

A10

Volume realizzato con il contributo del Dipartimento di Lettere, Filosofia,
Comunicazione dell'Università degli Studi di Bergamo.

Giuseppe Previtali

Pika–don

Sopravvivenze di Hiroshima
nella cultura visuale giapponese

Prefazione di
Marco Belpoliti





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Sotto le mura, 54
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0389-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2017

A Walter e Liviana

E figure umane continuavano, in silenzio e senza posa, a dileguarsi nell'oscurità.

Tamiki Hara,
Preludio alla devastazione

Indice

- 11 *Prefazione*
- 17 *Introduzione*
- 19 **Capitolo I**
Testimoniare
- 1.1. Da Pearl Harbor al nuovo Giappone, 21 – 1.2. La letteratura sulla bomba atomica (*genbaku bungaku*), 32 – 1.3. Raccontare la catastrofe, 38
- 53 **Capitolo II**
Le immagini di Hiroshima
- 2.1. Politiche della memoria, 55 – 2.2. Dal fungo atomico all'ombra dell'ultimo uomo, 66 – 2.3. Raccontare Hiroshima con il cinema, 73
- 85 **Capitolo III**
L'ultimo uomo
- 3.1. Forme della morte nella cultura giapponese, 87 – 3.2. L'horror giapponese alle soglie del Duemila, 95 – 3.3. Il nuovo horror giapponese e la questione delle ombre, 100
- 119 *Bibliografia*

Prefazione

di Marco Belpoliti*

Tutto comincia il 6 agosto 1945. Gli americani hanno deciso di sganciare su due città giapponesi il nuovo terribile ordigno messo a punto nei deserti del loro paese. Non sanno ancora che così modelleranno l'immaginario del Sol Levante nei settant'anni a seguire. La bomba atomica non è infatti solo un micidiale strumento di morte, ma anche qualcosa che alimenta una riflessione a seguire: l'arte, la letteratura, il cinema. Dalla morte alla vita, perché la cultura ha questo scopo: mostrare le ferite, lenirle, e magari anche suturarle. Con le due atomiche non sarà così, la ferita resta aperta a lungo e la cultura giapponese, la sua letteratura e la sua cinematografia, ne mostreranno per decenni la cicatrice purulenta.

L'obiettivo primario del volume di Previtali, che avete in mano, è verificare quante e quali immagini della tragedia di Hiroshima e Nagasaki si siano sedimentate nell'immaginario visivo giapponese. Questo nella convinzione che le immagini e i simboli degli eventi traumatici seguano spesso percorsi di sopravvivenza carsici e imprevedibili, procedendo per riemersioni impreviste, cambiamenti e ibridazioni.

Tanto più una tragedia è grande, tanto più i percorsi sono sottocutanei, nascosti, occulti. Questo libro si propone di rintracciare, entro una precisa stagione del cinema horror giapponese, la

*Università degli Studi di Bergamo, dipartimento di Lettere, Filosofia e Comunicazione.

presenza di un'immagine particolare come quella delle ombre lasciate sui muri (o su altre superfici) dai coloro che si trovavano più vicini all'epicentro della doppia esplosione. Sembra in effetti che nel contesto specifico del "canone" di opere individuato da Previtali, riemerge con forza la figura dell'ombra, figura che più in generale s'inserisce in quella che pare un più ampio interesse per l'immagine ridotta alla sua dimensione indicale di traccia-impronta, un tema che ha trovato nella cultura contemporanea, grazie a diversi saggisti e scrittori, uno spazio importante. L'ombra non solo ci segue, ma ci precede, verrebbe da dire. Per affrontare nella maniera più efficace possibile il tema, Previtali ha proceduto per restringimenti progressivi del punto di vista, che seguono grossomodo la scansione in tre capitoli del volume.

