

Il «Piccolo principe» di Fukushima (2011) Interrogazioni e suggestioni sul nucleare seguendo le orme di Saint-Exupéry

Veronica De Pieri

Publicato: 4 gennaio 2023

Abstract

The Little Prince by Antoine de Saint-Exupéry is one of the world's most successful literary examples of transmediality. Its multiple retellings have ranged from film to animation, amplifying that favorable public and critical response with which the original novella was received. Among them, Shiine Yamato's *FUKUSHIMA no ōjisama* (2011) stands as a rewriting of Saint-Exupéry's masterpiece in a post-Fukushima key. This study aims to understand the author's reasons for adopting precisely *The Little Prince* as a source of inspiration to depict childhood marked by the danger of radioactivity and the prevailing radiophobia in the post-nuclear accident scenario. In doing so, the investigation adopts a comparative perspective aimed at highlighting the reasons for continuity and rupture between the two works, as well as a psycho(pato)logical approach interested in analyzing the *topoi* of otherness, attachment, and mourning that are common of two works, evidence of the self-therapeutic effort of the two authors.

Il piccolo principe di Antoine de Saint-Exupéry è uno degli esempi letterari di transmedialità di maggior successo al mondo. Le sue molteplici rivisitazioni hanno spaziato dalla cinematografia all'animazione, amplificando quel favorevole riscontro di pubblico e critica con cui era stata accolta la novella originale. Tra questi, *FUKUSHIMA no ōjisama* (2011) di Shiine Yamato si propone come una riscrittura del capolavoro di Saint-Exupéry in chiave post Fukushima. Questo studio ha lo scopo di comprendere le ragioni che hanno spinto l'autrice ad adottare proprio *Il piccolo principe* come fonte di ispirazione per dipingere l'infanzia segnata dal pericolo della radioattività e dall'imperante radiofobia nello scenario postumo all'incidente nucleare. Nel farlo, l'indagine adotta un'ottica comparatistica volta a sottolineare motivi di continuità e rottura tra le due opere, nonché un approccio psicopedagogico e psico(pato)logico interessato ad analizzare i *topoi* dell'alterità, dell'attaccamento, del lutto che accomunano le due opere, testimonianza dello sforzo auto-terapeutico dei due autori.

Parole chiave: catastrofe nucleare; Fukushima; letteratura testimoniale; «Piccolo principe»; trauma.

Nome Cognome autore: Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
✉ veronica.deperri@unibo.it

Veronica De Pieri è Docente a contratto presso l'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna dal 2019. I suoi interessi si focalizzano sulla narrativa testimoniale, i *trauma studies* e l'etica della memoria dal 2011, con un approccio comparativo (Shoah, bomba atomica, 3.11 giapponese).

Copyright © 2022 Veronica De Pieri

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Introduzione

Il piccolo principe di Antoine de Saint-Exupéry è uno dei testi che più ha influenzato generazioni di lettori in tutto il mondo, tradotto in più di cinquecento lingue e ormai divenuto parte del patrimonio culturale dei rispettivi Paesi, sedotti dall'onestà ingenua e insieme dalla precoce sagacia del piccolo protagonista.¹ Comparso per la prima volta nel 1943 a New York, la versione originale arricchita dagli acquerelli dello stesso autore è poi stata oggetto di una serie di nuove traduzioni, rivisitazioni e adattamenti che lo hanno reso oggi un esempio di transmedialità letteraria. Descrivibile come «un mélange de fantaisie, de satire, de philosophie, de poesie, de science, d'imagination et de naïveté enfantine»,² l'opera si è prestata per sua natura a mettere in relazione ambiti d'interesse diversi, dal fumetto al teatro, dal piccolo al grande schermo, senza dimenticare le trasposizioni musicali, i videogiochi e i recenti audiolibri.

Considerato il libro più popolare al mondo dopo la Bibbia, *Il piccolo principe* (d'ora innanzi *Piccolo principe*) ha affascinato non solo un pubblico eterogeneo di lettori ma anche la critica: interpretazioni pedagogiche, filosofiche e psicologiche di questa novella hanno arricchito il florido mercato editoriale che la circonda e che ancora suscita interrogativi sul delicato rapporto tra infanzia ed età adulta.

Tale successo ha investito anche il Giappone, dove, al di là delle convenzionali traduzioni (*Hoshi no ōjisama* 『星の王子さま』, lett.: 'Il principino delle stelle') ha visto una prima importante trasposizione animata in *Hoshi no ōjisama. Puchi puransu* 『星の王子さま。プチ・フランス』 (lett.: 'Il principino delle stelle. Petit prince') andata in onda tra il 1978 e il 1979 per una serie di trentacinque episodi – trentanove nella versione home video – sui canali di Tv Asahi. Questa produzione dello Studio Knack (Eiji Tanaka, Yasuji Mori, Yoshikazu Yasuhiko) è stata successivamente trasmessa anche in Italia su Rete 4 nel 1985 con una sigla del Piccolo Coro dell'Antoniano che ben si sposava con le atmosfere oniriche che pervadevano la storia del piccolo principino venuto dallo spazio.

Tra le più recenti opere che traggono ispirazione dall'originario *Piccolo principe* spicca una versione scritta e pubblicata nell'immediato post 11 marzo 2011, data che ha visto il Giappone sconvolto dal Grande Disastro del Tōhoku, quando un violento sisma e conseguente maremoto hanno condotto alla devastazione il nord-est del paese danneggiando la centrale nucleare di Fukushima Daiichi e costringendo così le autorità governative a confrontarsi con una crisi nucleare equiparata solo all'incidente di Černobyl' del 1986.

Il testo, intitolato in giapponese *FUKUSHIMA no ōjisama* 『フクシマの王子さま』 (lett.: 'Il principino di Fukushima', 2011) rimanda chiaramente al primigenio romanzo di Saint-Exupéry. In particolare, la grafica di copertina raffigura il principino di Fukushima in una rivisitazione pastello dell'acquerello originale: il protagonista è ritratto con il mantello svolazzante e i capelli

¹ Edizione di riferimento: A. de Saint-Exupéry, *Il piccolo principe*, Milano, Bompiani, 1997 [ed. or. *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1943].

² R. Borgi, «*Le Petit Prince*». *Etude et commentaire*, «Un siècle d'écrivains», 1996, p. 5.

scompigliati mentre pianta una bandierina su un pianeta non meglio identificato; un simbolo che reca il nome della città – Fukushima – in caratteri latini. Dal titolo si evince però non solamente la provenienza del protagonista ma anche le particolari condizioni in cui tale città versa. La trascrizione, infatti, non rispetta la scrittura ‘classica’ in ideogrammi (福島) ma impiega il sillabario in *katakana* (フクシマ), generalmente d’uso per i termini d’importazione, le onomatopoeie o per l’attribuzione di enfasi a specifiche locuzioni. Non a caso, questa soluzione è stata ampiamente impiegata nel discorso pubblico giapponese per identificare le città di Hiroshima (ヒロシマ) e Nagasaki (ナガサキ) in seguito al bombardamento atomico, consentendo così di distinguerle dai toponimi (広島 e 長崎, rispettivamente) che ne identificavano la posizione geografica. Un escamotage adatto a discriminare il luogo fisico da quello storico e a classificare le due municipalità come ‘città atomizzate’. Fukushima si è aggiunta alla già triste lista di luoghi che hanno conosciuto la contaminazione radioattiva, sebbene di entità differente, non più atomica (bellica) ma nucleare (civile).

