



Università
Ca' Foscari
Venezia

Scuola Dottorale di Ateneo
Graduate School

Dottorato di ricerca
in Lingue e Civiltà dell'Asia e dell'Africa Mediterranea
Ciclo 28°
Anno di discussione 2017

***Narrazioni metropolitane di sciamani nel
Giappone contemporaneo***

SETTORE SCIENTIFICO DISCIPLINARE DI AFFERENZA: L-OR/20
Tesi di Dottorato di Silvia Rivadossi, matricola 831154

Coordinatore del Dottorato
Prof. Federico Squarcini

Supervisore del Dottorando
Prof. Massimo Raveri



Dal sòc i ve fo li stèle

Ai miei genitori

«Quando *io* uso una parola» disse Humpty Dumpty con un certo sdegno, «quella significa ciò che io voglio che significhi - né più né meno.»

«La questione è» disse Alice, «se lei *può* costringere le parole a significare così tante cose diverse.»

«La questione è» replicò Humpty Dumpty, «chi è che comanda - ecco tutto.»

Lewis Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie. Attraverso lo specchio*

INDICE

Ringraziamenti	7
Introduzione	9
I. CONTESTUALIZZAZIONE	17
1. Studi sugli “sciamani”: narrazioni di sciamani in accademia	19
1.1. Dalla scoperta degli “sciamani” alla costruzione di una categoria	20
1.2. Studi sugli “sciamani” in Giappone	28
1.3. Tendenze contemporanee degli studi sugli “sciamani”	36
2. “Sciamani” e “sciamanesimi”: terminologia e problematicità	38
2.1. Da tipo ideale a classe politetica	42
2.2. SAC: da Stati Alterati di Coscienza a Stili Adattati di Comunicazione	44
2.3. Neo-sciamanesimi	45
II. NARRAZIONI	49
3. <i>Media</i> e religioni: narrazioni di sciamani	51
3.1. <i>Media</i> e religioni	51
3.2. Narrazioni di sciamani: i casi di studio	57
3.3. Quale approccio alle narrazioni?	62
3.4. Quali differenze fra i <i>media</i> ?	65
4. Casi di studio	71
4A. Narrazioni di sciamani nella letteratura: <i>Konsento, Antena, Mozaiku</i>	72
4B. Narrazioni di sciamani nei <i>manga</i> : <i>Shaman King, Mushishi, Teizokurei Daydream</i>	96
4C. Narrazioni di sciamani nell’arte: <i>Miko no inori, Last Departure, Kumano, Rei-Okuri</i>	121
4D. Narrazioni di sciamani nei <i>dorama</i> : <i>Trick</i>	141
4E. Narrazioni di sciamani nella realtà <i>online/offline</i> : <i>Shaman Sugee</i>	168
III. TEMATICHE	197
5. Pratiche del/nel corpo	199
5.1. Costruire e praticare il corpo-mente	202
5.2. Far risuonare il corpo: musica, vibrazioni, parole	205
5.3. Utilizzare il corpo: desiderio sessuale e guarigione	208
5.4. Utilizzare il corpo: incanalare e veicolare messaggi ed energia	213
5.5. Corpo rituale	218

6. Mediazione e guarigione: <i>tsunagaru</i>	222
6.1. Mediazione fra mondi ed entità	223
6.2. Guarigione	229
6.3. <i>Tsunagaru</i> : il ruolo della figura sciamanica metropolitana	236
7. Ritorno alla natura: fra periferie e passato	241
7.1. Ritorno alla natura: reazioni alla contemporaneità	241
7.2. (Tra) Natura e tecnologia: (in)formazione e guarigione	248
7.3. Periferie dello spazio e del tempo	253
8. Conclusioni: rintracciare fili e nodi del discorso sciamanico	261
8.1. Narrazioni di sciamani metropolitani	261
8.2. Ricucire il tessuto urbano: movimenti e cultura della nuova spiritualità	269
8.3. Considerazioni finali	281
Bibliografia	289
Sitografia	304

Ringraziamenti

Nel lavoro di questi ultimi quattro anni sono stata cresciuta, sostenuta, aiutata, spronata e in alcuni momenti consolata da molte persone, alle quali vanno i miei ringraziamenti. Senza la loro presenza questa tesi avrebbe sicuramente presentato molte meno sfumature.

Vorrei ringraziare il mio supervisore, il professor Massimo Raveri, per l'estrema fiducia dimostrata e per avermi lasciato libera di sperimentare (e anche di sbagliare). Solo così ho potuto scoprire di avere risorse che non immaginavo e accrescere quelle di cui già ero consapevole.

Ringrazio il professor Itō Kimio, mio supervisore durante il periodo di scambio presso l'Università di Kyoto, per avermi consentito di partecipare ai suoi *zemi* di sociologia, importanti occasioni di confronto con diversi studenti. Ringrazio anche il professor Tanaka Masakazu e la professoressa Ishii Miho per avermi accolta all'interno dei loro *zemi* di antropologia che si sono rivelati momenti di dibattito e scambio importanti ai fini del mio percorso.

Grazie ai professori Matteo Cestari e Sergio Botta per aver accettato di revisionare la bozza della mia tesi e per avermi offerto commenti e suggerimenti preziosi.

Un sentito ringraziamento a Toshio Miyake e Marcella Mariotti che fin dai primi giorni di questo percorso si sono mostrati disponibili a guidarmi e consigliarmi.

Grazie mille ai *senpai* Tatsuma Padoan, Andrea De Antoni e Giovanni Bulian per i consigli, il tempo e l'aiuto che hanno saputo donarmi in diverse occasioni.

Grazie anche a Erica Baffelli per aver arricchito i miei punti di vista e le mie conoscenze con le sue prospettive, i suoi commenti e suggerimenti durante il 10th EAJS Workshop for Doctoral Students.

Vorrei ringraziare il professor Gianluca Coci e la professoressa Allison Holland per la disponibilità e gentilezza con cui mi hanno inviato materiali importanti altrimenti difficili da ottenere.

Questo lavoro non sarebbe potuto esistere senza la disponibilità e l'entusiasmo con cui Taguchi Randy, Sugee, Miu e Kevin Turner hanno discusso con me, rendendosi disponibili alle mie continue domande e indicandomi tematiche e collegamenti a cui non avevo pensato. A loro vanno i miei ringraziamenti.

Grazie a tutti coloro che ho incontrato "sul campo" e che in modo più o meno coscio hanno contribuito alle riflessioni che stanno alla base di questa tesi.

Grazie al "terzo piano" (e anche al secondo) per tutto ciò che abbiamo condiviso: avete reso questo percorso più leggero e sorridente. Grazie soprattutto a Sara, Martina, Paolo, Giulia ed Elena.

Grazie anche ad Andrea, compagno di dottorato e di viaggio, per le lunghe chiacchierate e le numerose scoperte vissute insieme.

Vorrei dedicare un ringraziamento particolare a Raissa, Marco ed Eugenio. Mi è impossibile riassumere in una frase l'importanza e l'intensità di questi mesi di scrittura insieme... voi sapete quanto vi sono grata!

Grazie ad Agraphia, a Noisli, a Ommwriter, alla Tecnica del Pomodoro, a PhD Comics e a tutti i mille libri e blog che mi hanno fornito suggerimenti per compiere al meglio questo percorso.

Grazie a Marlies e a Victor per la forte amicizia che continua a legarci nonostante lo spazio e il tempo che ci dividono.

Grazie ad Alice, Beatrice, Celeste, Federica, Manuela e Sara per l'amicizia, la presenza costante e la pazienza. Un grazie speciale a Celeste per avermi disegnato un truciolo bellissimo, ad Alice per avermi sostenuto in ogni momento e da ogni luogo e a Bea, la mia terza sorellina, per avermi fatto ridere e piangere, per avermi più volte sfamata e per aver scelto di condividere molto con me.

Grazie agli amici "dei balli" per i momenti di svago e agli amici "di casa" per non avermi mai fatto mancare il loro sostegno.

Un ringraziamento particolare ai miei genitori, a Luca, a Elisa e a Francesca. Non è superfluo dire che senza il vostro continuo sostegno ed entusiasmo questo mio percorso non sarebbe stato possibile.

Introduzione

The vision of another plane utterly different from our own, ambivalent, perilous and beyond our control, has faded. Instead the universe has become one-dimensional; there is no barrier to be crossed, no mysteriously other kind of being to be met and placated. [...] The mystery and ambivalent peril which surrounded the holy has gone, and with it the barrier which divided sacred from profane.

When the view of the other world fades, and its inhabitants dwindle to the predictable regularities called the laws of nature, the shaman and his powers are no longer needed.¹

Nel 1975 Carmen Blacker – la più nota studiosa non giapponese di figure sciamaniche giapponesi – chiudeva la sua monografia con queste parole, ipotizzando nell'immediato futuro la progressiva scomparsa degli sciamani in Giappone. Tuttavia, come sarà reso chiaro in questa tesi, il discorso sciamanico è tuttora efficace, pur con necessari adattamenti e modifiche rispetto alle forme cui faceva riferimento Blacker.

Ad eccezione di alcuni casi, anche gli studi più recenti sul tema si concentrano soprattutto sulle figure sciamaniche considerate come “tradizionali” e situate nelle periferie. Viene così lasciata inesplorata la situazione nel centro del Paese – inteso in questa tesi soprattutto come Tokyo – dove sono comparse e stanno emergendo nuove narrazioni e immaginari della figura sciamanica creati e diffusi attraverso diversi linguaggi e *media*. Questa tesi, prendendo in esame cinque casi di studio, intende colmare in parte tale vuoto, indagando come viene costruita e narrata la figura sciamanica nel Giappone contemporaneo metropolitano. La rilevanza del presente lavoro sta quindi nel tentativo di dare visibilità ad aspetti e processi della narrazione della figura sciamanica che sono stati generalmente lasciati in ombra, mostrando allo stesso tempo la più ampia e intricata rete di relazioni in cui questi sono inseriti. In un secondo momento l'obiettivo è anche quello di indagare l'efficacia del discorso e del ruolo sciamanico nella contemporaneità del Giappone metropolitano.

L'approccio utilizzato deriva principalmente dal campo dell'antropologia, in particolare dell'antropologia delle religioni e dell'antropologia dei media. Come sarà spiegato in dettaglio all'interno del terzo capitolo, il metodo che utilizzo è nello specifico quello della *multi-sited*

¹ Carmen Blacker, *The Catalpa Bow: A Study of Shamanistic Practices in Japan* (London: Allen & Unwin, 1986), 315.

ethnography delineata da George Marcus che suggerisce di passare da un unico campo di indagine a «multiple sites of observation and participation that cross-cut dichotomies such as the “local” and the “global”, the “lifeworld” and the “system”.»² Il suo invito è a seguire le persone, gli oggetti, le idee e le relazioni nei diversi luoghi in cui questi appaiono e agiscono. Così facendo, sostiene Marcus, è possibile dar conto della complessità del fenomeno studiato, enfatizzando le connessioni e le relazioni fra i vari punti che lo costituiscono. Nell'utilizzo di questo metodo mi accosterò a quanti hanno messo in luce le debolezze insite in esso e offerto soluzioni per migliorarne l'efficacia.

L'importanza di considerare la complessità in quanto tale e di non semplificarla sta alla base di questo lavoro. Pur scegliendo di seguire un determinato filo, ovvero la narrazione della figura sciamanica, nel suo articolarsi in testi diversi, concentrando quindi l'attenzione ai nodi che stringe con altri elementi e alle particolarità proprie delle sue fibre, è necessario tener sempre presente la più ampia rete di relazione in cui essa è inserita. Non semplificare la complessità significa dunque mantenere la consapevolezza di questa rete e degli elementi che ne fanno parte, così come dell'inevitabile parzialità e arbitrarietà della propria visione.

Qual è dunque la dimensione di un gomito di spago? Mandelbrot rispose: «Dipende dal vostro punto di vista». Visto da una grande distanza, il gomito non è altro che un punto, privo di dimensioni. Visto da più vicino, il gomito appare riempire uno spazio sferico, e assume quindi tre dimensioni. Visto da ancor più vicino, si vede lo spago, e l'oggetto diventa effettivamente unidimensionale, anche se quella dimensione è senza dubbio avvolta su se stessa in modo tale da far uso dello spazio tridimensionale.³

Questo lavoro trae vantaggio anche dalle considerazioni degli autori che vengono fatti rientrare nella cosiddetta “svolta ontologica”, legata soprattutto ai nomi di Eduardo Viveiros de Castro, Marilyn Strathern, Bruno Latour, Roy Wagner e Tim Ingold. Questi, in estrema sintesi, sostengono la necessità di far emergere prospettive teoriche e concetti dall'esperienza etnografica, invece di elaborare nuove teorie o adattarne di esistenti per dare una spiegazione alle diverse rappresentazioni della realtà. Il punto sta quindi in un cambiamento di prospettiva che scardini visioni etnocentriche ricordando, come afferma Viveiros de Castro riprendendo

² George E. Marcus, “Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography,” *Annual Review of Anthropology* 24 (1995): 95.

³ James Gleick, *Caos: La nascita di una nuova scienza* (Milano: BUR Rizzoli, 2004), 99-100.

Deleuze, che non ci sono punti di vista *sulle* cose e *sulle* persone, ma che le cose e le persone *sono* punti di vista.

La tesi è strutturata in tre sezioni seguite da un capitolo conclusivo che intende riprendere i principali temi emersi nella trattazione e inserirli in un discorso più ampio.

Nella prima parte, “Contestualizzazione”, l’obiettivo è quello di fornire una panoramica degli studi sugli sciamani e delle principali problematiche legate alla scelta e all’uso di determinati termini e categorie, prestando particolare attenzione al ruolo degli studiosi nel processo di costruzione del loro oggetto di studio.

Il primo capitolo tratterà la storia delle narrazioni di sciamani prodotte nell’ambito accademico, ricostruendo i passaggi più rilevanti ai fini dello studio in esame, mostrando gli aspetti critici ed evidenziando le principali tendenze contemporanee. L’analisi continuerà all’interno del secondo capitolo, con la presentazione dei principali dibattiti circa l’uso dei termini “sciamano” e “sciamanesimo”. La mia proposta è di costruire e indagare la categoria degli sciamani come una classe politetica, espediente che consente di dar spazio alla complessità del tema, di considerarne e mostrarne le diverse sfaccettature e di restituirne, così, una descrizione dinamica il più possibile aderente alla realtà. In questo modo è inoltre possibile considerare le diverse relazioni che caratterizzano la rete in cui le figure sciamaniche sono inserite, rendendo evidenti le connessioni e i nodi presenti.

Nello stesso capitolo saranno considerati anche altri due aspetti problematici: la definizione del concetto di “stati alterati di coscienza” e l’approccio verso i cosiddetti neo-sciamanesimi. Per entrambi i casi saranno presentate due possibili vie di soluzione: il passaggio alla dicitura “stili adattati di comunicazione” nel primo caso, e l’utilizzo della categoria “spiritualità sciamanica moderna” nel secondo.

La seconda sezione della tesi, “Narrazioni”, è dedicata alla presentazione e descrizione dei casi di studio.

Nel terzo capitolo, in seguito a una revisione degli studi che si sono occupati del rapporto fra *media* e religioni e dei principali approcci teorici utilizzati, presenterò brevemente il ruolo dei *media* nei processi di costruzione della realtà, introducendo anche il concetto di “formazioni estetiche” proposto da Birgit Meyer per sostituire quello di “comunità immaginate”.

Spiegando come intendere un “testo” motiverò in seguito la scelta dei cinque casi di studio, mostrando i principali elementi che li legano tra di loro, la metodologia utilizzata nell’analisi e le scelte effettuate nella stessa (comprese quelle di esclusione di determinati aspetti). Il capitolo si chiuderà con una presentazione delle principali differenze fra i *media* considerati e della contrapposizione fra ciò che è considerato come *reale* e ciò che invece è definito come *virtuale*. A questo farà seguito la mia intenzione di considerare il virtuale come parte del reale introducendo l’utilizzo dei concetti di “realtà *online*” e di “realtà *offline*” per sostituire i termini “virtuale” e “reale”, rendendo e indicando allo stesso tempo le differenze fra le due realtà.

Il quarto capitolo è suddiviso in cinque parti – indicate dalle lettere A, B, C, D ed E – ognuna rivolta a una diversa narrazione. In ordine di trattazione, saranno descritti i seguenti casi: tre romanzi della scrittrice Taguchi Randy, tre *manga* (*Shaman King*, *Mushishi* e *Teizokurei Daydream*), alcune opere e *performance* dell’artista Mariko Mori, una nota serie tv, *Trick*, e, infine, il caso di Sugee, uno sciamano urbano attivo sia negli spazi *offline* che in quelli *online*. La struttura di ogni analisi è comune: la presentazione del caso di studio metterà in evidenza i principali aspetti legati alla narrazione della figura sciamanica, fulcro della tesi, e sarà infine completata dal riferimento ad altri testi creati e diffusi con gli stessi mezzi e linguaggi.

In seguito alla revisione degli studi sugli sciamani e alla presentazione dei casi di studio, nell’ultima parte della tesi, “Tematiche”, saranno delineati i principali elementi che caratterizzano la classe politetica degli sciamani nel contesto di riferimento. Questi elementi saranno presentati nelle diverse sfumature con cui si manifestano all’interno delle narrazioni considerate e saranno analizzati con attenzione ai punti di contatto e distacco con le “tradizioni”⁴ sciamaniche giapponesi, con le “tradizioni” religiose e spirituali dell’arcipelago e con le forme della nuova spiritualità. Un’analisi di questo tipo metterà in luce le interconnessioni fra i casi di studio, tra questi e il più ampio contesto culturale in cui sono inseriti e, allo stesso tempo, fra i tre nuclei tematici presentati.

⁴ Con riferimento al termine “tradizione” e ai suoi significati mi accosto all’approccio critico elaborato da Eric Hobsbawm e Terence Ranger e ripreso, nell’analisi del contesto giapponese, da Stephen Vlastos e dagli autori che hanno collaborato al volume da lui curato. Si veda Eric J. Hobsbawm e Terence Ranger (a cura di), *L’invenzione della tradizione* (Torino: Einaudi, 2002) e Stephen Vlastos (a cura di), *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan* (Berkeley: University of California Press, 1998). Si consideri infatti che «tradition is not the sum of actual past practices that have perdured into the present; rather, tradition is a modern trope, a prescriptive representation of socially desirable (or sometimes undesirable) institutions and ideas thought to have been handed down from generation to generation.» Vlastos, *Mirror of Modernity*, 3.

Il quinto capitolo è dedicato al tema del corpo: saranno tracciati gli elementi principali che concorrono alla costruzione e all'utilizzo di un corpo "sciamanico" all'interno delle narrazioni considerate. Nella parte introduttiva saranno presentate le principali modalità attraverso cui le figure analizzate assumono il ruolo di sciamani e vengono iniziate alla pratica.

Il capitolo è organizzato poi in cinque paragrafi, ognuno dei quali rivolto a un tema specifico legato all'aspetto del corpo. Il primo paragrafo presenterà il tema della costruzione del cosiddetto corpo-mente. Si vedrà infatti come la figura sciamanica che emerge dalle narrazioni opera spesso per realizzare un'unione fra la sua componente fisica e quella mentale, aspetto essenziale per riuscire in seguito a ri-collegare le stesse componenti all'interno dei suoi pazienti.

Il secondo paragrafo esplorerà il ruolo dell'elemento sonoro nella pratica delle figure sciamaniche narrate. Il riferimento è in particolare all'uso della musica come strumento per comunicare con le entità non-umane, per veicolarne i messaggi e per generare una sensazione di benessere nel paziente umano. Si vedrà inoltre che il potere del suono si manifesta anche nella pronuncia di determinate parole; inoltre, in alcuni casi, lo stesso potere può essere evocato dalla sola scrittura di determinati caratteri.

Nel terzo paragrafo verrà presentato il rapporto fra il desiderio sessuale – e più in generale la valorizzazione dei sensi – e la guarigione. In alcuni casi, infatti, la figura sciamanica riesce a realizzare la connessione fra mondi diversi e la guarigione attraverso l'unione sessuale o la manipolazione dell'immaginario erotico del paziente.

Il tema del corpo sarà presentato all'interno del quarto paragrafo nella sua funzione di incanalare e in seguito veicolare messaggi o energia. Nel corso della trattazione saranno evidenziate le modalità principali utilizzate nelle narrazioni per realizzare i collegamenti con entità non-umane e altri mondi e per trasmettere poi i messaggi e le conoscenze acquisiti.

L'ultimo paragrafo, infine, prevede l'analisi delle caratteristiche che rendono il corpo dello sciamano riconoscibile come tale: caratteristiche fisiche, costumi, oggetti e gestualità.

Il sesto capitolo prenderà in esame il ruolo della figura sciamanica metropolitana, riassumibile con il termine *tsunagaru*, letteralmente "collegare". Questo termine, spesso ricorrente all'interno delle narrazioni, indica il collegamento fra mondi, entità e le componenti dell'individuo attraverso il quale la figura sciamanica svolge due funzioni: la mediazione e la guarigione.

La mediazione è mirata all'ottenimento di conoscenze e poteri di cui il paziente umano, o lo sciamano stesso, necessita. All'interno del paragrafo dedicato a questa tematica si metteranno in luce le diverse modalità attraverso cui tale mediazione può avvenire e i risultati che ne sono conseguenza. Sarà inoltre sottolineato come in realtà la figura sciamanica, nel suo ruolo di mediatrice, presti attenzione unicamente agli umani che si rivelano come gli unici beneficiari della sua pratica.

La funzione di guarigione è intesa soprattutto come guarigione degli aspetti psicologici e, quindi, come trasformazione personale. Nelle narrazioni considerate questa si realizza soprattutto attraverso una ri-connessione con elementi di cui ci si era dimenticati o che erano stati perduti o, meglio, con elementi che la figura sciamanica fa percepire come dimenticati o perduti. L'attenzione è principalmente sull'individuo, nonostante il ristabilimento dell'equilibrio a lui interno possa in seguito riversare benefici anche sulla comunità in cui è inserito e, più in generale, sulla sfera spirituale e ambientale.

Il capitolo si concluderà con una riflessione generale sulla funzione di guide spirituali e di punti di riferimento che alcune figure sciamaniche rivestono. Verrà inoltre suggerita l'importanza che le stesse figure attribuiscono al processo di ricerca di una legittimazione per il loro ruolo e le loro pratiche.

Dopo aver presentato quali sono le caratteristiche del corpo sciamanico costruito nelle (e dalle) narrazioni in esame e qual è il ruolo della figura sciamanica nella realtà metropolitana, è indispensabile indagare gli scopi che sottendono questo ruolo e lo rendono necessario, obiettivo del settimo capitolo che chiude la sezione "Tematiche".

Nel primo paragrafo del capitolo mostrerò come il bisogno di narrazioni di figure sciamaniche nella realtà urbana e il loro ruolo sia strettamente legato alle caratteristiche di tale realtà, rappresentando una sorta di reazione alla stessa, una reazione che assume principalmente la forma di un ritorno alla natura. L'attenzione alla natura contribuisce sicuramente a rendere il discorso sciamanico efficace nel contesto metropolitano dove il legame con la stessa si percepisce e viene fatto percepire come assente e perduto. Tuttavia, nonostante pongano l'elemento naturale come nodo rilevante, le figure sciamaniche non intraprendono azioni per preservare e salvaguardare la natura, utilizzando il discorso di un necessario ritorno a essa in termini utilitaristici. Oltre che con le tradizioni religiose, sarà inoltre

evidenziato il legame fra il ritorno alla natura e le teorie sulla presunta unicità e omogeneità del popolo giapponese.

Il secondo paragrafo approfondirà il ruolo che viene attribuito all'elemento naturale: in molte delle narrazioni analizzate, infatti, la natura fornisce ciò che serve affinché lo sciamano venga a costituirsi come tale, gli consente in seguito l'accesso a conoscenze e poteri e funge inoltre da bacino cui attingere elementi utili per realizzare le guarigioni richieste. In conclusione al paragrafo sarà mostrato il rapporto che intercorre fra la natura e la tecnologia. Quest'ultima ha una funzione ambivalente: oltre a rappresentare la principale fonte dei problemi che gli sciamani si trovano a risolvere, in molti casi diviene anche il mezzo attraverso cui realizzare il collegamento fra gli uomini e la sfera naturale.

Nell'ultimo paragrafo si vedrà come nel moto di ritorno alla natura sia racchiuso il tentativo di ricercare le "origini", che vengono trovate nelle periferie, intese principalmente come l'estremo nord e l'estremo sud del Paese. Risulterà evidente come siano soprattutto le isole dell'arcipelago delle Ryūkyū a rappresentare la fonte di immaginari e legittimazione per gli sciamani metropolitani (e per i loro clienti/pazienti), richiamando quanti, a partire dall'etnologo nativista Yanagita Kunio, avevano trovato una risposta alla ricerca del "vero Giappone" proprio nelle isole del sud. La trattazione renderà inoltre chiaro come la ricerca delle origini avvenga anche in senso temporale, facendo riferimento in particolare al periodo Jōmon.

L'ottavo e ultimo capitolo, come indica il titolo, intende rintracciare i fili e i nodi del discorso sciamanico emersi nei capitoli precedenti. Il primo paragrafo si proporrà di riprendere gli elementi che costituiscono la classe politetica etichettabile come "sciamani metropolitani giapponesi". Verrà mostrato come utilizzando il termine "sciamano" nella forma traslitterata in *katakana* (*shāman*) si attivi e si tragga beneficio dal suo capitale e potere simbolico. Saranno inoltre sottolineati i principali elementi e aspetti che accomunano e differenziano gli sciamani metropolitani dalle figure più legate alla "tradizione", compresa l'assenza di determinati attori, come spiriti e dèi, e saranno messe in risalto le peculiarità delle figure analizzate. Fra queste è rilevante soprattutto la progressiva distinzione fra il ruolo "religioso" e quello performativo, dove gli sciamani metropolitani sembrano accentuare soprattutto il secondo a discapito del primo.

Nel secondo paragrafo verrà mostrato che l'efficacia del discorso sugli sciamani nel Giappone contemporaneo è legata all'efficacia e alle caratteristiche dei movimenti e della cultura della nuova spiritualità, che si connettono a loro volta alle caratteristiche e ai bisogni della società contemporanea giapponese. Sarà presentata una breve analisi della cosiddetta nuova spiritualità che verrà messa in relazione ai cambiamenti economici e sociali del periodo considerato. La trattazione renderà evidente come le caratteristiche del discorso sciamanico contemporaneo si accordino e rispondano all'interesse dei potenziali fruitori verso determinati temi, agendo allo stesso tempo sugli immaginari già presenti e determinandoli. Il necessario accenno al processo di mercificazione della spiritualità – e delle narrazioni delle figure sciamaniche che rientrano nella stessa categoria – chiuderà il paragrafo, mostrando quanto la sfera religiosa e quella economico-sociale siano strettamente legate tra di loro.

Infine, l'ultimo paragrafo sarà dedicato ad alcune considerazioni finali e saranno indicate possibili vie future di indagine del tema.

Dal presente lavoro risulterà quindi chiaro come il mio tentativo sia quello di descrivere la rete di relazioni in cui si inserisce la narrazione metropolitana della figura sciamanica, mostrandone e analizzandone i principali elementi costitutivi, con la convinzione che un lavoro di questo tipo possa contribuire a portare alla luce e spiegare alcune dinamiche in atto nel Giappone contemporaneo e, adottando una prospettiva più ampia, anche al di fuori di questo.

I. CONTESTUALIZZAZIONE

Studi sugli “sciamani”: narrazioni di sciamani in accademia¹

Anche se i due concetti vengono spesso accoppiati in maniera indifferenziata [...], possono essere considerati l'uno, sciamano, oggetto di una scoperta, e l'altro, sciamanesimo, risultato di un'invenzione.

Alessandro Saggioro²

Lo studio delle figure sciamaniche nel Giappone contemporaneo – e non solo – richiede necessariamente che si presti attenzione alla storia e alla diffusione di termini come “sciamano” e “sciamanesimo” e ai significati che questi hanno assunto negli ultimi quattro secoli. Allo stesso tempo è importante tracciare e tener presente il ruolo che gli studiosi hanno ricoperto nell'invenzione del loro oggetto di studio: anche quelle accademiche sono infatti narrazioni di sciamani, al pari delle narrazioni mediatiche di cui tratta in dettaglio questa tesi e, come tali, sono parte dell'intreccio che costituisce il discorso sugli sciamani. Come sottolinea Saggioro nel passaggio riportato in apertura al capitolo, bisogna quindi riconoscere che lo sciamanesimo è il risultato di un'invenzione o, meglio, di continue invenzioni. Sulla stessa linea, Ioan Lewis parla dello sciamanesimo come di un «convenient anthropological derivative»³ di “sciamano”.

Nelle pagine che seguono delineerò i passaggi fondamentali nella storia della scoperta degli sciamani e delle invenzioni degli sciamanesimi,⁴ focalizzando l'attenzione, in un secondo

¹ Questo capitolo si basa sul seguente contributo in corso di pubblicazione: Silvia Rivadossi, “Sciamani nel Giappone contemporaneo: premesse per uno studio critico,” in xxx a cura di Maria Chiara Migliore, Antonio Manieri e Stefano Romagnoli (in corso di stampa). Il contributo è stato presentato in occasione del XXXVIII Convegno annuale dell'Associazione Italiana per gli Studi Giapponesi (AISTUGIA) tenutosi presso l'Università del Salento a Lecce dal 18 al 20 settembre 2014.

² Alessandro Saggioro, “Introduzione: Sciamani e sciamanesimi: invenzione o scoperta?” in *Sciamani e sciamanesimi*, a cura di Alessandro Saggioro (Roma: Carocci, 2010), 12.

³ Ioan M. Lewis, *Ecstatic Religion: A Study of Shamanism and Spirit Possession* (London-New York: Routledge, 2003), 43.

⁴ La monografia di Andrei Znamenski è di sicuro il testo più recente e completo sullo studio dell'«evolution of Western perceptions of shamanism from the eighteenth century to the present.» Andrei A. Znamenski, *The Beauty of the Primitive: Shamanism and the Western Imagination* (New York: Oxford University Press, 2007), ix.

L'autore ricostruisce in dettaglio ogni fase nella storia dell'appropriazione e dell'uso della parola “sciamano”, continuando e completando il lavoro di chi prima di lui aveva mirato allo stesso fine –in particolare Gloria Flaherty (Gloria Flaherty, *Shamanism and the Eighteenth Century* (Princeton: Princeton University Press, 1992)). Altra fonte utile e di immediata consultazione per uno studio della scoperta degli sciamani e dell'invenzione dello sciamanesimo è il testo curato da Jeremy Narby e Francis Huxley, che raccolgono e traducono estratti dei principali

momento, soprattutto sul caso giapponese. Ritengo che accennare, pur se in modo necessariamente sintetico e semplificato, alla storia della scoperta degli “sciamani”, delle appropriazioni del termine e della diffusione dello stesso in tutto il mondo sia utile per spostare poi il discorso nel contesto giapponese. Un’analisi di questo tipo consente, infatti, di collocare gli studi sugli sciamani ad opera di studiosi giapponesi all’interno dell’insieme più ampio degli studi sugli sciamani, evidenziando collegamenti, riprese, cambiamenti che non potrebbero esser portati alla luce in altro modo.

1.1. Dalla scoperta degli “sciamani” alla costruzione di una categoria

Il termine “sciamano” deriva storicamente dal tunguso *šamān*⁵ ed è stato introdotto in Europa alla fine del XVII secolo da viaggiatori ed esploratori – soprattutto tedeschi e olandesi – di ritorno dall’area siberiana, dove avevano avuto modo di recarsi partecipando a spedizioni finanziate dagli zar russi.⁶ Riportando il termine tunguso nella traslitterazione tedesca *Schaman*, essi descrivevano i particolari officianti dei rituali cui avevano assistito: individui che, utilizzando tamburi e danze, sostenevano di essere in grado di comunicare con gli spiriti per ottenere conoscenze e poteri con cui guarire o far del male. Una di queste descrizioni era correlata anche da un’illustrazione dello sciamano tunguso o “prete del diavolo”, divenuta celebre: si tratta di quella realizzata dall’olandese Nicolaas Witsen e raccolta nel suo libro *North and East Tartary* (1692) (fig. 1).



Fig. 1. "Tungus Shaman; or, The Priest of the Devil". Illustrazione di Nicolaas Witsen (1692)

saggi in cui, a partire dal XVI secolo fino ad arrivare al XXI secolo, è stata descritta e presentata la figura dello sciamano. Si veda Jeremy Narby e Francis Huxley (a cura di), *Shamans Through Time: 500 Years on the Path to Knowledge* (New York: Jeremy P. Tarcher/Penguin, 2004).

⁵ Il termine *šamān* deriverebbe dalla radice *sam* che indica la danza agitata e violenta che lo sciamano esegue mentre batte sul tamburo per richiamare gli spiriti.

⁶ Il primo testo in cui è utilizzato questo termine sembra comunque essere l'autobiografia in lingua russa pubblicata nel 1672 dall'arcivescovo Avvakum Petrovich.

Da questo momento inizia un lungo percorso di appropriazioni della parola “sciamano” alla quale vengono via via associati immagini e significati diversi a seconda dei periodi storici e degli intenti di coloro che la utilizzano.

Un primo passaggio avviene durante il periodo illuminista: all'interno dell'*Encyclopédie* curata da Denis Diderot nel 1765 compare la voce *Schamans*, nella quale lo sciamano siberiano è descritto come un impostore che officia rituali per una comunità ignorante e superstiziosa.⁷ È interessante osservare la reazione dell'imperatrice Caterina di Russia alla pubblicazione dell'*Encyclopédie*: dopo aver notato la presenza di numerose voci riguardanti la Russia, che si concentravano soprattutto sulle sue superstizioni, nel 1786 scrive infatti un'opera teatrale in lingua tedesca, intitolata *Der sibirische Schaman, ein Lustspiel* (Lo sciamano siberiano, una commedia), con l'obiettivo di mostrare che anche la Russia era illuminata e modernizzata come gli altri grandi Paesi e che, come riassume Alice Kehoe, non era più «hospitable to wild extravagances of spiritualism»⁸ come, invece, esploratori e studiosi avevano osservato e descritto fino a quel momento.

Nel periodo preromantico, a cavallo tra il XVII e il XVIII secolo, i letterati europei iniziano un processo di riabilitazione di tutto ciò che costituiva la sfera religiosa e spirituale. Questo implica, di conseguenza, anche una rivalutazione della figura dello sciamano. Fra i primi a esporsi in questa direzione è da ricordare il filosofo tedesco Johann Gottfried Herder, il quale suggerisce di vedere lo sciamano come parte integrante di una comunità e di considerare che egli viene in un certo senso ingannato a sua volta e spinto dal sistema culturale in cui è inserito ad assumere tale ruolo. Herder sottolinea inoltre l'importanza dell'immaginazione e la forza con cui lo sciamano riesce a utilizzarla.⁹ Alla visione positiva dello sciamano si accompagna, nello stesso periodo, anche la nascita di un nuovo filone interpretativo: si inizia infatti a sostenere che la figura sciamanica abbia in realtà avuto origine nell'India antica e si sia in seguito diffusa nel resto del continente asiatico. Questa teoria ha avuto un grande successo soprattutto nel corso

⁷ Per la versione originale in francese della voce *Schamans* si veda <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.13:2672.encyclopedie0513> (ultimo accesso 28/09/2016), mentre per una traduzione in lingua inglese si veda <http://hdl.handle.net/2027/spo.did2222.0000.882> (ultimo accesso 28/09/2016) o Narby e Huxley, *Shamans Through Time*, 32.

⁸ Alice Beck Kehoe, *Shamans and Religion: An Anthropological Exploration in Critical Thinking* (Long Grove: Waveland Press, 2000), 37.

⁹ Si veda il passaggio del suo *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (Idee per la filosofia della storia dell'umanità, 1785) riportato in Narby e Huxley, *Shamans Through Time*, 36-37.

del Romanticismo, successo alimentato dal crescente fascino che l'“Oriente” esercita a partire da quegli anni.

Si ritiene che il primo studioso a rintracciare filologicamente l'origine del termine “sciamano” nel sanscrito *śramaṇa*, parola utilizzata per indicare gli asceti buddhisti, sia stato il filosofo Friedrich Schlegel, che ne parla nei suoi scritti degli anni Venti del 1800. Grazie anche al suo contributo, si sviluppa l'idea dello sciamanesimo tunguso come «a degenerated northern version of classical Oriental belief.»¹⁰

Sono molti gli studi che nel corso dei decenni (e, in alcuni casi, ancora oggi) hanno assunto questo punto di vista fondato sull'orientalismo ottocentesco, nonostante sia stato provato che in realtà il termine sanscrito e quello tunguso hanno avuto due vie di sviluppo autonome. Già nel 1917, ad esempio, lo studioso Berthold Laufer¹¹ aveva ricostruito il processo di diffusione del sanscrito *śramaṇa* rintracciandolo in testi greci e arabi che descrivevano l'India e il buddhismo. Laufer, con la sua analisi, dimostra che il termine sanscrito non ha alcuna relazione con lo sciamano tunguso, essendo in realtà un termine tecnico che indica il monaco buddhista. Nel suo breve saggio fa inoltre riferimento agli studi del linguista e turcologo ungherese Julius Németh, che ha illustrato come l'origine del termine *šamān* sia da rintracciare all'interno del ceppo di lingue turco-tunguse.¹²

Negli ultimi decenni dell'Ottocento prende avvio il processo di invenzione dello sciamanesimo, termine che inizia a essere utilizzato regolarmente in testi sia accademici sia popolari e che è studiato e presentato come una forma religiosa specifica di popolazioni dell'Asia centro-settentrionale, senza riferimenti ad altri contesti geografici.¹³

Parlare di “sciamanesimo” è particolarmente problematico: come già accennato, si tratta di una pura creazione degli studiosi e suggerisce l'idea di un fenomeno strutturato e organizzato con regole e pratiche, caratteristiche difficilmente riscontrabili nella realtà. Già l'antropologo Arnold Van Gennep, in un breve saggio del 1903, aveva evidenziato questo problema, riferendosi al termine “sciamanesimo” come a uno dei più pericolosi fra i molti termini vaghi

¹⁰ Znamenski, *The Beauty of the Primitive*, 14.

¹¹ Berthold Laufer, “Origin of the Word Shaman,” *American Anthropologist* 19, no. 3 (1917): 361-371.

¹² Per una sintesi dei principali dibattiti e posizioni circa la derivazione etimologica della parola sciamano si veda Znamenski, *The Beauty of the Primitive*, 13-17.

¹³ Znamenski riporta che «as Stephen Glosecki informs us, the term shamanism, in its German version of *schamanism*, began to appear regularly in scholarly and popular literature after the 1870s.» Znamenski, *The Beauty of the Primitive*, 33.

utilizzati negli studi delle religioni.¹⁴ Van Gennep spiega inoltre la sua posizione analizzando il termine in questione e confrontandolo con altri termini che presentano lo stesso suffisso:

chamanisme signifie...quoi donc? Qu'on adore les sorciers et qu'on leur rend un culte? Cela est impossible car le sorcier n'est ni un esprit ni un dieu. Peut-être, qu'on croit aux sorciers et qu'on les regarde comme doués de pouvoirs spéciaux, magiques, surnaturels? Mais le fait d'avoir des sorciers, de croire en leur puissance supérieure est un fait, socio-religieux sans doute, mais qui ne suffit pas à constituer une religion; les Sibériens ne sont pas seuls à posséder des individus dont le rôle est de servir d'intermédiaires entre les divinités et les hommes ordinaires; et cependant on ne qualifiera pas le catholicisme de prêtrisme, le protestantisme de pasteurisme, le bouddhisme de honzisme. On parle il est vrai de lamaïsme mais ce mot est aussi impropre à désigner une «forme religieuse» que le mot chamanisme.¹⁵

La creazione dello sciamanesimo vive una fase di sviluppo in seguito alla nascita dell'antropologia verso la fine del XIX secolo. Da questo periodo il termine "sciamano" inizia a essere utilizzato per descrivere tutte quelle figure che, pur appartenenti ad altri contesti geografici, parevano essere simili a quelle siberiane nel loro ruolo di mediatrici fra uomini e spiriti e nelle tecniche utilizzate per rendere possibile tale comunicazione fra mondi.

Il processo di appropriazione e utilizzo della parola "sciamano" attraversa alcune fasi che Sergio Botta sintetizza parlando di «decontestualizzazione dei fenomeni sciamanici di origine siberiana, la generalizzazione dello sciamanesimo quale oggetto scientifico e, infine, l'idealizzazione della categoria come luogo sul quale proiettare un'immagine del mondo primitivo nel quale sarebbero stati ancora osservabili i residui arcaici di quella origine universale dei fatti religiosi.»¹⁶

Fra i primi testi etnografici sugli sciamani è importante ricordare Wilhelm Radloff, noto per la sua etnografia *Aus Sibirien* (Dalla Siberia, 1884) e primo accademico a svolgere ricerche approfondite sul tema, diventando così per decenni la principale fonte di riferimento.

¹⁴ Arnold Van Gennep, "De l'emploi du mot 'chamanisme'," *Revue de l'histoire des religions* XLVII, no. 1 (1903): 51-57.

¹⁵ Ibid., 53.

¹⁶ Sergio Botta, "La via storicista allo sciamanesimo: prospettive archeologiche e storia delle religioni," in *Sciamani e sciamanesimi*, a cura di Alessandro Saggiaro (Roma: Carocci, 2010), 67.

La tendenza di molti dei primi antropologi è stata quella di riconoscere nello sciamanesimo una forma primitiva di religione, sulla scia delle teorie evoluzionistiche ed etnocentriche.¹⁷ Fra i primi a contrastare questa visione etnocentrica che considerava i non-“Occidentali” come meno evoluti è da citare Franz Boas, considerato il fondatore dell’antropologia americana. Boas visse per circa un anno con gli Inuit nel nord del Canada e prese successivamente parte, insieme ad altri studiosi, a una spedizione nel Pacifico settentrionale. Nel corso di questa ebbe modo di studiare e comparare le popolazioni artiche, iniziando a utilizzare il termine “sciamano” anche per descrivere praticanti non siberiani che fino a quel momento erano stati definiti *medicine-man/woman*. Lo sciamanesimo inizia così a essere analizzato e descritto come un fenomeno in grado di diffondersi passando di comunità in comunità e si riconosce che, in questo processo, alcuni cambiamenti di forma sono inevitabili. Le descrizioni dei praticanti con cui Boas e i suoi colleghi entrarono in contatto comprendono anche diversi riferimenti alla loro presunta instabilità psicologica, secondo un’interpretazione psicopatologica che continuerà negli anni successivi e che ottiene subito forza grazie alla studiosa Marie Antoinette Czaplicka e al suo ruolo rilevante nel sostenere la visione dello sciamano come individuo mentalmente instabile.¹⁸ La teoria della cosiddetta isteria artica dello sciamano siberiano era spiegata come conseguenza delle caratteristiche della zona artica. Si riteneva, infatti, che le rigide temperature, le lunghe ore di buio e le carenze vitaminiche nella dieta causassero comportamenti e reazioni incanalati e istituzionalizzati poi all’interno del ruolo di “sciamano”.¹⁹

Nel 1935 viene pubblicato *Psychomental Complex of the Tungus* dell’etnografo Sergei Shirokogoroff, testo fondamentale nel segnare una nuova svolta degli studi sugli sciamani. Innanzitutto Shirokogoroff sostiene che la cosiddetta isteria artica non ha nulla a che vedere con la malattia mentale e contrasta le teorie che la vedono centrale al fenomeno sciamanico

¹⁷ Si veda John Lubbock che parla dello sciamanesimo come di uno degli stadi della religione primitiva. John Lubbock, *The Origin of Civilisation and the Primitive Condition of Man: Mental and Social Conditions of Savages* (London: Longmans, Green, and Co., 1870).

¹⁸ Marie Antoinette Czaplicka, *Aboriginal Siberia: A Study in Social Anthropology* (Oxford: Clarendon Press, 1914). Pur non facendo mai direttamente ricerca sul campo, Czaplicka raccoglie e sintetizza gli studi esistenti sullo sciamanesimo tunguso nella sua monografia che va a sostituire l’etnografia di Radloff in qualità di nuova fonte di riferimento per gli studiosi del fenomeno in area siberiana.

¹⁹ In questo filone interpretativo si inserisce anche Åke Ohlmarks, importante anche perché la pubblicazione delle sue teorie susciterà una reazione di Mircea Eliade contribuendo alla stesura della sua monografia sullo sciamanesimo e le tecniche dell’estasi. Si veda Åke Ohlmarks, *Studien zum Problem des Schamanismus* (Lund-Kopenhagen: C. W. K. Gleerup-Ejnar Munksgaard, 1939).

mettendo invece in evidenza il ruolo sociale e terapeutico che gli sciamani ricoprono nelle comunità di appartenenza. Inoltre, come fa notare Botta, Shirokogoroff è stato fra i primi «a criticare apertamente la tendenza occidentale a generalizzare l'uso del termine senza che ad essa potesse accompagnarsi un'adeguata conoscenza dei fatti etnografici.»²⁰ Shirokogoroff ripropone, infine, la tesi di una derivazione indiana dello sciamanesimo: nella sua monografia lo sciamanesimo tunguso è infatti descritto come un sistema religioso creatosi dall'incontro fra le credenze siberiane e il buddhismo tibetano.

Il tentativo di abbandonare la teoria psicopatologica, spostando l'attenzione dalla condizione mentale dello sciamano al suo ruolo all'interno della comunità, ottiene forza anche grazie a due saggi di Claude Lévi-Strauss, entrambi pubblicati nel 1949.²¹ In questi gli sciamani vengono presentati come praticanti spirituali in grado di usare con successo i meccanismi della guarigione simbolica: da malati mentali gli sciamani assumono ora un ruolo simile a quello degli psicanalisti.

Il passaggio che si può forse considerare come quello più rilevante nella storia dell'utilizzo e diffusione della parola "sciamano", nonché della creazione di una categorizzazione destinata a durare, è stato compiuto dallo storico delle religioni rumeno Mircea Eliade. Eliade nel 1951 pubblica in francese la monografia *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, destinata ad avere un impatto ancora maggiore a seguito di una revisione del testo per la pubblicazione, nel 1964, della versione in inglese.²²

In questo testo, fondato unicamente sulla vasta letteratura a disposizione poiché Eliade non aveva mai avuto modo di incontrare uno sciamano dal vivo, vengono delineate le caratteristiche che identificano lo sciamanesimo puro e autentico e la cui presenza legittima l'utilizzo del termine "sciamano". Eliade spiega di voler limitare il significato e gli usi di tale

²⁰ Botta, "La via storicista allo sciamanesimo," 68.

²¹ Claude Lévi-Strauss, "Le sorcier et sa magie," *Les Temps Modernes* 4, no. 41 (1949): 385-406; Claude Lévi-Strauss, "L'efficacité symbolique," *Revue de l'histoire des religions* 135, no. 1 (1949): 5-27.

²² Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* (Paris: Payot, 1951). La versione inglese è Mircea Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy* (New York: Pantheon, 1964). Per un approfondimento critico sul tema dello sciamanesimo in Eliade si rimanda a Leonardo Ambasciano, *Sciamanesimo senza sciamanesimo. Le radici intellettuali del modello sciamanico di Mircea Eliade: evoluzionismo, psicanalisi, te(le)ologia* (Roma: Edizioni Nova Cultura, 2014).

termine «proprio per evitare gli equivoci e per veder più chiaro nella stessa storia della ‘magia’ e della ‘stregoneria’.»²³

Secondo la ricostruzione di Eliade lo sciamanesimo è una forma di spiritualità che in epoca arcaica era comune a tutti gli uomini e che presentava, quindi, elementi universali, quali l'estasi, il connesso volo magico e la presenza di un *axis mundi* a unire fra loro i tre livelli che costituiscono l'universo sciamanico, livelli che lo sciamano in estasi può visitare, muovendosi verso l'alto e verso il basso. Come suggerisce il titolo della sua opera, per Eliade la corrispondenza fondamentale è quella fra lo sciamanesimo e le tecniche dell'estasi: i fenomeni di possessione vengono così esclusi dalla sua categorizzazione.

Le teorie di Eliade e la sua narrazione sugli sciamani hanno avuto un influsso notevole sul mondo accademico e non, segnando un punto di svolta, come si vedrà nel paragrafo seguente, anche per gli studiosi giapponesi. Inoltre, la risonanza della sua opera ha sicuramente contribuito a rendere lo sciamanesimo, nell'accezione da lui ricostruita e presentata, un fenomeno globale, come si può notare prendendo in esame il periodo delle cosiddette controculture nord-americane ed europee negli anni Sessanta e Settanta.

In questi anni l'immagine dello sciamano viene associata soprattutto all'uso di sostanze psicotrope e ne aumenta il fascino e l'interesse non solo nel mondo accademico e in quello dei *media*, che utilizzano il termine per descrivere artisti “sregolati”, ma anche da parte di persone comuni alla ricerca di forme alternative di spiritualità. Questa fase, caratterizzata da tendenze verso un'universalizzazione e, allo stesso tempo, verso l'individualizzazione dello sciamanesimo, risulta legata soprattutto a due nomi: quelli di Carlos Castaneda e di Michael Harner, entrambi fortemente influenzati dal testo di Eliade.

