**MADRI CHE UCCIDONO. MATERNITÀ E SOLITUDINE
IN *MORI NI NEMURU SAKANA* E *SAKA NO TOCHŪ NO IE*
DI KAKUTA MITSUYO**

Letizia Guarini

ABSTRACT

Mothers Who Kill: Motherhood and Loneliness in Mori ni nemuru sakana and Saka no tochū no ie by Kakuta Mitsuyo

At the beginning of the Nineties, the term *mamatomo* (mothers' friend), a popular term used to indicate the friendship between mothers of preschoolers, became central to the study of childcare in Japan. Since the Nineties researchers have investigated the relationship between mum-friends, stressing the positive effects of the *mamatomo* network on children's education. However, at the same time, this term carries a negative connotation: on the one hand, it shows the rivalry between *mamatomo*, often determined by social and financial differences, on the other, it reveals the loneliness of those women who reject this relationship. In either case, women perceive the experience of motherhood in its negative aspects and such uneasiness might result in violence toward their children.

In Japanese contemporary literature, Kakuta Mitsuyo often focuses on female characters depicted in their roles of mothers and daughters. This is why her novels have been analysed in terms of the representation of the mother-daughter relationship conflict. In this paper, I will analyze motherhood in relation to loneliness and violence as depicted in *Mori ni nemuru sakana* (2008) and *Saka no tochū no ie* (2016). I argue that these two novels, both narrating stories of infanticide, represent a major change in the way the author addressed the issue of motherhood, in that they stress the role played by society in the creation of the myth of maternal love and the gender division of labour, as well as the effect of fathers' absence on the well-being of their families.

1. Introduzione

Le opere di Kakuta Mitsuyo (n. 1967) affrontano spesso i temi dell'identità femminile e della conflittualità nella relazione madre-figlia: non è un caso che il racconto *Futari gurashi* (Vita in due, 2006) sia stato inserito nella guida ai libri che hanno per tema il rapporto tra madre e figlia nello speciale del dicembre 2008 "Haha to musume no monogatari. Haha/musume to iu noroi" (Storie di madri e figlie. Una maledizione chiamata madre/figlia) della rivista letteraria *Yuriika*. Lo stesso racconto, insieme con la raccolta *Kūchū teien* (Il giardino pensile, 2002), è anche al centro delle ricerche di Saitō Tamaki, psicologo e critico letterario i cui studi spesso analizzano il rapporto, morboso e allo stesso tempo conflittuale, tra madri e figlie¹.

Nelle sue opere l'autrice non di rado concentra la propria attenzione sull'esperienza di tale legame dal punto di vista delle figlie, incapaci di sfuggire al controllo materno e costrette in un rapporto codipendente spesso indicato in giapponese dalla parola *ichiransei hahamusume* (madre/figlia monozigoti). Non mancano tuttavia opere che volgono lo sguardo all'altra metà di questa coppia, analizzando l'esperienza della maternità: *Yōkame no semi* (La cicala dell'ottavo giorno, 2007), diventato un bestseller in Giappone anche grazie alla trasposizione cinematografica del regista Narushima Izuru, così come *Yoteibi wa Jimi Peiji* (La data del parto è il compleanno di Jimmy Page, 2007), affrontano il tema del mito dell'istinto materno, mostrando al lettore i meccanismi attraverso i quali la maternità è costruita e vissuta all'interno della società.

Anche le due opere prese in esame in questo studio hanno per tema l'esperienza della maternità, rappresentata nei suoi aspetti più angoscianti: la solitudine, la violenza e l'infanticidio. *Mori ni nemuru sakana* (I pesci addormentati nella foresta, 2008) ha per protagoniste cinque *mamatomo*, donne la cui amicizia si basa esclusivamente sull'essere madri di bambini in età prescolastica che frequentano la stessa scuola materna. Questa opera, che si ispira a un fatto di cronaca realmente accaduto, analizza le dinamiche attraverso cui le donne stringono legami con altre madri, per poi precipitare in una spirale di solitudine e violenza. Anche *Saka no tochū no ie* (La casa a metà della salita, 2016) ha per tema la violenza sui minori, narrata attraverso le parole di una madre chiamata a svolgere il ruolo di giudice popolare

¹ Si faccia riferimento a Tamaki, 2008 e 2014.

in un processo per infanticidio. Attraverso l'analisi di queste due opere il presente studio si propone di mostrare come Kakuta Mitsuyo ponga l'attenzione sulle motivazioni che spingono le madri a commettere tali crimini, spostando l'asse del romanzo dall'esperienza personale a una riflessione generale sui meccanismi sociali che regolano la vita delle donne nel mondo contemporaneo.

2. Chi ha paura delle *mamatomo*? Finzione e realtà in *Mori ni nemuru sakana*

La parola *mamatomo* è composta dal termine *mama* (mamma), che spesso sostituisce i termini *haha* o *okāsan* nel linguaggio colloquiale, e *tomo* (amico). Come spiega Ōtake Satoko, il fenomeno *mamatomo* si sviluppa a partire dagli anni Novanta. Dal 1990 prende progressivamente piede una letteratura ricca di consigli volti a creare un network di assistenza all'infanzia: in questi manuali per le future madri il *kōen debyū* (letteralmente "debutto al parco"), ossia l'accompagnare i propri figli in un parco vicino casa per conoscere altri genitori, è spesso indicato come un'importante occasione per creare legami con le altre madri. È però solo negli anni Duemila che il termine *mamatomo* comincia a essere largamente utilizzato non solo sulle riviste sull'infanzia, ma anche in televisione, così come nella letteratura specializzata. La diffusione del termine è strettamente legata al cosiddetto *Bunkyō-ku yōjo satsujin jiken* (l'infanticidio del distretto di Bunkyō), conosciuto anche come *ojuken satsujin jiken* (l'omicidio dell'esame di ammissione): il 22 novembre 1999 nel distretto Bunkyō di Tokyo una bambina di due anni viene strangolata da una *mamatomo* della madre; il movente dell'omicidio va cercato nei sentimenti di invidia e rivalità nati tra le due madri in seguito alla decisione di far sostenere l'esame di ammissione alla scuola materna ai rispettivi figli.²

È proprio a questo incidente che si ispira *Mori ni nemuru sakana*. Tuttavia, Kakuta sottolinea come a spingerla a scrivere questo romanzo sia stato non l'interesse verso l'incidente in sé, ma il desiderio di comprendere i sentimenti e i rapporti di causa/effetto dietro di esso. Pertanto, sebbene per il lettore sia inevitabile associare la finzione di *Mori ni nemuru sakana* alla realtà, il romanzo di Kakuta è fin dall'inizio una storia diversa, che, come l'autrice stessa sottolinea,

² Ōtake, 2014, p. 38.

non è concepita in maniera tale da identificare il colpevole e la vittima, ma dove fin dall'inizio tutti contribuiscono al compimento del reato.³

Mori ni nemuru sakana, ambientato nel distretto di Bunkyo, segue nell'arco di circa cinque anni, da agosto 1996 a marzo 2000, l'evolversi dei rapporti di amicizia fra cinque donne, tutte madri e casalinghe a tempo pieno (*senkyō shufu*): Shigeta Mayuko, Kuno Yōko, Takahara Chika, Kobayashi Hitomi e Eda Kaori. La narrazione a focalizzazione interna multipla permette al lettore di osservare da vicino le dinamiche alla base del rapporto tra *mamatomo*, così come di comprendere i sentimenti di ansia e solitudine che sfociano in episodi di violenza talvolta estrema.