Se la provenienza del *Piccolo principe* giapponese è Fukushima dopo l’11 marzo, allora il lettore immagina fin dall’inizio che il testo affronterà il delicato – ma attuale – tema della radioattività del suolo e dell’aria, dell’approvvigionamento alimentare, dello smaltimento delle scorie radioattive e della probabile manifestazione di una sintomatologia riconducibile ad avvelenamento da isotopi radioattivi. In una parola, il testo tratta del dilagare della radiofobia (ansia da contaminazione radioattiva) tra le popolazioni colpite dall’evacuazione obbligatoria nei territori circostanti l’impianto di Fukushima Daiichi, guardando alla fragilità delle future generazioni: i bambini. Uno slogan trascritto sulla fascia che avvolge il volume recita: «I bambini sono la nostra speranza, il nostro futuro» e, a carattere ridotto: «Acqua, riso, frutta, produzione lattiero-casearia, pescato... L’irrimediabile incidente nucleare occorso a FUKUSHIMA e ai suoi tesori naturali. Perché non riflettere insieme su cosa sia indispensabile proteggere davvero, adesso?».³

Questo contributo intende investigare *FUKUSHIMA no ōjisama* alla luce dell’originario *Piccolo principe*. In particolare, lo studio nasce da un interrogativo specifico: capire come mai l’autrice, Shiine Yamato – già scrittrice per alcune delle riviste più popolari in Giappone – abbia scelto proprio il capolavoro di Saint-Exupéry per una riscrittura sull’infanzia segnata dal pericolo della radioattività. Si cercherà in un primo momento di identificare in ottica comparatistica analogie e differenze tra le due opere per mettere in evidenza motivi di continuità e rottura rispetto al *Piccolo principe*. Successivamente, si darà spazio a una prospettiva psico(pato)logica che metterà in evidenza i tratti distintivi delle due opere, a partire dai topoi dell’alterità, dell’attaccamento, del lutto che hanno fomentato il dibattito critico sul *Piccolo principe* e che vedono una controparte nel multifaccettato carattere della già menzionata radiofobia in *FUKUSHIMA no ōjisama*. Queste due rispettive analisi condurranno alla formulazione delle conclusioni finali, nelle quali si cercherà di dare risposta all’interrogativo di ricerca.

³ Y. Shiine, *FUKUSHIMA no ōjisama*, Tōkyō, Geijutsu shinbunsha, 2011.

Convergenze

Il grande classico de *Il piccolo principe* racconta la storia di un giovanissimo protagonista attraverso la voce del suo autore, Antoine de Saint-Exupéry. In seguito a un incidente con il suo aeromobile nel deserto del Sahara, lo scrittore viene svegliato bruscamente da una voce fanciullesca che chiede con insistenza il disegno di una pecora. Questo pretesto consente l'avvio di un profondo legame di amicizia tra i due, gettando luce sui misteri che avvolgono il piccolo uomo, la sua inestinguibile sete di domande e la sua ritrosia a fornire a sua volta risposte. Venuto da un pianeta lontano poco più grande di una casa (il pianeta B612 di cui si occupava in qualità di reggente) il piccolo principe ha vagato a lungo prima di giungere sulla Terra. Nella sua peregrinazione ha incontrato diversi corpi celesti abitati da strani personaggi, ognuno dei quali sembra incarnare un lato di quella natura umana che è propria agli adulti ma sconosciuta ai piccini. Il viaggio onirico del piccolo principe assume così connotazioni introspettive, a tratti quasi visionarie, mettendo in scena il dialogo tra *senex*, il pilota, e *puer*, il bambino interiore, impersonato dal piccolo principe.⁴ Un colloquio che conduce il narratore – e per estensione, il lettore – a confrontarsi con quell'atteggiamento infantile, mai sopito, che è al contempo ricerca della verità e dolorosa delusione, col fine ultimo di riflettere sul delicato rapporto che intercorre tra infanzia ed età adulta.

La progressione ritmata attraverso le frequenti anafore e la predilezione per la paratassi contribuiscono alla definizione del testo come racconto, novella o fiaba poetica e filosofica – o addirittura un «trattato religioso-filosofico»⁵ – giocata su uno spazio al contempo reale e fittizio, sospeso in una temporalità che riflette la crisi individuale della voce narrante. Questo limbo temporale e spaziale gioca un ruolo essenziale in qualità di rituale di passaggio consentendo la riconciliazione tra l'Io adulto e l'Io bambino.

FUKUSHIMA no ōjisama non si presenta come una vera e propria riscrittura del testo di Saint-Exupéry. Si apre anzi come un diario confessionale di Shiine Yamato, una abitante proveniente dalle zone evacuate circostanti l'impianto nucleare di Fukushima Daiichi, la quale, non colpita direttamente dall'obbligo di evacuazione, decide di rimanere in loco in un confino domestico auto-imposto. Il suo racconto comincia ricordando il forte sisma dell'11 marzo che ha colpito la regione ma che, in casa sua, non ha comportato altro che la rottura di un vaso in vetro.⁶ Seguono l'interruzione di corrente e la mancanza di informazioni, fino al ripristino dei servizi elettrici e alla presa di coscienza circa la vastità della devastazione. La televisione diventa fonte privilegiata di informazioni inerenti al Tōhoku, allo stato d'allerta tsunami, alla gravità delle scosse di assestamento e, soprattutto, alle condizioni critiche dell'impianto di Fukushima Daiichi.⁷ Shiine è spinta alla scrittura per una ragione particolare: solo un giorno prima, il 10 marzo, assieme alla famiglia si era recata al tempio per celebrare la nascita del primogenito: un *ōjisama*, un principino, come lo soprannomina la madre.⁸ Commenta l'autrice:

⁴ G. Nonini, «*Il piccolo principe*», «Rivista di psicologia analitica», 1980, p. 2.

⁵ C. de Larroche-Kodama, *Two Psychoanalytical Readings of «The Little Prince»*, «Jinbun kagaku kenkyū (Kirisuto-kyō to bunka) = Humanities: Christianity and Culture», 2015, 46, p. 18.

⁶ Y. Shiine, *FUKUSHIMA no ōjisama*, pp.1-2.

⁷ Ivi, p. 3 e seguenti.

⁸ Ivi, p. 42.

Quel giorno mi convinsi che senza dubbio il mio principino sarebbe rapidamente cresciuto nell'ambiente innocuo di FUKUSHIMA. Il giorno dopo sarebbe stato l'11 marzo.⁹

Non a caso, in *FUKUSHIMA no ōjisama*, in una rappresentazione a china ad opera di Arai Ryōiji,¹⁰ il piccolo principe è raffigurato su un pianeta che ha le sembianze di un'amaca; ai due poli, i genitori, e sullo sfondo i corpi celesti che gravitano attorno a pianeti recanti il simbolo del pericolo nucleare.¹¹

Tenevo testa all'impeto di quei sentimenti ma era come se il mondo fosse diventato confuso, sfocato. Eppure, ecco che il mio principino non ne era sopraffatto. Ebbi un'intuizione improvvisa. Se nessuno ci dava alcuna spiegazione, non c'era altro da fare che diventare io stessa l'imperatrice di quella fosca monarchia e proteggere quel principino.¹²

Moyamoya guni モヤモヤ国 (paese nebuloso) lo definirà poco più avanti l'autrice: «Non mi venne in mente altro che quell'appellativo. Ne ero la regina e il mio neonato era il principino di quel regno confuso».¹³ Il motivo dietro la scelta di un termine così brumoso e disorientante per descrivere Fukushima dopo l'11 marzo è da ricercarsi nello stato di incertezza e perpetua insicurezza provato dai residenti nei giorni successivi al primo terremoto, quando ancora l'allerta d'evacuazione non era in atto. Uno stato di perenne precarietà che si è protratto per mesi, soprattutto per quanti – come Shiine – non direttamente interessati dallo sgombero forzato poiché non localizzati all'interno della zona designata all'evacuazione.