Carlos Castaneda, dopo aver conseguito un dottorato in antropologia, è stato il primo a portare la categoria dello sciamanesimo dal mondo accademico al mondo delle controculture attraverso undici volumi (pubblicati fra il 1968 e il 1998) in cui presenta gli insegnamenti ricevuti durante i dialoghi con lo sciamano messicano Don Juan, che si scoprì poi non esser mai esistito.²⁴

²³ Mircea Eliade, *Lo sciamanesimo e le tecniche dell'estasi* (Roma: Edizioni mediterranee, 1974), 21.

²⁴ Il primo volume è il seguente: Carlos Castaneda, *The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge* (Berkeley: University of California Press, 1968).

Michael Harner,²⁵ che a sua volta ha ottenuto un dottorato in antropologia, si è recato per un periodo di ricerca sul campo fra gli sciamani dell'area amazzonica, dove ha provato l'*ayahuasca* ottenendo visioni e rivelazioni che l'hanno portato, qualche tempo dopo, a ideare il cosiddetto "Core Shamanism". Questo è un insieme di tecniche e conoscenze sciamaniche universali, slegate quindi da specifici contesti culturali, che vengono trasmesse durante i seminari organizzati in tutto il mondo dalla Foundation for Shamanic Studies (FSS) costituita da Harner nel 1979. L'obiettivo della FSS è quello di aiutare le persone di tutto il mondo a restaurare le loro capacità di contatto con un altro livello dell'esistenza, recuperando in questo modo l'eredità perduta dello sciamanesimo. La fondazione si dedica inoltre a «the preservation, study, and teaching of shamanic knowledge for the welfare of the Planet and its inhabitants.»²⁶

Sia Castaneda che Harner hanno avuto un ruolo importante nel diffondere la parola "sciamano" –e gli immaginari ad essa attribuiti da Eliade – tra i non specialisti, contribuendo ad accrescere il fascino della figura che essa descrive. Come anche altri dopo di loro, si sono presentati investiti della legittimità che deriva da una parte dalla loro formazione accademica e, dall'altra, dalla loro pratica nel mondo "sciamanico": il loro appartenere sia al mondo accademico che a quello "sciamanico" ha donato indubbiamente forza alle loro narrazioni, aumentandone l'interesse e l'attrattiva fra le persone comuni. Da questo momento, quindi, l'ambito accademico in cui la categoria degli sciamani era stata cristallizzata non ne è più l'esclusivo fruitore. Il risultato è la (continua) creazione di neo-sciamanesimi, con i relativi corsi di formazione e la pubblicazione di testi con insegnamenti sciamanici riadattati in base alle esigenze e indirizzati a ogni sfera della vita, da quella personale a quella lavorativa.

La necessità di differenziare le narrazioni prodotte nel mondo accademico dalla fiorente produzione dei praticanti sciamani al di fuori di questo ha portato, ad esempio, la International Society for Shamanistic Research (ISSR), fondata nel 1988, a rinnovarsi e a cambiare nome in

²⁵ Si veda Michael Harner, *The Way of the Shaman: A Guide to Power and Healing* (New York: Harper & Row, 1980). Il testo è la base per i seminari offerti dalla Foundation for Shamanic Studies (<https://www.shamanism.org/>, ultimo accesso 21/09/2016) in tutto il mondo. Nei seminari viene insegnato come accedere al mondo degli spiriti passando attraverso uno stato di *trance* indotto dal suono ripetuto di tamburi o sonagli. All'interno della realtà spirituale è possibile contattare spiriti benefici e ottenere da essi sostegno e aiuto nella risoluzione dei problemi e nel raggiungimento degli obiettivi che ci si è prefissati. Attraverso la comunicazione diretta con le entità spirituali, riconosciute come le uniche e vere fonti di sapere, si può inoltre raggiungere un profondo livello di conoscenza e consapevolezza di sé.

²⁶ Dal sito della fondazione, <https://www.shamanism.org/>.

International Society for Academic Research on Shamanism (ISARS) nel 2015. Come si legge nel sito *web* dell'associazione,

The Executive Board's decision to renew the society underscores its academic orientation and highlights the urgency to study shamanism in relation to the most discussed issues of the last decades such as globalization, environmental/ecological degradation, cultural resilience and human rights.²⁷

Una delle dinamiche in atto nel mondo accademico è quindi quella di una differenziazione fra la prospettiva da *outsider* dell'accademico, che ha autorità e che riversa un carattere di validità e accuratezza scientifica alle narrazioni prodotte, e la prospettiva da *insider* del praticante-sciamano che manca invece di queste caratteristiche.²⁸

1.2. Studi sugli “sciamani” in Giappone²⁹

I primi studi sulla figura della *miko* 巫女,³⁰ che verrà in seguito fatta rientrare nella categoria degli “sciamani” come emblema degli sciamani giapponesi, risalgono ai primi decenni del XX secolo, quando alcuni studiosi iniziano a ricercare le forme originarie della religione giapponese. Fra questi è da ricordare soprattutto il folklorista Yanagita Kunio che, con lo pseudonimo di Kawamura Haruki, pubblica nel 1913 una serie di dodici articoli intitolati *Fujo kō* (Studio sulle *fujō*),³¹ nei quali descrive la *miko* (o *fujō*) come mediatrice fra il mondo degli uomini e quello di divinità e spiriti. Distingue inoltre due tipologie di *miko*: le *jinja miko* 神社巫女, legate a santuari shintō, e le *kuchiyose miko* 口寄せ巫女 che invece si lasciano impossessare da spiriti e dèi. Yanagita analizza inoltre il cambiamento che interessa la figura delle *miko* durante il

²⁷ <http://www.isars.org/> (ultimo accesso 21/09/2016).

²⁸ Sul tema si veda Russel T. McCutcheon (a cura di), *The Insider/Outsider Problem in the Study of Religion: A Reader* (London-New York: Cassell, 1999).

²⁹ Per una revisione più dettagliata dello stato dell'arte relativo agli studi sugli sciamani in Giappone, con particolare attenzione agli studi sugli sciamani nel Giappone nord-orientale, si veda Hirayama Shin, *Fujo no jinruigaku: “Kamigatari” no kiroku to dentatsu* (Antropologia delle *fujō*: registrazione e trasmissione dei “racconti divini”) (Tōkyō: Nihon Tosho Sentā, 2005), 70-92.

³⁰ Termine utilizzato per definire in generale le praticanti religiose che in epoca antica fungevano da medium, lasciandosi impossessare da spiriti e divinità cui davano voce. Il termine *miko* viene ancora oggi utilizzato per indicare le ragazze che, per lo più in forma di part-time, lavorano nei santuari shintō, assistendo nei rituali, esibendosi in danze cerimoniali – di cui il *miko kagura* 巫女神楽 è la più esemplificativa – e occupandosi della vendita di amuleti.

³¹ Si veda anche “Imo no chikara” (Il potere delle donne), in *Yanagita Kunio Shū* (Tōkyō: Chikuma Shōbo, 1969), 320-328.

periodo medievale, quando gli elementi sciamanici entrano a far parte di forme di devozione più popolare e le *miko* perdono l'influenza e il potere che avevano fino a quel momento. Tuttavia, come analizzano Ioannis Gaitanidis e Murakami Aki, le *miko* appaiono in modo marginale negli scritti di Yanagita, che era maggiormente interessato allo studio dei *jōmin* 常民, “persone comuni”.³²

Nello stesso periodo anche un altro importante folklorista, Orikuchi Shinobu, si dedica allo studio delle tradizioni religiose nell'arcipelago delle Ryūkyū, trattando anche delle *miko*.³³

Un ulteriore studio rilevante è quello pubblicato nel 1930 da Nakayama Tarō.³⁴ Nakayama ricostruisce la storia delle *miko* che, come Yanagita, distingue in due categorie e propone la teoria di una modificazione dello sciamanesimo “originario” come conseguenza del suo incontro con il buddhismo.

Come si evince dagli scritti di Yanagita e di Nakayama, in questo primo periodo i termini “sciamano” e “sciamanesimo” non sono ancora utilizzati nell'arcipelago con riferimento alle figure giapponesi, mentre si preferiscono termini giapponesi quali *miko* e *fujō*. Compiono invece all'interno di studi sugli sciamani in Siberia, Manciuria e Mongolia, studi che, come nota Sakurai Tokutarō,³⁵ sono maggioritari in questa prima fase: l'attenzione è infatti posta sulle forme estatiche siberiane. Sarà solo in una seconda fase che gli studiosi giapponesi risveglieranno l'interesse per le isole del sud – non solo Okinawa, ma anche Indonesia, Filippine, Taiwan, e altre – scoprendovi forme di possessione, più che di estasi. La conseguenza è una rinnovata attenzione verso figure che utilizzano la possessione nelle isole principali dell'arcipelago giapponese: aumentano così gli studi sulle *kuchiyose miko*.

³² Ioannis Gaitanidis e Aki Murakami, “From Miko to Spiritual Therapist: Shamanistic Initiations in Contemporary Japan,” *Journal of Religion in Japan* 3 (2014): 1-35.

³³ Si veda ad esempio Orikuchi Shinobu, *Kodai kenkyū* (Studi sull'antichità), in *Orikuchi Shinobu zenshū* (Tōkyō: Chūōkōron, 1975), vol. 1-3. Con riferimento alla cultura okinawana sono importanti anche i lavori di Iha Fuyū che, fra le altre cose, ha presentando anche la figura delle *yuta* ユタ, “sciamane” okinawane, e ha dato così avvio a una tradizione di studi tuttora molto fiorente. Si veda ad esempio Iha Fuyū, *Onarigami no shima* (L'isola dell'*onarigami*) (Tōkyō: Iwanami Shoten, 1989). Vi sono tuttavia molte denominazioni che variano a seconda delle aree geografiche, di cui *yuta* è la più rappresentativa.

³⁴ Nakayama Tarō, *Nihon fujō shi* (Storia delle *fujō* giapponesi) (Tōkyō: Parutosu, 1988).

³⁵ Sakurai Tokutarō, *Nihon no shamanizumu. Jōkan: minkan fujō no denshō to seitai* (Lo sciamanesimo giapponese. Vol 1: Trasmissione e vita delle *fujō* popolari) (Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan, 1974), 45.

Il primo a descrivere le *miko* come sciamane – utilizzando il termine in *katakana shaman* シヤマン – è, nel 1951, Oguchi Iichi³⁶ il quale, come nota Hirayama Shin, considera il *kamigakari* 神懸かり come una forma di comunicazione diretta con gli spiriti e riconosce elementi sciamanici all'interno delle nuove religioni e, in particolare, nelle figure delle *kyōso* 教祖, le fondatrici carismatiche.³⁷

Fino alla fine degli anni Sessanta, tuttavia, le figure che saranno poi categorizzate come sciamaniche restano ancora ai margini dell'interesse accademico giapponese. È soprattutto nel corso degli anni Settanta e Ottanta che si assiste alla comparsa di un numero crescente di studi dedicati alle *miko*, inevitabilmente influenzati dalle definizioni e categorizzazioni sviluppate nei decenni precedenti dagli studiosi euro-americani, percepiti come fonti di autorevolezza, uno fra tutti Eliade che aveva dedicato un breve passaggio del suo testo alla situazione giapponese. Nella versione inglese della sua monografia Eliade scrive: «Non si conosce molto meglio [rispetto a quella coreana] la storia dello sciamanismo in Giappone, quantunque si disponga di ampi ragguagli sulle pratiche sciamaniche moderne grazie, soprattutto, ai lavori di Nakayama Tarō e di Hori Ichirō.»³⁸ Eliade basa la sua conoscenza della situazione giapponese, oltre che sui lavori di Nakayama e Hori, sul testo di Matthias Eder *Schamanismus in Japan*,³⁹ nel quale l'autore tratta soprattutto delle *itako* イタコ elencandone le funzioni principali. Citando anche il testo di Charles Haguenuer *Origines de la civilisation japonaise* che accenna alle *miko* come a «streghe»,⁴⁰ Eliade definisce la situazione in Giappone come una «fase ibrida e tardiva dello sciamanesimo.»⁴¹

Una prima reazione alle teorie di Eliade sullo sciamanesimo giapponese è quella di William Fairchild che risponde – soprattutto al contributo di Eliade *Recent Works on Shamanism: A*

³⁶ Si veda ad esempio Oguchi Iichi, *Nihon shūkyō no shakaiteki seikaku* (La natura sociale della religione giapponese) (Tōkyō: Tōkyō daigaku shuppankai, 1953).

³⁷ Hirayama, *Fujo no jinruigaku*, 72.

³⁸ Eliade, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, 490.

³⁹ Matthias Eder, "Schamanismus in Japan," *Paideuma* 6, no. 7 (1958): 367-380.

⁴⁰ Charles Haguenuer, "Origines de la civilisation japonaise," *Journal Asiatique* (1934): 122, citato in Eliade, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, 492.

⁴¹ Eliade, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, 492.

*Review Article*⁴² – con uno studio molto dettagliato della situazione giapponese dal titolo *Shamanism in Japan*.⁴³

Il termine “sciamano” entra ufficialmente a far parte del vocabolario (inizialmente solo accademico) giapponese tra la fine degli anni Sessanta e l’inizio degli anni Settanta ad opera, soprattutto, dello studioso delle religioni Hori Ichirō.

Nel 1965 Hori tiene una serie di sei lezioni presso l’Università di Chicago, all’interno delle quali parla anche di sciamanesimo basandosi saldamente sul punto di vista di Eliade e spiegando che in giapponese il termine generico per indicare la figura sciamanica è *miko*. In questa stessa occasione Hori, che già nel 1958 aveva incontrato Eliade e lo aveva accompagnato nel Tōhoku per incontrare una *kuchiyose miko*, entra di nuovo in contatto con lo studioso rumeno, ne legge il testo da poco pubblicato nella versione inglese e ne rimane colpito al punto da decidere di tradurlo in giapponese.⁴⁴

Hori, nel 1968, pubblica sulla rivista *Sekai* la monografia che diventerà fondamentale per la storia degli studi giapponesi sul tema: *Nihon no shāmanizumu. Nihonjin no seishinkōzō wo saguru* (Lo sciamanesimo giapponese. Indagine sulla struttura spirituale dei giapponesi), poi rivista e pubblicata nel 1971 con il titolo di *Nihon no shāmanizumu*.⁴⁵ È grazie a quest’opera che i termini “sciamano” e “sciamanesimo”, resi con la trascrizione in *katakana* (*shāman; shāmanizumu* シヤーマニズム o *shamanizumu* シヤマニズム), ottengono visibilità nell’ambito accademico giapponese e iniziano a essere utilizzati anche nella descrizione degli operatori rituali giapponesi in grado di entrare in contatto con spiriti e dèi.⁴⁶

Cercando di dare agli sciamani giapponesi visibilità nel contesto internazionale, Hori si scontra tuttavia con il fatto che le *miko* presentano soprattutto esperienze di possessione, mentre gli sciamani che Eliade definisce “autentici” sono solo coloro che hanno un’esperienza di estasi. Per questo motivo Hori sceglie di parlare di un passato in cui lo sciamanesimo

⁴² Mircea Eliade, “Recent Works on Shamanism: A Review Article,” *History of Religions* 1, no. 1 (1961): 152-186.

⁴³ William P. Fairchild, “Shamanism in Japan,” *Folklore Studies* 21 (1962): 1-122. Disponibile all’indirizzo <http://www.onmarkproductions.com/shamanism-nanzan.pdf> (ultimo accesso 21/09/2016).

⁴⁴ La traduzione verrà pubblicata nel 1974.

⁴⁵ Hori Ichirō, *Nihon no shāmanizumu* (Lo sciamanesimo giapponese) (Tōkyō: Kōdansha, 1971). Si veda anche Hori Ichirō, “Shamanism in Japan,” *Japanese Journal of Religious Studies* 2-4 (1975): 231-287.

⁴⁶ In realtà il termine *shaman*, riportato però in caratteri romani, era già apparso con riferimento alle figure giapponesi in un testo del 1967 di Sasaki Yūji, che Hori stesso cita fra le sue fonti.

descritto da Eliade era presente nell'arcipelago giapponese⁴⁷ e di un presente dove rimangono tracce di quella tradizione, tracce che si possono riscontrare anche nelle figure dei fondatori di nuovi movimenti religiosi.⁴⁸ Come Eliade, anche Hori distingue fra sciamani veri e falsi, basandosi, più che sull'elemento dell'estasi come aveva fatto lo studioso rumeno, sulla presenza o meno di un'iniziazione indotta da una chiamata da parte di entità non-umane.

Le distinzioni fra sciamani autentici (*shinsei* 真正) e non autentici (*gisei* 犠牲) operate da Hori e le teorie di Eliade su cui egli si basa vengono riprese anche da quella che è forse la più nota studiosa non giapponese di sciamanesimo giapponese: Carmen Blacker.⁴⁹

Blacker descrive con la parola "sciamano" coloro che hanno un potere «which enables them to transcend the barrier between the two worlds»⁵⁰ e che riescono a comunicare in modo diretto con entità non-umane. Spiega che in Giappone ci sono principalmente due figure sciamaniche, quella della *miko* o medium (donna) e quella dell'asceta (uomo). Blacker, come Hori, riprende la ricostruzione storica dello sciamanesimo in Giappone a partire dalla regina Himiko e la teoria secondo cui, in seguito all'influenza del buddhismo esoterico, la figura dell'asceta avrebbe assunto in sé il ruolo più attivo della pratica sciamanica, lasciando la parte più passiva alla figura della medium.⁵¹ Blacker riconosce inoltre nelle fondatrici carismatiche delle nuove religioni un legame con la tradizione sciamanica delle *miko* classiche, definite nel suo testo come "antiche sibille".

⁴⁷ Hori cita come esempi di figure sciamaniche dell'antichità la regina Himiko, Yamato-totohi-momoso-hime-no-mikoto e l'imperatrice Jingū (Hori, *Nihon no shāmanizumu*, 127). La figura di Himiko (o Pimiko) necessita di un breve approfondimento in quanto ricorre spesso nelle narrazioni sugli sciamani, sia all'interno che all'esterno del mondo accademico. Himiko, di cui si parla nei *Wei Chih* (Annali della dinastia cinese dei Wei) compilati intorno al 297 d.C., governava sul regno di Yamato e nei testi si dice fosse in grado di "incantare" il suo popolo con magie e sortilegi. Il racconto vuole che Himiko vivesse isolata nel suo palazzo assistita da sole donne. L'unico uomo ammesso al suo cospetto era il fratello minore che la aiutava nell'amministrazione statale e aveva il compito di servirle i pasti e di comunicare poi al popolo i suoi messaggi.

⁴⁸ Hori nomina in particolare Nakayama Miki, fondatrice del Tenrikyō, ed elenca le caratteristiche che accomunano fondatori carismatici e sciamani (Hori, *Nihon no shāmanizumu*, 27-28; 49-53).

⁴⁹ Blacker, *The Catalpa Bow*.

⁵⁰ *Ibid.*, 21.

⁵¹ A ulteriore conferma di quanto appena sintetizzato, Blacker conclude il suo testo scrivendo «The shamanic practices we have investigated are rightly seen as an archaic mysticism» (Blacker, *The Catalpa Bow*, 315).

Nello stesso periodo appare anche la monografia in due volumi sullo sciamanesimo giapponese a cura di Sakurai Tokutarō,⁵² il quale afferma che gli unici veri sciamani giapponesi si possono incontrare nelle estreme periferie del Paese. Sakurai dedica la maggior parte del suo studio alla figura della *itako* del Tōhoku⁵³ e, in modo simile a quanto già sostenuto da Fairchild,⁵⁴ pone la possessione sullo stesso piano dell'estasi intesa da Eliade come elemento che distingue i veri sciamani dagli altri praticanti religiosi. Sakurai riprende infatti lo studioso a lui contemporaneo Sasaki Kōkan nell'affermare che la caratteristica di uno sciamano è la “trance sciamanica” (*shāmanikku toransu* シャーマニック・トランス),⁵⁵ *trance* che può assumere sia la forma di estasi, nel senso descritto da Eliade di viaggio nella realtà spirituale, sia quella di possessione.

Con questo espediente Sasaki Kōkan intendeva offrire una possibile soluzione ai problemi che la definizione di Eliade presenta quando applicata al caso giapponese. Sasaki definisce inoltre lo sciamano come figura in grado di contattare entità “altre” e di comunicare con esse di propria volontà, senza far quindi alcun riferimento alle tecniche utilizzate (possessione o estasi).⁵⁶ Questa definizione è però chiaramente troppo ampia e generale, come fanno notare

⁵² Sakurai, *Nihon no shamanizumu. Jōkan*; Sakurai Tokutarō, *Nihon no shamanizumu. Gekan: minkan fuzoku no kōzō to kinō* (Lo sciamanesimo giapponese. Vol. 2: Struttura e ruolo dello sciamanesimo popolare) (Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan, 1977).

⁵³ In base alle zone geografiche vi è una varietà di denominazioni, di cui “*itako*” è forse la più rappresentativa. Le *itako*, medium cieche, svolgono soprattutto il ruolo di mediatrici fra vivi e defunti. A partire dagli anni Cinquanta e Sessanta, ogni anno dal venti al ventiquattro luglio, alcune *itako* sono presenti sul monte Osore per officiare rituali di contatto fra vivi e morti. Osorezan si trova nella prefettura di Aomori ed è percepito come una zona di confine fra il mondo dei vivi e quello di morti. La presenza di *itako* è pubblicizzata e nota in tutto il Paese, al punto che ci sono agenzie turistiche che organizzano tour per coloro che hanno interesse a richiedere o a vedere i rituali officati. Si veda ad esempio Marilyn Ivy, “Ghostly Epiphanies: Recalling the Dead on Mount Osore,” in *Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan* (Chicago-London: The University of Chicago Press, 1995), 141-191; Miyazaki Fumiko e Duncan R. Williams, “The Intersection of Local and the Translocal at a Sacred Site: The Case of Osorezan in Tokugawa Japan,” *Japanese Journal of Religious Studies* 28, 3-4 (2001): 399-440.

⁵⁴ «Ecstasy is absolutely necessary for shamanism. It is a special kind of ecstasy – a transformation into another personality. By ecstasy the shaman contacts transcendental beings. This ecstasy may be migratory – contact outside of the body, or possessive – transcendental beings enter the body. This produces two basic types of shamans: migrating and possessed.» Fairchild, “Shamanism in Japan,” 2.

⁵⁵ Sakurai, *Nihon no shamanizumu. Jōkan*, 40.

⁵⁶ Si veda ad esempio Sasaki Kōkan, “Priest, Shaman, King,” *Japanese Journal of Religious Studies* 17, no. 2-3 (1990): 116: «The shaman is a specialist technician who is able to associate directly and practically with the world of divine spirits.» Si veda anche Sasaki Kōkan, *Shāmanizumu no jinruigaku* (Antropologia dello sciamanesimo) (Tōkyō: Kōbundō, 1984).

anche Gaitanidis e Murakami, e rischia di far confluire nella categoria “sciamanesimo” sia sciamani sia praticanti di nuove forme di spiritualità, come ad esempio il *channeling*.⁵⁷

Nonostante il contributo di Sasaki e Sakurai, il bisogno di distinguere fra sciamani veri e falsi è ancora percepito dalla maggior parte degli studiosi (non solo giapponesi), i quali, infatti, si concentrano tuttora sulle *itako*⁵⁸ e sulle *yuta*,⁵⁹ generalmente percepite come le sole autentiche sciamane.⁶⁰ Di conseguenza solo pochi studi si occupano di neo-sciamanesimo e di altre pratiche sciamaniche che sono emerse, e stanno emergendo, nel centro del Paese.

Un'eccezione è rappresentata dal recente articolo già menzionato di Gaitanidis e Murakami che dimostrano come teorie e strumenti utilizzati negli studi di sciamani “tradizionali” possono essere impiegati anche per analizzare figure sciamaniche contemporanee, quali ad esempio i terapeuti spirituali. I due autori spiegano, inoltre, che lo scarso interesse degli accademici nei confronti di forme di sciamanesimo che potrebbero esser considerate come “meno pure” è dovuto al fatto che «Japanese researchers, who were eager to enter the international scene of

⁵⁷ La pratica del *channeling* prevede la presenza di un *medium* che entra in contatto con entità non-umane da cui ricevere insegnamenti o poteri necessari per le guarigioni.

⁵⁸ Si veda ad esempio Alan L. Miller, “Myth and gender in Japanese Shamanism: the Itako of Tohoku,” *History of Religions* 32, no. 4 (1993): 343-367; Nelly Naumann, “The *itako* of North-Eastern Japan and their Chants,” *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens* 152 (1992): 21-37; Satō Noriaki, “The Initiation of the Religious Specialists. Kamisan: a few Observations,” *Japanese Journal of Religious Studies* 8, no. 3-4 (1981): 149-186. Si veda anche Hirayama, *Fujo no jinruigaku*; Ikegami Yoshimasa, *Minkan fusha shinkō no kenkyū: shūkyōgaku no shiten kara* (Studio delle credenze delle *fusha* popolari dal punto di vista degli studi delle religioni) (Tōkyō: Miraisha, 1999); Ikegami Yoshimasa, “Local Newspaper Coverage of Folk Shamans in Aomori Prefecture,” in *Folk Beliefs in Modern Japan*, a cura di Inoue Nobutaka (Tokyo: Institute for Japanese Culture and Classics, Kokugakuin University, 1994), 9-91; Kawamura Kunimitsu, “The Life of a Shamaness: Scenes from the Shamanism of Northeastern Japan,” in *Folk Beliefs in Modern Japan*, a cura di Inoue, 92-124; Kawamura Kunimitsu, “A Female Shaman's Mind and Body, and Possession,” *Asian Folklore Studies* 62, no. 2 (2003): 257-289; Peter Knecht, “Kuchiyose: Enacting the Encounter of This World with the Other World,” in *Practicing the Afterlife: Perspectives from Japan*, a cura di Susanne Formanek e William R. LaFleur (Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004), 179-201.

⁵⁹ Si veda ad esempio Kamata Hisako, “Daughters of the Gods: Shaman Priestesses in Japan and Okinawa,” *Folk Cultures of Japan and East Asia*. Monumenta Nipponica Monograph, no. 25 (Tokyo: Sophia University Press, 1966), 56-73; Sakurai Tokutarō, *Okinawa no shāmanizumu: minkan fujo no seitai to kinō* (Lo sciamanesimo di Okinawa: vita e ruolo delle *fujo* popolari) (Tōkyō: Kōbundō, 1973); Susan Sered, *Women of the Sacred Groves: Divine Priestesses of Okinawa* (New York-Oxford: Oxford University Press, 1999); Shiotsuki Ryōko, *Okinawa shāmanizumu no kindai* (La modernità dello sciamanesimo di Okinawa) (Tōkyō: Shinwasha, 2012); Takiguchi Naoko, “Liminal Experiences of Miyako Shamans: Reading a Shaman's Diary,” *Asian Folklore Studies* 49, no. 1 (1990): 1-38.

⁶⁰ Per una presentazione recente e sintetica delle caratteristiche principali dello sciamanesimo giapponese si rimanda alle voci contenute in *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture*, a cura di Mariko Namba Walter ed Eva Jane Neumann Fridman (Santa Barbara: ABC-CLIO, 2004).

research on shamanism, fabricated a rigid definitional framework that did not allow for updates and innovation of existing theories.»⁶¹

La costruzione di una cornice così rigida è forse una delle cause per cui mancano tuttora studi approfonditi sulle figure sciamaniche nel Giappone premoderno che le contestualizzino e le inquadrino sia a livello storico che dal punto di vista sociale. Lori Meeks, che cerca di colmare in parte questa lacuna,⁶² sottolinea come la poca attenzione che soprattutto gli studiosi non giapponesi hanno prestato a questo nodo problematico abbia contribuito a considerare le pratiche sciamaniche come omogenee e immutate dal periodo preistorico e a consolidare, di conseguenza, due visioni:

- (1) the idea that Japan has a timeless “folk religion” comprised of ill-defined superstitions practiced in rural areas, and (2) that this folk religion can be neatly separated from the more intellectual and theoretically systematic traditions of Confucianism and Buddhism.⁶³

Ricostruire storicamente il ruolo e le caratteristiche delle figure sciamaniche sarebbe quindi essenziale per restituire spessore e profondità alle diverse pratiche e agli attori coinvolti e per generare una più completa e ampia comprensione e conoscenza del fenomeno, mostrando anche le svariate relazioni con il contesto religioso e sociale del periodo.

Negli studi sugli sciamani giapponesi, inoltre, sembrano ancora poco presenti un dibattito circa le scelte terminologiche e un atteggiamento critico nei confronti del significato e dell'utilizzo di categorie così problematiche.

Anche testi recenti come quelli di Ellen Schattschneider⁶⁴ e Birgit Staemmler⁶⁵, pur analizzando in modo innovativo aspetti ancora poco conosciuti di forme ed esperienze “sciamaniche” nell’arcipelago, non affrontano, infatti, la questione terminologica. Schattschneider informa il lettore che userà i termini *spirit medium*, *medium* e *shaman(ess)* in modo intercambiabile,⁶⁶ mentre Staemmler afferma che la scelta di inserire certi rituali o

⁶¹ Gaitadidis e Murakami, “From Miko to Spiritual Therapist,” 4.

⁶² Lori Meeks, “The Disappearing Medium: Reassessing the Place of *Miko* in the Religious Landscape of Premodern Japan,” *History of Religions* 50, no.3, New Studies in Japanese Medieval Religions (2011): 208-260.

⁶³ *Ibid.*, 210.

⁶⁴ Ellen Schattschneider, *Immortal Wishes: Labor and Transcendence on a Japanese Sacred Mountain* (Durham-London: Duke University Press, 2003).

⁶⁵ Birgit Staemmler, *Chinkonkishin: Mediated Spirit Possession in Japanese New Religions* (Munster: LIT Verlag, 2009).

⁶⁶ Schattschneider, *Immortal Wishes*, xiv.

praticanti nella categoria sciamanica è una questione di «personal choice of definition. Consequently it does not contribute greatly to their understanding.»⁶⁷

Un'eccezione è rappresentata dagli scritti di Anne Bouchy,⁶⁸ la quale sceglie di non utilizzare il termine “sciamanesimo” per parlare degli operatori rituali di cui si occupa, preferendo invece termini emici, gli unici usati dagli attori con cui entra in contatto.

Ritengo che la riflessione sulla terminologia possa contribuire positivamente alla valutazione dei fatti che si stanno prendendo in esame, prevenendo un'applicazione acritica (e di conseguenza sterile) di categorie e definizioni create da altri studiosi e con riferimento ad altri contesti. Questo è necessario anche e soprattutto quando l'analisi si concentra su “sciamani” contemporanei: come si vedrà più nel dettaglio nei capitoli seguenti, sia nell'ambito dei diversi *media* che nell'ambiente urbano giapponese, vengono create e si stanno diffondendo nuove narrazioni della figura sciamanica, che viene indicata con il termine *shāman* scritto in *katakana*. Questo termine, quindi, in un processo che lo porta fuori dal mondo accademico che l'ha creato e usato in modo quasi esclusivo, pare acquisire oggi nuovi significati. La parola *shāman* delinea infatti una figura che spesso ha poco in comune con quella “tradizionale” che aveva generalizzato e descritto fino ad ora, richiedendo, come conseguenza, che gli studiosi la riportino al centro della riflessione.

1.3. Tendenze contemporanee degli studi sugli “sciamani”

Sono molte le narrazioni sugli sciamani che vengono prodotte attualmente nel mondo accademico. In un saggio del 1992 Jane Atkinson ne ricostruisce i principali filoni di sviluppo, mostrando le direzioni verso cui gli studiosi si stavano indirizzando in quegli anni.⁶⁹ Il suo lavoro di revisione dello stato dell'arte è stato poi continuato da Robert Adlam e Lorne Holyoak⁷⁰ e, più di recente, da Thomas DuBois.⁷¹

⁶⁷ Staemmler, *Chinkonkishin*, 29.

⁶⁸ Si veda ad esempio Anne Bouchy, *Les Oracles de Shirataka: vie d'une femme spécialiste de la possession dans le Japon du XX^e siècle* (Arel: Éditions Philippe Picquier, 1992); Anne Bouchy, “Quand je est l'autre. Altérité et identité dans la possession au Japon,” *L'Homme* 153 (2000): 207-230.

⁶⁹ Jane M. Atkinson, “Shamanism Today,” *Annual Review of Anthropology* 21 (1992): 307-330.

⁷⁰ Robert Adlam e Lorne Holyoak, “Shamanism in the Postmodern World: A review Essay,” *Studies in Religion/Sciences Religieuses* 34, 3-4 (2005): 517-568.

⁷¹ Thomas DuBois, “Trends in Contemporary Research on Shamanism,” *Numen* 58, no.1 (2011): 100-128.

I tre lavori evidenziano un progressivo abbandono di studi generali sullo sciamanesimo in favore di ricerche in specifici contesti geografici, anche con un punto di vista comparativo. Una tendenza rilevante è inoltre quella verso l'analisi di singoli elementi e tematiche in particolare. Ne sono un esempio gli studi che concentrano l'attenzione sulla musica, sulla cultura materiale, sulle distinzioni di genere o, ancora, sulla guarigione. Vi sono poi studi che si indirizzano verso una ricostruzione storica o archeologica dei fenomeni sciamanici, studi che si concentrano sul rapporto fra lo sciamanesimo e la società con approcci politicizzati, studi costruiti attorno agli approcci cognitivi e studi che si interessano delle nuove forme di sciamanesimi, analizzando anche il ruolo dei nuovi *media*. La mia tesi si inserisce in quest'ultimo gruppo, con l'analisi di narrazioni contemporanee di sciamani. D'interesse anche per il capitolo seguente sono, infine, gli studi che seguono un approccio che DuBois definisce come "retorico", ovvero studi che considerano lo sciamanesimo come prodotto delle teorizzazioni degli studiosi, principalmente europei e statunitensi. Ne consegue una riflessione sul ruolo degli studiosi come creatori di narrazioni e un'analisi critica dell'utilizzo di termini e generalizzazioni.

2.

“Sciamani” e “sciamanesimi”. Terminologia e problematicità¹

[T]he terms “shaman”, “shamanism”, and “shamanic” correspond neither to agreed conceptual categories nor to precise intellectual tools so much as materials upon an artist’s palette, with which academics create compositions of emotive and polemical power.

Ronald Hutton²

Shamanic imagery does not form a coherent system, still less an ideology. It is a collection of representations, parts of which appear here and there in the cultures of the region [Northern Asia], and these pieces can be used by anyone in a variety of ways [...]. The use of such imagery does not separate out a particular class of specialist shamans. Nor does it distinguish performative from liturgical ritual, or either of these from everyday contexts.

Caroline Humphrey³

Riprendendo le considerazioni di Lévi-Strauss sul concetto di *mana*, si possono descrivere i termini “sciamano” e “sciamanesimo” come significanti fluttuanti, come «semplice forma o, più esattamente, simbolo allo stato puro, suscettibile, perciò, di caricarsi di qualsivoglia contenuto simbolico.»⁴ Nel corso della storia è evidente come tali termini siano spesso ripresi e utilizzati come puri significanti svuotati di significato – e, a partire dagli anni Sessanta, riempiti soprattutto dei significati costruiti da Eliade – con il fine di riuscire a collocare in una data categoria un grande numero di operatori rituali, anche se spesso questi condividono pochi tratti con lo sciamano tunguso di cui viene utilizzato il nome.

Molti studiosi hanno rilevato i limiti di questo tipo di approccio. Roberte Hamayon, ad esempio, scrive: «the more widely the word is used, the more it appeared to be elusive and

¹ Questo capitolo si basa parzialmente sul seguente contributo in corso di pubblicazione: Rivadossi, “Sciamani nel Giappone contemporaneo”.

² Ronald Hutton, *Shamans: Siberian Spirituality and the Western Imagination* (Hambledon-London: Pennsylvania State University, 2001), 147.

³ Caroline Humphrey, “Shamanic Practices and the State in Northern Asia: Views from the Center and Periphery,” in *Shamanism, History, and the State*, a cura di Nicholas Thomas e Caroline Humphrey (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996), 192.

⁴ Claude Lévi-Strauss, “Introduzione all’opera di Marcel Mauss,” in *Teoria generale della magia e altri saggi*, Marcel Mauss (Torino: Einaudi, 2000), LII.

ambiguous.»⁵ Anche Alice Kehoe nota come “sciamano e “sciamanesimo” «are words used so loosely and naively, by anthropologists no less than the general public, that they convey confusion far more than knowledge»⁶ e, continua, «[i]t is confusing and misleading to use a simple blanket word, lifted from an unfamiliar Asian language, for a variety of culturally recognized distinct practices and practitioners.»⁷ Tuttavia, nonostante il suo obiettivo dichiarato sia quello di proporre un uso maggiormente critico e fondato su metodi antropologici dei termini in questione, in realtà anche Kehoe non sembra offrire alcun tipo di soluzione.

Si potrebbe seguire Anne Bouchy nella sua scelta di usare unicamente termini emici, come già menzionato nel capitolo precedente. Così facendo però si aggirerebbe il problema e si renderebbe difficile la comparazione con altre figure che hanno un ruolo simile in altri contesti. Inoltre, evitare il termine “sciamano” risulta complicato considerando tutti quei praticanti che si definiscono utilizzando il termine stesso.

Allo stesso modo, come sostengono anche Nicholas Thomas e Caroline Humphrey,⁸ anche abbandonare il termine “sciamano” e sostituirlo creando nuove parole o utilizzandone altre già esistenti non sembra essere la scelta migliore: condurrebbe, infatti, a un’ulteriore confusione e a maggiori imprecisioni.

Znameski motiva la scelta e l’uso del termine “sciamano” al posto di parole come *sorceres*, *jugglers*, *magicians* o *witch-doctors* spiegando che questi ultimi, poiché presentano una radice latina, rimandano a visioni colonialiste ed eurocentriche, connotazioni di cui invece “sciamano” e “sciamanesimo”, non essendo radicati in parole latine, sarebbero privi.⁹

Humphrey sottolinea anche come il ricercare una qualche forma originaria di sciamanesimo non abbia molto valore o utilità, dal momento che le pratiche religiose sono sempre legate al

⁵ Roberte Hamayon, “Shamanism: Symbolic System, Human Capability and Western Ideology,” in *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses*, a cura di Henri-Paul Francfort, Roberte Hamayon e Paul G. Bahn (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2001), 3.

⁶ Kehoe, *Shamans and Religion*, 2.

⁷ Ibid., 53.

⁸ Nicholas Thomas e Caroline Humphrey (a cura di), *Shamanism, History, and the State* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996).

⁹ Znamenski, *The Beauty of the Primitive*, 365. Tuttavia, alcuni studiosi propongono di osservare anche il ruolo della categoria sciamanica come «oggetto storico-religioso buono per esercitare la funzione inciviltatrice dell’Occidente.» Botta, “La via storicista allo sciamanesimo,” 86. Come scrive anche Kehoe, «[o]ne simple word for all non-Western religious practitioners brings us back to that millenia-old division between civilized Us and the primitive, far-away Others.» Kehoe, *Shamans and Religion*, 45.

contesto in cui appaiono: «instead of defining only some specialists as true shamans, [...] it is necessary to look at the entire range of inspirational practice, including that of political leaders and ritual practitioners not usually considered to be shamans.»¹⁰ La strategia che lei e Thomas scelgono di adottare consiste quindi in un'analisi delle diverse forme di sciamanesimo come risultato di processi storici e politici. Humphrey specifica inoltre che il termine “sciamanesimo”, così come lei lo intende usare, non ha la pretesa di definire un'unica categoria.

Alcuni studiosi cercano di ovviare alle difficoltà che sorgono dall'utilizzo di categorie dai confini molto rigidi per mezzo di definizioni più ampie, come si è visto con riferimento al caso giapponese con la figura di Sasaki Kōkan. Ioan Lewis, ad esempio, sostiene: «we can define shamanism as the work of shamans who, as we see, are spirit-inspired priests (masters of spirits). This view emphasizes the coincident importance of spirit possession and rejects the shaman's 'celestial voyage' as the determining feature insisted on by Eliade and his successors.»¹¹

Ancora, Thomas Karl Alberts propone di definire lo sciamano come «a person who, while in an altered state of consciousness, engages with spirits with the intention of influencing events and fortunes impacting others, whether individual or collective group.»¹² Aggiungendo la possibilità che a beneficiare delle abilità dello sciamano siano anche singoli individui, Thomas toglie enfasi al ruolo della comunità, ritenuta elemento centrale della pratica sciamanica. In questo modo la sua definizione riesce a includere anche praticanti di forme contemporanee di “sciamanesimo” e di adattamenti dello stesso sull'onda dei movimenti New Age.

Tutte queste visioni molto aperte dei termini e dei significati loro attribuiti vengono contrastate, fra gli altri, dallo storico delle religioni Lars Kirkhusmo Pharo.

In un suo saggio Pharo propone infatti una metodologia per decostruire e poi ricostruire le nozioni di sciamano e sciamanesimo all'interno del campo degli studi religiosi comparati. La strategia da lui adottata consiste nel definire il concetto di “sciamano” come un “tipo ideale” (o “idealtipo”, secondo le teorie di Max Weber): «An ideal type is a general concept which does not

¹⁰ Humphrey, “Shamanic Practices and the State in Northern Asia,” 192.

¹¹ Lewis, *Ecstatic Religion*, xviii.

¹² Thomas Karl Alberts, *Shamanism, Discourse, Modernity* (Farnham-Burlington: Ashgate, 2015), 4.

have an actual empirical realization;»¹³ un concetto che viene creato attraverso l'accentuazione di determinate caratteristiche, considerate tratti distintivi di quanto si sta analizzando, e il simultaneo oblio di altre.

Pharo osserva che le difficoltà metodologiche che emergono in diversi studi sullo sciamanesimo derivano dal fatto che molti studiosi non riconoscono che la categoria sciamanica è in realtà una costruzione del mondo accademico. Considerarla quindi come un “tipo ideale” consentirebbe, secondo la sua visione, di risolvere efficacemente molti problemi.

Pharo spiega che per creare una tipologia di sciamano è necessario analizzare le varie tecniche rituali magico-religiose al fine di individuare gli elementi che distinguono lo sciamano dagli altri operatori rituali. Attraverso questo procedimento, giunge ad affermare che l'unico elemento che differenzia lo sciamano dagli altri specialisti religiosi è il viaggio nel mondo di dèi e spiriti, viaggio durante il quale ha luogo una comunicazione diretta fra l'umano e il sovrannaturale.

Conclude la sua trattazione ribadendo che la figura dello sciamano è quindi da considerare come un concetto astratto (un “tipo ideale”) costruito in seguito a uno studio comparato dei vari specialisti religiosi presenti nelle diverse culture. In questa sua analisi comparativa mancano tuttavia riferimenti agli operatori rituali giapponesi, con il risultato che né le *itako* né i terapeuti spirituali studiati da Gaitanidis e Murakami potrebbero rientrare nella definizione di sciamano che propone.

Il punto di partenza della riflessione di Pharo – il fatto che i concetti di sciamano e sciamanesimo sono nozioni costruite dagli studiosi al fine di comparare e analizzare i diversi sistemi religiosi – è assolutamente condivisibile. Tuttavia, la strategia che lui mette in atto presenta alcune debolezze, dovute forse alla rigidità con cui viene applicata e alla mancanza di uno spazio per flessioni o piccole modifiche. Per questo motivo lo strumento concettuale costruito da Pharo può venir impiegato difficilmente nel contesto dinamico e mutevole delle manifestazioni sciamaniche, in particolare quelle contemporanee giapponesi oggetto d'analisi in questa tesi.

¹³ Lars Kirkhusmo Pharo, “A Methodology for a Deconstruction and Reconstruction of the Concepts ‘Shaman’ and ‘Shamanism’,” *Numen* 58 (2011): 15.

2.1. Da tipo ideale a classe politetica

Per analizzare le figure sciamaniche nel Giappone contemporaneo, oltre al necessario riconoscimento delle implicazioni che i termini “sciamano” e “sciamanesimo” portano con sé, credo possa esser utile osservare e costruire la categoria degli sciamani come se fosse una classe politetica, più che come il tipo ideale di Pharo.¹⁴ Uno degli obiettivi di questa tesi sarà proprio il delineare gli elementi che fanno parte della categoria degli sciamani nel Giappone contemporaneo urbano, categoria intesa come classe politetica.

Il termine “politetico” è stato ripreso dal mondo delle scienze naturali dall’antropologo Rodney Needham che lo ha affiancato al concetto di somiglianze di famiglia elaborato da Wittgenstein¹⁵ e lo ha applicato all’antropologia per indicare una categoria in cui «among the members of such a class there is a complex network of similarities overlapping and criss-crossing; sometimes overall similarities, sometimes similarities of detail.»¹⁶ In altri termini, ogni membro di una categoria così intesa deve possedere alcune determinate caratteristiche. Nessuna di queste deve, però, essere necessariamente presente in ogni membro della categoria stessa.

Needham presenta i benefici che derivano dall’utilizzo di classi politetiche: queste infatti «are likely to accommodate better than monothetic the variegation of social phenomena: they have [...] a high content of information, and they carry less risk of an arbitrary exclusion of

¹⁴ Anche Pierre Bourdieu aveva sottolineato le difficoltà che il concetto di idealtipo aveva creato per Weber, dal momento che «lo costringe ora ad accontentarsi di definizioni universali, ma estremamente povere (per esempio, “l’esercizio regolare del culto” come segno distintivo del clero), ora ad accumulare le caratteristiche discriminanti riconoscendo che “esse non sono chiaramente definibili” e che non si incontreranno mai universalmente (neppure separatamente) e ora ancora ad ammettere tutte le transizioni reali fra tipi concettuali ridotti a semplici somme di tratti distintivi.» Pierre Bourdieu, “Un’interpretazione della teoria della religione secondo Max Weber,” in *Il campo religioso. Con due esercizi*, Pierre Bourdieu, a cura di Roberto Arciati e Emiliano Rubens Urciuoli (Torino: Accademia University Press, 2012), 52.

¹⁵ Wittgenstein presenta l’esempio della categoria dei “giochi”, categoria in cui inseriamo comunemente molte cose – dai giochi in scatola ai giochi sportivi. Mostra che non vi è una caratteristica comune che giustifica l’utilizzo della stessa parola “gioco” per definirle tutte, ma spiega anche che osservando tutti i giochi si può notare una serie di somiglianze, simili alle somiglianze che esistono fra i membri di una famiglia. Si veda Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, a cura di Mario Trinchero (Torino: Einaudi, 1974), 46-47.

È da notare che Jonathan Z. Smith critica l’accostamento operato da Needham delle somiglianze di famiglia di Wittgenstein con il concetto di classificazione politetica: i due concetti partono infatti da presupposti diversi, l’uno nell’ambito filosofico e l’altro in quello delle scienze biologiche. Si veda ad esempio Jonathan Z. Smith, “Fences and Neighbors: Some Contours of Early Judaism,” in *Imagining Religion: From Babylon to Jonestown*, Jonathan Z. Smith (Chicago-London: University of Chicago Press, 1982), 1-18; Jonathan Z. Smith, “Classification,” in *Guide to the Study of Religion*, a cura di Willi Braun e Russel T. McCutcheon (London: Cassel, 2000), 35-44.

¹⁶ Rodney Needham, “Polythetic Classification: Convergence and Consequences,” *Man* 10, no. 3 (1975): 350.

significant features.»¹⁷ Inoltre, come sottolinea anche Fitz John Porter Poole, un approccio di tipo politetico «is sufficiently flexible to accomodate new knowledge without the monothetic necessity of modifying definitions and redrawing boundaries every time an anomaly arises.»¹⁸

Assumendo questa prospettiva, sostenuta fra gli altri anche dallo storico delle religioni Jonathan Z. Smith, si può notare che il problema della definizione proposta da Eliade sta nel suo essere monotetica, costruita attorno a quella che Eliade considerava l'essenza – una sorta di nucleo statico e immutabile – dello sciamanesimo.

Una visione dello sciamanesimo come classe politetica consente, invece, di dar voce alla molteplicità dei suoi aspetti e di restituirne una descrizione dinamica, aprendo allo stesso tempo a una vera possibilità di comparazione. Come scrive Wittgenstein in un passaggio spesso ripreso dai sostenitori delle classi politetiche, ciò che dà forza a un filo non è tanto il fatto che le fibre lo percorrono in tutta la sua lunghezza, quanto la sovrapposizione e l'intreccio fra esse:¹⁹ affinché la definizione di “sciamano” sia resistente non è quindi indispensabile che certi elementi siano presenti sempre e ovunque, basta che si presentino qua e là e si annodino fra loro dando forza all'intera categoria.

Per questo motivo ritengo, con riferimento in particolare al contesto giapponese, che si possa costruire una classe politetica etichettata “sciamano” e utilizzare il termine “sciamano” per definire e astrarre in ottica comparativa tutti quei praticanti magico-religiosi in grado di comunicare in modo diretto e volontario con entità non-umane per ottenere risposte e/o guarigioni, comprendendo anche le figure che si autodefiniscono attraverso la parola inglese (o meglio, *tungusa*) traslitterata. Usare solo termini autoctoni, invece, come ricordato sopra, oltre a rappresentare un'altra costruzione e forzatura astratta della categoria, renderebbe difficile la comparazione con figure appartenenti a contesti geografici e culturali diversi, invalidando così l'obiettivo cardine della ricerca antropologica.

