

Postmemoria e letteratura per l'infanzia: Trasmettere il trauma del bombardamento atomico alle nuove generazioni*

Giulia Colelli

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

Abstract (Italiano) La fine del secondo conflitto mondiale rappresenta per il Giappone un momento di completa rottura, segnato anche dal trauma dei bombardamenti atomici di Hiroshima e Nagasaki. Sono diversi i testi per l'infanzia scritti da autori giapponesi e non che affrontano questa memoria traumatica e che la tramandano alle generazioni successive, contribuendo alla costruzione di una postmemoria (Hirsch 2012) attentamente curata, che trasmette messaggi e sentimenti specifici. Le prospettive dalle quali è raccontata la catastrofe sono diverse: passano dallo sguardo di chi è “vittima” a quello di chi si può considerare “complice”, andando a influenzare il modo in cui la memoria viene tramandata ai giovani lettori. Attraverso l'analisi e il confronto di tre testi per l'infanzia, fra cui *Hiroshima no uta* (1960) di Imanishi Sukeyuki, questo contributo si propone di esplorare una nuova prospettiva attraverso la quale guardare alla letteratura per bambini incentrata sul trauma del bombardamento atomico, andando ad approfondire il ruolo che questi testi hanno avuto nella trasmissione della memoria storica alle generazioni successive.

Abstract (English) The end of World War II and the trauma of the atomic bombings of Hiroshima and Nagasaki mark a complete rupture in Japan's recent history. Both Japanese and non-Japanese authors of children's literature have addressed this traumatic memory in their works, aiming to pass it on to the next generations and thus contributing to the construction of a carefully curated postmemory (Hirsch 2012) that conveys specific messages and feelings. There are several perspectives from which the catastrophe is retold, shifting from those who are the “victims” to those who can be considered the “accomplices” and influencing the way this specific memory is passed on to young readers. Through the analysis and comparison of three works of children's literature, including *Hiroshima no uta* (1960) by Imanishi Sukeyuki, this paper sets out to explore a new way of looking at children's literature that deals with the trauma of the atomic bombing, exploring the role that these texts have played in the transmission of this historical memory to later generations.

Keywords Japanese literature; Hiroshima; postmemory; children's literature; atomic bombing

* Il presente contributo è la rielaborazione di un intervento tenuto in occasione del seminario dottorale “Täter, Mitläufer e la responsabilità del male: la voce di Hannah Arendt”, presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna il 27 gennaio 2022.

1. Una memoria complessa

I bombardamenti atomici di Hiroshima e Nagasaki hanno segnato un punto di svolta all'interno della storia e della cultura del Giappone moderno e contemporaneo – un vero e proprio spartiacque, un trauma storico collettivo che ancora adesso divide la linea temporale in un 'prima' e un 'dopo' molto diversi fra loro. L'evento generò scalpore e sgomento non solo all'interno del paese ma anche a livello internazionale: per la prima volta un ordigno bellico nucleare era stato usato su un obiettivo civile, e la devastazione causata era senza precedenti. Dopo la disfatta e la fine della guerra il Giappone venne occupato, e fino al 1952 fu l'esercito americano a governare il paese e a filtrare accuratamente le informazioni diffuse alla popolazione locale sui due bombardamenti. Questa iniziale censura fece sì che si sapesse poco su quello che era avvenuto davvero a Hiroshima e Nagasaki, sul numero delle vittime e dei feriti, sul numero degli ammalati nel periodo immediatamente successivo, e persino sull'esistenza di una terapia adatta per contrastare gli effetti delle radiazioni sul corpo.

A più di settant'anni di distanza, la memoria della catastrofe è ancora problematica – una memoria che ritorna non in modo isolato, ma all'interno di una rete di connessioni fra altri eventi storici, altre memorie collettive traumatiche, altri dibattiti, che la rendono quella che Olesen (2020) definisce una *global memory* all'interno di un *memory complex*. 'Globale' non semplicemente per il suo essere conosciuta anche al di fuori del Giappone, ma anche per il suo essere ricordata, ri-letta, ri-appropriata e ri-negoziata attraverso tutta una serie di altri eventi storici e prospettive che scavalcano quelli che sono i confini nazionali (Olesen 2020: 82): la corsa agli armamenti nucleari durante la Guerra Fredda e le relative proteste a livello globale, ad esempio, o la strage di Nanchino (1937) e le violenze perpetrate dall'esercito giapponese durante l'occupazione di Cina, Corea e altri paesi nel periodo bellico, ma anche eventi recenti come l'incidente nucleare della centrale di Fukushima Dai-Ichi nel 2011. Quella di Hiroshima è quindi una memoria complicata, che non può prescindere né dal contesto storico in cui è avvenuta, né dagli avvenimenti che sono accaduti nei quasi ottant'anni trascorsi da allora.

Il trauma del bombardamento atomico è stato trattato ampiamente anche in letteratura: il filone della *genbaku bungaku* ("letteratura della bomba atomica") è uno dei più importanti e studiati della produzione letteraria del secondo dopoguerra. Al suo interno vi sono testi di stampo documentaristico, ma anche fiction e poesia: generi diversi accomunati dal racconto del

bombardamento atomico e delle sue terribili conseguenze (Bienati & Scrolavezza 2009: 127). Da un lato, quindi, opere di chi aveva vissuto sulla propria pelle il disastro e la distruzione portati dalla bomba atomica, come ad esempio *Città di cadaveri* (*Kabane no machi*, 1948) di Ōta Yōko (1906-1963), e dall'altro scritti di autori che non erano presenti a Hiroshima o Nagasaki e che scelgono di raccontarne la vicenda tramite l'utilizzo di dati e testimonianze di chi invece era lì, come Ibuse Masuji (1898-1993) con *La pioggia nera* (*Kuroi ame*, 1966), considerato ormai un caposaldo del genere.