Una caratteristica fondamentale della relazione tra *mamatomo* è l'essere "indiretta", necessariamente mediata dalla presenza dei figli e dal rapporto tra essi instauratosi: in altre parole, due donne diventano *mamatomo* sempre "attraverso" i propri figli.⁴ Tale processo è esplicitato nei primi capitoli di *Mori ni nemuru sakana*, in cui Kakuta disegna la rete di relazioni tra le cinque protagoniste: Yūta, Kōtarō e Kazutoshi, figli rispettivamente di Chika, Hitomi e Yōko, frequentano la stessa scuola materna; Mayuko e Hitomi si incontrano per la prima volta nella sala d'attesa del ginecologo e, insieme con Chika, partoriscono le rispettive figlie Rena, Akane e Momoko nello stesso periodo. Non è un caso che l'unica a non fare parte del gruppo di *mamatomo* sia Kaori, la cui figlia, Erika, frequenta già la scuola elementare ed è quindi troppo grande per stringere un legame con gli altri bambini.

È interessante notare che, nonostante il rapporto tra donne descritto in *Mori ni nemuru sakana* sia basato esclusivamente sull'elemento comune della maternità, le protagoniste sono convinte che la loro sia un'amicizia destinata a durare. Chika, per esempio, che pure ha già avuto esperienze negative con altre *mamatomo*, immagina un futuro roseo per il nuovo rapporto instaurato con Mayuko, Hitomi e Yōko:

"Se tutte noi partorissimo entro marzo dell'anno prossimo, crescere i nostri figli sarebbe senza dubbio divertente. Potremmo collaborare, confidarci le rispettive preoccupazioni e aiutarci a vicenda." [...]

³ Kakuta, 2009, p. 113.

⁴ Ōtake, 2014, p. 39.

Chika era davvero felice di aver conosciuto Hitomi e Yōko, così come Mayuko, la donna con cui era venuta Hitomi. “Mayuko è una persona franca con cui è piacevole parlare, Yōko è silenziosa, ma si sente che è attenta agli altri, Hitomi sicuramente capisce fino in fondo quella sensazione di fastidio che in passato ho provato con le altre mamme. Con queste persone sento di poter stringere un legame più duraturo, non quel rapporto distante che ho con la mamma di Yū-kun o con la mamma di Kō-chan, non un legame momentaneo come quello tra *mamatomo*. Non come la mamma di qualcuno, o la moglie di qualcuno, ma come me stessa.”⁵

Nelle parole di Chika, che rifiuta la definizione di *mamatomo* per il nuovo rapporto di amicizia creatosi, è possibile leggere il desiderio di affermare la propria identità in un contesto diverso da quello familiare e di creare legami che prescindano dal proprio ruolo di moglie e madre. Tuttavia, nelle sue parole ritroviamo esattamente gli elementi che sono considerati basilari nel rapporto tra *mamatomo*: il senso di serenità dato dalla presenza di altre madri a cui confidare le proprie preoccupazioni e la gioia di poter passare dei momenti di divertimento con loro e con i rispettivi figli.⁶ Inoltre è nuovamente attraverso Chika che viene alla luce la caratteristica fondamentale del rapporto tra *mamatomo*: lo scambio di informazioni relative all’educazione dei figli.⁷ Tale elemento, fin dall’inizio alla base della relazione tra Chika, Hitomi e Yōko, assume un ruolo fondamentale nel rapporto tra Chika e Kaori e ci permette di comprendere i meccanismi che minano l’amicizia tra donne.

In un articolo apparso sul settimanale *Aera* una madre intervistata definisce il network delle *mamatomo* “fenomenale”, sottolineando quanto esso sia indispensabile per ottenere informazioni sugli insegnanti delle scuole e sulla reputazione dei corsi di preparazione per gli esami di ammissione alla scuola elementare (*juku*).⁸ È infatti proprio nel momento in cui si decide di far sostenere l’esame di ammissione alla scuola materna o alla scuola elementare ai propri figli che lo scambio di informazioni assume particolare importanza: il network di *mamatomo* si rivela

⁵ Kakuta, 2008, pp. 62-66.

⁶ Si veda Ōtake, 2014, p. 39.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Sannomiya, 2013, p. 54.

spesso indispensabile per conoscere i requisiti e la preparazione necessari a superare l'esame. Non è un caso quindi che Kaori sia coinvolta nel rapporto tra *mamatomo* solo nel momento in cui Chika sceglie la scuola frequentata da Erika per il figlio Yūta: Chika, che pure si avvicina a Kaori spinta dal desiderio di avere un rapporto di amicizia che "non abbia nulla a che fare con le cose che riguardano i bambini,"⁹ finisce con il ricreare il tipico rapporto tra *mamatomo*, in cui i figli sono il perno della relazione.

L'incongruenza di Chika è ulteriormente accentuata quando la focalizzazione interna si sposta dal personaggio di Chika a quello di Kaori:

Quel giorno, quando iniziò a parlare di Daisuke [il suo amante], [Kaori] si entusiasmò al punto da farsi completamente assorbire dalla conversazione. Parlò del fatto che tuttora lo incontrava una o due volte a settimana, così come del fatto che con lui aveva un'intesa sessuale decisamente migliore che con suo marito. [...] Chika la ascoltava con interesse. Dopo trenta minuti Kaori si accorse di aver parlato solo lei e chiese a Chika "Tu non hai storie di questo tipo?" per tirarle fuori qualche informazione. Più che essere davvero interessata pensò che, visto che si era confidata, voleva conoscere a sua volta i segreti di Chika. [...] Ma Chika, invece, domandò:

"La scuola elementare che frequenta la figlia di quell'uomo è davvero un posto così buono?" Non solo questo. Dov'è questa scuola? Come si chiama? Che tipo di esame ha fatto? Qual è stata la percentuale di successo? Chika faceva solo questo tipo di domande, al punto che a metà della conversazione Kaori si pentì di averle confidato che avrebbe voluto che Erika fosse entrata nella scuola frequentata dalla figlia di Daisuke.¹⁰

Il punto di vista di Kaori, che si confida con Chika raccontando i dettagli del suo affare extra-coniugale e in risposta riceve un terzo grado sulla scuola frequentata dalla figlia del suo amante, non solo ci permette di comprendere il profondo divario emotivo esistente tra *mamatomo*, ma porta anche alla luce un'altra caratteristica fondamentale di questo rapporto: come spiegano Nakayama Michiko e Ikeda Yōko, il termine *mamatomo* assume spesso una connotazione

⁹ Kakuta, 2008, p. 170.

¹⁰ *Ivi*, p. 213.

negativa ed è considerato un rapporto superficiale, privo della fiducia reciproca che si trova di solito alla base dei rapporti di amicizia.¹¹ Sia Kaori che Chika, come si è detto, desiderano creare con altre donne dei legami profondi che prescindano dall'essere mogli e madri di qualcuno; tuttavia, un tale possibilità è negata a priori a causa della posizione che le protagoniste del romanzo di Kakuta hanno all'interno della società, quella cioè di donne sposate e casalinghe a tempo pieno, posizione indicata in giapponese dal termine *make kachi inu* (cane vincente-perdente).

La diffusione del termine *make inu* (cane perdente) è da addursi principalmente all'incredibile successo del libro *Make inu no tōboe* (Il latrato dei cani perdenti, 2003) di Sakai Junko. Nel suo saggio, che ironizza sulla contrapposizione tra donne sposate e donne nubili, Sakai definisce le donne ultratrentenni, single e senza figli con il termine *make inu*, in opposizione a *kachi inu* (cane vincente), usato per indicare le donne sposate e con figli; nella seconda categoria rientrano non solo le casalinghe a tempo pieno sposate con uomini facoltosi, ma anche le donne costrette a svolgere lavori part-time per integrare i salari insufficienti dei mariti.¹² Myōki Shinobu compie un'ulteriore suddivisione, distinguendo quattro categorie in base alla combinazione dello stato civile con la condizione economica: *kachi kachi inu* (cane vincente-vincente, una donna sposata che lavora), *make kachi inu* (cane vincente-perdente, una donna sposata che non lavora, o una casalinga che svolge lavori part-time per motivi economici), *kachi make inu* (cane perdente-vincente, una donna nubile che lavora), *make make inu* (cane perdente-perdente, una donna nubile e senza lavoro).¹³ Ai fini di questo studio è importante concentrarsi sulle caratteristiche della categoria *make kachi inu* a cui appartengono le protagoniste di *Mori ni nemuru sakana*.