Malgrado il carattere critico assunto dall'autrice nel descrivere i mesi successivi al disastro del Tōhoku, il tono dell'opera è colloquiale, diretto, e mantiene quella capacità comunicativa che trascende l'età anagrafica del destinatario e che rappresenta un tratto comune anche a quei passaggi del *Piccolo principe* in cui Saint-Exupéry commenta i lati più caparbi della natura umana: la mania di dominio del Re incontrato sull'asteroide 325; la vanità del secondo pianeta esplorato dal piccolo protagonista, intesa sia come percezione della vacuità del reale sia come vanagloria umana; la vergogna ottenebrata dall'ubriachezza del pianeta successivo; la gretta avidità dell'uomo d'affari del quarto pianeta, l'asteroide 328; il servilismo irrazionale dell'ultimo pianeta su cui il piccolo principe approda prima della Terra. Lo stesso tono nostalgico e contemplativo con cui il piccolo principe ama gustarsi i tramonti trova corrispondenza nell'errare dei pensieri di Shiine al ricordo delle bellezze paesaggistiche di Fukushima prima della contaminazione radioattiva:

Una delle ragioni per cui mi convinsi ad avere un bambino era che per cent'anni Fukushima era stata un luogo pacifico, dove non occorreva alcun disastro: né terremoti, né tsunami, né uragani.¹⁴

⁹ Ivi.

¹⁰ Ivi, p. 41.

¹¹ Ivi.

¹² Ivi, p. 5.

¹³ Ivi, p. 57.

¹⁴ Ivi, p. 6.

Diversi i punti di contatto tra le due opere, a partire dallo scenario che fa da sfondo alle due storie: il deserto del Sahara, paragonato da alcuni alla foresta in cui Dante si è smarrito e in cui il pilota si ritrova suo malgrado «col motore del suo aereo (ovvero della sua psiche) rotto, inceppato».¹⁵ Fukushima, lungi dall'essere un mero luogo dell'anima, si è trasformata da popolosa prefettura nota per le sue attività agricole e zootecniche a un territorio incolto dominato da città fantasma proprio a causa dell'evacuazione forzata provocata dal pericolo nucleare. Il clima di incertezza e inaffidabilità informativa che ha trasformato Fukushima nel *moyamoya-guni* di cui parla l'autrice contribuisce al parallelismo col deserto nell'accezione di luogo metafisico di confusione e smarrimento.

Anche il tempo del racconto merita uno sguardo attento in quanto espresso in maniera divergente nelle due opere. Più volte gli incontri del piccolo principe di Saint-Exupéry riportano a un tempo compresso, contratto, frenetico, tipico dell'uomo schiavo delle attività quotidiane – si pensi al lampionario, che non ha tempo per riposarsi, o al controllore, che illustra al bambino la frenesia dei passeggeri, o ancora, al mercante di pillole in grado di far passare la sete, per non 'sprecare' il proprio tempo prezioso a dissetarsi. Per questo il tramonto è per il piccolo principe momento di calma contemplativa. In *FUKUSHIMA no ōjisama* si respira, al contrario, una percezione temporale diversa, dilatata. Da un lato, a causa dell'evacuazione che ha trasformato i paesi in città fantasma. Qui il tempo sembra essersi fermato: case abbandonate, oggetti in disordine per la fuga in fretta e furia, orologi dai vetri infranti, cristallizzati nell'attimo del sisma. Dall'altro, l'emivita di alcuni isotopi radioattivi è di lunga durata – si pensi al plutonio-239 che ha un tempo di decadimento di oltre ventiquattro mila anni. Questo trasforma la contaminazione radioattiva in una preoccupazione tanto delle attuali quanto delle future generazioni.

Tra gli incontri del piccolo principe nel testo di Saint-Exupéry vi sono alcuni ritorni emblematici anche nella versione post Fukushima. Sul pianeta B612, per esempio, un astronomo introduce il piccolo principe all'arte dei numeri. E non è il solo a occuparsi di cifre. L'uomo d'affari del quarto pianeta visitato dal protagonista nel suo pellegrinaggio trascorre il suo tempo a far di conto. Oggetto del suo tribolare aritmetico sono le stelle, che conta instancabilmente. In *FUKUSHIMA no ōjisama* ritorna questo interesse per le cifre, disprezzato dall'autrice perché sembra che solo i numeri sappiano restituire (agli adulti) la misura del disastro del Tōhoku, quando invece è la dimensione umana a dover essere al centro dell'attenzione collettiva:

Deceduti: 4957; destino ignoto: 15220; sfollati: 52328; 431 gal;¹⁶ magnitudo 8.8, magnitudo 9; Fukushima 20 μ Sv; Reattore 1, Reattore 2; 5 km di raggio, 10 km di raggio, 20 km di raggio, 30 km di raggio; 262 scosse di assestamento, 15 superiori a *shindō* 5;¹⁷ numero telefonico dell'autorità governativa in carica; numero di telefono dell'istituzione pubblica; numero telefonico del contatto per la donazione in denaro. Numero di persone accettate presso i rifugi e loro numero di telefono; donazione di 500 milioni di yen da parte delle AKB48...¹⁸ Ne *Il*

¹⁵ G. Nonini, «*Il piccolo principe*», cit., p. 2. Maggiori approfondimenti sull'interpretazione psicoanalitica del deserto verranno proposti nel paragrafo successivo.

¹⁶ Unità di accelerazione gravitazionale (N.d.T.).

¹⁷ Scala di intensità sismica (N.d.T.).

¹⁸ Gruppo di idol giapponese molto famoso nell'ambito della musica pop contemporanea (N.d.A.).

piccolo principe di Saint-Exupéry si dice che le persone interessate solamente ai numeri non siano molto buone. Hanno perso la loro anima fanciullesca e non riuscendo a vedere le cose come stanno, non gli rimane altro che enumerare cifre...¹⁹

Ecco quindi un'altra ragione che ha spinto Shiine a riprendere la novella del *Piccolo principe* per descrivere la sua quotidianità dopo l'11 marzo: il piccolo venuto dallo spazio «vive il tempo nella sua dimensione più qualitativa e creativa (il *kairos* dei greci), all'opposto dell'adulto tutto compreso nella sua logica quantitativa, pratica e misurabile (*kronos*)».²⁰

Nel *Piccolo principe*, l'incontro con l'ubriaco, che tenta di scordarsi della sua vergogna di bere, e con il lampionario, costretto ogni minuto ad accendere e spegnere un lampione per ottemperare alla 'consegna' impartitagli dall'alto, trovano una controparte anche in *FUKUSHIMA no ōjisama* nei tre soggetti impuntati della responsabilità dell'incidente nucleare alla centrale di Fukushima Daiichi: la Tepco (Tokyo Electric Power Company) impiegata nell'amministrazione dell'impianto elettronucleare; l'autorità governativa deputata alla gestione della crisi; e, infine, il popolo giapponese in senso lato, per aver tradito la memoria del duplice bombardamento atomico di Hiroshima e Nagasaki in favore del progresso economico nel secondo dopoguerra. Da un lato, l'amnesia che sembra aver colpito il paese nell'accogliere con entusiasmo l'energia nucleare negli anni Sessanta sembra aver obliterato l'esperienza dell'atomica del 1945:

L'hanno fatta detonare come fosse un esperimento, a Hiroshima e Nagasaki. In entrambe le città, migliaia di persone inermi tra i cittadini, donne e bambini sono state trasformate in vittime sacrificali. L'ordigno atomico era un'arma di guerra, quindi suppongo che non abbiano neanche potuto riflettere sulla sua sicurezza. [...] Forse i giapponesi sono smemorati per natura.²¹

Ma in nome del progresso e del profitto la sicurezza (*anzensei* 安全性) dell'energia nucleare non è stata messa in discussione quando si è trattato di implementare su scala nazionale la produzione elettronucleare. Di qui, il carattere servile, imperturbabile perché ligio al dovere, che contraddistingue il lampionario nel *Piccolo principe* e che trova una corrispondenza nell'atteggiamento remissivo e obbediente della Tepco anche dopo l'incidente nucleare. Una condotta che è costata cara ai cittadini di Fukushima, i quali, ignari del pericolo, hanno continuato a condurre normalmente le loro vite nei primi giorni dopo il disastro. Riflette Shiine:

I giorni in cui le sostanze radioattive sono state maggiormente disperse, il 12, il 13, il 14, il 15 e il 16 [marzo], sono uscita a far prendere sole [al bambino], pensando gli facesse bene...senza fargli indossare la mascherina o il camice di protezione.²²

In queste parole si legge tutta l'amarezza di una madre convinta di poter credere ai capi di governo e ai periti esperti di nucleare che rassicuravano sulle attuali condizioni presso la centrale: la denuncia va alla censura dei sistemi di comunicazione che hanno, con il loro operato, con-

¹⁹ Y. Shiine, *FUKUSHIMA no ōjisama*, cit., p. 58.

