

L'ATOMO DI BIKINI
Die japanischen Fischer di Wolfgang Weyrauch
EMILIA FIANDRA

Das Moos ist schön, und es ist schön, das Moos zu schildern. Aber das Moos ist vom Atom bedroht. Ich rette es nicht, indem ich es, es allein darstelle, so, als gebe es nur das Moos. Im Gegenteil, ich befördere seinen Untergang. Ich beschreibe seine schöne Gegenwart und vernachlässige dadurch seine Zukunft, die der Tod ist.

(W. Weyrauch, *Mein Gedicht ist mein Messer*)¹

Susushi, il disperato pescatore giapponese protagonista del radiodramma *Die japanischen Fischer*, sotterra letteralmente le speranze del suo villaggio quando, come annuncia all'ascoltatore, si scava la tomba con le sue mani. Così si apre il radiodramma di Wolfgang Weyrauch dedicato all'ultimo superstite di un incidente atomico. Curvo sotto il fardello della propria sopravvivenza, eppure sorretto da un nobile slancio verso l'umanità – «Dann kann ich niemanden mehr anstecken»², spiega Susushi – il pescatore è pronto a calarsi nella fossa. Ma prima intende raccontare, rivelare a chi rimane le sofferenze, quelle personali e quelle della sua gente, ricostruire le tappe di un calvario inspiegabile e senza redenzione che, dalla misteriosa

1 W. Weyrauch, *Postfazione a Atom und Aloe*, in Id., *Mein Gedicht ist mein Messer*, in H. Bender (a cura di), *Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten*, Rothe, Heidelberg 1955, p. 185: «Il muschio è bello, ed è bello parlare del muschio. Ma il muschio è minacciato dall'atomo. Non lo salvo se lo descrivo da solo, come se ci fosse solo il muschio. Al contrario, così accelero la sua fine. Descrivo il suo bel presente e in questo modo trascuro il suo futuro che è la morte». Tutte le traduzioni dal tedesco sono mie.

2 W. Weyrauch, *Die Japanischen Fischer* (1955), in Id., *Das grüne Zelt, Die japanischen Fischer. Zwei Hörspiele*, Fischer, Stuttgart 1963, pp. 33-64 (qui p. 37): «dopo non potrò più infettare nessuno» D'ora in poi il testo sarà citato in nota con la sigla DjF, seguito dal numero di pagina.

pioggia caduta sul peschereccio al largo di un'isola giapponese, conduce al progressivo avvelenamento delle acque e dei pesci sino al contagio dell'intero villaggio, per concludersi infine con l'immolazione collettiva nel fuoco che tutto purifica e tutto cancella.

Die Japanischen Fischer è la cronaca di un sacrificio annunciato. La voce di Susushi è la narrazione di un evento vissuto dagli ingenui pescatori come la condanna inflitta da un Dio sconosciuto. È il suicidio, con cui inizia il dramma, non è che il punto terminale di un cammino a ritroso che il protagonista ripercorre – insieme all'ascoltatore, ma anche insieme all'autore – verso una consapevolezza che oscilla tra i luoghi reali della contaminazione e gli spazi, emotivi e visionari, della paura e della minaccia.

L'avvenimento cui allude il radiodramma è realmente accaduto. Weyrauch scrive il suo breve e suggestivo testo sulla scia del clamore sollevato dall'esperimento statunitense Castle bravo, tristemente noto come incidente di Bikini. L'emissione radioattiva che il 1º marzo del 1954, in occasione dei ripetuti test nucleari negli atolli del Pacifico, investe l'imbarcazione giapponese Daigo Fukuryū Maru 5, ovvero Drago Felice 5, fa subito sensazione. Il 'caso' Bikini innesca non solo una ferma mobilitazione nazionale in Giappone, dove raccoglie 32 milioni di firme contro i test atomici, ma anche una forte ondata di commozione, mista ad angoscia, orrore e indignazione, che coinvolge l'intero pianeta. La storia dei ventitré pescatori a bordo della tonnara, esposti al fallout radioattivo che contamina anche il pescato, diffonde gradualmente la coscienza del pericolo ambientale generato dall'uso militare dell'energia atomica, smascherando la politica di censura del governo americano, per il quale l'area navigata sarebbe stata ben lontana dal perimetro di esposizione radiologica³.

La vicenda, con il suo effetto dirompente sui giornali e le televisioni di tutto il mondo, diviene uno dei temi più insistiti della letteratura antiatomica di lingua tedesca. Re-

3 Anche nel dramma di Weyrauch la politica di informazione americana è presentata dai pescatori come pura menzogna: «Wir fingen den Thunfisch./Wir fingen ihn in denselben Fischgründen wie immer./In der Nähe lag die Insel, wo sie immer ihre Versuche machen./Mit dem Atom./[...] Aber das machte uns nichts aus./In den Zeitungen stand, daß sie uns schonen wollten./Uns kleine Fischer./Wer tut schon Fischern etwas./Niemand». [«Pescavamo il tonno./Lo pescavamo nelle stesse zone di sempre./Là vicino c'era l'isola dove loro facevano sempre gli esperimenti./Con l'atomo./[...] Ma a noi non importava./Sui giornali c'era scritto che ci avrebbero risparmiato./Noi piccoli pescatori./Chi fa qualcosa di male a dei pescatori./Nessuno»] (DjF, pp. 39-40).