Myōki sottolinea che, pur appartenendo a questo gruppo sia le casalinghe a tempo pieno sia le donne sposate che svolgono un lavoro part-time per integrare il bilancio familiare, solo le prime sono considerate un modello da seguire:

In altre parole, il fatto che il *marito* abbia potere economico e il fatto di essere stata scelta da tale marito costituiscono il modello

¹¹ Ikeda e Nakayama, 2014, p. 285.

¹² Sakai, 2006, pp. 8-9.

¹³ Myōki, 2009, p. 219.

ideale [di *make kachi inu*]. In questo caso la posizione della moglie è stabilita in funzione della posizione del marito.¹⁴

Le donne *make kachi inu* possono entrare in possesso del capitale sociale, ossia l'insieme delle risorse, materiali o simboliche, che ciascun individuo o gruppo ottiene attraverso la partecipazione a una rete di relazioni interpersonali,¹⁵ solo grazie al potere economico e alla posizione sociale del marito. Di conseguenza, il loro stato è definito e regolato dalle relazioni (eterosessuali) all'interno della sfera privata (la famiglia), dove il loro valore è stabilito in funzione del loro ruolo di mogli e madri: in altre parole, queste donne sono valutate in base alla loro capacità di prendersi cura del marito e dei figli, il cui successo è l'unico metro di misura per vedere riconosciuto il proprio valore non solo nella sfera privata, ma anche in quella pubblica. Tale meccanismo è esplicitato attraverso la storia di Chika: quando sua sorella minore, designer di gioielli in Germania e chiaro esempio di *kachi make inu*, torna a casa accolta festosamente dalla famiglia, il complesso di inferiorità e la gelosia di Chika tornano in superficie. L'unico modo per riaffermare la sua superiorità è dimostrare il proprio valore come madre attraverso il successo del figlio Yūta:

Farò entrare Yūta in una scuola favolosa. Lasciamo perdere le normali scuole statali. Sarebbe così *convenzionale* farlo andare in una scuola statale come tutti gli altri bambini. Lo farò entrare in una scuola per cui mamma, papà e gli altri parenti dovranno per forza dire "Bravissimo Yūta, hai fatto davvero un buon lavoro!"¹⁶

Inoltre, è nuovamente il punto di vista di Chika a farci comprendere le dinamiche che impediscono la formazione di un legame profondo tra *mamatomo*: Yūta inizia a frequentare un *juku* che lo prepara all'esame di ammissione alla scuola elementare scelta da Chika, che decide però di tenere segreta la cosa a Yōko e Hitomi. Pur sentendosi in colpa per il proprio comportamento nei confronti delle due *mamatomo*, Chika giunge alla conclusione che "è ovvio dare priorità al futuro dei propri figli rispetto al rapporto con le altre

¹⁴ *Ivi*, p. 222 (enfasi nell'originale).

¹⁵ Bourdieu, 1980, p. 2.

¹⁶ Kakuta, 2008, pp. 260-61 (enfasi nell'originale).

madri.”¹⁷ Nelle parole di Chika è dunque reso esplicito come il legame tra *mamatomo* sia momentaneo, superficiale e sempre subordinato rispetto ai rapporti di ciascuna donna all’interno della propria sfera privata.

Con l’avvicinarsi della fine della scuola materna gli equilibri tra le protagoniste di *Mori ni nemuru sakana* cambiano velocemente e i momenti di serenità e divertimento descritti nei primi capitoli lasciano il posto agli aspetti negativi del rapporto tra *mamatomo*: mentre aumentano le frizioni dovute alle differenze economiche e di stile educativo,¹⁸ tra le cinque protagoniste, prese dalla spasmodica ricerca di informazioni sulla scuola giusta per i propri figli e sempre più sospettose le une nei confronti delle altre, si crea un’atmosfera tesa; se alcune di loro evitano qualsiasi contatto e cercano di prendere le distanze dalle *mamatomo*, altre, viceversa, sviluppano un attaccamento morboso. In entrambi i casi il risultato è un senso di profonda ansia e solitudine che in alcuni casi sfocia in una violenza irrazionale sui bambini. Vediamo nel dettaglio in che modo questi elementi sono inseriti nelle vite delle cinque protagoniste, prestando particolare attenzione alla rappresentazione delle figure paterne in ciascuna storia.

Mayuko è spesso descritta come una donna che passa il tempo da sola a casa, perennemente insoddisfatta di quello che ha e sempre alla ricerca di “qualcosa di più” tra le pagine delle riviste, nella televisione o nelle abitazioni delle sue *mamatomo*. Il marito Yūsuke, descritto come un uomo bonario e accondiscendente, è per lo più assente a causa del suo lavoro. Mayuko, inizialmente raffigurata come la più allegra e socievole tra le cinque *mamatomo*, sviluppa progressivamente un sentimento di malessere e frustrazione, dovuto alla propria situazione economica, nettamente differente da quella delle amiche. Kaori, che abita nello stesso condominio e per la quale Mayuko nutre allo stesso tempo ammirazione e invidia, intuisce che dietro il suo atteggiamento spensierato si cela una profonda solitudine:

Guardando Mayuko avvicinare il viso a quello di Rena, che parlava incessantemente, e strofinare le proprie guance contro

¹⁷ *Ivi*, p. 269.

¹⁸ Ikeda e Nakayama inseriscono queste differenze tra gli aspetti negativi del rapporto tra *mamatomo*. Si veda Ikeda e Nakayama, 2014, p. 285.

quelle della bambina, Kaori all'improvviso pensò: "Questa persona è estremamente sola. Quando le ho parlato [dell'intervista] di Tachibana Yuri, Mayuko ha detto con orgoglio: 'Io ho tante amiche e sono tutte brave persone, te le presento,' ma probabilmente non ha molto in comune né con Chika né con quelle altre due casalinghe." Una volta Kaori era entrata a casa di Mayuko, un appartamento che non lasciava dubbi sulle "ristrettezze economiche" di quella famiglia.¹⁹

Il divario tra le condizioni economiche in cui si trova e lo stile di vita a cui ambisce spinge Mayuko a prendere in prestito dei soldi dalla banca di nascosto dal marito; tuttavia, questo non fa altro che aumentare il senso di solitudine e lo stress di Mayuko, che passa le sue giornate con la figlia Rena in un appartamento sporco e disordinato, circondata dalle buste vuote degli snack del *konbini*. È nuovamente per motivi economici che Mayuko si offre di fare da babysitter ad Akane, la figlia di Hitomi, quando quest'ultima deve accompagnare il figlio Kōtarō al corso di preparazione per l'esame di ammissione alla scuola elementare. In una di queste occasioni lo stress di Mayuko si trasforma in violenza contro la piccola Akane: irritata dal pianto ininterrotto della bambina, Mayuko la strattona per un braccio, causandole una dislocazione della spalla. Hitomi, che non ha modo di provare la colpevolezza di Mayuko, decide di non denunciarla, ma il rapporto tra le due è irrimediabilmente compromesso; la totale negligenza di Mayuko nei confronti dei bambini, perfino della propria figlia, allontana definitivamente anche le altre *mamatomo*. Quando Mayuko è al colmo della solitudine, Yūsuke scopre i debiti della moglie, che nel frattempo hanno superato il milione di yen: Mayuko, costretta a lasciare la casa dei sogni che aveva sempre desiderato e a trasferirsi con il marito e la figlia in un appartamento più modesto, si sente come se "il suo mondo fosse finito."²⁰ In attesa del secondo figlio, decide di tornare a casa dei genitori nella prefettura di Ibaraki, un posto che aveva sempre odiato e da cui era voluta fuggire, un luogo in cui la sua solitudine è ulteriormente accentuata dal pessimo rapporto con i genitori, dai rimorsi nei confronti del marito e dal senso di non appartenenza che prova quando è con le sue vecchie amiche della scuola media.

¹⁹ Kakuta, 2008, p. 222.