Anche nella costruzione di una classe politetica è necessario tener presente il ruolo che hanno gli studiosi, da un lato, e le parole che scelgono di utilizzare, dall'altro. Sia nel caso di studiosi che si riferiscono a determinati praticanti con le parole “sciamano” e “sciamanesimo”

¹⁷ Ibid., 358.

¹⁸ Fitz John Porter Poole, “Metaphors and Maps: Towards Comparison in the Anthropology of Religion,” *Journal of the American Academy of Religion* 54, no. 3 (1986): 427.

¹⁹ Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, 47.

invece che con i relativi termini emici, sia nel caso di coloro che presentandosi si servono della parola “sciamano” è importante sottolineare che l'utilizzo di queste parole contribuisce a stabilire la forma e la realtà di quanto si sta nominando. Il linguaggio, infatti, non nomina semplicemente le cose, ma dà forma alla nostra percezione del mondo. È quindi evidente come l'uso di questi termini contribuisca a creare gli sciamani e gli sciamanesimi, nello stesso tempo in cui li nomina e definisce.

Concludendo, la figura sciamanica che emerge da un approccio di tipo politetico è una figura rizomatica e reticolare caratterizzata da molteplici relazioni di somiglianza e differenza, da connessioni e nodi, così come da s-legami e cesure.

2.2. SAC: da *Stati Alterati di Coscienza* a *Stili Adattati di Comunicazione*

Fra i termini problematici utilizzati negli studi sugli sciamani è da inserire anche “stati alterati di coscienza”, di cui viene spesso utilizzato l'immediato acronimo SAC (o ASC nella versione inglese: *Altered States of Consciousness*).

Le difficoltà legate all'uso di questa dicitura derivano dalla mancanza di una definizione soddisfacente di “coscienza”, cui consegue la complessa delineazione di cosa sia da considerare un'alterazione della stessa (lo stato di sonno e il sogno, per esempio, sono definibili come “stati alterati di coscienza?”).

Nel tentativo di ovviare al problema alcuni studiosi hanno proposto di leggere l'acronimo in modo diverso dall'usuale.

Ruth-Inge Heinze, ad esempio, sceglie di utilizzare la parola “alternati” al posto di “alterati”, in quanto «the term “altered states of consciousness” carries negative connotations [...] while the term “alternate states of consciousness” better describes the progression of states which an individual experiences in descending or ascending order.»²⁰ Aggiunge il diagramma riportato di seguito (fig. 1.) per mostrare i cambiamenti degli stati di coscienza, senza però definire chiaramente cosa intende con questi termini.

²⁰ Ruth-Inge Heinze, *Shamans of the 20th Century* (New York: Irvington Publishers, 1991), 159-160.

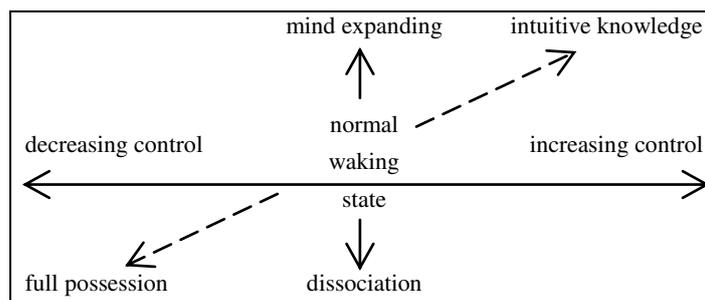


Fig. 1. *Alternate States of Consciousness* (Heinze, *Shamans of the 20th Century*, 159)

Una soluzione che si presta maggiormente all'analisi delle figure e pratiche sciamaniche è quella proposta dallo studioso delle religioni Graham Harvey. Harvey suggerisce infatti di leggere ASC come acronimo di *Adjusted Styles of Communication*:

In contrast with the common claims that shamanism is fundamentally a matter of achieving, controlling and utilizing altered states of consciousness (ASC), it is preferable to think of shamans as adjusting their styles of communication. In animist cultures, shamans are (among other things) ritual leaders who mediate with other-than-human persons by means of respectful etiquette. The advantages of this reconfiguration of “ASC” are that it avoids claims about individuals’ immediate experiences (which are likely to be inaccessible) and focuses attention on shamanic practices, actions, or performances – which are central to the concerns of those who employ shamans and may be seen as signs of the relationship between shamans and those who possess or help them.²¹

Distogliere l'attenzione dall'esperienza individuale di alterazione della coscienza (ammesso che sia possibile definirla in modo chiaro) e sostenere che la caratteristica degli “sciamani” è l'utilizzo di un particolare stile di comunicazione che li rende in grado di mediare con le entità non-umane appare molto appropriato, anche e soprattutto quando si considera il fenomeno nella contemporaneità. Come risulterà evidente nella presentazione dei casi di studio di questa tesi, infatti, gli sciamani narrati, più che ricorrere a un'alterazione della coscienza, utilizzano diversi stili per comunicare efficacemente con un altro livello della realtà.

2.3. Neo-sciamanesimi

Trattando di sciamani nella contemporaneità, e soprattutto di nuovi modi di essere sciamani nella contemporaneità, ci si trova inevitabilmente di fronte a un altro nodo problematico, ovvero quello rappresentato dal concetto di neo-sciamanesimo.

²¹ Graham Harvey e Robert Wallis, *The A to Z of Shamanism* (Scarecrow Press, 2010), 14.

Come nota, fra gli altri, Robert Wallis, è difficile stabilire in modo univoco cosa si intende per neo-sciamanesimo. Lo studioso cerca di aggirare l'ostacolo descrivendolo come un insieme di diversità privo di confini ben delineati e lo presenta come una via spirituale alternativa per quanti – soprattutto euro-americani – non riescono più a riconoscersi nelle vie religiose “tradizionali” e cercano altri modi per riscoprire il contatto con la loro dimensione spirituale. È sicuramente necessario sottolineare che con il termine neo-sciamanesimo non si può indicare un unico movimento; tuttavia la proposta di Wallis lascia troppa indeterminatezza attorno alla questione. Lo studioso evidenzia inoltre che all'interno del neo-sciamanesimo – o, forse meglio, dei neo-sciamanesimi – vi sono numerosi elementi che provengono da tradizioni religiose e culturali diverse, come conseguenza dei processi di globalizzazione.²²

Adlam e Holyoak, riassumendo i vari studi a proposito, osservano che non c'è molto consenso circa l'utilizzo del termine neo-sciamanesimo, soprattutto in quanto è stato utilizzato per far riferimento a tre tipologie di pratiche. Infatti, sono stati considerati neo-sciamanesimi le versioni contemporanee dello sciamanesimo in società “tradizionali”, così come i tentativi in società prive di una “tradizione” sciamanica di produrre una pratica modellata su quelle incontrate in società “tradizionalmente” sciamaniche e, infine, le forme e pratiche New Age e neo-pagane.²³

Lo storico delle religioni Kocku von Stuckrad sostiene sia meglio utilizzare la dicitura “modern western shamanism” al posto “neo-shamanism” e considera il *modern western shamanism* come reazione alla modernità e alle sue tendenze verso l'esclusione del sacro, con riferimento soprattutto alla visione della natura. Quest'ultima è infatti, secondo la sua visione, l'elemento centrale del *modern western shamanism*, elemento che ha origine nella storia del pensiero europeo e nord-americano.²⁴ Von Stuckrad elenca le caratteristiche principali del *modern western shamanism*, ovvero la popolarizzazione della conoscenza prodotta nel mondo accademico, la presenza di punti in comune con i gruppi neopagani, il legame con concetti di natura e religione provenienti da tradizioni euro-americane, la mancanza di spiriti malvagi e, infine, l'orientamento verso una crescita personale e spirituale. La presenza di riferimenti

²² Robert Wallis, *Shamans/Neo-shamans: Ecstasy, Alternative Archaeologies and Contemporary Pagans* (London-New York: Routledge, 2003).

²³ Adlam e Holyoak, “Shamanism in the Postmodern World,” 530-534.

²⁴ Kocku von Stuckrad, “Reenchanting Nature: Modern Western Shamanism and Nineteenth-Century Thought,” *Journal of the American Academy of Religion* 70, no. 4 (2002): 771-799.

specifici alla realtà euro-americana rende però la sua definizione difficilmente utilizzabile nell'indagine dello stesso fenomeno in altri contesti.

Una dicitura e definizione più completa appare nell'enciclopedia sullo sciamanesimo curata da Mariko Namba Walter ed Eva Jane Neumann Fridman. Nella voce *Core Shamanism and Neo-Shamanism*,²⁵ Joan Townsend, in modo simile a quanto proposto da Wallis, sceglie di utilizzare il termine “neo-sciamanesimo” per indicare il sistema di credenze, pratiche e rituali creato fondendo elementi provenienti da varie tradizioni sciamaniche con elementi di altri sistemi di credenze, sistema che si rivolge soprattutto agli euro-americani o, più in generale, a coloro che vivono in contesti urbani. Nel neo-sciamanesimo al praticante viene insegnato come realizzare un collegamento autonomo con la realtà spirituale, in alcuni casi attraverso l'assunzione di sostanze psicotrope. Townsend sottolinea che il risultato è una stereotipizzazione dello sciamanesimo “tradizionale”, con la costruzione di un'immagine di sciamano fortemente idealizzata. La sua definizione risulta più completa e meno nebulosa di quella di Wallis dal momento che inserisce sia il già citato “Core Shamanism” di Harner che il neo-sciamanesimo in una categoria denominata “Modern Shamanic Spirituality”:

Modern shamanic spirituality as a whole is a democratic movement; authority is vested in each individual because sacred knowledge is held to be experiential, not doctrinal. Individuals can create personal belief systems based on information gained from spirits during journeys and from workshops, literature, and other sources. In a movement such as modern shamanic spirituality, it would be almost impossible to limit access to sacred knowledge because of the variety of media and network information systems available, the individualistic nature of the movement, and the fluid relationships between leaders and seekers.²⁶

Nella “spiritualità sciamanica moderna” l'obiettivo è la creazione di un mondo migliore, possibile utilizzando le conoscenze e le tecniche apprese nel contatto con la realtà spirituale e riuscendo a risvegliare la consapevolezza spirituale di ogni individuo. Queste caratteristiche, come si vedrà, compaiono anche nelle narrazioni di sciamani costruite nel Giappone contemporaneo che possono quindi essere inserite all'interno della categoria della spiritualità sciamanica moderna nel grande insieme costituito dalle manifestazioni della nuova spiritualità.

²⁵ Joan B. Townsend, “Core Shamanism and Neo-Shamanism,” in *Shamanism: An Encyclopedia*, a cura di Walter e Fridman (Santa Barbara: ABC-CLIO, 2004), 49-57.

²⁶ Townsend, “Core Shamanism and Neo-Shamanism,” 52-53.

II. NARRAZIONI

Media e religioni: narrazioni di sciamani

The realms of both “religion” and the “media” are themselves transforming and being transformed. Religion today is much more a public, commodified, therapeutic, and personalized set of practices than it has been in the past. At the same time, the media (movies, radio, television, print and electronic media, and more) are collectively coming to constitute a realm where important projects of “the self” take place – projects that include spiritual, transcendent, and deeply meaningful “work.” This means that, rather than being autonomous actors involved in institutionalized projects in relation to each other, religion and media are increasingly converging. They are meeting on a common turf: the everyday world of lived experiences.

Stewart M. Hoover¹

3.1. Media e religioni

Il rapporto fra *media* e religioni è stato analizzato da differenti punti di vista che hanno portato alla produzione di molteplici volumi e articoli, in numero sempre crescente.

Agli studi che affrontano il tema in senso ampio, offrendo un contributo al discorso generale sulle tecnologie di comunicazione di massa e sulle religioni, si aggiungono studi che fanno riferimento a casi specifici o che si concentrano su un *medium* in particolare come il cinema, la televisione e, sempre più di frequente, Internet.²

¹ Stewart M. Hoover, “Introduction: The Cultural Construction of Religion in the Media Age,” in *Practicing Religion in the Age of the Media: Explorations in Media, Religion, and Culture*, a cura di Stewart M. Hoover e Lynn Schofield Clark (New York: Columbia University Press, 2002), 2.

² Si veda ad esempio Heidi A. Campbell, *When Religion Meets New Media* (London-New York: Routledge, 2010); Hent de Vries e Samuel Weber (a cura di), *Religion and Media* (Stanford: Stanford University Press, 2001); Stewart M. Hoover, *Religion in the Media Age* (London-New York: Routledge, 2006); Gordon Lynch e Jolyon Mitchell (a cura di), *Religion, Media and Culture: A Reader* (London-New York: Routledge, 2012). Si veda anche Stewart M. Hoover e Lynn Schofield Clark (a cura di), *Practicing Religion in the Age of the Media: Explorations in Media, Religion, and Culture* (New York: Columbia University Press, 2002); Birgit Meyer e Annelies Moors (a cura di), *Religion, Media, and the Public Sphere* (Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press, 2006); Jolyon Mitchell e Sophia Marriage (a cura di), *Mediating Religion: Conversations in Media, Religion and Culture* (London: Continuum, 2003). Sul tema di cinema e religioni si veda anche John Lyden (a cura di), *The Routledge Companion to Religion and Film* (London-New York: Routledge, 2009); Sergio Botta ed Emanuela Prinzivalli (a cura di), *Cinema e religioni* (Roma: Carocci, 2010). Sul tema di Internet e religioni, oltre a contributi racchiusi nei testi sopra menzionati, si veda Heidi A. Campbell (a cura di), *Digital Religion: Understanding Religious Practice in New Media Worlds* (Oxford-New York: Routledge, 2013); Lorne L. Dawson e Douglas E. Cowan (a cura di), *Religion Online: Finding Faith on the Internet* (London-New York: Routledge, 2004); Jeffrey K. Hadden e Douglas E. Cowan (a cura di), *Religion on the Internet: Research Prospects and Promises* (New York: Elsevier Science Press, 2000).

Naturalmente il rapporto fra *media* e religioni nella contemporaneità è stato indagato anche con particolare riferimento alla realtà giapponese.³ Ne sono esempio gli studi del ruolo dei *media* all'interno delle cosiddette nuove religioni (*shin shūkyō* 新宗教) e nuove-nuove religioni (*shin shin shūkyō* 新新宗教),⁴ gli studi su *manga* e religioni,⁵ su *anime* e religioni⁶ o, ancora, gli studi sulla relazione fra *media* e nuova spiritualità.⁷

Anche il caso specifico dello sciamanesimo nel Giappone contemporaneo è stato indagato nel suo rapporto con diversi *media*. Ad esempio, il testo di Okabe Takashi *et al.*,⁸ a seguito di un'analisi degli studi giapponesi sugli sciamani e dei principali temi a questi collegati, propone una riflessione sul rapporto fra sciamanesimo e letteratura e uno studio degli elementi sciamanici presenti in alcuni testi letterari contemporanei. Il rapporto fra Internet e gli

Per una bibliografia costantemente aggiornata sul rapporto fra religioni e *media* si veda la sezione "Resources" all'interno del sito di Mediating Religion, sito cui fanno capo numerosi studiosi interessati al tema (<http://www.mediatingreligion.org/resources>, ultimo accesso 28/09/2016).

³ Si vedano ad esempio i contributi apparsi su *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions* 10, no. 3 (2007): 5-101.

⁴ Si veda ad esempio Erica Baffelli, "Japanese New Religions and the Internet: A Case Study," *Journal for the Academic Study of Religion* 23, no. 3 (2010): 255-276; Erica Baffelli, *Media and New Religions in Japan* (London-New York: Routledge, 2016); Erica Baffelli, Ian Reader e Birgit Staemmler (a cura di), *Japanese Religions on the Internet: Innovation, Representation and Authority* (London-New York: Routledge, 2011); Inoue Nobutaka, "Media and New Religious Movements in Japan," *Journal of Religion in Japan* 1, no. 2 (2012): 121-141. È da notare il particolare risalto che hanno gli studi incentrati sul rapporto fra *media* e religioni con riferimento al caso dell'Aum Shinrikyō nuova religione che, soprattutto a seguito dell'attentato del 1994, ha segnato una svolta nei rapporti fra *mass media* e (nuove) religioni. Si veda ad esempio Helen Hardacre, "Aum Shinrikyō and the Japanese Media: The Pied Piper Meets the Lamb of God," *History of Religions* 47, no. 2 (2007): 171-204; Ian Reader, *Religious Violence in Contemporary Japan: The Case of Aum Shinrikyō* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000).

⁵ Si veda ad esempio Jolyon Baraka Thomas, *Drawing on tradition: Manga, Anime, and Religion in Contemporary Japan* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2012).

⁶ Sono molti gli studi che fanno riferimento soprattutto alle opere di animazione dello studio Ghibli: si veda ad esempio Hirafuji Kikuko, "Miyazaki Anime to Animizumu" (L'*anime* di Miyazaki e l'animismo), in *Eiga de manabu gendai shūkyō* (La religione contemporanea studiata attraverso i film), a cura di Inoue Nobutaka (Tōkyō: Kōbundō, 2009), 65; Jolyon Baraka Thomas, "Shūkyō asobi and Miyazaki Hayao's *Anime*," *Nova Religio* 10, no. 3 (2007): 73-95.

⁷ Si veda ad esempio Kokusai Shūkyō Kenkyūjo (a cura di), *Gendai shūkyō tokushū: Media ga umidasu kamigami* (Religione contemporanea, numero speciale: dèi nati dai *media*) (Tōkyō: Akiyama Shoten, 2008).

⁸ Okabe Takashi *et al.*, *Shāmanizumu no bunkagaku. Nihonbunka no kakusareta suimiyaku* (Studio culturale dello sciamanesimo. La corrente nascosta della cultura giapponese) (Tōkyō: Moriwasha, 2001). Studi sul rapporto fra "sciamani" e letteratura hanno investigato anche testi classici, in modo particolare il *Genji Monogatari*. Si veda ad esempio Doris Barga, "Spirit Possession in the Context of Dramatic Expressions of Gender Conflict: The Aoi Episode of *Genji Monogatari*," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 48, no. 1 (1988): 95-130.

sciamani è stato affrontato da Shiotsuki Ryōko con specifico riferimento a Okinawa,⁹ e da Birgit Staemmler che ha invece proposto un'analisi delle definizioni di "sciamanesimo" all'interno dei siti *web* giapponesi.¹⁰ La stessa Staemmler, indagando il tema della possessione da parte degli spiriti, ha inoltre preso in considerazione un *manga*, *Shaman King*,¹¹ di cui io stessa approfondirò l'analisi in questa tesi.

La rilevanza degli studi su *media* e religioni è tale che sono nate riviste specializzate, come il *Journal of Media and Religion*, il *Journal of Religion, Media and Digital Culture*, il *Journal for Religion, Film and Media* o ancora il *Online – Heidelberg Journal of Religions on the Internet*. Un ulteriore segnale dell'importanza che hanno assunto studi di questo tipo è dato dalla creazione di istituti di ricerca dedicati all'analisi delle relazioni che intercorrono fra le due sfere.¹²

L'attenzione agli intrecci che si creano fra religioni e *media* ha assunto forme che Knut Lundby, in una panoramica degli studi sul tema, ricollega a cinque approcci teorici principali sintetizzati nella tabella riportata di seguito (fig. 1).¹³

<i>Approach to the study of media and religion</i>	<i>Selected author</i>	<i>Definition of religion</i>	<i>Methodology</i>
Technological determinism	M. McLuhan	G. K. Chesterton	Philosophical
Mediatization of religion	S. Hjarvard	P. Boyer	Survey
Mediation of meaning	S. M. Hoover	C. Geertz	Ethnography
Mediation of sacred forms	G. Lynch	E. Durkheim	Cultural sociology
Social shaping of technology	H. Campbell	C. Geertz	Case studies

Fig. 1. Approcci allo studio della religione nei "nuovi media" (da Lundby, "Theoretical Frameworks", 228).

⁹ Shiotsuki Ryōko e Satō Takehiro, "Intānetto ni miru kyō no shāmanizumu. Reisei no nettowākingu" (Lo sciamanesimo odierno visto in Internet. Il *networking* della spiritualità), *Nihonbashi Gakkan Daigaku Kihyō* 2 (2003): 79-88.

¹⁰ Birgit Staemmler, "Shaping Shamanism Online: Patterns of Authority in Wikipedia," in *Japanese Religions on the Internet: Innovation, Representation and Authority* a cura di Erica Baffelli, Ian Reader e Birgit Staemmler (London-New York: Routledge, 2011), 150-172.

¹¹ Birgit Staemmler, "Imagining Spirit Possession. Mixing Traditions and Current Trends in the Japanese Manga *Shaman King*," in *Summoning the Spirits. Possession and Invocation in Contemporary Religion*, a cura di Andrew Dawson (London-New York: I.B.Tauris, 2011), 162-178.

¹² Ne sono un esempio il *The Center for Religion and Media* ospitato dalla New York University (<https://wp.nyu.edu/crm/>, ultimo accesso 28/09/2016) e il *Center for Media, Religion and Culture* presso la University of Colorado Boulder (<http://cmrc.colorado.edu/>, ultimo accesso 28/09/2016).

¹³ Knut Lundby, "Theoretical Frameworks for approaching religion and new media," in *Digital Religion: Understanding Religious Practice in New Media Worlds*, a cura di Heidi A. Campbell (Oxford-New York: Routledge, 2013), 225-237.

Il primo approccio, definito da Lundby *technological determinism*, è rappresentato dal lavoro di Marshall McLuhan, nonostante questi non si sia mai focalizzato sullo studio della religione in rapporto ai *media*. Il filone che si rifà a McLuhan si basa sull'analisi delle caratteristiche di ogni *medium* e degli effetti che questo ha su coloro che lo utilizzano. Come espresso dalla celebre frase di McLuhan, per quanti si basano e si collegano alle sue teorie «the medium is the message.»

Il secondo approccio, *mediatization of religion*, fa capo a Stig Hjarvard e rientra nella sua più ampia teoria sulla mediatizzazione della società. Secondo Hjarvard i *media*, che pur hanno una loro indipendenza, rivestono un ruolo importante nella trasformazione della religione (e di altre istituzioni) e ne diventano una parte integrante al punto che, scrive Hjarvard, «[t]hrough the process of mediatization, religion is increasingly subsumed under the logic of the media.»¹⁴

Lundby presenta il terzo approccio come *mediation of meaning* e ne riconosce l'esponente principale in Stewart M. Hoover. L'attenzione si sposta dai *media* in sé (come istituzioni, tecnologia, ...) ai significati che questi assumono nella comunicazione: l'analisi della ricezione dei messaggi e la percezione dei *media* come "pratiche" hanno infatti un ruolo chiave all'interno di questo tipo di approccio.

Il quarto approccio allo studio di *media* e religioni è quello di una *mediatization of sacred forms*, ed è rappresentato dal lavoro di Gordon Lynch. Lynch osserva che le forme sacre sono sempre strettamente legate al periodo storico in cui appaiono e agiscono. Per questo motivo devono essere prontamente comunicate a un vasto pubblico, compito reso possibile in ogni periodo storico dai *media*.

L'ultimo approccio che Lundby presenta rientra nella teoria detta *social shaping of technology* (o SST) ed è reso evidente da Heidi Campbell che ha spostato l'attenzione dall'analisi di come i *media* contribuiscono a modellare la religione allo studio di come la religione contribuisce a modellare la tecnologia. Un punto fondamentale per la teoria SST è, infatti, la consapevolezza che la tecnologia viene determinata dalle scelte dei designer e di coloro che la utilizzano, scelte che derivano a loro volta dall'interazione fra questi e la tecnologia stessa. Campbell, che definisce il suo approccio come *the religious-social shaping of technology*, si

¹⁴ Stig Hjarvard, "The Mediatization of Religion: A Theory of the Media as Agents of Religious Change," *Northern Lights: Film & Media Studies Yearbook* 6 (2008): 11. Citato in Lundby, "Theoretical Frameworks," 229.

limita però allo studio del rapporto fra nuovi *media* e religioni istituzionalizzate, tralasciando, ad esempio, tutte le forme che rientrano nel mondo della nuova spiritualità.

Osservando nell'insieme i diversi contributi all'analisi del rapporto fra le due sfere appare chiaro che considerare i *media* e le religioni come due entità separate e ben delimitate è una pura astrazione: come scrive Stewart M. Hoover «[a] good deal of what goes on in the multiple relationships between religion and the media involves layered interconnections between religious symbols, interests, and meanings and the modern media sphere within which much of contemporary culture is made and known.»¹⁵ *Media* e religioni sono strettamente intrecciati e i rapporti che intercorrono fra i due sono di inevitabile influenza reciproca.

In questo intreccio è quindi evidente che i *media* sono attori sociali inseriti nelle reti di relazioni a tutti gli effetti come lo sono gli attori in carne e ossa o gli oggetti fisici. Hanno una loro agentività e, per questo motivo, non possono essere considerati esclusivamente come luoghi di diffusione della cultura, come invece scrive, ad esempio, Francisco Osorio.¹⁶ Un determinato *media* ha infatti determinate caratteristiche che si riflettono necessariamente sui testi che attraverso esso vengono prodotti, diffusi e recepiti e, allo stesso tempo, sugli attori che li producono, diffondono e recepiscono. I *media*, quindi, sono sia creatori che prodotti della cultura stessa. Definirli unicamente come “meccanismi di diffusione della cultura” comporta il lasciare in ombra parte del loro ruolo all'interno delle comunità. Scrivere che «mass media anthropology is the field within anthropology that studies the way in which culture shapes society through the mass media»¹⁷ risulta, quindi, un approccio incompleto: è necessario prendere in considerazione anche il modo in cui la cultura viene modellata dai *mass media* e tener quindi presente, come sostenuto anche da Mihai Coman,¹⁸ che i *media* hanno un ruolo chiave nella costruzione della realtà. Da considerare in questo senso è anche il contributo di Mark Allen Peterson il quale, trattando dell'intertestualità come strategia sociale, sottolinea che «[p]eople become performers of texts, and they also become producers of texts, weaving

¹⁵ Hoover, “Introduction,” 1.

¹⁶ «Mass media is the current mechanism through which culture diffuses. People know their particular way of being through exposure to television and other principal mass media.» Francisco Osorio, “Proposal for Mass Media Anthropology,” in *Media Anthropology*, a cura di Eric W. Rothenbuhler e Mihai Coman (London: SAGE, 2005), 36-37.

¹⁷ Osorio, “Proposal,” 36.

¹⁸ Si veda ad esempio Mihai Coman, “Cultural Anthropology and Mass Media: A Processual Approach,” in *Media Anthropology*, a cura di Rothenbuhler e Coman, 46-55.

elements from the media they have consumed into new narratives and artifacts that can be displayed to construct particular forms of society.»¹⁹

Di conseguenza, è possibile analizzare ogni mezzo di comunicazione anche nel suo ruolo di creatore di nuove “comunità immaginate”: il pubblico cui un determinato testo si rivolge – e che, secondo la direttiva opposta, si rivolge a un determinato testo – va infatti a costituire una comunità nel senso che Benedict Anderson, analizzando la costruzione delle nazioni e dei nazionalismi, delinea:

Con lo spirito di un antropologo, propongo quindi la seguente definizione di una nazione: si tratta di una comunità politica immaginata, e immaginata come intrinsecamente insieme limitata e sovrana. È immaginata in quanto gli abitanti della più piccola nazione non conosceranno mai la maggior parte dei loro compatrioti, né li incontreranno, né ne sentiranno mai parlare, eppure nella mente di ognuno vive l'immagine del loro essere comunità.²⁰

Anderson enfatizza la funzione della stampa in questo processo di costruzione di una comunità immaginata, mettendo in evidenza il ruolo fondamentale dei *media* nella creazione di legami fra le persone fisicamente distanti tra di loro. Applicando le teorizzazioni di Anderson al caso specifico della religione e dei *media*, è possibile analizzare, come scrive Birgit Meyer nella premessa a un volume da lei curato, «the role of religion and new and old media in the emergence and sustenance of new kinds of communities or formations, which generate particular notions of self and others, modes of religious experience, and of being and acting in the world.»²¹

Osservando che il limite del concetto di “comunità immaginate” di Anderson sta nella mancata considerazione del ruolo di corpo e oggetti nel processo di costruzione comunitaria, Meyer propone una diversa concettualizzazione: da *comunità immaginate* a *formazioni estetiche*.²² La scelta del termine “estetica”, spiega, si basa sul significato che il termine greco *aisthetis* racchiudeva in sé: «our corporeal capability on the basis of a power given in our psyche

¹⁹ Mark Allen Peterson, “Performing Media: Toward an Ethnography of Intertextuality,” in *Media Anthropology*, a cura di Rothenbuhler e Coman, 130.

²⁰ Benedict Anderson, *Comunità immaginate* (Roma: Manifestolibri, 1996), 25.

²¹ Birgit Meyer (a cura di), *Aesthetic Formations: Media, Religion, and the Senses* (Palgrave Macmillan, 2009), xii.

²² Birgit Meyer, “From Imagined Communities to Aesthetic Formations: Religious Mediation, Sensational Forms, and Styles of Binding,” in *Aesthetic Formations: Media, Religion, and the Senses*, a cura di Birgit Meyer (Palgrave Macmillan, 2009), 1-28.

to perceive objects in the world via our five different sensorial modes [...], and at the same time a specific constellation of sensations as a whole.»²³ Rispetto a *immaginate, estetiche* mette in risalto l'importanza del corpo e dei sensi, degli oggetti, delle immagini e dei *media*.

Meyer sceglie poi di sostituire il termine “comunità” con “formazioni” in quanto il secondo non presuppone l'idea di un gruppo sociale ben delimitato. Parlare di *formazioni* consente di far riferimento non solo a un'entità sociale, ma anche ai processi di formazione della stessa, risultando quindi in una visione molto più dinamica e aperta.

In conclusione,

The term aesthetic formation, then, highlights the convergence of processes of forming subjects and the making of communities—as social formations. In this sense, “aesthetic formation” captures very well the formative impact of a shared aesthetics through which subjects are shaped by tuning their senses, inducing experiences, molding their bodies, and making sense, and which materializes in things.²⁴

3.2. Narrazioni di sciamani: i casi di studio

La figura sciamanica nel Giappone contemporaneo è costruita, come si vedrà, in diversi testi e utilizzando linguaggi differenti fra loro, tra i quali ho scelto cinque esempi che costituiscono i casi di studio di questa tesi.

Con il termine “testo” è da intendere «qualsiasi fenomeno sociale e culturale dotato di senso, fornito di un qualche supporto espressivo solidale e con un qualche contenuto significato,»²⁵ senza limitare quindi il senso del termine alla comune associazione con la sola forma scritta. Come sarà reso nel dettaglio nelle pagine seguenti, i casi di studio nei quali intendo analizzare la narrazione della figura sciamanica sono di tipologia differente l'uno dall'altro: cinque testi diversi da porre sullo stesso piano di validità e da analizzare nel loro ruolo di attori sociali.

«Non si tratterebbe cioè di studiare e analizzare tali fenomeni *come se* fossero dei testi, [...]. Ma di studiarli *perché* lo sono.»²⁶ È indubbio, infatti, il ruolo che i testi assumono nella società, interagendo con gli altri attori in rapporti di reciproca influenza e reciproco scambio.

²³ Birgit Meyer e Jodana Verrips, “Aesthetics,” in *Key Words in Religion, Media and Culture*, a cura di David Morgan (New York: Routledge, 2008), 21. Citato in Meyer, “From Imagined Communities to Aesthetic Formations,” 6.

²⁴ Meyer, “From Imagined Communities to Aesthetic Formations,” 7.

²⁵ Gianfranco Marrone, *L'invenzione del testo* (Roma-Bari: Laterza, 2010), 14.

²⁶ *Ibid.*, 22.

Con queste considerazioni poste come base, si può capire che non vi è la necessità di distinguere fra la realtà (il mondo “al di fuori di un testo”) e le rappresentazioni di questa (i testi), poiché entrambi gli aspetti sono costruiti e si costruiscono in relazione fra di loro e con altri attori. Ci si accosta così alla celebre espressione di Jaques Derrida: «Il n’y a pas de hors-texte.»²⁷ Come chiarisce il semiologo Gianfranco Marrone, «non c’è fuori-testo poiché, uscendo da un testo, se ne ritrova un altro, e poi un altro ancora, e così all’infinito: non esiste altra natura della significazione umana e sociale che non prenda la forma di un testo, che non sia dell’ordine del testuale.»²⁸

Dissolta la distinzione fra testo e contesto si dissolve, conseguentemente, anche l’opposizione fra finzione e realtà e perde quindi valore ogni riferimento al ruolo del testo come rappresentazione del mondo. Come afferma Marrone, «il testo non è rappresentazione del mondo per il semplice motivo che lo contiene al proprio interno come suo contenuto e, a ben pensarci, fa parte di tale mondo, agisce in esso come forza sociale.»²⁹ È quindi necessario superare anche la dicotomia fra rappresentazione e mondo e aprire la possibilità di dar senso a determinate pratiche e fenomeni proprio attraverso l’analisi dei testi che ne trattano e in cui essi compaiono.

Il teorico della letteratura Wolfgang Iser scrive che «the study of literature can contribute to an interdisciplinary discussion both by stating problems and by identifying issues.»³⁰ Questa riflessione è senza dubbio valida anche per lo studio di altri *media* e di diverse forme di espressione: come si è già implicitamente affermato e come si vedrà nei casi specifici presentati nei capitoli seguenti, lo studio delle narrazioni consente infatti di identificare alcuni dei problemi avvertiti dalla società e le possibili soluzioni che, con riferimento al tema in esame, una figura sciamanica con determinate caratteristiche si ritiene possa offrire.

Come già accennato, i testi che saranno analizzati utilizzano linguaggi e *media* diversi e sono accomunati e legati dalla presenza di una narrazione della figura sciamanica, evidente nucleo di ogni caso.

²⁷ Jaques Derrida, *De la grammatologie* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1967).

²⁸ Marrone, *L’invenzione del testo*, 28.

²⁹ Ibid., 68.

³⁰ Wolfgang Iser, *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology* (Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press, 1989), 282.

Il primo caso è rappresentato da tre romanzi della scrittrice Taguchi Randy – *Konsento*, *Antena* e *Mozaiku* – la quale, nella delineazione di una “nuova” sciamana, pone l’attenzione principalmente su un particolare uso del corpo femminile come mezzo di conoscenza e guarigione.

Segue poi un capitolo sulla narrazione della figura sciamanica nei *manga*, con tre esempi diversi fra loro per tematiche, stili e pubblico di riferimento: *Shaman King*, più concentrato sull’uso di abilità e poteri durante scontri fra sciamani al fine di eleggerne un re in grado di cambiare il mondo a suo piacimento; *Mushishi*, dove l’attenzione è posta soprattutto sulla creazione di un rapporto equilibrato con la natura e con tutte le entità (anche spirituali o simili) che ne fanno parte; *Teizokurei Daydream*, dai toni più cupi, in cui la protagonista “sciamana” utilizza le sue abilità per dar pace a spiriti infelici.

Il terzo caso di studio proviene dal mondo dell’arte contemporanea con alcune opere, installazioni e *performance* dell’artista Mori Mariko. In queste il fulcro è costituito dal tentativo di rivitalizzare il legame fra gli uomini e la natura, un tentativo reso possibile anche dall’utilizzo della tecnologia.

Verrà in seguito preso in esame il caso di *Trick*, un *dorama* (serie tv) sviluppatosi in tre stagioni, e completato da quattro film e tre episodi speciali. In questa narrazione sono evidenti il forte legame con la “tradizione” sciamanica e religiosa giapponese e la presenza delle seguenti opposizioni dualistiche: tradizione-modernizzazione, superstizione-scienza e periferia-centro.

L’ultima narrazione presentata e analizzata si sviluppa all’interno delle realtà definibili come *online* e *offline*, termini sui quali ritornerò alla fine di questo capitolo: si tratta del caso di un artista e sciamano urbano presente e attivo sia nello spazio fisico della città che in quello elettronico del *web*. La sua attività pone al centro la ricostruzione di un legame fra gli uomini e la natura da realizzarsi soprattutto attraverso il suono. Questo legame sarà poi portatore di guarigione, intesa principalmente come una guarigione spirituale e psicologica.

Naturalmente i casi analizzati non sono gli unici esempi esistenti della narrazione della figura sciamanica nei *media* e nella contemporaneità. Questo aspetto sarà sottolineato anche nei capitoli che seguono dove, alle narrazioni prese in esame, faranno seguito brevi accenni ad altri casi e ai principali elementi che li caratterizzano.

Le narrazioni in esame sono apparse tutte nel centro metropolitano fulcro della mia attenzione – Tokyo – tra gli ultimi anni del XX secolo e il primo decennio del XXI secolo, nel periodo di lenta ripresa che segue lo scoppio della bolla speculativa e la conseguente fase di recessione economica.

Dal centro metropolitano queste narrazioni si sono poi diffuse e si stanno continuamente diffondendo nel resto del Paese e al di fuori di questo. La disponibilità di traduzioni in svariate lingue nel caso dei romanzi e dei *manga*;³¹ la sponsorizzazione attraverso diversi siti *web* e *blog* delle mostre ed esposizioni artistiche di Mori Mariko e la presenza di video che descrivono e mostrano le sue opere; l'accesso tramite siti *web* alle puntate dei *dorama* sottotitolate dai fan (al limite della legalità); l'utilizzo di *social network* da parte di sciamani-artisti; l'esistenza di numerosi spazi *online* per il confronto e la discussione circa le tematiche centrali ad ogni narrazione. Tutti questi elementi fanno in modo che un testo prodotto a Tokyo possa essere fruito potenzialmente da chiunque in qualunque parte del mondo.³² Il fatto che queste narrazioni si diffondano oltre i confini giapponesi comporta che la figura sciamanica centrale a esse giochi un ruolo anche nell'immaginario transnazionale, inserendosi come un tassello nella costruzione di cosa vuol dire e di cosa indica oggi il termine "sciamano".

Un altro elemento che accomuna le narrazioni analizzate, come apparirà più chiaro nell'ultima parte di questa tesi, è il legame con il mondo della spiritualità o meglio, usando la denominazione più precisa creata dallo studioso delle religioni Shimazono Susumu, con il mondo dei movimenti e delle culture della nuova spiritualità.³³ Gli autori e/o i protagonisti delle narrazioni considerate risentono, infatti, oltre che delle influenze delle "tradizioni" religiose giapponesi, degli influssi della cosiddetta nuova spiritualità.

La scelta delle cinque narrazioni è stata guidata dalla loro rilevanza e visibilità: tutti i casi analizzati hanno un successo tale da rendere la loro esistenza nota a un vasto pubblico. Le mie scelte sono state in seguito validate da alcune persone che ho incontrato durante il periodo di

³¹ Nel caso dei *manga* è da sottolineare che alle traduzioni ufficiali delle serie pubblicate nei vari Paesi si accostano numerose traduzioni amatoriali disponibili in Internet per una lettura *online* o per il *download*, sia gratuito che a pagamento. Queste, pur non essendo propriamente legali, contribuiscono ad amplificare la portata delle serie *manga*, rendendole disponibili a chiunque conosca l'inglese e abbia un computer e una connessione al *web*.

³² Tuttavia, nel caso delle narrazioni di sciamani fra la realtà *online* e la realtà *offline* l'utilizzo quasi esclusivo della lingua giapponese limita necessariamente il numero dei potenziali fruitori.

³³ Shimazono Susumu, *From Salvation to Spirituality: Popular Religious Movements in Modern Japan* (Melbourne: Trans Pacific Press, 2004), 297 e seguenti.

ricerca sul campo: spesso, infatti, i fruitori di un testo piuttosto che di un altro mi hanno dato suggerimenti, collegando spontaneamente fra loro le narrazioni che stavo prendendo in considerazione. Il nucleo di partenza della mia ricerca era costituito da due narrazioni su cui avevo già iniziato a lavorare: i romanzi di Taguchi e le opere d'arte di Mori. Dopo qualche settimana dal mio arrivo presso l'Università di Kyoto – che mi ha ospitata per un anno nella scuola dottorale di lettere in qualità di *special research student* – ho spiegato al professor Ito Kimio, mio supervisor, in cosa consisteva la mia ricerca. La segretaria del dipartimento, presente all'incontro, prima che me ne andassi mi ha consigliato di guardare una serie tv molto popolare: *Trick*. A dicembre 2014, pochi mesi prima del mio rientro in Italia, è stato distribuito nei cinema il film conclusivo di tutta la serie, che ho potuto quindi vedere “sul campo”. Qualche settimana più tardi, una ragazza giapponese con cui stavo parlando dei miei interessi e del mio tema di ricerca mi ha raccontato di essere una *fan* di *Trick* e di essere appassionata anche di due *manga* «sugli sciamani»: *Mushishi* e *Shaman King*, che mi erano già stati nominati da altri amici e conoscenti.

Infine, inserendo la parola *shāmanizumu* シャーマニズム nel motore di ricerca www.google.jp mi sono imbattuta in diversi *blog* di “sciamani” e, in particolare, in alcune pagine di cui era protagonista lo sciamano urbano che costituisce il mio ultimo caso di studio. Inoltre, la presenza di *link* che in alcune pagine *web* suggeriscono altri siti con contenuto simile a quello che si sta visualizzando ha orientato le mie scelte verso alcuni percorsi *online* piuttosto che verso altri.

L'analisi delle cinque narrazioni ha via via messo in luce la presenza di punti di contatto e di richiamo fra l'una e le altre e alcune tematiche comuni, dando così ulteriore validità alle scelte che ho effettuato. In questo modo ho seguito il filo della figura sciamanica nel suo dipanarsi di *media* in *media* e nel suo formare nodi attorno ad alcuni temi principali, come si vedrà in dettaglio nella parte III di questa tesi.

La scelta dei cinque testi è stata sostenuta anche dalla loro popolarità: al fine di analizzare come la figura sciamanica è narrata nel Giappone metropolitano ritenevo infatti essenziale scegliere casi di studio che, attraverso *media* e linguaggi diversi, fossero in grado di raggiungere un ampio pubblico. Osservando la portata delle narrazioni appare chiaro che, mentre il caso della narrazione di sciamani fra le realtà *online* e *offline* ha un pubblico ancora relativamente

limitato, gli altri casi sono molto popolari. In particolare, i romanzi, i *manga*³⁴ e il *dorama* presi in considerazione appartengono alla categoria che il filosofo Noël Carroll definisce come “arte di massa”, ovvero arte popolare creata e distribuita utilizzando una tecnologia di massa, come «popular commercial films, TV, commercial photography, pop music, broadcast radio, computer video games, comic strips, world wide web series and pulp literature».³⁵

Carroll sceglie di parlare di arte di massa piuttosto che di arte popolare dal momento che il termine “massa” consente una precisa collocazione storica di quanto è analizzato: si riferisce infatti al periodo storico in cui sono disponibili tecnologie che consentono una distribuzione su vasta scala dell’arte, a un pubblico che è “massa” «in the sense that they cross national, class, religious, political, ethnic, racial, and gender boundaries».³⁶ Carroll utilizza quindi il termine “massa” in senso numerico, eliminando qualsiasi connotazione negativa e qualsiasi tentativo di scoprire e costruire distinzioni sociali fra i fruitori. Dalla sua definizione l’arte di massa emerge come un’arte che deve essere accessibile a molti, comprensibile con un minimo sforzo e replicabile attraverso la tecnologia.

Fra i casi di studio che saranno presentati nelle pagine seguenti, le opere d’arte e le *performance* di Mori Mariko, nonostante siano note e accessibili a un grande pubblico (soprattutto non giapponese), rientrano però difficilmente nella categoria di arte di massa: come sarà chiaro in seguito, la loro comprensione non è infatti immediata e richiede uno sforzo interpretativo da parte degli osservatori.

3.3. Quale approccio alle narrazioni?

Un oggetto di studio complesso come quello costituito dai casi presi in esame richiede un approccio che consenta non solo di far emergere le caratteristiche principali della narrazione della figura sciamanica nel Giappone metropolitano, ma anche di delineare una struttura coerente e solida in cui inserire le diverse narrazioni.

Una risposta a queste necessità è rappresentata dalla cosiddetta *multi-sided ethnography* delineata da George Marcus:

³⁴ La popolarità dei *manga* analizzati è testimoniata, oltre che dai dati relative alle vendite, dalla loro trasposizione in *anime* e dalla presenza di una fitta rete di *merchandising*. Una simile strategia, come si vedrà più nel dettaglio nel capitolo 4B, prende il nome di *media mix*.

³⁵ Noël Carroll, *A Philosophy of Mass Art* (Oxford: Clarendon Press, 1998), 173.

³⁶ *Ibid.*, 185.

Ethnography moves from its conventional single-site location, contextualized by macro-constructions of a larger social order, such as the capitalist world system, to multiple sites of observation and participation that cross-cut dichotomies such as the “local” and the “global”, the “lifeworld” and the “system”.³⁷

Il compito dell’etnografo diviene quindi quello di seguire le persone, gli oggetti, le idee e le relazioni nei diversi luoghi, andando a svelare – e nello stesso tempo a costruire – una struttura rizomatica nella quale assumono grande importanza le connessioni e le relazioni fra i vari punti.

I punti deboli della *multi-sited ethnography* sono stati messi in luce da alcuni antropologi che ne propongono delle modifiche al fine di ottimizzarne l’utilizzo. Fra questi Matei Candea che rileva la mancanza di una riflessione sul ruolo dell’etnografo nello scegliere e delimitare i luoghi di osservazione. Candea suggerisce di sostituire il concetto di *multi-sited* con quello di *bounded field-site* o, ancora meglio, di *arbitrary location*, sottolineando così l’arbitrarietà della scelta e il ruolo dello studioso nello stabilire e nel disegnare i confini del suo campo di indagine: «the relevant boundaries to the analysis are not fixed *a priori*, they are ‘discovered’ on the ground.»³⁸

Si soffermano su questo aspetto anche Cook, Laidlaw e Mair in un loro saggio, affermando che il ricercatore traccia i confini che delimitano il suo campo di studi al fine di includere tutto ciò che risponde alla sua domanda di ricerca. Così facendo, scrivono, «our field [...] remains arbitrary with respect to the untidy, multi-vocal and endless networks of people, things and ideas ‘on the ground’, but is non-arbitrary with respect to the theoretical concerns motivating the research.»³⁹ Al fine di raggiungere al meglio gli obiettivi di comparazione che la *multi-sited ethnography* si prefigge, la proposta dei tre autori è quella di concettualizzare il campo etnografico come un *un-sited field*. In questo modo si rompe la connessione che nell’antropologia classica si stabilisce fra i concetti di spazio, luogo e campo⁴⁰ e, una volta tracciate le linee di confine del proprio campo, si può concentrare l’attenzione sull’analisi di somiglianze e differenze, di linee e punti di contatto e linee e punti di distacco.

³⁷ Marcus, “Ethnography in/of the World System,” 95.

³⁸ Matei Candea, “Arbitrary Locations: in Defence of the Bounded Field-site,” *Journal of the Royal Anthropological Institute* 13 (2007): 171.

³⁹ Joanna Cook, James Laidlaw e Jonathan Mair, “What if There is No Elephant? Towards a Conception of an Un-sited Field,” in *Multi-sited Ethnography: Theory, Praxis and Locality in Contemporary Research*, a cura di Mark-Anthony Falzon (Surrey: Ashgate, 2009), 58.

⁴⁰ «Our distinctions between space, place, and field have been deployed in order to develop the argument that a valid ethnographic field need not correspond to a special entity of any kind, and need not be holistic entity ‘out there’ to be discovered.» Cook, Laidlaw e Mair, “What if There is No Elephant?”, 68.

Un'ulteriore debolezza della *multi-sited ethnography* – soprattutto nei primi anni della sua formulazione e applicazione – che sia Candea che Cook *et al.* evidenziano sta nella sua promessa e/o pretesa olistica: seguendo un certo oggetto nel suo movimento in e da diversi luoghi sembrava infatti possibile arrivare a comprenderlo appieno, al contrario di quanto un singolo campo di osservazione avrebbe mai consentito.

There is no serious doubt that what is happening in these different sites profoundly and intricately influences and affects the others, and that similar processes are at work in different sites. But this does not mean there is one whole of which they are all parts.⁴¹

In questa tesi, quindi, le diverse narrazioni considerate costituiscono un campo di ricerca costruito arbitrariamente al fine di indagare come la figura sciamanica viene immaginata, creata e diffusa. All'interno di questo campo il mio intento, come risulterà evidente nella parte III della tesi, è quello di delineare la rete che si costruisce attorno alla figura sciamanica narrata, seguendone le connessioni e le divergenze e osservando i nodi e le lacerazioni che di queste sono conseguenza. In questo modo ritengo sia possibile descrivere il tema considerato nella sua complessità, senza ricorrere a riduzioni e semplificazioni essenzializzanti.

Come scrivono Gilles Deleuze e Félix Guattari:

La riproduzione implica la permanenza di un punto di *vista* fisso, esterno a ciò che viene riprodotto; guardare scorrere, stando sulla riva. Ma seguire è una cosa diversa dall'ideale di riproduzione. Non migliore, ma diversa. Si è costretti a seguire quando si va alla ricerca delle «singolarità» di una materia o, meglio, di un materiale e non alla scoperta di una forma, quando si sfugge alla forza gravifica per entrare in un campo di celerità, quando si cessa di contemplare lo scorrimento di un flusso laminare a direzione determinata e si è trascinati da un flusso vorticoso, quando ci s'impegna nella variazione continua delle variabili, invece di estrarne delle costanti, e così via.⁴²

Nel costruire e delimitare il mio campo ho scelto in modo arbitrario di escludere dall'analisi l'aspetto della ricezione delle narrazioni in quanto necessiterebbe di tempi e spazi adeguati e più ampi rispetto a quelli consentiti da questa ricerca.