cepito in numerosi testi lirici e drammaturgici, il *Bikini-Motiv* è declinato in molteplici varianti, dal registro realistico della denuncia alla raffigurazione simbolica, dal semplice rimando citazionale all'enfatizzazione nel titolo⁴. Talora quello dei pescatori è un motivo solo secondario, in altri casi, invece, è oggetto di tematizzazioni più esplicite, come nel testo di Weyrauch che ne fa il perno dell'intera trama. L'uscita del suo radiodramma, nel 1955, partecipa della vasta eco mediatica promossa dal ciclo di celebrazioni per il decimo anniversario del lancio su Hiroshima. Il decennale della prima bomba accende nelle due Germanie un dibattito intenso, costellato di eventi culturali e politici, ma anche di nuove produzioni teatrali e radiofoniche sul nucleare. Nell'ambito delle iniziative organizzate per commemorare la tragedia di Hiroshima e Nagasaki, alla riunione di primavera del celebre Gruppo 47⁵, Weyrauch legge alcuni passaggi del testo, ancora inedito, suscitando l'interesse di quella nutrita schiera di intellettuali tedeschi che negli stessi andavano mobilitandosi in campagne di protesta, prima fra tutte quel *Kampf dem Atomtod* (Lotta alla morte atomica) che di lì a poco avrebbe creato le basi di uno dei maggiori movimenti antiatomici europei⁶. Nel maggio 1955 il radiodramma va in onda sull'emittente del Bayerischer Rundfunk e nel 1956 è trasmesso, nella Germania orientale, dall'influente Mitteldeutscher Rundfunk di Lipsia. In quello stesso anno esce la prima edizione sulla rivista «Sinn und Form»⁷. Da allora, per la rilevanza storica del tema e la compattezza della struttura drammatica, nelle scuole tedesche *Die japanischen Fischer* è diventato un classico della letteratura per i giovani.

4 Si pensi al dramma *Bikini* di Fred Denger (1948), o a una delle scene centrali, intitolate al 'sole' di Bikini, in Christoph Hamm, *Hel-ler als alle Sonnen* (1958), e, ancora, alla *Ballade vom Bikini-Fisch* inserita da Günther Weisenborn nella sua *Göttinger Kantate* (1958), o anche alla scena *Der Leuchtende Drachen (Il drago luminoso)* in *Harakiri* di Gerhard Stübe (1959), per citare solo alcuni tra i tantissimi esempi di ricorso diretto al motivo.

5 Cfr. F.J. Raddatz, *Wiedersehen mit der "Gruppe 47"*, in «Neue Deutsche Literatur» 3 (1955), 7, p. 159.

6 Sul tema del coinvolgimento intellettuale nel KdA cfr. in particolare R. Kurscheid, *Kampf dem Atomtod! Schriftsteller im Kampf gegen eine deutsche Atombewaffnung*, Pahl-Rugenstein, Köln 1981 e W. Jens (a cura di), *Leben im Atomzeitalter. Schriftsteller und Dichter zum Thema unserer Zeit*, Moss & Partner, München 1987.

7 W. Weyrauch, *Die japanischen Fischer*, in «Sinn und Form» 8 (1956), 3, pp. 373-402, rist. in Id., *Dialog mit dem Unsichtbaren. Sieben Hörspiele*, postfazione di M. Walser, Walter Verlag, Olten u. Freiburg i. Br. 1962, pp. 59-90.

Al successo del testo contribuiscono molti fattori, compresa la straordinaria potenzialità comunicativa ed espressiva del medium radiofonico nell'avvicinare un pubblico ampio a problematiche di forte attualità⁸. Ma a coinvolgere ascoltatrici e ascoltatori, nel radiodramma di Weyrauch, non è tanto l'aspetto politico e documentario, quanto lo sfondo emotivo di una esperienza-limite – di potente suggestione sensoriale e di alto impatto simbolico – che al tempo stesso si fa epicedio di morte e profezia di un mondo traumatizzato dalla comparsa dell'atomo. Diversamente dal folto repertorio teatrale tedesco di argomento giapponese, spesso focalizzato sulla bomba di Hiroshima⁹, non sono qui infatti lo sgancio della prima atomica e gli effetti dello scoppio a essere tematizzati, ma l'insidia, fattasi inquietante realtà, della contaminazione radioattiva in tutte le sue accezioni, concrete e virtuali. Nel nuovo scenario apocalittico la corrosione del corpo umano originata dal trionfo dell'atomo va di pari passo con quella del corpo sociale. Il panico colpisce con la stessa veemenza dell'esplosione, generando la piaga dell'isolamento umano e l'allontanamento dei membri dalla comunità, di cui intacca la coesione e il senso di appartenenza.