²⁰ *Ivi*, p. 404.

Nella storia di Hitomi la quasi totale assenza del marito è resa esplicita sin dalle prime pagine del romanzo: Eikichi, impegnato con il lavoro, non è presente alla nascita del primo figlio, né lo accudisce una volta a casa, lasciando tutto il peso della cura del bambino sulle spalle di Hitomi; priva anche del sostegno dei genitori, con cui non ha un buon rapporto, Hitomi può fare affidamento solo su tre vecchie signore che ha conosciuto al circolo di volontariato di cui fa parte, un aiuto fondamentale per la neomamma che arriva a pensare che “se non ci fossero state loro forse avrei maltrattato questo bimbo.”²¹ Capiamo quindi che per Hitomi il rapporto con le altre *mamatomo* ha un ruolo di fondamentale importanza, motivo per cui, quando tale rapporto inizia a indebolirsi, Hitomi sviluppa un attaccamento quasi morboso nei confronti di Chika, per cui prova ammirazione e invidia. La solitudine di Hitomi, che si sente incompresa dal marito, con il quale non può confidarsi e a cui non vuole mostrare le proprie debolezze, sfocia nella bulimia, un disturbo che, come spiega Muriel Jolivet, colpisce molte madri a tempo pieno.²² Anche dopo che il figlio Kōtarō supera l’esame di ammissione alla scuola elementare Hitomi continua a mangiare in modo compulsivo, chiedendosi per quale motivo sia così affamata pur essendo al “culmine della felicità.”²³

Anche nella storia di Yōko la mancanza di comunicazione con il marito Shin’ichi è un elemento fondamentale per comprendere la solitudine e l’angoscia di questa madre:

Era successo giusto un anno prima: Shin’ichi, una persona calma che non alzava quasi mai la voce, le aveva detto “Non voglio più ascoltarti”. In quel periodo Yōko aveva fallito tutti i tentativi di farsi nuove amiche al centro per bambini, alla biblioteca per l’infanzia, al parco; aspettava il ritorno di Shin’ichi per criticare e lamentarsi delle madri che aveva conosciuto, del modo in cui educavano i loro figli, della scarsità di strutture per l’infanzia in quel quartiere. Yōko, presa dall’ansia di non riuscire ad avere amiche intime, era stata sul punto di spedire una lettera alla rubrica dei consigli del giornale.²⁴

²¹ *Ivi*, p. 44.

²² Jolivet, 1997, p. 35.

²³ Kakuta, 2008, p. 433.

²⁴ *Ivi*, p. 23.

La solitudine e l'angoscia di Yōko sono acute dall'assenza del marito nei momenti più duri: Shin'ichi, che si è rifiutato di assistere la moglie durante il parto, non le è vicino nemmeno dopo l'intervento a cui è sottoposta in seguito a un aborto spontaneo. Pur riconoscendo che il marito non è freddo, ma solo codardo, Yōko, da sola in un letto di ospedale, si chiede per quale motivo lui non sia accanto a lei a condividere "l'angoscia, il senso di colpa e la tristezza."²⁵ Anche una volta tornata a casa, alle parole di Yōko, che si scusa per non essere riuscita a portare a termine la gravidanza, Shin'ichi non nega la responsabilità della moglie e risponde con un secco "basta fare subito un altro [bambino]."²⁶ Comprendiamo quindi che per Yōko le *mamatomo* sono le uniche persone su cui fare affidamento per poter uscire dalla "fossa" di disprezzo per gli altri e per sé stessa in cui sente di essere "incastrata."²⁷ Quando i momenti di divertimento trascorsi con le altre mamme lasciano il posto alle ansie per il futuro dei figli, Yōko si ritrova nuovamente incastrata in quella fossa, al punto da arrivare a desiderare la morte di Akane, Momoko e gli altri bambini; nel tentativo di uscirne, sviluppa un attaccamento morboso nei confronti di Hitomi, che raggiunge picchi estremi quando Yōko esce di notte per controllare se le luci a casa dell'amica sono accese. La salvezza arriva solo con una nuova gravidanza, che fa scomparire tutti i sentimenti di odio che Yōko aveva a lungo nutrito nei confronti delle *mamatomo* e dei loro figli.

In contrasto con le altre protagoniste, Chika definisce il proprio marito Ken come "il marito ideale":

Contribuisce alla cura dei figli, a cui è molto affezionato, non dimentica mai di fare un regalo a Chika per il compleanno o l'anniversario di matrimonio, non la costringe mai a tornare a casa dei suoi genitori nel Tōhoku per le vacanze dell'*Obon*. Anche se Chika gli dicesse di voler far sostenere gli esami di ammissione per entrare in una scuola prestigiosa a Yūta e Momoko, Ken non si opporrebbe, anzi, probabilmente la sosterebbe con entusiasmo. È molto impegnato e durante la settimana torna a casa tardi, a volte il fine settimana si ubriaca

²⁵ *Ivi*, p. 196.

²⁶ *Ivi*, p. 197.

²⁷ *Ivi*, p. 298.

quando beve con i clienti o i colleghi, ma Chika pensa che grazie a questo lei e i bambini possono condurre una vita agiata.²⁸

Il potere economico del marito e il fatto di essere stata scelta da un tale uomo rendono Chika, che ha lasciato il proprio lavoro in concomitanza con il matrimonio, il modello ideale di *make kachi inu*; di conseguenza, la sua posizione sociale ed economica è definita in base a quella del marito e il suo valore è stabilito in funzione del suo ruolo di moglie e madre. Come abbiamo visto in precedenza, lo stress di Chika deriva dalla rivalità con la sorella, tipico modello di *kachi make inu*, e dall'ansia di dimostrare il proprio successo attraverso quello dei figli. Tale ansia si trasforma in violenza quando Yūta, sottoposto a uno stress eccessivo, ammutolisce durante il primo esame di ammissione alla scuola elementare e vomita sul banco durante il secondo. Chika, che davanti al silenzio del figlio perde il controllo e lo schiaffeggia, è costretta alla fine a rinunciare alle proprie ambizioni e accetta di iscrivere il figlio in una scuola comunale.

Anche nella storia di Kaori il manifestarsi della violenza sui bambini è connesso agli esami di ammissione alla scuola elementare. Kaori, che fugge dalla propria vita matrimoniale portando avanti da molti anni un affare extra-coniugale, è sposata con Mamoru, descritto come un uomo "codardo, timoroso, che fa finta di non vedere i problemi, [...] su cui si può fare affidamento solo per i soldi."²⁹ Anche per quanto riguarda l'educazione della figlia Mamoru si mostra indifferente e la sua posizione nei confronti delle varie attività extracurricolari che la bambina è costretta a frequentare dalla madre è riassunta dalla frase "pago perché non sono contrario, ma visto che non sono nemmeno d'accordo non voglio essere coinvolto."³⁰ Proprio a causa dello stress causato dalle pressioni della madre, Erika sviluppa una forma di dermatite, da cui guarisce solo una volta finiti gli esami. Tuttavia il suo quadro clinico è destinato a peggiorare: dopo aver superato l'esame di ammissione alla seconda scuola scelta da Kaori, Erika sviluppa, seppure in forma leggera, un disturbo ossessivo-compulsivo, che si manifesta in rifiuto scolastico. Kaori,

²⁸ *Ivi*, p. 256.

²⁹ *Ivi*, p. 210-11.

³⁰ *Ivi*, p. 84.

costretta ad ammettere le proprie responsabilità, lascia finalmente che la figlia possa rilassarsi permettendole di trascorrere le vacanze da sola con il padre.