È indubbio il valore di uno studio sulle pratiche di ricezione e utilizzo dei testi analizzati, pratiche complesse e ricche di sfaccettature che porterebbero un contributo notevole alla

⁴¹ Cook, Laidlaw e Mair, "What if There is No Elephant?," 50.

⁴² Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Millepiani: Capitalismo e schizofrenia* (Roma: Castelvecchi, 2003), 443 (la sottolineatura è mia).

comprensione del tema in oggetto. Tuttavia, considerando che il punto focale della mia ricerca è costituito dallo studio di *come* è narrata la figura sciamanica, l'analisi del pubblico di fruitori della narrazione, delle sue reazioni alla stessa e degli usi che ne fa non rientrano negli obiettivi di questa tesi. Una simile scelta è dettata, oltre che dalle tempistiche e dalle risorse limitate, anche dalla natura delle narrazioni che ho scelto di considerare: la loro presenza a livello internazionale rende difficile stabilire chi ne usufruisce, soprattutto considerando che l'utilizzo di Internet, in forme più o meno legali, amplia notevolmente la portata delle narrazioni e il bacino dei potenziali "utenti".

3.4. Quali differenze fra i *media*?

Pur senza addentrarsi nell'analisi della ricezione di ogni caso presentato, nel prendere in considerazione narrazioni differenti è necessario tener presente le differenze dei *media* e dei linguaggi che vengono utilizzati per produrle e veicolarle, *media* che generano inevitabilmente effetti diversi sul loro pubblico. Prima di trattare brevemente ogni singolo *medium* preso in considerazione in questa tesi, evidenziandone le caratteristiche principali che lo accomunano o differenziano dagli altri, ritengo utile presentare brevi considerazioni in generale.

Bisogna innanzitutto tener presente che, mentre i romanzi, i *manga*, i *dorama* e i film sono disponibili su molteplici supporti e dispositivi (da quelli cartacei a quelli elettronici) e possono quindi esser fruiti in qualsiasi luogo, la fruizione delle opere d'arte rimane strettamente legata al luogo e al tempo delle loro esposizioni. Al di fuori di questi spazi e tempi, fotografie, video e descrizioni delle mostre possono offrire solo una parziale esperienza di contatto con le opere. Nel caso delle narrazioni di sciamani che vivono nel nostro stesso mondo fisico, invece, la fruizione richiede necessariamente la presenza simultanea del fruitore e del soggetto/oggetto della narrazione. Tale presenza simultanea può tuttavia avvenire anche a distanza fisica: Internet, con la possibilità date dai *social network* e da programmi come Skype, consente infatti di realizzare un simile incontro anche da luoghi diversi.⁴³

⁴³ La presenza simultanea a distanza fisica è consentita anche nel caso di figure sciamaniche "tradizionali" come le *itako*. È possibile infatti richiedere i loro rituali via telefono, come sponsorizzato ad esempio sui siti <http://o-ji.in/>, <http://mutsu.cc/> e <http://amako-itako.jp/> (ultimo accesso 21/09/2016) che presentano una lista di *itako* con i rituali che offrono e i relativi costi.

È importante inoltre sottolineare che la fruizione di romanzi e *manga* è strettamente individuale e personale, mentre i *dorama* e i film sono fruibili anche insieme ad altre persone. Le opere d'arte rappresentano invece una forma intermedia fra le due appena descritte: pur non essendo infatti fruite individualmente, generano effetti che variano molto da un osservatore all'altro e richiedono quindi un'elaborazione personale.

I testi letterari possono sfruttare unicamente le parole scritte, richiedendo di conseguenza al lettore di «portare i testi in vita,»⁴⁴ come nota Iser che, analizzando il testo letterario, scrive: «Its main characteristic is its peculiar halfway position between the external world of objects and the reader's own world of experience. The act of reading is therefore a process of seeking to pin down the oscillating structure of the text to some specific meaning.»⁴⁵ Per agevolare questo compito di riportare quanto letto all'interno del mondo dell'esperienza e di incastonare le conoscenze acquisite nelle conoscenze pregresse, il testo letterario non può che sollecitare l'atto immaginativo del lettore fornendogli elementi con cui è già familiare e prendendo così vita sotto forma di immagini e sensazioni. Nei romanzi di Taguchi questo avviene grazie all'accostamento che l'autrice fa tra la sua “nuova” sciamana e le figure sciamaniche “tradizionali” già conosciute dai lettori. Queste ultime divengono quindi l'esplicito bacino di riferimenti cui i lettori devono attingere per iniziare a comprendere le caratteristiche e le particolarità della figura sciamanica narrata dall'autrice.

Al contrario, *manga*, opere d'arte, *dorama*, film e narrazioni mediate da Internet accostano alle parole anche immagini, consistenze e suoni e sono così in grado di attivare in modo diretto un maggior numero di reazioni nel loro pubblico.

In ogni caso, tuttavia, è utile tener presente che la narrazione costruisce e apre mondi possibili: il filosofo Nelson Goodman parla di *ways of worldmaking*, modalità per creare mondi da mondi.⁴⁶ Questo è quello che fanno anche i tre romanzi analizzati: le descrizioni di Taguchi e il mondo che costruisce evocano e mostrano un altro mondo possibile che il lettore può poi arricchire con le proprie immagini mentali, con le proprie conoscenze e i propri desideri.

I *manga*, accostando alle parole anche le immagini (nella maggior parte dei casi in bianco e nero) e suggerendo suoni, rumori e consistenze grazie all'utilizzo di indicazioni onomatopiche,

⁴⁴ Iser, *Prospecting*, 5.

⁴⁵ *Ibid.*, 8.

⁴⁶ Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking* (Hassocks: Harvester Press, 1978).

sono di fruizione più immediata rispetto ai romanzi e richiedono al lettore un minor sforzo di immaginazione, presentando direttamente le immagini da associare in modo univoco a ogni azione descritta. Il lettore mantiene comunque un ruolo attivo: di grande importanza è il suo compito di riempire gli spazi narrativi tra una scena e la successiva creando una linea di continuità nella storia, come sottolinea, fra gli altri, Thomas.⁴⁷ Il legame fra il lettore e il *manga* è inoltre rafforzato dal fatto che la storia continua in più puntate, disponibili con una cadenza settimanale o mensile. Il coinvolgimento emotivo si protrae, quindi, per un periodo di tempo più lungo rispetto a quanto avviene con i romanzi.

Anche con riferimento alle opere d'arte analizzate si può affermare che il compito dell'osservatore diviene quello di far emergere una forma e una storia unendo gli spazi che l'artista non ha riempito, le parti che non ha spiegato a fondo. In questo tipo di narrazioni l'artista deve concentrare in un unico "pezzo" – sia esso una fotografia, una scultura o una video installazione – le sue idee e le sue intenzioni espressive e all'osservatore non resta che l'indicazione del titolo per intraprendere il percorso interpretativo.

I *dorama*, come i *manga*, coinvolgono lo spettatore con la serializzazione di una storia di cui presentano minime evoluzioni nella trama di episodio in episodio. Inoltre, la presenza di attori in carne e ossa – spesso, come nel caso in esame, già famosi – consente maggior coinvolgimento e immedesimazione dello spettatore nelle vicende che gli appaiono sullo schermo. Rispetto alle narrazioni già citate, i *dorama* non richiedono all'osservatore un grande sforzo di interpretazione e immaginazione: lo spazio lasciato alla sua attività è quindi limitato.

Per caratteristiche di produzione e di fruizione i *dorama* si differenziano notevolmente dai film. Tuttavia, nel caso specifico analizzato nel capitolo 4D, così come nella maggior parte dei *dorama*, i film diventano parte integrante della serie tv, rappresentando il culmine di ogni stagione, come viene sottolineato dalla proiezione in sale cinematografiche con schermi più ampi e con una migliore qualità degli impianti audio rispetto all'ambiente domestico. L'effetto è quello di avvolgere lo spettatore ancor più nell'atmosfera di quanto viene narrato. Ecco quindi che tali film devono esser presi in considerazione nelle analisi delle serie tv di cui sono parte.

⁴⁷ Thomas, *Drawing on tradition*. Si vedano anche i contributi pubblicati in *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime*, a cura di Mark MacWilliams (Armonk, NY: M. E. Sharpe, 2008). Si veda anche Jaqueline Berndt e Steffi Richter (a cura di), *Reading Manga: Local and Global Perceptions of Japanese Comics* (Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2006).

Le narrazioni attive fra le realtà *online* e *offline* sono, fra gli altri casi presentati, quelle che coinvolgono maggiormente tutti i sensi del loro fruitore: la presenza fisica della figura sciamanica consente infatti una partecipazione sotto ogni aspetto, anche quando il contatto è mediato dall'utilizzo di tecnologie. La considerazione di questo tipo di narrazioni richiede una breve riflessione sul ruolo di Internet e sul relativo concetto di "realtà". Innanzitutto, è ormai chiaro che Internet, oltre a essere un mezzo di comunicazione e informazione, è anche un *luogo* di interazione e di creazione di nuovi significati e di nuove pratiche. «[T]he Internet is not a monolithic or placeless 'cyberspace'; rather, it is numerous new technologies, used by diverse people, in diverse real-world locations». ⁴⁸ Questa osservazione consente di uscire dall'astrazione del *cyberspace* e di riallacciarsi alla concretezza, considerando la presenza e l'azione di persone che, attraverso le nuove tecnologie, non si limitano a comunicare e a scambiarsi dati, ma creano le loro identità.

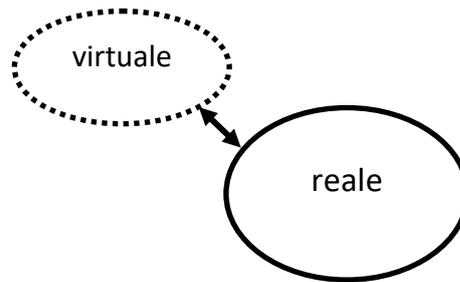
Internet, infatti, così come tutti gli altri *media*, non è solo un mezzo di comunicazione, ma è soprattutto un mezzo e un luogo di pensiero: le sue caratteristiche, da un lato, consentono la generazione e veicolazione di nuove idee e pensieri e, dall'altro lato, richiedono che questi stessi pensieri e idee, per essere veicolati, si adattino necessariamente alla sua struttura. Ecco quindi che si crea uno stretto intreccio fra significati e *media*: come già accennato, è l'utilizzo di un certo *medium* che rende possibile la nascita di un determinato significato con una sua determinata forma e che consente, in seguito, la sua diffusione.

Negli studi sui *media* la discussione si è spesso concentrata sull'autenticità dello spazio *web*, con la contrapposizione fra *reale* e *virtuale* e la conseguente percezione del virtuale come una sfera costruita dal reale, come una proiezione e un'illusione del reale.⁴⁹ Il culmine di questa visione è rappresentato dalle teorie di Jean Baudrillard che prevede la dissoluzione del reale in una dimensione di *iper-reale*, dove vi saranno unicamente simulazioni e simulacri privi di riferimenti in oggetti reali.⁵⁰

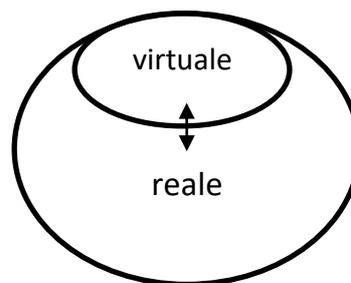
⁴⁸ Daniel Miller e Don Slater, *The Internet: An Ethnographic Approach* (Oxford-New York: Berg, 2000), 1.

⁴⁹ Per una revisione del dibattito circa l'autenticità, con particolare riferimento alla relazione fra religioni e *media*, si veda il contributo di Kerstin Radde-Antweiler, "Authenticity," in *Digital Religion*, a cura di Heidi A. Campbell, 88-103.

⁵⁰ Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994).



Al contrario, mi accosto a quanti sostengono che il virtuale fa parte del reale, è reale: «'Virtual reality' is not a reality separate from other aspects of human action and experience, but rather a part of it.»⁵¹ Il virtuale è oggi uno degli spazi del reale. Uno spazio in cui avvengono azioni, interazioni, creazioni di identità e negoziazioni delle stesse; uno spazio reale in stretta relazione e scambio con il mondo reale di cui è parte.⁵²



Certo è che i gradi di partecipazione alle due realtà, il coinvolgimento sensoriale nell'una e nell'altra, le possibilità espressive che esse mettono a disposizione presentano differenze, ma è altresì certo che esse sono parti complementari, strettamente legate nella medesima realtà.

L'opposizione fra virtuale e reale perde così senso e valore.

È necessario disporre di un nuovo modo per riferirsi al virtuale senza presupporre un suo distacco dal reale; un modo che riesca allo stesso tempo a dar risalto alle caratteristiche proprie del virtuale, senza determinarle in connessione e opposizione al "reale". Ecco che

⁵¹ Garcia, Angela C. *et al.*, "Ethnographic Approaches to the Internet and Computer-Mediated Communication," *Journal of Contemporary Ethnography* 38, no. 1 (2009): 54.

⁵² Si veda anche Tom Boellstorff, "Virtuality. Placing the Virtual Body: Avatar, Chora, Cypherg," in *A Companion to the Anthropology of the Body*, a cura di Frances E. Mascia-Lees (Oxford: Wiley-Blackwell, 2011), 504-520.

l'utilizzo dei concetti di "realità *online*" e "realità *offline*" appare più indicato per questo fine, come è stato rilevato, fra gli altri da Christine Hine.⁵³

⁵³ Si veda ad esempio Christine Hine, *Virtual Ethnography* (London: SAGE, 2000).

4.
Casi di studio

4A.

Narrazioni di sciamani nella letteratura: *Konsento, Antena, Mozaiku*

The reality represented in the text is not meant to represent reality; it is a pointer to something that is not, although its function is to make that something conceivable.

Wolfgang Iser¹

Konsento, Antena e Mozaiku sono tre romanzi che Taguchi Randy ha scritto tra il 2000 e il 2001. Costituiscono una trilogia che la critica e studiosa d'arte Fuse Hideko, nel suo commento allegato all'edizione giapponese del terzo libro, definisce come *denpakei shōsetsu* 電波系小説,² “romanzi sui *denpakei*”, ovvero persone che sembrano essere disconnesse dalla realtà comune entro cui ci troviamo e connesse, invece, a un altro tipo di realtà. Nei tre romanzi, infatti, Taguchi esplora i problemi delle giovani generazioni di giapponesi – problemi legati principalmente al tema della comunicazione – e mostra come le cause siano da ricercare soprattutto nel contesto (sovra-)carico di tecnologia in cui queste si trovano a vivere.

Un altro tema centrale nella trilogia è quello della famiglia, le cui dinamiche vengono presentate e descritte in stretta relazione al tema della morte. La via d'uscita dalle situazioni angoscianti in cui i personaggi si trovano invischiati è indicata dalla figura sciamanica che Taguchi immagina e descrive, presentandola con il termine in katakana *shāman*: una persona in grado di utilizzare il proprio corpo per dare salvezza e guarigione. Inoltre, strettamente legata all'enfasi sulla corporeità è l'attenzione che Taguchi pone sul tema del sesso, che svolge un ruolo fondamentale soprattutto nei primi due romanzi della trilogia.

I tre romanzi, in seguito al successo ottenuto in Giappone, sono stati tradotti in molte lingue e il lavoro di Taguchi è pubblicizzato come segue nella pagina internazionale del suo sito *web*: «Taguchi draws on modern psychology as well as ancient spiritual beliefs to create a powerful account of grief, pain, and healing.»³ Questo intreccio di temi spirituali e psicologia, cui si unisce l'attenzione per i problemi ambientali e sociali, è sostenuto sia in Giappone che

¹ Wolfgang Iser, *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993), 13.

² Taguchi Randy, *Mozaiku* (Tōkyō: Gentōshabunko, 2003), 327.

³ www.randy.jp/overseas (ultimo accesso 28/09/2016).

all'estero dall'interesse e dalla sensibilità che le correnti New Age hanno risvegliato nei decenni precedenti.

Konsento 『コンセント』

Konsento è il romanzo che segna il debutto letterario di Taguchi.⁴ Pubblicato nel 2000, ha venduto più di un milione di copie solo in Giappone, dove l'anno successivo è stato trasposto in film da Nakahara Shun.⁵

La protagonista, Asakura Yuki, è una giovane donna che vive da sola a Tokyo dove, dopo essersi laureata in psicologia, lavora come giornalista per una rivista finanziaria.

Le prime pagine del romanzo si aprono con la notizia del ritrovamento di Taka, fratello maggiore della protagonista, che si è lasciato morire in un appartamento da poco preso in affitto.⁶ La visita all'appartamento del fratello dà avvio a una fase di profondi cambiamenti nella vita di Yuki. La ragazza inizierà, infatti, ad avere allucinazioni visive e olfattive percependo nelle persone attorno a lei lo stesso odore di morte avvertito nell'appartamento di Taka e, nel tentativo di riportare la situazione entro un ordine, riuscirà a spiegarsi il gesto estremo del

⁴ Taguchi Randy, *Konsento* (Tōkyō: Gentōsha, 2000). Le citazioni in lingua italiana riportate nelle pagine seguenti sono tratte dalla traduzione italiana del romanzo ad opera di Gianluca Coci: Randy Taguchi, *Presa elettrica* (Roma: Fazi Editore, 2006).

⁵ La versione cinematografica di Nakahara Shun mantiene il titolo del romanzo, ma presenta alcuni adattamenti: il regista concentra infatti l'attenzione sull'aspetto della sessualità e dell'erotismo eliminando alcune parti del romanzo, fra cui il viaggio iniziatico della protagonista a Okinawa.

⁶ Il riferimento alla morte per inedia di Taka rimanda a una vicenda autobiografica dell'autrice il cui fratello, *hikikomori* 引籠もり, si è lasciato morire proprio come il personaggio del romanzo. Con il termine *hikikomori*, letteralmente "isolarsi", si indicano giovani – secondo il ministero della sanità giapponese si tratta di bambini, adolescenti e adulti al di sotto dei 30 anni – che per un periodo di tempo pari o superiore a sei mesi scelgono di abbandonare la vita sociale sfuggendo a ogni tipo di relazione interpersonale al di fuori dell'ambiente domestico. All'interno della categoria sono comunque presenti variazioni, come si evidenzia nello studio di Furlong, che rintraccia le cause dell'aumento di casi in Giappone ai cambiamenti del mercato del lavoro e alle forme di supporto offerte dal sistema familiare e da quello statale. Si veda Andy Furlong, "The Japanese Hikikomori Phenomenon: Acute Social Withdrawal among Young People," *The Sociological Review* 56, no. 2 (2008): 309-325.

Questo problema sociale è emerso a partire dalla seconda metà degli anni Settanta, ma è stato definito con il termine *hikikomori* solo nella seconda metà degli anni Ottanta. Come riporta Tajan, il governo giapponese stima il numero di *hikikomori* fra i 260.000 e i 696.000 individui, statistiche che però il sociologo Furlong definisce inaffidabili, citando invece studi che suggeriscono la presenza di più di un milione di casi. Il fenomeno non è tuttavia limitato al Giappone: lo studio di Tajan mostra come casi di *hikikomori* siano stati diagnosticati in Francia, Italia, Spagna, Stati Uniti, Corea del Sud, Hong-Kong, Oman e Australia. Si veda Nicolas Tajan, "Social Withdrawal and Psychiatry: A Comprehensive Review of *Hikikomori*," *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence* 63 (2015): 324-331. Si veda anche il sito di Tajan dove sono presenti video, interviste, una bibliografia dettagliata e altri materiali di approfondimento costantemente aggiornati (www.hikikomori.fr, ultimo accesso 28/09/2016).

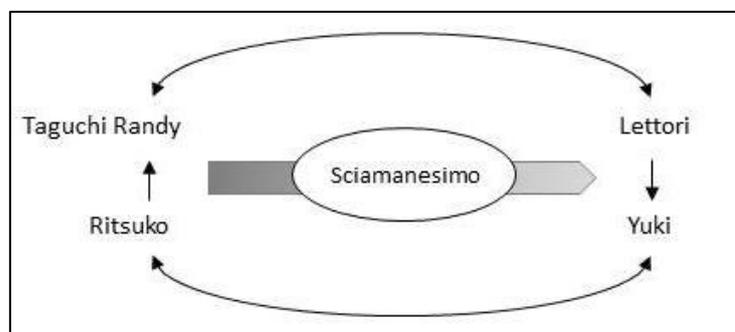
fratello. A partire da questo punto del racconto Taguchi Randy inizia ad alternare le narrazioni dei sogni e delle visioni di Yuki alla descrizione di quanto avviene nel mondo materiale, dando prova dello stato confusionario in cui la protagonista si trova sempre più coinvolta.

L'evento che segna l'inizio di una svolta è l'incontro casuale con una ex compagna di corso, Honda Ritsuko la quale ricorda quando Yuki, ancora studente di psicologia, era riuscita a tranquillizzare una ragazza che stava sperimentando un forte crollo emotivo e che nessuno degli esperti presenti era riuscito a calmare. Yuki possiede quindi un'innata capacità di utilizzare il proprio corpo per distendere le tensioni altrui, capacità che verso la fine del romanzo diventerà centrale nel suo essere una nuova sciamana.

Ritsuko le parla in seguito dei suoi studi che vertono sullo sciamanesimo, soprattutto con riferimento alle *yuta* dell'isola di Miyako, a Okinawa.⁷ La reazione di Yuki alla parola *shāmanizumu* riflette le reazioni che io stessa ho potuto notare cercando di spiegare, attraverso la stessa parola, l'oggetto delle mie ricerche in Giappone: «Sciamanesimo? Vuoi dire stregoni, magia e roba del genere?»⁸ È in questa occasione che, attraverso il personaggio di Ritsuko, Taguchi Randy presenta una prima spiegazione delle caratteristiche e dei compiti dei cosiddetti *shāman*.

In questa fase della narrazione la protagonista Yuki e i lettori del romanzo si trovano nella stessa condizione: non conoscono e presentano forse scetticismo nei confronti di quello che viene definito come «occulto.»⁹ Il compito di Ritsuko (e di Taguchi) diventa quindi quello di accompagnarli verso la comprensione fornendo man mano informazioni e nuovi dettagli.

Le dinamiche appena descritte, che continuano e si ripresentano nel corso del romanzo, potrebbero essere rappresentate come segue:



⁷ 「私が沖縄でフィールドワークしてたのは、宮古島にいるユタと呼ばれるシャーマンなんだけどね。」 Taguchi, *Konsento*, 118.

⁸ Taguchi, *Presa elettrica*, 117. 「シャーマニズム？って、呪術師のこと？」 Taguchi, *Konsento*, 118.

⁹ 「そういうオカルト的なこと」 Ibid.

Sono quindi evidenti i rapporti di reciprocità tra Taguchi e i suoi lettori, nel mondo fisico che sta al di fuori del romanzo, e tra Ritsuko e Yuki all'interno del testo. Le conoscenze legate al tema dello "sciamanesimo" vengono veicolate da Ritsuko verso Yuki nel piano del romanzo, piano in cui guardano e si rispecchiano Taguchi e i suoi lettori. Il personaggio di Ritsuko fa riferimento direttamente a Taguchi, che riversa e infonde in lei i suoi interessi e le sue conoscenze sul tema. L'autrice fa inoltre in modo che i lettori si riconoscano in Yuki e vivano insieme alla protagonista del romanzo la scoperta della realtà degli sciamani.

Prima di fornire a Yuki (e, quindi, ai lettori) una definizione di cosa voglia dire essere uno sciamano, Ritsuko le spiega che queste figure esistono anche nella contemporaneità. Parlando del contesto giapponese nomina le *yuta* a Okinawa, le *itako* del Tōhoku e le *huchi*¹⁰ tra gli ainu in Hokkaidō. Aggiunge inoltre che l'origine dello sciamanesimo è da rintracciare nell'Asia nord-est e che «in Giappone sono state rinvenute ossa di quello che si crede possa essere stato uno sciamano databili al periodo Yayoi, circa duemila anni fa.»¹¹ Avvicinandosi alla contemporaneità, Ritsuko afferma che a partire dagli anni Novanta, con la fase del neo-sciamanesimo (ネオ・シャーマニズム¹²), il numero degli sciamani è aumentato. Tuttavia, aggiunge, questi sono soprattutto sciamani autoproclamatisi come tali e quindi, si legge fra le righe, non più considerabili come *veri* sciamani.¹³

Le conoscenze di Yuki sul tema si limitano al sapere, per sentito dire, che gli sciamani sono in grado di richiamare gli spiriti dei defunti e si interroga sul ruolo che sono quindi chiamati a svolgere all'interno della loro comunità. A questo punto Ritsuko le offre una definizione di sciamana (sempre con riferimento alla sola figura femminile) che accompagnerà la protagonista fino alla scoperta della propria identità e del proprio ruolo di nuova sciamana:

¹⁰ Scrivendo di sciamani ainu Taguchi fa riferimento soprattutto alla nota sciamana ainu Asir Rera (il cui sito *web* è <http://yasukosan.web.fc2.com/>, ultimo accesso 18/07/2016), una donna che Taguchi descrive come in possesso di grandi poteri spirituali. Nell'incontro con lei Taguchi ha sperimentato in prima persona rituali di dialogo con le divinità, rituali in cui la sciamana ha accompagnato in cielo spiriti vaganti e rituali di invocazione della pioggia, andati a buon fine. Tramite Asir Rera, Taguchi è inoltre entrata in contatto con sciamani da tutto il mondo, come mi ha raccontato durante un'intervista via e-mail.

¹¹ Taguchi, *Presa elettrica*, 119. 「歴史は古くて、日本だと弥生時代の遺跡からシャーマンらしき人骨が発見されている。」 Taguchi, *Konsento*, 119.

¹² Ibid.

¹³ 「自称シャーマンというべきかな.....」 Ibid., 120.

Be', forse le sciamane si potrebbero paragonare un po' a una presa elettrica... Sì, una sorta di presa elettrica per la comunità.¹⁴

Da questo momento Yuki inizia a chiedersi se lei stessa non sia forse come una presa elettrica: attraverso l'unione sessuale la ragazza riesce infatti a connettere gli uomini con pensieri, sogni e ricordi e a farli sentire, di conseguenza, come purificati e guariti.¹⁵ Dopo aver sperimentato questa sua capacità un uomo la descrive con le seguenti parole: «Una donna collegata all'altro mondo.»¹⁶ Infine, è la stessa Ritsuko a riconoscerla come sciamana: «Eppure io ti ho sempre vista un po' come una...sciamana, sai?»¹⁷; «Guarda, ormai non ho più dubbi...Asakura, tu sei una sciamana.»¹⁸

Più avanti nel romanzo Ritsuko ritorna sull'accostamento fra sciamani e prese elettriche aggiungendo che:

loro [gli sciamani] sono connessi a un mondo che noi comuni esseri umani non possiamo vedere. Quando uno si rivolge a uno sciamano, è come se inserisse la sua spina in una presa, va bene? E così facendo, loro, gli sciamani, possono metterti in contatto con l'altro mondo, il mondo degli dèi.¹⁹

Oltre a connettere con un altro mondo, spiega Ritsuko, gli sciamani consentono anche il rifornimento dell'energia vitale e spirituale indispensabile per gli uomini.

Parlando a Yuki di un loro ex compagno di corso e psichiatra, Ritsuko lo definisce come un tipo di sciamano «estremamente moderno e razionale.»²⁰ Spiega inoltre che originariamente lo

¹⁴ Taguchi, *Presa elettrica*, 119. 「そうねえ、言うなれば彼女たちは、共同体の中のコンセントみたいなものかしらな。」 Taguchi, *Konsento*, 120.

¹⁵ Ad esempio: 「なんていうかなあ、心から嬉しそうに抱かれてくれるよなあ。感動したよ。俺は今エラク清らかな人間になったような気分や。」 Ibid., 184. In traduzione: «Tu un uomo lo fai sentire come se...come se fremessi dalla voglia di essere stretta e baciata solo da lui. Mi hai quasi commosso, lo sai? Non è facile esprimerlo a parole, ma mi hai fatto sentire...purificato. Sì, proprio così, purificato.» Taguchi, *Presa elettrica*, 184; 「お前と寝ると、忘れたことをたくさん思い出すんや。」 Taguchi, *Konsento*, 218. In traduzione: «Quando facciamo l'amore, mi tornano in mente tanti ricordi che credevo perduti.» Taguchi, *Presa elettrica*, 219.

¹⁶ Taguchi, *Presa elettrica*, 151. 「世界のあっち側と繋がっている女だ。」 Taguchi, *Konsento*, 153.

¹⁷ Taguchi, *Presa elettrica*, 140. 「私はずっと朝倉さんにシャーマンのイメージを見てただけどな。」 Taguchi, *Konsento*, 140.

¹⁸ Taguchi, *Presa elettrica*, 144. 「朝倉さんって、絶対にシャーマンだわ。」 Taguchi, *Konsento*, 144.

¹⁹ Taguchi, *Presa elettrica*, 168. 「シャーマンは、壁についている穴のほうね。その穴は見えざる世界と繋がっているわけ。そしてね、シャーマンを訪れる人は自分のプラグをコンセントに差し込むわけです。そうすると、神様の世界と繋がることができる。」 Taguchi, *Konsento*, 168.

²⁰ Taguchi, *Presa elettrica*, 171. 「あれも一種のシャーマンかもしれない。すごく理知的で制御された現代風のシャーマン。」 Taguchi, *Konsento*, 171.

sciamano dell'area tungusa era colui che operava in una condizione di esaltazione ed estasi, mentre gli sciamani odierni sarebbero più calmi e razionali.²¹

Nel tentativo di aiutare Yuki a capire meglio se stessa e le esperienze spirituali che si trova a vivere, Ritsuko la porta da una *reinōryokusha* 霊能力者, persona in possesso di poteri psichici, "sensitiva". La donna le riceve in una stanza illuminata da con candele accese. Indossa anelli con grandi pietre verdi e viola, un braccialetto di cristallo e al collo porta uno strano ciondolo.²² Yuki informa il lettore che in passato sarebbe corsa via ridendo da un posto del genere, mentre ora vuole capire meglio cosa le sta accadendo, sottolineando così la sua svolta dalla pura razionalità e dallo scetticismo all'apertura verso la realtà spirituale. La *reinōryokusha*, tuttavia, non vede nulla di speciale (e "spirituale") in Yuki: la percepisce solo come persona molto razionale con forti difese che la chiudono al mondo esterno. In questo passaggio è evidente dalla mancanza dei termini *shāman* e *shāmanizumu* che Ritsuko (e, quindi, Taguchi) non fa rientrare i *reinōryokusha* nella categoria degli sciamani.

Un ulteriore elemento che Ritsuko aggiunge alla definizione di sciamano riguarda l'iniziazione sciamanica, che, spiega, avviene solitamente in seguito a un malessere che conduce a una preparazione e purificazione in vista dell'incontro con le divinità.

Gli sciamani dicono che le persone che incontrano le divinità devono sempre passare attraverso una purificazione. [...] Prima di incontrare quell'entità che molti chiamano 'Dio', queste persone subiscono una ferita, hanno un attacco di febbre, insomma qualcosa che suona come un auspicio. È una specie di ammonimento: stai per incontrare Dio, perciò preparati.²³

Con riferimento specifico al contesto okinawano, Ritsuko spiega che le donne che sperimentano un forte crollo mentale e uno stato che comunemente verrebbe definito di delirio possono rinascere a nuova vita come sciamane e guarire a loro volta le altre persone in

²¹ 「でもね、興奮状態になって忘我の状態の仕事したのは大昔の話で、最近のシャーマンはもっと冷静で知的の。」 Taguchi, *Konsento*, 171-172.

²² La descrizione rimanda chiaramente alla cristalloterapia e ad altre pratiche in voga anche in Giappone a partire dal periodo della cosiddetta New Age.

²³ Taguchi, *Presa elettrica*, 205. 「シャーマンたちはね、神に出会う人間は必ず禊を経験すると言うの。(中略) 神という存在に出会う前に、怪我をすとか、熱を出すとか、そういう何らかのよくない兆しを受けるの。それはね、神に会うんだからちゃんと心構えしなさいよ、みたいな忠告っていうのかな、そういうものなの。」 Taguchi, *Konsento*, 204.

difficoltà.²⁴ Ritsuko afferma inoltre che, al fine di riuscire a risolvere i problemi spirituali della contemporaneità, gli sciamani non possono che modificarsi e progredire poiché nelle metropoli lo sciamanesimo del passato non è più in grado di creare il collegamento fra il nostro mondo e il mondo dei defunti: «Anche lo sciamanesimo, come tutte le cose, ha bisogno di evolversi, non credi? Una sciamana tradizionale non sarebbe mai capace di operare in una metropoli come questa, no? Non riuscirebbe mai a creare un collegamento tra la nostra realtà e l'altro mondo.»²⁵

Verso la fine del romanzo Yuki vive un episodio di delirio acuto che rimanda alle crisi iniziatiche dello sciamano tunguso e delle *yuta* di cui Ritsuko le aveva parlato. Capisce così di essere davvero una sorta di presa elettrica così come lo era il fratello: per quelli come loro è inevitabile, a causa della particolare sensibilità, connettersi ad una sorta di banca-dati mondiale di ricordi e sensazioni e ricevere quindi dentro sé pensieri e sentimenti di altre persone.

A proposito di questo bacino di dati e informazioni è interessante citare un passaggio in cui Ritsuko spiega a Yuki che tutti gli esseri umani possiedono una sorta di *hard disk* collegato a un computer principale, un'unità centrale che «sarebbe una specie di luogo dove si conservano i ricordi di ogni singolo essere umano apparso sulla terra, la somma onnicomprensiva di ciò che è accaduto sul nostro pianeta dal primo istante in cui c'è stata vita.»²⁶

Solo le “prese elettriche” che hanno una personalità forte, però, possono riuscire a dominare il flusso di informazioni da cui vengono invase e a usare il loro potere per offrire una guarigione. Gli *hikikomori* e le altre persone psicologicamente instabili sarebbero quindi degli sciamani in potenza: avrebbero solo bisogno di trovare un loro modo personale di utilizzare il potere spirituale e l'energia cui riescono a connettersi.

²⁴ 「カミだーりになった女性は錯乱の後にシャーマンとして蘇り、人の心を癒す仕事をする。」 Taguchi, *Konsento*, 235. In traduzione: «Una volta che la fase di delirio si è conclusa, la donna si trasforma definitivamente in una sciamana in grado di curare la mente delle persone grazie a speciali poteri.» Taguchi, *Presa elettrica*, 236.

²⁵ Taguchi, *Presa elettrica*, 237. 「シャーマンも進行しないといけないんだよ。昔からのシャーマニズムじゃ、この都会の中で黄泉と現在を繋げないんだ。」 Taguchi, *Konsento*, 236-237.

²⁶ Taguchi, *Presa elettrica*, 210. すべての人間のすべての記憶が蓄積されているのがホストだ。この地球上に生命が現れた瞬間から今日に至るまで、その全記憶が蓄積されたホストがこの世界にはあるのじゃないか、と。Taguchi, *Konsento*, 209. L'accostamento e il paragone fra esseri umani e tecnologia continua anche in un dialogo fra Yuki e un altro personaggio. Questi le spiega che nella contemporaneità sempre più persone usano sistemi operativi diversi da quello “classico”. Per i nuovi sistemi mancano, però, manuali di istruzioni e, per questo, i problemi delle persone che li utilizzano non vengono compresi e sono trattati ricorrendo a tecniche e conoscenze inadeguate.

Per noi “prese elettriche”, genitori e fratelli sono degli invasori. Quelli che ci sono più vicini sono i più pericolosi, perché noi reagiamo ai loro sentimenti ed emozioni. [...] Siamo sciamani dotati di una forza in grado di interagire con un mondo raro e differente. [...] una “presa elettrica” che si risveglia possiede una forza capace di guarire in un attimo i traumi degli esseri umani.²⁷

Questa sua presa di coscienza dell'identità e del ruolo da assumere nei confronti della società viene sollecitata dall'incontro con una *yuta*, Kamichi Miyo, sull'isola di Miyako.

La *yuta*, dopo esser entrata in trance, la rende partecipe di un rituale che assume per Yuki il valore di una purificazione. Una volta terminato, riconosce Yuki come la nuova sciamana di cui la società contemporanea ha bisogno. Le dice inoltre di non avere nulla da insegnarle, poiché Yuki rappresenta qualcosa di completamente nuovo. Miyo non utilizza mai il termine *shāman*, preferendo invece la parola *miko*. È interessante notare che alla prima occorrenza del termine *miko* Taguchi inserisce il *furigana* con la lettura, presupponendo forse che i suoi lettori non lo conoscano.

Tu sei nuova vita. Possiedi qualcosa che noi non abbiamo. Se noi siamo le sacerdotesse dell'antica natura, allora tu forse sei il germoglio di una sacerdotessa della nuova terra. [...] Sento che molte altre persone come te verranno alla luce negli anni futuri. Nuove sacerdotesse, partorite da nuova natura. Sono trascorsi migliaia e migliaia di anni dal giorno della prima preghiera e la nostra terra è cambiata. È dunque assolutamente naturale che anche le sacerdotesse cambino.²⁸

Alla natura che aveva generato le *yuta* si sostituisce quindi una nuova natura fatta di grattacieli, tecnologia, velocità. È da questa che deve nascere una nuova sciamana in possesso di caratteristiche che riflettano le caratteristiche del nuovo ambiente e rispondano ai bisogni dei suoi abitanti. La *yuta* la saluta con queste parole: «Ricorda bene ciò che sto per dirti. La cosa

²⁷ Taguchi, *Presa elettrica*, 290. 「コンセント」にとっては、親もきょうだいもみんな侵入者になる。身近な人間の感情に感応してしまうのだ。「コンセント」は他者の感情に翻弄されて生きている。（中略）「コンセント」は類い稀なる世界との感応力をもつシャーマンだ。（中略）だが、覚醒した「コンセント」がもつ感能力は、人間のトラウマを瞬時に癒すほどの力をもつ。Taguchi, *Konsento*, 291-292.

²⁸ Taguchi, *Presa elettrica*, 282-283. 「あなたはとても新しい命です。私たちは違うものをもっている。私たちが古い自然の巫女なら、あなたは新しい地球の巫女の卵なのかもしれない。（中略）たぶんこれから、あなたのような方々がどんどん生まれてくるのだと思います。新しい自然が生み出した新しい巫女です。最初の祈りから、数千年の時間が経過しました。地球も変貌しているのだから巫女のあり方も変わるんでしょう。」 Taguchi, *Konsento*, 284-285.

più importante è il luogo. Trova il luogo più propizio e vacci. Chi trova il luogo giusto, farà sempre la cosa giusta.»²⁹

Una volta tornata a Shibuya, Yuki, finalmente sicura di sé dopo la liberazione da tutti i traumi del passato, trova una sua modalità per svolgere il ruolo di sciamana: i rituali che offre consistono nel consentire agli uomini (soprattutto impiegati ventenni e trentenni) di avere rapporti sessuali con lei per venir guariti dall'energia che è riuscita a risvegliare e che riesce a veicolare. Yuki crea inoltre un sito Internet per condividere le sue esperienze e aiutare altre "prese elettriche" a prender coscienza di sé.

Antena 『アンテナ』

Pochi mesi dopo *Konsento*, Taguchi Randy pubblica il secondo romanzo della trilogia con il titolo di *Antena*.³⁰ Anche di questo vi è una versione cinematografica, firmata dal regista Kumakiri Kazuyoshi nel 2003.³¹

In *Antena* Taguchi presenta le problematiche della famiglia di Yūichirō, protagonista e narratore della storia, quindici anni dopo la scomparsa inspiegabile della piccola Marie. Il racconto del ragazzo, intervallato da *flashback*, sogni e ricordi, lascia emergere le conseguenze che il dramma ha avuto sui vari componenti della famiglia.

Yūichirō, ossessionato dal ricordo della sorellina e dal desiderio di comprendere cosa le sia effettivamente successo, ricorre all'autolesionismo per tornare alla realtà e scacciare i ricordi dolorosi. La madre, in seguito alla scomparsa della figlia e alla morte del marito, aderisce a una setta religiosa che le infonde speranza nel ritorno della figlia. La sua follia è subita soprattutto dal figlio minore Yūya, che fin da piccolo è costretto dalla madre a vestirsi e comportarsi come se fosse Marie. Yūya afferma di custodire entro sé una parte della sorella scomparsa e appare sempre più instabile psicologicamente.

Sarà Yūichirō a sciogliere i nodi che bloccano la sua famiglia e a liberarla così dal vortice in cui si trova prigioniera da anni. In questo processo viene aiutato da tre figure: il fratello Yūya lo

²⁹ Taguchi, *Presa elettrica*, 284. 「よく覚えておきなさい。大切なのは場所です。場所を探してそこに行けばいいのです。正しい場所に立てば人は必ず正しい行いをするのです。」 Taguchi, *Konsento*, 286.

³⁰ Taguchi Randy, *Antena* (Tōkyō: Gentōshabunko, 2002). Le citazioni in lingua italiana riportate nelle pagine seguenti sono tratte dalla traduzione italiana del romanzo ad opera di Gianluca Coci: Randy Taguchi, *Antenna* (Roma: Fazi Editore, 2007).

³¹ Nello stesso anno il film è stato presentato alla 60^o Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, all'interno della categoria *Controcorrente*.

guida alla scoperta dell'esistenza di una realtà trascendente; un regista lo spinge a sottoporsi a una seduta di ipnosi regressiva che fa emergere ricordi legati alla sorella e utili per comprendere cosa sia successo. Infine, un ruolo predominante è ricoperto da Naomi, *mistress* sadomaso di un club esclusivo,³² che Yūichirō contatta per ricerche necessarie per il suo corso di filosofia.

Naomi è una sorta di sciamana e il suo lavoro consiste nell'assecondare le fantasie dei pazienti aiutandoli in questo modo a liberarsi da quanto li opprime. In questo si serve di due forze principali, quella della sessualità e quella dell'immaginazione.

«È per questo che ho scelto di fare questo lavoro», continuò. «Per soccorrere con la forza dell'immaginazione quelle persone sessualmente represses che non riescono a dare sfogo alla propria libido. Un individuo privo di desiderio sessuale è destinato alla rovina totale».

Le parole di Naomi possedevano un'energia sorprendente che andava oltre i confini del linguaggio: *Soccorrere con la forza dell'immaginazione...* Sì, aveva proprio detto così.³³

La forza dell'immaginazione – e il riconoscimento del contributo che questa può dare alla guarigione – permea l'intero romanzo e viene resa palese attraverso la descrizione delle visioni e dei sogni di Yūichirō, oltre che dei suoi incontri con Naomi.

Un'amica del ragazzo gli racconta di aver trovato informazioni su Naomi in un forum di discussione in Internet:

«In particolare», continuò a raccontare, «parlava di un romanzo intitolato *Presa elettrica*, soffermandosi su uno dei personaggi: una prostituta che riesce a curare le persone mediante il sesso, reagendo alle fantasie dei suoi clienti. E alla fine affermava che Naomi assomiglierebbe molto a questa prostituta-sciamana del romanzo.»³⁴

Taguchi Randy rende quindi esplicito il collegamento fra la figura sciamanica narrata in *Konsento* e Naomi. Così facendo, porta il lettore a inserire Naomi nella categoria "sciamani", attribuendole le caratteristiche e le funzioni che aveva delineato nel primo romanzo della trilogia.

³² La prima volta che visita il club, Yūichirō lo percepisce come un luogo in cui «si respira un'aria di santità.» Taguchi, *Antenna*, 86. In originale: ここはなぜかとても聖地な場所を感じた。Taguchi, *Antena*, 91.

³³ Taguchi, *Antenna*, 95. 「だからあたしは風俗嬢をやってる。性欲を抑圧されて去勢された人間を、妄想の力で救済している。性欲を奪われたら、人間はほろぶから」
ナオミの言葉は言葉以上の不思議な力をもっていた。妄想の力で救済する、ナオミは確かにそう言った。Taguchi, *Antena*, 102.

³⁴ Taguchi, *Antenna*, 175. 「その男はね『コンセント』っていう小説について書いていたの。その中に、男の妄想に感応して、セックスによって他者を癒す売春婦の話が出てくるんだって。ナオミはその売春婦のシャーマンみたいな女性だ、と表現していた。」 Taguchi, *Antena*, 204.

In *Antena* la guarigione si realizza attraverso l'accettazione dei propri desideri sessuali ed è veicolata dalla figura femminile a quella maschile, secondo una distinzione di genere che ricorda quella già osservata in *Konsento*. Alla fine del romanzo, tuttavia, i ruoli s'invertono: Yūichirō, guarito e finalmente consapevole del potere della libido, riuscirà a guarire e rendere libera Naomi. Come la sciamana di *Konsento*, anche Naomi agisce quindi all'interno della sfera sessuale, ma, al contrario di Yuki, non utilizza direttamente il proprio corpo: si serve invece delle parole e delle immagini che queste riescono a suscitare.

Taguchi fa affermare a uno dei suoi personaggi, Miki, che questo metodo di cura è però pericoloso, poiché implica per Naomi l'assorbire dentro sé tutte le preoccupazioni e i problemi dei pazienti che, come un veleno, potrebbero portarla alla morte. Miki spiega a Yūichirō che

Gli sciamani sono persone in grado di manipolare le fantasie degli altri. Naomi sta tentando di soccorrerti usando le tue stesse fantasie, sta tentando di reprimerle usando il suo corpo come ricettacolo. Il problema è che fondamentalmente ognuno di noi può salvare soltanto se stesso e non gli altri.³⁵

Un altro personaggio, in un'altra occasione, torna sul tema aggiungendo:

Nel senso che con la fantasia si può aiutare solo se stessi. Le fantasie di una determinata persona non possono fare più di tanto per gli altri. E ammesso che esista una persona in grado di farlo, allora... [...] Allora sarebbe un mago o forse uno sciamano. Comunque sia, una persona che finisce col condividere le fantasie di un altro è destinata alla rovina.³⁶

E ancora, con le parole di Miki:

A ogni modo, pare che Naomi sia in grado di captare l'energia sessuale delle persone. Molti sostengono che si tratta di una specie di maga capace di utilizzare le parole per liberare l'energia sessuale della gente. Quello che non riesco a capire è perché una sciamana debba ridursi a fare la prostituta e la mistress. Non credi che in un certo senso sia inutile e triste salvare le persone facendo quelle cose?³⁷

³⁵ Taguchi, *Antenna*, 210. 「シャーマンってのは他人の妄想を操る人間なんだ。彼女はあなたの妄想であなたを救済しようとしている。自らの肉体を道具にしてあなたの妄想を閉じようとしている。でもね、人間は自分以外の誰かを救うことなんてできない。」 Taguchi, *Antena*, 251.

³⁶ Taguchi, *Antenna*, 149. 「妄想は自分しか救済できないんだ。他者が与えた妄想では人は最終的に救済されない。もし、そんなことができる二元がいるとしたら、それは..... (中略) 魔法使いか、シャーマンだね。どちらにしても、他者の妄想に共鳴すればいつか自分が滅ぶ。」 Taguchi, *Antena*, 171.

³⁷ Taguchi, *Antenna*, 175). 「ナオミさんはね、人間の性的エネルギーの状態が見えるんだって。それを解放する言葉を操る呪術師だそうよ。でもさ、なんでシャーマンは好き好んで売春婦だの、SMの女王様にならなきゃいけないんだろうね。そんなことをしないと人を救えないとしたら空しいと思わない。」 Taguchi, *Antena*, 205.

Vi è quindi una forte e continua condanna delle modalità attraverso cui Naomi (e anche Yuki in *Konsento*) svolge il suo ruolo di “sciamana”. Una condanna che trova conferma quando, alla fine del romanzo, Naomi capisce che il suo corpo è stato effettivamente inquinato dalle fantasie dei suoi clienti e lascia l’attività di *mistress*.

Nonostante venga più volte messo in guardia dai pericoli del soccorrere con la forza dell’immaginazione, Yūichirō continua a frequentare Naomi, affascinato dalla forza che le parole della donna riescono a emettere. Servendosi per lo più di insulti e di commenti volti a colpire i punti deboli dei suoi pazienti, Naomi riesce a scatenare in loro una reazione che li porta ad assumere maggiore sicurezza e consapevolezza di sé.

Il potere di Naomi e la sua abilità di sfruttare l’immaginazione per raggiungere i suoi obiettivi è deducibile anche dal passaggio seguente, nel quale Yūichirō descrive l’attimo in cui la donna gli offre un bicchiere d’acqua:

Non potevo fare a meno di pensare che fosse acqua santa. Era come una certezza difficilmente definibile che si stagliava più forte nella mia mente. [...]

«Mah, forse è perché in quest’acqua sono racchiusi i miei pensieri».

«In che senso?».

«Non è una cosa che si può spiegare a parole. Io verso quest’acqua nel bicchiere , prego affinché possa darti benessere e la pongo davanti a te. Non c’è altro».

