La moglie però rimane ferma nella sua decisione: partirà subito e quindi non lo aiuterà a portare a termine il suo piano.

---

<sup>18</sup> BETSUYAKU Minoru, op.cit., pp.203-204

Viene però fermata dal nipote, il quale vuole assicurarsi che non dica a nessuno delle sue condizioni e che faccia finta di non sapere nulla che lo riguardi. Non vuole che si sappia che anche lui è stato colpito dalla malattia.

Questo mostra ancora una volta la volontà del nipote di rimanere completamente invisibile e di negare la sua condizione particolare. Per molti non era infatti semplice accettare la condizione di *hibakusha*, poiché questo voleva dire essere spesso emarginati; talvolta la negazione era la via più semplice.

La moglie accetta dicendo che è “la cosa migliore”. Probabilmente non pensa che sia realmente meglio rifiutare la propria condizione, avendo in passato incoraggiato lo stesso marito a mostrare i suoi cheloidi. Ma, vedendo ora il modo in cui era degenerato il marito, pensa che sia meglio rimanere nell’ombra piuttosto che diventare ossessionati dall’esibizionismo.

Appena la moglie lascia la stanza, il malato ricomincia ad architettare il suo piano; si è esercitato tutti questi anni per poter tornare in città, quindi ci riuscirà, anche senza l’aiuto della moglie.

Il nipote gli ricorda che il suo cheloide più grande si sta coprendo di macchie e ormai la pelle non è più come una volta, ma il malato sostiene che risolverà tutti i problemi. Ruberà dell’olio che farà tornare la sua pelle tonica e poi scapperà dall’ospedale e si recherà nel noleggiare bici che si trova lì vicino; dopo aver noleggiato un mezzo, potrà finalmente tornare in città.

Inoltre sa che in città ci sarà qualcuno pronto a ucciderlo e sicuramente non perderà l’occasione per farlo. Si ricorda infatti quando, dieci anni prima, durante le sue esibizioni aveva visto sguardi di odio.

Spera quindi di poter ritrovare facilmente quelle persone, sicuro del fatto che l’abbiano aspettato per poterlo eliminare.

Il nipote però gli spiega che in questi ultimi dieci anni, che ha trascorso in ospedale, l’opinione pubblica nei confronti degli *hibakusha* è cambiata notevolmente, e ora anche l’integrazione è molto più semplice.

*Uomo: Anch’io ci ho pensato, ma ormai adesso non c’è più nessuno che voglia ucciderci. E’ la verità. E’ rimasto qualcuno che dica “I cheloidi si potrebbero diffondere?”? Non*

*c'è più nessuno. Nessuno dice queste cose. (...) E' vietato ucciderci o fare commenti negativi su di noi. (...)*<sup>19</sup>

Nel 1956 infatti venne fondata la Nihon Hidankyō 日本被団協 che aveva come obiettivo, oltre all'eliminazione delle armi nucleari, anche il miglioramento delle condizioni di vita degli *hibakusha*. Questo avveniva non solo grazie ad aiuti economici e cure mediche specifiche, ma anche attraverso l'integrazione, in modo che anche per gli *hibakusha* fosse possibile trovare un lavoro, cosa assai difficile quando gli effetti della bomba erano ancora sconosciuti.

In realtà gli sforzi dell'associazione non poterono fermare completamente la discriminazione, che continua anche ai giorni nostri, non solo verso i sopravvissuti alle bombe di Hiroshima e Nagasaki, ma anche verso coloro che si trovavano nei pressi della centrale di Fukushima, durante l'incidente ai reattori.

*“Three frequently asked questions from children are whether they are OK to live in Fukushima after they get married, whether they can give birth to a baby, and whether their baby will be healthy,” said Banba, 52, who runs a cram school in Minamisoma, Fukushima, less than 30 km from the Fukushima No. 1 nuclear plant. (..) It's due to people's ignorance. There are still people who think radiation is something contagious,” Banba said. “By gaining correct knowledge, I hope children in Fukushima will be able to talk about radiation (exposure) when they are asked about it.”*<sup>20</sup>

Il nipote quindi, essendo a conoscenza del fatto che la discriminazione è ancora presente, continua con il suo atteggiamento di negazione della realtà. Prende come esempio per sostenere la sua tesi anche l'esperienza dell'infermiera, sostenendo che ora ci sono un sacco di persone che sostengono di voler sposare solo ed esclusivamente *hibakusha*; ma in realtà la stessa esperienza dell'infermiera non è altro che finzione.

Lo zio non si fa comunque influenzare dai discorsi del nipote; è convinto che troverà qualcuno che lo ucciderà e lui stesso non si opporrà in nessun modo. Perdonerà chi lo

---

<sup>19</sup> BETSUYAKU Minoru, op.cit., p.217.

<sup>20</sup> MIZUHO Aoki, *Fukushima activist fights fear and discrimination based on radiation*, in “The Japan Times” [http://www.japantimes.co.jp/news/2013/05/09/national/fukushima-activist-fights-fear-and-discrimination-based-on-radiation/#.VWxXos\\_tmko](http://www.japantimes.co.jp/news/2013/05/09/national/fukushima-activist-fights-fear-and-discrimination-based-on-radiation/#.VWxXos_tmko)

farà, a patto che tutti sappiano che sua moglie l'ha abbandonato e che quindi la possano biasimare per ciò che ha fatto.

Lui riuscirà a impressionare tutti, in modo che le persone possano vederlo e ricordarlo anche a costo di ferirsi fisicamente davanti al suo pubblico.

Si porterà un rasoio e quando sarà coperto di sangue tutti gli occhi saranno finalmente su di lui.

*Malato: Signori e signore, io mi sono impegnato. Eppure, eppure, adesso sto per essere ucciso. Signori e signore, mi capite? Io sono venuto qui coperto di sangue. Signori e signore, signori e signore. Applaudite per favore, applaudite per favore. Per favore. Fate un applauso per me. Sono venuto portando il rimorchio con me. Applaudite per favore. Fate un applauso per me. Un applauso...fatemi un applauso appassionato...un applauso per favore.<sup>21</sup>*

Cadendo poi nel letto, continua a blaterare fra sé e si chiude così il secondo atto.

Il terzo atto si apre sempre nella camera d'ospedale ma il malato non è a letto, sono presenti solo il nipote e il dottore. Questo sta chiedendo dove si trova il malato poiché, pur avendolo cercato per tutto l'ospedale, non riescono a trovarlo e sta iniziando quindi a pensare che sia fuggito per tornare in città.

Il nipote cerca di convincere il dottore, che si mostra estremamente preoccupato per il malato, a smettere di cercare; oggi sta piovendo quindi non sarà sicuramente scappato e coglie l'occasione per chiedere notizie dell'infermiera.

Scopre quindi che lei non ha mai trovato un uomo e non si è sposata, non gli ha raccontato altro che menzogne. In questo momento si trova infatti ancora in ospedale, ma in veste di paziente; infatti il suo corpo non è più riuscito a reggere e sta risposando poche stanze più in là.

*Dottore: Probabilmente voleva provare a vedere come si sarebbe sentita dicendo queste cose. Non si può giudicarla.<sup>22</sup>*

---

<sup>21</sup>BETSUYAKU Minoru, op.cit., pp.222-223.

<sup>22</sup> BETSUYAKU Minoru, op.cit., p.227.

In quel momento entra un passante: cerca un uomo che aveva ordinato un carro, sostenendo di avere ricevuto la richiesta da una donna, probabilmente la moglie del malato. Non trovandolo però lascia la stanza.

Il medico e l'uomo riprendono la conversazione e l'uomo scopre che nell'ospedale non esiste nemmeno un interfono, come gli aveva detto l'infermiera tempo prima; non sapendo più cosa sia vero e cosa no chiede al medico di lasciarlo solo.

Questo è il momento in cui l'uomo capisce che non esiste più distinzione fra realtà e sogno.

Poco dopo rientra lo zio con un rasoio in mano; era andato a cercare un rasoio nel bagno al piano di sotto.

Dice quindi al nipote che è finalmente pronto e quando lui, cercando di fermarlo, gli spiega che con una simile pioggia nessuno sarà in città per vederlo, insiste dicendo che non può certo rinunciare al piano a cui ha lavorato per dieci anni.

Il nipote però è ormai esausto, non può più continuare a sopportare le idee dello zio, che sono esattamente l'opposto delle sue. Gli spiega che non ha più senso lottare, non possono fare niente nemmeno essere uccisi o essere amati. Possono solo sdraiarsi a letto e aspettare la loro morte.

Anche l'infermiera non è mai stata amata e non ha mai ricevuto niente. Ora fa quello che, secondo il nipote, tutti gli *hibakusha* dovrebbero fare: sta sdraiata in un letto d'ospedale senza muovere un muscolo.

Lo zio però non demorde, lui ci proverà comunque. Si alza in piedi provando a uscire dalla stanza, quando il nipote, preso ormai dalla follia, si getta su di lui. Il malato crolla a terra e il nipote sconvolto fa lo stesso, rimanendo immobile come lo zio.

In quel momento arriva il medico, che trova il malato inerme a terra.

*Uomo: Perché non applaudite? Lui pensava che l'avreste fatto. Diceva che avreste applaudito. Mi chiedo, perché? Forse è stato tutto troppo veloce. Anche per lui, essere ucciso, è stata una completa sorpresa.*<sup>23</sup>

Torna così l'uomo del vagone, seguito dall'infermiera, i passanti e tutti gli altri personaggi.

---

<sup>23</sup> BETSUYAKU Minoru, op.cit., p.241.

Il medico ringrazia l'uomo e gli consegna il corpo del malato e tutti i personaggi salgono sul carro.

*Dottore: Lo sai dove devi portarlo.*

*Uomo del vagone: A quella città.*

*Dottore: Sì, con gioia.<sup>24</sup>*

Si chiude così il sipario con il monologo del nipote, che ormai, non riuscendo più a distinguere la realtà dal sogno, sente che la stessa sostanza fisica di cui è costituito lo sta abbandonando, rendendo il suo corpo sempre più leggero.

---

<sup>24</sup> BETSUYAKU Minoru, op.cit., p.242.

## 5

### Satō Makoto

#### *Nezumi Kozō*

##### 5.1 Satō Makoto

Satō Makoto 佐藤信 (1943-) essendo nato durante la guerra, non ha mai conosciuto un mondo privo delle tragedie atomiche di Hiroshima e Nagasaki.

E' quindi cresciuto con la paura delle bombe e ha sviluppato fin da ragazzo un odio verso queste, manifestando attivamente contro il nucleare.

Nonostante non sia credente, ha frequentato una scuola elementare cristiana ed essendosi ampiamente interessato, nel periodo delle superiori, a autori come S. Agostino, decise di iscriversi al corso di filosofie occidentali all'università Waseda, dove si laureò, prima di frequentare la scuola per attori Haiyūza yōseijō, nella quale si diplomò nel 1965.

I suoi primi contatti con il teatro non sono assenti dall'influenza atomica; avendo infatti studiato nella stessa accademia di Tanaka Chikao, scelse come esibizione di fine diploma proprio *Maria no kubi*.

Inoltre, subito dopo aver ottenuto il diploma ha partecipato, nel luglio '65, come assistente regista alla rappresentazione di *Zō*, della compagnia Seinen geijutsu gekijō 青年芸術劇場.

Così già nelle sue prime opere vediamo una preoccupazione nei confronti di un possibile olocausto nucleare. Già nel suo primo lavoro, 地下鉄 *Chikatetsu* (Metropolitana, 1966), mostra questa inquietudine, che rimarrà un tema implicito in gran parte delle opere successive.

Dopo aver partecipato ad alcune proteste nell'estate del 1966, capì che era inutile manifestare contro le bombe, che erano solamente oggetti inanimati, poiché queste esistevano solo perché le persone lo permettevano; quindi l'unica via per eliminarle definitivamente era alterare la struttura dell'immaginazione umana.

*Satoh's theater is therefore an attempt at symbolic action intended to alter the structure of the human imagination in politically meaningful ways, in particular, to eliminate the threat of atomic destruction.*<sup>1</sup>

Satō è particolarmente conosciuto per il suo progetto di teatro itinerante con il Kuro tento 黒テント (tenda nera) con cui, spostandosi da un luogo all'altro, metteva in scena spettacoli di matrice politica.



*Figura 1: il Kuro tento.*

Infatti Satō si interessò fin dal principio a temi politici di attualità, di guerra e terrorismo. Ricordiamo ad esempio *イスメネ Ismene* (Ismene, 1966), scritta da Satō quando era ventiduenne, che mostra la guerra con gli occhi di una bambina, che vengono comunque influenzati dalle opinioni degli adulti; o *あたしのビートルズ Atashi no Bītoruzu*, che tratta della colonizzazione della Corea.

---

<sup>1</sup> GOODMAN David G., *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*, Columbia University Press, 1986 p. 252.

Dal 1969 al 1971 Satō scrisse delle opere particolarmente incentrate su concetti rivoluzionari; fra queste troviamo *Nezumi Kozō Jirōkichi* 鼠小僧次郎吉 (Nezumi Kozō Jirōkichi, 1969) opera ispirata a Nakamura Jirōkichi, un famoso ladro giapponese che si era opposto al potere nel periodo Tokugawa, e *Tsubasa o moyasu tenshitachi no butō* 翼を燃やす天使達の舞踏 (La danza degli angeli che bruciano le loro ali, 1970).

Negli anni '70 fu inoltre impegnato nella trilogia *Kigeki Shōwa no sekai* 喜劇昭和の世界 (1972-1979) di cui fa parte *Abe Sada no inu* 阿部定の犬 (Il cane di Abe Sada, 1975) che, riferito alla famosa assassina giapponese Abe Sada, esplora i temi rivoluzionari e tratta del legame fra eros e potere e del ruolo delle donne.

Tutti gli spettacoli di Satō contengono quindi un forte messaggio politico e sembra che spingano alla ribellione verso il sistema giapponese post-bellico e al disordine; per questo talvolta subiscono la censura e l'indifferenza, anche da parte della stampa.