Il processo di questa lenta e inesorabile disgregazione che, attraverso l'atomo, investe l'essenza fisica e metafisica dell'uomo è evocato dall'autore in forma retrospettiva, ricorrendo a una stratificazione di voci, posizionate sulla scena a tre livelli spaziali, cui corrispondono, nell'azione drammatica, altrettanti livelli temporali: dall'oggi di Susushi, prossimo a morire, al passato narrato dai pescatori in barca e dagli abitanti infettati nel villaggio. Il mix di voci consente una continua transizione tra scene e piani del racconto, contrassegnati da variazioni sonore prodotte dalla diversa collocazione dei microfoni. L'impiego di prospet-

8 Sulla ricezione dello *Hörspiel* nelle due Germanie del dopoguerra si vedano gli ancora fondamentali studi di H. Schwitzke, *Das Hörspiel, Dramaturgie und Geschichte*, Kiepenheuer und Witsch, Köln-Berlin 1963 e Id. (a cura di), *Reclams Hörspielführer*, Reclam, Stuttgart 1969.

9 Mi limito a citare qui solo alcuni testi più noti: Oskar Wessel, *Hiroshima* (1948), Karl Georg Egel, *Hiroshima – Fünf Jahre danach* (1950), Erwin Wickert, *Hiroshima. Authentischer Bericht aus der Stadt, die der Atombombe zum Opfer fiel* (1955), Jürgen Breest, *Mädchen aus Hiroshima* (1963), Ludwig Harig, *Haiku Hiroshima* (1969). Ma esistono numerose altre opere che, pur non contenendo nel titolo l'esplicito riferimento a Hiroshima, si incentrano sulle vittime giapponesi della bomba; sul tema mi permetto di rimandare al mio libro *Von Angst bis Zerstörung. Deutschsprachige Bühnen- und Hördramen über den Atomkrieg*. V&R Unipress, Göttingen 2020, (in particolare il paragrafo 'Grüner Drache' und *japanische Fischer: die Japan-Dramatik*, pp. 50-73).

tive multiple ricostruisce l'accaduto dal momento dell'incidente, a bordo del peschereccio, fino alle sorti dell'intero paese, fondendosi in un dramma corale atipico che trova la sua peculiarità stilistica nell'alternanza di voci, nel racconto che si fa lamento e lutto, nella dicotomia tra un 'presente' imperscrutabile e un 'prima' di inconsapevole felicità. Nel segno del congedo e della perdita irrimediabile si colloca non solo la scelta del suicidio di Susushi, ma anche il commiato dell'intero villaggio, l'inventario di un'esistenza semplice e quieta smantellata dall'atomo.

Stimmen von Fischern, Fischerfrauen, Fischerkindern (i. 2.

R.):

Leb wohl, mein Boot.

Leb wohl, mein Netz.

Leb wohl, mein Hirsefeld.

Leb wohl, Grashüpfer.

Leb wohl, Libelle.

Auf Wiedersehen, mein Baum.

Auf Wiedersehen, mein Feld.

Auf Wiedersehen, Kürbisse.

Auf Wiedersehen, Rinder.

Unsere Kapelle.

Mein Bett.

Meine Lampe.

Herd.

Topf.

Leb wohl, mein Sonntagskleid.

Auf Wiedersehen, meine Puppe.

Meine Hütte.

Tür.¹⁰

La cifra dominante di questa attonita polifonia del dolore è l'inafferrabilità dell'atomo, assolutizzato nella sua ambigua e metamorfica indefinibilità. Agli occhi dei pescatori ignoranti l'atomo abbina parvenze ora animali, ora divine, talvolta perfidamente immateriali, tal'altra minacciosamente gigantesche. La prima volta che Susushi, «als einziger am Leben geblieben»¹¹, nomina l'atomo nell'opera, lo descrive all'ascoltatore come un virus invisibile di cui non si conosce la nocività, quasi un insetto letale penetrato nel suo corpo:

10 DjF, p. 36: «Voci di pescatori, mogli di pescatori, figli di pescatori (in 2. fila): Addio, barca mia./Addio, rete mia./Addio, mio campo di miglio./Addio, cavalletta. /Addio, libellula./Arrivederci, albero mio./Arrivederci, campo mio./Arrivederci, zucche./Arrivederci, buoi./La nostra cappella./Il mio letto./La mia lampada./Focolare./Vaso./Addio, vestito della domenica./Arrivederci, bambola mia./La mia capanna./Porta».

11 DjF, p. 37: «l'unico a essere rimasto ancora in vita».

«Nehmen Sie sich in acht vor mir. Ich bin verseucht. Das Atom ist in mich hineingesprungen. Ach, Sie glauben nicht, daß ich Sie anstecken kann?»¹². Ma nel resoconto collettivo della sciagura, affidata alle voci dei pescatori sorpresi a bordo dall'incidente, il momento topico è invece associato alla prima intuizione della sua energia e grandezza. L'atomo «kann hüpfen», «sehr weit», «wie ein Riesenkänguruh»¹³. E nell'immaginazione dei pescatori assume subito la potenza colossale di un mostro: l'esplosione si annuncia «mit dem Atom./Dem grünen Drachen»¹⁴.

Come in molta letteratura antiatomica, l'equazione atomo-drago, celebrata non a caso in Giappone anche nel cinema, a partire dal celebre rettile Godzilla nell'omonimo film di Ishirō Honda¹⁵, ricorre frequentemente nel testo.