Nonostante la produzione letteraria rivolta ad un pubblico adulto sia quella più famosa e riconosciuta anche a livello internazionale, non mancano le opere rivolte invece a un pubblico più giovane che affrontano la memoria traumatica di Hiroshima. All'interno della *genbaku bungaku* e più in generale della letteratura sulla guerra (*sensō bungaku*) ritroviamo infatti anche un altro importante sottogenere: quello della letteratura per l'infanzia, e in particolare quella che viene chiamata 'letteratura di guerra per bambini' (*sensō jidō bungaku*) – un filone ancora poco studiato al di fuori del Giappone, ma considerato fondamentale all'interno della letteratura per bambini e ragazzi del dopoguerra. In questi romanzi, racconti brevi, albi illustrati la memoria della bomba atomica e del conflitto viene raccontata da chi ne ha avuto esperienza diretta con la precisa volontà di trasmetterla a chi non può ricordarlo in prima persona.

L'obiettivo di questo contributo è quindi quello di esplorare il ruolo che la letteratura per l'infanzia ha avuto nella trasmissione alle generazioni successive della memoria storica traumatica di Hiroshima attraverso il concetto di "postmemoria" (Hirsch 2012). Il fine è quello di tentare di rispondere ad alcuni interrogativi in particolare: come viene raccontata la bomba atomica ai bambini? Come incide questa narrazione sulla costruzione della postmemoria del bombardamento? A tale proposito verrà presentata e discussa l'opera di Imanishi Sukeyuki (1923-2004), uno dei più importanti scrittori di letteratura per l'infanzia del dopoguerra giapponese, mettendola in relazione e confrontandola con quelli che sono due dei testi destinati a un pubblico molto giovane più famosi nell'area euroamericana: *Sadako will leben!* (1961) di Karl Bruckner e *Sadako and the Thousand Paper Cranes* (1977) di Eleanor Coerr. Nella fase di analisi e confronto verranno presi come punto di partenza due studi che hanno analizzato questi ultimi due testi e il modo in cui raccontano e tramandano la memoria del bombardamento atomico a un pubblico lontano non solo nel tempo ma anche nello spazio: *Hiroshima: Whose Story Is It?* di Yurita Makito e Reade W. Dornan (2009), e *Did the Bombs Just Fall from the*

Sky? Examining Agency in a Text Set of World War II Children's Literature di James S. Damico, Mark Baidon e Karen L. Lowenstein (2008). Le diverse prospettive di analisi usate da questi studiosi serviranno come base per indagare un testo specifico nella produzione di Imanishi – *Hiroshima no uta* (1960), un racconto che raccoglie il ricordo prezioso di un testimone oculare rielaborato in forma di fiction – al fine di collocarlo all'interno del panorama degli studi sul genere al di fuori del Giappone e di analizzare il modo nel quale la memoria storica viene riportata e rinegoziata per i lettori più giovani.

2. La letteratura di guerra per bambini in Giappone

Come già accennato, la *sensō jidō bungaku* è un sottogenere particolare che rientra da un lato in quella che è la letteratura per l'infanzia giapponese, e dall'altro nell'ampia produzione letteraria nipponica che tratta il secondo conflitto mondiale e il bombardamento atomico. Come altre opere che affrontano gli stessi argomenti, buona parte di questi testi non sono apparsi negli anni immediatamente successivi al conflitto ma solo alla fine degli anni Cinquanta, in risposta e netta opposizione alla corsa agli armamenti nucleari della Guerra fredda e al rinnovo del Trattato di sicurezza fra Stati Uniti e Giappone.

Nelle parole di Ishigami Masao, all'interno di questo filone rientrano opere scritte da autori che hanno vissuto in prima persona le sofferenze e le privazioni di quegli anni al fronte, nelle colonie, o come semplici civili, motivati inoltre dalla volontà di tramandare le proprie esperienze ai lettori più giovani (Ishigami 1980: 60). Questo desiderio di trasmettere una memoria del conflitto alle generazioni successive è uno delle caratteristiche distintive del genere, assieme alla presenza di descrizioni particolarmente crude e violente delle atrocità del periodo bellico – una peculiarità che lo distingue da altre tradizioni nazionali che trattano argomenti simili, le quali tendono ad 'ammorbidire' o ad omettere alcuni dei dettagli più cruenti ma realistici di storie ambientate durante la guerra (Yurita & Dornan 2009: 230).

Il perché di questa scelta stilistica lo spiega sempre Ishigami, in un illuminante saggio del 1980: descrivere in modo accurato le atrocità e le sofferenze della popolazione civile durante la guerra scatena nei giovani lettori delle reazioni viscerali, di rifiuto netto e profondo per la guerra e gli armamenti atomici, andando invece a rafforzare un sentimento di "rispetto per la vita umana" e a comprendere "l'importanza della pace" (Ishigami 1980: 60).

La trasmissione di un modo preciso di ricordare la guerra e il bombardamento atomico è quindi una caratteristica fondamentale, e fa sì che questo filone abbia un ruolo importante nella creazione della postmemoria del conflitto e, in particolare, della distruzione di Hiroshima e Nagasaki.

Gli studi di Marianne Hirsch su come la memoria degli eventi traumatici sono stati trasmessi alla “generazione cardine” (*hinge generation*, 2012: 1, cioè quella nata immediatamente dopo la catastrofe e depositaria dei ricordi dei genitori) e alle generazioni successive si rivelano incredibilmente utili per analizzare le opere della *sensō jidō bungaku* incentrate sulla bomba atomica. Secondo Hirsch, il termine ‘postmemoria’ descrive “the relationship that the ‘generation after’ bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up” (2012: 5). Nel caso della *sensō jidō bungaku* è possibile estendere questo concetto anche alle generazioni venute in seguito, che non solo non ricordano l’evento in sé, ma che lo sentono sempre più remoto e distante dalla loro quotidianità. Questo perché questi testi, spesso inseriti nei libri di testo per le scuole elementari (Watanabe 2018: 175), nascono già con lo scopo di raccontare e trasmettere il ricordo a tutti i giovani lettori che verranno, rendendoli tutti custodi delle esperienze di chi ha vissuto in questo periodo e allo stesso tempo parte dell’opposizione a ogni tipo di conflitto.