Nonostante la censura, i suoi lavori hanno comunque ottenuto dei riconoscimenti; come il premio Kinokuniya engeki shō 紀伊国屋演劇賞 e il Kishida Kunio gikyoku shō 岸田国土戯曲賞.

### 5.2.1 *Nezumi Kozō*

*Nezumi Kozō* è un'opera di Satō Makoto, studente di Tanaka Chikao e in seguito cofondatore del Jiyū gekijō che la portò in scena la prima volta nel 1969.

La particolarità di *Nezumi Kozō* è quella di mostrare come si possa rappresentare il dramma della bomba anche con comicità. Infatti la maggior parte delle opere che trattano il tema utilizzano la tragedia.

Per le rappresentazioni di *Nezumi Kozō*, dopo essere scesi per alcuni gradini, gli spettatori si ritrovano in un luogo buio, in cui tutto è dipinto di nero e, dopo essersi accomodati su dei tappetini posti per terra, possono notare i pochi elementi presenti sul palcoscenico. Infatti, oltre alla corda che normalmente nei santuari *shintō* delinea gli spazi sacri, si nota unicamente una scritta in *kanji* che indica un “bagno misto”.

Vedremo infatti che il bagno pubblico è uno dei luoghi predominanti dell'opera e assume un particolare significato, poiché è il simbolo della comunità giapponese.

L'importanza del bagno viene anche ulteriormente mostrata dal coro dei cinque *nezumi* che chiude il primo atto:

*Un bagno scuro e pieno di vapore che lava via il passato*

*Ci si scivola, come si scivola via dall'utero*

*Solo questa volta il segno di un uomo*

*Sotto l'acqua bollente, la lama argentata della vendetta!<sup>2</sup>*

In quest'opera il tema fondamentale non è unicamente la bomba, infatti tratta dell'oppressione del popolo giapponese, prima da parte del suo stesso governo, poi da parte degli americani.

Infatti è una rappresentazione, quasi sotto forma di sogno, del periodo di passaggio dalla seconda guerra mondiale all'occupazione statunitense.

La ribellione verso l'oppressione del governo giapponese è mostrata appunto dai "ratti" che sono in opposizione con il "guardiano", che rappresenta appunto il potere imperiale. Questi cinque *nezumi* dovrebbero rappresentare i difensori dei deboli e dei perseguitati, e sono le diverse manifestazioni di Nezumi Kozō, il loro eroe.

Nezumi Kozō era un personaggio vissuto a Edo nel periodo Tokugawa, simile a Robin Hood, che rubava ai ricchi per donare ai poveri, anche a costo di rischiare la propria vita. Proprio per questo, i vari *nezumi* pregano per la sua venuta affinché liberi loro, i poveri e i più deboli (come possiamo notare dalle loro professioni), dal potere del governo, rubando l'icona del "signore dell'alba".

Questo personaggio è molto noto in Giappone ed è quindi protagonista di svariati racconti e spesso citato in varie opere. Ricordiamo ad esempio il racconto di Akutagawa Ryūnosuke e le rappresentazioni teatrali di Kawatake Mokuami e Mayama Seika.

In particolare la rappresentazione *kabuki* di Mokuami, del 1857, è una delle più note. Da questa Satō riprende le cinque manifestazioni di Nezumi Kozō e troviamo infatti, come nella rappresentazione di Mokuami, 4 uomini ed una donna. Questi cinque personaggi, insoddisfatti delle proprie vite, pregano per l'arrivo di un eroe, Nezumi Kozō, e alla fine dell'opera, dopo essersi trasformati in demoni, si uniranno con lui.

---

<sup>2</sup> SATŌ Makoto, *Nezumi Kozō*, in David G. Goodman, "After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki." Columbia University Press, 1986 p.276.

Satō ha scelto per questi dei particolari ruoli, che possano rappresentare i vari personaggi socialmente ai margini; sono quindi una prostituta, un attore, un samurai, un romanziere e un taccheggiatore.

Questi non sono comunque gli unici personaggi. Troviamo infatti anche Heh-Heh, So-So, e Bo-Bo, delle medium *shintō*. Queste, opponendosi ai *nezumi*, cercheranno di aiutare il guardiano.

Il loro contrasto con i *nezumi* è sottolineato anche dal fatto che, come dichiareranno nell'ultimo atto, loro non sono solo *miko* ma sono anche gatti, quindi nemici naturali dei ratti.

La bomba è mostrata in quest'opera come una “stella cadente blu e luccicante nel cielo a sud” caduta a mezzanotte (ne “L'ora del ratto”) per esaudire i desideri; infatti i cinque *nezumi* sono accomunati proprio da questa, ognuno di loro ha infatti espresso un desiderio quando è caduta e ha quindi un piccolo segno nell'occhio, che la rappresenta.

Quella stella, come capiranno nel quinto atto, è proprio Nezumi Kozō, e anche loro alla fine riusciranno insieme a diventare il famoso ladro leggendario.

La sicurezza del signore dell'alba è legata alla caduta di questo oggetto argentato misterioso, infatti le tre medium svegliano il guardiano per avvertirlo di questo pericolo. Qui troviamo una critica esplicita al governo imperiale, infatti le medium devono avvisare il guardiano, poiché, come dichiarato dalle stesse *miko*, era l'unico in quel momento che stava dormendo tranquillamente.

*Bo-bo: Stanno tutti urlando fra loro: Aaaaa! E' la terra stessa che stava tremando ed è la terra stessa che stava gemendo! Posso sentire qualcosa che crepita. Potrebbe essere il suono della carne umana che brucia?*

*So-so: Danzano tra le fiamme. Piccole fiamme blu. Migliaia e migliaia. E' vero quelli sono esseri umani, esseri umani che vanno in fiamme!*<sup>3</sup>

Questa è una delle poche parti in cui viene descritta più esplicitamente la bomba; infatti a esclusione delle parole delle *miko*, sentiamo parlare dell'esplosione solo nei cori.

---

<sup>3</sup> SATŌ Makoto, op. cit., p.273.

Per i cinque *nezumi* la bomba non ha nessun elemento negativo, anzi è un evento che aspettavano da tanto, poiché sono convinti che finalmente grazie a questa la realtà potrà cambiare.

“L’ora del ratto” segna infatti la distruzione dell’ordine stabilito in precedenza e l’introduzione di un nuovo ordine di giustizia universale.

In realtà la loro rivoluzione non sarà altro che un fallimento totale: infatti per potersi trasformare in Nezumi Kozō, dovranno cibarsi delle tre figlie di Jenny, la quinta *nezumi*, evento che rappresenta come anche il futuro delle nuove generazioni sia ormai stato consumato.

Si scoprirà infatti che alla fine i *nezumi* non sono dei veri rivoluzionari, anzi sono dei falsi profeti che agivano quasi in collusione con i loro apparenti nemici. Continuerà quindi il ciclo di distruzione e morte che c’è sempre stato.

*“What Satoh is saying, in effect, is that the Japanese have a catastrophic proclivity for confusing oppressor with liberators, demon for gods, atomic holocaust for fiery apocalypse.”<sup>4</sup>*

Questo si riferisce soprattutto ai giapponesi che, criticando ampiamente il Sistema imperiale, non hanno poi esitato ad abbracciare l’ideologia americana, scambiando le forze statunitensi che hanno occupato il Giappone nel dopoguerra quasi per dei salvatori. Infatti l’ora del ratto passerà senza che i *nezumi* se ne accorgano, e ormai sarà troppo tardi; sarà infatti già avvenuto il cambiamento, e la fine della seconda guerra mondiale. Infatti vedremo poi le tre *miko* camminare masticando gomme e indossando parrucche bionde.

Un altro sintomo del cambiamento sono gli elementi religiosi. Questi infatti sono molto presenti all’inizio dell’opera, con vari riferimenti sia budddhisti che shintō mentre, verso la fine, dopo “L’ora del ratto”, saranno sostituiti da elementi chiaramente occidentali, come possiamo vedere principalmente dalle tre *miko*, che oltre ad aver cambiato il loro aspetto, hanno cambiato l’atteggiamento.

---

<sup>4</sup> SATŌ Makoto, op. cit., p.257.

## 5.2.2 Analisi dell'opera

*Nezumi Kozō* è composta da sette brevi atti.

Vediamo subito dall'ambientazione che Satō cerca di ritrovare la connessione fra teatro e spiritualità; sulla scena, oltre all'insegna del bagno pubblico, notiamo solo una corda, usata solitamente all'ingresso dei santuari *shintō* per indicare un luogo sacro, quindi sappiamo che in quello spazio sarà possibile incontrare le divinità.

Questa corda infatti, oltre ad indicare il luogo sacro nella scena, serve per trasportare gli spettatori nella dimensione del sogno.

Nel primo atto facciamo subito la conoscenza di Heh-heh, So-so e Bo-bo, tre donne vestite da sciamane shintoiste che, eseguendo una danza rituale (*sanbasō*), stanno cercando di svegliare il guardiano del “Signore dell'alba”.



Figura 2: *Nezumi Kozō*, Heh-heh, So-so e Bo-bo.

Heh-heh, So-so e Bo-bo hanno un'identità complessa: sono delle *miko*, guide per l'inferno, gatti ed incarnazione di genitali femminili, infatti i loro nomi sono tutti e tre eufemismi di questi.

Come detto in precedenza, sono vestite da *miko*, quindi hanno il potere di invocare le divinità giapponesi, potendo essere possedute da queste. Anche qui troviamo un altro possibile riferimento ai loro nomi: secondo la tradizione giapponese, le divinità possedevano fisicamente, con un implicito atto sessuale, le sciamane che le invocavano. Inoltre le sciamane sono spesso identificate proprio con i gatti. I gatti infatti, secondo la tradizione giapponese, sono considerati creature ambigue, capaci di mangiare talvolta bambini, assumere la forma di esseri umani e ingannare. Questo tipo di felini sono solitamente chiamati *bake neko* e alla fine dell'opera, le stesse Heh Heh, So-so e Bo-bo riveleranno di essere questo tipo di creatura.

Le tre *miko* cercano di svegliare il guardiano perché un pericolo incombe.

*Heh-heh: Nel cielo, scintillante, brillante. L'hai visto?*

*So-so: L'ho proprio visto! Rosso rosso rosso!*

*Heh-heh: L'hai sentito?*

*So-so: L'ho proprio sentito! Boom boom boom*

(...)

*So-so: Oltre ad ogni immaginazione! Abbagliante! Accecante!*

*Bo-bo: Come un fuoco enorme!*<sup>5</sup>

Così dopo essersi svegliato, il guardiano scopre che effettivamente il signore dell'alba è minacciato. Trova inoltre un biglietto con la dicitura "Dall'ora del Ratto".

Anche il famoso ladro, Nakamura Jirokichi, era solito lasciare un biglietto di avvertimento prima di compiere uno dei suoi crimini, le sue vittime e le autorità ricevevano l'avviso "Dalla casa del Ratto", solitamente apposto sulle porte.

Così fanno per la prima volta la loro apparizione anche i cinque *nezumi*, con identiche vesti.

---

<sup>5</sup> SATŌ Makoto, op. cit., p.273.



Figura 3: *Nezumi Kozō, i nezumi.*

Nel secondo atto vediamo nuovamente le tre *miko*, che prendendo in giro Jenny, il “quinto *nezumi*”, parlano del suo desiderio espresso quando la stella scintillante è caduta nel cielo del sud.

Lei ha infatti desiderato di sposarsi ed avere un figlio maschio, ma continua a partorire solo femmine. Jenny viene poi raggiunta dal quarto *nezumi*; anche lui confessa di aver espresso un desiderio quando ha visto la stella cadente ma, come quello di Jenny, non si è avverato.

Così arrabbiato e disilluso come Jenny, decide di suicidarsi insieme a lei.

*Nezumi 4: E' quella maledetta stella cadente. Mi ha mostrato una dolce visione di speranza! Odio quella stella blu! Morirò per ripicca! Giusto! Darò un nuovo significato al fallimento del mondo!*<sup>6</sup>

Nel terzo atto vediamo gli altri tre *nezumi*: il primo, un romanziere, il secondo, un taccheggiatore e il terzo, un *samurai*.

Sono tutti e tre affamati ma sono senza cibo, l'unico che riesce a procurarsi qualcosa è il primo *nezumi*, che continua a trovare delle rape.

---

<sup>6</sup> SATŌ Makoto, op. cit., p.283.

Dopo un po' fanno il loro ingresso anche il quarto e quinto *nezumi*, hanno infatti fallito il progetto di suicidio e ora sono ancora più sconsolati.

Come vedremo più avanti, nessuno dei cinque *nezumi* può morire, e questo rivela parte della loro reale natura. Esistono due possibili ragioni per le quali nessuno di loro possa morire; la prima è che potrebbe trattarsi di un sogno e la seconda riguarda una delle loro azioni finali; infatti mangiando carne umana, diventano pari a dei demoni immortali, perché già morti in passato.