Susushi (*i. 1. R.*): Ich, der ich hier versuche, mein Grab zu graben [...], ich stand Wache, als das Atom kam.

(*Viele leise Schritte*)

Stimmen von Fischern (*i. 2. R.*): Susushi stand Wache, als der grüne Drache über uns herfiel.¹⁶

E allo sbigottimento della moglie di Susushi nel constatare l'aspetto anomalo del marito al ritorno dalla pesca, Susushi ribatte che è «wie ein Mann, der den grünen Drachen getroffen hat», quello stesso drago che già anni prima si era abbattuto sul popolo giapponese: «Vor neun Jahren kam der grüne Drache schon einmal»¹⁷. In tutte le evocazioni dell'atomo gigante prevale una visione primordiale, un terrore quasi mitico di fronte alla creatura misteriosa che emette dalle sue fauci una forza distruttiva come il fuoco; un'entità dotata di poteri superiori a Dio se – come teme Susushi invocando l'aiuto divino – il drago può inghiottire

12 *Ivi*: «Siate prudenti con me. Sono contaminato. L'atomo è entrato in me. Ah, non credete che io possa infettarvi?».

13 DjF, p. 42: «può saltare», «molto lontano», «come un canguro gigantesco».

14 DjF, p. 39: «Con l'atomo./Il drago verde».

15 Proprio pochi mesi dopo l'incidente del Daigo Fukuryū Maru il film Ishirō Honda, uscito il 3 novembre del 1954, dà voce alle paure ancestrali che qui prendono la forma mutante del rettile venuto dal mare.

16 DjF, p. 40: «*Susushi (in 1. fila)*: Io, io che cerco qui di scavare la mia fossa [...], ero di turno quando arrivò l'atomo./(*Molti passi leggeri*)/ *Voci di pescatori (in 2. fila)*: Susushi era di turno quando il drago verde cadde su di noi».

17 DjF, p. 52: «Come un uomo che ha incontrato il drago verde». «Nove anni fa il drago verde è già venuto una volta».

anche il Creato: «Gott, hilf den Sternen, daß sie vom Atom verschont bleiben. Wenn das Atom die Sterne verschlingt, geht die Welt unter»¹⁸.

In generale la tipologia di immagini usate dai pescatori per rappresentare l'atomo ne sottolinea le facoltà trasformative. In cielo l'atomo-drago si tramuta in una spaventosa figura che, ancorché «enthauptet»¹⁹, si dimostra poi capace di rigenerarsi formando una «nuova testa», diventando persino bicefala («Der zweite Kopf wächst aus seinem Hals»)²⁰, per completare la sua trasfigurazione nell'icona classica del fungo atomico: «Kopf, Hals und Leib sehen zusammen wie ein Pilz aus». La sensazione di ammirazione e impotenza di fronte alla natura proteiforme dell'atomo si collega a una duplice dinamica di demonizzazione-divinizzazione. Nei colloqui tra i pescatori l'apparizione in cielo dell'esplosione e del suo 'lampo' è connessa all'espressione della forza 'infernale' dell'atomo, sia nelle sembianze di un essere (*Wesen*) misterioso, tendente all'informe e all'indefinibile, sia in quegli spazi intermedi di incomprendibilità collocati tra la trascendenza religiosa e l'idolatria:

Susushi (*i. 3. R.*): Wacht auf.

Fischer: Was ist, Susushi?

Susushi: Wacht auf, wacht auf. [...] Es hat geblitzt.

Fischer: Es kann nicht geblitzt haben.

Fischer: Der Himmel ist voll von Sternen.

Susushi: Es hat geblitzt, wie ich es noch nie habe blitzen sehen.

Fischer: Vielleicht war es ein Komet.

Fischer: Oder ein Scheinwerfer von einem Riesenflugzeug.

Fischer: Oder du bist eingeschlafen und hast geträumt.

Susushi: Ich habe nicht geschlafen. Ich habe nicht geträumt. [...] Aber jetzt, aber jetzt träume ich. Ich sehe etwas, das es nicht gibt. [...]

Fischer: Es ist ein Ding am Himmel, das aus der Hölle stammt.

Fischer: Was ist das bloß für ein Ding?

Fischer: Das Ding ist gar kein Ding. Es ist ein Wesen.

Fischer: Es reicht vom Meer bis zum Himmel.

Fischer: Das Wesen frißt den Mond auf.

Susushi: Betet.

Fischer: Es ist zu spät zum Beten.

Susushi: Dazu ist es nie zu spät.

18 DjF, p. 42: «Dio, aiuta le stelle a essere risparmiate dall'atomo! Se l'atomo le ingoia, finisce il mondo».

19 DjF, p. 41: «decapitata».

20 DjF, p. 42 (da qui anche la citazione successiva): «La seconda testa cresce dal suo collo»; «Testa, collo e corpo insieme hanno l'aspetto di un fungo».