[...] Nell’attimo stesso in cui veniva versata, l’acqua cominciò a turbinare al rallentatore; sembrava bollire e creava un’atmosfera colma di un’energia straordinaria che dominava con la forza della vita quello spazio in cui mi trovavo. Almeno era questo che sentivo in quel momento. Un senso di benessere che si diffondeva nel mio corpo simile a una pioggia calda.

Se qualcuno avesse definito “cura” una sensazione del genere, allora io avrei potuto dire di essere stato “curato” da un semplice bicchiere d’acqua.³⁸

³⁸ Taguchi, *Antenna*, 124-125. どうしてか、やはり聖なる水に思える。名状しがたい水への確信が湧き上がってくる。変だと思ふ。この水が特別の水に思える。こういうのを妄想と呼ぶのだろうか。(中略)

「ふふふふ。それはね、あたしがこの水に思いを込めているからじゃないかしら」

「どういう風に？」

「どうって、うまく言えない。ただ、あなたを潤しますように、って祈りながらコップに注いで、そして、あなたの前に置くの。それだけ」(中略)注がれた瞬間、水はグラスの中でスローモーションで渦巻き、湧き上がり、なにかとてつもない力に満ちたある雰囲気をかもし出し、この空間全体を命の力で支配した。いや、支配したかに感じた。暖かな雨を浴びたような潤いが身体に広がっていく。

もし、この感覚を人が癒しと呼ぶのなら、僕はたった一杯のグラスの水で癒されたことになる。Taguchi, *Antena*, 138-139.

Come già citato, ciò che Naomi è in grado di compiere nei confronti di Yūichirō non si limita alla semplice guarigione. Le sue sedute, infatti, trasformano il protagonista rendendolo più consapevole di sé e capace di accorgersi dell'esistenza di una realtà spirituale, realtà in cui è ora in grado di accedere vivendo appieno i suoi desideri sessuali.

Nel percorso verso la realtà trascendente, Yūichirō viene aiutato dal fratello minore che gli spiega di avere delle antenne che gli consentono uno scambio di informazioni con una realtà invisibile ai più. Grazie a queste riesce a captare segnali della sorella scomparsa e, una volta compreso il suo desiderio di tornare a vivere, decide di lasciarle uno spazio nella sua coscienza perché «sennò potrebbe trasformarsi in qualcosa di terribile: uno spirito maligno, una calamità naturale, una maledizione o chissà cosa.»³⁹

Sebbene non sia direttamente nominato nel romanzo, quest'ultimo passaggio sembra far riferimento in modo specifico alla credenza negli spiriti infelici, inquieti e vendicativi – *onryō* 怨霊 o *goryō* 御霊⁴⁰ – che, se non pacificati attraverso adeguati rituali, possono causare sofferenze nei vivi, come avviene appunto nel romanzo in analisi.

Con l'avvicinarsi dell'anniversario della scomparsa della sorella, Yūichirō inizia a vivere sempre più in bilico fra sogni, ricordi e realtà e anche il suo corpo subisce una sorta di metamorfosi. In un momento di crollo fisico accede al mondo dove trova lo spirito di Marie e comprende che l'unica cosa da fare per ristabilire l'ordine nella sua vita e in quella dei familiari è ucciderla all'interno della realtà spirituale in cui essa si trova. Pochi giorni dopo, insieme al fratello e alla madre, prega per lo spirito di Marie affinché trovi la pace nell'aldilà; con la celebrazione di una cerimonia funebre la morte della bambina viene finalmente accettata e il suo spirito pacificato. Da questo momento l'equilibrio è ricostruito e ognuno torna a vivere la propria vita libero dalle ossessioni.

³⁹ Taguchi, *Antenna*, 271. 「僕が僕という存在を貸してあげないと、真利江はたぶん恐ろしいものになっちゃう。それは悪霊とか、災いとか、祟りとか、そんなふうと呼ばれるものだ。」 Taguchi, *Antena*, 324.

⁴⁰ La credenza negli spiriti vendicativi da pacificare emerge a partire dall'epoca Heian (794-1185). Il clima di paura per i problemi che uno spirito arrabbiato avrebbe potuto causare contribuisce all'aumento del potere e della visibilità di sciamane e asceti.

Mozaiku 『モザイク』

Il romanzo che chiude la trilogia è *Mozaiku*, pubblicato nel 2001.⁴¹

In *Mozaiku* Taguchi non fa più riferimento alle potenzialità della sessualità, ma costruisce un racconto che esplora a fondo gli effetti della tecnologia e dei suoi eccessi sulle giovani generazioni, con particolare attenzione ai danni provocati dalle onde elettromagnetiche dei telefoni cellulari.

Mimi, la protagonista, è caratterizzata da un equilibrio fisico e mentale molto stabile che influenza il modo in cui vive le relazioni con le altre persone: la sua innata sensibilità le consente, infatti, di trasmettere serenità a chi le sta accanto.⁴²

Nel presente del romanzo Mimi lavora in veste di “trasferitrice” (*isōya* 移送屋): il suo compito è quello di convincere persone che soffrono di problemi comportamentali o psicologici, soprattutto *hikikomori*, a seguirla presso centri di cura e ospedali psichiatrici.

Grazie a questo impiego incontra Masaya, un ragazzo quattordicenne che i genitori vogliono convincere a recarsi in ospedale per sottoporsi a cure. Mimi si rende subito conto che il problema del ragazzo sta nel non riuscire a comunicare in maniera efficace con chi gli sta intorno e in poco tempo riesce a conquistare la sua fiducia. Masaya, affascinato dal particolare equilibrio interiore di Mimi, le racconta di essere in grado di percepire una realtà che oltrepassa la sfera del sensibile e le dice che, quando si trova in luoghi caratterizzati da caos sonoro, una grande quantità di informazioni, suoni e immagini cerca di invadere il suo corpo provocandogli un senso di angoscia e di paura. La presenza di Mimi però lo tranquillizza e sceglie di affidarsi a lei.

Quando però ci sei tu qui con me, mi sento molto più tranquillo. Non so come sia possibile, ma è come se tu scaricassi a terra una buona metà delle informazioni che m’invadono a ciclo continuo. In fondo è per questo che con te mi sento a mio agio e riesco a parlare così liberamente.⁴³

⁴¹ Taguchi, *Mozaiku*. Le citazioni in lingua italiana riportate nelle pagine seguenti sono tratte dalla traduzione italiana del romanzo ad opera di Gianluca Coci: Randy Taguchi, *Mosaico* (Roma: Fazi Editore, 2008).

⁴² Un esempio è offerto dalle parole che le rivolge un superiore quando Mimi, che si era arruolata nelle Forze di Autodifesa, decide di abbandonare l’esercito: «Con te qui, tutto era così calmo e tranquillo... Riuscivi a trasmettere grande serenità a tutti.» Taguchi, *Mosaico*, 38. In originale: 「佐藤がいて、隊が落ち着くのだがなあ……」 Taguchi, *Mozaiku*, 30.

⁴³ Taguchi, *Mosaico*, 296. 「ミミがいるときはすごく気が楽なんだ。どうしてかわからないけど、ミミがいると、俺に入ってくるいろんな情報も、なんだか半分くらい地球に放出してくれてる感じが

Nel percorso verso il centro di cura, però, Masaya scappa e Mimi inizia a cercarlo, guidata dalle richieste di aiuto che il ragazzo le invia mentalmente. Durante la ricerca, Mimi incontra Noel, il fondatore del “Comitato di soccorso del Redentore”, un gruppo che ha l’obiettivo di aiutare i bambini indaco.⁴⁴ Noel le spiega che l’eccessiva crescita tecnologica ha ripercussioni negative soprattutto su coloro che, come Masaya, non riescono a bloccare il flusso di informazioni che li invade rischiando così di crollare e disintegrare il proprio sé. La via di salvezza è rappresentata da persone con le caratteristiche di Mimi:

Finché esisterà una persona come te, in grado di scaricare a massa l’energia in eccedenza, Masaya e tutti i ragazzi come lui potranno sicuramente farcela. Sì, cara Mimi, perché tu sei il vero tramite con la madre terra.⁴⁵

Un altro personaggio le aveva fatto notare la stessa cosa:

oggi, nella nostra epoca, c’è assoluto bisogno di persone come te. [...] E, grazie al tuo straordinario equilibrio fisico, possiedi un altrettanto straordinario equilibrio psichico. Sei in grado di incamerare ed espellere qualsiasi cosa, ovvero non ti fai mai invadere definitivamente perché riesci subito a ricacciare tutto fuori.⁴⁶

Incontrando Noel, Mimi trova anche uno scritto lasciato dal padre prima che lei nascesse, parole che in un certo modo segnano come una profezia il ruolo che si trova ad assumere nella metropoli contemporanea:

Tra non molto avrò una bambina. La chiamerò Mimi. “Mi” perché può significare ‘vedere’, ‘corpo’ e ‘frutto’. “M” come la M del *bodhisattva* Maitreya. “Mi” come il carattere del *katakana* che è simile a quello di “tre” e indica dunque la terza via. Due volte tre fa sei, e sei

するんだよ。だから、俺はさ、わりと気楽にこうやってべらべらしゃべり続けてしまうわけ。」 Taguchi, *Mozaiiku*, 260.

⁴⁴ Secondo le culture e filosofie New Age la presenza di bambini con poteri particolari – i bambini indaco – sarebbe indice della trasformazione in atto nell’umanità e dell’imminente ingresso nella nuova era profetizzata e aspettata sin dagli anni Settanta. La prima a identificare e definire i bambini indaco è stata Nancy Ann Tappe (1931-2012), sensitiva e sinesteta. Sul sito di Tappe *All About Indigos* (allaboutindigos.com, ultimo accesso 28/09/2016) si spiega il ruolo dei bambini indaco: «Indigos bring change to every level of the human experience through their universal task: to globalize humanity through technology. Their energy today is constantly changing and fast, almost hyperactive. Technology is an innate talent and skill for them; cellphones are an extension of their body.»

⁴⁵ Taguchi, *Mosaico*, 324. 「あんたみたいなアースがいれば、かれらはけっこうがんばれる。あんたはまさにアース、大地だわね。」 Taguchi, *Mozaiiku*, 283.

⁴⁶ Taguchi, *Mosaico*, 263. 「今の時代にとってお前みたいな存在が必要なんだよ。(中略) 身体を安定させることによって精神を安定させている。何でも受け入れてしまうが、乗っ取られないで吐き出す。」 Taguchi, *Mozaiiku*, 230.

sono il cielo, la terra, l'acqua, il sole, la luna e il fuoco. Prego affinché questa mia creatura possa donare equilibrio al mondo.⁴⁷

Nel nome della ragazza sono racchiusi tutti i componenti che formano il suo carattere: l'attenzione a ciò che succede attorno a lei, la stabilità fisica e il contenuto, la sostanza. Mimi viene inoltre associata alla figura di Miroku (Maitreya), il Buddha del futuro che salverà il mondo aprendo una nuova fase di pace e prosperità. Il numero tre, e la "terza via" che a questo è collegata, richiamano il ruolo che Mimi assumerà: posizionandosi fra forze diverse sarà in grado di armonizzarle, ricostituendo una situazione di equilibrio. Infine, Mimi ha nel suo nome anche il numero sei, associato agli elementi naturali che costituiscono l'universo: la forza che scorre in lei è quindi collegata alla natura.

Con questa nuova consapevolezza, Mimi riprende la ricerca di Masaya e, molto vicina all'obiettivo, vive un'esperienza estatica: inizia infatti a percepire il mondo in modo diverso e il suo spirito si stacca dal corpo che cade svenuto a terra.⁴⁸ In un'altra dimensione del reale Mimi trova Masaya e vola insieme a lui verso l'alto fondendosi con l'universo intero. In questa unione la ragazza capisce di essere parte di un grande mosaico e alla sua mente riaffiora un ricordo: si tratta di parole che il padre le aveva sussurrato quando ancora si trovava nell'utero materno al fine di darle la forza necessaria per adempiere al suo scopo.

Quando ti troverai di fronte a una persona che vorrà parlarti, ricordati di limitarti ad ascoltare in silenzio le sue parole. L'atto di comprendere viene generalmente considerato elementare e addirittura ovvio, ma comprendere chi ci sta davanti nella sua vera essenza è in realtà qualcosa di estremamente complicato. Ma sono sicuro che tu non avrai problemi, perché sarai di certo capace di ascoltare il prossimo come si conviene. Sì, sarai in possesso di una forza che ti consentirà di stare placidamente accanto a un'altra persona, anche se non farai nulla e sarai come una semplice aiutante. Questa forza invisibile è in realtà la madre terra che sostiene il nostro mondo.

[...] Se le persone in grado di ascoltare venissero a mancare, non ci sarebbero nemmeno più persone disposte a raccontare. E insieme a coloro che ascoltano, presto si

⁴⁷ Taguchi, *Mosaico*, 327. 「まもなく私に娘が生まれる。娘はミミと名づけよう。ミは、見であり、身であり、実である。そして弥勒の弥である。ミは第三の道の三である。重なる三は六であり、天、地、水、太陽、月、火である。その存在が、世界をバランスに導くように、私は祈る。」 Taguchi, *Mozaiku*, 286-287.

⁴⁸ Il racconto rimanda alla descrizione della "classica" estasi e del conseguente "volo" che Eliade considera caratteristiche imprescindibili della figura sciamanica.

estinguerebbero anche coloro che raccontano. Perciò, Mimi, desidero che tu non perda mai il coraggio di prestare orecchio alle parole del mondo.⁴⁹

Una volta ritornata nel suo corpo Mimi trova effettivamente Masaya e riesce a dargli la forza per combattere l'angoscia che lo blocca.

Konsento, Antena, Mozaiku

Nei primi due romanzi della trilogia il corpo e la corporeità sono temi centrali. Come visto, infatti, la figura sciamanica narrata prende consapevolezza del suo corpo e agisce attraverso questo, sfruttandolo e vivendolo. Tuttavia, come spiega Taguchi in un'intervista⁵⁰, i protagonisti di *Konsento* e di *Antena* non cercano *iyashi* 癒し, "guarigione psico-fisica". Il loro obiettivo è, invece, quello di comprendere le cause delle loro sofferenze e della loro inquietudine, per riuscire poi a risolvere la situazione e, eventualmente, a mettere a disposizione di terzi le conoscenze acquisite. La modalità attraverso cui si manifesta il loro essere "sciamane" è però adeguata e limitata alla clientela maschile: sarà solo la "sciamana" di *Mozaiku*, Mimi, a utilizzare le sue capacità per contribuire al benessere di tutti, indistintamente dal genere.

Un elemento essenziale che Taguchi inserisce in *Mozaiku* è la natura: il collegamento con essa consente di riportare equilibrio e serenità nell'ambiente metropolitano, fortemente tecnologizzato e invaso da onde elettromagnetiche. Questo collegamento con la realtà naturale è realizzato tramite la figura della protagonista. Nel caos sonoro di Shibuya, infatti, Mimi, che ha inscritti nel suo nome gli elementi naturali e che racchiude in sé una forza invisibile, funge da "vero tramite con la Madre Terra", come le ricorda Masaya in un passaggio già citato sopra.

⁴⁹ Taguchi, *Mosaico*, 355-356. もしお前を前にして語りだす人がいたら、どうかその人の言葉をただ聴いておくれ。受け止めることはとても簡単なあたりまえの行為のように思うかもしれないけど、目の前にいる誰かを、ただありのままに受け止めることはとてもとても難しいのだ。でもきっと、お前には聴く力が備わっているような気がする。何もしなくても、ただ誰かの介添えとして、そっとそばにいてあげることができる力だ。そのような見えない力こそ、本当はこの世界を支えている大地だとお父さんは思うのだ。(中略) それでも、聴く者を失うことは語る者を失うこともある。もし、聴く者がいなければ、誰も語りえない。だからどうかお前は世界の言葉に耳を傾ける勇気をもってほしい。 Taguchi, *Mozaiku*, 313-314.

⁵⁰ Intervista di Nagae Akira pubblicata sul numero speciale di *Hatoyo!* dedicato a Taguchi Randy. Si veda Nagae Akira, "Shōsetsu to iu katachi de shika teijidekinai mono ga aru: sanbusaku kanketsuhen 'Mozaiku' to, sokokara saki" (Ci sono cose che si possono presentare solo in forma di romanzo: il volume che completa la trilogia, 'Mozaiku', e da qui in poi), *Hatoyo!*, no. 204 (04/2001): 16-23.

In generale, la “sciamana” narrata da Taguchi ha il compito di ristabilire l’armonia interna all’individuo, armonia che poi riverserà i suoi effetti positivi anche nelle relazioni che egli intrattiene con gli altri membri della comunità. Non è quindi una mediatrice fra mondi diversi, ma cerca di mediare fra le varie parti che compongono l’individuo, riportandole in equilibrio. I suoi clienti non vogliono risposte dagli spiriti, ma chiedono di essere guariti, liberati dalle eccessive informazioni che scorrono in loro e riconnessi con gli altri e con la realtà. Inoltre, le abilità, le conoscenze e i poteri di cui la sciamana si serve per ristabilire l’ordine non provengono da un contatto con le entità spirituali, ma emergono dalla sciamana stessa.

Ciò che manca nella narrazione di Taguchi è la mediazione con il mondo degli spiriti: nei tre romanzi non vi è infatti la volontà di avviare una comunicazione con l’*altro* mondo, un *altro* mondo che appare costituito non da spiriti e divinità, ma da ricordi, pensieri ed energia. Durante stati di *trance* ed esperienze in cui la sua mente si stacca dal corpo, la “sciamana” si può collegare a questa fonte di energia e trarne conoscenze.

In un’intervista Taguchi ha affermato: «In qualunque paese vi è chi ha il compito di entrare in contatto con gli spiriti di quella terra.»⁵¹ Gli “spiriti” della metropoli in cui la sciamana da lei narrata agisce risulterebbero quindi fatti di luce, onde elettromagnetiche e pensieri.

All’interno della trilogia il divenire sciamana è una necessità, un percorso inevitabile, l’unico modo per ri-ottenere il controllo sulla propria vita, soprattutto in seguito alla perdita di persone care e alle conseguenti crisi personali.

Sullo sfondo dei tre romanzi di Taguchi si può, infine, leggere l’importanza attribuita dall’autrice alla figura femminile. Anche se, come in *Antena*, ci sono personaggi maschili che acquisiscono la capacità di entrare in collegamento con altri piani della realtà, questa loro capacità è sempre risvegliata o innescata dalla donna riconosciuta come “sciamana”.

A questo proposito è interessante praticare un esercizio di spostamento fra scale diverse, muovendosi così tra la realtà fisica in cui Taguchi vive e scrive e la realtà “letteraria” – ma pur sempre realtà – in cui i personaggi da lei tratteggiati vivono e agiscono. Nella realtà fisica vi è Taguchi Randy, donna, che scrive per un pubblico in maggioranza femminile. Le sue lettrici sperimentano la lettura in modo terapeutico, ottenendo una sorta di pacificazione e guarigione

⁵¹ Dall’intervista rilasciata ad Alessandro Clementi, “La geisha e lo sciamano,” *L’Espresso* (28/09/2006): 139.

dai romanzi,⁵² all'interno dei quali è narrata una figura sciamanica femminile che salva soprattutto gli uomini.⁵³

Sempre restando sul confine fra realtà fisica e realtà letteraria è interessante citare il commento dello scrittore e artista Akira⁵⁴ che chiude l'edizione tascabile di *Antena*. Akira paragona il romanzo a una sostanza allucinogena preparata dalla «sciamana Taguchi Randy,» in grado di portare il lettore in un mondo parallelo, proprio come fa l'*ayahuasca* usato dagli sciamani in Amazzonia.⁵⁵

Riferendosi a Taguchi come a una “sciamana”, Akira crea per i lettori un anello di collegamento fra la figura sciamanica che emerge nel testo e l'autrice del testo stesso, indicando loro la prospettiva da cui considerare il romanzo e, soprattutto, Taguchi.

Seguendo la chiave di lettura di Akira, quello che si delinea è una dinamica frattale, in cui ogni variazione di scala porta a scoprire strutture che si somigliano tra di loro: aumentando la scala, zoomando in avanti, si entra all'interno del romanzo, dove la nuova sciamana (Yuki in *Konsento*, Naomi in *Antena* e Mimi in *Mozaiku*) trova un modo personale di svolgere il suo ruolo. Diminuendo invece la scala, tornando indietro, ci si trova nel “nostro” mondo, nel mondo fisico dove la scrittrice Taguchi è la nuova sciamana, una sciamana che sceglie di adempiere al proprio compito e vivere il proprio ruolo scrivendo testi per i suoi lettori/clienti.

Un contributo alla costruzione di questo accostamento fra la figura di Taguchi e quella di una sciamana viene anche dallo studioso delle religioni Kamata Tōji⁵⁶ il quale, nel corso di un

⁵² Di questo si ha dimostrazione leggendo i commenti e i messaggi che le lettrici si scambiano all'interno della *community* all'indirizzo [web http://chita-grandy.demeken.net/](http://chita-grandy.demeken.net/) (ultimo accesso 12/12/2016).

⁵³ Iser scrive: «If a literary text does something to its readers, it also simultaneously reveals something about them. Thus literature turns into a divining rod, locating our dispositions, desires, inclinations, and eventually our overall makeu The question arises as to why we need this particular medium. Questions of this kind point to a literary anthropology that is both an underpinning and an offshoot of reader-response criticism.» Iser, *Prospecting*, vii. Uno studio più approfondito della ricezione donerebbe sicuramente ulteriori elementi alla comprensione delle tematiche all'analisi in questa ricerca.

⁵⁴ Nel suo commento Akira racconta di esser stato in Amazzonia e di aver qui bevuto l'*ayahuasca* insieme agli sciamani. Il libro che ha scritto basandosi su questa esperienza s'intitola *Ayawasuka! Chijō saikyō no doraggu wo motomete* (Ayahuasca! Cercando la droga più potente sulla terra) (Tōkyō: Kōdansha, 2001) ed è citato da Taguchi nella bibliografia che chiude *Antena*.

⁵⁵ ぼくたちは田口ランディというシャーマンが調合した『アンテナ』という幻覚剤を飲み、現実の向こう側にある広大なパラレルワールドを旅する。 Taguchi, *Antena*, 359. Nel suo commento Akira riporta anche il nome con cui rispettivamente cristiani, antichi egizi, ebrei, zoroastriani, aborigeni australiani, tibetani, okinawani e ainu indicano il “mondo parallelo”.

⁵⁶ È interessante notare che riferendosi a lui Shimazono scrive «Kamata Tōji [...] is commonly acknowledge as a promoter of the Spiritual World movement.» Shimazono, *From Salvation to Spirituality*, 294.

dialogo con la scrittrice, ha infatti affermato che secondo lui nel momento della scrittura Taguchi riesce a sintonizzarsi con un canale da cui riceve energia e informazioni che poi traduce in parole.⁵⁷

Taguchi non si è mai definita “sciamana”, ma osservando la sua costante presenza anche nella realtà *online*⁵⁸ e il riscontro positivo che ottengono gli incontri che organizza nella realtà *offline*⁵⁹ è facile accostare la sua figura a quelle dei cosiddetti *guru* o leader spirituali.

Nell'intervista già citata di Nagae Akira per il numero speciale di *Hatoyo!*, Taguchi ha detto di amare lo sciamanesimo e l'animismo, nei quali ritrova elementi che mancano (e che servirebbero) alla società contemporanea e di cui ha scelto di parlare in forma di romanzo. Ritiene, tuttavia, che nella realtà spirituale e misteriosa non si possano trovare soluzioni per tutti i problemi. Ciò che tenta di fare tramite la scrittura è costruire una nuova visione del mondo fondendo fra loro la scienza moderna e la sua comprensione dello spirito e del corpo, la natura e la spiritualità e, infine, la realtà virtuale di Internet.⁶⁰

Durante un lungo scambio di e-mail, Taguchi mi ha raccontato che nel corso dei suoi numerosi viaggi ha avuto l'opportunità di incontrare sciamani e di assistere a diversi rituali da

⁵⁷ Kamata Tōji e Taguchi Randy, “Tamashii to mukiaitai” (Voglio stare di fronte agli spiriti), *Hatoyo!*, no. 204 (04/2001): 46.

⁵⁸ La presenza di Taguchi è costante sul suo *blog* personale (<http://runday.exblog.jp/>), nella *community* gestita dai suoi fan, composta da 505 membri registrati per un totale di 2381 *post* e sul suo profilo Twitter (<https://twitter.com/randieta>) che ha 25.500 *followers* per i suoi ben 17.100 *tweet*. (Dati aggiornati al 12/12/2016).

⁵⁹ Taguchi organizza spesso lezioni e incontri in cui tratta di svariati temi. La sua attività nel sociale si manifesta anche dalla sua presa di posizione contro la pena di morte e dalla collaborazione che sta offrendo a progetti assistenziali per i bambini di Fukushima, colpiti dal disastro ambientale causato dal terremoto, dallo tsunami e dall'esplosione nucleare del 11 marzo 2011. Il progetto in questione si chiama “Fukushima Kids” (fukushima-kids.org, ultimo accesso 18/09/2016) e consiste nell'organizzare campi ricreativi di 40 giorni in zone prive di radiazioni per i bambini di Fukushima. Taguchi collabora inoltre con un secondo progetto legato all'incidente di Fukushima che consiste nell'organizzazione di seminari e workshop per sensibilizzare circa il tema del nucleare.

⁶⁰ 「私はシャーマニズムとかアニミズムというものが大好きなんです。そこにある可能性というものにとっても着目しているんですね。(中略)いまの社会システムに最も欠けているものが、そこに存在しているはずだという予感があつて。でもそれは理屈じゃないので、小説という形でしか世の中に提示できないと思っているから、小説を書いているんだけど。(中略)じゃあオカルト賛歌になっちゃうのか、とか、すべてを神秘的な世界で解決できると思っているのかというと、そんなことはない。そこにバイパスを作って、コングロマリットな世界観を、科学と土着の世界みたいなものを融合させた世界観を作りたい。そこにコンピュータとかインターネットの世界というのがすごく関与してくるんですよ。あるパラレルな世界観を作りたい。大地と人間の精神的な部分と、20世紀の科学が解明した心と体の部分と、さらにもう一つ、バーチャルなインターネット的世界というのが融合すると、何か新しいものの見え方が提示できるんじゃないか。そう思っていて、それを書いていきたい。」 Dall'intervista di Nagae, “Shōsetsu to iu katachi de,” 22-23.

loro celebrati in Messico, a Taiwan, a Bali, nella repubblica dell'Altaj, oltre che nelle varie regioni del Giappone.

Parlando del Giappone mi ha detto di essere amica anche di molti *reinōryokusha* con abilità e capacità diverse che vanno dalla chiaroveggenza, alla cura delle malattie, alla purificazione dagli spiriti malvagi. Taguchi ha affermato che «esistono sia poteri spirituali che spiriti. I pensieri delle persone racchiudono in loro una forza. Esiste anche un'energia invisibile agli occhi, di cui ci sono già prove scientifiche. Tuttavia,» ha continuato, «la spiritualità è ancora influenzata fortemente dal materialismo del Ventesimo secolo. Di conseguenza ci potrà forse essere un cambiamento nel senso dei valori solo verso l'anno 2500!»⁶¹ A proposito delle figure sciamaniche presenti in Giappone, Taguchi mi ha scritto: «Il Giappone è forse il paradiso degli sciamani.»⁶²

Parlando della relazione fra tecnologia e “sciamanesimo”, la scrittrice ha aggiunto che «avendo a disposizione Google e uno smartphone non sono necessari altri poteri e abilità particolari. Oggi, utilizzando la forza della scienza, chiunque è in una condizione simile a quella di uno sciamano, no?»⁶³ Ha però aggiunto che bisogna prestare attenzione alla tecnologia e, soprattutto, alle onde elettromagnetiche che sono molto pericolose e che possono generare crolli.

Con riferimento alla narrazione della figura sciamanica, il caso di Taguchi Randy non è l'unico nel panorama della produzione letteraria giapponese: fin dai primi testi scritti emergono narrazioni di sciamani, basti citare il *Kojiki*, il *Genji Monogatari* (e le opere del teatro Nō che da questo traggono ispirazione, come *Aoi no Ue*), il *Makura no Sōshi*, i racconti di Ueda Akinari, il racconto *Nel bosco* di Akutagawa Ryūnosuke, *Il monaco del monte Koya* di Izumi Kyōka, i romanzi di Enchi Fumiko, ...

Guardando alla contemporaneità e alle narrazioni di sciamani che appaiono nel cuore del Paese, fulcro dell'indagine di questa tesi, si può citare a titolo di esempio Shimada Masahiko.

⁶¹ 霊的な能力は存在しますし、霊も存在します。人間の念は力をもっています。目に見えないエネルギーも存在します。それはもう科学的に証明されつつあります。ですが、人間の精神性がまだ20世紀の物質主義を引きずっているのです。価値観の転換に至るのは西暦2500年くらいではないでしょうか。Taguchi Randy, mail del 30/09/2015.

⁶² 日本はシャーマン天国かもしれません。Taguchi Randy, mail del 30/09/2015.

⁶³ Google とスマホがあれば、特別な能力も必要ありません。いまは、科学の力で誰もがシャーマンのような状況ではないでしょうか。Taguchi Randy, mail del 30/09/2015.

Come Taguchi Randy, anche Shimada è nato e cresciuto a Tokyo ed è noto al di fuori del Giappone, dove alcuni suoi romanzi sono stati tradotti, soprattutto in lingua inglese.

Nel 2007 Shimada ha pubblicato il romanzo *Kaosu no musume. Shāman tantei Naruko* (La figlia del caos. Narko, sciamano-detective).⁶⁴

Con questo romanzo, nel 2008, ha vinto il premio *Geijutsusenshō* 芸術選奨 attribuito dall'Agenzia giapponese per gli affari culturali (*Bunkachō* 文化庁). Come si deduce dal titolo, il romanzo, ambientato a Tokyo, ruota attorno alle vicende di due personaggi principali, narrate in capitoli alternati: Arisa, una ragazza vittima di un sequestro nel corso del quale perde la memoria e diviene la schiava sessuale del suo sequestratore (e in seguito di altri uomini) e Naruhiko, sciamano-detective che riuscirà a salvarla dopo esser entrato in contatto con lei durante un sogno.

Nel breve paragrafo che apre il romanzo Shimada sottolinea l'importanza che riveste la natura per gli uomini: questi vivono immersi in essa ricevendone favori, venendone intimiditi e trasformandola. Fra le modalità di interazione con la natura, scrive Shimada, vi è una «religione universale senza dottrina, senza chiesa, senza testi sacri, senza fondatori e senza clero. [...] una religione universale della natura:»⁶⁵ la “religione” degli sciamani. L'autore conclude il paragrafo scrivendo che «il tempo degli sciamani sognanti è giunto a termine, ma prima o poi essi ritorneranno in scena. Oggi, nella società capitalistica dell'informazione, gli sciamani hanno ancora un ruolo da ricoprire.»⁶⁶ Naruhiko rappresenta quindi la nuova – o, meglio, rinnovata – figura sciamanica di cui la realtà contemporanea metropolitana necessita.

Nel corso del romanzo ci sono molte definizioni del ruolo e delle caratteristiche della figura sciamanica, indicata con il termine in katakana *shāman*. Già nel capitolo iniziale il lettore apprende che fino a cent'anni fa c'erano molti sciamani nelle estremità nord e sud del Giappone. Questi usavano i loro poteri per guarire le persone e per riconciliarle con la natura e con il destino, pur potendo anche causare sventure. In altri punti del romanzo gli sciamani

⁶⁴ Shimada Masahiko, *Kaosu no musume: Shāman tantei Naruko* (Tōkyō: Shūeisha, 2007). Il titolo è tradotto in inglese sulla stessa copertina dell'edizione originale come *The Girl in Chaos. The Shaman Detective, Naruko*. Il nome “Naruko” è un gioco di parole fra il vero nome del protagonista, Naruhiko, e la parola “narcolessia”, malattia di cui soffre. Le traduzioni di alcuni passaggi del romanzo nelle pagine seguenti sono mie.

⁶⁵ それは、教義も、教会も、聖典もなく、教祖や聖職者さえも存在しない世界共通の宗教であった (中略) 世界共通の自然宗教。Shimada, *Kaosu no musume*, 6-7.

⁶⁶ 夢見るシャーマンの時代は終わったが、いずれまた彼らの出番が巡ってくる。今日の情報資本主義社会においてさえも、シャーマンが果たしうる役割は残っている。Ibid., 7.

vengono descritti come guaritori in grado di relazionarsi con gli spiriti e di pacificare l'anima degli uomini.⁶⁷

Il protagonista Naruhiko ha 12 anni e diviene sciamano in seguito alla morte della nonna paterna, l'ultima sciamana ainu. Una malattia iniziatica, visioni di spiriti (che lo scelgono come sciamano)⁶⁸ e premonizioni non gli lasciano infatti alternative: deve accettare di continuare la "tradizione" di famiglia. Si reca così in Hokkaido dove in sogno gli spiriti lo plasmano come sciamano. La lunga cerimonia di iniziazione cui gli spiriti lo sottopongono è descritta nei minimi dettagli. Innanzitutto, dopo aver accettato di uccidere e abbandonare il proprio vecchio sé, Naruhiko deve essere pronto, come ogni futuro sciamano, a far entrare nel suo corpo vari spiriti (spiriti di alberi, pietre, animali, morti e viventi e spiriti malvagi), resistendo alle tentazioni di quelli malvagi e rinascendo così con una nuova forza.

Durante l'iniziazione da parte degli spiriti il corpo di Naruhiko viene letteralmente smembrato e ricostruito con elementi nuovi che lo aiuteranno nel suo ruolo di sciamano. Al termine della cerimonia gli spiriti gli spiegano che da quel momento sarà in grado di vedere passato e futuro e di comprendere e comunicare con piante, pietre e insetti e spiriti. Dalle tempie di Naruhiko spuntano inoltre delle antenne⁶⁹ – invisibili alla gente comune – simili a quelle degli insetti che aumentano le sue capacità spirituali e sensoriali.

In seguito all'iniziazione e alla rinascita come sciamano, Naruhiko decide di ritornare a Tokyo, la «capitale delle anime perdute,»⁷⁰ dove sente il dovere di salvare le persone. Già prima di diventare sciamano a tutti gli effetti lo spirito sempre presente della nonna lo aveva spinto a cercare di «recuperare le anime distrutte dalle persone affamate di potere e denaro e restituirle alla natura.»⁷¹ Più avanti nel romanzo Naruhiko ripete che gli è stato rivelato il suo compito: «salvare le persone la cui anima è stata rubata da spiriti malvagi.»⁷²

⁶⁷ シャーマンは霊と交わり、人の魂を鎮める呪医でもある。 Ibid., 113.

⁶⁸ Ad esempio: やはり、ナルヒコはシャーマンを継ぐために霊に選ばれたのだ。 Ibid., 100.

⁶⁹ È immediato l'accostamento con le antenne che nel secondo romanzo di Taguchi, intitolato proprio *Antena*, consentono a Yūya (e in seguito anche a Yūichirō) di comunicare con la realtà spirituale.

⁷⁰ 「オレは東京に帰る。迷える魂たちの都にもどって、彼らを救ってやる義務があるんだ。」 Ibid., 191. 「迷える魂たちの都」, "La capitale delle anime perdute", è anche il titolo del sedicesimo capitolo del romanzo.

⁷¹ 「権力や金の亡者たちに破壊された魂を取り戻して、再び、自然に帰せというんです。」 Ibid., 79.

⁷² 「悪霊に魂を奪われた人を救えって。」 Ibid., 264.

Il ragazzo si accorge subito che in città, rispetto alle terre desolate dello Hokkaidō, gli spiriti sono molto più numerosi e rumorosi. Percepisce inoltre una coltre spessa formata da molti sentimenti negativi che si addensa e ricopre tutto. Dopo aver salvato Arisa la sua prima missione da sciamano-detective è conclusa, ma, come dicono le ultime parole del romanzo, «non c'è fine al lavoro di chi salva le persone.»⁷³

Nella postfazione del romanzo, Shimada spiega che «gli sciamani conoscono bene i principi della natura, della cultura, della religione e della politica.»⁷⁴ Aggiunge di augurarsi un ritorno di figure simili nella Tokyo contemporanea, sciamani che come Naruhiko possano salvare l'anima degli uomini smarriti e risolvere enigmi. Rivela inoltre di aver incontrato, mentre si stava dedicando alla stesura del romanzo, un *reinōsha* della stessa età di Naruhiko al quale augura di diventare «un vero sciamano-detective».

⁷³ 人を助ける仕事に終わりはない。Ibid., 342.

⁷⁴ シャーマンは政治、宗教、文化、自然全ての原則に通じる存在である。Ibid., 344.

4B.

Narrazioni di sciamani nei *manga*: *Shaman King*, *Mushishi*, *Teizokurei Daydream*

Shamanic imagery does not form a coherent system, still less an ideology. It is a collection of representations, part of which appear here and there in the cultures of the region [Northern Asia, ndr], and these pieces can be used by anyone in a variety of ways [...]. The use of such imagery does not separate out a particular class of specialist shamans.

Caroline Humphrey¹

Shaman King 『シャーマン・キング』²

*Shaman King*³ è uno *shōnen manga*⁴ creato da Takei Hiroyuki e apparso a puntate sulla rivista *Shūkan Shōnen Janpu* dal 1998 al 2004, quando il *manga* è stato interrotto senza un vero finale. I 285 capitoli sono stati poi raccolti e pubblicati in 32 volumi (*tankōbon* 単行本) dalla casa editrice Shūeisha, proprietaria del settimanale *Shōnen Janpu*. Tra il 2008 e il 2009 la serie è stata ristampata in 27 volumi⁵ che presentano alcune aggiunte, fra cui un ultimo capitolo che conclude la storia.⁶ Nel 2012 Takei Hiroyuki ha pubblicato un prequel del *manga*, *Shaman King Zero*,⁷ con cinque capitoli dedicati al passato dei personaggi principali di *Shaman King*. Dallo stesso anno e fino al 2014 è stato pubblicato anche un *sequel* intitolato *Shaman King Flowers*.⁸

Fulcro del *manga* è una sorta di torneo – chiamato *shāman faito* (シャーマンファイト, “lotta fra sciamani”) – che ha luogo ogni 500 anni fra gli sciamani di tutto il mondo al fine di eleggere il più potente. Nel 1998, anno in cui la storia narrata ha inizio, questo torneo si terrà a Tokyo, in quanto luogo più caotico del mondo. Il vincitore, che assume il titolo di “Re degli Sciamani” (*shāman kingu*), avrà la possibilità di unirsi al Grande Spirito (chiamato anche “Re

¹ Caroline Humphrey, “Shamanic Practices and the State in Northern Asia: Views from the Center and Periphery,” in *Shamanism, History, and the State*, a cura di Nicholas Thomas e Caroline Humphrey (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996), 192.

² Entrambe le diciture sono utilizzate nell'edizione in lingua originale.

³ Per una presentazione del *manga*, una spiegazione dei concetti principali e dei personaggi principali si veda il sito *web* creato per la pubblicizzazione del libro dedicato alla serie <http://annex.s-manga.net/mankin/main.html> (ultimo accesso 28/09/2016).

⁴ *Manga* indirizzato principalmente a un pubblico maschile di età compresa, in genere, fra gli 8 e i 18 anni.

⁵ Con il titolo di *Shāman King Kanzenban* シャーマンキング完全版 (*Shaman King* la serie completa).

⁶ Il *manga* è stato in seguito tradotto in molte lingue, fra cui cinese, inglese, italiano, russo, spagnolo, svedese e tedesco.

⁷ <http://jumpx.jp/w/mankino/> (ultimo accesso 28/09/2016).

⁸ La pagina *web* relativa al *sequel* è la seguente: <http://jumpx.jp/w/mankin/> (ultimo accesso 28/09/2016).

degli Spiriti”, *seirei no ou* 精霊の王), lo spirito più potente, fonte e punto di ritorno di tutta la vita e depositario di ogni conoscenza, e riuscire così a ottenere i poteri necessari per modificare il mondo intero a suo piacimento.⁹ Il torneo ha come organizzatori e giudici alcuni membri della tribù nativa americana dei *Pacchi* (パッチ, reso nell’edizione italiana con il nome di “Pache” e in quella inglese come “Patch”), gli unici in grado di comprendere le volontà del Grande Spirito¹⁰ che, in occasione del torneo, discende nel loro villaggio.

L’inizio del torneo è segnalato dal passaggio di una stella cometa chiamata *Ragō* 羅睺, stella che secondo la tradizione del buddhismo esoterico compare nel cielo ogni 500 anni insieme alla cometa *Keito* 計都 portando con sé un grande disastro e, allo stesso tempo, un nuovo salvatore: il tragitto che la stella compie in cielo avvisa gli sciamani di tutto il mondo che è giunto il momento di una rinascita, di una rigenerazione del mondo. Il racconto di questa tradizione è accompagnato nel *manga* dalla rappresentazione del *Mikkyō Hoshi Mandara* (密教星曼茶羅, *Maṇḍala delle stelle del mikkyō*)¹¹ (fig. 1).



Fig. 1. Rappresentazione del *Mikkyō Hoshi Mandara* (*Shaman King*, vol 3: 181, dettaglio)

⁹ Fra i vincitori dei tornei passati spiccano il Buddha storico e Gesù Cristo. Nel *manga* viene spiegato che il Re degli Sciamani è infatti colui che storicamente è definito “salvatore”.

¹⁰ Un collegamento con le visioni New Age è evidente in questo legame fra una tribù di sciamani nativi americani e un Grande Spirito che pervade ogni cosa e che essi in particolare venerano.

¹¹ Lo *Hoshi Mandara* rappresentato è forse lo *Hokuto Mandara* 北斗曼茶羅 (Mandala del Gran Carro), utilizzato soprattutto nei rituali di previsione di calamità naturali, guerre e pestilenze. Al centro del *maṇḍala* vi è Kinrin Butchō, circondato dalle sette stelle del Gran Carro, dai nove pianeti, dai dodici segni dello zodiaco e dalle ventotto case lunari. Per un’analisi dello *Hokuto Mandara* si rimanda a Elizabeth ten Grotenhuis, *Japanese Mandalas: Representations of Sacred Geography* (Honolulu: University of Hawai’i Press, 1999), 116-121. Per uno studio sulle pratiche religiose giapponesi connesse alle stelle si veda Lucia Dolce (a cura di), “The Worship of Stars in Japanese Religious Practice,” *Special Double Issue of Culture and Cosmos: A Journal of the History of Astrology and Cultural Astronomy* 1-2 (2006).

Nel *manga*, soprattutto nei capitoli iniziali, ci sono svariate definizioni e spiegazioni di cosa sia uno sciamano. Nella pagina iniziale (fig. 2), ad esempio, si legge:

Ci sono persone che, in questo mondo, utilizzano poteri che gli uomini comuni non possiedono e che entrano liberamente in contatto con le anime vaganti dei defunti, con gli spiriti che vivono nelle foreste della Terra e con dèi e buddha. Queste persone sono chiamate sciamani.¹²

È interessante notare che gli sciamani rappresentati sono, in senso orario partendo dall'angolo in alto a sinistra, uno *shugenja* 修験者,¹³ un druido, uno sciamano africano, una sciamana inuit, una *itako*, un maestro taoista, uno "sciamano" della tradizione egiziana e un nativo americano. Tutti questi personaggi sembrano emanazioni della figura rappresentata per intero al centro della pagina: uno sciamano siberiano, la figura sciamanica originaria.

La definizione di sciamano che il protagonista del *manga*, il tredicenne Asakura Yoh, utilizza spesso vede lo sciamano come colui che collega questo mondo e l'altro mondo (*ano yo to kono yo wo musubu mono* あの世とこの世を結ぶ者) (ad esempio, fig. 3). Nelle prime pagine, alla definizione data da Yoh si accosta la definizione trovata da un altro personaggio, Manta, su una sorta di enciclopedia (figg. 4, 5):

Sciamano: individuo che si auto-induce uno stato di *trance* (estasi) e che ha uno scambio diretto con dèi, spiriti, anime dei defunti, eccetera.

Lo sciamano è un operatore religioso che, utilizzando il potere di queste entità, è in grado di fare molte cose, come curare le malattie, governare, officiare un *kuchiyose*, rituale in cui trasmette le parole dei defunti. Gli sciamani in passato erano figure centrali nelle comunità e anche al giorno d'oggi sono presenti in tutto il mondo.

Mentre quando viene descritta la capacità di guarire lo sciamano rappresentato appartiene al contesto africano, le figure sciamaniche che accompagnano la descrizione del ruolo politico e di contatto con gli spiriti dei defunti sono chiaramente giapponesi. L'ultimo riquadro, invece,

¹² Questa e le successive traduzioni, se non specificato diversamente, sono mie.

¹³ Gli *shugenja*, letteralmente "persone che hanno accumulato potere tramite pratiche ascetiche", sono noti anche con il nome di *yamabushi* 山伏, ovvero "coloro che si coricano sulle montagne". Sono praticanti dello Shugendō 修験道, la via dell'ascetismo sulle montagne sorta in epoca Heian dall'intreccio fra insegnamenti, pratiche e credenze dello shintō, del buddhismo esoterico, del daoismo e delle tradizioni sciamaniche. Per un approfondimento si rimanda a Averbuch, *The Gods Come Dancing.*; Blacker, *The Catalpa Bow*; Hori, "Shamanism in Japan"; Miyake Hitoshi, *Shugendō: Essays on the Structure of Japanese Folk Religion* (Ann Harbor: The University of Michigan Press, 2001); Raveri, *Il pensiero giapponese classico*, 220-254.



Fig. 2. Definizione iniziale di "sciamano" (*Shaman King*, vol 1: 5.)



Fig. 3. Spiegazione del ruolo degli sciamani (*Shaman King*, vol 1: 23, dettaglio)



Fig. 4. Definizione di "sciamano" dall'enciclopedia di uno dei personaggi (*Shaman King*, vol. 1: 24, dettaglio)



Fig. 5. Definizione di "sciamano" dall'enciclopedia di uno dei personaggi (*Shaman King*, vol. 1: 25)

vede rappresentate numerose maschere provenienti da diverse culture, suggerendo quindi che in genere gli sciamani utilizzano maschere per officiare i loro rituali.

Caratteristica degli sciamani nel *manga* è la loro capacità di vedere gli spiriti ovunque e di vivere insieme ad essi. Ci sono diverse tipologie di spiriti – dagli spiriti dei defunti, a quelli di animali e piante agli spiriti di alcuni oggetti – e tutti traggono forza dal Grande Spirito. Inoltre, gli spiriti si dividono in alcune categorie in base alla loro forza, in una scala gerarchica che vede quelli degli elementi naturali all’apice. Gli spiriti di fuoco, acqua, tuono, vento e terra sono infatti i più potenti e nel *manga* solo il personaggio antagonista, Hao, riesce a controllarli, grazie al fatto che in una vita precedente era un potente *onmyōji* 陰陽師,¹⁴ conoscitore di sortilegi e rituali che gli avevano consentito di utilizzare gli elementi naturali e di rinascere per ben due volte in occasione del torneo fra gli sciamani al fine di inseguire la sua ambizione e divenire Re degli Sciamani.

La modalità più semplice che gli sciamani del *manga* utilizzano per unirsi a uno spirito si chiama *hyōigattai* 憑依合体, dove *hyōi* è il termine comunemente utilizzato dagli studiosi giapponesi per indicare lo stato di possessione da parte di uno spirito,¹⁵ mentre *gattai* indica la fusione fra due corpi. Attraverso questa tecnica lo sciamano diviene in grado di utilizzare la forza e le conoscenze dello spirito che entra in lui, pur rimanendo sempre cosciente di quanto accade. Soprattutto il protagonista per realizzare la fusione con lo spirito spinge fisicamente nel suo corpo la “versione” *hitodama* 人魂¹⁶ dello spirito stesso (figg. 6, 7).

Un avanzamento del potere dello sciamano e della sua capacità di agire insieme allo spirito porta alla realizzazione dello *hyōi 100%* 憑依 100%, tecnica in cui i pensieri e le sensazioni dello sciamano e quelli dello spirito sono in perfetto accordo. In questo modo anche le loro

¹⁴ Gli *onmyōji* sono maestri daoisti, praticanti dell’*Onmyōdō* 陰陽道, la “Via dello *yin* e dello *yang*”. Libri, film, *manga*, *anime* e serie tv – anche molto recenti – hanno reso estremamente nota la figura degli *onmyōji*, in particolar modo quella di Abe no Seimei (921-1005), venerato nello Seimei-jinja di Kyoto, figura che ha ispirato anche la costruzione del personaggio di Hao.

¹⁵ Nell’enciclopedia di Manta *hyōi* è definito come: «Fenomeno in cui si viene impossessati da uno spirito» 「憑依【ひょうい】霊に取り憑かれる現象」. *Shaman King*, vol. 1: 49. Per un’analisi più dettagliata delle forme di possessione nel *manga* si veda Birgit Staemmler, “Imagining Spirit Possession: Mixing Traditions and Current Trends in the Japanese Manga *Shaman King*,” in *Summoning the Spirits. Possession and Invocation in Contemporary Religion*, a cura di Andrew Dawson, (London-New York: I.B. Tauris, 2011), 162-178.

¹⁶ Nella tradizione popolare con il termine *hitodama*, letteralmente “spirito umano”, si indica lo spirito di un defunto per il quale non sono stati eseguiti tutti i riti adeguati o, più in generale, lo spirito di una persona morta da poco. Lo *hitodama* si manifesta sotto forma di una piccola sfera luminescente, di solito di colore blu.