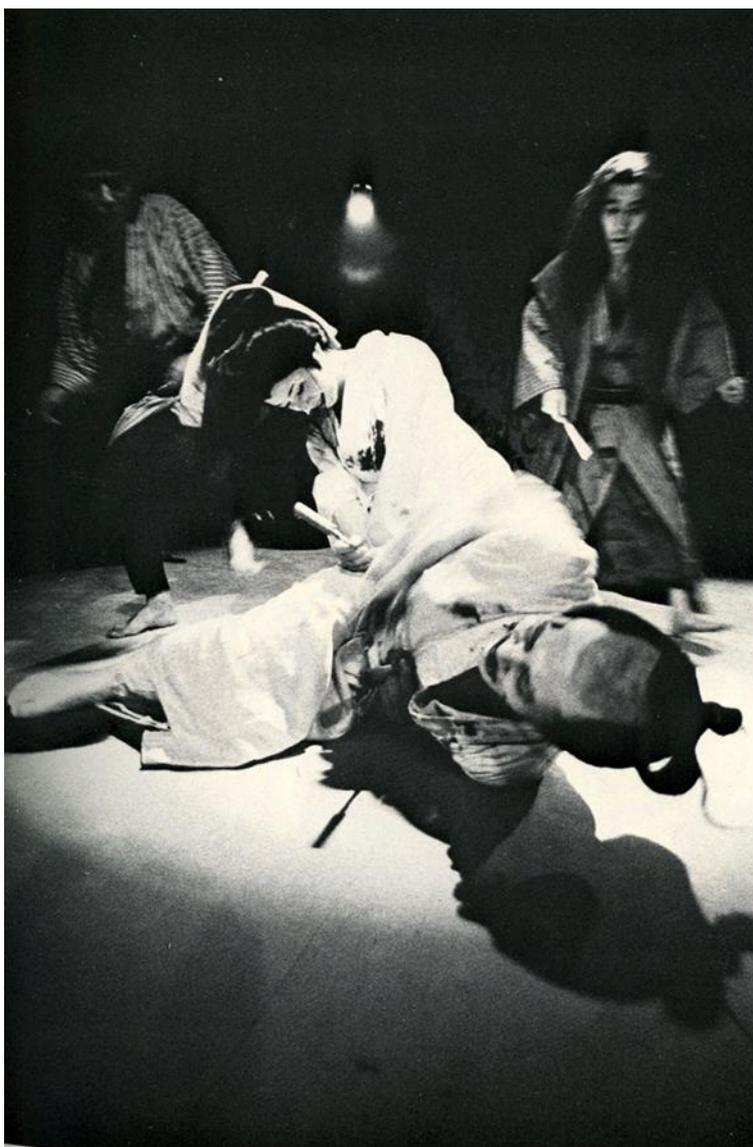


Figura 4: *Nezumi Kozō*, il quarto e il quinto *nezumi*.

Tutti si stupiscono nel vedere una donna, e tutte le attenzioni vengono quindi rivolte a lei che racconta nuovamente del desiderio espresso quando aveva visto la stella cadente: voleva avere un figlio maschio, per dare un senso alla propria esistenza e poter morire in pace.

I due *nezumi* (quarto e quinto) tentano comunque di nuovo il suicidio, mostrandosi davanti agli occhi degli altri *nezumi*, fallendo nuovamente; mostrano così di nuovo la propria impossibilità di morire, e anche la stessa Jenny ripete che forse “non è adatta ad incontrare la morte”.

In quel momento i vari *nezumi* si rendono conto che hanno tutti assistito allo spettacolo della stella argentata e che ognuno di loro vedendola ha espresso un particolare desiderio. Questo atto si rispecchia nei loro occhi, infatti ora tutti, nell’occhio sinistro, hanno un segno, molto simile alla stella.

*Nezumi 1: Ma non lo capisci? La stella non era nient’altro che un travestimento del più grande fuorilegge di tutta Edo, il grande Nezumi..*

(...)

*Nezumi 5: Nezumi? (Realizzando) Tu intendi...tu dici che quella stella potrebbe essere stata...*

*Nezumi 1: Sì, quella stella era Nezumi Kozō, il nostro salvatore!<sup>7</sup>*

Nel quarto atto vediamo nella scena una moltitudine di ombrelli, scopriremo poi che questi nascondono tutti i nove personaggi, che non abbandoneranno mai la scena fino alla fine dell’opera.

Dopo il suono di una campana, appare il guardiano, che sta cercando un bagno pubblico. Viene subito attaccato verbalmente dai *nezumi* quarto e terzo, che lo accolgono con parolacce. Assistiamo quindi per la prima volta al conflitto fra i due fronti: quello del guardiano e delle *miko* e quello dei *nezumi*.

Alla fine gli mostrano il bagno pubblico; ma, adattando la tariffa al personaggio, gli fanno pagare dieci mila yen invece che trentacinque.

---

<sup>7</sup> SATŌ Makoto, op. cit., pp. 292-293.

Il bagno pubblico è un simbolo importante per l'opera. Era un luogo molto significativo per i giapponesi, infatti la maggior parte delle persone che non possedeva un bagno in casa propria vi si recava per lavarsi e rilassarsi.

E' quindi il simbolo della riunione fra persone diverse, che si raccolgono insieme per condividere lo stesso ambiente.

I bagni, essendo un simbolo del senso di comunità giapponese, sono spesso presenti anche sul palcoscenico e probabilmente hanno un'importanza speciale anche per Satō; infatti anche nella sua opera precedente *女殺し油地獄 Onna goroshi abura jigoku* (Assassinio di una donna in un inferno d'olio, 1969), il protagonista dipingeva sulle mattonelle di un bagno.

*“More than being a single, cleverly contrived device symbolizing a theory of culture, the bath itself demand to be viewed as a constructive miniature of that culture as a continuous whole.”*<sup>8</sup>

Poco dopo arrivano anche Heh-heh, So-so e Bo-bo; vestite da babysitter, portano dei bambini senza testa. Sembra infatti che uno dei *nezumi*, abbia scambiato le teste per delle rape, e le abbia colte per errore. Così alla fine le tre donne lo attaccano gettandosi su di lui.

Nel quinto atto vediamo i *nezumi* (il primo, terzo e quarto), accusati dalle *miko*, che camminano bendati seguiti da queste.

Intanto il quinto *nezumi* sta leggendo un libro con il secondo.

*Nezumi 5: (Reading) “Bang-bang! Bang-bang! Le pistole di Georgie sputano fuoco. “Questo è uno sterminio” (...) Miei piccoli agnellini vi va male! Io sono dalla parte del lupo! (...)*

*Sbiancando di paura mentre cercavano di capire dove avevano sbagliato, uno ad uno gli agnelli esalarono l'ultimo respiro.*<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> MAYFIELD M. Kent, *Three Plays from the Japanese.*, Dissertation, Naples, Walden University, 1973, p.188.

<sup>9</sup> SATŌ Makoto, *op. cit.*, p. 306.

Per Jenny, il protagonista del libro incarna il suo ideale d'uomo, ma in realtà le vittime di questo sono proprio cittadini oppressi e svantaggiati, proprio come lei. Inoltre questo libro in realtà prevede con toni coloriti quel che sta realmente per accadere.

Alla fine arrivano So-so e Bo-bo che catturano anche gli altri due *nezumi* rimasti, prendendoli in giro e fingendosi dei personaggi del libro che stavano leggendo e bendandoli con delle pezze nere.

All'inizio del sesto atto si sente in lontananza il discorso dell'imperatore Hirohito di resa della seconda guerra mondiale, mescolato con un motivo musicale popolare.

I cinque *nezumi* sono seduti in cerchio intorno ad una pentola bollente, ancora bendati, e parlano fra di loro.

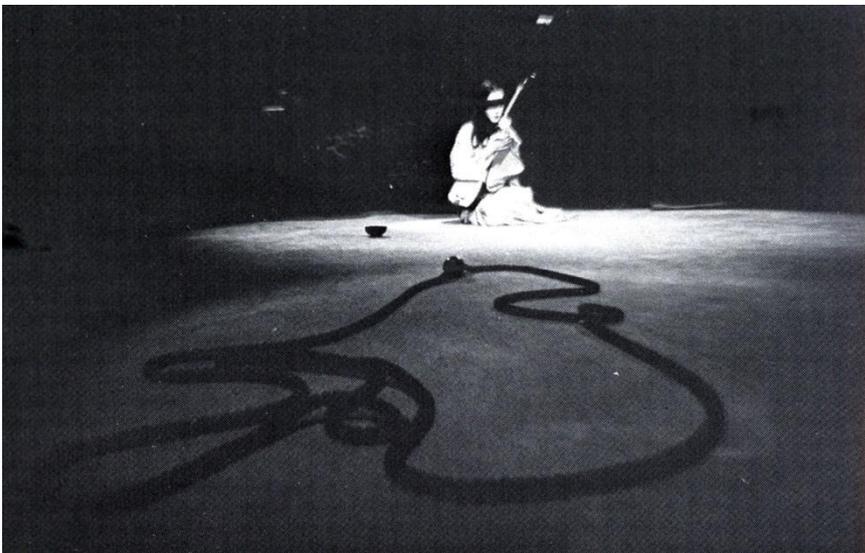


Figura 5: *Nezumi Kozō*, sesto atto.

Il secondo *nezumi*, è come sempre ossessionato dalle rape ed inizia quindi a chiederne ai suoi compagni; pur essendo addormentato, reagisce ogni volta che qualcuno pronuncia la parola “rapa”.

Ad un certo punto assistiamo a una rivelazione: Jenny confessa di aver partorito tre bambine e sostiene che le abbiano appena mangiate.

Infatti erano tutte e tre nella pentola, due di loro erano senza testa, probabilmente quelle custodite da He-he e So-so, alle quali il secondo *nezumi* aveva staccato le teste scambiandole per rape, mentre una era ancora viva.

Dopo essersi cibati di carne umana in loro avverrà una trasformazione, infatti non saranno più gli stessi personaggi, ma lo stesso Nezumi Kozō.

Il quarto *nezumi* si alza in piedi, si toglie la benda e dopo averla rovesciata la rimette in testa; ora è una fascia con la vecchia bandiera giapponese.

Questo è chiaramente un riferimento ai *kamikaze*, che indossavano infatti simili bandane; ora sono soldati pronti a sacrificare le loro vite per il signore dell'alba.

Così, avendo mangiato carne umana come i demoni, sono diventati loro stessi dei piloti "pronti a morire e diventare demoni per proteggere il Giappone".

*Nezumi 4: (inchinandosi) Padre, madre grazie per il cibo che sto per mangiare.*

*Nezumi 3: (similmente) Grazie, signor soldato. Grazie, signor contadino. Grazie per il cibo.<sup>10</sup>*

Come ipotizzato da Mayfield M. Kent, è possibile che questa sia la visione dell'inferno di Satō, ma anche che si tratti unicamente di un sogno.

Infatti, oltre ad essere una rivisitazione della storia della seconda guerra mondiale, potrebbe essere un sogno di quei giovani *kamikaze*, prima di morire e di essere trasformati in demoni. Quindi potrebbero essere gli stessi demoni ad aver risvegliato con i loro sogni i cinque *nezumi*.<sup>11</sup>

Quest'ipotesi inoltre avvalorata la teoria secondo la quale i *nezumi* non possono morire in nessun modo, perché si trovano in un sogno.

Seguendo l'esempio del quarto *nezumi*, anche gli altri, ribaltano le loro bende mostrando la bandiera giapponese con il sole nascente.

Dopo aver finito di bere e mangiare, proprio come se facessero parte di un corpo militare, si mettono allineati sull'attenti.

---

<sup>10</sup> SATŌ Makoto, op. cit., p. 312.

<sup>11</sup> MAYFIELD M. Kent, op. cit. p.192

*Nezumi 1: Il nostro oggetto è nel cielo: quella brillante luccicante argentata stella cadente sta lentamente descrivendo il suo arco. Ripetiamo!*<sup>12</sup>

Così, ripetendo le parole, eseguono una sorta di marcia, e sempre comportandosi come militari dicono alcune parole di ringraziamento per ciò che gli è stato offerto.

Ad un certo punto però si rendono conto che l'ora del ratto è passata da cinque minuti.

Vediamo nel frattempo apparire le tre *miko*, con parrucche bionde, che masticano chewingum.

Il sogno della rivoluzione è ormai infranto: infatti è già iniziata l'occupazione americana, e l'abbigliamento delle *miko* è un'ulteriore testimonianza di questo.

Vediamo poi apparire anche il guardiano che afferma di voler andare in un bagno romano, che si trova ad Atami, ulteriore prova del fatto che ormai il nazionalismo giapponese è stato rimpiazzato con la cultura occidentale.

Anche nell'ultimo atto troviamo riferimenti espliciti alla cultura americana, infatti le tre *miko* invocano anche Babbo Natale.

Nel settimo atto tutti i personaggi si trovano sul palco e finalmente avverrà lo scontro. Anche il guardiano ed il quinto *nezumi*, Jenny, si incontrano per la prima volta; e Jenny fa una scoperta sconvolgente: il guardiano è in realtà suo figlio. Ormai è però troppo tardi, infatti il guardiano è stato aggredito da Nezumi Kozō, e sarà proprio Jenny a dargli l'ultima coltellata letale.

Parte così la canzone di Nezumi Kozō, la stessa che troviamo all'inizio dell'opera quando i *nezumi* fanno la loro prima apparizione, e in questo momento, togliendosi le maschere, mostrano di avere tutti dei cheloidi sul volto.

Il fallimento è così definitivo; i cinque *nezumi* infatti, avendo esitato troppo a lungo, non sono riusciti ad avverare il loro sogno, ma anzi, come viene mostrato dalle cicatrici, sono stati loro stessi colpiti da ciò che credevano l'unica salvezza.

Il sogno della rivoluzione è così morto ancora prima di essere messo in atto e, senza che nemmeno se ne accorgano, la realtà è stata ribaltata, e coloro che sembravano essere i salvatori, ora prenderanno il posto del potere precedente.

---

<sup>12</sup> SATŌ Makoto, op. cit., p. 315.

Inoltre ormai anche le tradizioni giapponesi sono state rimpiazzate, come è mostrato dalle *miko*, che non sono più sacerdotesse-divinità indigene, come all'inizio dell'opera, ma sono al servizio del nuovo potere.

Il teatro viene quindi scoperto dalla tenda nera e rimane solo un tetto trasparente che mostra il cielo stellato; i personaggi scompaiono, come in un sogno.

## 6

**Inoue Hisashi**

*Kamiyachō Sakura Hotel*

*Chichi to kuraseba*

### 6.1 Inoue Hisashi

Inoue Hisashi 井上 ひさし (1934-2010) è uno dei più famosi drammaturghi e autori comici satirici del Giappone contemporaneo. Le sue opere spaziano in vari campi: dalla rivisitazione della classica storia dei 47 *rōnin* alle opere più recenti inerenti la guerra e la bomba atomica, come *Chichi to kuraseba* 父と暮らせば (Mio padre).

Inoue è anche profondamente interessato ai racconti del periodo Tokugawa, e forse è stato proprio questo interesse a portarlo a scrivere *化粧 Keshō* (Trucco, 1982), una delle sue opere più famose.