Fischer: Ich bete nicht mehr so, wie ich sonst gebetet habe.
 Fischer: Wie denn?
 Fischer: Ich bete das neue Wesen an.
 [...]
 Fischer: Was ist das bloß für ein Ding?
 Susushi: Das Ding ist kein Ding. Das Ding ist kein Wesen.
 Das Ding ist das Atom. Ich bete.²¹

La percezione del carattere da un lato sfuggente, dall'altro incomparabile della minaccia – nulla è com'era sinora – si riverbera anche nelle connotazioni eccezionali della pioggia, non a caso accomunata, nella mitologia giapponese, al drago stesso. Per gli uomini a bordo, spettatori increduli della strana precipitazione indotta dall'atomo, la pioggia è pioggia pur senza essere veramente tale. È una pioggia che si spoglia dei suoi effetti benefici, perde la fresca trasparenza dell'acqua per assumere la viscosità infida dell'olio o l'opacità sporca della cenere.

Susushi (*i. 1. R.*): Aber bald regnete es, wie es noch nie geregnet hatte. Ich wünsche keinem von euch, die ihr mir zuhört, einen solchen Regen. Auch dem Elendsten unter euch nicht. [...]

(Viele leise Schritten)

Fischer (*i. 3. R.*): Es regnet immer noch
 Fischer: Der Regen gefällt mir nicht.
 Fischer: Warum nicht?
 Fischer: Hast du schon einmal einen Regen gesehen, der nicht naß wie Wasser, sondern naß wie Öl war?
 Fischer: Nein, so einen Regen habe ich noch nie gesehen.
 Fischer: Warum fragst du das?
 Fischer: Faß einmal deinen Kittel an.
 Fischer: Die Regentropfen sind wie Öl.

21 DjF, pp. 40-41: «*Susushi* (*in 3. fila*): Svegliatevi./*Pescatore*: Che c'è *Susushi*?/*Susushi*: Svegliatevi, svegliatevi. [...] Un lampo./*Pescatore*: Non può essere stato un lampo./*Pescatore*: Il cielo è pieno di stelle./*Susushi*: C'è stato un lampo come non ne ho mai visti./*Pescatore*: Forse era una cometa./*Pescatore*: O il faro di un grosso aereo./*Pescatore*: O ti sei addormentato e hai sognato./*Susushi*: Non dormivo. Non sognavo. [...] Ma adesso, adesso sto sognando. Vedo qualcosa che non esiste. [...]/*Pescatore*: In cielo c'è una cosa che viene dall'inferno./*Pescatore*: Ma che razza di cosa è?/*Pescatore*: La cosa non è una cosa. È un essere./*Pescatore*: Arriva dal mare fino al cielo./*Pescatore*: L'essere divora la luna./*Susushi*: Pregate./*Pescatore*: È troppo tardi per pregare./*Susushi*: Non è mai troppo tardi per pregare./*Pescatore*: Io non prego più come ho pregato sinora./*Pescatore*: E allora come?/*Pescatore*: Prego il nuovo essere./[...]/*Pescatore*: Ma che razza di cosa è?/*Susushi*: La cosa non è una cosa. La cosa non è un essere. La cosa è l'atomo. Io prego».

Susushi (i 1. R.): Der Regen war kein richtiger Regen. [...] Der Regen war Regen und kein Regen. Er war Atomregen. Das Atom wurde von den Stürmen über den Wolken tausend Meilen weit geweht. Zu uns. Zu unserem Dorf, kann man sagen. [...] Hat es neulich bei Ihnen geregnet, mein Herr? Haben Sie sich den Regen an--? Angesehen?

(Flüstern vieler Stimmen)

Fischer: (i. 3. R.): Die Regentropfen sind nicht nur aus Öl, sie sind auch ganz schwarz.

Fischer: Sie sind wie Asche, die naß geworden ist.

Fischer: Sie sind auch so heiß wie Asche.²²

È un enigma non supportato da alcuna origine nota, un fenomeno sconosciuto alla sapienza umana: «Mein Herr, – chiede Susushi al suo pubblico – haben Sie schon einmal darüber nachgedacht, woher der Regen über Ihrem Haus kommt? Aus einer Wolke, sagen Sie? Sicher. Aber woher kommt die Wolke? Der Wind hat sie hergeweht? Sicher. Aber woher? Wissen Sie es? Nein. Ich weiß es auch nicht»²³.

Nell'incontro con la superficie marina e terrestre la precipitazione radioattiva, lambendo cose e persone, volti e corpi, determina una catena incessante di alterazioni e cambiamenti. Intorno alla matrice atomica cresce e germina così un repertorio di immagini, comune al registro iconico di molta letteratura antiatomica, dominato dal campionario del terrifico e del raccapricciante, ma anche dalla cancella-