Fig. 6. Versione *hitodama* dello spirito (*Shaman King*, vol. 1: 46, dettaglio)



Fig. 7. *Hyōigattai* (*Shaman King*, vol. 1: 47, dettaglio)



Fig. 8. *Hyōi 100%* (*Shaman King*, vol. 1: 198, dettaglio)

azioni risultano coordinate, come si può notare osservando la rappresentazione grafica (fig. 8), e la forza congiunta può essere utilizzata e indirizzata con maggiore efficacia.

La forza propria a ogni sciamano è chiamata *furyoku* 巫力, letteralmente “forza sciamanica”, e deriva dalla forza spirituale di cui lo sciamano è dotato fin dalla nascita. Può essere aumentata solo attraverso un’esperienza di morte e rinascita, sia in senso letterale che simbolico.¹⁷ Il protagonista Yoh, al fine di aumentare la sua forza sciamanica, si reca a Izumo, suo luogo d’origine, dove il nonno gli spiega che l’unico modo per aumentare il *furyoku* è quello di morire, di «gettare via il corpo e di ripulire l’anima.»¹⁸ Per riuscire in questo, Yoh trascorrerà sette giorni e sette notti senza cibo né acqua all’interno di una grotta, porta d’accesso allo *yomi* 黄泉, il mondo dei defunti. L’ingresso è raggiungibile via mare e una volta entrati ci si trova immersi nel buio più completo che priverà il praticante di ogni suo senso. L’unico senso che resterà attivo sarà il *furyoku* il cui valore, una volta raggiunta l’uscita e la luce –e quindi la rinascita – risulterà accresciuto.

Il *furyoku* consente allo sciamano di realizzare un’unione con lo spirito ancora più potente ed efficace rispetto allo *hyōi* 100%. Si tratta dell’*ōbāsouru* オーバーソウル (indicato anche come *oversoul*): servendosi del suo *furyoku* lo sciamano può riuscire a introdurre lo spirito in un oggetto che presenta un forte legame con esso e che ne rappresenta simbolicamente la forza e le abilità (fig. 9).

È chiaro che il potere di uno sciamano dipende sempre, oltre che dalla sua forza sciamanica, anche dal potere e dalle conoscenze dello spirito con cui agisce. L’unione fra la forza dello sciamano e quella dello spirito (o, in alcuni casi, di più spiriti) non è tuttavia portatrice di guarigione, come nelle “tradizioni” sciamaniche. Lo sciamano utilizza il potere che riesce a creare e le conoscenze che ottiene per sconfiggere gli altri sciamani, provocandone spesso la morte. In alcuni casi il protagonista del *manga* mette però a disposizione le sue abilità per riuscire a pacificare alcuni spiriti e a guidarli verso il raggiungimento della buddhità (*jōbutsu* 成佛), spiegando che il compito di uno sciamano è anche quello di salvare gli spiriti più insalvabili.¹⁹

¹⁷ Nel *manga* il personaggio che ha il livello di *furyoku* più alto è Hao che, come già accennato, è morto e rinato due volte.

¹⁸ 「肉体を捨て魂を磨く」 *Shaman King*, vol. 6: 78.

¹⁹ 「救われない魂を救うのもシャーマンの仕事だろ」 *Shaman King*, vol 3: 123.



Fig. 9. *Ōbāsouru* (*Shaman King*, vol. 4: 66). Yoh fonde lo spirito del samurai nella *katana* che questi possedeva e utilizzava in vita.

Quasi tutti gli sciamani che partecipano al torneo discendono da famiglie di sciamani. Si comprende quindi che nel mondo descritto dal *manga* i poteri sciamanici sono trasmessi di generazione in generazione all'interno della stessa famiglia e che quella di divenire sciamano non è né una scelta del singolo né conseguenza della chiamata da parte di uno spirito o di una divinità. Con riferimento alla narrazione della figura sciamanica giapponese mi concentrerò nella trattazione seguente sul protagonista del *manga*, Asakura Yoh.

Yoh decide di partecipare al torneo e vuole diventare Re degli Sciamani per poter avere una vita spensierata e potersi dedicare ogni giorno a quello che più gli piace e in diverse occasioni rivela il suo amore per la natura e il benessere (*kimochi ii* 気持ちいい) che per lui deriva dall'immersione in essa. A differenza di molti altri partecipanti al torneo, Yoh è amichevole e pacifico, sia con gli umani che con gli spiriti. Inoltre, la correttezza e il rispetto che dimostra in ogni fase del torneo contribuiscono a tratteggiarlo come moralmente superiore a tutti gli altri partecipanti.

Yoh discende dalla più importante famiglia sciamanica giapponese e spiega che, poiché il numero di sciamani in Giappone sta diminuendo sempre di più, c'è l'usanza di sposarsi tra sciamani in modo da garantire il proseguirsi della tradizione. Il nonno materno, Asakura Yohmei, che lo ha istruito a Izumo, è un *onmyōji*, «sciamano rappresentativo del Giappone.»²⁰ Quando Yoh aveva quattro anni, il nonno gli aveva spiegato che, come conseguenza della crescita delle città a discapito degli spazi naturali, sempre più persone si stavano dimenticando dell'esistenza degli spiriti. Essi stavano inoltre perdendo coscienza del loro essere parte del ciclo della natura, un ciclo che era minacciato dalle loro azioni. L'unica soluzione è rappresentata in ogni tempo dalla comparsa di una "guida" (*michishirube* 道導), in grado di riportare l'equilibrio: il Grande Spirito, il Re degli Spiriti. Il suo aiuto all'umanità è sempre veicolato dal Re degli Sciamani che conosce la volontà del Grande Spirito e riesce a ricostruire l'armonia.²¹

Nella stessa occasione il nonno gli aveva inoltre illustrato le varie strade che avrebbe potuto intraprendere come sciamano (figg. 10, 11). Yoh sarebbe potuto diventare un *onmyōji* come lui e guadagnare soldi offrendo divinazioni a politici e persone ricche, oppure sarebbe potuto andare sul monte Osore e studiare con la nonna materna, una *itako*, apprendendo come richiamare gli spiriti da ogni luogo e fondersi con loro (fusione indicata con il termine *hyōigattai*). O, ancora,

²⁰ 日本の代表的シャーマン「陰陽師」 *Shaman King*, vol. 2: 12.

²¹ *Shaman King*, vol. 2: 10-22.



Fig. 10. Le prospettive future di Yoh (*Shaman King*, vol. 2: 13, dettaglio)



Fig. 11. Le prospettive future di Yoh (*Shaman King*, vol. 2: 14, dettaglio)

avrebbe potuto seguire il percorso della madre, *miko* in un *jinja* 神社 che come Himiko è in grado di sentire le voci dei *kami* e salvare le persone da eventuali calamità. Infine, Yoh sarebbe potuto diventare uno *shugenja* come il padre che può invocare *kami* e buddha e ottenere da questi diversi benefici. Mentre l'*onmyōji*, la *itako* e la *miko* sono raffigurati rispecchiando le rispettive tradizioni, lo *shugenja* è l'unico a essere rappresentato in modo da suggerire l'entità del suo potere: di fisico imponente, accompagnato da un altrettanto imponente e intimidatorio *bodhisattva* e in linea, quindi, con l'immaginario degli sciamani che viene proposto nel *manga*.

Tuttavia Yoh non segue le vie già percorse da genitori e nonni, ma costruisce un suo modo particolare di essere uno sciamano, senza però renderlo una professione. Nel *manga* il suo essere sciamano, come già anticipato, è finalizzato al torneo per diventare Re degli Sciamani: non esegue divinazioni, non convoca spiriti o divinità particolari, non prevede calamità. Rappresenta quindi un punto di svolta della figura sciamanica nel Giappone contemporaneo. Come lui anche gli altri partecipanti al torneo appaiono come ragazzi comuni, non presentano simboli particolari che li portano a essere immediatamente identificati come sciamani. Reinventano in qualche modo le rispettive tradizioni di provenienza.

Un simile processo si può notare anche nella figura della fidanzata di Yoh, Anna la *itako*.²² Pur appartenendo alla tradizione delle *itako* ed essendo stata addestrata dalla nonna di Yoh a Osorezan, Anna utilizza le conoscenze e le tecniche che ha appreso in modo assolutamente innovativo. Lo strumento principale di cui si serve è il rosario che sfrega fra le mani per creare un ritmo di accompagnamento alle formule rituali, come le *itako* fanno tuttora. Il principale rituale che Anna officia è quello del *kuchiyose* (scritto in *katakana*: クチヨセ). La ragazza spiega che l'uso del rosario e la recitazione di formule la portano a entrare in uno stato di *trance* durante il quale riesce comunque a mantenere consapevolezza e coscienza di sé. Nella successiva invocazione degli spiriti, a differenza delle *itako* "tradizionali", la sua voce cambia, come è intuibile dal diverso *font* che Takei usa per scrivere le sue parole. In uno dei primi

²² Il cognome di Anna è Kyōyama, scritto con gli stessi caratteri che compongono Osorezan (恐山). Anna compare già nel primo corto scritto da Takei Hiroyuki nel 1997, *Itako no Anna* (Anna la *itako*), con il quale l'autore ha vinto il premio Tezuka. *Itako no Anna* costituisce un capitolo del *manga* in tre volumi *Butsu zone*, anch'esso pubblicato da Takei nel 1997. Nel 2004 Anna la *itako* è diventata anche la mascotte ufficiale della polizia della città di Mutsu, nella prefettura di Aomori. <http://www.police.pref.aomori.jp/syo/mutu/anna.html> (ultimo accesso 28/09/2016).

esempi di questa procedura,²³ Anna invoca uno spirito e, afferrandolo con il rosario, lo spinge a entrare nel corpo di Yoh, inducendo così uno *hyōigattai*.

Anna può utilizzare il suo rosario anche per legare e bloccare le persone possedute da uno spirito, esorcizzare (*jōrei* 除霊) quindi lo spirito in questione e mandarlo all'inferno (fig. 12). Una pratica del genere non è tuttavia apprezzata dal protagonista, che preferisce cercare di salvare lo spirito dandogli la possibilità di raggiungere la buddhità.



Fig. 12. *Jōrei* di Anna (*Shaman King*, vol. 3: 121, dettaglio)

Analizzando i personaggi giapponesi del *manga*, e soprattutto il protagonista Yoh, si può notare come Takei abbia rimaneggiato la figura sciamanica, creando sciamani che per certi versi restano legati alla tradizione dell'arcipelago,²⁴ distaccandosene però per molti altri aspetti. Il risultato è una nuova narrazione di sciamani, più vicini al pubblico dei lettori per età e caratteristiche. Nuovi sciamani che risentono anche di altre influenze, in particolare delle culture New Age e degli immaginari legati al buddhismo esoterico.

Il caso di *Shaman King* è un ottimo esempio della strategia di *media mix*, termine con cui si indica l'utilizzo simultaneo di *media* diversi al fine di creare e diffondere un certo contenuto.²⁵

²³ *Shaman King*, vol. 2: 156-161. È da tener presente che nei rituali di *kuchiyose* delle *itako* che operano nel mondo materiale non viene veicolato lo spirito nel corpo di un'altra persona e la *itako* non cambia tono nel dar voce alle parole dello spirito che ha richiamato in lei.

²⁴ Nel *manga* non vi è tuttavia alcun riferimento alle figure sciamaniche delle isole del sud. È invece presente un rappresentante degli sciamani ainu.

²⁵ Per un approfondimento sulla strategia di *media mix* si rimanda a Ōtsuka Eiji, *Teihon Monogatari shōhiron* (Teoria del consumo narrativo, edizione definitiva) (Tōkyō: Kadogawa, 2001); Mark Steinberg, *Anime's Media Mix: Franchising Toys and Characters in Japan* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012). Si veda anche Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide* (New York: New York University Press, 2006)

Ancora prima che terminasse la serializzazione del *manga*, 64 episodi sono stati trasposti in *anime* da Mizushima Seiji e sono andati in onda tra il 2001 e il 2006.²⁶ Alla versione *anime*, che come il *manga* ha avuto grande successo anche al di fuori del Giappone, è legata la vendita di DVD e dei CD con le colonne sonore. Inoltre, due episodi del *manga* sono stati trasposti e distribuiti nella forma di *CD-dorama*, ovvero radiodrammi registrati su supporto CD, con le stesse voci dei doppiatori della versione *anime*.

Nella rete transmediale si trovano poi diverse pubblicazioni, fra cui due *light novel* scritte da Mitsui Hideki e illustrate da Takei e due guide, sempre illustrate da Takei, con tutte le informazioni disponibili sui vari personaggi. Sono stati inoltre prodotti carte da gioco e ben tredici *videogame*. Il *merchandising* include anche figurine, *action figure*, peluche, portachiavi, costumi e accessori per *cosplay*, e altri.

***Mushishi* 『蟲師』**

Mushishi è un *seinen manga*²⁷ disegnato e scritto da Urushibara Yuki e comparso a puntate sul mensile *Afutanūn shūzun zōkan* tra il 1999 e il 2002 e su *Gekkan afutanūn* tra il 2002 e il 2008. Entrambe le riviste fanno capo alla casa editrice Kōdansha, che ha poi raccolto i vari capitoli del *manga* e li ha pubblicati in dieci *tankōbon*.²⁸ Nel 2013 Urushibara ha creato due nuovi episodi che sono stati poi raccolti nel 2014 in un *tankōbon* intitolato *Mushishi Tokubetsu-hen. Hihamukage* (Volume speciale di *Mushishi*. L'ombra che divora il sole). Nel 2003 *Mushishi* è stato premiato come miglior *manga* al Japan Media Arts Festival (*Bunkachō media geijutsusai* 文化庁メディア芸術祭), un festival organizzato annualmente dal *bunkachō* 文化庁, l'Agenzia per gli Affari Culturali. Nel 2006 ha inoltre vinto il Premio Kōdansha (*Kōdansha manga shō* 講談社漫画賞) come miglior *manga* dell'anno. Nel 2007 sia il *manga* che la sua trasposizione in *anime* sono stati inseriti nell'elenco delle cento opere d'arte mediatica più rappresentative del Giappone.²⁹

²⁶ Per un breve riassunto di ogni puntata e per informazioni su staff e cast si veda il sito *web* dedicato all'*anime*: <http://www.tv-tokyo.co.jp/anime/shaman/index.html> (ultimo accesso 28/09/2016).

²⁷ *Manga* indirizzato principalmente a un pubblico di giovani adulti.

²⁸ *Mushishi* è stato tradotto in inglese, italiano, francese, spagnolo e coreano.

²⁹ In occasione della celebrazione dei primi dieci anni del Japan Media Arts Festival (*Bunkachō mediageijutsusai* 文化庁メディア芸術祭), sponsorizzato dall'Agenzia per gli Affari Culturali, è stata promossa un'indagine al fine di stilare la lista delle cento opere ritenute più rappresentative del Giappone (*Nihon no mediageijutsu 100 sen* 日本のメディア芸術 100 選). All'indagine hanno risposto 33.884 persone, fra gente comune ed esperti nel mondo

A differenza degli altri casi di studio analizzati in questa tesi, l'ambientazione di *Mushishi* non è urbana: la storia si svolge per lo più in villaggi sperduti fra i monti o lungo le coste, dove la presenza preponderante della natura è una costante. Per quanto riguarda la contestualizzazione storica, la scrittrice e disegnatrice ha spiegato di aver ambientato il *manga* nel periodo a cavallo fra l'epoca Tokugawa (1600-1868) e il periodo Meiji (1868-1912). All'interno del *manga* non vi sono però rimandi storici espliciti. Un'eccezione è costituita dall'abbigliamento del protagonista: a differenza di tutti gli altri personaggi che indossano il *kimono*, infatti, egli adotta uno stile europeo moderno. Utilizza anche utensili di chiara provenienza europea, che lasciano presupporre un suo contatto con gli olandesi, unici stranieri ufficialmente ammessi in Giappone durante il cosiddetto periodo del *sakoku* 鎖国. Inoltre, sempre differenziandosi dalle altre narrazioni prese in esame, in *Mushishi* non vi è un riferimento diretto ed esplicito agli "sciamani". Tuttavia, come apparirà chiaro nella trattazione seguente, nel *manga* vi sono molti elementi che lo rendono a tutti gli effetti un esempio del contemporaneo rimaneggiamento della figura sciamanica.

Ogni episodio del *manga* è autoconclusivo e si costruisce attorno alla figura del protagonista, Ginko, che viaggia di villaggio in villaggio alla ricerca dei *mushi* 蟲,³⁰ svolgendo il ruolo di *mushishi* 蟲師, ovvero "maestro dei *mushi*". Già nella prima pagina del primo volume si apprende che gli uomini, oltre che con animali e piante, convivono da sempre anche con entità non-umane chiamate appunto *mushi* (fig. 13). Il legame fra uomini, animali, piante e *mushi* è reso visibile fin dalle prime pagine del *manga*, quando Ginko spiega cosa sono i *mushi*, in cosa differiscono da uomini e piante e in cosa sono invece a loro collegati (fig. 14). Quella che emerge chiaramente è una visione della realtà in cui il confine fra il mondo delle entità umane e quello abitato dalle entità non-umane è molto nebuloso. La natura, gli uomini e i *mushi* sembrano infatti essere accomunati dalla presenza di una coscienza.

dell'arte mediatica (artisti, critici, editori, ecc.), contribuendo così alla costruzione di una classifica divisa nelle quattro categorie di "Art", "Entertainment", "Manga" e "Animation".
(<https://web.archive.org/web/20120407035953/http://plaza.bunka.go.jp/hundred/hundred.html>, ultimo accesso 28/09/2016).

³⁰ Il carattere 蟲, oltre a significare letteralmente "insetti", "vermi", presenta un secondo significato. Indica infatti spiriti malvagi e difficilmente controllabili che, una volta entrati in contatto con gli umani, possono generare problemi sia a livello fisico che a livello mentale ed emotivo. Per un approfondimento si veda Érick Laurent, "Sacrés mushi! Des rites consacrés aux insectes," *Ateliers* 30 (2006): 166-191 (disponibile online: <http://ateliers.revues.org/84>); Massimo Raveri, *Il pensiero giapponese classico* (Torino: Einaudi, 2014), 380-381.



Fig. 13. *Mushishi*, vol. 1: 1

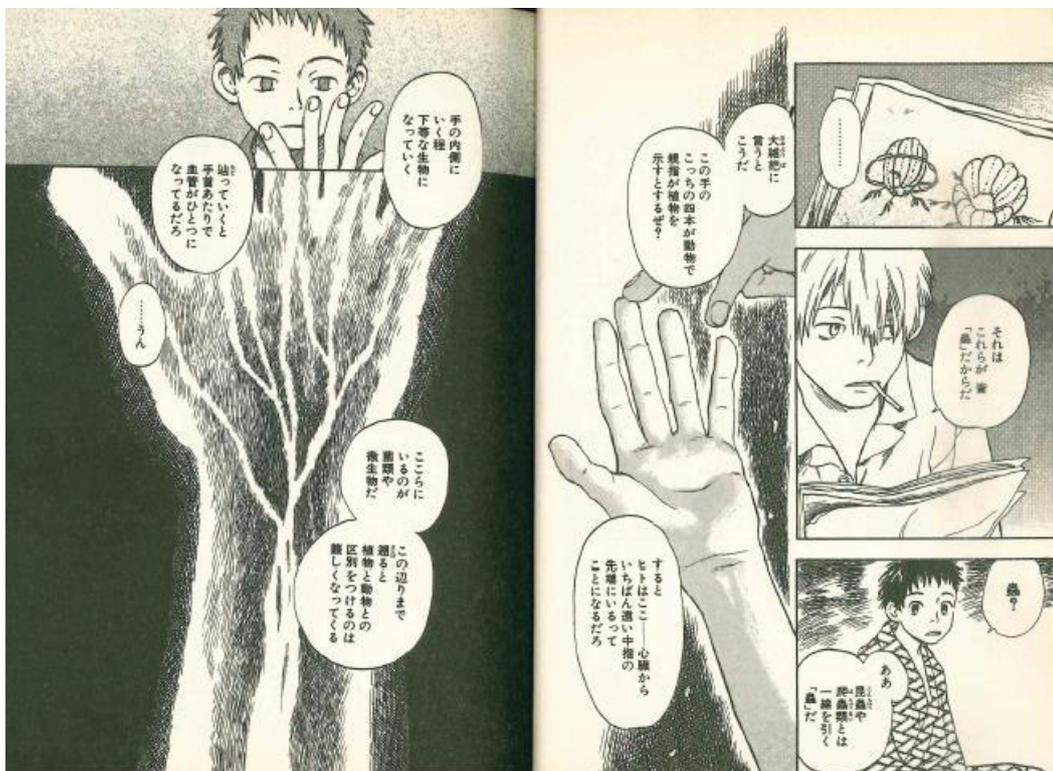


Fig. 144. *Mushishi*, vol. 1: 18-19

I *mushi*, conosciuti anche come *midorimono* みどりもの, “entità verdi”, sono entità primitive, «le entità più vicine alle forme più originarie della vita.»³¹ Come suggerisce il loro nome, si situano in una via di mezzo fra le entità spirituali e i microrganismi e, pur non essendo di per sé malvagi, possono creare problemi di varia natura se incontrano gli uomini ed entrano nei loro corpi.³² In questi casi entrano in azione i *mushishi*, che hanno le conoscenze e le capacità necessarie a guarire gli uomini e, allo stesso tempo, a liberare i *mushi* che li affliggono, restituendoli alla realtà di cui fanno parte.

L'approccio dei *mushishi* alla guarigione è di tipo olistico: viene posta attenzione su ogni singola componente dell'uomo al fine di capire a cosa è legato il problema che si intende risolvere. Una volta compresa la natura del *mushi* si procede alla terapia vera e propria, con modalità che si avvicinano a quelle delle guarigioni “sciamaniche”.

I *mushi* assumono varie forme, da quelle di piante e animali (fra cui spicca soprattutto il serpente) a quelle di oggetti, a forme immaginarie. In generale i *mushi* possono esser visti, oltre che dai *mushishi*, anche da alcuni bambini, in quanto in possesso di una sensibilità maggiore rispetto agli adulti. Le caratteristiche dei *mushi* sono di varia natura: ci sono *mushi* che possono far perdere la memoria, *mushi* che danno forma e realtà a quello che si vede in sogno, *mushi* che mangiano la carta, *mushi* che mangiano il silenzio o i suoni, *mushi* che si spostano da un bozzolo all'altro portando con sé messaggi, ... La maggior parte di essi viene tratteggiata nel *manga* con forme simili ai microrganismi trasparenti e in continuo movimento visibili al microscopio.

I *mushi* traggono forza vitale da una corrente di luce, chiamata *kōmyakusuji* 光脈筋, “filone di luce”, che scorre in vene sotterranee e che, oltre a nutrire i *mushi*, dona nutrimento e vita anche alla terra. In alcuni luoghi la presenza di questo filone di luce diviene particolarmente visibile: ne sono indizi la natura lussureggiante e un ritmo di riproduzione accelerato sia per uomini sia per animali (fig. 15). Lungo il filone di luce scorre il *kōki* 光酒 (“liquore di luce”), definito anche “acqua della vita” (*inochi no mizu* 命の水), di cui i *mushi* si servono durante i cosiddetti “banchetti dei *mushi*” (*mushi no utage* 蟲の宴). A questi banchetti sono invitati a

³¹ 生命の原生体に近いもの達だ。 *Mushishi*, vol. 1: 20.

³² Il legame con i concetti (pur vaghi) di *kami* e di spiriti è evidente.

partecipare anche alcuni esseri umani, che, una volta bevuto il *kōki*, si vedono trasformati in *mushi* (fig. 16).

I futuri *mushishi* vedono *mushi* fin da quando sono piccoli, li attirano con la loro presenza e ne vengono circondati. Quella di diventare “maestri di *mushi*” non è per loro una scelta, ma una necessità. I *mushishi* non possiedono quindi poteri o abilità particolari, se non quella innata di attirare e capire i *mushi*. Per apprendere le tecniche di controllo dei *mushi*, i futuri *mushishi* sono istruiti da altri *mushishi*, che insegnano loro anche come utilizzare determinate erbe per preparare medicine che possono tener sotto controllo i *mushi*.

Per trovare eventuali pazienti da curare, i *mushishi* seguono le linee lungo le quali scorre il filone di luce (e, quindi, lungo le quali si raggruppano i *mushi*) e visitano i villaggi costruiti in prossimità di queste. I *mushishi* devono viaggiare continuamente: se si fermassero a lungo nello stesso luogo, questo sarebbe infestato dai numerosi *mushi* inevitabilmente attirati dalla loro presenza.

Un compito fondamentale dei *mushishi* consiste nel mantenere il perfetto equilibrio fra uomini, *mushi* e natura. La missione del protagonista Ginko, infatti, consiste non solo nel mediare fra *mushi* e uomini per offrire guarigione, ma anche nell'insegnare alle persone a coesistere con i *mushi*, al fine di creare un equilibrio stabile. La centralità della natura e la visione di tutti gli esseri come parte di essa sono evidenti dalle numerose e accurate rappresentazioni di ambienti naturali che sovrastano e raccolgono in sé la figura umana. In un caso in particolare si vede raffigurata la potenzialità di una tale coesistenza armoniosa fra uomini, *mushi* ed elementi naturali: Ginko è infatti in grado di entrare in contatto diretto con dei *mushi* particolari che vivono in determinate montagne.³³ Questi *mushi* ricoprono il vasto territorio montuoso, scorrendo all'interno di tutte le piante che vi crescono. Non appena il *mushishi* appoggia le mani al suolo e accetta che i *mushi* entrino in lui, può viaggiare con loro attraverso il mondo vegetale, scandagliando le percezioni di ogni pianta e ottenendo le informazioni di cui ha bisogno (figg. 17, 18).

Ginko si presenta come un personaggio “altro”: non solo il suo abbigliamento si differenzia notevolmente da quello delle persone che incontra nei suoi viaggi, ma anche il suo aspetto

³³ In *Mushishi* le montagne sono elementi naturali importanti e formano nodi nella rete creata dal “flusso di luce”. In questo vi è un chiaro rimando all'importanza e ai significati che le diverse tradizioni religiose giapponesi attribuiscono alle montagne.



Fig. 17. *Mushishi*, vol. 2: 13

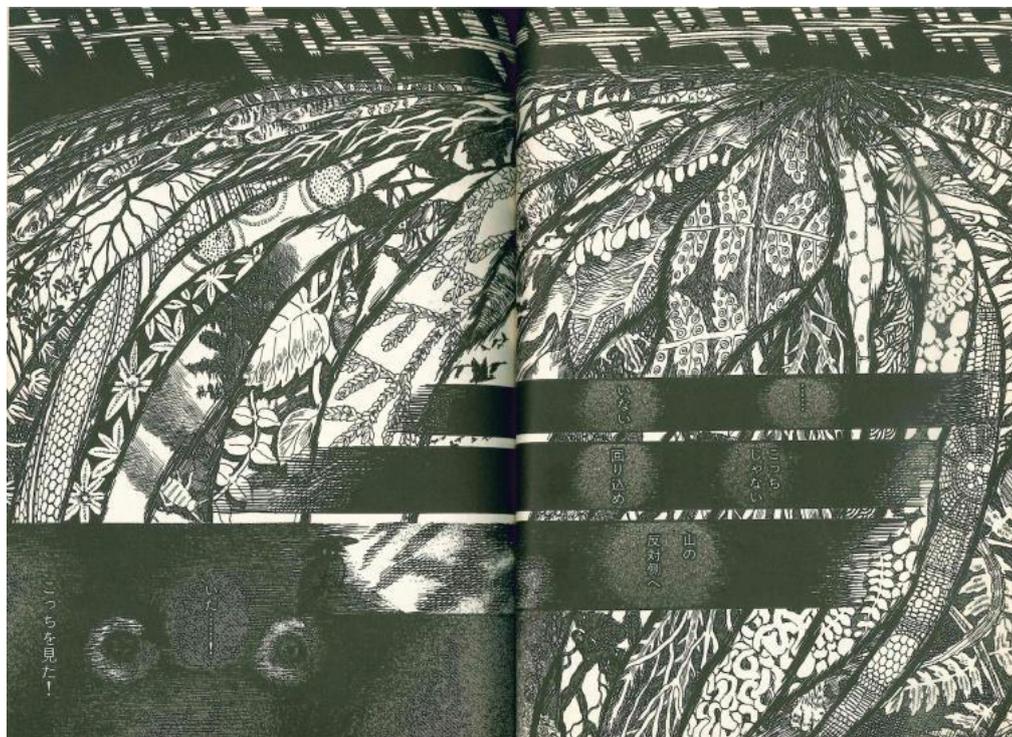


Fig. 18. *Mushishi*, vol. 2: 14-15

fisico lo rende differente. Così come la sua maestra, Ginko ha un solo occhio e capelli bianchissimi nonostante la giovane età. Il suo ruolo di *mushishi* è quindi immediatamente riconoscibile: basta considerare le pagine in cui è rappresentato il suo arrivo in un nuovo villaggio per percepire la curiosità e la sottile diffidenza con cui viene osservato e accolto.

Come si evince dalla breve trattazione precedente, nel *manga* ci sono molti elementi che suggeriscono un rimaneggiamento e una narrazione della figura sciamanica. I *mushishi*, come gli sciamani, sono mediatori fra uomini ed entità molto vicine a quelle spirituali. Questa mediazione è portatrice di conoscenza e guarigione e mira alla costruzione di relazioni equilibrate fra tutte le entità che fanno parte della natura. I *mushishi*, “masters of mushi” come vengono identificati nella traduzione inglese del *manga*, appaiono quindi molto simili ai “master of spirits”,³⁴ ovvero gli sciamani secondo l’espressione che propone Lewis facendo affidamento all’etimologia del termine tunguso.

Anche *Mushishi* è stato oggetto di una strategia di *media mix* che ne dimostra la rilevanza e il successo. Il *manga* ha infatti ispirato un *anime* omonimo, in due stagioni, diretto da Nagahama Hiroshi. La prima stagione è composta da ventisei episodi tratti da altrettanti capitoli dei primi sei volumi del *manga*. I primi venti episodi sono stati mandati in onda da varie emittenti televisive tra il 2005 e il 2006,³⁵ mentre gli ultimi sei sono stati pubblicati in dvd. Il consenso riscontrato è stato tale che nel 2006 anche gli ultimi sei episodi sono stati trasmessi all’interno di un programma speciale sul canale satellitare della Fuji Television. Il successo della serie si è accompagnato al successo della canzone di apertura: “The Sore Feet Song” del cantautore scozzese Ally Kerr.

Nel 2006, alla Tokyo International Anime Fair (*Tōkyō kokusai animefea* 東京国際アニメフェア), *Mushishi* è stato premiato come miglior *anime* all’interno della categoria *terebi* テレビ, “televisione”. Nella stessa occasione il direttore artistico dell’*anime* Waki Takeshi ha ricevuto un premio come miglior direttore artistico.

Nel 2014 è stato trasposto in *anime* anche lo speciale *Mushishi Tokubetsu-hen. Hihamukage*. Nello stesso anno è andata in onda la seconda stagione (*Mushishi. Zokushō, Mushishi*. I capitoli

³⁴ Ioan M Lewis, *Ecstatic Religion: A Study of Shamanism and Spirit Possession* (London-New York: Routledge, 2003), xviii.

³⁵ Per un elenco degli episodi trasmessi da Fuji TV, con relativa data di messa in onda e breve riassunto, si veda http://www.fujitv.co.jp/b_hp/mushishi/backnumber/list.html (ultimo accesso 28/09/2016).

successivi) con venti episodi tratti dagli ultimi quattro volumi del *manga* e con una nuova canzone di apertura: “Shiver” della cantautrice inglese Lucy Rose. L’ultimo episodio della seconda serie è stato proiettato in alcune sale cinematografiche del Paese il 16 maggio 2015.³⁶

Alla trasposizione in *anime* è legata la vendita dei DVD della serie, dei CD con le colonne sonore e di *action figure* del protagonista.³⁷ Nagahama Hiroshi è inoltre il produttore, nel 2008, di un *videogame* per console, intitolato *Mushishi Amefurusato*.³⁸ Lo stesso regista ha infine adattato sei episodi del *manga/anime* in altrettante *performance* di lettura teatrale (definite *yomibutai* 詠舞台), andate in scena a Tokyo tra il 19 e il 29 marzo 2015.³⁹

Un ulteriore nodo nella rete transmediale di *Mushishi* è rappresentato dalla trasposizione cinematografica del *manga*, diretta da Ōtomo Katsuhiro – regista noto per *Akira* (1988) – e presentata nel 2006 durante la 63^o Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica di Venezia.

Teizokurei Daydream 『低俗霊 DAYDREAM』

Teizokurei Daydream è un *shōnen manga* scritto da Okuse Saki⁴⁰ e disegnato da Meguro Sankichi tra il 2001 e il 2008. Il *manga* si compone di 18 capitoli raccolti in 10 *tankōbon* pubblicati dalla casa editrice Kadokawa.⁴¹

Le vicende narrate hanno luogo nella Tokyo contemporanea. Protagonista del *manga* è la diciannovenne Saiki Misaki che lavora part-time come *mistress* in un club sadomaso di Roppongi e part-time come scrittrice per una rivista porno. Questi impieghi giocano tuttavia un ruolo marginale nel *manga* che si concentra su un altro lavoro di Misaki, quello di medium

³⁶ All’episodio è dedicato il sito *web* <http://www.mushishi-anime.com/> (ultimo accesso 28/09/2016), dove si possono comunque trovare informazioni anche sugli altri episodi della seconda stagione e, fra le altre cose, scaricare immagini tratte dall’*anime* da usare come sfondo per pc, iPhone e smartphone con sistema operativo Android.

³⁷ Il *merchandising* legato all’*anime* è presentato sulla pagina *web* creata per pubblicizzare la messa in onda degli ultimi sei episodi della prima stagione: <http://www.marv.jp/special/mushishi/www/product/index.html>. Le *action figure* si possono acquistare anche attraverso il sito *web* del produttore: <http://www.medicomtoy.co.jp/search/蟲師/> (ultimo accesso 28/09/2016).

³⁸ <http://www.marv.jp/special/game/ds/mushishi/> (ultimo accesso 28/09/2016).

³⁹ <http://mushishi-yomibutai.com/index.html> (ultimo accesso 28/09/2016).

⁴⁰ *Teizokurei Daydream* è uno *spin-off* del *manga* *Teizokureigari* (1986-1988), opera dello stesso Okuse.

⁴¹ Si veda il sito della casa editrice (www.kadokawa.co.jp, 28/09/2016) per una breve presentazione di ogni volume. *Teizokurei Daydream* è stato tradotto in italiano, inglese, spagnolo e coreano.

(*kuchiyoseya* 口寄せ屋).⁴² Nella presentazione del *manga* sull'aletta della sovracoperta del primo volume si legge:

In questo mondo ci sono due modi di vedere. Con gli “occhi” dei vivi e con quelli dei morti. Raramente ci sono persone che riescono ad andare e venire liberamente da questi due mondi.

Fra essi la giovane Saiki Misaki.

Lei vede con gli “occhi” un altro mondo che noi non conosciamo e ne parla attraverso la “bocca”.

Le persone come lei sono chiamate *kuchiyoseya*.⁴³

La ragazza è infatti chiamata a collaborare con un organo amministrativo denominato *Tōkyō-to seikatsu taisaku-ka* 東京都生活対策課 (letteralmente “divisione dell'area metropolitana di Tokyo per i provvedimenti sulla vita”) che si occupa della risoluzione di casi che hanno a che fare con presenze di spiriti e fenomeni paranormali. In particolare Misaki viene ingaggiata per risolvere casi di suicidi e per liberare appartamenti che si ritengono essere infestati dagli spiriti, soprattutto spiriti di persone che si sono uccise o che sono state spinte al suicidio al loro interno. La sua abilità è, come già accennato, quella di vedere gli spiriti e di dare letteralmente voce ai loro problemi e alle loro richieste per riuscire infine a donare loro la libertà. Misaki riesce a capire cosa preoccupa gli spiriti e cosa li tiene ancorati fra gli uomini e si adopera per aiutarli a rompere i legami e a raggiungere l'altro mondo.

Nel primo caso che la vede protagonista, ad esempio, le basta entrare nella stanza in cui si è impiccato un ragazzo per sentire le sue parole. Una volta trovato colui che lo ha spinto a quel gesto estremo, Misaki si prepara per il rituale: nella stanza non c'è più il cadavere e vengono accese quattro candele. La ragazza lascia quindi che lo spirito entri in lei e parli attraverso la sua voce, come viene indicato dal cambiamento del *font* utilizzato dall'autore e dal fatto che gli occhi di Misaki non vengono più tratteggiati, a suggerire che la sua visione è rivolta verso un

⁴² Nonostante i riferimenti alle professioni di Misaki, nel *manga* l'elemento dell'erotismo non è preponderante ed è legato soprattutto a disavventure comiche. Centrali sono invece i temi del suicidio, dell'omicidio e della violenza di vario tipo, dal bullismo alle violenze carnali. Il risultato è un *manga* dai toni decisamente cupi.

⁴³ この世界には二つの見方があります。生者と死者の『目』です。稀に、この二つの世界を自由に行き来できる者がいます。

その内の一人の小娘が催樹深小姫です。彼女は私たちの知らない、もう一つの世界を、『目』で見て『口』で伝えてくれます。

そんな彼女のような者を、人々は口寄せ屋（くちよせや）と呼びます。 *Teizokurei Daydream*, vol. 1, aletta di sovracoperta.

altro mondo (fig. 19). Dopo aver lasciato la parola allo spirito, la ragazza interviene attivamente interrogandolo e pacificandolo. La fine (e il successo) del rituale è segnata da una raffica di vento che fa sparire lo spirito e spegne le candele.

Nei suoi rituali di purificazione Misaki si serve spesso di uno spirito protettore, Kinui, che porta sempre con sé e che ha la forma di una corda, costituita in parte dai capelli di sua madre. Kinui ha vita propria e si mette in movimento se richiesto da Misaki o se percepisce che la ragazza è in pericolo (fig. 20). Un'ulteriore particolarità di Misaki sta nel suo essere albina, elemento che la pone immediatamente in una posizione di alterità.

Al contrario, nel nono episodio del *manga*, contenuto all'interno del quarto volume, a fungere da *kuchiyoseya* non è Misaki ma un altro personaggio. Questi non accoglie gli spiriti entro sé, ma li induce a prendere possesso del corpo di una ragazza che funge passivamente da medium. Prima che il rituale abbia inizio alla ragazza viene iniettata una sostanza particolare per rendere i suoi sensi più acuti e per proteggerla mantenendola legata al mondo dei vivi. Le viene inoltre spiegato di trasmettere semplicemente le parole degli spiriti, senza interferire e intromettersi nel loro racconto, secondo una modalità estranea alla protagonista del *manga*.

Anche con riferimento a *Teizokurei Daydream* si può osservare una strategia di *media mix* simile a quella analizzata nei casi di *Shaman King* e di *Mushishi*. Nel 2004 quattro capitoli del *manga* sono stati, infatti, trasposti in OVA⁴⁴ ed esiste una versione radiodramma del *manga*, disponibile anche in CD.

La ripresa e narrazione della figura sciamanica nei *manga* non si limita tuttavia ai casi qui presi in esame. Sono infatti molte le serie che richiamano lo stesso tema, nonostante spesso non vi sia un riferimento diretto che porti a identificare un personaggio come "sciamano". In generale la presenza di elementi che derivano dal bacino di immaginari e conoscenze sul mondo sciamanico costituisce più che altro uno sfondo sul quale l'azione descritta dal *manga* avviene, e contribuisce a incuriosire e attirare il lettore. La possessione da parte di spiriti, la capacità di comunicare con entità non-umane e/o di controllarle, il potere di viaggiare fra

⁴⁴ OVA è l'acronimo di *orijinaru bideo animēshon* オリジナル・ビデオ・アニメーション (Original Video Animation). Denomina *anime* realizzati specificatamente per il mercato domestico, senza che siano quindi trasmessi in tv o nelle sale cinematografiche. Nel caso di *Teizokurei Daydream* gli episodi sono stati poi trasmessi dal canale digitale BS11 nel 2008 (<http://www.bs11.jp/anime/214/>, 28/09/2016).

mondi sono alcuni dei componenti di cui si servono gli artisti per rendere più densa l'atmosfera del loro *manga*.



Fig. 19. Kuchiyose di Misaki (*Teizokurei Daydream*, vol. 1: 47, dettaglio)



Fig.20. Misaki lotta con uno spirito utilizzando Kinui (*Teizokurei Daydream*, vol. 2: 111)

4C.

Narrazioni di sciamani in arte: *Miko no inori, Kumano, Rei-okuri*

In multi-ethnic and multi-religious societies we can expect greater diversity and individualism. In other words, whenever an environment develops needs, we can expect the emergence of a new shaman and it is the individual shaman who translates the sacred into the secular in a language s/he creates along the way.

Ruth-Inge Heinze¹

Mariko Mori² è un'artista giapponese che divide vita e lavoro fra Tokyo, New York e Londra. La sua produzione comprende fotografie, video, installazioni multimediali, *performance* e sculture, opere che sono state esposte in tutto il mondo. Ha inoltre ricevuto premi e riconoscimenti fra cui la Menzione d'Onore alla 47^a Biennale di Venezia del 1997 e il "Premio annuale per artisti e studiosi nel campo dell'arte giapponese contemporanea", attribuitole dalla Japan Cultural Arts Foundation nel 2001.

La narrazione della figura sciamanica nelle opere di Mori avviene in due fasi. La prima ha inizio nel 1996, anno che ha segnato una svolta nella produzione dell'artista: Mori ha scelto infatti di abbandonare temi mondani³ per iniziare a dedicarsi a tematiche spirituali. Nelle opere di questa fase l'immagine dell'artista appare come protagonista della narrazione, una narrazione che si riallaccia alle tradizioni buddhiste e shintō che Mori ricerca e studia in questo periodo. Tale svolta verso la spiritualità è stata influenzata soprattutto da un'esperienza di morte e rinascita di cui l'artista parla in interviste e in alcuni cataloghi delle sue esposizioni e che richiama i racconti dei riti di iniziazione sciamanici in diversi contesti culturali:

I was inspired by an event that I experienced as death. Rather, my consciousness programmed me to die, so to speak. First, I found my vision was changing. Then, all my

¹ Ruth-Inge Heinze, *Shamans of the 20th Century* (New York: Irvington Publishers, 1991), 17.

² Dal momento che l'artista è più nota a livello internazionale come Mariko Mori, con il nome che precede il cognome, ho scelto di adottare questo stile all'interno della mia trattazione.

³ Le opere dei suoi primi anni di attività, dal 1994 al 1996, sono fotografie che riprendono Mori stessa in abiti da lei disegnati che le danno l'aspetto a volte di un *cyborg*, altre di una guerriera spaziale, altre ancora di una figura che sembra fuoriuscita da un *manga*. L'ambientazione è quella della metropoli di Tokyo, con i luoghi emblema della vita quotidiana: la metropolitana, le sale di videogiochi, gli uffici, i *love hotel* e i quartieri a luci rosse. L'artista ha spiegato di aver concepito queste opere come riflessione sul contrasto fra la realtà e la non-realtà.

memories, from the present back to my birth, came to me. I even remembered the time before my birth. And everything turned black. I was conscious that I was in darkness for a time – five or six hours, perhaps. It took a long time to recover my consciousness. I struggled hard, for my desire to live was strong. I saw myself struggling and I knew the moment when I returned. The moment of return was a state of total blankness or nothingness. The first thing I remembered was the fact that I was a living being. In other words, the consciousness of being alive recorded first. Then, I gradually remembered that I was not merely a living being, but a life with some meaning. A long time elapsed before I finally remembered that I was a human being. I felt as if I had been reborn in my consciousness, as though I had become a different being. After this experience, I constantly asked myself what this experience had been, and I came to understand death not through a consciousness of the other world but that of this world.⁴

La seconda fase nella ripresa e presentazione di temi sciamanici raccoglie la produzione di Mori a partire dai primi anni del XXI secolo, quando l'artista priva le sue opere della componente umana e le rende sculture dalle forme geometriche, influenzate e ispirate ai suoi studi di astrofisica e archeologia. In occasione di alcune mostre ed esibizioni, la figura umana viene poi inserita all'interno dell'installazione: Mori esegue infatti *performance* simili a rituali attorno alle sue opere scultoree, arricchendole di significati.

I lavori di Mariko Mori sono fortemente interconnessi: tra l'uno e gli altri vi è una continua ripresa di temi, materiali, motivi, personaggi e intenti. Una caratteristica che rimane costante e che lega fra loro tutte le opere di Mori è l'ampio utilizzo delle tecnologie più avanzate⁵ che Mori impiega per raggiungere l'obiettivo cardine di tutta la sua produzione: rivitalizzare la connessione fra l'uomo e la natura.⁶ La riflessione sulla natura e sulla connessione di tutti gli uomini a essa si lega anche, da un lato, all'interesse che Mori manifesta per le tradizioni religiose e spirituali giapponesi e, dall'altro, alle sue ricerche più recenti sull'era neolitica, come si vedrà nelle pagine seguenti.

⁴ Vicky Hayward (a cura di), *Mariko Mori: Oneness* (Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2007), pagine non numerate.

⁵ L'interesse per la tecnologia di Mariko Mori risente dall'influenza del padre, Mori Kei, che è stato professore al Dipartimento di Scienze e Ingegneria dell'Università Keio ed è noto per aver inventato un sistema di illuminazione solare chiamato *Himawari*, letteralmente "girasole", dispositivo che Mariko Mori stessa utilizza in alcune sue opere. Dettagli sul progetto e sui suoi utilizzi sono consultabili al sito <http://www.himawari-net.co.jp/index.html> (ultimo accesso 28/09/2016).

⁶ Questo pensiero si rivela in modo esplicito soprattutto nelle opere più recenti e viene esplicitato, ad esempio, nel corso di un'intervista per il sito "Artnet News" di cui è possibile prendere visione all'indirizzo <https://news.artnet.com/art-world/an-interview-with-japanese-artist-mariko-mori-55270> (ultimo accesso 28/09/2016).

Osservando la sua produzione, come sarà chiaro nella trattazione seguente, risalta il percorso che Mori intraprende alla ricerca di risposte al bisogno di spiritualità: da motivi iper-futuristici a temi tradizionali buddhisti e shintō e, in un ultimo momento, da questi a elementi della preistoria, soprattutto giapponese.⁷ L'artista si muove quindi tra un futuro immaginato, un presente di cui isola e mostra solo alcune caratteristiche della spiritualità più "tradizionale" e un passato lontano, a sua volta immobilizzato e fortemente idealizzato.

Mori dichiara che quello che rappresenta nelle sue opere è realtà, è ciò che lei ha vissuto, ciò che si auspica si manifesti, indicando così allo spettatore la prospettiva da utilizzare per capire la sua produzione: «I think my work is misread sometimes. People think I'm creating a fantasy world to escape from reality. But I believe that a synthetic world has its own reality and consciousness – it's what you experience, what you feel, what you dream».⁸

Miko no inori 『巫女の祈り』

Miko no inori. Link of the moon 巫女の祈り。リンク・オブ・ザ・ムーン è una video installazione del 1996,⁹ presentata da Mori come «the first work I made after the transition from earthly to heavenly themes. I was undergoing an important spiritual transformation.»¹⁰

L'installazione consiste in cinque schermi¹¹ che mostrano simultaneamente un video della durata di circa tre minuti intitolato *Miko no inori*, noto anche con la traduzione inglese *The Shaman-girl's Prayer*. È interessante che la stessa Mori abbia scelto di rendere il termine giapponese *miko* con l'inglese *shaman-girl*, creando e saldando quindi un collegamento di significati e significanti.

La *performance* oggetto del video è stata realizzata e ripresa all'interno dell'Aeroporto Internazionale del Kansai, progettato da Renzo Piano e realizzato tra il 1987 e il 1994 su un'isola

⁷ Anche in quest'ultima fase, tuttavia, Mori continua a tracciare connessioni con le tradizioni buddhiste.

⁸ Da un'intervista citata in Jonathan Wallis, "The Paradox of Mariko Mori's Women in Post-Bubble Japan: Office Ladies, Schoolgirls, and Video-Vixens," *Woman's Art Journal* 29, no. 1 (2008): 5.

⁹ La produzione è della Galleria Koyanagi di Tokyo e della Galerie Emmanuel Perrotin di Parigi.

¹⁰ Hayward, *Mariko Mori: Oneness*, pagine non numerate.

¹¹ La presenza di un numero così elevato di schermi aiuta lo spettatore a sentirsi parte del rituale mostrato dal video, il cui effetto viene così amplificato. In alcune esposizioni, tuttavia, il video *Miko no inori* è mostrato in un loop di circa mezzora su un solo schermo.

artificiale appositamente costruita nella baia di Ōsaka. La scelta di questo nonluogo¹² è stata motivata dalla sua architettura futuristica per l'epoca e dal fatto che è completamente artificiale e privo di elementi naturali: un «technological place», come lo definisce Mori in un'intervista,¹³ in cui la *miko* protagonista, che a sua volta ha tratti iper-tecnologici e futuristi, si trova inserita.

In quest'opera, come in tutte quelle della sua produzione, Mariko Mori è protagonista: è lei la costumista, l'attrice, la cantante e la direttrice del video.