Inoue Hisashi era figlio di un farmacista che ambiva però a diventare scrittore; così, dopo aver vinto un premio letterario, fu assunto all'importante casa cinematografica Shōchiku<sup>1</sup>; quindi fu proprio il padre a spronarlo a scrivere già in tenera età.

Infatti a 7 anni scriveva dei racconti di supereroi.

Il padre morì quando Inoue aveva solo 5 anni e, dopo esser stato affidato ad una famiglia e aver subito degli abusi, venne trasferito nell'orfanotrofio di Sendai, dove trascorse la sua infanzia e venne battezzato.

Studiò poi lettere alla Sophia University (Jōchi daigaku 上智大学), università gesuita privata di Tōkyō e, dopo essersi laureato, continuò gli studi specializzandosi in lingua e letteratura francese.

Durante il periodo universitario si avvicinò per la prima volta al mondo teatrale collaborando, come sceneggiatore e direttore di scena, con il teatro Furansu-za di Asakusa.

---

<sup>1</sup> Il padre in realtà non poté iniziare la sua collaborazione con la casa cinematografica infatti, dopo essersi ammalato gravemente, morì ancora prima di trasferirsi a Tōkyō.

Ha così poi continuato la sua carriera e, nonostante gli sia stato consigliato di dedicarsi al giornalismo, non ha mai abbandonato la narrativa. Si occupò comunque di svariati settori, infatti collaborò con programmi televisivi e trasmissioni radiofoniche.

L'opera di Kirikiri nasce proprio per il teatro radiofonico nel 1964 con *Kirikiri dokuritsusu* 吉里吉里独立す (Kirikiri diventa indipendente, 1964) e diventa una serie nel 1973 con *Kirikirijin* 吉里吉里人 (Gente di Kirikiri, 1973-1974).

Durante la Seconda guerra mondiale, Inoue era ancora bambino (nel 1945 aveva 11 anni), ma ne rimase fortemente colpito e in molte delle sue opere ritroviamo un forte sentimento antibellico.

E' così molto attivo anche socialmente e spesso con le sue opere cerca di trattare temi che riflettono i problemi sociali e politici.

Si è infatti molto interessato anche ai problemi legati al dopoguerra e al rapporto fra il Giappone e gli Stati Uniti.

*"What was that war to the Japanese?" -- that is my lifetime question. I've been searching for the answer to that and to discover what it is about Japanese people's fundamental mentality that brought the militarism about. This task has not yet finished, as the Japanese have not bothered to clarify the root causes or the responsibility for so long as they have hidden behind U.S. protection.*"<sup>2</sup>

Molti dei suoi scritti hanno quindi come tema centrale il secondo conflitto mondiale o le conseguenze di questo. Anche nel periodo trascorso a Canberra<sup>3</sup> non accantonò il tema e si dedicò infatti a un'opera che tratta di un prigioniero di guerra giapponese, incarcerato in Australia, *Kiiroi nezumi* 黄色い鼠 (Il ratto giallo, 1977).

Non limitando l'attività politica e sociale al campo artistico, fa parte, insieme ad altri scrittori come Ōe Kenzaburō, del gruppo pacifista 九条の会 *Kyūjō no kai* (Associazione dell'articolo 9).

---

<sup>2</sup> TANAKA Nobuko, "Inoue Hisashi: Crusader with a Pen", in *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus* <http://japanfocus.org/-Tanaka-Nobuko/2241/article.html>

<sup>3</sup> INOUE Hisashi non amava viaggiare, ma fece alcuni viaggi intercontinentali per raggiungere alcune mete a lui care, come l'Australia, dove abitò per un breve periodo, e l'Italia, in particolare a Bologna, città da lui amata e lodata più volte.

Le opere di Inoue sono indirizzate soprattutto a un pubblico giapponese, non solo per i temi trattati, che spesso si riferiscono a eventi storici inerenti al Giappone, ma anche per il linguaggio utilizzato.

Inoue infatti presta una grandissima attenzione al linguaggio e utilizza spesso giochi di parole che sarebbero incomprensibili in altre lingue.

*“Proprio gli elementi che costituiscono gli assi portanti della sua complessa opera, sono anche quelli che ne impediscono la diffusione oltre i confini nazionali: il comico, l’uso di giochi di parole e dialetti regionali, sono fra gli elementi che maggiormente resistono alla traduzione.”<sup>4</sup>*

Così, pur essendo stato uno scrittore e commediografo molto noto in Giappone, sono poche le opere tradotte o messe in scena in occidente, e probabilmente la più famosa all’estero è *Chichi to kuraseba*.

Come da lui dichiarato nella prefazione,<sup>5</sup> è felice di aver portato la sua commedia in vari stati ma è consapevole che molto è stato perso durante il lavoro di traduzione. Infatti quest’opera, che si svolge a Hiroshima, è interamente composta da dialoghi nel dialetto caratteristico della città.

Come le storie per bambini che portano con sé una propria morale, anche le opere di Inoue cercano di trasmettere un forte messaggio, che viene più facilmente recepito se espresso attraverso la finzione.

Proprio per questo le sue opere sono estremamente ricche in dialoghi, infatti questo è il modo più semplice per trasmettere un messaggio.

Così attraverso le storie di persone comuni, come Mitsue e Takezō in *Chichi to kuraseba*, si possono mostrare problemi di interesse universale, senza affrontarli direttamente.

---

<sup>4</sup> MAZZA Caterina, “Inoue Hisashi e il parodi bûmu”, in Matteo Casari e Paola Scrolavezza (a cura di), *Giappone, storie plurali*, Emil di Odoya srl, Bologna, 2013.

<sup>5</sup>INOUE Hisashi, “Mio padre” in Gervasio Franco e Aoyama Ai (a cura di), *Komatsuza*, Tokyo, 2006.

## 6.2 Kamiyachō Sakura Hotel

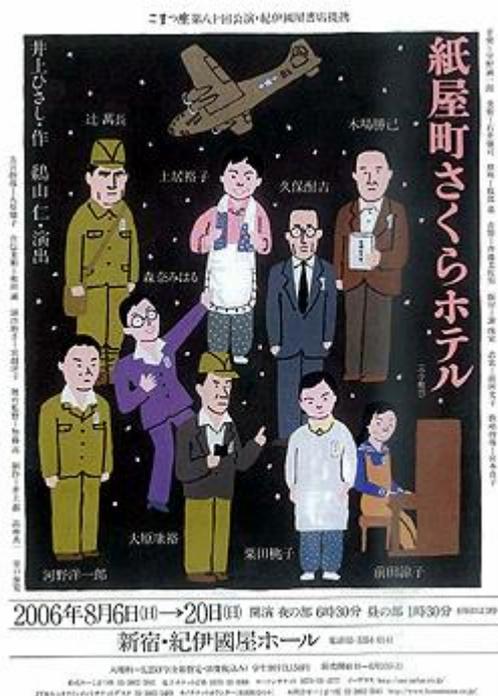


Figura 1: Locandina di Kamiyachō Sakura Hotel

Kamiyachō Sakura Hotel, come molte opere di Inoue, tratta temi politici che si riferiscono al Giappone post-bellico.

Il tema principale riguarda infatti due particolari episodi realmente accaduti, anche se poco conosciuti. Uno di questi tratta di una missione segreta ordinata dall'imperatore poco prima della fine della guerra; e l'altro evento, a questo intrecciato, riguarda la compagnia *Sakura tai* 桜隊. Questo gruppo teatrale itinerante si trovava l'8 agosto 1945 a Hiroshima, dove stava preparando una commedia. Tutti i membri della compagnia morirono a causa delle radiazioni.

L'opera si svolge nell'inverno del 1945, vicino alle prigioni di Sugamo, nei pressi di Tōkyō. Qui un uomo di mezza età, Hasegawa Kiyoshi, si presenta alla polizia dichiarando di essere un criminale di classe A e chiedendo di essere arrestato; era infatti un ammiraglio che aveva preso parte alla guerra e partecipato alla missione segreta ordinata dall'imperatore.

A riceverlo al comando di polizia trova Haryū Takeo, un uomo che aveva conosciuto a Hiroshima.

I due si riconoscono subito, infatti hanno condiviso la stessa esperienza, visto che si trovavano entrambi in un albergo di Hiroshima.

Cambia quindi la scena e ci ritroviamo al Kamiyachō Sakura Hotel nel maggio del 1945. In quel periodo in quell'albergo di Hiroshima si trovava una compagnia teatrale che stava cercando disperatamente di reclutare persone per la rappresentazione che avevano fissato pochi giorni prima, per la quale non era stato scritturato un numero sufficiente di attori. Così nella rappresentazione venivano coinvolti tutti quelli che si trovavano in quel momento in albergo, anche il proprietario (Jingu Junko), il gestore e gli ospiti, come ad esempio Oshima Teruhiko, un letterato. Ovviamente anche Hasegawa e Haryū, trovandosi nella medesima struttura, vennero coinvolti nella rappresentazione.

La compagnia Sakuratai è diventata famosa proprio a causa di questo tragico episodio. Il gruppo, avendo intenzione di trascorre l'intera stagione a Hiroshima, aveva affittato, insieme ad un'altra compagnia teatrale, un appartamento; questo si trovava a soli 650 metri dall'ipocentro.

Dei diciassette membri delle rispettive compagnie che si trovavano in casa nel momento dell'esplosione, in tredici morirono lo stesso giorno, a causa delle ferite e dell'incendio che era divampato nelle rovine, mentre i rimanenti morirono i mesi successivi a causa delle radiazioni.

Naka Midori, un'attrice che faceva parte della compagnia, è diventata famosa a livello mondiale perché è stata la prima persona a essere ufficialmente considerata morta a causa dell'intossicamento per le radiazioni.

*"When it happened, I was in the kitchen, since it was my turn to make breakfast for the company that morning. I was wearing a light housecoat, colored red and white and had a scarf tied about my head. When a sudden white light filled the room, my first reaction was that the hot water boiler must have exploded. I immediately lost consciousness. When I came to, I was in darkness and I gradually became aware that I was pinned beneath the ruins of the house. When I tried to work my way free, I realized that apart from my small panties, I was entirely naked. I ran my hand over my face and back: I was uninjured! Only my hands and legs were slightly scratched. I ran just as I was to the river, where*

*everything was in flames. I jumped into the water and floated downstream. After a few hundred yards, some soldiers fished me out"*<sup>6</sup>

Kamiyachō Sakura Hotel venne rappresentata la prima volta nel nuovo teatro nazionale di Tōkyō nel 1997, ed in seguito nel 2001<sup>7</sup>.

E' considerata anche un'opera commemorativa del gruppo teatrale Sakuratai.



Figura 2: Kamiyachō Sakura Hotel, 1997.

---

<sup>6</sup> JUNGK, Robert (1961), *Children of the Ashes: The Story of a Rebirth*, Harcourt, Brace & World, p. 34.

<sup>7</sup> Kamiyacho Sakura Hotel 2001 <http://www.nntt.jac.go.jp/english/season/s115e/s115e.html>

### 6.3.1 *Chichi to Kuraseba*

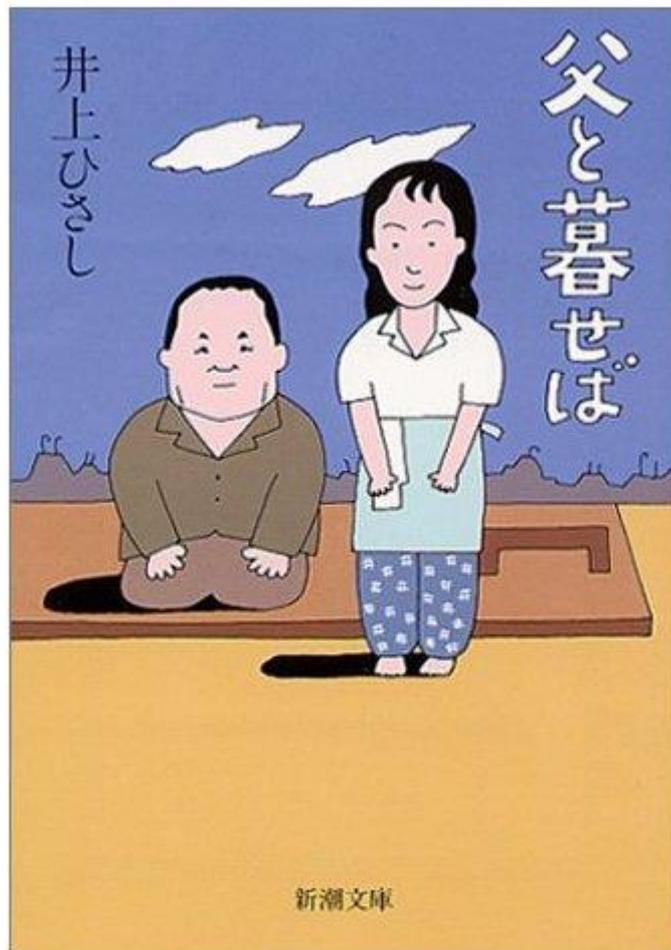


Figura 3: *Chichi to Kuraseba*, Tōkyō, Shinchōsha, 2001.

*Chichi to kuraseba* si svolge a Hiroshima nell'estate del 1948, a casa della protagonista, Fukuyoshi Mitsue.

Mitsue è una *hibakusha*, è infatti sopravvissuta al bombardamento atomico di Hiroshima ed è tormentata da un senso di colpa verso quelli che hanno perso la vita quel giorno. Questo tratto appare soprattutto quando le si aprono nuove strade, ad esempio quando si innamora di uno dei clienti che frequenta la biblioteca in cui lavora.

Mitsue infatti non riesce a seguire le sue emozioni ed abbandonarsi a queste, avendo quindi la possibilità di essere felice, poiché è ossessionata da questo senso di colpa che le impedisce di vivere serenamente.

L'intera opera è un dialogo, nel caratteristico dialetto di Hiroshima, tra la ragazza e suo padre Takezō. Inoue Hisashi sottolinea che una delle caratteristiche più importanti dell'opera è proprio il dialetto caratteristico<sup>8</sup>, e si rammarica che questo venga naturalmente perso nel processo di traduzione.