Il modo in cui la memoria storica viene tramandata ai bambini attraverso la letteratura per l’infanzia assume quindi un ruolo fondamentale nello sviluppo di quella che poi diventerà la “memoria collettiva” su un determinato evento traumatico – chi sono state le vittime? Chi i carnefici? La risposta a queste e altre domande può sembrare chiara e ben definita, ma memorie complesse e costantemente rinegoziate come quella di Hiroshima sono spesso ricordate e richiamate in causa da punti di vista anche molto diversi fra di loro, ma che finiscono per permeare anche la letteratura in generale e la letteratura per l’infanzia in particolare. Esistono diversi modi di raccontare il bombardamento atomico a chi non ne ha memoria, e ognuno di essi evidenzia da un lato come memorie collettive diverse ricordano e vogliono ricordare la catastrofe, e dall’altro a quale pubblico specifico ognuno dei testi fa riferimento (Yurita & Dornan 2009).

3. Imanishi Sukeyuki e *Hiroshima no uta* (Un racconto da Hiroshima)

Imanishi Sukeyuki (1923–2004) è uno degli autori di letteratura per l'infanzia più prolifici del Giappone del secondo dopoguerra, ed è considerato uno dei più famosi della sua generazione. Insignito del prestigioso premio Andersen per la letteratura per bambini nel 1967, i suoi racconti brevi e i suoi romanzi storici per ragazzi sono considerati classici del genere, e le sue opere vengono ancora adesso incluse nei materiali didattici ministeriali delle scuole giapponesi (Watanabe 2018), riuscendo quindi a raggiungere un pubblico molto ampio di giovani lettori.

La sua produzione, poco conosciuta all'estero, fu molto ampia e variegata: sono soprattutto i suoi racconti brevi di poche pagine a essere conosciuti, ma fu anche autore di testi per albi illustrati, saggi, articoli, romanzi storici. Il filo conduttore della sua opera è una particolare attenzione per le identità marginali, per coloro che erano considerati gli 'ultimi', al di fuori della società giapponese (Sekiguchi 2004: 81): i fedeli cristiani, i cittadini di origine coreana, ma soprattutto gli *hibakusha*, i sopravvissuti alla bomba atomica – categoria all'interno della quale rientrava lui stesso.

Imanishi, infatti, il 6 agosto 1945 si trovava a pochi chilometri dal centro di Hiroshima in un campo di addestramento dell'esercito, e assieme ai suoi commilitoni fu testimone diretto dell'esplosione e fece parte di una delle prime squadre di soccorso inviate in città. Vide quindi in prima persona il disastro e la devastazione del centro cittadino, ridotto in macerie, e le sofferenze delle migliaia di moribondi e feriti gravi, sfigurati da ustioni su tutto il corpo che non lasciavano scampo.

L'esperienza di Hiroshima verrà rielaborata in forma letteraria dall'autore a più di un decennio di distanza, alla fine degli anni Cinquanta. È in questo periodo che Imanishi inizia a scrivere i primi di quelli che saranno poi chiamati i suoi *Hiroshima mono*, gli 'scritti di Hiroshima' – dodici testi scritti fra il 1958 e il 1985, sia di fiction che di non-fiction, che hanno al centro il bombardamento atomico. Non è un caso che l'autore prenda la parola su un argomento delicato come questo proprio in quel periodo: come già menzionato, è in quegli anni che si inizia a discutere del rinnovo del Trattato di Sicurezza fra Stati Uniti e Giappone, e furono diversi gli scrittori e intellettuali che parteciparono alle proteste che richiedevano la sospensione dell'accordo (Sekiguchi 2004: 136-138). Imanishi in particolare temeva che il rinnovo avrebbe portato ad un incremento ed eventuale uso degli armamenti atomici, e fu proprio questo a spingerlo a raccontare la sua esperienza di testimone e sopravvissuto alla bomba atomica – perché la tragedia non si ripetesse mai più.

Gli 'scritti di Hiroshima' raccontano e rielaborano la memoria traumatica del bombardamento attraverso la presenza di elementi comuni a tutti i testi, di frasi e parole che ritornano in maniera quasi ossessiva, di un *leitmotiv* preciso: la città rasa al suolo viene descritta sempre con una parola – *jigoku*, 'inferno'. Oltre a ciò, sono altri due gli elementi che ritornano in diversi scritti: il salvataggio di una neonata ritrovata fra le macerie, e una camicia con un polsino ricamato con un piccolissimo fungo atomico e le iniziali del protagonista. Fra di essi è in particolare il racconto breve *Hiroshima no uta* (*Un racconto da Hiroshima*, 1960, incluso nell'unica raccolta di opere di Imanishi tradotta in italiano: *Un fiore solo*, Atmosphere Libri, 2021) ad avere ancora adesso una grande circolazione fra il pubblico dei lettori più giovani, grazie alla sua continua inclusione nei manuali di testo scolastici.

Il racconto è in realtà una versione ampliata di uno dei primi 'scritti di Hiroshima': *Genshigumo no inishiaru* ('Le iniziali del fungo atomico', 1958), il quale ripropone in una singola pagina di rivista la stessa trama di *Un racconto da Hiroshima*. La memoria traumatica del bombardamento viene più volte scritta, riscritta, affrontata e rielaborata nella mente e nella produzione di Imanishi, mantenendo però fissi quegli elementi che in modo evidente più lo avevano sconvolto e colpito (Hasegawa 1980).