Nel primo capitolo (*Testimoniare*) ha intelligentemente ricostruito il contesto storico-culturale che precede e segue l'esplosione a Hiroshima, in particolare il dopo-bomba in Giappone. La letteratura è la prima arte a rispondere alla distruzione. Dopo aver sintetizzato le vicende del bombardamento e della resa (la figura importante dell'Imperatore e il suo messaggio radio), con particolare attenzione agli aspetti etico-politici di questo delicato momento di transizione dal Giappone imperiale alla sovranità limitata sotto l'egida degli americani, l'autore ha introdotto il tema della letteratura della bomba atomica (*genbaku bungaku*).

Se si pensa al tema che aveva animato le missioni suicide dei Kamikaze, il sacrificio del corpo a favore dello spirito, si capisce come il tema della morte volontaria in Giappone, intesa quale momento supremo di scelta data agli individui, si rovesci di colpo con le esplosioni nucleari che radono al suolo le due città giapponesi in qualcos'altro. La letteratura post-atomica deve confrontarsi in questo paese, in cui convivono conflittualmente elementi del passato e del presente, con la prima grande distruzione di massa su scala industriale. Il riferimento costante agli eventi di Hiroshima e Nagasaki diventa obbligatorio. Nel *mare magnum* di scritti dedicati al tema (testimonianze, memorie, romanzi, saggi, ecc.) Previtali ha analizzato più nel dettaglio

i testi di due sopravvissuti che, con scelte stilistiche diverse, hanno raccontato la realtà dell'esplosione. Hachiya Michihiko ha privilegiato infatti la forma diaristica; Tamiki Hara invece quella del racconto breve. Entrambi sono mossi dal medesimo imperativo etico: portare testimonianza perché gli eventi non si ripetano. Emerge un altro tema che giustamente Previtali mette in luce: la vergogna, tema centrale nella cultura giapponese e nei suoi rituali sociali. All'interno delle opere dei testimoni l'autore rintraccia una serie di immagini ricorrenti (il morto come spettro, il corpo piagato e ferito, l'assenza del fungo atomico etc.), utili per verificare le modalità con cui gli *hibakusha* (i sopravvissuti) hanno introiettato le immagini (e soprattutto quali immagini) dell'atomica.

Nel secondo capitolo (*Le immagini di Hiroshima*) si affronta più compiutamente il tema delineato alla conclusione del precedente. Previtali lo fa interrogandosi su due opere fondamentali per valutare il decorso della memoria atomica presso il popolo giapponese e non solo. Nelle *Note su Hiroshima* del premio Nobel Oe Kenzaburo e nel *Diario di Hiroshima e Nagasaki* del filosofo e scrittore tedesco Günther Anders vediamo dispiegarsi l'intero patrimonio delle immagini simbolo di Hiroshima. In particolare è nel *Diario* di Anders che si profila per la prima volta l'ombra sul muro; si presentata come un'immagine eccedente, inclassificabile, di difficile definizione. A partire da questa improvvisa apparizione, l'autore cerca di mettere a confronto le diverse immagini di Hiroshima (non ne esiste una sola, ma tante e diverse, a seconda dei punti di vista) per interrogarsi su come rendere conto della dimensione traumatica e parzialmente inespriabile dell'evento.

Così, dopo aver brevemente passato in rassegna le notissime immagini del fungo atomico, e le straordinarie fotografie di Yamahata Yosuke, scattate subito dopo l'esplosione, ritorna all'ombra sul muro, autentica immagine-limite traumatica e, almeno parzialmente, rimossa. Il libro procede quindi a una prima interrogazione di queste immagini condotta attraverso riferimenti tanto alle osservazioni di Jean-Christophe Bailly (*L'istante e la sua ombra*) quanto alla prospettiva anacronistica

di Georges Didi-Huberman (*La somiglianza per contatto*). Il capitolo si chiude con l'analisi di alcuni testi che in Giappone hanno assunto un ruolo fondamentale nel definire le traiettorie dell'immaginario legate al nucleare: un lungometraggio d'animazione, *Gen di Hiroshima* (con il suo *sequel*) e tre film del grande regista Kurosawa Akira esplicitamente dedicati alla memoria di Hiroshima e Nagasaki (*Testimonianza di un essere vivente*, *Sogni*, *Rapsodia in agosto*). In nessuno di questi film vediamo apparire l'immagine dell'ombra, fatto altamente significativo della capacità di rimozione, e insieme di sottile allusione, del cinema giapponese nei confronti della tragedia atomica, mentre vi sono riferimenti ricorrenti tanto al fungo atomico quanto all'immaginario delle macerie rappresentato a suo tempo da Yamahata. Come scrive Previtali si tratta non tanto e non solo di luoghi della memoria, quanto piuttosto di luoghi del trauma.