E' importante anche sottolineare che Inoue è originario del nord del Giappone quindi, a differenza di altri autori che trattarono il tema inserendo un dialetto a loro familiare, dovette fare uno sforzo maggiore.

Il padre di Mitsue è in realtà morto durante l'esplosione, ma appare dai suoi desideri, e cerca di spronarla a seguire i suoi sogni e a vivere la sua vita senza farsi abbattere dai sensi di colpa.

*“Tu sei malata e questa malattia ha un nome preciso! I sintomi sono quelli di chi non può perdonare a sé stesso di essere sopravvissuto ai propri amici, di chi si sente colpevole di vivere...capisco molto bene quello che devi provare. Ma sei viva. Devi continuare a vivere. Quindi adesso piantala con questa malattia!”<sup>9</sup>*

*Chichi to kuraseba* ha ottenuto successo anche all'estero ed è infatti stata tradotta in diverse lingue (cinese, inglese, italiano, russo e tedesco) e rappresentata in vari paesi, anche in Italia a Bologna.

### **6.3.2 Analisi dell'opera**

L'opera si svolge a casa di Mitsue, nei pressi di Hiroshima, nel luglio 1948.

All'inizio del primo atto vediamo Mitsue entrare in casa correndo coprendosi gli occhi e le orecchie. Si vedono dei fulmini e riecheggiano dei tuoni.

Dopo poco si apre la porta scorrevole dell'armadio a muro e appare il fantasma del padre Takezō, che la incita ad entrare con lui nell'armadio per proteggersi dal frastuono del temporale.

Mitsue è sorpresa e felice di vedere il padre anche se sostiene di aver sempre saputo che lui era rimasto lì con lei.

---

<sup>8</sup> INOUE Hisashi, op. cit., p 174.

<sup>9</sup> INOUE Hisashi, op. cit., p 154.

Infatti, come dichiarato anche dallo stesso autore, in realtà il padre Takezō è solo una proiezione di una parte di Mitsue, che lei cerca di sopprimere continuamente a causa dei sensi di colpa.

I tuoni continuano e i due iniziano a conversare negli scomparti dell'armadio. Mitsue prova vergogna, avendo già compiuto ventitré anni, per la sua paura dei temporali, ma il padre le spiega che questa è del tutto legittima e comprensibile.

*Takezō: [...] Tutti quelli che hanno visto il lampo di morte si possono spaventare di tutto ciò che brilla. Persino delle lucciole. Si può dire che questo è proprio un diritto delle vittime!*<sup>10</sup>

Le racconta che anche il fotografo, da cui erano andati molte volte quando Takezō era in vita, ormai non esercita più la sua professione; infatti dopo l'esplosione atomica e il fortissimo lampo che si era visto nel cielo, non riusciva più a sopportare la vista di nessun tipo di flash, quindi non poteva nemmeno tollerare il lampo di magnesio che era solito utilizzare per fotografare.

Il lampo che aveva accompagnato l'esplosione è infatti stato sconvolgente per molti *hibakusha*, poiché nessuna bomba prima di allora ne aveva provocato un simile lampo.

Finalmente torna il sole e così i due possono uscire dall'armadio e prendere un tè insieme, anche se ovviamente il padre si ricorda poi di non poter né bere né mangiare, essendo un fantasma.

Insieme al té, Mitsue tira fuori dalla borsa un *manjū* e racconta al padre che è un regalo del signor Kinoshita, un utente della biblioteca dove lavora Mitsue.

Il signor Kinoshita è un professore di ingegneria navale che a breve inizierà a lavorare al dipartimento di fisica. Trovandosi a Kure al momento dell'esplosione ed essendo, anche dal punto di vista professionale, molto interessato alla bomba, aveva visitato la città di Hiroshima esattamente il giorno dopo l'esplosione.

Il padre sostiene che, avendo anche un'età simile, i due sarebbero proprio una bella coppia; ed inoltre pensa che anche il *manjū* regalato sia un segno del suo interessamento verso di lei.

---

<sup>10</sup> INOUE Hisashi, op. cit., p 36.

Il tema del matrimonio è molto ricorrente in tutte le opere riguardanti gli *hibakusha*, ma in questo caso vediamo come questo problema venga gestito dal padre; questo ci ricorda *Kuroi ame*; nell'opera di Ibuse Masuji infatti il protagonista, Shigematsu, si impegna affinché Yasuko riesca a sposarsi; pur essendo sua nipote, è stata cresciuta da Shigematsu e sua moglie quindi il rapporto tra loro può essere considerato simile a quello tra Mitsue e Takezō.<sup>11</sup>

In *Chichi to kuraseba* però è Mitsue che si oppone fermamente al matrimonio; infatti, nonostante il signor Kinoshita, come scopriremo in seguito, sia disponibile ad accettare eventuali conseguenze della bomba su Mitsue, è lei stessa a respingerlo.

Mitsue infatti è ferma nelle sue convinzioni, non vuole ascoltare e sostiene di non aver nessun interesse in una possibile relazione amorosa. Essendo infatti ossessionata dal senso di colpa, non ritiene di avere il diritto di vivere normalmente.

Proprio per questo suo senso di negazione verso ogni tipo di sentimento, pensa che quel *manjū* sia solo un segno di riconoscimento per l'aiuto fornitogli in biblioteca. Lui sta infatti cercando di raccogliere più materiale possibile sulla bomba, ma non è facile reperirlo: come spiega infatti la stessa Mitsue, le forze d'occupazione statunitense conservano tutti i documenti inerenti all'esplosione.

Gli Stati Uniti sequestrarono tutto il materiale inerente all'atomica: anche tutti gli scritti, i documentari e i film che trattavano delle esplosioni subivano una forte censura.

Lei inoltre aggiunge che, essendo troppo doloroso ricordare quel giorno, se ci fosse del materiale preferirebbe bruciarlo, come ha fatto con tutti i ricordi di suo padre.

Il padre però insiste, è convinto infatti che anche Mitsue sia interessata al signor Kinoshita anche se cerca di negarlo in ogni modo.

*Takezō: Tutto sommato anche a te piace il signor Kinoshita, vero? Tutti e due avete avuto un bel colpo di fulmine. Quindi prima o poi vi amerete. Giudicando dalle apparenze sembra duro, ma invece dentro è molto dolce: il tuo cuore assomiglia molto al manjū...*

*Mitsue (Grida): Quello che dici tu non sarà possibile! Io mi vieto di amare chicche ssia!*<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> AOYAMA Tomoko, "Performing Father-Daughter Love: Inoue Hisashi's Face of Jizō", in *Intersection: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific*, Issue 16, 2008

<sup>12</sup> INOUE Hisashi, op. cit., p 40.

In realtà Mitsue, come sostiene il padre, è realmente interessata a lui, ed ha infatti accettato di incontrarlo durante la pausa pranzo, ma è ossessionata dal senso di colpa e profondamente spaventata dalla situazione. Quindi pur volendo vivere la sua vita e approfondire la conoscenza con il signor Kinoshita, non riesce ad ammettere i suoi sentimenti nemmeno con sé stessa, e continua così a negare ogni cosa cercando di giustificarsi.

Il padre però insiste e le racconta che lui è apparso proprio perché ha avvertito un mutamento nel suo cuore, e ha quindi capito che aveva bisogno di un incoraggiamento. Questo punto è fondamentale: infatti considerando il fatto che il padre in realtà non è altro che una proiezione dei pensieri nascosti di Mitsue, significa che pur non avendo ancora superato il dolore, è presente in lei una speranza.

Il padre non vuole che la figlia cerchi continuamente di tenere a freno le emozioni e continua a insistere affinché lei capisca che non c'è nulla di male nel provare amore.

Lei però non vuole ascoltare e continua a rimanere ferma nella sua decisione.

*Mitsue: Non devo essere felice. Quindi, non una parola in più, ti prego!*<sup>13</sup>

Liquidata poi il padre, sostenendo di avere tanti impegni (tra cui preparare una storia da raccontare ai bambini, in un incontro organizzato dalla biblioteca) e va in cucina a preparare la cena.

Si chiude così il primo atto.

Il secondo atto si svolge nel giorno successivo. Mitsue è intenta a scrivere qualcosa alla scrivania e a ripassare la favola che dovrà poi raccontare ai bambini nell'incontro che si svolgerà a breve in montagna.

Poco dopo si sentono dei rumori provenire dalla cucina, il padre è tornato e sta preparando la cena, abbondando le porzioni così che Mitsue possa portare l'indomani una parte dei suoi piatti anche al signor Kinoshita.

La figura del padre qui è completamente diversa dalle classiche figure paterne; Takezō si occupa infatti della cucina (nonostante lui non possa mangiare), delle pulizie, di riparare

---

<sup>13</sup> INOUE Hisashi, op. cit., p 48.

le varie perdite d'acqua e addirittura, alla fine dell'opera, di preparare il bagno per il signor Kinoshita.



Figura 4: *Chichi to kuraseba*, Takezō si occupa della casa per Mitsue.

Questo è giustificabile dal fatto che, essendo rimasto vedovo, era abituato ad occuparsi delle faccende domestiche, ma è anche il simbolo di un padre che vuole attivamente aiutare e prendersi cura della figlia in un momento di bisogno. Infatti, seppur contrastando talvolta la figlia, ad esempio quando dovrà decidere se usare gli oggetti irradiati nelle sue storie, non arriva mai ad un vero conflitto con lei. Il padre è nato infatti dalla sua mente e quindi, oltre a mostrare le sue speranze, riflette anche il grande amore provato dalla figlia. Nel corso di tutta l'opera sarà quindi una figura estremamente premurosa, riuscirà a consolarla e a spingerla a superare il suo passato.

Preparando del *jako miso*, ascolta la storia e alla fine la commenta dicendo che manca di senso umoristico ed è troppo tradizionalista. Questo commento fa infuriare Mitsue: lei

infatti vuole rimanere fedele alla tradizione, come facevano i membri del circolo dei racconti del college femminile di Hiroshima, nonostante questo si sia sciolto nel 1942. Si scoprirà poi che la sua migliore amica, anch'essa membro di questo circolo, è morta durante l'esplosione e proprio per rispetto verso di lei, vuole tenere intatte le tradizioni del loro circolo.

Lo stesso giorno, durante l'appuntamento in pausa pranzo, ha litigato per lo stesso motivo con il signor Kinoshita. Anche lui le aveva infatti proposto di modificare la storia utilizzando nel racconto dei reperti dell'esplosione.

Il signor Kinoshita dopo aver trovato, nella sua camminata a Hiroshima il giorno successivo all'esplosione, una tegola completamente deformata (con delle specie di punte nella parte superiore), ha sviluppato una vera e propria ossessione verso questo tipo di reperti; come scienziato, doveva infatti scoprirne di più e capire come si erano potuti modificare in questo modo anche i materiali più duri.

Aveva così continuato a raccoglierne fino a riempire l'appartamento in cui vive, nonostante l'ira della proprietaria di casa.

Proprio per questo motivo aveva chiesto a Mitsue se fosse eventualmente possibile conservare tutti questi materiali irradiati in biblioteca, e le aveva consegnato una scatola contenente la tegola, una bottiglietta deformata e delle schegge raccolte dal corpo di una vittima.

Lei, pur essendo inorridita da questi oggetti e pensando che non fosse possibile conservarli in biblioteca, gli aveva chiesto di concederle un giorno per poterci pensare.

Li mostra poi anche a Takezō, che rimane a sua volta sconvolto.

Takezō però pensa che la proposta di includere i materiali nel racconto potrebbe essere una buona idea, Mitsue potrebbe infatti rivisitare la sua esperienza per renderla accessibile anche ai bambini.

*Takezō: [...] Quello che fai è raccontare storie. Così le tue parole saranno portate qua e là dal vento, penetrando il cuore dei bambini buoni, saliranno al cielo sulle ali del vento e si trasformeranno in arcobaleno [...]*<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup>INOUE Hisashi, op. cit., p 74.

Pensa infatti che potrebbe ad esempio rivisitare delle storie già esistenti, aggiungendo alcuni riferimenti alla bomba; potrebbe ad esempio inventare la storia del “Pollicino di Hiroshima” (Hiroshima no Issunbōshi ヒロシマの一寸法師).

Infatti, durante il periodo d’occupazione venivano censurate tutte le opere inerenti la bomba ma, grazie alla forza della parola, in questo modo sarebbe stato possibile superare la censura e trattare l’argomento.

Takezō inizia quindi a raccontare la storia utilizzando gli oggetti irradiati, ma capisce ben presto che non ha avuto una buona idea: sarebbe troppo doloroso per gli abitanti di Hiroshima che hanno realmente vissuto la tragedia di quel giorno.

*Takezō: Ehi, orco, questa scheggia di vetro ha trapassato un corpo umano. Il soffio mostruoso della bomba ha polverizzato tutte le finestre della città di Hiroshima e ha trasformato i corpi umani (con la voce spezzata dal pianto) in porcospini...<sup>15</sup>*

Anche Mitsue lo ferma perché ormai il racconto si sta trasformando in una descrizione di ciò che è realmente avvenuto l’8 agosto 1945 e non può sopportarlo.

Alla fine convengono entrambi che è meglio accantonare quest’idea e che il *jako miso* sarà un dono sufficiente per il signor Kinoshita. Il padre scompare poi nel buio e si chiude il secondo atto.

Il terzo atto si svolge a mezzogiorno del giorno successivo, una giornata molto piovosa. Takezō si è infatti indaffarato a posizionare tazze e scodelle in ogni punto in cui la pioggia si infiltra. Trova così per caso, sulla scrivania di Mitsue, una lettera indirizzata al signor Kinoshita.

Non resistendo alla curiosità, decide di leggere la lettera e scopre così che Mitsue voleva proporgli di conservare i suoi oggetti irradiati, per non avere ulteriori problemi con la proprietaria, a casa sua. Proprio mentre stava leggendo la lettera Mitsue rientra a casa, l’incontro con i bambini è stato infatti annullato per la pioggia.

Dice poi al padre che non ha ancora fatto assaggiare il *jako miso*, poiché è scappata dalla biblioteca prima di poterlo incontrare.