Era una scena orribile: la grande piazza era piena di cenere nera, di corpi senza vita, e dei gemiti dei feriti che non riuscivano più a muoversi. Poco dopo il nostro arrivo, il cielo a oriente iniziò a rischiararsi e il buio della notte si attenuò, ma noi rimanemmo fermi lì, in piedi, al centro dell'inferno. C'erano così tante persone da non riuscire a muoversi. L'oscurità era ancora opprimente, e tutte quelle figure intorno a noi sembravano fantasmi, mostri senza volto e senza orecchie. (Imanishi 2021: 11)

La trama di *Hiroshima no uta*, insolitamente lungo rispetto ad altri testi scritti da Imanishi per i bambini delle scuole elementari, prende spunto dall'esperienza vissuta dell'autore stesso in modo evidente – sensazione accresciuta dall'uso della narrazione in prima persona. La vicenda inizia fra il 6 e il 7 agosto 1945: il narratore, soldato di fanteria, viene mandato in soccorso a Hiroshima dalla vicina cittadina di Kure neanche ventiquattr'ore dopo l'esplosione. Mentre riposa in una tenda sente una bambina piangere, e la trova, illesa, in braccio alla madre moribonda. Decide di prendere con sé la piccola e affidarla ad una coppia in fuga che incontra vicino alla stazione. Dopo la fine della guerra ritrova la donna a cui aveva affidato la neonata attraverso un annuncio radiofonico, e si accordano per rivedersi a Hiroshima. Lì le racconta la vera storia del ritrovamento della piccola, ora una bambina delle elementari

alla quale è stato dato il nome di Hiroko. Alcuni anni più tardi, il narratore torna una terza volta in città per incontrare nuovamente una Hiroko ormai adolescente e raccontarle finalmente la verità.

A fare da sfondo all'intera vicenda c'è Hiroshima – forse la vera protagonista del racconto, sempre presente. Sebbene descritta nello stile asciutto e pulito che caratterizza la prosa dell'autore, Imanishi tratteggia in modo abile ed esperto tre istantanee della città. Nella prima la vediamo distrutta, ridotta in macerie, attraversata da maree di feriti così sfigurati da sembrare meno umani e più creature sovranaturali. Una città ferita non solo a livello fisico, ma che accusa anche la distruzione e la perdita dei suoi abitanti, della comunità. Sette anni più tardi, il soldato si ritrova alla stazione – esattamente nel punto da dove aveva visto per la prima volta l'*inferno* lasciato dalla bomba atomica – ma Hiroshima è “completamente cambiata” (Imanishi 2015: 32, traduzione dell'autore), in ricostruzione. Una città che vuole dimenticare e guardare al futuro, simboleggiato da Hiroko e dal suo avere nessun legame con il suo tragico passato. Un passato, però, che non lascia via di scampo – come il sole cocente che splende nel cielo “proprio come quel giorno” (Imanishi 2015: 31, traduzione dell'autore). L'ultima istantanea, infine, ci mostra una Hiroshima rinata dalle sue ceneri a quindici anni di distanza dall'esplosione. Una rinascita che anche qui non si limita alle strade e agli edifici, ma che coinvolge anche la comunità: gli abitanti non sono più in lutto, ma non dimenticano i loro cari persi quel fatidico giorno, commemorandoli tramite la cerimonia delle lanterne che il soldato e Hiroko guardano sporgendosi da un ponte in una delle scene più emozionanti del racconto.

Pur focalizzandosi sulla sua esperienza personale e sulla storia di Hiroko, la bambina salvata, Imanishi non manca però di offrire quindi uno sguardo più ampio sulla tragedia, uno sguardo che abbraccia la città intera e tutti coloro che sono stati colpiti non solo dalla bomba atomica, ma anche dalla letale pioggia nera e dalle malattie da avvelenamento da radiazioni che ne sono conseguite.

4. Raccontare la bomba atomica: oltre il Giappone

Un evento traumatico come il bombardamento di Hiroshima e Nagasaki ebbe dei riverberi anche al di là dei confini giapponesi: la potenza distruttiva degli ordigni nucleari era stata testata per la prima volta su degli obiettivi civili, sconvolgendo il mondo intero. Sono stati quindi diversi gli autori di letteratura per l'infanzia al di fuori del Giappone che hanno affrontato questa tematica al fine di raccontare ai bambini cosa successe quel drammatico giorno. Sia in

Europa che in Nord America, infatti, esistono dei romanzi o albi illustrati che raccontano l'esplosione atomica a chi non era ancora nato in quegli anni. Queste opere sono soprattutto dei *retelling* – ovvero, sono scritte da autori che non erano presenti a Hiroshima (o in Giappone) al momento dell'esplosione, ma che utilizzano dati raccolti dopo il disastro e testimonianze di chi è sopravvissuto.

Due esempi di testi di questo tipo sono *Sadako will leben!* (in italiano tradotto come *Il gran sole di Hiroshima*, Giunti, 1962) di Karl Bruckner e *Sadako and the Thousand Paper Cranes* di Eleanor Coerr (1977) – due libri scritti per due tipi di pubblico diversi tra loro, quello europeo e quello nordamericano, ma che raccontano la stessa storia: quella di Sasaki Sadako, vissuta a Hiroshima fra il 1943 e il 1955, sopravvissuta all'esplosione ma morta di una leucemia causata dall'avvelenamento da radiazioni dieci anni dopo.

La figura di Sadako divenne conosciuta in Giappone soprattutto in seguito alle petizioni e alle iniziative di raccolta fondi che i suoi compagni di classe organizzarono perché i bambini di Hiroshima morti a causa del bombardamento atomico e dell'avvelenamento di radiazioni non fossero dimenticati – un impegno comunitario che rende evidente quanto il trauma dell'esplosione avesse sconvolto non solo i singoli individui, ma la cittadinanza intera. Come racconta Nasu (2016) nel suo volume che raccoglie diverse testimonianze, furono proprio gli amici di Sadako a raccontare la sua vita e la sua lotta contro la malattia, anche attraverso dei volantini che legavano la tragica storia della bambina alla pratica delle “mille gru” – ovvero ai mille origami a forma di gru che secondo una credenza popolare bisogna piegare per vedere esaudito un proprio desiderio, diventati poi per estensione un simbolo di preghiera per la pace ancora adesso utilizzato in Giappone. Attraverso il testo di Bruckner (tradotto e pubblicato in più di venti paesi) prima e quello di Coerr dopo, la storia di Sadako è poi arrivata al pubblico internazionale, consacrandola come simbolo delle giovani vittime della bomba.