22 DjF, pp. 45-47: «*Susushi* (in 1. fila): Ma presto si mise a piovere come non era mai piovuto prima. Non auguro una tale pioggia a nessuno che mi ascolta. Neanche al peggiore di voi./ [...] (*Molti passi leggeri*)/*Pescatore* (in 3. fila): Piove ancora./*Pescatore*: Non mi piace la pioggia./*Pescatore*: Perché no?/*Pescatore*: Hai mai visto una pioggia che non è bagnata come acqua, ma bagnata come olio?/*Pescatore*: No, una pioggia così non l'ho mai vista./*Pescatore*: Perché fai questa domanda?/*Pescatore*: Toccati il grembiule./*Pescatore*: Le gocce di pioggia sono come olio./(*Molti passi leggeri*)/*Susushi* (in 1. fila): La pioggia non era una vera pioggia. [...] La pioggia era pioggia eppure non lo era. Era pioggia atomica. L'atomo è stato spinto per mille miglia dalle tempeste sopra le nuvole. Fino a noi. Fino al nostro villaggio, possiamo dire. [...] Anche da lei, Signore mio, è piovuto di recente? Ha ... osservato la pioggia? (*Sussurri di molte voci*)/*Pescatore* (in 3. fila): Le gocce di pioggia non sono solo come l'olio, sono pure tutte nere./*Pescatore*: Sono come cenere bagnata./*Pescatore*: Sono anche calde come cenere».

23 DjF, p. 47: «Signore mio, si è mai domandato da dove provenga la pioggia sulla sua casa? Da una nuvola, dice? Certo. Ma da dove viene la nuvola? L'ha sospinta qui il vento? Certo. Ma da dove? Lo sa? No. Neppure io lo so».

tura di tracce umane. L'atomo innesca una spirale pervasiva che permea tutte le sfere dell'essere, l'uomo e il paesaggio circostante. Il fallout nucleare si trasmette alle acque («Das Atom war auch in die Flüsse gesprungen. Es wird in die Flüsse springen»)²⁴, attraversa i campi e ne deteriora le coltivazioni («Das Atom war auch in die Ernten gesprungen. [...] Das Atom wird in die Ernten springen»). Si insinua nel ventre delle donne gravide, uccidendone il frutto abnorme prima della nascita:

Stimmen von Fischerfrauen (*i. 2. R.*): [...] Ich bin auch älter, als ich an Jahren bin. Das Atom hat mich so alt gemacht. Als es auf die Erde stürzte, war ich gerade schwanger. Ich hatte eine Fehlgeburt. Mein armes Kind. Dein armes Kind. Mein armes Kindchen. Es sah wie ein Äffchen aus».²⁵

Attraverso la penetrazione dell'atomo quello tra uomo e natura diventa quasi uno scambio metamorfico di reciproca contaminazione. Entrato nei corpi, l'atomo fosforizza gli scheletri, così che «der Phospor in ihren Knochen strahlte den Tod aus»²⁶. E i neonati, che succhiano il latte dai seni avvelenati, muoiono prima di divenire essi stessi sostanza atomica, di potersi trasformare in draghi verdi.

Ihr Kind starb auch.
Vielleicht war es gut so.
Wer weiß, was aus ihm geworden wäre.
Ein Wolf.
Oder ein Drache.
Ein grüner Drache.
Wer weiß, was wir im Bauch haben.²⁷

La soppressione delle generazioni nascenti – la fine del futuro esemplificata anche dal suicidio che apre il dramma – si accompagna a una metaforica dell'annullamento di ogni dimensione umana e storica. Bestiale nei suoi effetti

24 DjF, p. 61 (di qui anche la citazione successiva): «L'atomo era saltato anche nei fiumi. Salterà nei fiumi»; «L'atomo era saltato anche nei raccolti. [...] L'atomo salterà nei raccolti».

25 DjF, pp. 59-60: «*Voci di mogli dei pescatori (in 2. Fila)*: [...] Sono anche più vecchia dei miei anni. L'atomo mi ha resa così vecchia. Quando cadde sulla terra ero incinta. Ebbi un aborto. Il mio povero figlio./Il tuo povero figlio./Il mio povero bambino. Sembrava una scimmietta».

26 DjF, p. 61: «Il fosforo dalle loro ossa emanava morte».

27 DjF, p. 60: «Anche il suo bambino morì./Forse è stato meglio./Chissà che cosa sarebbe diventato./Un lupo./O un drago./Un drago verde./Chissà che cosa portiamo nel nostro ventre».

estremi, l'atomo produce uno spettacolo ripugnante fatto di «bolle in faccia», di vesciche, lingue ingrossate più grandi delle bocche stesse, visi deformi, «nur noch Fratzen statt Gesichter»²⁸. La deturpazione cancella i dati identificabili, l'uniformità dell'orrore erode i volti delle vittime, rendendole tutte uguali: «Wir hatten allmählich keine Gesichter mehr», lamenta il coro dei pescatori.