²⁰ Z. Ferri (a cura di), *Il piccolo principe e analisi del rapporto adulto-bambino*, Torino, Amazon Italia, 2021, p. 89, enfasi nell'originale.

²¹ Ivi, pp. 26-27.

²² Ivi, p. 47.

tribuito a fomentare l'apparato di inganni e menzogne messo in atto in complicità con la Tepco al fine di non creare (veritieri) allarmismi. Prosegue l'autrice:

Spregevole, la Tepco dichiarò la fuoriuscita di plutonio [dal reattore] solo due settimane più tardi. Nel mentre, la cittadinanza di Fukushima, silenziosa, ha continuato ad assorbire il plutonio.²³

La sete di dominio impersonata dalla figura del regnante sull'asteroide 325 e l'avidità meschina dell'uomo d'affari dell'asteroide 328 incontrati nel romanzo originario del *Piccolo principe* non fanno che inquadrare altri aspetti di quella società giapponese criticata da Shiine in termini di corruzione al nucleare, simbolo al contempo di potere e di ricchezza.

Anche l'incontro del piccolo principe con il geografo può essere letto con occhi nuovi nell'immaginario letterario post Fukushima. Se per Saint-Exupéry lo scienziato interessato esclusivamente all'esplorazione dei mondi perde di vista la curiosità per l'alterità che muove l'esploratore e lo scienziato, personificando così l'illusorio potere di sottomettere la natura,²⁴ FUKUSHIMA ne diventa l'incarnazione: il progresso scientifico porta alla catastrofe antropogenica potenzialmente annichilente per l'intera umanità.

Emerge, in tutta la narrazione di Shiine, quel carattere curioso e assetato di conoscenza che pervade l'innocenza del piccolo principe di Saint-Exupéry: «Perché hanno costruito quel reattore nella prefettura di FUKUSHIMA?».²⁵ E si susseguono, uno dietro l'altro, i frustranti interrogativi senza risposta che danno voce al contempo alle angosce di una madre, preoccupata per il futuro del figlio; alle ansie di una cittadina la cui fiducia nel governo è stata tradita e lasciata senza più punti di riferimento; al lutto di una vittima che, confinata nella propria casa, vede sottrarsi la possibilità di una vita ordinaria, dominata com'è dalla radioattività che la circonda. Domande senza risposta che, a ruoli invertiti, vengono poste dalla madre al figlio, quasi che l'innocenza dell'infanzia custodisca la conoscenza assoluta in grado di placare i tormenti dell'adulto:

D'impeto chiesi al neonato una cosa strana che più di tutto mi girava per la testa. «All'inizio i quotidiani parlavano di radioattività; i comunicati governativi di sostanze radioattive; il comitato 'qualcosa' per l'energia nucleare – dal momento che non stavano combinando niente, va bene [definirlo vagamente] quel 'qualcosa' – di dosi di radioattività: non capisco più qual è la dicitura corretta. Mi preoccupa e non sono in grado di identificarla...».²⁶

Shiine si fa perciò portavoce di quelle numerose domande che interrogano non solo gli altri sfollati e quanti, come lei, hanno deciso di rimanere in loco ma in una sorta di confino (coercitivo) dentro le mura domestiche. Il lettore non può che far propri questi interrogativi, che spontaneamente emergono proseguendo la lettura della testimonianza di Shiine.

²³ Ivi, p. 97.

²⁴ E. Moserle, *L'univers caché du «Petit Prince» d'Antoine de Saint-Exupéry (1943)*, «Tesi magistrale in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali», Venezia, Università Ca' Foscari, 2012, p. 36.

²⁵ Y. Shiine, *FUKUSHIMA no ôjisama*, cit., p. 61.

²⁶ Ivi, p. 64.

Accanto ai punti di contatto tra le due versioni del *Piccolo principe*, si notano anche alcune differenze, di cui la già menzionata dimensione temporale. Anche la natura dell'opera differisce in struttura – come già visto – e in intenti. Con il *Piccolo principe* il lettore si confronta con un prodotto artistico completamente fittizio, nato dalla creatività di Saint-Exupéry nel rielaborare e rendere razionalmente più accessibili quei traumi psicologici che l'autore ha esperito e represso durante l'infanzia, un aspetto che verrà esplorato in seguito soprattutto in riferimento al simbolismo archetipo assunto dalla rosa o dai baobab. *FUKUSHIMA no ōjisama* è invece il frutto diretto di una triplice esperienza traumatica (sisma, maremoto e incidente nucleare) di cui tratteggia la testimonianza con vividezza e chiarezza. A dominare la lettura non è la violenza della natura ma la catastrofe nucleare, aggravata dal dolo umano che ha impedito una corretta gestione della crisi: «Da qualunque parte lo si guardi, quell'incidente non è stata una calamità naturale [*tensai* 天災] ma antropogenica [*jinsai* 人災]». ²⁷ Non a caso, sul finale del romanzo è tracciata a china un'immagine del piccolo principe come regnante di un pianeta radioattivo, segnato da molteplici simboli di pericolo nucleare. ²⁸ Quest'illustrazione, che sembra specularsi a quella descritta inizialmente dove il principino di FUKUSHIMA apponeva la bandierina della città, è poi riflessa in una raffigurazione a due pagine nelle quali l'artista Arai mette in evidenza i crateri del pianeta, enigmatici vulcani attivi o spenti come nella novella originale di Saint-Exupéry. La mancata intelligibilità della natura di tali crateri è dovuta alla presenza del simbolo della radioattività collocato sulla cima di ogni caldera, come a sottolinearne da un momento all'altro la pericolosità esplosiva. ²⁹ Infine, nell'ultimissima immagine di questa nuova versione del *Piccolo principe*, questi vola, in una posa che ricorda molto l'eroe americano Superman. Ad accompagnare il suo volo, una miriade di stelle a forma di simbolo del nucleare, quasi a rappresentare l'esplosione radioattiva dei corpi celesti da cui il principino di FUKUSHIMA tenta di scappare. Questi però dominano lo spazio infinito, fagocitando nella sua fuga il principino, esattamente come l'invisibile pericolo radioattivo circonda la città di FUKUSHIMA e, per estensione, tutti i suoi abitanti, compreso il piccolo *ōjisama* di Shiine. ³⁰

«L'essenziale è invisibile agli occhi». ³¹ Questa frase, venuta a far parte del patrimonio culturale collettivo, costituisce il cuore del *Piccolo principe* nel suo tentativo di gettare luce sull'importanza qualitativa delle relazioni amicali, e costituisce l'espressione di massima saggezza della volpe addomesticata dal piccolo uomo. In *FUKUSHIMA no ōjisama* essa assume tutt'altra valenza, poiché riferita alla radioattività, un nemico inodore, insapore e, per l'appunto, invisibile, essenziale discriminante però per la vita e la morte degli abitanti di Fukushima. In questo, l'iconotesto che arricchisce *FUKUSHIMA no ōjisama* funge senza dubbio da catalizzatore per il messaggio imperante nell'opera nella sua complessità: la pericolosità insita nell'energia nucleare. L'universo che fa da sfondo a queste illustrazioni interpreta nel linguaggio iconografico l'universalità del messaggio su cui ciascuna opera invita a riflettere.