La *miko* di Mori (fig. 1) indossa un abito in tessuto sintetico bianco il cui collo è trasformato in una sorta di ali di plastica. Il bianco è il colore utilizzato anche per le lunghe unghie e per la parrucca a caschetto che presenta anche ciocche di capelli con colori tendenti all'azzurro e all'indaco. La *miko* indossa inoltre una specie di piccola tiara d'argento lucido a forma di mezzaluna¹⁴ in cui si rispecchia l'ambiente circostante e lenti a contatto riflettenti che le donano un aspetto etereo e allo stesso tempo alieno e che portano lo spettatore a intuire subito la sua provenienza da una realtà ultra-terrena altamente tecnologizzata. Gli occhi vengono inoltre messi in risalto da una sorta di tatuaggio indaco che forma quasi una maschera attorno ad essi. La storica dell'arte Holland, e come lei anche altri critici e giornalisti, associa il tatuaggio alla caratteristica mascherina che il procione ha attorno agli occhi e lo definisce «shamanistic totemic markings»,¹⁵ facendo riferimento al contesto nord-americano, riferimento che non è stato però confermato dall'artista.

La scelta cromatica – una costante nella maggior parte delle opere successive e nella vita dell'artista stessa, sempre vestita solo in bianco – è stata motivata da Mori con le seguenti parole: «I feel it's the closest to light. Every being seems to me to be light, kind of invisible light. It's a source of energy. You don't see it physically, but life equals light.»¹⁶ L'elemento della luce rappresenta il tentativo di far crescere la consapevolezza nell'energia vitale che permea la natura e gli uomini, in quanto parte di essa.

¹² «Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu». Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (Paris: Seuil, 1992), 93.

¹³ Donatella N. Farani et al., *Mariko Mori: Oneness* (Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2011), 55.

¹⁴ Questo elemento, unito al titolo dell'installazione, "Link of the moon", rimanda forse alla storia della principessa Kaguya narrata nel *Taketori Monogatari* (Il racconto di un tagliabambù).

¹⁵ Allison Holland, "From Gothic Lolita to Radiant Shaman: The Development of Mariko Mori's Ethereal Personae," *U.S. – Japan Women's Journal* 40 (2011): 13.

¹⁶ Dall'intervista intitolata "Space Oddity: Mariko Mori" rilasciata a Diana d'Arenberg per il *blog* "post-ism". <http://post-ism.com/2013/06/21/space-oddity-mariko-mori/> (ultimo accesso 28/09/2016).



Fig. 1. Mariko Mori, *Miko no inori*

La sciamana protagonista di questa *video performance* ha tratti che consentirebbero di associarla a immaginari di alieni o di *cyborg*, anche nel senso espresso da Donna Haraway quando scrive che «biological organisms have become biotic systems, communications devices like others:»¹⁷ il corpo della *miko* di Mori costituisce infatti un sistema con la tecnologia, che accresce i suoi poteri e le sue abilità e la rende un potente dispositivo di comunicazione con la realtà non-umana.

La sciamana di Mori tiene fra le mani una sfera di cristallo di 12 cm di diametro¹⁸ con la quale interagisce con movimenti lenti e precisi. Durante la *performance* la passa infatti da una mano all'altra, la porta davanti al viso, la riporta in grembo. La sfera sembra così assumere la funzione di un *torimono* 採り物, oggetto che, tenuto fra le mani mentre si danza nel corso di una *performance* rituale, consente di ottenere poteri particolari e di contattare e invitare le entità non umane a prendere parte al rituale, anche attraverso la possessione del danzatore.¹⁹ Grazie all'uso di questo oggetto la *miko* di Mori riesce infatti a realizzare un contatto con entità non-umane e presumibilmente a comunicare con esse, come si può dedurre dai suoi occhi che sembrano dirigere la loro attenzione verso qualcosa che lei percepisce come presente e in ascolto. In alcuni momenti, inoltre, l'inquadratura è interamente occupata dalla sfera che

¹⁷ Donna Haraway, "A Cyborg Manifesto," in *The Cybercultures Reader*, a cura di David Bell e Barbara M. Kennedy (London-New York: Routledge, 2000), 313.

¹⁸ Un simile utilizzo della sfera fa pensare agli esercizi di *contact juggling*, specialità della giocoleria che consiste nel manipolare una o più sfere con varie parti del corpo cercando di mantenere sempre un contatto con queste.

¹⁹ Una prima descrizione dell'uso dei *torimono* appare nel *Kojiki* nel noto racconto *Iwato biraki* 岩戸開き dove Ame no Uzume, nella sua danza per far uscire la dea Amaterasu dalla grotta celeste in cui si era rinchiusa, «appese fresche fronde del profumato monte del cielo alla corda che le rimboccava le maniche, si acconciò la capigliatura con una bella ghirlanda, e adornò le braccia con erbe e foglioline dei bambusa del profumato monte.» *Kojiki: Un racconto di antichi eventi*, tradotto da Paolo Villani (Venezia: Marsilio, 2006), 48. Lo stesso episodio è narrato, con alcune piccole varianti, anche all'interno del *Nihon shoki* (o *Nihongi*). Per una traduzione del testo si veda *Nihongi: Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*, tradotto da William G. Aston (London: George Allen & Unwin Ltd, 1956). Tōru Itaya fa notare che oltre ad Ame no Uzume, non ci sono altri casi documentati di utilizzo di un *torimono* nei rituali «magico-sciamanici», nei quali la possessione da parte delle divinità e degli spiriti avviene senza la necessità di una danza. Si veda Tōru Itaya, "The Torimono Dance: The Reenactment of Possession and the Genesis of a Nō-type Performance," *Current Anthropology* 28, no. 4 (1987): S49-S58. In realtà, come sostenuto anche da Alan Miller, la coppia di bambole *oshirasama* おしら様 utilizzate dalle *itako* e dalle *kamisama* nel nord del Giappone appartengono alla categoria dei *torimono* e come queste anche altri strumenti rituali utilizzati da altre figure sciamaniche dell'arcipelago. Si veda Miller, "Myth and gender in Japanese Shamanism". La funzione dei *torimono* è così descritta da Irit Averbuch: «Essentially shamanic tools, they are the most explicit and recognized *yorishiro* through which the kami enter the shaman's body. Shaken and waved by the possessed shaman, the *torimono* becomes a magical tool to energize or revitalize the spirits of the kami (*tama furi*; shaking the spirit), and to pacify them (*tama shizume*).» Irit Averbuch, *The Gods Come Dancing: A Study of the Japanese Ritual Dance of Yamabushi Kagura* (Cornell East Asia Series 79. Ithaca, New York: Cornell University East Asia Program, 1995), 102.

riflette, capovolgendolo, ora l'ambiente circostante ora il viso della *miko*, amplificando il significato del rituale che sta avvenendo sullo schermo.

Ai movimenti della *miko* si unisce una frase accompagnata da un sottofondo musicale e continuamente ripetuta che, come un *mantra* o come le forme di invocazione utilizzate, ad esempio, dalle *itako*, aiuta la *miko* di Mori a entrare in contatto con un altro mondo e a offrire la sua preghiera: *kotoba wa tokete, kotoba wa hitotsu* 言葉は溶けて、言葉は一つ, “le parole si sciolgono e diventano una”.²⁰

Mariko Mori ha tratto dal video *Miko no inori* una serie di tre fotografie (76 x 61 x 1,3 cm) su vetro montate su piedistalli in acciaio inossidabile che viene esposta con il titolo *Mirage 1, 2 & 3* (figg. 2a, 2b, 2c) e una stampa fotografica (213 x 366 x 7,6 cm) realizzata con il procedimento detto Cibachrome o Ilfochrome e intitolata *Last departure* (fig. 3). Quest'ultima è stata esposta sia nella forma di un'unica fotografia che in forma di tre pannelli distinti e montati affiancati.

Nella scena rappresentata in *Last departure* la *miko* protagonista del video *Miko no inori* è posta al centro, in piedi e con la sfera di cristallo che fluttua tra le due mani: la destra sotto con il palmo rivolto verso l'altro e la sinistra sopra, col palmo rivolto verso il basso. Ai suoi lati vi sono due sue copie evanescenti nella stessa posa. Quando in un'intervista le è stata chiesta una spiegazione della presenza di queste due repliche in trasparenza, Mori ha risposto sinteticamente: «She is there but she is not there,»²¹ lasciando intendere di aver voluto rappresentare la triade di passato, presente e futuro nel momento dell'ultima partenza della *miko*.

Commentando *Miko no inori* e *Mirage 1, 2 & 3* in occasione della loro esposizione alla Galleria Koyanagi, Mori ha affermato: «We have lost the sense of spirituality in this century. We have to create harmony and peace for the next century.»²² Con queste parole costruisce e definisce la cornice entro cui situare e comprendere la sua “sciamana”, rendendo noto, allo stesso tempo, anche il ruolo che lei come artista intende ricoprire all'interno della società contemporanea.

²⁰ È possibile vedere buona parte del video *Miko no inori* (e soprattutto sentire la melodia che lo accompagna) nel video realizzato in occasione dell'esibizione “Mariko Mori: Oneness” al Groninger Museum nel 2007: <https://www.youtube.com/watch?v=acxYOBj5Y4Q&index=26&list=PLo2FC26D3FDoBo282> (ultimo accesso 28/09/2016). Nel video vengono mostrate anche le altre opere di cui tratterò più in dettaglio nelle pagine seguenti.

²¹ Farani, *Mariko Mori: Oneness*, 56.

²² Dall'intervista del 1997 di Monty DiPietro intitolata “Mariko Mori at the Gallery Koyanagi,” <http://www.assemblylanguage.com/reviews/mori.html> (ultimo accesso 28/09/2016).



Fig. 2a, 2b, 2c. Mariko Mori, *Mirage 1, 2 & 3* (www.artnet.com; www.mutualart.com)



Fig. 3. Mariko Mori, *Last Departure*

Kumano

Nel 1997 Mori affronta il pellegrinaggio di Kumano, considerata una delle vie di pellegrinaggio più sacre nell'arcipelago giapponese.²³

«During this pilgrimage, I had many magical and supernatural experiences that I cannot explain in words. It is probably more accurate to say that I did not create Kumano, I was made to create it.»²⁴ Dopo l'esperienza del pellegrinaggio Mori ha infatti realizzato una grande fotografia modificata digitalmente dal titolo *Kumano* (fig. 4), una *video performance* con lo stesso titolo (fig. 5) e un'installazione, *Garden of Purification*, in cui gli spettatori, dopo esser passati attraverso un giardino di sale²⁵ con sei cristalli di colori diversi,²⁶ arrivano ad ammirare la fotografia *Kumano* (fig. 6). Questa grande fotografia (305 x 610 x 2,2 cm) ritrae la foresta di Kumano con la sua celebre cascata. Su questo sfondo naturale spiccano due figure con un forte richiamo a elementi sciamanici, entrambe impersonate da Mori. La prima, posta al centro dell'opera, rappresenta una volpe bianca,²⁷ animale che nelle leggende popolari riesce a prendere possesso del corpo di una donna giovane per trarre in inganno gli uomini e il cui ruolo nell'opera, a detta della stessa Mori, è quello di essere «a guide on the ancient road to Kumano that can take travelers into another dimension. She may lead you to the Dream Temple and so into another time – into ancient time and into the future.»²⁸ Il Dream Temple cui fa riferimento è la struttura che appare sullo sfondo a destra, modellata sulla base dello Yumedono, la “Sala dei

²³ Il pellegrinaggio di Kumano (*Kumano kodō* 熊野古道) si compone di diverse vie che percorrono la penisola di Kii, nella prefettura di Wakayama. Dal 2004 è stato riconosciuto come Patrimonio dell'Umanità dall'UNESCO, sotto la denominazione di “Sacred Sites and Pilgrimage Routes in the Kii Mountain Range” (<http://whc.unesco.org/en/list/1142>, ultimo accesso 28/09/2016). Per uno studio approfondito si veda D. Max Moerman, *Localizing Paradise: Kumano Pilgrimage and the Religious Landscape of Premodern Japan* (Cambridge, Massachusetts-London: Harvard University Press, 2004).

²⁴ Hayward, *Mariko Mori: Oneness*, pagine non numerate.

²⁵ Il sale è utilizzato nei riti di purificazione shintō e posto anche all'ingresso di case e negozi per preservarle da quanto è considerato portatore di impurità.

²⁶ «There are six crystals placed on the ground: petrified wood, orange calcite, rose quartz, green cat's eye, blue rapise [*sic*], and amethyst.» Hayward, *Mariko Mori: Oneness*, pagine non numerate. Il riferimento ai cristalli di diversi colori richiama la cristalloterapia, pratica di medicina alternativa diffusa soprattutto dalle correnti New Age.

²⁷ Nella tradizione shintō la volpe bianca è anche la messaggera di Inari, il dio del riso. Inoltre, nel buddhismo esoterico la volpe è la forma in cui si può manifestare Dakinī (Dakīnī) che è associata in Giappone sia al dio Inari che al dio Daikokuten, uno dei sette dei della fortuna. Si veda Blacker, *The Catalpa Bow*, 51-68; Michael Bathgate, *The Fox's Craft in Japanese Religion and Folklore: Shapeshifters, Transformations and Duplicities* (New York-London: Routledge, 2004); Karen Ann Smyers, *The Fox and the Jewel: Shared and Private Meanings in Contemporary Japanese Inari Worship* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999).

²⁸ Hayward, *Mariko Mori: Oneness*, pagine non numerate.



Fig. 4. Mariko Mori, *Kumano*



Fig. 5. Mariko Mori, *Kumano*, video performance.

Nel video, che dura circa 12 minuti e che presenta la stessa ambientazione della fotografia, oltre alla rappresentazione dello spirito-volpe e alla sacerdotessa compare una terza figura: quella di una sorta di aliena-cyborg che esegue una cerimonia del tè.



Fig. 6. Mariko Mori, *Garden of Purification*

sogni”, costruita nel 739 d.C. e divenuta poi parte del complesso dell’Hōryūji, vicino a Nara.²⁹

La seconda figura è invece quella di una sacerdotessa che, nella parte sinistra della fotografia, sta officiando un rituale per la cascata.³⁰ «I imagine this figure representing the worship of nature in an honorable dance to the waterfall,» scrive Mori³¹. La sacerdotessa compie movimenti molto lenti e misurati simili a quelli degli attori del teatro Nō e strumento essenziale per il suo rituale è uno specchio, elemento che compare spesso nelle opere di Mori. L’artista ne spiega il significato dicendo che in generale nella cultura giapponese lo specchio, oltre che come simbolo divino nella tradizione shintō, è percepito come specchio dell’anima.³²

Infine, buona parte della superficie della fotografia è ricoperta da caratteri molto antichi, noti come *Izumo-moji* 出雲文字, tratteggiati in rosso. Mori spiega che il testo che ha riportato nell’opera, e di cui però non indica l’origine, contiene formule di guarigione ed esorcismo, elemento che crea un ulteriore nodo nella sua narrazione della figura sciamanica, accompagnando il rituale della sacerdotessa e la danza dello spirito-volpe.

Rei-okuri

Dall’inizio del XXI secolo Mori inizia a dedicarsi sempre più allo studio della preistoria giapponese e si interessa particolarmente al periodo Jōmon (12.000 a.C. circa – 300 a.C.). Queste sue ricerche influiscono notevolmente sulle sue opere che, come già accennato in apertura al capitolo, sono sculture dalle forme per lo più astratte nelle quali, quindi, la figura umana scompare. Anche in questo passaggio a oggetti ed elementi che richiamano l’antichità permane tuttavia l’attenzione dell’artista per la spiritualità e per i tentativi di connessione fra uomini e natura.

L’obiettivo di Mori è quello di creare esposizioni in cui lo spettatore, immerso nella tecnologia più avanzata e circondato da forme semplici ed essenziali, riesce percepire il legame con il suo passato e con una religiosità “primitiva”. Il ruolo della tecnologia nelle opere di Mori è

²⁹ Nel 1999 il Dream Temple rappresentato nella fotografia assume indipendenza diventando un’opera architettonica dentro alla quale si può assistere alla proiezione di un breve video.

³⁰ Barbara Ambros nota che i pellegrini associano le cascate di Kumano alla figura di Kannon Bosatsu e identificano tutta l’area circostante come la Terra Pura di Kannon. Si veda Barbara Ambros, “Geography, Environment, Pilgrimage,” in *Nanzan Guide to Japanese Religions*, a cura di Paul L. Swanson, Clark Chilson (Honolulu: University of Hawai’i Press, 2006), 294.

³¹ Hayward, *Mariko Mori: Oneness*, pagine non numerate.

³² Ibid.

ben espresso nella frase seguente: «the connectedness created by modern technology has something in common with the kind of oneness expressed in ancient religion.»³³

Come anticipato, in occasione di alcune esposizioni Mori esegue delle *performance* con valenza rituale attorno alle sue opere. Un esempio è la *performance* intitolata *Rei-okuri*³⁴ o *Ceremony of Transcendence*, associata all'opera *Primal Memory* tra il 2004 e il 2006.

Primal Memory è un'installazione del 2004 costituita da un circolo di pietre³⁵ realizzate in materiale acrilico e illuminate da Led la cui disposizione rimanderebbe, pur se in scala notevolmente ridotta, al cerchio di pietre del periodo Jōmon che si trova a Ōyu, nella prefettura di Akita, sito che Mori ha visitato (fig. 7). Ulteriore elemento costitutivo dell'opera è una maschera in resina acrilica trasparente appesa alla parete, replica di una maschera in terracotta del tardo periodo Jōmon.³⁶

La *performance Rei-okuri* deriverebbe, come riprendono i cataloghi delle esposizioni di Mori, da un rituale officiato nel periodo Jōmon nel centro dei villaggi al fine di richiamare gli spiriti degli antenati.³⁷ La *performance* di Mori si svolge con un sottofondo musicale della durata di circa mezzora creato dal musicista Ken Ikeda e basato su una singola nota ripetuta, caratteristica che consente la creazione di un'atmosfera percepita come "spirituale" e "meditativa". Mori, che indossa una sorta di soprabito bianco con maniche a *kimono*, *tabi* bianchi e la maschera in resina acrilica, esegue movimenti lenti e controllati al ritmo delle nacchere bianche che tiene fra le mani e suona. Intervistata da Holland, Mori spiega di aver eseguito «a ritualized purification and sanctification of the mask» prima dell'esibizione del 10 febbraio 2005 al

³³ Dall'intervista di Geoff Nicholson, "Mariko Mori: The Art Seduction," *Art Review* (09/2006), 118.

³⁴ Il titolo della *performance* è riportato in caratteri romani.

³⁵ L'elemento del circolo di pietre ricorre nelle opere più recenti di Mori. L'artista collega inoltre i cerchi di pietre preistorici con il buddhismo, come è chiaro nelle sue stesse parole: «Pre-historical stone circles have a multidimensional composition reminiscent of Buddhism mandalas. The order inherent in a seemingly illogical arrangement embodies the cosmos itself.» Hayward, *Mariko Mori: Oneness*, pagine non numerate.

³⁶ La maschera non ha né le aperture per gli occhi né l'apertura per la bocca, indicando quindi che non veniva indossata ma utilizzata in rituali e/o appesa.

³⁷ Si veda ad esempio il catalogo *Mori Mariko: Oneness* realizzato dal PichukArtCentre e disponibile all'indirizzo http://pinchukartcentre.org/files/exhibitions/pdf/oneness_mori.pdf (ultimo accesso 28/09/2016). Non è tuttavia specificato quali siano le fonti da cui Mori ha tratto conoscenza di questo specifico rituale.

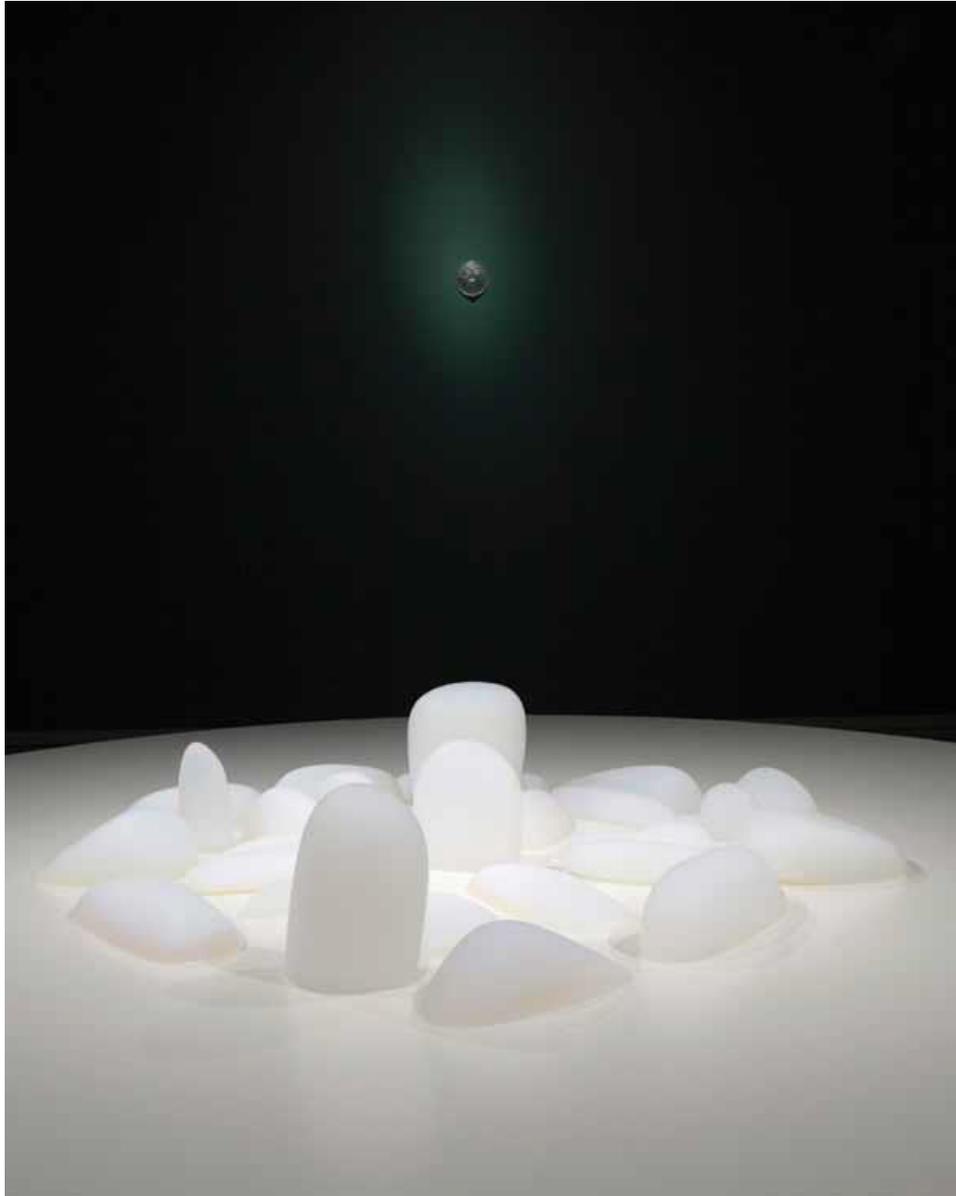


Fig. 7. Mariko Mori, *Primal Memory*.

L'opera si può ammirare anche in un breve video realizzato dalla Japan Society di New York:

https://www.youtube.com/watch?v=Xu4_ksZ116w (ultimo accesso 28/09/2016)

Hamburger Bahnhof,³⁸ in modo simile a quanto fanno gli attori di teatro Nō prima di entrare in scena.

È quindi evidente come Mori attribuisca una valenza rituale alle sue azioni, trasformandosi in una sorta di “sciamana” che attraverso *performance* è in grado di vitalizzare le sue opere e, allo stesso tempo, il legame fra gli uomini, da un lato, e la natura e la spiritualità, dall’altro.

Mori assume consapevolezza di questo suo ruolo attivo soprattutto quando nel 2004 si reca a Kudakajima, isola nella prefettura di Okinawa nota anche con il nome di *kami no shima* 神の島, “Isola degli dèi”.³⁹ Sull’isola Mori medita osservando l’oceano, si riconnette alla natura e, ispirata, costruisce un circolo di pietre sulla spiaggia di cui sono visibili le fotografie che presenta all’interno di alcune sue esposizioni (fig. 8). A Kudakajima incontra, inoltre, una *noro* ノロ (o 祝女, “sacerdotessa”) e partecipa a un suo rituale rimanendone molto colpita: «It seemed deeply rooted in nature, unchanged from our remote ancestors of prehistoric time. I felt the importance of this heritage and wished to pass this along to future generations by instilling site-specific installation to honour nature.»⁴⁰ I suoi studi sulla preistoria giapponese sembrano quindi trovare un riscontro e una concretizzazione nella contemporaneità dell’isola di Kudaka, dove, secondo Mori, le *noro* eseguono rituali inalterati da secoli e dove le persone vivono in perfetta armonia con natura e spiriti. Da questa considerazione prende forma il ruolo che Mori decide di assumere: raccogliere l’eredità delle *noro* onorando la natura in un suo modo particolare che culmina nel 2010 quando dà vita all’organizzazione *no profit* Faou Foundation,⁴¹

³⁸ Holland, “From Gothic Lolita to Radiant Shaman,” 20. Alcune fotografie dell’esibizione del 2005, intitolata “Compulsive Beauty,” sono visibili al sito <http://www.zfl-berlin.org/zfl-in-bild-und-ton-detail/items/compulsive-beauty.html> (ultimo accesso 28/09/2016).

³⁹ Il nome “Isola degli dèi” deriva dal fatto che proprio a Kudakajima sarebbe scesa la dea Amamikiyo per dare vita al Regno delle Ryūkyū e ai suoi abitanti. Per questo motivo l’isola è tuttora considerata (e sponsorizzata come) un luogo sacro in cui il potere spirituale è presente, soprattutto negli elementi naturali. Per un approfondimento su Kudakajima si rimanda al capitolo 4E.

⁴⁰ Dall’intervista del 29/10/2013 di Cindi Di Marzo intitolata “A Traveller in Time, from Standing Stones to the Distant Stars: an interview with Mariko Mori,” <http://www.studiointernational.com/index.php/interview-with-mariko-mori>. (ultimo accesso 28/09/2016).

⁴¹ Si veda il sito *web* della fondazione: faoufoundation.org (ultimo accesso 28/09/2016). L’obiettivo di Mori attraverso la Faou è quello di realizzare sei grandi installazioni in altrettanti luoghi del mondo famosi per la loro bellezza naturale al fine di accrescere la consapevolezza dell’importanza della natura e della sua salvaguardia. La prima installazione, *Primal Rythm*, si trova in una baia di Miyakojima. La seconda, *Ring: One With Nature*, è stata posizionata nella cascata Véu da Novia, nella città di Mangaratiba, poco lontana da Rio de Janeiro e inaugurata in occasione delle Olimpiadi di Rio 2016. La forma circolare dell’installazione vuole essere espressione dei valori e degli ideali olimpici e, soprattutto, indicare l’unità fra tutti gli uomini e la natura, nodo centrale nelle opere di Mori.

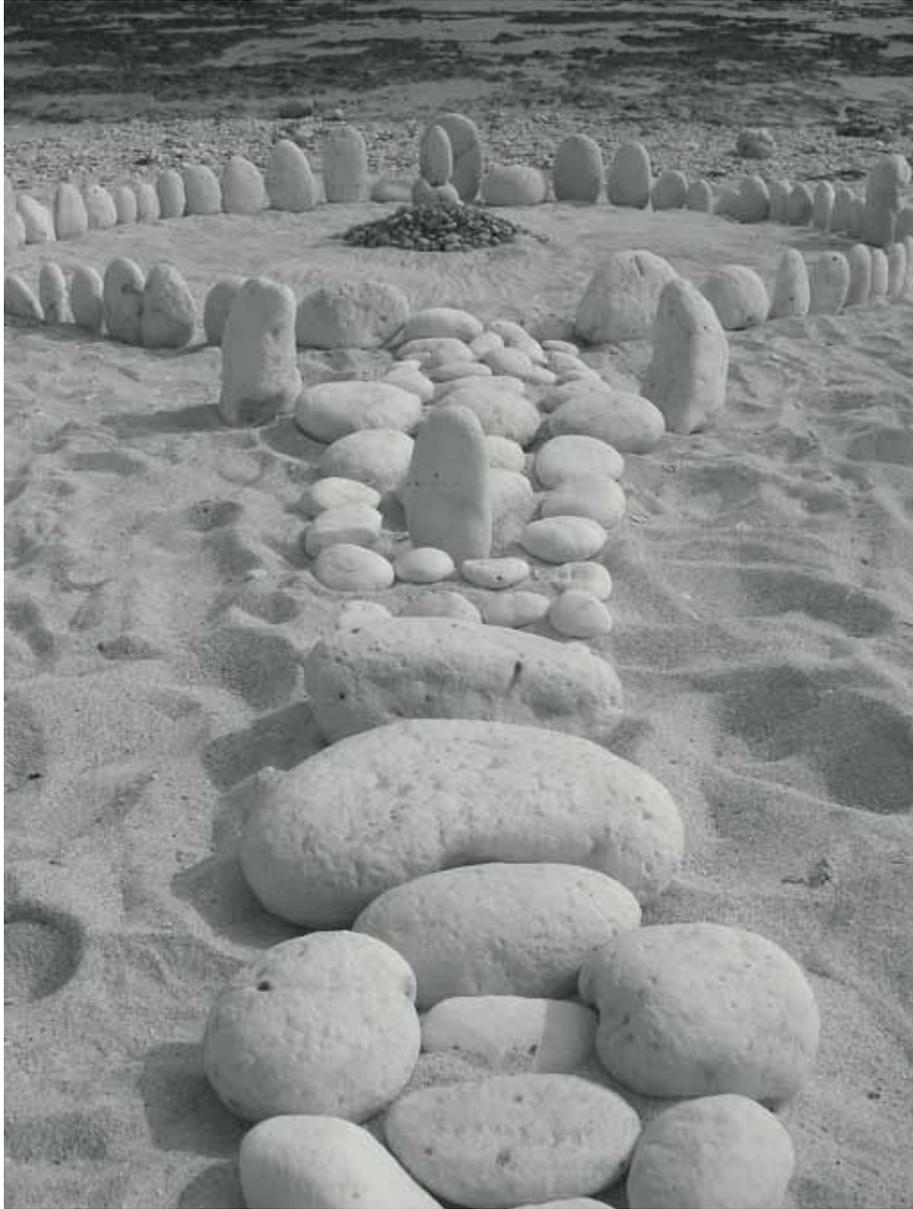


Fig. 8. Mariko Mori, installazione temporanea a Kudakajima

«which means light, more specifically, an invisible light. Our mission is to connect between human and nature once again. I would like to share the idea that we ourselves are nature beings.»⁴²

In un'intervista rilasciata alla rivista online *Ocula* nel febbraio 2014 Mori ribadisce questa sua missione definendosi come un ponte che può portare alle persone che vivono in città la consapevolezza di essere parte della natura e di essere sostenuti da questa. Quando l'intervistatrice le chiede come vive il rapporto con la natura, considerato che divide la sua vita tra Tokyo e New York, risponde infatti come segue.

I was able to stay in Okinawa Island for one month during the summer and just sit in front of the ocean and do some drawings. Even though I work in New York, I had opportunities to spend time surrounded by nature. That way I was able to experience and feel myself also as nature. But at the same time, *I feel like I'm a bridge to bring those elements back to the city.* The people in the city are very much reliant on natural resources, which are outside of the city in nature. The people in the remote places are actually caretakers of nature, but the people in the city don't have this consciousness. We could easily spoil remote nature, so it's important to bring the essence into the city. I find it quite important to bring my work into the city, to produce the work and plant a seed about how much we are sustained by nature in order to support nature in remote places.⁴³

La narrazione di una figura sciamanica ponte fra uomini e natura non si limita quindi alle opere artistiche, ma si estende alla vita e alla figura della stessa Mori. In questo processo si possono riconoscere due fasi: da una prima in cui la figura della sciamana è esplicitamente presentata, si passa infatti a una seconda fase dove la figura viene evocata dagli elementi dell'opera, come nel caso del cerchio di pietre che rimanda nelle intenzioni dell'artista ad antichi rituali di contatto con gli spiriti. In questa seconda fase la presenza "sciamanica" è inoltre riconoscibile nelle *performance* rituali che Mori esegue. L'artista passa quindi dal rappresentare la figura sciamanica al divenire lei stessa una sorta di sciamana.

Come nel caso di Taguchi, anche nell'analisi dell'arte di Mariko Mori ci si può muovere quindi su due livelli: un primo livello è quello più immediato delle opere nelle quali la figura della sciamana viene esplicitamente inserita o implicitamente evocata. Un secondo livello è

⁴² Farani, *Mariko Mori: Oneness*, 57.

⁴³ Dall'intervista del 2014 di Emily McDermott intitolata "A Conversation with Mariko Mori," <http://ocula.com/magazine/conversations/mariko-mori/> (ultimo accesso 28/09/2016) (il corsivo è mio).

invece quello su cui si muove l'artista, che a sua volta si presenta e agisce come una nuova sciamana per la contemporaneità. Tale ruolo di Mori si evidenzia in molteplici passaggi delle sue interviste e dei suoi scritti. Un esempio è il seguente, tratto dallo scritto *The Eternal Law* presente nel catalogo della sua mostra al Museum of Contemporary Art di Chicago:

Awaken! Know the cosmic wisdom, life's mystery,
and the efflux of primal energy that has no entity.
Let us transcend language and conception.
Let our flesh melt into the air. Let our spirit be liberated.
Let us be the one with the ultimate truth of ourselves
and the whole universe.
Spiritual energy is eternal, no death or birth strikes it.⁴⁴

La più recente manifestazione del ruolo che Mori sceglie di rivestire è la *performance* eseguita il 2 agosto 2016 in occasione dell'inaugurazione dell'opera *Ring: One With Nature* presso la cascata Véu da Novia in Brasile.⁴⁵ La portata dell'evento collegato, i Giochi Olimpici e Paraolimpici di Rio, ha dato un'enorme visibilità a Mori che, ai piedi della cascata vestita di bianco e a piedi nudi, ha officiato una cerimonia da lei ideata dal sicuro impatto visivo ed emotivo (figg. 9, 10). È evidente la ripresa di elementi, pratiche e gestualità dalle tradizioni religiose (non solo) giapponesi – l'utilizzo "rituale" di un rosario, l'atto di purificazione con l'acqua per mezzo di un mestolo di legno (che richiama anche la cerimonia del tè) –, una ripresa che contribuisce a far sì che l'artista continui a presentarsi come una sorta di guida carismatica il cui compito principale è la ricostruzione del legame fra uomini e natura portando consapevolezza sulla necessaria preservazione di quest'ultima.

⁴⁴ Mariko Mori e Dominic Molon, *Mariko Mori* (Chicago: Museum of Contemporary Art, 1998), 41.

⁴⁵ I commenti di Mori a proposito di quest'ultima opera sono raccolti in diversi articoli apparsi in occasione dell'inaugurazione della stessa. Si veda, ad esempio, Sarah Cascone, "Artist Mariko Mori Unveils Stunning Olympics Waterfall Art Installation," *Artnet News* (03/08/2016) <https://news.artnet.com/exhibitions/mariko-mori-olympic-waterfall-art-installation-305095> (ultimo accesso 28/09/2016).



Fig. 9. Mariko Mori, cerimonia di inaugurazione di *Ring: One With Nature*.
Fotografia di Leo Aversa/Faou Foundation.



Fig. 10. Mariko Mori, cerimonia di inaugurazione di *Ring: One With Nature*.
Fotografia di Leo Aversa/Faou Foundation.

Il caso di Mariko Mori non è l'unico esempio della narrazione della figura sciamanica nel mondo artistico, ma è il più significativo e rappresentativo ai fini dell'analisi in oggetto. Altri casi sono quelli di fotografi che si dedicano però alla rappresentazione delle figure sciamaniche più tradizionali, come Naitō Masatoshi, noto per la sua serie di fotografie in bianco e nero con le *itako* per protagoniste, fotografie nelle quali si ricollega agli immaginari più comuni mettendo in risalto gli aspetti percepiti e immaginati come i più oscuri della loro pratica.⁴⁶

Ci sono poi artisti che utilizzano elementi delle tradizioni sciamaniche giapponesi come spunto per le loro opere. Fra questi spicca il poeta Gōzo Yoshimasu, le cui opere comprendono incisioni, fotografie, filmati. Spesso, nelle interviste e negli scritti di presentazione del suo lavoro, Gōzo è definito "sciamano", nonostante lui si dissoci esplicitamente dall'utilizzo di questo termine.⁴⁷ Per anni si è recato a Osorezan e ha registrato i riti di contatto con i defunti delle *itako*, cercando di assorbirne l'atmosfera per trasmetterla poi in alcune sue esibizioni. In alcune *performance*, inoltre, realizza opere di calligrafia bendato, richiamando la cecità delle *itako*. Allo stesso modo Gōzo riprende oggetti che richiamano le *yuta*, come conchiglie e pietre, e li utilizza per delimitare uno spazio sacro sul palco dove si esibisce, come ha esposto la curatrice di una sua mostra a Londra.⁴⁸

⁴⁶ La serie, realizzata a Osorezan tra il 1968 e il 1979 e stampata nel 1988, è intitolata *Ba Ba Bakuatsu!* Alcune delle fotografie sono state pubblicate online dalla rivista "Fraction Magazine Japan: an Online Photography Magazine and Photographic Review" e sono visibili alla pagina <http://www.fractionmagazinejapan.com/cn24/cn71/pg639.html> (ultimo accesso 28/09/2016).

⁴⁷ Si veda ad esempio l'intervista realizzata da Onda Yuki per il museo MoMA di New York nel 2014, http://post.at.moma.org/content_items/389 (ultimo accesso 28/09/2016).

⁴⁸ La mostra, tenutasi nel 2014, era intitolata "As though Tattooing on my Mind". La curatrice Okamoto Sayuri ne ha parlato in occasione del seminario di studi "Eroi dell'estasi: lo sciamanismo come artefatto culturale e sinopia letteraria" organizzato dal Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova fra il 5 e il 7 giugno 2014.

4D.

Narrazioni di sciamani nei *dorama*: *Trick*

Taking television seriously forces us to think about “culture” not so much as system of meaning or even a way of life but as something whose elements are produced, censored, paid for, and broadcast across a nation, even across national boundaries. The hegemonic or ideological – and thus power-related – nature of mass-mediated cultural texts in the service of national, class, or commercial projects is undeniable.

Lila Abu-Lughod¹

*Trick*² è una serie tv (in giapponese, *dorama* ドラマ) creata e diretta da Tsutsumi Yukihiro e trasmessa da TV Asahi a partire dal 2000. Si compone di tre stagioni (andate in onda rispettivamente nel 2000, nel 2002 e nel 2003)³ cui si aggiungono tre lungometraggi (trasmessi da TV Asahi rispettivamente nel 2005, nel 2010 e nel 2014) e quattro film, usciti nelle sale tra il 2002 e il 2014.⁴

L'intera serie si costruisce attorno alle vicende dei due protagonisti, Naoko e Ueda, che uniscono le loro conoscenze e abilità per smascherare presunti maghi e spiritualisti, dimostrando di volta in volta che i poteri spirituali e psichici non sono altro che illusioni e trucchi. Nonostante i due personaggi riescano sempre a risolvere i casi che vengono loro affidati, nella serie non vi è mai una negazione totale dell'esistenza di forze e poteri soprannaturali: viene lasciata aperta la possibilità dell'esistenza di *honmono no reinōsha* 本物の霊能者, ovvero di “autentici sensitivi in possesso di poteri spirituali”.

I personaggi principali sono quattro: Yamada Naoko, Ueda Jirō, Yamada Satomi e Yabe Kenzō.

Yamada Naoko (interpretata da Nakama Yukie) è figlia di un grande illusionista, morto in circostanze misteriose quando lei era piccola. Naoko vive da sola a Tōkyō dove cerca di mantenersi facendo la prestigiatrice. È fortemente convinta che non esistano poteri spirituali e che anche gli eventi più misteriosi possano esser compresi scoprendone i trucchi nascosti.

¹ Lila Abu-Lughod, “The Interpretation of Culture(s) after Television,” *Representations* 59, Special Issue: The Fate of “Culture”: Geertz and Beyond (1997): 121.

² La serie è nota sia con il titolo scritto in caratteri romani che scritto in *katakana*: トリック.

³ Alla serie vera e propria si aggiunge anche uno *spin-off* in due stagioni che vede protagonista il detective Yabe.

⁴ Per una cronologia e un breve riassunto di ogni stagione, lungometraggio e film si veda <http://www.yamada-ueda.com/movie/05history/index.html> (ultimo accesso 28/09/2016).

Questo è quanto si trova a fare nel corso delle puntate insieme a Ueda Jirō (interpretato da Abe Hiroshi), noto professore di fisica estremamente razionale.

Yamada Satomi (interpretata da Nogiwa Yoko) è la madre di Naoko. È originaria di una misteriosa isola nei mari del sud chiamata Kokumon e appartiene a una genealogia di sciamane protettrici dell'isola. Lavora come calligrafa e insegnante di calligrafia e le parole che scrive hanno un potere particolare.

Infine, Yabe Kenzō (interpretato da Namase Katsuhika) è un detective che si trova sempre coinvolto nei casi su cui stanno indagando i due protagonisti.

Le tre stagioni del *dorama* sono rispettivamente costituite da cinque episodi, ognuno dei quali è incentrato su uno specifico caso che Yamada e Ueda si trovano a dover risolvere. In genere ogni episodio si sviluppa in due puntate della durata di 45 minuti l'una, ad eccezione del primo episodio della prima serie che è organizzato in tre puntate, del quarto episodio della prima serie che dura una sola puntata, del primo episodio della seconda serie che dura due puntate e mezza e del secondo episodio della seconda serie, di tre puntate e mezza.⁵

Trick

I cinque episodi che costituiscono la prima stagione sono sviluppati in 10 puntate trasmesse fra il 7 luglio 2000 e il 15 settembre 2000 all'interno del programma *Kinyō naito dorama* 金曜ナイトドラマ, “*dorama* del venerdì notte”, nella fascia oraria che va dalle 23:09 alle 24:04.

Già nel secondo episodio della stagione vi è un primo accenno al potere della madre di Naoko: percependo che la figlia è in pericolo, Satomi realizza la calligrafia di un carattere cinese che nella realtà è inesistente, composto dal radicale *mon* 門, “cancello” e da *ishi* 石, “pietra”. Mentre i misurati tocchi del pennello disegnano i tratti del carattere, si sente che fuori dalla stanza si sta alzando il vento e si scorgono lampi: gli elementi naturali concorrono a rendere palese l'efficacia del “rito” di Satomi (figg. 1, 2, 3, 4).

Con riferimento alla narrazione della figura sciamanica è interessante analizzare soprattutto l'ultimo episodio della stagione. Questo inizia infatti con una voce fuoricampo che spiega che

⁵ Si rimanda alle pagine www.yamada-ueda.com/ranking/ e www.yamada-ueda.com/movie/05history/index.html per trovare una breve trama (in lingua giapponese) di ogni episodio (ultimo accesso il 28/09/2016).



Figg. 1, 2, 3, 4. Yamada Satomi scrive un carattere di protezione.

«a Okinawa ci sono donne chiamate *yuta* che si lasciano impossessare da spiriti e danno voce ai loro messaggi. Sono le cosiddette sciamane. Le sciamane sono presenti in ogni parte del mondo. Ci sono molti resoconti che riportano casi in cui queste donne hanno curato malattie e fermato disastri e calamità. La scienza non è ancora in grado di spiegare tutto questo».⁶

Le parole del narratore sono accompagnate da disegni a matita che rappresentano via via le *yuta*, i loro rituali e le sciamane di diversi contesti geografici e culturali, tutte donne. È interessante che in questa presentazione non vi siano riferimenti né ai presunti stati alterati di coscienza né ai viaggi estatici e che il ruolo delle sciamane sia limitato alla trasmissione delle parole degli spiriti, alla guarigione di malattie e al controllo degli eventi naturali. Risulta quindi assente la pacificazione degli spiriti inquieti che, come accennato nei capitoli precedenti, caratterizza l'operato di molte figure sciamaniche dell'arcipelago giapponese, comprese le *yuta*. L'episodio si apre poi con brevi e veloci riprese di candele e altri oggetti che suggeriscono all'osservatore di essere fra i partecipanti a un certo rituale che sta avendo luogo in un bosco nel mezzo della notte. La musica di sottofondo genera un'atmosfera di mistero e attesa allarmata per quanto sta per succedere. Dopo pochi secondi lo schermo viene completamente occupato dal primissimo piano di una "sciamana" vestita in bianco e con in testa una corona di foglie con lunghi nastri bianchi.⁷ Ha gli occhi sbarrati e uno sguardo un po' inquietante (fig. 5). Con una voce modificata elettronicamente – che indica la possessione da parte di uno spirito e che viene accompagnata dalla necessaria presenza dei sottotitoli in giapponese – la donna inizia a parlare e a raccontare che ogni 150 anni uno *shinigami* 死神 ("dio della morte") arriva dai mari orientali. La macchina da presa si sposta e mostra coloro per i quali il rito è officiato: si tratta di un gruppo di uomini che, preoccupati, chiedono cosa sia uno *shinigami* (fig. 6). Si intravede anche il contesto in cui il rito ha luogo (fig. 7): è un bosco, ci sono fiaccole accese e un santuario

⁶ 沖縄にはユタと呼ばれる女性たちがいる。自らの中に靈魂を憑依させ、彼らの言葉を伝える。いわゆるシャーマンである。シャーマンは世界各地に存在する。彼女たちが病気を直し、災いを堰いた事例はいくつも報告されている。科学はまだそれを解明できていない。 questa e le successive traduzioni sono mie.

⁷ Questo tipo di corona è caratteristica delle praticanti religiose dell'area okinawana. Susan Sered, riferendosi ai dati raccolti sull'isola di Henza durante la sua ricerca sul campo, riporta di aver chiesto a una *noro* il significato delle foglie che indossa sul capo. La risposta è stata la seguente: «Any kind of leaves are fine. We believe that the kami-sama wear them. The kami-sama did those things, that is why we are doing it.» Sered, *Women of the Sacred Groves*, 134. Vi è forse un richiamo al racconto *Iwato biraki* e alla figura di Ame no Uzume la quale, come già citato, preparandosi alla *performace* rituale che farà uscire Amaterasu dalla grotta, orna i capelli con delle foglie.



Fig. 5. Primi piano della "sciamana"



Fig. 6. I partecipanti al rituale



Fig. 7. Il luogo del rituale



Fig. 8. La "sciamana" da voce al messaggio dello spirito

temporaneo davanti al quale sta in piedi la sciamana che, sempre con la voce modificata, spiega che lo *shinigami* è un messaggero degli dei (*kami no tsukawashi mono* 神の遣わし者). Questi arriverà portando con sé una grande catastrofe e l'unico modo per fermarlo è ricondurre sull'isola la donna che da lì era fuggita (fig. 8). Il riferimento è a Yamada Satomi, madre di Naoko e all'isola di Kokumon.⁸

Nel frattempo, a Tokyo, Ueda racconta a Naoko che un amico antropologo l'ha messo al corrente di quanto ha scoperto facendo ricerche nelle isole del sud. Gli ha innanzitutto spiegato che in queste isole sono presenti molti *reinōryokusha*. Gli ha svelato inoltre che nell'isola di Kokumon stanno succedendo cose strane che gli scienziati non riescono a spiegarsi. L'isola sembra infatti essere sul punto di morire: gli animali sono svaniti, le piante si seccano e alcune parti di roccia stanno sprofondando nel mare. L'antropologo riporta anche che secondo la gente dell'isola la colpa sarebbe da imputare a una *miko* che, fuggita, avrebbe attirato l'ira degli spiriti. Ueda, invece, ritiene che ci sia una spiegazione scientifica al fenomeno e che tutti i *reinōryokusha* della zona siano in realtà impostori.

Per una coincidenza, quello stesso giorno due abitanti dell'isola di Kokumon si mettono in contatto con Naoko, che non sa ancora nulla del passato della madre. Le raccontano cosa è successo a Kokumon e le spiegano che anche lei, come la madre, appartiene alla famiglia delle *kaminuri* カミヌーリ, famiglia di *miko* dell'isola (*miko no kakei* 巫女の家系). Naoko possiede quindi grandi poteri spirituali e dovrebbe ritornare a Kokumon per adempiere al suo compito e salvare l'isola e i suoi abitanti.

Per confermare quanto appreso, Naoko si reca dalla madre che le racconta che fin da piccola le era stato insegnato che avrebbe dovuto vivere come una *miko* per il bene dell'isola, che avrebbe dovuto sposare l'uomo scelto per lei e che avrebbe dovuto celebrare determinate cerimonie prefissate.⁹ Se non avesse rispettato queste regole sarebbe stata punita da spiriti malvagi (*akuryō* 悪霊). Nonostante l'avvertimento, tuttavia, Satomi aveva scelto di fuggire dall'isola insieme a quello che sarebbe poi diventato il padre di Naoko.

Inizialmente Naoko non crede al racconto, ma trova una lettera del padre indirizzata alla madre che mette in discussione tutte le sue certezze. Nella lettera il padre scrive che secondo

⁸ Nell'intera serie di *Trick* tutte le scene ambientate sull'isola di Kokumon sono state girate sull'isola di Miyako, nella prefettura di Okinawa, isola nota per la presenza di *yuta*.