---

<sup>15</sup>INOUE Hisashi, op. cit., p 80.

Oltre al forte senso di colpa che caratterizza Mitsue, in lei ovviamente rimane, come successe a quasi tutti gli *hibakusha*, la paura che la malattia atomica si possa ripresentare improvvisamente.

*Takezō: (Per incoraggiarla) Forse finalmente se n'è andata, questa scocciatura.*

*Mitsue: Mi ha messo il sospetto che se mi tranquillizzo, mi frega a tradimento; fino alla morte devo essere vigile.<sup>16</sup>*

Questa paura penalizza qualsiasi tipo di relazione, infatti è difficile legarsi a qualcuno sapendo che le proprie condizioni non sono stabili e che potrebbero condizionare la vita di altre persone, sia in caso di matrimonio (il marito dovrebbe prendersi cura di lei nel caso di una “ricaduta”) sia nel caso di figli, infatti si pensava che le probabilità di trasmissione ereditaria fossero molto alte.

*Takezō: ...E' perché rischi di ammalarti a causa della bomba, forse? Un giorno potrebbe venir fuori la malattia e allora rifiuti di innamorarti.*

*Mitsue: (Dopo aver annuito) Però il signor Kinoshita mi ha detto che se accadesse mi curerebbe anche se dovesse rischiare la vita.*

*Takezō: Beh, i vostri colloqui sono andati piuttosto avanti, allora. (Gli viene in mente qualcosa.) Ho capito, ti preoccupi del figlio che nascerà, vero? Dicono che la malattia può essere ereditaria. Beh sarebbe molto seccante.*

*Mitsue: (Dopo aver annuito) “Se succederà, lo tireremo su meglio che potremo, accettando il destino...”<sup>17</sup>*

Takezō è arrabbiato con la figlia, non capisce infatti perché, nonostante addirittura il signor Kinoshita possa accettare la sua condizione, lei continui a non farlo. Si comporta infatti quasi come se volesse autoinfliggersi una punizione per la seconda possibilità di vita che le viene data.

---

<sup>16</sup> INOUE Hisashi, op. cit., p 90.

<sup>17</sup> INOUE Hisashi, op. cit., p 100.

Si sente in colpa con le vittime, e per questo non è in grado di accettare la possibilità di trovare la felicità, quando invece quelli che si trovavano con lei il giorno dell'esplosione sono morti tutti.

Mitsue sostiene infatti che c'erano delle persone che meritavano più di lei di essere felici e di vivere, e che quindi, se visse tranquillamente la sua vita, sembrerebbe che lei voglia dimenticare quelle persone.

Racconta ad esempio della sua amica Akiko, che faceva parte come lei del circolo dei racconti, morta durante l'esplosione; era una ragazza brillante che la superava in tutto, quindi meritava di vivere, invece è morta per puro caso. Infatti pur non abitando più a Hiroshima, si era recata in città, proprio quel giorno, per visitare la madre.

Sostiene inoltre di essersi salvata solo grazie all'amica. Questa infatti le aveva inviato una lettera, e Mitsue ne aveva scritta una di risposta, che stava andando a spedire nel giorno dell'esplosione; proprio in quell'esatto momento la lettera era caduta, lei si era chinata per raccoglierla e, grazie a questo, si era salvata dall'esplosione.

Il padre interrompe il racconto di quel giorno aggiungendo alcuni dettagli, lui infatti era appena uscito di casa e aveva visto la bomba esplodere nel cielo davanti a sé.

*Takezō: L'ho vista proprio in faccia la palla di fuoco come due soli.*

*Mitsue: ... (Piena di compassione) Papà.*

*Takezō: Il centro della palla era di un bianco quasi accecante, con intorno un enorme cerchio di un colore spaventoso, un misto di giallo e rosso.<sup>18</sup>*

Takezō non vuole comunque parlare della sua storia, ora deve infatti concentrarsi su Mitsue e farle capire che non deve farsi logorare così dai sensi di colpa. Lei però gli racconta di aver fatto visita alla madre dell'amica, la quale, con parole di odio, le aveva chiesto perché lei era viva e la figlia era invece morta.

Questo dialogo ha segnato profondamente Mitsue che si è così ripromessa di non vivere appieno, proprio perché lei non si merita nemmeno di vivere perché deve rispettare chi è morto.

Quasi tutte le persone che conosceva sono infatti morte a causa dell'esplosione, comprese tutte le sue ex-compagne di scuola.

---

<sup>18</sup> INOUE Hisashi, op. cit., p 114.

Il padre però sostiene che, proprio perché ha avuto la fortuna di sopravvivere alla bomba, ha l'obbligo di essere felice e vivere la sua vita, anche per l'amica Akiko.

*Mitsue: (Scuote la testa ripetutamente e violentemente) Non è naturale che io sia sopravvissuta.*

*Takezō: Ma cosa dici...?*

*Mitsue: Non riesco a perdonarmi di essere viva.*

[...]

*Mitsue: No. Allora a Hiroshima era naturale morire e innaturale sopravvivere, tutto qua. E non è giusto, perciò, che io continui a vivere.<sup>19</sup>*

Takezō cerca in tutti i modi di farle cambiare idea ma non ci riesce. Il suo senso di colpa è infatti così profondo da non permetterle di accettare ciò che è accaduto.

Ribadisce infatti nuovamente che, non potendo scomparire, l'unica cosa che può fare è vivere più discretamente possibile senza farsi trasportare dalle emozioni e dalla felicità, aspettando solo il momento in cui anche lei potrà scomparire, come suo padre e le sue amiche.

Decide poi di uscire e tornare in biblioteca a finire il lavoro che aveva lasciato in sospeso e, nonostante non sia completamente convinta, asseconda la volontà del padre e porta con sé la lettera che aveva preparato per il signor Kinoshita, per poi spedirla.

L'ultima scena si svolge un giorno dopo, un venerdì, ed inizia con il rumore di un motocarro in sottofondo.

Il signor Kinoshita ha infatti accettato volentieri l'offerta di Mitsue e sta spostando a casa sua tutti gli oggetti irradiati dalla bomba. Ha appena finito un giro ed ora sta tornando al suo appartamento per recuperare gli oggetti rimanenti.

Vediamo quindi ora la casa di Mitsue piena di vari oggetti irradiati; in particolar modo l'attenzione di Mitsue si soffermerà su una statuetta di Jizō. Questa le ricorda infatti il volto del padre dopo l'esplosione; forse è proprio per questo che nella traduzione inglese di Roger Pulvers troviamo il titolo "The face of Jizō".<sup>20</sup> Inoltre la divinità di Jizō è

---

<sup>19</sup> INOUE Hisashi, op. cit., p 126.

<sup>20</sup> INOUE Hisashi, *The face of Jizō*, trad. di Robert Pulvers, Tōkyō, Komatsuza, 2004.

solitamente considerata come guardiana dei bambini, quindi in questo caso potrebbe indicare l'istinto protettivo di un padre verso la figlia.<sup>21</sup>

Sembra quasi che Mitsue voglia provare a lasciarsi alle spalle i sensi di colpa, ha infatti invitato il signor Kinoshita a fermarsi a cena da lei e, mentre lui sta andando a prendere i pezzi rimanenti, Takezō, che vuole aiutare in tutti i modi la figlia, sta preparando un bagno caldo.



Figura 5: *Chichi to kuraseba*, ultimo atto.

Chiede poi alla figlia cos'abbia deciso di fare a proposito della proposta di passare insieme le ferie del signor Kinoshita. Takezō infatti sostiene che un fine settimana via è probabilmente una scusa per poterle chiedere di sposarlo.

Questo forse intimorisce nuovamente Mitsue che, non appena il padre torna di là per regolare l'acqua del bagno, prende una decisione: preparerà le valigie e partirà subito.

---

<sup>21</sup> BARTASHIUS Jason, *Let Inoue's antinuclear Jizo, forged in Hiroshima, guide Japan's future*, "The Japan Times"

[http://www.japantimes.co.jp/community/2012/10/09/voices/let-inoues-antinuclear-jizo-forged-in-hiroshima-guide-japans-future/#.VXqth\\_ntmko](http://www.japantimes.co.jp/community/2012/10/09/voices/let-inoues-antinuclear-jizo-forged-in-hiroshima-guide-japans-future/#.VXqth_ntmko)

Vuole infatti lasciargli un biglietto, così appena tornerà potrà mangiare le pietanze da lei preparate e usufruire del bagno liberamente. Non ha nessuna intenzione di aspettarlo o di tornare in biblioteca.

Il padre vedendo cosa sta facendo cerca di farla ragionare in tutti i modi e alla fine le strappa la penna. Lei è viva e quindi deve riuscire a trovare un modo per vivere la propria vita abbandonando una volta per tutte i sensi di colpa.

*Mitsue: Il mio vero senso di colpa è verso di te, papà!*

*Takezō: (Preso alla sprovvista) Cosa...?*

*Mitsue: E' vero che mi sento così anche nei confronti di Akiko e di tutte le altre. Ma sentendomi imperdonabile nei loro confronti, mi nascondevo ciò che avevo fatto realmente... Sono una vigliacca perché ti ho abbandonato e sono fuggita.<sup>22</sup>*

Mitsue aveva infatti dovuto abbandonare il padre che era rimasto sepolto sotto le macerie della loro stessa casa e, pur avendo cercato aiuto, in quel momento non era possibile trovare nessuno, vista la situazione estrema, e quindi non era riuscita a salvarlo.

Ormai entrambi erano avvolti dalle fiamme e se Mitsue fosse rimasta sarebbe morta insieme al padre, così lui le aveva chiesto di giocare alla morra per decidere, ma il padre aveva fatto di tutto per farla vincere, utilizzando lo stesso trucco di quando era bambina. Lei in principio, sapendo il trucco, aveva fatto di tutto per perdere ma il padre alla fine l'aveva minacciata di uccidersi con le sue stesse mani se avesse continuato così, e l'aveva accusata di non avere nemmeno un briciolo di pietà verso di lui.

Mitsue è comunque convinta che non avrebbe dovuto assolutamente abbandonarlo ma il padre le ricorda che lui stesso, nel momento della loro separazione, l'aveva spronata a continuare la sua vita.

*Takezō: Non so se hai sentito bene le mie ultime parole: "Ti chiedo di vivere anche per me!"<sup>23</sup>*

---

<sup>22</sup> INOUE Hisashi, op. cit., p 162.

<sup>23</sup> INOUE Hisashi, op. cit., p 164.

Il padre le spiega che, anche se la loro separazione è stata atroce, ci sono state un sacco di altre separazioni come la loro, e lei stessa, lavorando in una biblioteca, luogo dalla funzione anche di trasmettere i ricordi, dovrebbe saperlo bene.

Quindi lei deve vivere proprio per lui e se non riesce a capirlo sarà il padre a perdere la fiducia in lei.

In quel momento Mitsue riesce a raggiungere una nuova consapevolezza della sua vita e ringrazia il padre prima che se ne vada.

Si sente quindi il rumore del motocarro che sta tornando e si chiude il sipario.

Si conclude quindi l'opera con una riappacificazione fra i sentimenti contrastanti di Mitsue.

Infatti, come dichiarato dallo stesso autore, il padre serve per mostrare la parte di Mitsue che desidera vivere e superare il suo passato. Il ruolo del padre quindi non è altro che un espediente per mostrare più chiaramente il contrasto interno alla ragazza, e per rendere l'opera un dialogo, più semplice rispetto ad un monologo. Il padre è quindi un "invisibile sé che appare nelle sembianze di un'altra persona"<sup>24</sup> ed è possibile mostrare questo proprio grazie alle risorse ed illusioni teatrali.

Inoue con quest'opera non ci vuole trasmettere un messaggio politico, non accusa infatti gli americani, a differenza delle accuse quasi esplicite che troviamo in altre opere come *Shima*.<sup>25</sup> Ci vuole piuttosto trasmettere l'importanza della vita umana. Non importa in quale schieramento ci si trova durante una guerra, ogni perdita umana è una tragedia per l'intera umanità.<sup>26</sup>

"One person can do a little. Two can do a little more. Three people together can do even more for others."

Questa speranza nella sensibilità umana viene anche esemplificata dallo stesso Inoue durante un'intervista in un programma televisivo del 2004, mentre si trovava a Bologna. Infatti il suo amore per la città italiana l'ha spinto anche a realizzare un documentario, 井

---

<sup>24</sup>INOUE Hisashi, op. cit., p 166

<sup>25</sup> HOTTA Kiyomi op. cit.

<sup>26</sup> PULVERS Roger, *The Human Condition after Hiroshima: The world of Inoue Hisashi*, in "The Asia-Pacific Journal: Japan Focus. <http://japanfocus.org/-Roger-Pulvers/2038/article.html>

上ひさしのボローニャ日記 *Inoue Hisashi no Boronya nikki* (Il diario di Bologna di Inoue Hisashi).

Inoue aveva sviluppato una vera passione per questa città italiana e proprio per questo, dopo la sua morte, la figlia Maya, che ereditò la direzione della sua compagnia, decise di tornare nuovamente a Bologna per girare un documentario sul periodo trascorso dal padre, ripercorrendo le sue orme.

Proprio nello stesso anno infatti, l'opera di Inoue, *Chichi to kuraseba*, venne presentata a Bologna, presso i "Teatri di vita", dalla compagnia Fraternal Compagnia, sotto la guida di Massimo Macchiavelli. La stessa Inoue Maya, ha assistito alla rappresentazione dell'opera del padre.

## Conclusioni

Pur non avendo riscosso, nel mondo occidentale, lo stesso successo della letteratura, con traduzioni, studi e ricerche, anche l'ambito teatrale giapponese è stato fortemente influenzato dalla tragedia delle esplosioni atomiche. Anche opere apparentemente non incentrate sul tema delle bombe, contengono spesso riferimenti a queste o a un mondo ormai nuclearizzato.

Inoltre, dopo l'incidente di Fukushima l'attenzione dell'opinione pubblica, giapponese e mondiale, si è concentrata nuovamente sul problema del nucleare. Per questo credo sia possibile che in molti abbiano nuovamente riflettuto su Hiroshima e Nagasaki; io stessa mi sono avvicinata a questo argomento principalmente dopo l'incidente nucleare dell'11 marzo 2011.