Dall'analisi delle singole storie risalta come comune denominatore l'assenza dei padri, un elemento considerato costante nella letteratura moderna e contemporanea giapponese: Uchida Tatsuru, per esempio, sostiene che con il collasso del patriarcato le madri hanno ottenuto un potere crescente all'interno della famiglia a discapito della figura paterna che ha inesorabilmente perso il suo ruolo;³¹ come risultato il conflitto tra madri e figlie è diventato un tema fondamentale della letteratura, mentre il padre, spesso ignorato dalle figlie nella vita reale, nella finzione ha semplicemente cessato di esistere.³² Sebbene sia necessario riconoscere come un dato di fatto la preponderanza numerica di storie che ritraggono il conflitto tra madri e figlie nella letteratura giapponese del dopoguerra, la tendenza a liquidare la "questione paterna" sottolineandone solo l'assenza rischia di far perdere di vista un elemento importante per comprendere le trasformazioni della società giapponese e del modo in cui essa si riflette nella letteratura: in altre parole, è necessario analizzare gli effetti che tale assenza produce sullo stato fisico e psicologico delle mogli, così come dei figli. La violenza rappresentata in *Mori ni nemuru sakana* non è scollegata dall'assenza dei padri: al contrario, l'assenza fisica ed emotiva del marito/padre è una delle cause maggiori della solitudine e dell'ansia delle protagoniste. Di conseguenza, non solo le madri, ma anche i padri sono responsabili dei maltrattamenti a cui sono sottoposti i bambini.

Inoltre, Kakuta rifiuta una distinzione manichea tra buoni e cattivi e mostra come chiunque possa trasformarsi in un carnefice. Mentre le singole storie delle cinque protagoniste sono narrate in modo tale da permettere al lettore di collegare ciascun personaggio al proprio dramma, nella descrizione dell'omicidio della bambina, "l'infanticidio del distretto di Bunkyō" a cui *Mori ni nemuru sakana* si ispira, la colpevole è indicata solo con il pronome *kanojo* (lei): come spiega Namise Ran, nel momento dell'omicidio tutte le protagoniste perdono il proprio nome, diventando tutte potenziali colpevoli.³³ Inoltre, come nota Asahina Asuka, la storia di *Mori ni nemuru sakana*

³¹ Uchida, 2014, p. 40.

³² *Ivi*, p. 50.

³³ Namise, 2012, p. 113.

procede senza che siano quasi mai esplicitati l'età, il cognome da nubile, il lavoro che svolgevano le protagoniste prima di sposarsi: queste informazioni non sono omesse perché superflue, ma perché la storia è costruita in maniera tale da astrarre il concetto di "madre" dai personaggi per rappresentare il rapporto tra *mamatomo*, in cui la maternità è l'unico elemento necessario a definire l'identità di una donna.³⁴ In questo modo Kakuta sposta l'attenzione dalle singole storie personali di ciascun personaggio verso un piano più generale, in cui non solo le protagoniste del suo romanzo, ma tutte le donne che si trovano in condizioni simili rischiano di diventare vittime delle pressioni sociali e, allo stesso tempo, aguzzine nei confronti dei minori.

Va infine posta attenzione sul significato della "foresta" presente nel titolo. Namise nota come la parola *mori* compaia nel romanzo sette volte: il termine è sempre usato insieme a espressioni come *mayou* (perdere la strada), *kurai michi* (strada buia), *samayou* (errare), a indicare che le cinque donne non solo sentono di non appartenere al luogo in cui si trovano, ma sono anche prive di un obiettivo da raggiungere.³⁵ È importante sottolineare che, sebbene nel finale di *Mori ni nemuru sakana* le protagoniste riescano a prendere le distanze dal groviglio di invidie e tensioni che le tenevano legate le une alle altre, non c'è nessuna garanzia che ne siano libere per sempre. Il titolo del romanzo sembra piuttosto alludere al contrario: sebbene abbiano raggiunto una nuova consapevolezza, Mayuko, Yōko, Chika, Hitomi e Kaori non sono fuori dalla "foresta", sono solo "addormentate" mentre continuano a vivere dentro di essa.

3. Imposizione della maternità e ruoli familiari in *Saka no tochū no ie*

In un'intervista del 2009 Kakuta spiega che uno dei motivi che l'hanno spinto a scrivere *Mori ni nemuru sakana* è il desiderio di comprendere come si comportano le persone quando, costrette in un ruolo che non riconoscono come il loro, provano un senso di non appartenenza,³⁶ un tema che ritroviamo anche in *Saka no tochū no ie*, un'opera che nuovamente mette in luce il rapporto tra la solitudine delle madri e l'abuso sui minori, nonché il ruolo dei padri nelle

³⁴ Asahina, 2008, pp. 447-48.

³⁵ Namise, 2012, p. 111.

³⁶ Kakuta, 2009, p. 113.

dinamiche che determinano tale violenza. La protagonista, Risako, madre di una bambina di due anni, è chiamata a fare da giudice popolare in un processo che vede una donna accusata di avere ucciso la figlia di otto mesi facendola annegare nella vasca da bagno: la storia dell'imputata, Mizuho, si alterna a quella di Risako, che, nel corso di otto udienze, sovrappone la propria esperienza di moglie e madre agli avvenimenti narrati nelle testimonianze del processo.

La storia che vede per protagonista Mizuho ha luogo tra l'autunno del 2004, in cui incontra per la prima volta il futuro marito Hisashi, e l'estate del 2009, in cui commette il delitto. L'imputata è descritta dall'accusa come una donna egoista, incapace di prendersi cura della propria figlia nonostante il sostegno del marito e della suocera: la mancanza di fiducia in sé stessa in breve si trasforma in odio nei confronti della bambina, che si manifesta in episodi di violenza fino al momento fatale in cui Mizuho lascia cadere la figlia nella vasca da bagno piena d'acqua. Dall'altra parte la difesa sottolinea le molestie psicologiche inflitte a Mizuho da parte del marito che, unite all'insicurezza provocata dai commenti della suocera e degli infermieri sulla crescita lenta della figlia, hanno determinato l'instabilità psicologica che ha portato Mizuho a commettere il filicidio, il quale è quindi da ritenersi preterintenzionale.

Nishizawa Satoru inserisce la perdita di fiducia in sé stessi, la stanchezza, fisica e psicologica, e la tendenza al perfezionismo che si manifestano nel prendersi cura dei bambini tra le cause dell'abuso sui minori:³⁷ sono tutti elementi che ritroviamo nella storia di Mizuho. Il romanzo di Kakuta non si limita a descrivere tale rapporto di causa/effetto, ma esplora le dinamiche all'origine dello stato di malessere che sfocia nella violenza sui bambini. Attraverso un gioco di specchi in cui il lettore osserva Risako, la quale a sua volta si rispecchia in Mizuho, Kakuta crea un percorso che porta a mettere in discussione la divisione dei ruoli all'interno della famiglia e il mito dell'amore materno che ne è il fondamento.

All'inizio della sua storia Mizuho è descritta come una donna soddisfatta del proprio lavoro e intenzionata a continuarlo anche dopo il matrimonio; l'idea di diventare madre nasce dalle parole della suocera, riportate fedelmente a Mizuho dal marito, che alludono a un

³⁷ Nishizawa, 2010, p. 67.

suo possibile “difetto di fabbrica”. Dopo essersi sottoposta ad analisi mediche per verificare e allo stesso tempo dimostrare alla suocera e al marito di non avere un corpo “difettoso”, Mizuho decide di avere un figlio, nonostante il matrimonio sia segnato fin dall’inizio dalle molestie psicologiche di Hisashi, causate in parte dalla superiorità delle condizioni economiche della moglie: dietro richiesta di Hisashi, che promette di trovare un lavoro ben retribuito, Mizuho accetta di rinunciare alla propria carriera e diventare una casalinga a tempo pieno, almeno fino all’ingresso del futuro bambino nella scuola materna o elementare. In questo modo Mizuho e Hisashi ripropongono un modello tradizionale, ma allo stesso tempo estremamente attuale,³⁸ di divisione dei ruoli: l’uomo breadwinner che lavora *fuori*, in uno spazio pubblico, e la donna che si prende cura dei figli *dentro* casa, in uno spazio strettamente privato. Nella speranza di salvare il proprio matrimonio Mizuho sceglie di diventare una *make kachi inu*, rispondendo in tal modo alle aspettative della suocera, la quale non nasconde la propria soddisfazione neanche durante il processo:

Sono stata contenta quando ho sentito che [Mizuho] aveva deciso di lasciare il lavoro e mettersi d’impegno per avere un bambino. Così Hisashi non avrebbe più dovuto aspettare la moglie che tornava tardi mangiando un *bentō* pronto e non sarebbe più stato preso in giro [per il suo lavoro]. Ho pensato che finalmente sarebbero potuti diventare una coppia normale.³⁹

Allo stesso tempo Mizuho risponde inconsciamente anche alle aspettative della propria madre, che considera il modello *make kachi inu* come l’unico accettabile e che prova “pietà” per le donne “costrette” a lavorare anche dopo essere diventate mogli e madri.⁴⁰

Accettando di diventare casalinga a tempo pieno Mizuho spera di poter migliorare il proprio rapporto con Hisashi; tuttavia, le sue speranze

³⁸ Nonostante si registri un aumento costante di nuclei familiari in cui entrambi i partner lavorano, nel 2011 il 72% delle coppie sposate o conviventi ancora rispecchiava il modello di divisione del lavoro con il marito come unico o principale percettore di reddito e la moglie casalinga o occupata in un lavoro part-time. Si veda Matsuda Shigeki, 2014, p. 12.

³⁹ Kakuta, 2016, p. 55.

⁴⁰ *Ivi*, p. 271.

non possono che essere deluse, in quanto la sua scelta si inserisce all'interno di un contesto di violenza psicologica perpetrata dal marito. Attraverso il ripetersi di dialoghi aggressivi, urla, porte sbattute e silenzi Hisashi logora la sicurezza di Mizuho; isolata e privata di senso critico, convinta di essere "sbagliata", Mizuho perde la capacità di esprimere le proprie idee. La testimonianza dell'unica amica di Mizuho al processo rivela le continue critiche di Hisashi nei confronti della moglie:

"Quando invita un'amica a casa, una persona normale avvisa prima il marito, invece Mizuho non ha queste attenzioni. Ha il coraggio di farti mangiare tranquillamente una pizza a domicilio. Normalmente si cucina, si offre qualcosa di meglio. Prima pensavo 'Pazienza!' visto che lavorava, ma anche ora che ha lasciato il lavoro è uguale."

Hisashi ripeteva la parola "normale" come un ritornello, ma non capisco perché creda così fermamente che le sue opinioni preconcepite siano generalmente accettate. È stato Hisashi a farle lasciare il lavoro. Le ha fatto lasciare il lavoro perché non poteva accettare che lei guadagnasse di più, perché voleva farla diventare una massaia.⁴¹

Nonostante sia consapevole delle violenze che subisce, Mizuho non perde la speranza in un cambiamento: come spesso accade nei casi di violenza familiare, anziché mettere in atto strategie di allontanamento, la vittima si impegna in nuovi adattamenti, attraverso, per esempio, una gravidanza. Tuttavia la nascita della figlia non migliora la situazione di Mizuho: già privata della fiducia in sé stessa, Mizuho si trova ad essere criticata da Hisashi per la sua incapacità di prendersi cura della bambina. L'isolamento, sociale ed economico, e la paura di essere giudicata le impediscono di raccontare il suo dramma: le bugie raccontate alla madre, così come il diario in cui Mizuho ricrea una versione idealizzata della propria maternità, sono un tratto caratteristico della violenza psicologica, in cui la vittima nega agli altri e a sé stessa il proprio vissuto.⁴²

Il maltrattamento psicologico subito da Mizuho è riconosciuto dai giudici, che nella sentenza di condanna a nove anni di carcere sottolineano come la donna sia non solo carnefice, ma anche vittima:

⁴¹ *Ivi*, p. 239.

⁴² Si faccia riferimento a Gavazzi, 2005, pp. 34-36.

Il fatto che [l'imputata], disorientata nel prendersi cura di un bambino per la prima volta, abbia provato terrore nei confronti delle parole delle persone che le stavano attorno, delle urla e delle ingiurie del marito e abbia perso ancor di più fiducia in sé stessa, il fatto che nessuno l'abbia aiutata e il fatto che non abbia nemmeno potuto chiedere aiuto sono verità innegabili.⁴³

Mentre i giudici riconoscono le circostanze che hanno spinto Mizuho a compiere il suo gesto, i membri della giuria popolare mantengono fino alla fine un giudizio negativo, interpretando il comportamento di Mizuho come un atto di vendetta nei confronti del marito da parte di una madre snaturata; solo Risako, che proietta la propria esperienza nella storia di Mizuho, ne prende le difese, pur oscillando continuamente tra l'empatia e l'incomprensione. Attraverso il personaggio di Risako il piano della storia si sposta dallo spazio pubblico e allo stesso tempo eccezionale del tribunale a quello privato e quotidiano di una qualsiasi casalinga di Tokyo: così facendo Kakuta mostra come qualsiasi donna possa diventare vittima e/o colpevole di violenze psicologiche e fisiche, mettendo contemporaneamente in luce i meccanismi che determinano tali episodi. In particolare va sottolineato il ruolo svolto dai miti radicati nella società giapponese che portano alla divisione dei ruoli all'interno della famiglia. Il primo di tali miti riguarda "l'amore materno" (*boseiai shinwa*), che Ōhinata Masami definisce come segue:

Il mito dell'amore, nella sua forma più semplice, è l'idea secondo cui la capacità riproduttiva femminile è direttamente collegata alla capacità di prendersi cura dei figli. Per esempio, nel dizionario *Kōjien* la maternità è definita come "una qualità che una donna ha in quanto madre, l'essere madre" e l'amore materno come "l'amore naturale e istintivo che la madre prova per il proprio figlio." Si tratta di una definizione che pone l'accento sulla maternità come caratteristica innata tipica delle donne, omettendo di descrivere concretamente a che tipo di caratteristica si faccia riferimento, una definizione che esemplifica la cosiddetta teoria dell'istinto materno.⁴⁴

⁴³ Kakuta, 2016, p. 417.

⁴⁴ Ōhinata, 2015, p. 14.

Diretta espressione del mito dell'amore materno è il concetto di *sansaiji shinwa*, "il mito secondo cui la madre deve concentrarsi esclusivamente sulla cura del proprio figlio fino all'età di tre anni":⁴⁵ tale ideologia, entrata in Giappone dall'Europa e dagli Stati Uniti negli anni Sessanta, è tuttora diffusa, nonostante nel 1998 il Ministero della Salute e Welfare abbia pubblicato il *Kōsei hakusho* (Libro bianco sulla salute e sul welfare), un documento in cui non solo viene negata l'esistenza di prove a sostegno di tale mito, ma si sostiene anche che non c'è alcun motivo per cui i padri non debbano essere coinvolti nella cura dei figli e si sottolineano gli effetti negativi che un legame eccessivamente forte tra madre e figlio può produrre sul benessere di quest'ultimo.⁴⁶

In *Saka no tochū no ie* il mito dell'amore materno trova espressione nelle parole sopraccitate della suocera e della madre di Mizuho, così come nei commenti dei membri della giuria popolare. Tuttavia, è soprattutto attraverso il personaggio di Risako che diventa chiaro il processo di interiorizzazione di tale mito da parte delle donne, nonché i suoi effetti sul benessere psicofisico delle madri e dei figli; il confronto tra la storia di Risako e quella di Mizuho mette inoltre in risalto i diversi modi in cui l'esperienza della maternità è imposta alle donne.