Sadako will leben! è un romanzo per ragazzi relativamente lungo (poco più di 250 pagine nell'edizione originale), scritto da Bruckner sulla base dei resoconti e delle testimonianze di chi aveva conosciuto la bambina. La trama è divisa in due parti: prima dell'esplosione conosciamo non solo i protagonisti, Sadako e suo fratello, ma anche una serie di altri personaggi: abitanti di Hiroshima, sentinelle e generali giapponesi, piloti e soldati americani – fra cui proprio l'equipaggio che sgancerà “Little Boy” sulla città il 6 agosto. Dopo il disastro, il libro si concentra invece su quelle che sono le conseguenze dell'esplosione: la distruzione della città, delle case, la povertà e la miseria di chi

è sopravvissuto e ha scelto di rimanere, e infine la malattia di Sadako. Il messaggio pacifista e di rifiuto degli armamenti nucleari è anche qui ben esplicito: “Mai più un'altra Hiroshima!” esclamano più volte i dottori che prendono in cura la bambina (Bruckner 2015: 29.23).

Nella prima parte del romanzo, Bruckner offre uno sguardo critico sull'accaduto e sulle circostanze dell'attacco nucleare. La responsabilità dell'atto non viene mai nascosta – il racconto segue anzi le ultime ore prima dello sgancio della bomba anche dal punto di vista dell'equipaggio del bombardiere, seppur giustificando la scelta dell'esercito americano. Inoltre, il libro si sofferma in maniera particolare sulla differenza fra vittime e carnefici, su quale sia la responsabilità di un singolo individuo a fronte di azioni militari in grande scala. Il capitolo cinque, in particolare, ci mette di fronte a soldati americani e giapponesi che allo stesso modo si interrogano sulle loro colpe, sulla legittimità delle azioni che sono stati costretti a eseguire: “Come soldato devo obbedire ciecamente quando mi ordinano: ammazza il tuo fratello, è il nemico... Devo farlo. E non voglio! Non voglio!” commenta un soldato americano nella base aerea di Tinian, “Ogni popolo deve fare ciò che i suoi uomini politici vogliono, e i suoi generali ordinano,” risponde un suo commilitone (Bruckner 2015: 10.85-96). Quasi nello stesso momento, nel Quartier generale del Giappone sud-occidentale, un giovane tenente giapponese messo alle strette dal suo superiore esclama:

Signor maresciallo, in che consiste la nostra colpa? Tutti noi abbiamo servito fedelmente la patria e l'Imperatore. Che cosa ci si può rimproverare? [...] Noi... io e migliaia di altri... abbiamo semplicemente eseguito i suoi ordini. Allo stesso modo in cui lei mi minaccia ora, tutti i miei compagni erano minacciati d'essere deferiti alla corte marziale, se non avessero eseguito il più semplice ordine. Lei è uno dei colpevoli! Accuseranno lei e i suoi amici! (Bruckner 2015: 10.27-40)

Se da un lato il testo offre quindi ai ragazzi degli spunti di riflessione importanti, inquadrando il bombardamento atomico all'interno della cornice del conflitto mondiale, allo stesso tempo, la necessità e la moralità dell'atto non viene mai discussa: lo sgancio dell'atomica è visto come un modo per porre fine alla guerra ed evitare un alto numero di vittime (americane):

“[...] Per risparmiare l'enorme numero di vittime che un'invasione su territorio giapponese esigerebbe, domattina getteremo una bomba su di un centro di armamenti del nemico. [...] La data di domani verrà registrata nella storia della nostra guerra come il giorno della rivendicazione di Pearl

Harbor. Contemporaneamente, l'uso di questa bomba servirà a terrorizzare tutti i nemici del nostro Paese. Distogliendoli per sempre dall'idea di una nuova guerra." (Bruckner 2015: 15.42)

Sadako and the Thousand Paper Cranes di Eleanor Coerr è invece un racconto più breve, quello che in inglese viene di solito definito *chapter book*: testi semplici, di facile lettura, accompagnati da diverse illustrazioni che però non predominano sulla parte scritta. Basato probabilmente sul testo di Bruckner (Yurita & Dornan 2009: 231), il racconto non affronta in maniera esaustiva il disastro atomico: non viene mai discussa la responsabilità dell'atto, né i motivi che portarono l'esercito americano a sganciare l'ordigno su Hiroshima. La trama prende il via dieci anni dopo l'accaduto, e il lettore segue Sadako prima nella sua vita quotidiana e nelle commemorazioni tenute nell'anniversario dell'esplosione e poi durante la sua malattia, riservando al ricordo di quel giorno solo poche brevi frasi:

"[...] Every year on August sixth we remember those who died when the atom bomb was dropped on our city. It is a memorial day."

"I remember the Thunderbolt," Sadako whispered to her friend. "There was the flash of a million suns. Then the heat prickled my eyes like needles."

At the entrance to the Peace Park people filed through the memorial building in silence. On the walls were photographs of the dead and dying in a ruined city. The atom bomb—the Thunderbolt—had turned Hiroshima into a desert. Sadako didn't want to look at the frightening pictures. (Coerr 1987)

L'ultimo passaggio qui riportato è particolarmente interessante per due motivi. In primo luogo, Sadako non vuole guardare le foto che testimoniano la distruzione della città e dei suoi abitanti – si rifiuta di guardarle, passando oltre al muro, perché le fanno paura. Evidente è qui la posizione dell'autrice, in contrasto con quella di Imanishi e degli scrittori della *sensō jidō bungaku*: il ricordo del bombardamento non può essere raccontato ai bambini nella sua interezza, includendo anche i dettagli più crudi e strazianti, ma va 'filtrato' in modo da eliminare ogni elemento ritenuto poco adatto a un pubblico molto giovane.