²⁷ Ivi, p. 95, enfasi mie.

²⁸ Ivi, p. 119.

²⁹ Ivi, pp. 144-145.

³⁰ Ivi, p. 157.

³¹ A. de Saint-Exupéry, *Il piccolo principe*, cit., p. 69.

Corollario di *FUKUSHIMA no ōjisama* – ma in realtà, parte integrante del testo – sono tre *otogibanashi* おとぎ話, delle storielle per bambini tutt'altro che indipendenti rispetto al corpo del testo principale. La prima, *Momotarō no oni taiji* 「桃太郎の鬼たいじ」 (lett.: 'Momotarō, lo sterminatore di mostri')³² è forse la fiaba più popolare in Giappone. Narra le vicende di Momotarō, così chiamato perché nato da una pesca (*momo*) e divenuto il primogenito di un'anziana coppia di sposi (*tarō*). Una volta cresciuto, Momotarō accompagna il padre adottivo nel suo lavoro sui monti ma, colto da un sonno profondo dopo aver mangiato una pallina di riso, non si rende utile al vecchio. La sua occasione di riscatto arriverà quando delle creature mostruose e violente (*oni*) invaderanno l'isola e Momotarō riuscirà a vincerli. Questo racconto offre a Shiine l'occasione per riflettere sul ruolo delle fiabe per bambini (e quindi, la ripresa del *Piccolo principe*) in qualità di insegnamento da tramandare ai posteri:

Tra le vecchie leggende del Tōhoku ce n'è una sul grande maremoto Jōgan.³³ Si tratta di un grande tsunami che colpì la regione del Tōhoku mille anni addietro. | In passato, di generazione in generazione, la gente raccontava di quello spavento ai bambini, sotto forma di fiaba; ma ad un certo punto, sia gli adulti che la tramandavano sia i bambini che l'ascoltavano, se ne sono dimenticati. | Proprio quando le popolazioni del Tōhoku si sono scordate di quella spaventosa enorme onda anomala, è arrivato il grande maremoto provocato dal disastro del Giappone orientale.³⁴

Al pari dei mostri che invadono l'isola di Momotarō, lo tsunami si abbatte con la sua violenza sulle coste del Tōhoku. Tuttavia, mentre nella finzione i demoni hanno la peggio, nella realtà la forza sovrumana della natura reclama la vittoria. Ad accomunare i due racconti, il terrore di un'ondata malvagia e inarrestabile. Il linguaggio immaginifico e allegorico delle storie per bambini può considerarsi un alleato cruciale nel trasmettere la conoscenza pregressa sul territorio, indispensabile per avere coscienza della sua vulnerabilità.

La seconda storiella, *Hanasaki jūsan* 「花咲じいさん」 (lett.: 'Il vecchietto in fiore')³⁵ narra di una coppia di vecchietti che trova in un fiume una scatola con un cucciolo di cane. Questo incontro si rivela fortunato: disseppellendo tesori, il cagnolino rende ricca la coppia. Un vicino invidioso se ne appropria ma il cagnolino si rivela inutile: decide quindi di ucciderlo. La coppia seppellisce il cane, scoprendo un nuovo tesoro. In sogno, il cane consiglia di tagliare l'albero di fico sotto cui è seppellito per farne un mortaio: la coppia obbedisce e il riso pestato col mortaio si trasforma in oro. Il vicino invidioso lo chiede in prestito ma ne vengono fuori solo sostanze disgustose, perciò brucia il mortaio. Il cane, in sogno, informa il vecchio padrone di cospargere le ceneri di quel mortaio su un certo albero di ciliegio. Il signore locale (*daimyō*) si accorge dei grossi e succulenti frutti di quell'albero e ricompensa la coppia con opulenti doni. Quando il vicino tenta di imitarli, la cenere colpisce il *daimyō* negli occhi, sentenziando il suo periodo di prigionia. Al suo rilascio, il villaggio disconosce il vicino invidioso che non trova

³² Y. Shiine, *FUKUSHIMA no ōjisama*, cit., pp. 9-14.

³³ *Jōgan jishin* 貞観地震 (Terremoto Jōgan) nell'anno 869, così chiamato proprio in riferimento all'Era Jōgan (859-877). Con epicentro al largo della costa del Tōhoku, si stima che abbia avuto una magnitudo tra i 8.3 e i 8.6 e che abbia provocato un'onda anomala superiore ai dieci metri. Kokuritsu tenbundai, *Rika nenpyō*, 2022, p. 773 (N.d.A.).

³⁴ Y. Shiine, *FUKUSHIMA no ōjisama*, pp. 16-17.

³⁵ Ivi, pp. 108-113.

più luogo dove stare. Commenta Shiine: «Leggetela come se l'anziana coppia fosse la prefettura di Fukushima e il vecchietto invidioso, la Tepco».³⁶

La terza e ultima storiella inclusa in *FUKUSHIMA no ōjisama* è intitolata *Botamochitarō* 「ボタモチタロ」 ed è tipica della città di Fukushima. Racconta dell'insaziabile Botamochitarō che mangia fino a scoppiare. Il suo nome deriva infatti da *botamochi*, un dolcetto morbido a base di riso e marmellata dolce di fagioli rossi.³⁷ Shiine paragona divertita il protagonista al suo *ōjisama* ma la sua critica ritorna alla Tepco: «Anche la Tepco, in accordo alle parole del suo presidente Kikawada “Miglioramento dell'efficienza degli investimenti”, una volta superato brillantemente un obiettivo, ha pensato di volerne sempre di più, sempre di più. Diventando poi la più grande impresa elettrica a livello mondiale».³⁸ Il rimando va chiaramente all'avarico incontrato dal piccolo principe nel Capitolo XVI dell'originale di Saint-Exupéry.

I legami tra le due opere sono dunque molteplici: dalla ripresa di alcuni personaggi – compresa l'innocenza del piccolo principe/*ōjisama* – a una rielaborazione dei temi dell'avarizia, del potere, della dimenticanza, del servilismo in chiave post Fukushima che, come si è visto, in *FUKUSHIMA no ōjisama* vede nel nucleare l'antieroe per eccellenza. La scelta di includere alcune brevi storielle tipiche della tradizione giapponese e, in particolare, della zona del Tōhoku, sottolinea, in maniera ridondante come un gioco di scatole cinesi ad incastro, il valore aggiunto che la narrativa per ragazzi può assumere in termini didattici e pedagogici. Un giudizio di plusvalore che il mondo degli adulti è tenuto a non sottovalutare.

Introspezioni

L'applicazione di un approccio psicoterapeutico all'analisi di opere d'arte è stata proposta dallo stesso Freud in alcune indagini divenute ormai classiche, come lo studio sul Mosè di Michelangelo. Era convinzione dello psicoterapeuta che l'artista potesse dare forma i suoi fantasmi in creazioni artistiche a cui attribuire una funzione terapeutica invece di trasformarla in sintomi nevrotici.³⁹ L'opera letteraria diviene quindi il *locus* di un'auto-analisi dell'autore chiamato a fare le veci, per così dire, del proprio psicoterapeuta.⁴⁰ Nel caso in questione, Erika Moserle parla di «autothérapie littéraire»⁴¹ in cui Antoine de Saint-Exupéry – ma potremo dire altrettanto di Shiine Yamato – «writes out of his neurosis, and it is doubtful that he was a great artist».⁴² Entrambi gli autori infatti mettono in atto nella scrittura dei meccanismi adattivi – l'autoironia, il cinismo, la fuga della realtà attraverso uno sguardo immaginifico sul mondo – che sembrano denunciare il travaglio psicologico non altrimenti rielaborabile attraverso

³⁶ Ivi, p. 114.