In questa immane catastrofe, in cui l'atomo assume uno smisurato potere di vita e di morte, il radiodramma di Weyrauch non dà voce a considerazioni storiche o politiche sui due aspetti solitamente al centro della denuncia contro il nucleare nella letteratura di lingua tedesca: l'analisi della fatale decisione americana di sganciare la bomba A nell'agosto 1945 e quel tema della responsabilità della scienza che rappresenta forse il topos più diffuso nella scrittura contro l'atomo. In *Die japanischen Fischer* la storia e la questione etica passano in secondo piano rispetto al discorso delle vittime, alla semantica della vulnerabilità umana, ai processi di esclusione sociale, all'istintualità brutale che trasforma talvolta le vittime in carnefici. Per questo il binomio 'sacrificio-immolazione', che come un filo rosso percorre l'intera opera, è anche un refrain lessicale giocato sulla deificazione dell'atomo. Il rito della sepoltura, o meglio dell'autoseppellimento evocato dal protagonista sin dalla prima pagina del dramma, prelude infatti alla dimensione religiosa del quadro d'insieme e fa dell'atomo l'abbagliante e minacciosa divinità di fronte alla quale non resta che pregare. Ma la distruzione fisica, intesa in senso letterale e figurato, non è scongiurabile. Il deterioramento del corpo – la descrizione della rapida calvizie, della diarrea, del vomito, dell'emissione di sangue nella tosse su cui Weyrauch indugia – comporta al tempo stesso l'erosione delle relazioni umane. L'atomo non danneggia soltanto le cellule dell'organismo, ma anche quelle della società; se da un lato genera malattia, dall'altro fomenta odi, creando tensioni familiari e divisioni profonde nel contesto sociale. Largo spazio è dedicato da Weyrauch alle reazioni impietose dei familiari, alla mancata accoglienza dei reduci, tornati irriconoscibili dalla battuta di pesca ed evitati come la peste: «Keiner kommt zu uns.../ Alle schlagen einen Bogen um unser Dorf./ Sie fürchten sich vor uns./ Sie halten uns für aussätzig»²⁹. Tra i pesca-

28 DjF, p. 48 (di qui anche la citazione successiva): «soltanto smorfie anziché visi»; «A poco a poco non avevamo più volti».

29 DjF, p. 58: «Nessuno viene da noi. / Fanno una curva intorno al nostro villaggio. / Hanno paura di noi. / Ci considerano come lebbrosi».

tori e gli abitanti stessi il senso di unione e convivenza cede ai sospetti e ai risentimenti che si riversano sulla comunità. L'aggressività si fa strada già sul peschereccio nei reciproci rimproveri dei pescatori a bordo, negli scontri per accaparrarsi, anche a costo di assassinare l'altro, cibo e acqua pulita³⁰. E la violenza ritorna nella rabbia dei consumatori al mercato del pesce, venduto pur nella parziale cognizione dell'avvenuta contaminazione. Ne è un esempio il padre che minaccia di morte Susushi chiedendogli spiegazioni sul pesce che ha avvelenato il figlioletto: «Du antwortest nicht. Ich erwürge dich, wenn du mir nicht antwortest»³¹.

Coscienti dell'ineluttabile corrosione del tessuto sociale, del potere subdolo di quel *Bandwurm*, quel «verme solitario» che i medici non sanno sradicare («die Ärzte haben den Kopf nicht gefunden») ³² e che svuota le loro vite dall'interno, l'immolazione è la strada scelta per la salvezza individuale e collettiva. Nonostante i dubbi. Nonostante l'iniquità di quel destino subito da vittime innocenti. Incessanti, le domande dei pescatori si rincorrono numerose nel testo:

Warum ist das Atom ausgerechnet in uns gesprungen?
 Das muß seinen Grund haben.
 Sind wir besonders böse gewesen?
 Wir sind genauso böse und gut gewesen wie alle andern Menschen auch.
 Warum töten sich nicht die, welche das Atom geworfen haben?
 Die tun es doch nicht.
 Irgendeiner aber muß es tun.
 Sonst gewöhnen sich die andern Menschen an das Atom und meinen, daß es ganz in Ordnung ist, das Atom zu werfen.³³

È la ricerca di risposte che nessuno, neppure Dio, può dare: «Man müßte Gott fragen, ob er mit dem einverstanden ist, was die Menschen aus den Menschen machen»³⁴. A

30 Cfr. DjF, p. 49.

31 DjF, p. 56: «Non rispondi. Io ti strozzo se non mi rispondi».

32 DjF, p. 59: «I medici non hanno trovato la testa».

33 DjF, p. 45: «Ma perché l'atomo è entrato proprio in noi?/Deve esserci un motivo./Siamo stati particolarmente cattivi?/Non siamo stati né più cattivi né più bravi di altri./Perché non si uccidono quelli che hanno gettato l'atomo?/Ma loro non lo fanno./Eppure qualcuno deve farlo./Altrimenti gli altri si abituano all'atomo e pensano che gettare l'atomo va bene».

34 DjF, p. 61: «Si dovrebbe chiedere a Dio se è d'accordo con ciò che gli uomini hanno fatto con gli uomini».

rimanere sono soltanto i quesiti, i reiterati e disperati 'perché' dei pescatori («Warum.../ Warum.../ Warum»)³⁵. La soluzione, l'unica possibile, è vista nella decisione di morire nel fuoco: «Wir werden im Feuer liegen und erfahren, ob wir gute Menschen waren, weil wir die andern, die gesund geblieben sind, von uns befreien»³⁶.

La fine del villaggio coincide con l'epilogo del dramma, con quella fine preannunciata, proprio come il suicidio di Susushi, sin dalla prima pagina. Insieme a Susushi, tutto il villaggio s'immola in nome delle generazioni futuri:

Stimmen von Fischern, Fischerfrauen, Fischerkindern (i. 2.