Le difficoltà nel trattare un tema così delicato rendono spesso difficoltoso individuarne appieno gli specifici riferimenti nelle varie opere; questo, che riguarda non solo l'ambito teatrale ma anche altri campi artistici, è probabilmente dovuto non solo alla particolare sensibilità giapponese nell'esprimere le proprie emozioni, ma anche alla necessaria cautela imposta dal clima di censura dell'immediato dopoguerra.

Però nei cinque testi che ho scelto di analizzare l'argomento della bomba è praticamente protagonista, ed è interessante vedere come gli autori lo abbiano affrontato in modi completamente differenti.

*Shima* 島 (L'isola) di Hotta Kiyomi 堀田清美 (n.1922) ha rappresentato una delle risposte più tempestive da parte del mondo teatrale: venne infatti messa in scena la prima volta nel 1957.

Qui il tema della bomba è molto esplicito; infatti, attraverso il protagonista Manabu, vengono descritte le difficoltà, fisiche e sociali, che doveva affrontare un *hibakusha* anche anni dopo l'esplosione, quando comunque gli effetti della bomba erano ancora incerti. In quest'opera sono inoltre presenti critiche alla scelta americana di sganciare le bombe, gesto che viene paragonato alla leggenda di Taira no Kiyomori, che avrebbe deciso di utilizzare la forza del sole per i suoi scopi personali.

*Maria no Kubi* マリアの首 (La testa di Maria) di Tanaka Chikao 田中千禾夫 (1905-95) mostra un punto di vista diverso sulla tragedia atomica; infatti, oltre a svolgersi a Nagasaki, tratta dei problemi legati principalmente alla spiritualità, raccontando di come un gruppo di cattolici affronta il dramma della bomba.

*Zō* 象 (L'elefante) di Betsuyaku Minoru 別役実 (n. 1937) si svolge in un ospedale destinato alle vittime dell'atomica ma, oltre a trattare il tema della bomba, cerca di farci riflettere sull'esistenza umana.

Il protagonista "il malato", un *hibakusha* che aveva mostrato pubblicamente i suoi cheloidi a Hiroshima, mostra, nonostante l'età avanzata, una grande forza vitale, completamente opposta alla personalità del nipote.

In quest'opera, a differenza delle precedenti, non troviamo nessun giudizio sugli eventi di Hiroshima e Nagasaki; al contrario, soprattutto grazie alla scena dei due passanti, l'esistenza umana viene mostrata come sia guidata totalmente dal caos.

*Nezumi kozō Jirōkichi* 鼠小僧次郎吉 (Jirōkichi, il ratto), di Satō Makoto 佐藤信 (n. 1943) mostra il disastro in un modo completamente innovativo: la comicità sostituisce il dramma.

Lo sgancio della bomba è considerato infatti come un momento magico in cui tutta la realtà può cambiare e si può scatenare la rivolta verso il potere imperiale. I *nezumi* infatti, manifestazioni di Nezumi Kozō, che lottano contro l'oppressione politica rappresentata dal guardiano, vedono la bomba, "una stella cadente argentata", come un segno di speranza. In realtà falliranno nella loro missione: infatti, appena passata "l'ora del ratto" sarà già troppo tardi e verranno schiacciati da una nuova oppressione, questa volta americana.

Anche Inoue Hisashi 井上ひさし (1934-2010) ha proposto due opere per rielaborare il dramma della bomba, *Chichi to kuraseba* 父と暮らせば (Mio padre) e *Kamiyachō Sakura hoteru* 紙屋町さくらホテル (Sakura Hotel - Kamiyachō).

*Chichi to kuraseba*, molto nota anche in occidente, ha come tema principale, similmente a *Shima*, i sentimenti di un *hibakusha*.

A differenza dell'opera di Hotta Kiyomi, la protagonista di *Chichi to Kuraseba* non è guidata da una grande forza vitale come quella di Manabu, ma anzi è ossessionata dal senso di colpa verso i sopravvissuti.

L'opera si presenta quindi come un dialogo fra lei e il padre, morto il giorno dell'esplosione. Alla fine dell'opera riuscirà, grazie a questo, a convivere con il suo passato e a riconciliarsi con sé stessa: il padre, infatti, non è altro che la sua personalità nascosta.

Come possiamo dedurre anche da queste opere, le esplosioni atomiche non sono certo state dimenticate; ma il significato profondo di questi eventi trova interpretazioni che, pur diversissime fra loro, tentano attraverso gli strumenti dell'arte un'interpretazione ed una sintesi forse impossibili per una tragedia unica e inedita nella storia dell'umanità.

Probabilmente non sarà mai possibile dimenticare, né sarebbe giusto farlo; ma ciò che esprimono quasi tutte queste opere è che quello che è successo è passato: il malato non potrà più infatti mostrare i suoi cheloidi, Mitsue dovrà mettere da parte il senso di colpa, Manabu dovrà accettare la sua condizione, la statua della Madonna non si potrà ricostruire e "l'ora del ratto" è ormai passata.

Sicuramente tutti gli autori volevano manifestare una forte avversione verso il nucleare, ma anche la consapevolezza che il passato non può essere cambiato, è incancellabile; ma, come diceva Satō, può cambiare la mentalità delle persone.

## Elenco dei nomi giapponesi citati

Akutagawa Ryūnosuke 芥川龍之介	Inoue Hisashi 井上ひさし
Asakusa 浅草	Inoue Maya 井上 麻矢
Atami 熱海	Jiyūbutai 自由舞台
Betsuyaku Minoru 別役実	Jōchi daigaku 上智大学
Edo 江戸	Kazuki Yasuo 香月泰男
Furansu-za フランス座	Kawatake Mokuami 河竹黙阿弥
Gekisaku 劇作	Keiō Daigaku 慶應大学
Gutai Bijutsu 具体美術	Kinokuniya engeki shō 紀伊国屋演劇賞
Hamada Chimei 浜田知名	Kishida Kunio 岸田國士
Hamai Shinzō 浜井 信三	Kishida Kunio gikyoku shō 岸田国士戯曲賞
Hara Tamiki 原民喜	Koyama Yūshi 小山祐士
Hayashi Kyōko 林京子	Kuro tento 黒テント
Haiyūza 俳優座	Kurosawa Akira 黒澤 明
Haiyūza yōseijō 俳優座養成所	Kushima 串間
Hirohito 裕仁	Kusunoki Yūko 楠侑子
Hiroshima 広島	Kyōto 京都
Hokkaidō 北海道	Makino Nozomi マキノノゾミ
Honda Ishirō 本多猪四郎	Maruki Iri 丸木位里
Hotta Kiyomi 堀田清美	Maruki Toshi 丸木俊
Ibuse Masuji 井伏鱒二	Matsuzoe Hiroshi 松添博
Itsukushima 厳島	Mayama Seika 真山青果
Imamura Shōhei 今村 昌平	

Miyajima 巖島  
Murai Shimako 村井志摩子  
Murakami Takashi 村上隆  
Nagasaki 長崎  
Naitō Taketoshi 内藤 武敏  
Nakamura Jirokichi 仲村次郎吉  
Nichiei 日映  
Niigata 新潟  
Nikkyōso 日教組  
Nippon Hōsō Kyōkai 日本放送協会  
Nihon Hidankyō 日本被団協  
Nagai Takashi 永井隆  
Naka Midori 仲みどり  
Noguchi Kaemon 野口衛門  
Ōba Hideo 大庭秀雄  
Ondo 音戸  
Ōta Yōko 大田 洋子  
Sakura tai 桜隊  
Saitama さいたま  
Satō Makoto 佐藤信  
Sekigawa Hideo 関川秀雄  
Seinen geijutsu gekijō 青年芸術劇場.  
Shimamoto Shōzō 嶋本 昭三  
Shindō Kaneto 新藤兼人  
Shingeki kenkyūsho 新劇研究所  
Shōno Naomi 庄野直美  
Shōchiku 松竹株式会社  
Sugamo 巢鴨  
Suzuki Tadashi 鈴木忠志  
Taira no Kiyomori 平 清盛  
Tanaka Chikao 田中千禾夫  
Tanaka Sumie 田中澄江  
Tasaka Tomotaka 田坂具隆  
Tokugawa 徳川  
Tōkyō 東京  
Tomonaga Shin'ichiro 朝永 振一郎  
Ujina 宇品  
Urakami 浦上  
Yamazaki Tetsu 山崎哲  
Yomiuri Bungaku Shō 読売文学賞  
Yoshihara Jirō 吉原治良  
Waseda Daigaku 早稲田大学  
Waseda Shōgekijō 早稲田小劇場

## Elenco termini giapponesi citati

*Amida* 阿弥陀

*bake neko* 化け猫

*burakumin* 部落民

*butsudan* 仏壇

*genbaku bungaku* 原爆文学

*genbaku shō* 原爆症

*gorira* ゴリラ

*hibakusha* 被爆者

*jako miso* じゃこ味噌

*Jizō* 地藏

*kabuki* 歌舞伎

*kaijū eiga* 怪獣映画

*kakure kirishitan* 隠れキリシタン

*kami* 神

*kamikaze* 神風

*kanji* 漢字

*kimono* 着物

*kujira* 鯨

*nenbutsu* 念仏

*nenbutsu odori* 念仏踊り

*manjū* 饅頭

*miko* 巫女

*mogusa* 艾

*onigiri* お握り

*otaku* オタク

*ronin* 浪人

*saihō jōdo* 西方浄土

*sake* 酒

*samurai* 侍

*sanbasō* 三番叟

*Shinbutsu bunri* 神仏分離

*shingeki* 新劇

*shintō* 神道

## Bibliografia

### Fonti in lingua occidentale

#### *Volumi*

- BARFOOT C.C., BORDEWIJK Cobi, *Theatre Intercontinental: Forms, Functions, Correspondences*, Amsterdam, Rodopi B. V., 1993
- BIENATI Luisa e SCROLAVEZZA Paola, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio, 2009
- CASARI Matteo e SCROLAVEZZA Paola (a cura di), *Giappone, storie plurali*, Emil di Odoia srl, Bologna, 2013.
- CARRUTHERS Ian and YASUNARI Takahashi, *The theatre of Suzuki Tadashi*, Cambridge University Press, 2004
- CODY Gabrielle H., *The Columbia Encyclopedia of Modern Drama, Volume 2*, New York, Columbia University Press, 2007
- DOCKRILL Saki (ed.), *From Pearl Harbor to Hiroshima, The second World War in Asia and the Pacific*, London, The Machmillan Press LTD, 1994
- GOODMAN David G. (a cura di), *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*, Cambridge, Columbia University Press, 1986
- HARA Tamiki, *L'ultima estate di Hiroshima*, Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2010
- IBUSE Masuji, *La pioggia nera*, trad. di Luisa Bienati, Venezia, Marsiglio, 2005
- INOUE Hisahi, *Mio padre*, Gervasio Franco e Aoyama Ai (a cura di), Komatsuza, Tokyo, 2006
- JUNGK Robert, *Children of the Ashes: The Story of a Rebirth.*, New York Harcourt, Brace & World, 1961
- LIFTON Jay Robert, *Death in Life: Survivors of Hiroshima*, The University of North Carolina Press, 1991

- MAYFIELD M. Kent, *Three Plays from the Japanese.*, Dissertation, Naples, Walden University, 1973
- MEYER-DINGKRAFE Daniel (ed.), *Who's Who in Contemporary World Theatre*, London, Routledge, 2000
- MINEAR Richard H. (a cura di) ,*Hiroshima, Three Witnesses*, Princeton, Princeton University Press, 1990
- MULLINS Mark R., *Christianity Made in Japan, A Study of Indigenous Movements*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1998
- NOVIELLI Maria Roberta, *Storia del cinema giapponese*, Venezia, Marsilio, 2001
- ŌE Kenzaburō “*Note su Hiroshima*”, trad. di G. Coci, Padova, Alet Edizioni, 2008
- ŌE Kenzaburō (ed.), *The Crazy Iris and Other Stories of the Atomic Aftermath*, New York, Grove Press, 1985
- OLIVI Fred J., *Nagasaki per scelta o per forza*, trad. Di P. Gussoni, Milano, FBE Edizioni srl, 2006
- POWELL Brian, *Japan's modern theatre: a century of change and continuity*, New York, Japan library, 2002
- RIMER J. Thomas, GESSEL Van C., *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature: From 1945 to the present*, New York, Columbia University Press, 2007
- ROLF Robert T., GILLESPIE John K. (ed.) *Alternative Japanese drama: ten plays*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1992
- RUPERTI Bonaventura (a cura di), *Mutamenti nei linguaggi nella scena contemporanea in Giappone*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2014
- SCHLANT Ernestine; RIMER J. Thomas (ed.), *Legacies and Ambiguities: Postwar fiction and Culture in West Germany and Japan*, Washington D.C., The Woodrow Wilson Center Press, 1991
- SELDEN Kyoko & Mark (ed.), *The Atomic Bomb, Voices from Hiroshima and Nagasaki*, London, An East Gate Book, 1989
- STAHL David, WILLIAMS Mark, *Imag(in)ing the War in Japan: Representing and Responding to Trauma in Postwar Literature and Film*, Leida, Koninklijke Brill NV, 2010
- TACHIBANA Reiko, “*Narrative as Counter-Memory, A Half-Century of Postwar Writing In Germany and Japan*”, Albany, State University of New York, 1998

- TANAKA Chikao, *The head of Mary : a Nagasaki fantasia*, Sydney, Currency press, 1995
- TREAT John W., *Writing Groud Zero: Japanese Literature and the Atomic Bomb*, Chicago, University of Chicago Press, 1996.
- WETMORE Kevin J. Jr., LUI Siyuan, MEE Erin B., *Modern Asian Theatre and Performance 1900-2000*, London, Bloomsbury, 2014

*Articoli e riviste*

- AOYAMA Tomoko, “Performing Father-Daughter Love: Inoue Hisashi’s Face of Jizō”, in “Intersection: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific”, Issue 16, 2008
- GOTO Yukihiro, “The Theatrical Fusion of Suzuki Tadashi”, *Asian Theatre Journal*, Vol. 6, No. 2 (Autumn, 1989), pp 103-123
- LEONI Chiara, “Takashi Murakami”, *Flash Art*, 256, febbraio/marzo 2006
- RIMER J. Thomas, “Review,After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki. by Hotta Kiyomi, Tanaka Chikao, Betsuyaku Minoru, Satoh Makoto, David G. Goodman”, *The Journal of Asian Studies*, Vol. 45, No. 5 (Nov., 1986), pp. 1077-1079
- RIMER J. Thomas, Four Plays by Tanaka Chikao, *Monumenta Nipponica*, Vol. 31, No. 3 (Autumn, 1976), pp. 275-298
- ROBINS Christopher, “Revisiting Year One of Japanese National Language: Inoue Hisashi's Literary Challenge”, *Japanese Language and Literature*, Vol. 40, No. 1 (Apr., 2006), pp. 37-58
- TAKAYA Ted T., “Review: After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki.”, *Monumenta Nipponica*, Vol. 41, No. 4 (Winter, 1986)

*Documenti e materiali tratti dalla rete*

-AYUMI Clara OHMOTO-Frederick, *Towards Eden: Three post nuclear crisis reconstruction strategies*, TRANS- [En ligne], 14 | 2012, mis en ligne le 23 juillet 2012, consulté le 24 mars 2015.