Dall'altro lato è significativo come nel passaggio, come negli altri due citati subito prima, la *agency* dell'atto militare non venga mai espressa attraverso l'uso

di un agente umano – in questo caso l'esercito americano, o l'equipaggio. Come viene evidenziato in modo particolare nello studio di Damico et al. (2008), questa dislocazione dell'*agency* serve a focalizzare l'attenzione del lettore sull'azione in sé e non su chi l'ha compiuta, presentando eventi e processi come qualcosa che accadono in maniera spontanea. Gli eventi storici in questi racconti, quindi, vengono presentati in modo da essere depersonalizzati e deproblematizzati, facendo apparire il passato come qualcosa di "inevitable or even immutable" (Damico et al. 2008: 51). Ciò viene ottenuto mediante delle strategie linguistiche precise che distanziano una certa azione da chi l'ha effettivamente compiuta – in particolare la nominalizzazione (cioè la resa di azioni e processi attraverso l'uso di un nome al posto di un verbo) e la passivizzazione (ovvero la resa di un verbo nella forma passiva). In base a come queste strutture grammaticali vengono usate possono essere distinti tre tipi di agenti: agente *in absentia* (nessuna menzione all'*agency*), agente non umano, oppure un agente che appare ma che non viene più riproposto in altre occorrenze del testo in cui l'azione viene discussa (Damico et al. 2008: 55-56).

Anche nel breve testo di Imanishi, caratterizzato dallo stile scarno e asciutto dello scrittore, lo scoppio della bomba viene descritto mediante poche parole – ma in questo caso la responsabilità dell'atto non viene mai messa in dubbio: "il giorno in cui *l'aereo americano* sganciò la bomba", scrive in *Hiroshima no uta* (Imanishi 2015: 16, enfasi aggiunta). Allo stesso tempo, l'autore descrive con estrema fedeltà data dall'aver assistito al disastro in prima persona la città distrutta, i morti, i feriti, gli abitanti sconvolti che fuggono dalle rovine.

Tuttavia, se da un lato il racconto affronta in modo schietto e critico la memoria di Hiroshima, guardando all'accaduto non solo come una tragedia che stravolse l'intera città ma anche come l'atto che pose fine al conflitto, il breve testo non accenna mai al ruolo di invasore che il Giappone assunse nel periodo bellico. Ciononostante, il messaggio trasmesso ai lettori è quello di un netto rifiuto del ricorso alle armi e alla violenza come soluzione di controversie internazionali e di ferma condanna: "Fu quello il momento in cui realizzai per la prima volta che cosa terribile e ingiusta fosse la guerra" (Imanishi 2021: 16).

I tre testi presi in analisi in questo contributo – *Hiroshima no uta*, *Sadako will leben!*, e *Sadako and the Thousand Paper Cranes* – permettono di osservare quindi tre modi diversi di trasmettere la stessa memoria storica alle generazioni successive. *Hiroshima no uta*, destinato a un pubblico giapponese, affronta in maniera diretta la tragedia senza tentare di giustificare coloro che vengono indicati come i colpevoli dell'accaduto ma anche senza menzionare i crimini di

guerra commessi dall'esercito giapponese, mentre *Sadako will leben!*, rivolto a un pubblico europeo, individua chiaramente l'agente che ha compiuto l'atto ma lo contestualizza nel quadro più generale del conflitto, e presenta il bombardamento come un 'atto necessario' per porre fine alla guerra senza perdere un gran numero di vite (americane). Infine, il libro di Eleanor Coerr, dedicato a un pubblico nordamericano, non solo evita di menzionare da chi è stata sganciata la bomba – una bomba che ha una sua volontà e una sua *agency*, che cade e che distrugge in totale autonomia – ma nel testo non appare mai un riferimento al conflitto mondiale, né alle circostanze che portarono all'impiego del 'Little Boy', e l'autrice non mette mai in dubbio la 'necessità' di un'operazione militare di tale portata. Nelle parole di Yurita & Dornan, "[t]he absence of moral questions asked by North Americans about an historical event of this magnitude leaves open a wound of history painful to Japanese writers, who portray the horrors of the A-bomb in more graphic terms for young readers" (2009: 230).

La questione dell'*agency* ha una grande importanza nella trasmissione della memoria di un evento storico. Tutte e tre le opere sono state scritte con l'intento preciso di raccontare a lettori molto giovani, a chi non era ancora nato o era troppo piccolo per ricordare, un evento che ha cambiato per sempre la storia dell'umanità, e il modo in cui questo viene presentato è fondamentale nella costruzione della postmemoria. Chi è il responsabile del bombardamento? Perché si è arrivati all'uso di un'arma di questo genere? È stato un atto davvero necessario? La mancanza di riflessioni di questo tipo fa sì che i lettori acquisiscano un quadro solo parziale di ciò che è accaduto e del perché sia accaduto.

L'*agency* e la questione della responsabilità e necessità dello sgancio della bomba non sono però i due soli criteri che permettono di operare delle distinzioni fra i tre testi e di analizzare strategie diverse per costruire la postmemoria di Hiroshima. L'impatto della tragedia e della distruzione sulla popolazione civile viene raccontato attraverso punti di vista diversi fra loro che allargano o restringono la prospettiva a seconda dei casi, includendo o escludendo la città e i suoi abitanti dalla narrazione. La scelta di raccontare la tragedia attraverso lo sguardo di una sola protagonista – in questo caso Sadako – offre al giovane lettore un modo preciso di guardare a ciò che è accaduto, e ciò è evidente in particolare nel racconto di Coerr, narrato esclusivamente dal suo punto di vista. Se da un lato questo consente una maggiore immedesimazione da parte di bambini e bambine, lo sguardo di Sadako si concentra solo ed esclusivamente sulla sua malattia, con pochi e brevi accenni

a ciò che l'ha causata e alle conseguenze del disastro per il resto della popolazione.