R.): Komm, Nachbar.

Mach mit.

Ich komme.

Ich auch.

Ich verspreche es.

Ich schwöre es.

Keiner darf fehlen.

Morgen nacht.

Dann ist Neumond.

Das Wetter ist schlecht.

Niemand sieht uns.

Niemand darf wissen, daß wir unser Dorf verlassen.

[...]

Wir dürfen es nicht bereuen.

Wir müssen mutig sein.

Wir sterben sowieso.

Fast sind wir schon tot.

[...]

Wenn wir am Leben bleiben, sterben die andern.

Wir stecken sie an.

Wenn wir sterben, bleiben die andern am Leben.³⁷

Nel chiasmo finale la celebrazione retorica del martirio si contrappone alla follia dell'era nucleare e cerca di conferire un senso retroattivo a quell'accumulo di malattie e sofferenze di cui si compone il testo. La scelta compiuta da queste vittime sacrificali non fornisce una risposta ai perché ineva-

35 DjF, p. 62: «Perché.../ Perché.../ Perché».

36 DjF, p. 63: «Giaceremo nel fuoco e sapremo se siamo stati buoni liberando di noi coloro che erano rimasti sani».

37 DjF, p. 35: «Voci di pescatori, mogli di pescatori, figli di pescatori (in 2. fila): Vieni, vicino mio./Partecipa./Vengo./Anch'io./Lo prometto./Lo giuro./Nessuno può mancare./Domani notte./C'è il novilunio./Il tempo è brutto./Non ci vede nessuno./Nessuno deve sapere che lasciamo il villaggio./[...]/Non dobbiamo pentirci./Dobbiamo essere coraggiosi./Tanto moriamo comunque./Siamo quasi morti./[...]/Se viviamo, gli altri muoiono./Li contagiamo./Se moriamo, gli altri rimangono in vita».

si, ma – nel monito affidato alla voce dell'ultimo superstite – lascia una traccia, flebile e amara, di solidarietà contro la disgregazione e la distruzione provocate dall'insensatezza dell'atomo di Bikini.

EMILIA FIANDRA
Università degli Studi Roma Tre
(emilia.fiandra@uniroma3.it)

Bibliografia

- M. Bloom, *Die westdeutsche Nachkriegszeit im literarischen Original-Hörspiel*, Lang, New York-Frankfurt a. M. 1985.
- W. v. Bredow, *Der Atomdiskurs im Kalten Krieg (1945–1962)*, in M. Salewski (a cura di), *Das nukleare Jahrhundert: Eine Zwischenbilanz*, Franz Steiner, Stuttgart 1998.
- R. Döhl, *Zu den Hörspielen Wolfgang Weyrauch's*, in Id., B. Willms e.a., in I. Schneider e K. Riha (a cura di), *Zu den Hörspielen Wolfgang Weyrauch's*, Forschungsschwerpunkt Massenmedien und Kommunikation an der Universität Siegen, Siegen 1981, pp. 10-34.
- E. Fiandra, *Von Angst bis Zerstörung. Deutschsprachige Bühnen- und Hördramen über den Atomkrieg*. V&R Unipress, Göttingen 2020.
- W. Jens (a cura di), *Leben im Atomzeitalter. Schriftsteller und Dichter zum Thema unserer Zeit*, Moss & Partner, München 1987.
- R. Kurscheid, *Kampf dem Atomtod! Schriftsteller im Kampf gegen eine deutsche Atombewaffnung*, Pahl-Rugenstein, Köln 1981.
- W. Reitzammer, *Schriftsteller und Engagement: zur literarischen Verarbeitung der Remilitarisierungs- und Atombewaffnungsdiskussion in der Bundesrepublik Deutschland der 50er Jahre*, in G. Skott (a cura di), *Literatur der Fünfziger Jahre. Zeitgeist. Literaturbetrieb. Engagement. Allegorie*, Studienrat 1/1992, Nürnberg 1992, pp. 33-54.
- M. Salewski e I. Stölken-Fitschen (a cura di), *Moderne Zeiten: Technik und Zeitgeist im 19. und 20. Jahrhundert*, Franz Steiner, Stuttgart 1994.
- H. Schwitzke, *Das Hörspiel, Dramaturgie und Geschichte*, Kiepenheuer und Witsch, Köln-Berlin 1963.
- Id. (a cura di), *Reclams Hörspielführer*, Reclam, Stuttgart 1969.
- W. Weyrauch, *Die japanischen Fischer (1955)*, in «Sinn und Form» 8 (1956), 3, pp. 373-402, rist. Id., *Dialog mit dem*

- Unsichtbaren. Sieben Hörspiele*, postfazione di M. Walser, Walter Verlag, Olten u. Freiburg i. Br. 1962, pp. 59-90, e Id., *Das grüne Zelt, Die japanischen Fischer. Zwei Hörspiele*, Fischer, Stuttgart 1963, pp. 33-64.
- Id., *Postfazione a Atom und Aloe*, in Id., *Mein Gedicht ist mein Messer*, in H. Bender (a cura di), *Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten*, Rothe, Heidelberg 1955, pp. 185-196.