URL : <http://trans.revues.org/573>

- BARTASHIUS Jason, *Let Inoue's antinuclear Jizo, forged in Hiroshima, guide Japan's future*, "The Japan Times"

[http://www.japantimes.co.jp/community/2012/10/09/voices/let-inoues-antinuclear-jizo-forged-in-hiroshima-guide-japans-future/#.VXqth\\_tmk0](http://www.japantimes.co.jp/community/2012/10/09/voices/let-inoues-antinuclear-jizo-forged-in-hiroshima-guide-japans-future/#.VXqth_tmk0)

-HIDEAKI Shinoda, *Post-war Reconstruction of Hiroshima as a Case of Peacebuilding*.

<http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/ja/00030724>

-KYODO, *Nagasaki cathedral chapel enshrines A-bombed statue of the Virgin Mary*, "The Japan Times"

[http://www.japantimes.co.jp/news/2005/08/10/national/nagasaki-cathedral-chapel-enshrines-a-bombed-statue-of-the-virgin-mary/#.VXXdps\\_tmkp](http://www.japantimes.co.jp/news/2005/08/10/national/nagasaki-cathedral-chapel-enshrines-a-bombed-statue-of-the-virgin-mary/#.VXXdps_tmkp)

- MERCHANT Brian, *A Brief History of Godzilla, Our Walking Nuclear Nightmare*, "Motherboard", 2013, <http://motherboard.vice.com/blog/godzilla-is-our-never-ending-nuclear-nightmare>

-MIZUHO Aoki, *Fukushima activist fights fear and discrimination based on radiation*, in "The Japan Times"

[http://www.japantimes.co.jp/news/2013/05/09/national/fukushima-activist-fights-fear-and-discrimination-based-on-radiation/#.VWxXos\\_tmko](http://www.japantimes.co.jp/news/2013/05/09/national/fukushima-activist-fights-fear-and-discrimination-based-on-radiation/#.VWxXos_tmko)

- PULVERS Roger, *The Human Condition after Hiroshima: The world of Inoue Hisashi*, in "The Asia-Pacific Journal: Japan Focus." <http://japanfocus.org/-Roger-Pulvers/2038/article.html>

- PULVERS Roger, *No winners or losers in 'The Face of Jizo'*, in "The Asia-Pacific Journal: Japan Focus."

[http://www.japantimes.co.jp/culture/2004/08/04/films/film-reviews/no-winners-or-losers-in-the-face-of-jizo/#.VXXbuM\\_tmkg](http://www.japantimes.co.jp/culture/2004/08/04/films/film-reviews/no-winners-or-losers-in-the-face-of-jizo/#.VXXbuM_tmkg)

- PULVERS Roger, *Revealing 'The Japanese Sensibility': Humanism*

*This last of a five-part series examines the compassionate world of the novelist and playwright Hisashi Inoue, whose writing is infused with an empathy found deep in the Japanese sensibility.*, “The Japan Times”

[http://www.japantimes.co.jp/community/2004/12/26/general/revealing-the-japanese-sensibility-humanism/#.VXqtc\\_ntmko](http://www.japantimes.co.jp/community/2004/12/26/general/revealing-the-japanese-sensibility-humanism/#.VXqtc_ntmko)

-PULVERS Roger, *A Dialogue With The Japanese People--The Life and Work of Inoue Hisashi* 日本人との対話—井上ひさしの仕事と人生, “The Asia-Pacific Journal: Japan Focus”

<http://japanfocus.org/-Roger-Pulvers/3411/article.html>

- TANAKA Nobuko, When Godot finally arrives, in “The Japan Times”, Culture.

[http://www.japantimes.co.jp/culture/2007/03/22/stage/when-godot-finally-arrives/#.VWXXaM\\_tmko](http://www.japantimes.co.jp/culture/2007/03/22/stage/when-godot-finally-arrives/#.VWXXaM_tmko)

- TANAKA Nobuko, Inoue Hisashi: Crusader with a Pen, in “The Asia-Pacific Journal: Japan Focus” <http://japanfocus.org/-Tanaka-Nobuko/2241/article.html>

-TANAKA Nobuko, *Maya Inoue makes a play to refine her father’s theatrical legacy*, “The Japan Times”

<http://www.japantimes.co.jp/culture/2015/05/14/stage/maya-inoue-makes-play-refine-fathers-theatrical-legacy/#.VXqsdvntmkp>

- Kamiyachō Sakura Hotel 2001

<http://www.nntt.jac.go.jp/english/season/s115e/s115e.html>

-TANTER Richard, “Voice and Silence in the First Nuclear War: Wilfred Burchett and Hiroshima”, *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus*, 2005 <http://japanfocus.org/-Richard-Tanter/2066/article.pdf>

- TONG Katherine, *Memory of Shozo Shimamoto, Gutai Artist, Honored*, “ArtAsiaPacific” <http://artasiapacific.com/News/MemoryOfShozoShimamotoGutaiArtistHonored>

-Art for a change

<http://www.art-for-a-change.com/Atomic/atomic.htm>

-Artist interview: The unending quest of Minoru Betsuyaku, the playwright who has laid the foundation of Japanese drama of the Absurd, in “Performing Art Network Japan”

[http://www.performingarts.jp/E/art\\_interview/0709/1.html](http://www.performingarts.jp/E/art_interview/0709/1.html)

-Japanese Drama Database

[http://www.performingarts.jp/E/data\\_drama/](http://www.performingarts.jp/E/data_drama/)

- Hibakusha Stories

[www.hibakushastories.org/](http://www.hibakushastories.org/)

Maruki Gallery for Hiroshima Panels

<http://www.aya.or.jp/~marukimns/english/indexE.htm>

-Performing Arts Network

<http://performingarts.jp/index.html>

-Takashi Paolo Nagai

<http://disf.org/autori/takashi-paolo-nagai>

## Fonti in lingua giapponese

### *Testi e articoli*

・ BETSUYAKU Minoru, Zō, Tōkyō, Hayakawa, 2007

別約実, 「象」、東京、ハヤカワ、2007

・ GOODMAN David, Genbaku gikyoku no igi, Gendai no Engeki I, Suwa Haruo, Sugai Yukio (henshū), Tōkyō, Benseisha, 1997

デイヴィッド・グッドマン、原爆戯曲の意義、現代の減劇 I、諏訪春雄・管井幸雄編集、東京、勉誠社、1997

・ IMAMURA Tadazumi (henshū), Gendai engeki, Tōkyō, Shibundō, 2006

今村忠純編、現代演劇、東京、至文堂、2006

・ INOUE Hisahi, Chichi to Kuraseba, Tōkyō, Shinchōsha, 2001.

井上ひさし、「父と暮らせば」東京、新潮社、2001

・ ŌTA Yōko “*Shikabane no Machi*”, Kodansha, 1995.

大田洋子、「屍の町」、東京、1995

・ SATŌ Makoto, Atashi no bitoruzu: Satō Makoto sakuhinshu, Tokyo, Shōbunsha, 1970

佐藤信、あたしのビートルズ: 佐藤信作品集、東京、晶文社、1970

・ TANAKA Chikao, “Gekisakka no Isu”, *Higeki Kigeki*, XI, 1970 p.34

田中親夫、劇作家のいす、悲劇喜劇 XI,1970

・ Nihon no genbaku bungaku, Gikyoku, Tōkyō, Horupu Shuppan, 1983

日本の原爆文学 1 2 戯曲、東京、ほろぷ出版、1983

### *Documenti e materiali tratti dalla rete*

・ 杉原早紀、九十年代に語られた二つの「広島物語」、井上ひさし『父と暮せば』『紙屋町さくらホテル』

<http://home.hiroshima-u.ac.jp/bngkkn/hlm-society/Sugihara.html>

・ 原爆戯曲『島』が描く“生”、Time Out Tokyo

<http://www.timeout.jp/ja/tokyo/feature/1163>

・ ヒロシマ新聞

<http://www.hiroshima-shinbun.com>

・ 平田康、「戯曲にみる核の恐ろしさ ～広島・長崎からチェルノブイリまで」、神戸演劇鑑賞会

<http://homepage2.nifty.com/kobeenkan/hikaku.htm>

・ 佐藤 信 劇作家・演出家

<http://kamomeza.net/about02macoto-profile.html>

・ 別役実さんインタビュー，不登校新聞、2001・12・1

<http://www.futoko.org/special/special-21/page1214-587.html>

・ 瀧本 往人、父と暮らせば（井上ひさし）、を読む、そのたびごとにただ一つ、世界のはじまり～瀧本往人のブログ、2013・01・10

<http://ameblo.jp/ohjing/entry-11445898133.html>

## Indice bibliografico delle immagini

### Capitolo 1

-Figura 1: “Hiroshima Panels”

<http://www.japantimes.co.jp/news/2013/09/04/national/exhibit-recalls-meiji-environmental-disaster-and-activist-diet-member/#.VX7Vcvntmko>

- Figura 2: “Furisode no shōjo” di Matsuzoe Hiroshi

<http://ajw.asahi.com/article/views/vox/AJ201404160031>

- Figura 3: “Gojira”

The Weekend Dump: Godzilla – Destroyer Of Worlds

<http://filmdump.com/2013/10/06/the-weekend-dump-godzilla-destroyer-of-worlds/>

### Capitolo 2

- Figura 1: *Shima*, primo atto.

GOODMANN David G. (a cura di), *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*, Cambridge, Columbia University Press, 1986

- Figura 2: *Shima*, terzo atto, la morte di Kin.

GOODMANN David G., op. cit.

- Figura 3: *Shima*, terzo atto, Manabu e Reiko.

GOODMANN David G., op. cit.

### Capitolo 3

-Figura 1: Locandina di *Maria no kubi*

<http://uedastudio.com/works/engeki87-91.html>

- Figura 2: *Maria no kubi*, secondo atto, Shika.

GOODMANN David G., op. cit.

- Figura 3: *Maria no kubi*, quarto atto.

GOODMANN David G., op. cit.

- Figura 4: “Hibaku Maria”, la testa della statua della madonna bombardata, conservata in una cappella.

<https://allthatremainsthemovie.wordpress.com/2012/01/26/the-japan-experience-part-2/>

#### **Capitolo 4**

- Figura 1: *Zō*, secondo atto.

GOODMANN David G., op. cit.

- Figura 2: *Zō*, i due passanti.

GOODMANN David G., op. cit.

- Figura 3: *Zō*, la stanza del malato.

GOODMANN David G., op. cit.

#### **Capitolo 5**

- Figura 1: il *Kuro tento*.

<http://kamomeza.net/about02macoto-profile.html>

- Figura 2: *Nezumi Kozō*, Heh-heh, So-so e Bo-bo.

GOODMANN David G., op. cit.

- Figura 3: *Nezumi Kozō*, i *nezumi*.

GOODMANN David G., op. cit.

-Figura 4: *Nezumi Kozō*, il quarto e il quinto *nezumi*.

GOODMANN David G., op. cit.

- Figura 5: *Nezumi Kozō*, sesto atto.

GOODMANN David G., op. cit.

#### **Capitolo 6**

- Figura 1: Locandina di *Kamiyachō Sakura Hotel*.

<http://www.japanfocus.org/-Tanaka-Nobuko/2241/article.html>

- Figura 2: *Kamiyachō Sakura Hotel*, 1997.

[http://www.nntt.jac.go.jp/english/photo-gallery/season/971022\\_005009.html](http://www.nntt.jac.go.jp/english/photo-gallery/season/971022_005009.html)

- Figura 3: *Chichi to Kuraseba*, Tōkyō, Shinchōsha, 2001.

INOUE Hisahi, *Chichi to Kuraseba*, Tōkyō, Shinchōsha, 2001

- Figura 4: *Chichi to kuraseba*, Takezō si occupa della casa per Mitsue.

<http://www.culturalnews.com/?p=1911>

- Figura 5: *Chichi to kuraseba*, ultimo atto.

<http://www.japantimes.co.jp/culture/2015/05/14/stage/maya-inoue-makes-play-refine-fathers-theatrical-legacy/#.VX7k5fntmkq>

## ***Ringraziamenti***

*Ringrazio il professore Bonaventura Ruperti, relatore, che mi ha guidata nella stesura della tesi e la professoressa Luisa Bienati, co-relatrice, che per prima mi ha fatto capire l'importanza di non dimenticare Hiroshima e Nagasaki.*

*Vorrei inoltre ringraziare le persone che mi hanno sempre supportata: il mio ragazzo, i miei amici, in particolare Caterina, che mi ha aiutata a reperire il materiale, mia nonna, mia mamma, Vittorio e tutta la mia famiglia.*

*Infine voglio ringraziare mio nonno che, pur essendo mancato all'inizio del mio percorso universitario, mi ha sempre fatto sentire il suo sostegno.*