³⁷ Ivi, pp. 128-130.

³⁸ Ivi, pp. 133-134. Conferme della supremazia dell'azienda a livello mondiale in A. Leatherbarrow, *Fukushima. Il sole si scioglie. Uno dei disastri più dibattuti della storia*, Milano, Salani, 2022, p. 115.

³⁹ A. Sabbaghian et al., *Pour une approche Freud-lacanienne du «Petit Prince»*, cit., p. 68.

⁴⁰ Ivi, p. 69.

⁴¹ E. Moserle, *L'univers caché du «Petit Prince» d'Antoine de Saint-Exupéry (1943)*, cit., p. 38.

⁴² C. de Larroche-Kodama, *Two Psychoanalytical Readings of «The Little Prince»*, cit., p. 14.

il linguaggio proprio dell'ambito psico(pato)logico; di qui, l'uso della metafora e dell'allegoria. Il lettore è parte di questo processo terapeutico e la sua agentività si esprime mediante l'atto di lettura.

Come già anticipato, il *Piccolo principe* è stato oggetto di numerose interpretazioni di carattere filosofico, pedagogico e psicologico per la natura dell'opera che indaga vari aspetti dell'animo umano e delle relazioni affettive instaurate non solo con i propri simili ma anche con il creato – vedasi il rapporto tra il piccolo principe e la sua rosa o l'addomesticamento a cui desidera essere indotta la volpe. La critica concorda nel riconoscere nel *Piccolo principe* un'allegoria della vita del suo autore. Ci si limiterà qui a delineare alcune letture utili a contestualizzare in che modo *FUKUSHIMA no ōjisama* interpreta la dimensione psicopedagogica incarnata dal testo originale.

Il deserto, come anticipato brevemente in precedenza, viene visto dalla critica come il luogo essenziale per raggiungere la realtà e la verità dell'essere:⁴³ «Isolé géographiquement, il est le centre initiatique par excellence et permet l'illumination et ses métaphores ascensionnelles et sacrées».⁴⁴ L'aereo, mezzo che permette a pilota di essere socialmente accettato e quindi incluso nella comunità d'appartenenza, si inceppa.⁴⁵ È la psiche autoriale che subisce un arresto, un freno, si trova cioè metaforicamente in panne nella desolazione dell'Io. Mourier la considera «une carence initiale de liens [qui] peut traduire une panne de cœur».⁴⁶ L'autore è costretto ad affrontare i propri traumi irrisolti del passato e a esplorare il valore delle relazioni intrattenute attraverso la figura del piccolo principe nel corso dei suoi incontri di viaggio. Secondo Odaert, «le pilote, en donnant à boire au petit prince, investit symboliquement son énergie psychique dans les aspects puérils de sa personnalité, qui lui permettront de redécouvrir la faculté consolatrice des images».⁴⁷ Concedendo la sua attenzione, il suo tempo e le sue energie al racconto inverosimile e onirico del piccolo principe, l'Io adulto si riconcilia con quel lato di sé che la società pretende di negare in virtù di una maturità psichica basata su logica e razionismo.

Hillman riflette sulla messa in scena di un dialogo tra l'Io adulto e l'Io bambino come espressione del tempo cairologico utile a «una transizione entro il microcosmo, l'uomo, ovvero entro tutti noi come individui singoli mentre lottiamo con le connessioni psicologiche tra passato e futuro, vecchio e nuovo, espresse archetipicamente con la polarità *senex et puer*».⁴⁸ La naturale propensione del bambino a porre domande è quella spinta dinamica che porta al processo di individualizzazione: conduce cioè l'essere umano alla sua integrità come individuo bastante a sé stesso. Proprio in quest'ottica, Nanini interpreta i baobab che il piccolo principe cerca di sradicare instancabilmente dal suo piccolo pianeta come «le pulsioni istintuali legate

⁴³ J.-P. Ravoux, *Donner un sens à l'existence ou pourquoi le petit prince est le plus grand traité métaphysique de XX^e siècle*, Paris, Laffont, 2008, p. 60 e seguenti; Ravoux ricorda come atterraggi di fortuna non fossero sconosciuti a Saint-Exupéry, il quale si ritrovò in avaria nel deserto libico nel 1936 e 1937.

⁴⁴ A.-I. Mourier, «Le Petit Prince» de Saint-Exupéry: du contra mythe, «Étude Littéraires», XXXIII, 2001, 2, p. 51.

⁴⁵ E. Moserle, *L'univers caché du «Petit Prince» d'Antoine de Saint-Exupéry (1943)*, cit., p. 40.

⁴⁶ A.-I. Mourier, «Le Petit Prince» de Saint-Exupéry, cit., p. 49.

⁴⁷ O. Odaert, *L'imaginaire infantile du «Petit Prince» d'Antoine de Saint-Exupéry*, «Observatoire de l'Imaginaire Contemporain», XIX, 2008, p. 208.

⁴⁸ J. Hillman, *Senex et puer*, Venezia, Marsilio, 1973, pp. 18-19.

alla madre a cui i bambini sono particolarmente soggetti e da cui dovranno emanciparsi per il loro completo sviluppo psichico». ⁴⁹ In accordo con la chiave interpretativa più comune infatti, la madre sarebbe rappresentata dall'acquerello raffigurante un cappello, vale a dire, secondo lo sguardo di Saint-Exupéry bambino, dal boa che divora un elefante: «le boa constrictor est clairement une image de la mare divorate et, dans un sens plus profond, de l'aspect dévorant de l'incoscience». ⁵⁰ Rimasto orfano di padre da piccolo, Saint-Exupéry si era fatto carico della madre, delle sue necessità e dei suoi bisogni, auto-imponendosi una responsabilità che non gli competeva poiché prematura in termini anagrafici.

Le diverse figure incontrate dal protagonista nei pianeti da lui visitati – «mo(n)di psichici» li definisce Gullì – ⁵¹ riconducono a una diversa faccia dell'Io cosciente – l'Io adulto rappresentato dal narratore – e vengono perciò genericamente rilette secondo l'approccio psicoterapico jungiano che indaga gli archetipi della natura umana. ⁵² Il piccolo principe rappresenterebbe l'archetipo del bambino per eccellenza, quello che riporta «all'aspetto preconscious e fanciullesco della psiche collettiva», ⁵³ mentre la rosa tanto amata ed accudita dal principe sul suo pianeta svolgerebbe le funzioni di controparte femminile – l'anima secondo Jung ⁵⁴ – di cui le svariate interpretazioni che rivedono nel delicato ed esigente fiore alternativamente la figura materna dell'autore (e il suo conseguente complesso edipico) ⁵⁵ o quella della moglie Consuelo. Nonini per esempio propone una visione innovativa, concependo la rosa come semplice simbolo del *Selbst*, cioè «dell'integrazione in unità delle componenti dell'individuo»: l'atto di annaffiare la rosa e proteggerla dai «venti (psichici)» costituirebbe lo sforzo di aiutare il fanciullo dentro di noi «a crescere per realizzare lo scopo a cui tende». ⁵⁶

⁴⁹ G. Nonini, *Il piccolo principe*, cit., pp. 5-6. Va sottolineato che, secondo altre visioni, i baobab rappresenterebbero ciò che è detestabile in natura e merita di essere estirpato; si tratterebbe di un'allegoria dei Nazisti. Si ricordi che l'opera è stata infatti scritta in un momento storico delicato per le sorti della Seconda Guerra Mondiale. A.-I. Mourier, *Le petit prince de Saint-Exupéry*, p. 48.