Anche il romanzo di Bruckner si concentra sulla storia di Sadako Sasaki, includendo però una rosa più ampia di personaggi che ruotano intorno alla protagonista – non solo soldati dei due diversi schieramenti, ma anche vicini di casa della famiglia e altri abitanti di Hiroshima. Nella seconda parte del volume vengono raccontate le difficoltà della famiglia Sasaki e del resto della popolazione negli anni subito successivi alla fine della guerra, ma sono comunque la malattia della bambina e la sua perseveranza a ricoprire il punto focale dell'intero racconto. È in particolare la credenza delle “mille gru” a segnare la degenza della piccola protagonista in ospedale, sia in questo testo che in quello di Coerr – ma, come notano Yurita & Dornan (2009: 232), è interessante osservare come questa parte della storia sia stata cambiata da entrambi gli autori. Diverse fonti che si basano su testimonianze e interviste anche ai parenti di Sadako – come Ishii (2012: 63) – affermano che la ragazzina abbia realizzato fra le mille e le millecinquecento gru prima di morire, ma sia Bruckner che Coerr decidono di abbassarne il numero rispettivamente a 990 e a 644. Sadako viene così trasformata in una figura eroica che combatte contro il proprio destino ma che, alla fine, si spegne senza aver raggiunto l'obiettivo che l'avrebbe salvata. La malattia della bambina viene quindi raccontata come una sorta di ‘sfida’ personale che la protagonista deve affrontare – una sfida che coinvolge solo lei e il cui successo è quantificabile nel numero di gru create e nell'eventuale guarigione finale.

Il racconto di Imanishi ci offre invece una prospettiva diversa. Come già accennato nel paragrafo precedente, la città di Hiroshima non è relegata sullo sfondo ma appare invece come protagonista della storia, personificata negli abitanti che vediamo attraversarla prima come una marea umana di feriti, moribondi e sopravvissuti, e poi quindici anni dopo stretti nel ricordo e nella commemorazione di tutto ciò che è stato perso. Hiroko stessa, a partire già dal nome che le viene dato dalla madre adottiva, diventa un simbolo di una Hiroshima pronta a riconoscere e fare pace con il suo passato per poi rinascere. La storia del soldato e di Hiroko, inoltre, si concentra non su una ‘sfida’ individuale, ma piuttosto sul ricostruire e riallacciare dei legami. I legami con il passato, come è stato già evidenziato: alla fine del racconto la bambina scopre finalmente le sue origini e la sua storia, legata a doppio filo con quella del bombardamento atomico. Ma anche legami interpersonali, fra i membri della comunità – a iniziare dal narratore, che appare afflitto da malinconia e solitudine fino al momento in cui riesce non solo a ritrovare Hiroko ma anche

a rivelarle il suo passato, riappacificandosi anche con la sua personale memoria traumatica di soccorritore in una città rasa al suolo dall'esplosione nucleare. Quindi un testo nel quale Imanishi, pur raccontando – e in parte romanzando – la sua esperienza vissuta, include in uno sguardo d'insieme la città e i suoi abitanti, mettendo al centro anche il trauma collettivo del bombardamento.

5. Trasmettere la memoria

Un evento storico come quello di Hiroshima, caratterizzato non solo da gravi conseguenze locali ma anche da riverberi a livello politico e culturale su scala globale, continua a essere tirato in causa, discusso e ridiscusso anche ai giorni nostri, a quasi ottant'anni di distanza: una memoria multidirezionale, “subject to ongoing negotiation, cross-referencing, and borrowing, [...] productive and not privative”, secondo la definizione che ne dà Michael Rothberg (2009). All'interno di questi processi di ri-negoziazione e ri-lettura è essenziale considerare anche la trasmissione della memoria alle generazioni successive che non ne hanno ricordo, attraverso non solo i racconti orali dei testimoni, ma anche attraverso le diverse produzioni letterarie, visive e mediali in generale che hanno come scopo proprio la creazione di una postmemoria del bombardamento atomico.

Il termine ‘postmemoria’ è stato approfondito da Marianne Hirsch nell'ambito dei suoi studi sulla memoria della Shoah e sul ruolo della fotografia nella trasmissione di quell'evento storico preciso, ma si presta a essere applicato ad ambiti diversi, come quello della letteratura. Se la fotografia è un'istantanea che – almeno in teoria – cattura un momento per mostrarlo così come realmente è stato, la letteratura e in particolare la letteratura per l'infanzia che hanno come scopo la trasmissione della memoria (sia essa testimonianza o rielaborazione fittizia) contengono al loro interno un'intenzione precisa nel raccontare e presentare a un pubblico, a volte completamente ignaro, ciò che è accaduto da un determinato punto di vista. All'interno di questo contributo sono state quindi analizzate tre opere diverse che rispecchiano tre modi di trasmettere la stessa memoria storica, basati sul tipo di pubblico al quale i testi erano originariamente destinati, al fine di esaminare i punti di rottura e di contatto fra di essi. Dalle considerazioni riportate nel paragrafo precedente, è possibile pensare alle diverse variazioni della memoria del bombardamento trasmessa attraverso racconti e romanzi per l'infanzia come ad un continuum, all'interno del quale i diversi testi si relazionano in maniera diversa all'evento storico e al suo ricordo.

Da un lato si trovano quindi libri pensati per il giovane pubblico americano, come *Sadako and the Thousand Paper Cranes* di Eleanor Coerr e diversi altri analizzati nel dettaglio da Damico et al. (2008). Testi di questo genere tendono a ignorare o trascurare la questione della responsabilità dell'atto bellico, eliminando qualsiasi menzione alla nazionalità di chi ha sganciato la bomba e rendendola un agente capace di agire per sé stessa. Questo fa sì che il lettore non abbia la possibilità di sviluppare un senso di *agency* storica e di riflettere su chi ricopre il ruolo di vittima e chi quello di carnefice nel disastro nucleare di Hiroshima e Nagasaki.