Come notato in precedenza, Mizuho, diventata una casalinga a tempo pieno dietro esplicita richiesta del marito, si ritrova costretta in un modello di divisione dei ruoli in cui il carico della cura dei figli ricade interamente sulla figura materna: l'assenza fisica del marito, che, dietro consiglio della propria madre, dorme in albergo per evitare che i pianti notturni della figlia influiscano negativamente sul proprio lavoro, costringe Mizuho nel ruolo di madre a tempo pieno; i tentativi di Mizuho di coinvolgere Hisashi nella cura della bambina sono ulteriormente ostacolati dalla suocera, che durante il processo afferma ripetutamente di aver sempre considerato assurde le richieste di Mizuho e chiede "per quale motivo un marito debba lavorare e collaborare alla cura dei figli nonostante la moglie sia casalinga a tempo pieno."⁴⁷

Mentre il processo di Mizuho rivela l'imposizione della maternità nella sua forma più esplicita, la storia di Risako mostra come lo stesso risultato possa essere ottenuto attraverso meccanismi meno evidenti e di conseguenza più difficili da identificare. Risako, inizialmente

⁴⁵ *Ivi*, p. 72.

⁴⁶ Si veda Goodman, 2002, p. 19.

⁴⁷ Kakuta, 2016, pp. 153-54.

intenzionata a continuare il proprio lavoro anche dopo il matrimonio e la gravidanza, decide di diventare una casalinga a tempo pieno fino a quando la figlia Ayaka non sia abbastanza grande; pur non essendo una scelta direttamente impostale dal marito Yōichirō, Risako, attraverso un percorso di autoanalisi che il processo di Mizuho la porta a compiere, diventa consapevole della propria storia di solitudine e violenza:

Quando Risako, dopo aver scoperto di essere incinta e presa dall'inquietudine, aveva chiesto consiglio a Yōichirō dicendo di voler lasciare il lavoro, lui non si era mostrato contrario. Anzi, era stato più che d'accordo. [...]

“Anche io penso che la madre debba stare a casa, anche a casa mia era così. Anche solo con il mio stipendio non avremo problemi.” Yōichirō aveva parlato con un sorriso affabile. Risako ricordò che anche in quel momento si era sentita rassicurata. Aveva pensato la cosa giusta, per questo si era sentita rassicurata. [...]

“Cosa avrebbe detto Yōichirō se in quella occasione avessi detto di voler continuare a lavorare?” Finora Risako non si era mai posta questa domanda. “Quella volta non sono stata io a pensare la cosa giusta [da farsi], era la scelta giusta per Yōichirō. Se avessi detto la cosa sbagliata, la mia idea sarebbe stata rigettata?”

Ma no, non può essere! Se avessi detto di voler prendere il congedo di maternità per poi tornare a lavoro Yōichirō non sarebbe stato contrario. O forse sì?” Risako non riusciva a capire. “Perché anche se sono stata io a decidere di lasciare il lavoro mi sento come se non avessi avuto altra scelta?”⁴⁸

Mentre il marito di Mizuho chiede esplicitamente alla moglie di lasciare il lavoro e diventare una casalinga a tempo pieno, Yōichirō non impone a Risako il ruolo tradizionale di moglie/madre; anche quando Risako avanza l'ipotesi di ricominciare a lavorare una volta che Ayaka abbia iniziato la scuola materna, Yōichirō, pur non mostrandosi particolarmente entusiasta, allo stesso tempo afferma con sicurezza che la moglie non avrà problemi a trovare un nuovo lavoro. Tuttavia, pur non essendoci un'imposizione diretta da parte del marito, anche nel

⁴⁸ *Ivi*, pp. 366-67.

rapporto tra Risako e Yōichirō la divisione dei ruoli tra madre e padre non viene messa in discussione: perfino nel momento in cui Risako è provata fisicamente e psicologicamente dal lavoro che è chiamata a svolgere in quanto giudice popolare, il carico della cura della casa e della figlia continua a ricadere interamente su di lei, mentre Yōichirō in diverse occasioni allude in modo alquanto diretto all'incapacità di Risako di conciliare il lavoro di giudice popolare con quello di madre/moglie e la invita a non sfogare la propria frustrazione sulla famiglia. Nel personaggio di Yōichirō è possibile riconoscere il modello di marito che Ōhinata, citando Mirra Komarovsky, definisce "finto femminista": un uomo che accetta che la moglie lavori a condizione che la sua carriera non crei alcun disturbo all'interno della famiglia e che lei si occupi in maniera perfetta della cura della casa e dei figli.⁴⁹

Come Mizuho, anche Risako si trova costretta ad occuparsi da sola della figlia neonata; come per Mizuho, anche per Risako la solitudine e l'ansia sfociano in episodi di violenza nei confronti della bambina. C'è però una differenza fondamentale tra le due storie: mentre Mizuho è fin dall'inizio consapevole della propria situazione, ma incapace di uscirne, Risako, che all'inizio della storia appare come una donna soddisfatta della propria condizione di *make kachi inu*, grazie alla posizione di giudice popolare che le permette di osservare e giudicare Mizuho può intraprendere un processo di auto-osservazione e auto-critica, attraverso cui giunge a una nuova consapevolezza nei confronti del proprio ruolo di moglie e madre. Il suo desiderio di ricominciare a lavorare va interpretato dunque come un tentativo di uscire dallo spazio privato della famiglia e dalla solitudine che tale spazio impone, ritrovando una "nuova sé stessa" libera dal peso dell'essere "madre, moglie o figlia di qualcuno."⁵⁰

4. Conclusioni

Il tema della maternità può ormai essere considerato un *topos* della letteratura contemporanea giapponese. In particolare, la rappresentazione del rapporto madre/figlia, un tema a lungo trascurato, a partire dagli anni Novanta trova ampio spazio sia nella finzione che nella critica letteraria: *Haha no hattatsu* (L'evoluzione

⁴⁹ Ōhinata, 2015, p. 150.

⁵⁰ Kakuta, 2016, p. 418.

della madre, 1996) di Shōno Yoriko, *Hebi wo fumu* (Calpestare un serpente, 1996) di Kawakami Hiromi, *Haha to musume no feminizumu* (Il femminismo nel rapporto madre/figlia, 1996) a cura di Mizuta Noriko sono solo alcuni esempi. Come nota Aoyama Tomoko, il 2008 sembra essere l'anno in cui l'importanza di tale tema viene ampiamente riconosciuta in Giappone: abbiamo già citato il numero di *Yuriika* dedicato al rapporto madre/figlia e *Haha wa musume no jinsei wo shihai suru* di Saitō Tamaki, a cui vanno aggiunti *Haha ga omokute tamaranai: Hakamori musume no nageki* (L'insopportabile peso della madre: il lamento della figlia guardiana della tomba) di Nobuta Sayoko e *Shizuko-san* (La signora Shizuko) di Sano Yōko pubblicati nello stesso anno.⁵¹

Anche il tema del filicidio materno è presente nella società e nella letteratura giapponese da diversi decenni: in particolare, il numero dei casi di madri che uccidono i propri figli vede un drammatico incremento negli anni Settanta e nello stesso periodo si assiste a un boom di scrittrici che pongono l'attenzione sugli aspetti più grotteschi della maternità, spesso associata a violenza e follia.⁵²

In cosa consiste dunque la novità di Kakuta Mitsuyo? Attraverso l'analisi di *Mori ni nemuru sakana* e *Saka no tochū no ie* abbiamo messo in luce il modo in cui l'autrice scandaglia i meccanismi di costruzione dell'identità femminile: attraverso il mito dell'amore materno, che a sua volta è alla base della divisione dei ruoli tra padri e madri all'interno della famiglia, l'esperienza della maternità è imposta in maniera più o meno esplicita alle donne. Nelle opere di Kakuta tale imposizione si sviluppa di pari passo con i temi della solitudine e della violenza: l'assenza, fisica e morale, dei mariti costringe le donne protagoniste di queste storie a farsi interamente carico della cura dei figli, costringendole ad affrontare in solitudine le angosce che derivano da tale carico.

In entrambe le opere qui prese in esame i personaggi femminili sono valutati in base alla loro capacità riproduttiva, la quale è a sua volta direttamente collegata alla capacità di prendersi cura dei figli. Identificate solo come mogli e madri di qualcuno, queste donne possono vedere riconosciuto il proprio valore in tre modi: dimostrando di avere un corpo "non difettoso" che permetta loro di riprodursi, prendendosi cura dei figli grazie all'amore "naturale" e

⁵¹ Aoyama Tomoko, 2015, pp. 245-60.