⁵⁰ O. Odaert, *L'imaginaire infantile*, cit., p. 200. Vedere anche A. Sabbaghian et al., *Pour une approche Freudolacanienne du «Petit Prince»*, cit., p. 73. Quest'ultimo aggiunge che l'immagine del cappello, cioè del boa «visto dal di fuori» indicherebbe la presenza di una figura maschile, probabilmente quella paterna, confutando così l'idea che il padre sia assente dall'opera come nella vita reale dell'autore. Erika Moserle conferma questa ipotesi. Si veda: E. Moserle, *L'univers caché du «Petit Prince» d'Antoine de Saint-Exupéry (1943)*, cit., p. 39.

⁵¹ A. Gullì, *Il piccolo principe. Un'interpretazione psicanalitica ed esistenziale*, Roma, Alpes, 2017, p. 24.

⁵² Gli archetipi, secondo Jung, rappresentano modelli o immagini dell'inconscio collettivo, innati, universali ed ereditabili. La psichiatra Marie-Louise von Franz ha dedicato una decina di lezioni all'indagine psicanalitica del *Piccolo principe* secondo un approccio jungiano basato per l'appunto sugli archetipi. È, ad oggi, la lettura psicanalitica più accettata. Per approfondimenti si veda: C. de Larroche-Kodama, *Two Psychoanalytical Readings of «The Little Prince»*, cit. E anche: A.R. Zamila, *Portrayal of Jungian archetypes in Antoine de Saint-Exupéry's «The Little Prince»*, «Proceeding of the 8th International Conference on Management and Muamalah», 2021, pp. 749-756. E.M. Romila, *Archetypes and archetypal symbols in «The Little Prince»: a psychoanalytic view on the work of Antoine de Saint-Exupéry*, «Agathos», VIII, 2017, 2 (15), pp. 75-84.

⁵³ M. Romila, *Archetypes and archetypal symbols*, cit., p. 81.

⁵⁴ Il lato maschile presente nelle donne è invece indicato dallo psichiatra come 'animus', si veda per esempio L. Treija, *Les traces de mythes dans Le Petit Prince d'Antoine Saint-Exupéry. Une analyse fondée sur la théorie du Carl Gustav Jung*, «Mémoire de littérature», 2016, p. 12.

⁵⁵ C. de Larroche-Kodama, *Two Psychoanalytical Readings of «The Little Prince»*, cit., p. 26.

⁵⁶ G. Nonini, *Il piccolo principe*, cit., p. 8.

Per quanto concerne le rappresentazioni teriomorfiche della novella, la volpe, incontro cruciale che impone di meditare sul valore dell'amicizia attraverso l'arte dell'addomesticamento, rappresenterebbe l'archetipo dello spirito, inteso come «tensione delle forze psichiche che sembrano sempre in qualche modo magiche». ⁵⁷ Più comunemente, l'addomesticamento richiesto insistentemente dalla volpe viene ricondotto alla teoria dell'attaccamento di Bowlby e al suo concetto di 'base sicura', una formulazione concettuale che investe la prima infanzia e che vede nella figura accudente un porto sicuro da cui partire per la scoperta di sé e del mondo, ma anche un punto di attracco a cui tornare dopo aver sviluppato la propiocezione propedeutica a quel processo di individualizzazione di cui si è già accennato.

Il serpente, al contrario della volpe, costituirebbe il simbolo del passaggio, quell'«archetipo catalizzatore che trascende tempo e spazio» ⁵⁸ e che costituisce solo il mezzo per una morte simbolica dell'Io bambino in virtù dello sviluppo adolescenziale. La morte del piccolo principe non è tanto fisica quanto emotiva, è quel 'morire a sé stessi' che prelude alla crescita interiore. Anche la pecora incontrata in apertura del racconto acquisirebbe la duplice funzione di monito – contro i baobab che è in grado di estirpare, divorandoli – e di emblema da emulare per il suo significato greco originario di 'anticipare': mostrare quindi agli altri la via, quella di una spontanea e non brutale emancipazione dalla fanciullezza. ⁵⁹

Il ritorno all'infanzia è quindi una strategia messa in atto da Saint-Exupéry prima e da Shiine poi, in quanto «état mental, mode d'existence, façon d'apprécier le réel et d'établir des liens». ⁶⁰ Una condizione privilegiata per relazionarsi all'alterità, quel lato 'altro' che non risponde solo all'ambiente e al resto dell'umanità, ma che è anche parte integrante ma ignota di noi stessi.

FUKUSHIMA no ôjisama è terreno vergine per quanto riguarda un'interpretazione psico(pato)logica del testo. Rispetto a una lettura allegorica e metaforica, la testimonianza di Shiine si presta a una valutazione del trauma psichico manifestato dall'autrice e direttamente proporzionale alla triplice catastrofe del Tōhoku che questa ha esperito in prima persona. In tal senso, è da considerarsi il valore assunto dalle immagini e dai reportage trasmessi dai media a cui la scrittrice è stata esposta pressoché ininterrottamente nell'immediato post 11 marzo. Si parla in questo caso di testimone mediatico, e l'impatto che tali videocronache della devastazione hanno avuto sull'utenza dei sistemi di comunicazione è tale da far parlare nei casi peggiori di una vera e propria sintomatologia riconducibile alla diagnosi di disturbo da stress posttraumatico. Le nuove tecnologie consentono infatti una partecipazione immersiva nelle trasmissioni in diretta e in tempo reale, contribuendo implicitamente a una immedesimazione quasi totale con le vittime. Non a caso, per Shiine, l'impatto psicologico del disastro e, in particolare, della catastrofe nucleare, ha avuto una portata pari allo sfacelo che ha causato:

⁵⁷ A. de Sant-Exupéry, cit. in M. Romila, *Archetypes and archetypal symbols*, cit., p. 81.

⁵⁸ Ivi, p. 83.

⁵⁹ L. Treija, *Les traces de mythes dans «Le Petit Prince»*, cit., p. 15.

⁶⁰ J.-P. Ravoux, *Donner un sens à l'existence*, cit., p. 65.

Ovviamente ne ho percepito l'angoscia, ma, soprattutto, era l'ansia a insinuarsi in me lentamente. Non c'è cosa più impressionante della minaccia nucleare.⁶¹

Un approccio interpretativo che si ispira alla tradizione dei *trauma studies* americani può essere adottato per interpretare la radioattività imperante in *FUKUSHIMA no ōjisama*. In questo caso, la contaminazione radioattiva di Fukushima rappresenterebbe l'incarnazione di quello stato di «insicurezza ontologica»⁶² di cui parla lo psicologo Ronald D. Laing in riferimento alla scissione dell'Io. Mentre nel *Piccolo principe* il dialogo tra l'Io adulto e l'Io bambino diventa un percorso di integrazione della personalità,⁶³ in *FUKUSHIMA no ōjisama* questa scissione si attua in modo diverso. Shiine, come molti residenti nelle zone evacuate di Fukushima, vive le settimane successive all'11 marzo 2011 in uno stato di nevrosi, intensa come una condizione di disagio psichico dominato dall'ansia e dall'angoscia cronica, pur mantenendo un contatto con la realtà sufficiente a condurre in maniera inalterata la routine quotidiana. L'Io è scisso in termini di forze oppostive interne che lottano per restituire all'organismo l'omeostasi necessaria e, nel farlo, mettono in atto meccanismi a volte disadattivi. In *FUKUSHIMA no ōjisama* questo disagio psicologico assume quindi connotazioni concrete poiché il trauma psichico dell'individuo (Shiine, ma in prospettiva metonimica, gli sfollati) è cauterizzato da un elemento invisibile eppure presente, potenzialmente annichilente per la vita umana, cioè la radioattività.