L'ombra si presenta dunque in questo studio come un'immagine apparentemente rimossa. Il terzo capitolo (*L'ultimo uomo*) è interamente dedicato alla verifica dell'ipotesi iniziale del libro: la persistenza all'interno di una precisa stagione del cinema horror giapponese di quest'immagine così refrattaria a riemergere in altri contesti (un'osservazione chiave nell'economia di questo studio e più in generale negli studi dedicati alla cultura giapponese contemporanea). Per avvicinarsi all'oggetto d'indagine Previtali ha proceduto a ricostruire, senza alcuna pretesa di completezza, ma fornendo piuttosto una panoramica utile allo scopo che si è prefissato, l'immagine della morte presente nella religiosità nipponica. La morte è in questa cultura una realtà costantemente negata, sospinta ai margini della socialità perché impura, corrompente, pericolosa. Diverso è il caso degli spiriti, che sono invece una presenza costante nella realtà religiosa giapponese come mostra anche il cinema di Miyazaki, nella sua *Città incantata* (anche lì l'immaginario atomico ha un suo spazio, anche se non direttamente leggibile). Gli spiriti abitano lo spazio reale e comunicano con i viventi a partire da una varietà di atteggiamenti differenti per segno e intenzioni.

Particolarmente interessante è la fenomenologia degli spiriti vendicativi, che saranno la presenza–simbolo del filone cinematografico qui oggetto d’analisi. Il filone (cinema horror giapponese degli anni ’90 e dei primi anni Duemila) è brevemente ricostruito nelle sue caratteristiche principali; questo consente una lettura più agevole dell’ultimo paragrafo, dedicato al tema del suo rapporto con l’ombra. Vengono analizzati diversi film di questo specifico contesto cinematografico come *Ringu*, *Ringu 2*, *Dark Water*, *Kairo*, *Ju-On*, *The Eye* e *Noroi: The Curse*; il lettore anche non specialista si potrà rendere conto di come l’ombra appaia in essi in due modalità distinte ma ugualmente compromesse con gli eventi di Hiroshima e Nagasaki.

Nel caso specifico di *Kairo* si tratta di una ripresa iconografica puntuale, che s’inserisce in un contesto narrativo di natura escatologica, che riflette esplicitamente sulle possibilità di figurazione di un evento apocalittico. Il regista, chiamata a rappresentare una società al collasso, ha attinto in modo prepotente alla memoria figurativa dell’evento catastrofico per eccellenza del Giappone, e l’ha piegata a un discorso di critica sociale legato agli anni in cui il film è stato prodotto (ogni film considerato da Previtalli ha come suo riferimento anche la società dell’epoca, i piccoli o grandi traumi sociali, economici e culturali che segnano il dopoguerra in quel paese).

Negli altri esempi esaminati dall’autore, i registi chiamati a rappresentare per immagini il momento della morte (come in *Ringu*), ricorrono con insistenza a immagini che si riducono tutte alla dimensione fotografica (l’uso della fotografia in opere “in movimento” è davvero interessante). Si tratta di arresti del flusso cinematografico, momenti di blocco che non sono casuali e, se connessi all’idea del trapasso, mettono in evidenza il rapporto fra la traccia e la morte. I contesti di riferimento presenti nei film, come si è detto, sono sempre contemporanei, e insieme legati all’immagine di un’Apocalisse sempre sul punto di compiersi, oltre che alla diffusione pandemica di un morbo contagioso e misterioso (altro topos tipico dei film giapponesi). Il libro ha il pregio di riconsiderare prodotti del cinema popolare giapponese (horror e cinema d’animazione) sotto un’inedita