Nel polo opposto del continuum, invece, si posizionano racconti e romanzi scritti da autori giapponesi – spesso sopravvissuti al bombardamento – e intesi quindi per bambini e giovani studenti del paese. Dopo un iniziale periodo di censura, a cavallo fra gli anni Cinquanta e Sessanta anche nella letteratura per l'infanzia iniziano ad apparire i primi testi che raccontano la tragedia del bombardamento atomico, legati ai movimenti pacifisti e alle proteste che sorsero in opposizione al rinnovo del Trattato di sicurezza fra Stati Uniti e Giappone e accomunati, quindi, da una solida base ideologica. Il messaggio pacifista è fondamentale, così come è fondamentale nominare in modo esplicito chi sono i responsabili del disastro. Inoltre, non mancano le descrizioni cruente e dettagliate di Hiroshima, spesso tratte direttamente dall'esperienza vissuta degli autori e inserite allo scopo di suscitare nei giovani lettori un sentimento di rifiuto netto della guerra, vista non solo come insensata e non utile alla risoluzione di controversie internazionali ma anche come causa di enormi sofferenze per la popolazione civile. Nonostante questo forte messaggio di ripudio del conflitto, anche testi come *Hiroshima no uta* di Imanishi Sukeyuki spesso non considerano il quadro più ampio del periodo bellico. Temi come l'invasione e colonizzazione giapponese di Cina, Corea e altri paesi durante il regime militarista vengono raramente menzionati, e anche in questo caso non vengono stimolate nei lettori riflessioni sul ruolo dei diversi eserciti e sul rapporto fra vittime e carnefici.

Il terzo testo analizzato in questo contributo, *Sadako will leben!* di Karl Bruckner, si trova invece fra i due poli del continuum. Scritto per un pubblico austriaco o comunque europeo, il romanzo esplora sia il punto di vista degli abitanti di Hiroshima che quello dei soldati americani responsabili dello sgancio dell'ordigno, seppur giustificandolo come risposta alle azioni militari offensive dell'esercito giapponese. La questione della responsabilità dell'atto bellico viene affrontata, così come viene problematizzato il concetto di 'vittima' e di 'carnefice'.

La posizione su questa scala dipende da diversi fattori, ma è soprattutto il pubblico a cui è destinato il testo a influenzare il punto di vista attraverso il quale si guarda a un evento traumatico di tale portata. L'opinione pubblica, ma anche il contesto sociale, politico e culturale verso il quale queste opere erano originariamente destinate sono alla base della loro scelta narrativa e ideologica.

La trasmissione della memoria di Hiroshima, una memoria che ancora adesso viene rinegoziata e collegata a eventi molto più vicini, come la triplice catastrofe del Tōhoku del 2011, continua a essere un processo estremamente delicato. Osservare e studiare come viene costruita questa postmemoria – ormai a diverse generazioni di distanza da chi ricorda in prima persona il disastro – offre la possibilità di guardare alla contemporaneità e alle relazioni di potere che la permeano da una prospettiva diversa, che va a scavare a fondo nel nostro rapporto con la storia e con il passato, anche quello più problematico e difficile da affrontare e rielaborare. Dopotutto, “[r]emembering and forgetting are the means through which nations confront their respective pasts” (Conrad 2003: 85).

Riferimenti bibliografici

Bienati, Luisa & Paola Scrolavezza. 2009. *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*. Venezia: Marsilio.

Bruckner, Karl. 2015. *Il gran sole di Hiroshima*. Firenze: Giunti. [E-book].

Coerr, Eleanor. 1987. *Sadako and the Thousand Paper Cranes*. London: Puffin Books. [E-book].

Conrad, Sebastian. 2003. “Entangled Memories: Versions of the Past in Germany and Japan, 1945–2001.” *Journal of Contemporary History* 38(1), 85–99.

Damico, James S., Mark Baidon & Karen L. Lowenstein. 2008. “Did the Bombs Just Fall from the Sky? Examining Agency in a Text Set of World War II Children’s Literature.” *Social Studies Research and Practice* 3(3), 51–59. <https://doi.org/10.1108/SSRP-03-2008-B0004>.

Hasegawa, Ushio. 1980. “Hiroshima no Hiroko-tachi - Genbaku taiken to Imanishi bungaku” (“Le Hiroko di Hiroshima – L’esperienza della bomba atomica nella letteratura di Imanishi”). *Nihon Jidō Bungaku* 10, 54–59.

Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.

Imanishi, Sukeyuki. 2015. *Hitotsu no hana* (“Un fiore solo”). Tokyo: Popurasha.

Imanishi, Sukeyuki. 2021. *Un fiore solo e altri racconti*, trad. e a cura di Giulia Colelli. Roma: Atmosphere Libri.

Ishigami, Masao. 1980. “Imanishi Sukeyuki to Sensō Jidō Bungaku” (“Imanishi Sukeyuki e la letteratura di guerra per bambini”). *Nihon Jidō Bungaku* 10, 60–64.

Ishii, Takayuki. 2012. *One Thousand Paper Cranes: The Story of Sadako and the Children’s Peace Statue*. New York: Random House Children’s Books.

Nasu, Masamoto. 2016. *Children of the Paper Crane: The Story of Sadako Sasaki and Her Struggle with the A-Bomb Disease*. London: Routledge.

Olesen, Thomas. 2020. “The Hiroshima Memory Complex.” *The British Journal of Sociology* 71(1), 81–95. <https://doi.org/10.1111/1468-4446.12717>.

Rothberg, Michael. 2009. *Multidirectional memory: remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford: Stanford University Press.

Sekiguchi, Yasuyoshi. 2004. *Hitotsu no hana: Hyōden Imanishi Sukeyuki* (“Un fiore solo: biografia critica di Imanishi Sukeyuki”). Tokyo: Kyōiku shuppan.

Watanabe Yūta. 2018. “Shōgakkō kokugoka kyōzai toshite no sensō no monogatari - Imanishi Sukeyuki ‘Hiroshima no uta’ kara miru bōkyaku to sōki no undo” (“Il racconto nella guerra nei materiali dei corsi di lingua giapponese per le scuole elementari: l’oscillazione fra oblio e ricordo vista attraverso ‘Hiroshima no uta’ di Imanishi Sukeyuki”). *Zenkoku daigaku kokugo kyōiku gakkai*. https://doi.org/10.20555/jtsjs.134.0_175.

Yurita, Makito, & Reade W. Dornan. 2009. “Hiroshima: Whose Story Is It?”. *Children’s Literature Association Quarterly* 34(3), 229–40. <https://doi.org/10.1353/chq.0.1917>.