Nel *Piccolo principe* la dislocazione fisica del deserto sembra ritornare nel continuo movimento del protagonista che mai trova sosta e prosegue il suo incessante errare di pianeta in pianeta. È il peregrinare dell'anima tormentata del suo autore, una condizione riflessa anche in *FUKUSHIMA no ōjisama* nel dislocamento degli evacuati dalle zone terremotate nonché dall'alienazione psicologica prodotta dal lutto, dal senso di colpa del sopravvissuto, dall'incerto clima fomentato dalla radiofobia. Lo sfollato diventa apolide, l'alloggio temporaneo (o il pianeta in cui il piccolo principe temporaneamente soggiorna) si trasforma in un non luogo a termine indefinito, né casa, né rifugio ma persistente fatica di ridonare un senso alla vita: «Maison et désert sont deux modalités complémentaires de notre spatialité, également désirables ou plus précisément désirables alternativement et nécessaires l'un à l'autre».⁶⁴

Interessante è soffermarsi anche sull'archetipo dell'Io bambino, di sicuro figura centrale nel *Piccolo principe*. Se è vero che in *FUKUSHIMA no ōjisama* il piccolo principe possiede un nome e un volto, quello del neonato dell'autrice, nel corso della scrittura sembra quasi che i ruoli siano invertiti: lo conferma l'insistenza con cui Shiine interroga il figlio sulla radioattività, ben sapendo che non è in grado di rispondere. Il piccolo *ōjisama* rappresenta allora il silenzio dell'adulto, incapace di far fronte alle continue domande della madre, al contempo espressione di angoscia e curiosità per l'ignoto – il nucleare. Cosa rappresenterebbe quindi la volpe, nella sua pretesa di addomesticazione? In questa nuova visione post 11 marzo essa diventa personi-

⁶¹ Y. Shiine, *FUKUSHIMA no ōjisama*, cit., p. 5.

⁶² I. Amati, «Il piccolo principe»: un modello pedagogico per l'educazione ai sentimenti, Morrisville, Lulu, 2011, p. 74.

⁶³ A. Gulli, «Il piccolo principe». Un'interpretazione psicanalitica ed esistenziale, Roma, Alpes, 2017, p. 7.

⁶⁴ P. Gervais-Lambony, «Le petit prince» ou comment faire lieu? Entretien imaginaire avec Antoine de Saint-Exupéry, «Carnets de géographes», VIII, 2019, p. 11.

ficazione dell'uranio-235 e del plutonio-239: l'energia nucleare che chiede di essere addomesticata dall'uomo.

Entrambe le opere possono leggersi come testimonianze di vita e di profondi traumi psicologici nell'infanzia (Saint-Exupéry) e nell'età adulta (Shiine Yamato) di eziogenesi differente ma sempre rielaborati attraverso una scrittura che agisce sul rapporto con l'infanzia, sottolineandone la delicatezza e la fragilità rispetto agli agenti esterni – il mondo adulto gretto e ostile (*Il piccolo principe*) e un ambiente insicuro e precario perché contaminato dalla radioattività (*FUKUSHIMA no ōjisama*). «L'écriture elle-même se fait expérience intérieure, l'écriture de l'âme mue le testament spirituel en parole sacrée».⁶⁵ La scrittura diventa terapeutica nella misura in cui coadiuva la verbalizzazione delle angosce e delle ansie più recondite dell'animo umano.

Conclusioni

Come scrisse Berry James quando presentò la versione americana *The Little Prince* al *New York Times*, il testo si presenta come

A children's fable for adults, *The Little Prince* was in fact an allegory of Saint-Exupéry's own life – his search for childhood certainties and interior space, his mysticism, his belief in human courage and brotherhood, and his deep love for his wife Consuelo but also an allusion to the tortured nature of their relationship.

Un rapporto di coppia infelice ma incapace di essere interrotto.⁶⁶ Tale allegoria del *Piccolo principe* si rispecchia nella versione del post Fukushima nella scelta dell'autrice Shiine Yamato di intervenire nel testo originale con interpolazioni utili alla rivisitazione dell'opera in chiave post 11 marzo. Il piccolo principino si trasforma nello *ōjisama* venuto da FUKUSHIMA; i diversi personaggi incontrati nella peregrinazione del protagonista e che rappresentano ciascuno un aspetto diverso della natura umana cieca e abietta vengono riqualificati come i tanti volti meschini della Tepco, l'azienda elettronucleare responsabile dell'impianto di Fukushima. Questa si rivela, durante la crisi nucleare, al contempo avara, servile, scientificamente devota ma proprio per questo ottusa verso il carattere imprevedibile della natura:

La pensée, alors, ne pense plus, elle répète ce que les sciences et les adultes exigent que nous pensions, elle oublie la réalité du monde au profit d'une représentation rationnelle et égocentrique, une réalité qui se rappelle à elle par les catastrophes qu'elle provoque.⁶⁷

Numerose appaiono le analogie tra le due opere, rispondendo di fatto a quell'interrogativo iniziale che cercava di comprendere le ragioni dietro la scelta di Shiine Yamato di interpretare proprio la novella di Saint-Exupéry in chiave post 11 marzo. L'autrice, portavoce degli abitanti della prefettura, si scontra con l'ignoto (la radioattività) verso cui rivela quello stesso in-

⁶⁵ A.-I. Mourier, «*Le petit prince*» de Saint-Exupéry, cit., p. 52.

⁶⁶ I. Amati, «*Il piccolo principe*», cit., p. 131.

⁶⁷ J.-P. Ravoux, *Donner un sens à l'existence*, cit., p. 72.

genuo interesse, scetticismo e delusione che il piccolo principe manifesta nel racconto originale. I richiami all'innocenza dell'infanzia si ritrovano non solamente nella figura del figlio appena nato – di cui il titolo e il ricco apparato di immagini che corredano il volume – ma anche in senso lato, nella futura generazione compromessa dal nucleare a cui fondamentale-mente, il testo si rivolge, con linguaggio semplice e schietto anche quando affronta temi di carattere sociopolitico. *Il piccolo principe*, come si è più volte visto in quest'analisi, costituisce il terreno ideale per rapportarsi a quei lati dell'indole umana più biasimevoli, tratti distintivi dell'adulto e sconosciuti al bambino.

La scrittura si trasforma così in strumento di civilizzazione,⁶⁸ al contempo momento di riflessione individuale e reciproca. Le molteplici chiavi di lettura di cui si è dato saggio privilegiando l'approccio psicopedagogico e psico(pato)logico a seconda del caso, ha evidenziato come *Il piccolo principe* di Saint-Exupéry rimanga un'opera aperta nell'accezione concepita da Eco, soggetta cioè a multiple interpretazioni per conscio volere del suo autore che ne elegge l'apertura «a programma produttivo»,⁶⁹ parte integrante dell'opera stessa. Questa medesima caratteristica si ritrova in *FUKUSHIMA no ōjisama* laddove il testo non si propone né come mera riscrittura dell'originale *Piccolo principe*, né come romanzo documentario o intimo *mémoire* della triplice catastrofe del Tōhoku, ma per la commistione di stili (diario, saggio, libro illustrato per bambini), di elementi intertestuali (riprese puntuali dall'originale di Saint-Exupéry), e di continui riferimenti all'inintelligibilità della radioattività, rimane un testo di difficile interpretazione. La sua aporia critica è l'elemento di maggior curiosità e interesse e impone una partecipazione attiva del lettore nella migliore tradizione dell'opera aperta.

⁶⁸ S. Gerard, *Pourquoi «Le Petit Prince» de Saint-Exupéry est-il devenu indispensable? Analyse d'un conte porteur de valeurs éthiques universelles*, «Language, Literatures and Cultural Studies», Saskatoon, University of Saskatchewan, 2021, p. 21.

⁶⁹ U. Eco, *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1976, p. 36.