⁵² Si veda Castellini, 2017.

“istintivo” che le madri provano per essi, o creando all’*interno* della casa, in uno spazio strettamente privato, un ambiente che permetta sia ai mariti che ai figli di avere successo *fuori* di essa, in uno spazio pubblico.

Nelle opere prese in esame nel presente studio Kakuta rende estremamente labile il confine tra finzione e realtà, portando il lettore a immedesimarsi con i personaggi, o quantomeno a riconoscere che non c’è nulla di straordinario negli episodi di violenza di genere e di abuso sui minori e che chiunque può diventare protagonista, in qualità di vittima e/o carnefice, di tali storie. Allo stesso tempo l’autrice offre al lettore la possibilità di stabilire un nesso di causa/effetto tra tali violenze e la divisione dei ruoli all’*interno* della famiglia così come sono costruiti da *boseiai shinwa* e *sansaiji shinwa*. Tali miti, che definiscono la maternità come naturale espressione dell’identità femminile e riconoscono la donna come principale figura genitoriale, in grado di prendersi cura dei figli in virtù del fatto stesso di essere donna, sono a tal punto radicati nella coscienza collettiva giapponese da impedire l’affermarsi di nuovi ruoli genitoriali: nonostante l’emergere di nuove figure maschili quali gli *ikumen* (parola largamente usata a partire dal 2010 per definire gli uomini che partecipano attivamente alla cura dei figli), il ruolo dei padri all’*interno* della casa è tuttora secondario, “di sostegno” rispetto a quello delle madri.⁵³ Ponendo l’attenzione sul ruolo dei padri all’*interno* della famiglia e sulla loro responsabilità negli episodi di violenza, Kakuta mette in discussione la rappresentazione mediatica delle donne figlicide come mostri e sottolinea la necessità di un cambiamento nella costruzione dell’identità di genere maschile e femminile.

BIBLIOGRAFIA

AOYAMA Tomoko, “Narratives of Mother-Daughter Reconciliation: New Possibilities in Ageing Japan”, in Lisa

⁵³ Il poster realizzato nel 2010 per il Progetto *Ikumen* lanciato dal Ministero della Salute e Welfare ripropone la figura dell’uomo breadwinner, raffigurando l’*ikumen* come un salaryman supereroe che lavora per il bene del Paese e della famiglia. Si veda Vassallo, 2017, p. 41.

- Raith, Jenny Jones e Marie Porter (a cura di), *Mothers at the Margins: Stories of Challenge, Resistance and Love*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2015, pp. 245-60.
- ASASHINA Asuka, "Kaisetsu", in Kakuta Mitsuyo, *Mori ni nemuru sakana*, Tokyo, Futabasha, 2008, pp. 444-50.
- ASANO Ayu, "Haha to musume no monogatari bukku gaido. Shōsetsu hen", *Yuriika: Shi to hiyō*, XL, 14, 2008, pp. 189-99.
- BOURDIEU Pierre, "Le capital social - Notes provisoire", *Actes de la recherche en sciences sociales*, XXXI, 1980, pp. 2-3.
- CASTELLINI Alessandro, *Translating Maternal Violence: The Discursive Construction of Maternal Filicide in 1970s Japan*, London, Palgrave Macmillan, 2017.
- GAVAZZI Bona (a cura di), *Rompere il silenzio: l'esperienza del Centro aiuto donne maltrattate*, Milano, FrancoAngeli, 2005.
- GOODMAN Roger, "Anthropology, Policy and the Study of Japan", in *Family and Social Policy in Japan: Anthropological Approaches*, a cura di Roger Goodman, Melbourne, Cambridge University Press, 2002, pp. 1-28.
- IKEDA Yōko, NAKAYAMA Michiko, "Mamatomo kankei ni okeru taijin kattō keiken to pāsonariti tokusei to no kanrensei", *Pāsonariti kenkyū*, XXII, 3, 2014, pp. 285-88.
- JOLIVET Muriel, *Japan: The Childless Society? The Crisis of Motherhood*, London - New York, Routledge, 1997.
- KAKUTA Mitsuyo, *Kūchū teien*, Tokyo, Bungeishunjū, 2002.
- KAKUTA Mitsuyo, *La cicala dell'ottavo giorno*, traduzione di Gianluca Coci, Vicenza, Neri Pozza, 2014.
- KAKUTA Mitsuyo, *Yoteibi wa Jimi Peiji*, Tokyo, Hakusuisha, 2007.
- KAKUTA Mitsuyo, *Mori ni nemuru sakana*, Tokyo, Futabasha, 2008.
- KAKUTA Mitsuyo, "Chosha intabyū: Mori ni nemuru sakana", *Bungeishunjū*, III, 2009, p. 113.
- KAKUTA Mitsuyo, "Futari gurashi", in *Mazakon*, Tokyo, Shūeisha bunko, 2010, pp. 135-65.
- KAKUTA Mitsuyo, *Saka no tochū no ie*, Tokyo, Asashi shinbun shuppan, 2016.
- KAWAKAMI, Hiromi, *Hebi wo fumu*, Tokyo, Bungeishunjū, 1996.
- MATSUDA Shigeki, "Kokusai hikaku kara mita nihon no shōshika/kazoku/seisaku", in *Ekkyō suru kazoku shakaigaku*, a cura di Watanabe Hideki e Takenoshita Hirohisa, Tokyo, Gakubunsha, 2014, pp. 2-19.

- MIZUTA Noriko, KITADA Sachie, HASEGAWA Kei (a cura di), *Haha to musume no feminizumu: kindai kazoku o koete*, Tokyo, Tabatake shoten, 1996.
- MYŌKI Shinobu, *Josei dōshi no arasoī wa naze okoru no ka. Shufu ronsō no tanjō to shūen*, Tokyo, Seidosha, 2009.
- NAMISE Ran, "Mori ni nemuru sakana aruiwa kyokō ni yadoru shinjitsu", in *Gendai josei sakka doku hon: Kakuta Mitsuyo*, a cura di Gendai Josei Sakka Dokuhon Kankōkai, Tōkyō, Kanae shobō, 2012, pp. 110-13.
- NISHIZAWA Satoru, *Kodomo gyakutai*, Tokyo, Kōdansha, 2010.
- NOBUTA Sayoko, *Haha ga omokute tamaranai: Hakamori musume no nageki*, Tokyo, Shunjūsha, 2008.
- ŌHINATA Masami, *Boseiai shinwa no wana*, Tokyo, Nihon hyōronsha, 2015.
- ŌTAKE Satoko, "Mamatomo kankei ni kan suru kenkyū no gaikan", *Nagoya joshi daigaku kiyō*, LX, 2014, pp. 37-43.
- SAITŌ Tamaki, *Haha wa musume no jinsei wo shihai suru. Naze "haha koroshi" wa muzukashii no ka*, Tokyo, NHK Publishing, 2008.
- SAITŌ Tamaki, *Haha to musume wa naze kojireru no ka*, Tokyo, NHK Publishing, 2014.
- SAKAI Junko, *Make inu no tōboe*, Tokyo, Kōdansha, 2006.
- SANNOMIYA Chikako, "Mamatomo debyū yūutsu norikiru", *Aera*, 22 aprile 2013, pp. 53-55.
- SANO Yōko, *Shizuko-san*, Tokyo, Shinchōsha, 2008.
- SHŌNO Yoriko, *Haha no hattatsu*, Tokyo, Kawade shobō shinsha, 1996.
- UCHIDA Tatsuru, *Machiba no kyōdōtairon*, Tokyo, Ushio shuppansha, 2014.
- VASSALLO Hanna, "Ikumen: Ideologies and Realities of Japan's 'New Papas'", in *Cool Japanese Men. Studying New Masculinities at Cambridge*, a cura di Brigitte Steger e Angelika Koch, Zurich, Lit, 2017, pp. 41-83.