⁹ 「お前は巫女として島のために生きる。決められた人と結婚し、決められた儀式を行う。」

lui gli abitanti dell'isola hanno messo "qualcosa" in testa a Naoko «poiché lei è la più importante *reinōryokusha* dell'isola.»¹⁰ Così facendo, continua, possono finalmente vendicarsi della fuga di Satomi spingendo Naoko a ucciderlo. Sconvolta dalla scoperta Naoko decide di andare a Kokumon e di dedicare la sua vita alla protezione dell'isola, come le *kaminuri* erano tenute a fare. Arrivata a Kokumon Naoko inizia ad avere delle allucinazioni e le viene spiegato che queste sono causate da un *kami* che sta cercando di entrare dentro di lei. Le viene anche detto che il rito cui parteciperà farà riemergere i suoi poteri e i suoi ricordi.

Nel frattempo a Tokyo Satomi racconta a uno scettico Ueda la sua storia e gli spiega cosa è chiamata a fare Naoko, confessando anche che crede sia stato un errore cercare di reprimere i poteri (*chikara* 力) della figlia. Gli mostra anche un carattere cinese (関, fig. 9) che è usato dalle *kaminuri* per prevenire molte calamità e sventure (*iroirona wazawai* 色々な災い) e gli spiega che per le *kaminuri* questo carattere ha il significato di «luogo sacro» (*seichi* 聖地).

Sull'isola di Kokumon Naoko viene vestita per la cerimonia con un kimono rosso sopra il quale viene posto un mantello nero con cappuccio e velo. La cerimonia d'iniziazione e successivamente di matrimonio con l'uomo prescelto è celebrata da una *yuta* anziana che, mentre invoca la divinità e la invita a entrare nel corpo di Naoko, le passa davanti al viso un incensiere da cui fuoriescono fumi che provocano alla ragazza allucinazioni e le riportano alla mente ricordi d'infanzia (figg. 10, 11).

Anche Ueda arriva a Kokumon, con l'obiettivo di far capire a Naoko che è vittima di un inganno: è infatti convinto che l'isola stia morendo per un motivo che non ha niente a che vedere con spiriti e poteri soprannaturali ed è pronto a dimostrarlo sfruttando le sue conoscenze scientifiche. Gli isolani che Ueda incontra gli spiegano che l'isola è sempre stata protetta dai suoi spiriti tutelari (*shugorei* 守護霊). Il punto di rottura è stato però segnato dall'arrivo di scienziati che, in nome della modernizzazione, hanno costruito impianti eolici danneggiando l'ecosistema e hanno cercato di eliminare molti elementi (fra cui la lingua autoctona) che costruivano l'identità degli abitanti di Kokumon. Concludono dicendo che non vogliono che vengano portate via anche le *kaminuri*, che sono una «presenza sacra» (*shinsei no sonzai* 神聖の存在).

¹⁰ 島にとって一番大切な霊能力者なのから。



Fig. 9. Potente carattere usato dalle *kaminuri* dell'isola Kokumon



Figg. 10, 11. Rito di iniziazione e matrimonio



Fig. 12. Satomi davanti all'altare domestico



Figg. 13, 14. Satomi se ne va dal santuario e lo *shintai* crolla



Figg. 15, 16, 17, 18. Rituale di Satomi di fronte al mare

Accompagnato al villaggio principale, Ueda trova Satomi seduta davanti a un altare domestico (fig. 12). Satomi gli dimostra i suoi poteri piegando una barra di metallo, gli dice che Naoko è molto più potente di lei e invita Ueda ad andarsene, maledicendolo nel caso decida di restare. Cercando di fuggire Ueda si ferisce un braccio, ma la ferita scompare misteriosamente non appena, una volta trovata Naoko, lei lo tocca. Nell'istante in cui la mano di Naoko si appoggia sul braccio di Ueda si sentono canti di uccelli che ritornano muti subito dopo, a sottolineare l'evento sovranaturale.

Satomi ottiene anche una vendetta per l'omicidio del marito, architettato dagli abitanti di Kokumon per punirla di averli abbandonati: con la sua uscita dal santuario si nota che anche il grande *shintai* 神体¹¹ posto sull'altare crolla e svanisce (figg. 13, 14). Prima di abbandonare l'isola, Satomi celebra un rito rivolta verso il mare, accompagnando i suoi movimenti con la recitazione di una formula dal significato inintelligibile (figg. 15, 16, 17, 18) e, ritornata alla sua scuola di calligrafia per bambini, spiega ai suoi allievi che nelle parole è racchiuso un potere misterioso (*moji ni wa fushigina chikara ga arimasu* 文字には不思議な力があります). Questa frase ricorre più volte negli episodi seguenti della serie, arricchendosi via via di molte sfumature.

Trick 2

La seconda stagione di *Trick*, che come la prima è stata trasmessa all'interno del programma *Kinyō naito dorama*, è andata in onda tra l'11 gennaio 2002 e il 22 marzo 2002.

Nel primo episodio Satomi, diventata ormai famosa perché le sue calligrafie realizzano i desideri di coloro per i quali sono state eseguite, sottolinea nuovamente il potere che hanno i caratteri cinesi, potere che lei è evidentemente in grado di controllare e utilizzare: «Senza dubbio i caratteri hanno il misterioso potere di cambiare il destino delle persone.»¹² Aggiunge però che questo potere è collegato al cuore della persona che lo usa, alla sua predisposizione e alle sue intenzioni. Si scopre anche un'altra manifestazione del suo potere: oltre alle calligrafie, Satomi realizza infatti anche speciali *omamori* お守り, amuleti di protezione e portafortuna, che contengono un incenso profumato preparato appositamente da lei con lo scopo di

¹¹ Lo *shintai*, letteralmente "corpo della divinità", è un oggetto che rappresenta la divinità e nella quale si ritiene che questa abbia preso dimora.

¹² 「確かに文字には人の運命を変える不思議な力があります。」

proteggere dalla sfortuna e dal male. In realtà non si riesce a capire se effettivamente gli *omamori* funzionino, nonostante diventino la chiave per risolvere il caso a cui i due protagonisti stanno lavorando.

All'interno dello stesso episodio, nel momento in cui Naoko e Ueda si trovano immersi in una situazione poco chiara e presumibilmente pericolosa per la loro incolumità, Naoko riceve una telefonata dalla madre che le dice di ricordare che qualsiasi cosa accada lei le è e le sarà sempre vicina. Satomi appare quindi in grado di percepire quando la figlia si trova in pericolo. Nel *dorama* questa capacità viene mostrata e accennata più volte, ma è sempre lasciata inspiegata e inesplorata.

Nel corso degli episodi la razionalità di Naoko e Ueda vengono messe alla prova da potenti maghi, chiaroveggenti, spiritualisti e fondatori di strane sette che causano la morte di molti personaggi.¹³ Naoko continua a non credere all'esistenza di poteri e abilità paranormali, nonostante la stagione precedente del *dorama* abbia lasciato aperta la possibilità che lei condivide con la madre la capacità di richiamare e utilizzare poteri particolari dati dalla loro discendenza da una famiglia sciamanica.

Un accenno alla figura sciamanica e al suo ruolo è presente nel quarto episodio, nel quale i due protagonisti si trovano a dover scoprire i trucchi e gli inganni di una famiglia composta da un bambino, da sua madre e dalla nonna materna. Quest'ultima fa credere al nipote che il suo ramo della famiglia è portatore di grandi poteri che rendono il bambino il messaggero degli dei e l'oracolo in grado di invocare la punizione divina (*tenbatsu* 天罰) per determinate persone (che vengono poi uccise dalla stessa nonna, come scopriranno Naoko e Ueda). Il bambino è un mediatore fra mondi, una sorta di "sciamano" che contatta gli spiriti solo per chiedere loro di intervenire punendo le persone che lui indica.

Durante i rituali officiati di fronte a un altare domestico ricco di oggetti di diversa origine e funzione, il bambino recita una formula e chiede la punizione divina, mentre la madre e la

¹³ È interessante sottolineare che la credenza nei *kami* e nei rituali delle tradizioni religiose giapponesi non viene mai nominata e messa in discussione. L'intera serie sembra quindi mettere in guardia i suoi spettatori nei confronti di tutti coloro che, dietro un elevato compenso o per raggiungere determinati fini e benefici personali, affermano di possedere e di poter utilizzare misteriosi poteri spirituali in grado di guarire, uccidere, maledire, prevedere il futuro e ottenere ricchezza.

nonna, vestite con *kimono* colorati indossati sopra allo *hakama* 袴 rosso delle *miko*,¹⁴ danzano accompagnate da una musica che, pur con alcune varianti, fa parte del repertorio di *gagaku* 雅楽¹⁵ utilizzato nei rituali shintō.

L'ultimo episodio della stagione aggiunge un tassello alla storia personale di Naoko e Satomi. Personaggio chiave dell'episodio è uno stregone (*yōjutsushi* 妖術師) che da decine di anni rende inaccessibile e maledetta una certa foresta. Naoko e Ueda si recano a visitare il luogo per capire cosa sta effettivamente succedendo. Con loro c'è un piccolo gruppo di altri esploratori, fra cui il «famoso etnologo» Yanagita Kokuo, personaggio costruito facendo un chiaro riferimento alla figura del vero etnologo giapponese Yanagita Kunio. Yanagita Kokuo, facendo riferimento alle conoscenze acquisite durante le sue ricerche nelle isole del sud del Giappone, spiega agli altri membri del gruppo che nell'antichità tutte le persone avevano strani poteri (*fushigina chikara* 不思議な力) che la scienza non era in grado di spiegare. A seguito del periodo Meiji e della modernizzazione, tuttavia, questi poteri si sono indeboliti, rimanendo intatti solo negli abitanti di alcune isole del sud, soprattutto dell'isola di Kokumon. Lo stregone della foresta, spiega Yanagita, proviene da Kokumon e discende da un ramo collaterale della famiglia delle *kaminuri*, ramo che era stato bandito dall'isola 120 anni prima.

Nel corso dell'episodio Ueda e Naoko riescono a scoprire e dimostrare i trucchi utilizzati dallo stregone e capiscono che questo viene impersonato da un'esploratrice del loro gruppo la quale, prima di svanire nelle nebbie della foresta, racconta di discendere realmente dalla famiglia bandita dall'isola di Kokumon. La donna, riconoscendo che in Naoko scorre il sangue delle *kaminuri*, le dice che l'isola sta per morire e che loro sono le uniche superstite.

Mentre il gruppo di esploratori è chiuso nella foresta, al paese vicino arriva Satomi in modo apparentemente casuale. La donna, dopo aver ripetuto e sottolineato che le parole hanno potere, utilizza quello stesso potere per salvare la figlia e gli altri esploratori: gli abitanti del villaggio, infatti, li aspettano al limitare della foresta e intendono punirli per non esser riusciti a catturare lo stregone. Satomi scrive su un foglio le parole "Gas velenoso, pericolo!" e,

¹⁴ Con il termine *miko* si indicano oggi giovani sacerdotesse che lavorano nei santuari shintō assistendo alle cerimonie e curando la vendita di amuleti. Sono immediatamente riconoscibili dalla divisa che indossano, detta *chihaya* 千早, che è composta da un *hakama* rosso, ovvero una sorta di lunga sottana, e da una tunica a kimono bianca con maniche lunghe. Fra i vari compiti hanno anche quello di danzare nel corso di particolari cerimonie.

¹⁵ Con il termine *gagaku* si intende la musica e danza di corte. Il repertorio che accompagna le cerimonie shintō è chiamato *kuniburi no utamai* 国風歌舞.

mostrandolo insieme ad un contenitore vuoto, riesce a far arretrare gli abitanti liberando la via per Naoko e i suoi compagni. Di fronte all'espressione stupita della figlia, Satomi spiega che quello che ha utilizzato è il vero potere delle parole.

Attraverso la scena appena descritta gli spettatori (e gli stessi personaggi all'interno della serie) sono portati a dubitare della veridicità dei poteri di Satomi, poteri che erano stati più volte evocati e suggeriti fin dai primi episodi della serie. Rimane comunque un velo di mistero: gli interrogativi che avvolgono l'isola di Kokumon, i vari rami della famiglia di Satomi e Naoko e i poteri che questi possiedono vengono lasciati sospesi e irrisolti.

Trick. Gekijōban 『トリック 劇場版』

Il 9 novembre 2002 è uscito nelle sale il primo film legato alla serie, distribuito da Tōhō e realizzato in collaborazione con TV Asahi.

Il film, della durata di 119 minuti, inizia con una presentazione dei vari personaggi e si scopre così che Satomi ha iniziato a ricevere richieste da tutto il Paese (anche tramite e-mail) per gli *ofuda* 御札¹⁶ e *kanban* 看板 (ovvero le insegne pubblicitarie di negozi, ristoranti e altre attività commerciali) che realizza: è ormai noto che i caratteri che scrive possiedono un potere particolare che dona fortuna e fa realizzare gli obiettivi di coloro che li usano. Attraverso il suo sito *web* Satomi si dedica anche alla vendita dei suoi speciali *omamori*.

Le vicende narrate nel film hanno luogo prevalentemente in un piccolo villaggio che, secondo una leggenda, ogni 300 anni viene colpito da una grande catastrofe. Naoko è ingaggiata da due abitanti che la invitano a recarsi al villaggio fingendo di essere una dea (*kamisama* 神様) venuta a salvare dalla catastrofe imminente. Quando però lei si presenta, viene accolta in malo modo: gli abitanti del villaggio le spiegano che lei è il quarto *kami* che si manifesta in poco tempo e decidono di mettere alla prova le quattro presunte divinità per capire quale si sta prendendo gioco di loro.

Naoko, con l'aiuto di Ueda che è arrivato al villaggio per una ricerca, riesce a svelare i trucchi utilizzati dagli altri tre impostori. Gli uomini del villaggio vogliono comunque punirla per aver indirettamente causato un incendio che dalla foresta minaccia di arrivare al centro abitato. In

¹⁶ Gli *ofuda* sono amuleti costituiti in genere da strisce di carta o tavolette in legno su cui sono scritte parole portatrici di protezione.

quel momento, in modo inaspettato, appare Satomi che spiega di esser lì per consegnare personalmente gli *ofuda* e gli *omamori* che le erano stati ordinati tramite Internet.

Osservando la foresta in fiamme, Satomi spiega agli uomini che le parole hanno una forza misteriosa, capace di bloccare anche le catastrofi. La sua voce e i suoi gesti vengono accompagnati da una musica che suggerisce la serietà e il carattere “spirituale” di quanto sta per avvenire. Satomi intinge il suo pennello nell’inchiostro e traccia il carattere di fuoco 火; lo raddoppia ottenendo il carattere 炎, ovvero “fiamma” e aggiunge poi un altro “fuoco” ottenendo 火炎, “incendio”. A questo punto spiega che aggiungendo un po’ d’acqua (nella forma di radicale) si ottiene 淡, ovvero “debole”. Aggiungendo ancora acqua si crea la parola 淡水, “acqua dolce”, che non ha più nulla a che vedere con il “fuoco” iniziale (figg. 19, 20). La musica cambia all’improvviso quando gli abitanti del villaggio – tutti uomini – (e con loro coloro che stanno guardando il film) capiscono che Satomi non sta celebrando un rito magico sfruttando la forza misteriosa delle parole, ma sta semplicemente suggerendo di provare a spegnere il fuoco usando dell’acqua, un’ovvietà.

Gli uomini non riescono comunque nell’intento e si raccolgono attorno a Satomi che, con le mani congiunte, inizia a recitare la formula «Se si aggiunge acqua la fiamma diventa debole; se si aggiunge altra acqua diventa acqua dolce»¹⁷ (figg. 21, 22). Nel frattempo Naoko e Ueda riescono a trovare e liberare un bacino sotterraneo di acqua dolce che spegne l’incendio, mentre Satomi spiega agli abitanti del villaggio che quello cui hanno appena assistito è la dimostrazione del potere delle parole. L’effetto della sua spiegazione è tale che quando Naoko e Ueda tornano al villaggio scoprono che gli abitanti hanno iniziato a venerare Satomi come «vera dea» (*hontō no kamisama* 本当の神様) (figg. 23, 24).

Trick 3. Troisième partie

Dopo il successo delle prime due stagioni e del film, la terza stagione di *Trick* è stata spostata nel giorno e nella fascia oraria con maggiore ascolto: è stata infatti inserita all’interno del programma *Mokuyō drama* 木曜ドラマ, “*dorama* del mercoledì”, ed è andata in onda dal 16 ottobre 2003 al 18 dicembre 2003 dalle 21:00 alle 21:54. Ai 39° *Television Drama Academy Awards*

¹⁷ 「水を加えれば炎は淡くなり、さらに水を加えれば淡水となる。」



Figg 19, 20. Satomi spiega, attraverso i caratteri, che bisogna aggiungere acqua al fuoco per riuscire a spegnerlo



Figg. 21, 22. Satomi recita la formula: "Se si aggiunge acqua la fiamma diventa debole, se si aggiunge altra acqua diventa acqua dolce"



Figg. 23, 24. Satomi è venerata come *kamisama*

(ザテレビジョン ドラマアカデミー賞), inoltre, l'attrice Nakama Yukie ha vinto il premio come miglior attrice proprio per questa stagione.

La stagione inizia con la spiegazione di cosa sia il *kotodama* 言霊, ovvero la credenza che le parole racchiudano in esse uno spirito. Questa è la cornice entro cui l'intera terza stagione prende forma e che viene mostrata già dal primo episodio, costruito attorno al caso di un presunto *reinōryokusha* che sa usare le parole come arma, controllando non solo le persone a lui vicine, ma anche la natura. Il tema del *kotodama* funge da collegamento quando la scena cambia mostrando la scuola di calligrafia di Satomi. Satomi sta infatti spiegando ai suoi allievi che se metteranno il loro cuore nelle parole che stanno scrivendo, allora i loro desideri si avvereranno di sicuro,¹⁸ una spiegazione che diventa il suo motto anche negli episodi (e nei film) successivi della serie. La voce di Naoko, che sta ricapitolando la storia della serie descrivendone via via i personaggi, spiega agli spettatori che in Satomi scorre sangue sciamanico (*shāman no chi* シヤーマンの血), riportando quindi l'attenzione sull'origine misteriosa del potere della calligrafa.

Nel primo episodio viene introdotto anche un secondo tema che accomuna tutta la stagione: i *reinōryokusha* dei quali Naoko e Ueda devono via via svelare e dimostrare la falsità ripetono a Naoko che lei ha veri poteri spirituali dati dalla sua discendenza sciamanica. C'è quindi un cambiamento rispetto alla prima stagione del *dorama* nella quale il filo conduttore era l'idea che da qualche parte ci fossero veri *reinōryokusha*, non meglio precisati. Nella terza stagione la *reinōryokusha* che viene costantemente indicata come vera è la protagonista.

In questa stagione viene nuovamente posta attenzione all'isola di Kokumon, che è nominata nel primo episodio e lasciata in sospeso fino al quinto e ultimo, nel quale alcuni dei misteri che l'avvolgono vengono parzialmente risolti. Questi misteri hanno a che fare con la statuetta di un *kami*-elefante di cui non si conosce l'ubicazione e la cui rappresentazione viene mostrata a Satomi da un individuo sospetto in cerca di informazioni: si tratterebbe infatti di un oggetto sacro dell'isola di Kokumon, capace di dare forma ai desideri che vengono mormorati di fronte ad esso.

Per riuscire a capire chi è la persona che vuole ottenere la statuetta, Satomi utilizza un'imitazione della stessa nella celebrazione di un rito all'interno di una grotta (figg. 25, 26).

¹⁸ 「心を含めて書けば、願いは必ず叶います。」

Con la stessa acconciatura e le stesse vesti di una *miko*, Satomi è inginocchiata di fronte alla statuetta del *kami*-elefante posta su di un altare provvisorio. Lo spazio sacro è delimitato da una corda da cui pendono alcuni *shide* 紙垂, fogli di carta bianca utilizzati per segnalare il perimetro sacro di un santuario shintō, e da una piccola pianta di *sakaki* 榊, albero sacro. Mentre si osserva la scena non si hanno dubbi sulla veridicità di quanto sta avvenendo e solo alla fine dell'episodio viene svelato che si è trattato di uno stratagemma (fallito) di Satomi. Non viene comunque data una spiegazione del rito e rimane un mistero la sua origine e il suo significato.



Figg. 25, 26. Satomi celebra un rituale con la statua finta dell'elefante

Il fulcro dell'ultimo episodio della stagione è Naoko.

Nei primi minuti dell'episodio, mentre osserva un venditore sul ciglio della strada, Naoko ha una visione: chiude gli occhi, la macchina da presa trema, riapre gli occhi e vede un'insegna che si stacca e cade a terra ferendo a morte il venditore. Non appena ritorna al presente si precipita a salvare l'uomo, pochi secondi prima che quanto ha visto accada, perplessa e in dubbio sulla natura dei suoi poteri. Poco dopo Satomi la invita alla sua scuola di calligrafia dove, per la prima volta, le mostra il carattere 関, spiegandole che è un carattere antico e potente che non deve essere pronunciato a voce alta e del quale, per questo motivo, nessuno conosce la lettura. Lasciando in sospeso il discorso e mostrandosi poco interessata a quanto appena appreso Naoko se ne va e inizia a lavorare con Ueda al caso di una *reinōryokusha* che, in un piccolo villaggio in montagna, sembra possedere davvero il potere di maledire e uccidere solo scrivendo il nome della vittima. Quando Naoko si avvia da sola per affrontarla, Satomi percepisce che

qualcosa di pericoloso sta per succedere alla figlia: mentre sta eseguendo una calligrafia, si rompe improvvisamente il pennello che tiene fra le mani.

La *reinōryokusha* dice a Naoko che entrambe possiedono lo stesso potere e che in Naoko questo è presente poiché lei discende dalle sciamane *kaminuri* dell'isola di Kokumon. Aggiunge che il dovere delle *kaminuri* è quello di maledire e uccidere le persone che rappresentano un problema per l'isola e che, così facendo, le *kaminuri* hanno sempre protetto la loro isola.¹⁹ C'è quindi un ribaltamento della percezione del ruolo "sciamanico": dalla protezione dell'isola e della natura all'eliminazione fisica delle persone che la minacciano.

Da questo momento Naoko inizia a chiedersi se sia davvero in possesso di abilità da imputare al sangue sciamanico che scorre nelle sue vene. I suoi dubbi aumentano quando viene addormentata e portata su un'isola da un gruppo di uomini che si presenta come composto dai discendenti di coloro che erano stati banditi dall'isola di Kokumon per essersi opposti alla modernizzazione di epoca Meiji. Il portavoce le spiega che l'hanno portata con loro poiché lei discende dalle sciamane della loro isola e, per questo, ha il potere necessario per garantire loro la sopravvivenza. Aggiunge che si trovano sull'isola in cui i genitori di Naoko si erano rifugiati dopo esser fuggiti da Kokumon e dove Satomi aveva nascosto la statua del *kami*-elefante e un'arma potentissima creata dagli antichi *reinōryokusha* di Kokumon, arma che il gruppo di uomini vuole recuperare con l'aiuto di Naoko e dei suoi poteri che tentano di risvegliare coprendo la ragazza con un tessuto sacro proveniente da Kokumon.

È interessante notare che in tutto l'episodio i termini *reinōryokusha* e *shāman* vengono usati in modo intercambiabile.

Nel frattempo Satomi interrompe bruscamente quanto sta facendo nel suo studio di calligrafia e scrive *fukitsuna yokan* 不吉な予感 ("ho un brutto presentimento"), mentre ne pronuncia la traduzione in francese: «J'ai un mauvais pressentiment.» Si accorge che nel suo giardino c'è l'uomo che nel primo episodio le aveva mostrato la rappresentazione del *kami*-elefante e lo mette in guardia sui poteri di Naoko, dicendo che la figlia è una vera *reinōryokusha*.

Sull'isola dove si trova Naoko arriva anche Ueda, che cerca di dimostrarle scientificamente che non esistono poteri e abilità spirituali e che Naoko è in realtà vittima di una truffa messa in

¹⁹ 「あなたとアタシには同じ力がある。なぜならあなたは黒門島のシャーマンカミヌーリの子孫だから。カミヌーリの役目は島にとって邪魔な人間を呪い殺すことよ！そうやってあんた達は島を守ってきた。」

atto dal gruppo di uomini che si vuole impossessare dell'arma nascosta. Si scopre che l'arma non è altro che il coraggio di chi (in questo caso, Naoko) è disposto a sacrificarsi per il bene degli altri e che, quindi, non ha niente a che vedere con i poteri spirituali.

Trick Shinsaku Special 1, 2, 3 『トリック新作スペシャル 1, 2, 3』

In concomitanza con l'uscita nelle sale degli ultimi tre film, rispettivamente del 2006, 2010 e 2014, TV Asahi ha trasmesso tre episodi speciali della durata di circa due ore l'uno nella fascia oraria che va dalle 21:00 alle 23:00. Il primo speciale è andato in onda domenica 13 novembre 2005, il secondo è stato trasmesso sabato 15 maggio 2010, mentre l'ultimo episodio speciale è stato trasmesso domenica 12 gennaio 2014. Ogni speciale è costruito attorno alla figura di un *reinōryokusha* che, come nelle stagioni del *dorama*, Naoko e Ueda sono chiamati a smascherare. Come succede anche nel primo episodio di ogni stagione, la voce fuori campo di Naoko presenta i personaggi principali. Si viene così a sapere che, grazie al potere delle parole che riesce a invocare e utilizzare, Satomi acquisisce sempre più fama: nel primo episodio speciale Naoko racconta che la madre ha un nuovo business che consiste nel vendere *ofuda* alle coppie che vogliono concepire un figlio o una figlia. Il successo dell'attività è testimoniato dal grande numero di lettere di ringraziamento che Satomi riceve da tutto il Paese. Nel secondo episodio speciale si scopre che Satomi ha iniziato a vendere buste speciali che consentono alle ragazze di realizzare i loro sogni d'amore. Alla fine di entrambi questi episodi, Ueda spiega a Naoko che le attività della madre si basano su calcoli della probabilità di successo e su trucchetti linguistici, più che sul vero potere del *kotodama*. Nel terzo episodio speciale, invece, Satomi decide di espandere la sua attività creando scuole di calligrafia in tutto il Paese, dove insegna a «mettere il cuore» (*kokoro wo tsukeru* 心をつける) nelle parole scritte per riuscire a raggiungere i propri obiettivi.

Nei tre episodi speciali la figura di Satomi, e quindi la narrazione della figura sciamanica, è posta in secondo piano: l'attenzione è concentrata sui casi che Ueda e Naoko devono risolvere. Rispetto alle tre stagioni del *dorama* e ai film, nei tre episodi speciali viene quindi dato meno spazio alle riflessioni sull'esistenza di poteri spirituali e di persone in grado di utilizzarli, come Satomi e, in un certo senso, Naoko.

È interessante citare la frase che Ueda ha coniato come suo motto nel terzo episodio speciale: «È importante avere la ragione e il coraggio di non aver paura della magia e delle convenzioni.»²⁰ Questo suo motto sembra un'indicazione per lo spettatore, una sorta di consiglio da applicare alla vita quotidiana: al contrario di quanto avveniva negli altri episodi della serie, infatti, in questo caso la razionalità di Ueda non viene controbilanciata dagli eventi misteriosi e inspiegabili che portavano lo spettatore a mettere in dubbio l'esistenza di poteri spirituali. Il motto non viene confutato e messo in discussione, acquisendo così forza.

Trick. Gekijōban 2 『トリック 劇場版 2』

Il 10 giugno 2006 è uscito nelle sale il secondo film della serie di *Trick*, dalla durata di 111 minuti.

Figura centrale del film è quella di una *reinōryokusha* in grado di viaggiare nell'altro mondo e di trasmettere e trasportare messaggi e oggetti da un mondo all'altro. Nonostante le sue caratteristiche la rendano vicina alla definizione più comune di sciamano come viaggiatore e mediatore fra mondi diversi, nel suo caso non viene mai utilizzato il termine *shāman*. Nell'intera serie la parola *shāman* definisce infatti solo le *kaminuri* dell'isola di Kokumon e, quindi, Satomi e Naoko.

Pur senza conoscere Naoko, la *reinōryokusha* le dice che può vedere il suo vero "io" e la riconosce come persona simile a lei: sa infatti che gli antenati di Naoko avevano poteri spirituali che utilizzavano per proteggere la loro isola. Quando Naoko, sorpresa dalle sue parole, ribatte dicendo che non esistono poteri spirituali, la *reinōryokusha* insiste e afferma che Naoko è ancora spaventata e ha paura di ammettere la sua vera natura.

Al di là di questo breve accenno, nel film non viene più menzionato il mistero circa la vera natura della ragazza e lo spettatore è portato a chiedersi se esistano effettivamente persone in possesso di poteri spirituali e, in tal caso, se Naoko stessa rientri in questo gruppo, soprattutto considerato che spesso altri (presunti) *reinōryokusha* la riconoscono come una di loro.

²⁰ 「大切、リーゾン。そして、呪いや因習などを恐れない勇気。」

Gekijōban Trick Reinōryokusha Battle Royale 『劇場版 TRICK 霊能力者バトルロイヤル』

Il terzo film della serie, che dura 119 minuti, è uscito l'8 maggio 2010.

Nelle scene iniziali Naoko sta sognando di essere circondata dal fuoco creato da uno stregone. A un certo punto sente la voce della madre che le dà indicazioni: nella realtà, infatti, Satomi percepisce la difficoltà della figlia e le invia il suo aiuto mentalmente. Il sogno di Naoko è premonitore: alla fine del film la ragazza si troverà davvero circondata da fiamme e riuscirà a sopravvivere seguendo le indicazioni che sua madre le aveva dato in sogno.

Le vicende narrate avvengono in un villaggio la cui serenità è tradizionalmente garantita dalla presenza di una *reinōryokusha* chiamata *kamihæri*. Alla morte della *kamihæri* gli abitanti del villaggio invitano *reinōryokusha* da tutto il Paese a battersi per ricoprire il ruolo vacante, da cui il sottotitolo del film: *Reinōryokusha Battle Royale*. Anche Naoko decide di prender parte alla sfida, mentre Ueda è invitato a smascherare eventuali truffatori. Alla fine della sfida l'ultimo *reinōryokusha* rimasto vivo insieme a Naoko le dice che la riconosce come una vera *reinōryokusha* (*honmono no reinōryokusha da* 本物の霊能力者だ). Le spiega inoltre che la figura della *kamihæri* che protegge il villaggio in cui si trovano deriva da una *reinōryokusha* arrivata lì secoli prima dalle isole del sud, dove svolgeva il ruolo di *kaminuri*, riacciando così il racconto alla storia personale di Naoko. L'uomo, per motivi non spiegati, sa che in Naoko scorre il sangue delle *kaminuri* e ritiene che la ragazza sia ancora spaventata dal suo vero sé. Aggiunge che in realtà lui è uno scienziato in cerca di una persona con veri poteri spirituali per poter comunicare con la donna amata morta anni prima e spera che quella persona possa essere Naoko. Quando, dopo varie vicissitudini, l'uomo sta per morire vede finalmente davanti a sé l'amata e sente che lei gli stringe la mano. La macchina da presa inquadra di nuovo lui mentre esala l'ultimo respiro e, quando si rigira, ci si rende conto che è Satomi la donna che gli sta stringendo la mano. Satomi è quindi una vera *reinōryokusha* ed è stata in grado di mettere in comunicazione l'uomo e la donna amata pochi secondi prima che anche lui morisse.

Trick Gekijōban Last Stage 『トリック劇場版ラストステージ』

Il film che chiude l'intera serie è uscito nelle sale l'11 gennaio 2014 e dura 112 minuti.²¹

È stato girato prevalentemente a Kuching, in Malesia, ed è ambientato nella fantomatica Repubblica del Sungai Equatoriale, un'isola dove, in una grotta sotterranea, una maga-sciamana di nome Bonoizummi (figg. 27, 28) viene venerata per le sue capacità di guarire²², di prevedere il futuro e di maledire, anche causando la morte. Ueda e Naoko si recano sull'isola con l'obiettivo di smascherare Bonoizummi svelandone i trucchi. Una volta arrivati nel villaggio Naoko inizia ad avere sogni ricorrenti di una palla di fuoco che esplode in cielo distruggendo l'intera l'isola. Lo stesso sogno è condiviso da Bonoizummi, la quale sostiene l'esistenza di poteri spirituali²³ e si accorge che in Naoko scorre il sangue dei *reinōryokusha* giapponesi (*nihon no reinōryokusha no chi* 日本の霊能力者の血).

Quando, dopo alcune vicende, Bonoizummi sta per morire, chiede a Naoko di prendere il suo posto e di salvare gli abitanti dell'isola: l'esplosione di fuoco che entrambe hanno visto in sogno accadrà veramente e c'è solo un modo per limitare la catastrofe e non creare vittime fra gli isolani. Naoko deve infatti sacrificare la sua vita e dar fuoco a un bacino sotterraneo di gas prima che questo fuoriesca e provochi danni maggiori. Dopo aver accettato il difficile compito (fig. 29), Naoko saluta mentalmente la madre, dicendole che si trova in un posto in cui è venerata per i suoi poteri spirituali, poteri che, se reali (*honmono no reinōryoku* 本物の霊能力), le consentiranno di salvare tutti. In caso contrario, invece, tutti troveranno la morte.

A questo punto la scena cambia e viene mostrata Satomi che, percependo il messaggio della figlia, apre una porta scorrevole dietro alla quale è custodito il carattere 関, carattere sacro per le *kaminuri*. Satomi indossa gli abiti "sciamanici" già utilizzati nell'ultimo episodio della prima stagione e inizia a celebrare un rituale, presumibilmente per proteggere la figlia (figg. 30, 31). Naoko continua il suo discorso scusandosi per quanto sta per fare e dice che le dispiace che i genitori abbiano compiuto molti sforzi per cercare di proteggerla e di tagliare i suoi legami «sciamanici»²⁴ legami che invece ora riconosce e accetta.

²¹ Il sito ufficiale del film è visitabile al seguente indirizzo <http://www.yamada-ueda.com/movie/index.html> (ultimo accesso, 28/09/2016)

²² Nel corso del film Ueda comprenderà che Bonoizummi ha una grande conoscenza delle piante officinali che utilizza per realizzare le sue guarigioni miracolose.

²³ 「霊能力は確かに存在します。」

²⁴ 「お父さんとお母さんが命がけで切ろうとしたシャーマンの因み、ごめんなさい。」

Ueda cerca di dissuadere Naoko dal sacrificarsi e le presenta una spiegazione scientifica per il sogno condiviso con Bonoizummi: è probabile che entrambe siano molto sensibili alle vibrazioni delle onde elettromagnetiche e, quindi, ai più piccoli segnali di cambiamento e pericolo. Aggiunge che forse è proprio per una simile sensibilità e capacità che alcune persone vengono chiamate “sciamane”. La sua definizione di sciamano è quindi molto razionale e non chiama in causa né entità non-umane né capacità particolari, come ad esempio quelle di guarigione.

Mentre si avvia verso il suo compito e destino, Naoko riflette sul ruolo dei *reinōryokusha* e comprende che questo non ha niente a che fare con i poteri spirituali. Consiste bensì nell'accettare la responsabilità di sacrificarsi per salvare gli altri.

Prima di salutare Ueda, Naoko gli dice che se dovesse esserci un'altra vita dopo la morte tornerebbe a salutarlo dopo un anno esatto. Il film si chiude con Ueda che, un anno dopo gli eventi sopra narrati, attende l'apparizione di Naoko e con Satomi che recita una formula a mani giunte (fig. 32). In seguito ai titoli di coda la macchina da presa torna a inquadrare Ueda che, nel suo ufficio, accoglie stupito una ragazza identica a Naoko. Questa gli mostra lo stesso trucco di prestigio che Naoko aveva utilizzato al loro primo incontro. Tuttavia, non viene pronunciato il suo nome e rimane il dubbio se si tratti effettivamente del vero ritorno della ragazza dall'altro mondo. Il fatto che la serie di *Trick* si chiuda in questo modo sembra comunque indicare che Naoko possiede un vero potere spirituale, come più volte le era stato fatto notare da altri personaggi e come la madre non mostrava mai di dubitare.



Figg. 27, 28. Bonoizummi



Fig. 29. Naoko veste i panni di Bonoizummi e si prepara a salvare l'isola



Figg. 30, 31. Satomi si prepara per un rituale



Fig. 32. Satomi prega per la figlia

Il successo di *Trick* è reso visibile dalla lunga durata dell'intera serie e dai commenti dei fan²⁵ che si possono trovare su vari *blog* e sulle pagine Facebook e Twitter dedicate alla serie. A questo si aggiunge l'imponenza del *merchandising* collegato. Oltre ai DVD del *dorama* e dei film e i CD con le relative colonne sonore, sono stati infatti pubblicati romanzi e *manga* ispirati alle vicende dei protagonisti (fig. 33); nel 2010 è stato messo sul mercato un gioco per Nintendo DS (fig. 34). Sia dal sito dedicato in particolare al terzo film²⁶ che dal sito di TV Asahi²⁷ era inoltre possibile scaricare giochi e *app* per smartphone (fig. 35), immagini tratte dalla serie e dai film da usare come per lo sfondo del telefono cellulare e i temi musicali della serie da impostare come suoneria. Infine, erano disponibili molti *gadget*: dalle tazze ai portachiavi, dai set per la calligrafia alle custodie per iPod nano, dalle bambole da collezione a penne e quaderni (fig. 36).

²⁵ Sul sito di TV Asahi, nella pagina dedicata alla serie e, soprattutto, all'ultimo film, sono raccolti alcuni commenti dei fan, entusiasti ma dispiaciuti per la fine della serie. Hanno inviato il loro commento 50 spettatori, 19 uomini e 31 donne di un'età compresa fra i 12 e i 57 anni (età media di 24 anni). (<http://www.tv-asahi.co.jp/yamada-ueda/movie/kanso/list.html>, ultimo accesso 28/09/2016).

²⁶ <http://www.yamada-ueda.com/daikansyasai/> (ultimo accesso 28/09/2016).

²⁷ http://www.tv-asahi.co.jp/trick_app/photoflame/; http://www.tv-asahi.co.jp/trick_app/otobukuro/ (ultimo accesso 28/09/2016).



Fig. 33. Alcuni dei libri e *manga* ispirati e legati alla serie di *Trick* (<http://www.yamada-ueda.com/daikansyasai/>)



Fig. 34. Il videogame per Nintendo DS (<http://www.yamada-ueda.com/daikansyasai/>, ultimo accesso 28/09/2016)



Fig. 35. App e giochi per smartphone (<http://www.yamada-ueda.com/daikansyasai/>, ultimo accesso 28/09/2016)

グッズ GOODS グッズは、発売日以降 **コボラ**より購入いただけます

10周年の大感謝祭にふさわしい「TRICK」オリジナルグッズがど〜んと登場！
 すべて使って飾って、トリックワールドをお楽しみください！
 今後も続々、新グッズが登場予定！ お楽しみに

TRICK あぶらとり紙
 TRICK 手ぬぐい
 TRICK ミニ書道セット
 TRICK ウォッシュタオル
 TRICK 付箋

TRICK リングノート
 TRICK マグカップ
 TRICK カレンダーポスター
 TRICK 劇場版 カレンダーポスター
 TRICK 劇場版 ポスター4枚セット

TRICK 劇場版 クリアファイル2枚セット
 TRICK 劇場版 金たまご 圧縮タオル
 TRICK 劇場版 入浴剤
 TRICK チェンジングノート
 TRICK たまごクリアファイル

TRICK 携帯 クリーナーストラップ
 TRICK 本職千社札板付け
 TRICK ボイストラップ
 TRICK スウィーズキーチェーン
 TRICK ライターセット

TRICK マスコットボールペン
 TRICK マスコットシャープペン
 TRICK シースルーペン
 TRICK ブック型プリントクッキー
 TRICK 卵フチケーキ

TRICK もっこりストラップ
 TRICK もっこり帳付
 TRICK もっこりチマスコット
 TRICK チェンジングクリアファイル
 TRICK iPodnano ケース

フィギュア付きストラップ in TRICK たまご
 TRICK たまごビタミン
 TRICK メモ帳セット
 Vinyl Collectible Dolls TRICK
 TRICK 山田家伝来大奇術虎の巻

TRICK ラバーマスコットキーチェーン
 TRICK たまご型携帯高クリナー

Fig. 36. Vari gadget (<http://www.yamada-ueda.com/daikansyasai/>, ultimo accesso 28/09/2016)

4E.

Narrazioni di sciamani nella realtà *online/offline*: Shaman Sugee

Shamanism is now a hard working word. A pedant might insist that the word can only mean whatever it meant to its original users, Siberian Tungus and their neighbours. Anthropologists might argue about its applicability to similar constellations of techniques, beliefs, traditional knowledge and authorities in other cultures. They might also question its applicability to the activity of New Agers, Pagans or therapists in America, Britain and elsewhere. Meanwhile, however, there are people who consider themselves to be Shamans or to be doing “shamanic” things.

Graham Harvey¹

Nel novembre 2013 mi sono imbattuta nel profilo Twitter² di un artista che si presentava col nome di “Shaman SUGEE”,³ attirando così la mia attenzione.



Fig. 1. Profilo di Sugee su Twitter (twitter.com/artheelab, ultimo accesso 21/12/2013)

Cercando informazioni ho trovato la sua pagina Facebook⁴ e il sito della Jiyūdaigaku 自由大学 (nota anche come Freedom University) di Tokyo⁵, dove Sugee, a partire dal 2011, tiene ogni

¹ Graham Harvey, *Listening People, Speaking Earth: Contemporary Paganism* (London: Hurst and Co, 1997), 107.

² Il 12/01/2015 il profilo è stato modificato e Sugee ha tolto la parola “Shaman” dal nome, avendo deciso di utilizzare Twitter per promuoversi solo come musicista.

³ Sugee /su'gi:/ è il nome d'arte di Sugizaki Tadayoshi.

⁴ <https://www.facebook.com/shaman.sugee?fref=nf> (ultimo accesso 12/12/2016).

⁵ La Jiyūdaigaku è organizzata come una sorta di grande centro culturale con un'ampia offerta di corsi sui temi più disparati divisi in 7 dipartimenti: “丁寧暮らし学部 Enjoy your daily life”; “世界と繋がる学部 Connect to the world”; “個性を磨く学部 Building yourself”; “創り伝える学部 Create and Communicate”; “日本を楽しむ学

anno due corsi di cinque lezioni della durata di un'ora e mezza l'una (costo totale di un corso: 28.000 yen).

I corsi da lui organizzati tra il 2011 e il 2014 erano denominati *Tabigaku* 旅学, letteralmente “studi sui viaggi (intesi anche come “vita”)", e si proponevano di riportare nella vita quotidiana le impressioni ed emozioni generate dai viaggi, riflettendo sulla “libertà”, parola chiave di tutta l'offerta formativa della “Freedom University”. Nel 2015 c'è stato un rinnovamento: il nuovo corso di Sugee è intitolato *Jiyū ni naru tabigaku* 自由になる旅学, “studi sui viaggi (e sulla vita) che rendono liberi” e il motto è «vivere in libertà come se si viaggiasse ogni giorno.»⁶ Nella presentazione *online* dei 5 incontri si legge che verrà posta enfasi sull'analisi del collegamento fra la realtà ordinaria e ciò che invece è straordinario e inusuale, collegamento da cui può emergere una nuova tipologia di viaggiatore.⁷

Nella pagina a lui dedicata sul sito *web* della Jiyūdaigaku, Sugee viene definito come “artista” (アーティスト) e ne viene data una breve biografia che non include tuttavia il termine “sciamano”, a differenza di quanto avviene invece sui suoi profili Twitter e Facebook.

Attraverso la segreteria della Jiyūdaigaku, il 19 novembre 2013 sono riuscita a mettermi in contatto con Sugee, che mi ha invitato a partecipare a una sua lezione e mi ha spiegato in cosa consiste il suo ruolo di “sciamano urbano”:

Ho studiato sciamanesimo in ogni luogo del mondo. Il motivo è che proprio nelle città è diventato necessario un legame con la Terra. Le persone stanno cercando guarigione [*iyashi*, ovvero una guarigione di tipo olistico] e gioia e le sperimentano vivendo all'interno del ciclo della ricca e fertile natura. Un *urban shaman* è uno sciamano delle città.⁸

Il 29 novembre 2013 ho partecipato all'ultima lezione del corso di Sugee, dedicata proprio allo sciamanesimo urbano (*toshi no shāmanizumu* 都市のシャーマニズム) (figg. 2, 3).

部 Discover Japan”; “未来を拓く学部 Lead the future”; “自由に働く学部 My life, My work”. <https://freedom-univ.com> (ultimo accesso 17/12/2015).

⁶ 「毎日を旅するように自由に生きる」 <https://freedom-univ.com/lecture/travel-studies.html/> (ultimo accesso 17/12/2015).

⁷ 「新しい旅人のカタチ」 <https://freedom-univ.com/lecture/travel-studies.html/> (ultimo accesso 17/12/2015).

⁸ 私は世界各地でシャーマニズムを学びました。

地球とのリンクは都市でこそ必要になってくるからです。

人々は癒しと喜びを求めている、それは豊かな自然の循環の中に存在すると感じています。

urban shaman とは都市のシャーマンです。 Sugee, mail del 22/11/2013.



Fig. 2. Lezione sullo sciamanesimo urbano del 29/11/2013



Fig. 3. Alcuni dei partecipanti (me compresa) alla lezione del 29/11/2013

Prima della lezione Sugee mi ha raccontato di aver studiato scienze politiche all'università Waseda di Tokyo e di aver svolto una ricerca sulle basi USA a Okinawa, ricerca che l'ha portato a scoprire Okinawa anche dal punto di vista del suo *milieu* spirituale.

I partecipanti al corso di Sugee presenti alla lezione erano sette, tre uomini e quattro donne, con un'età media di circa 40 anni e di diversa estrazione sociale.

Prima di iniziare, Sugee mi ha presentata, ha spiegato che avrei registrato la lezione e ha distribuito uno *handout* (fig. 4) con il programma della serata e un suo breve profilo biografico. In quest'ultimo si legge che è nato a Tatebayashi, nella prefettura di Gunma, dove da ragazzo si entusiasma per i *mikoshi* 神輿⁹ del *matsuri* 祭り¹⁰ locale.

Intorno al 1995, continua il suo profilo, Sugee ha iniziato a costruirsi un suo particolare stile musicale incentrato sull'uso della voce e delle percussioni. Questo è stato influenzato dal contatto con la musica rituale dei vari luoghi che ha visitato: Okinawa, il Sud-est asiatico, l'America Centrale, Cuba, l'Africa Occidentale. A Kera,¹¹ nella repubblica del Mali, in seguito a un periodo di apprendistato presso i Dogon e attraverso un rito ufficiale, Sugee è stato iniziato e riconosciuto come *griot*, termine che designa gli esecutori locali di musica rituale tradizionale.

Durante i suoi viaggi ha inoltre tratto ispirazione dall'uso delle piante officinali da parte degli «sciamani di ogni luogo» (*kakuchi shāman* 各地シャーマン): ha infatti iniziato a riflettere e prestare attenzione al tema della simbiosi con le piante all'interno dei contesti urbani e, una volta ritornato a Tokyo, è diventato coordinatore di tre serre dove fa crescere piante, soprattutto piante succulente e cactaceae,¹² che poi, come si vedrà nelle pagine seguenti, utilizza in vari modi.

Sugee riassume infine la sua situazione attuale scrivendo che la sua attività di artista si costruisce attorno al tema centrale dello sciamanesimo nelle città. Ha infatti deciso che il lavoro di tutta la sua vita sarà rappresentato dall'offrire gioia e guarigione alle persone che vivono in

⁹ Il *mikoshi* è un tempio shintō portatile che viene portato in processione durante i *matsuri*.

¹⁰ Con il termine *matsuri* si indicano le cerimonie e i festival rituali della tradizione shintō.

¹¹ Sugee definisce Kera come «luogo santo» (*seichi* 聖地) dei *griot*.

¹² Fra le piante che coltiva c'è la *Hawortia cymbiformis*, una pianta grassa che, dice, usano gli sciamani africani e di cui ha regalato un piccolo esemplare a ognuno degli studenti (me compresa) al termine della lezione cui ho partecipato. Durante la lezione Sugee ha sottolineato la sua collaborazione con ricercatori delle facoltà di scienze farmaceutiche della Hoshi University di Tokyo (F. Yamasaki, S. Machida, A. Nakata, A. E. Nugroho, Y. Hirasawa, T. Kaneda, H. Morita) e della Tokushima Bunri University, campus di Kagawa (O. Siirōta) alla stesura di un articolo intitolato "Haworforbins A-C, new phenolics from *Haworthia cymbiformis*", pubblicato nel 2012 da *The Japanese Society of Pharmacognosy and Springer* e di cui mi ha in seguito inviato una copia.

第5回 11/29(fri) 19:30～

‘都市のシャーマニズム’

講師: SUGEE

沖縄久高島、東南アジア、中南米、アフリカ.....

SUGEE氏は世界各地のシャーマニズムと交流を持ち、セッションを重ねてきました。地球とのつながりを大切に、自然環境と調和した生活を基本とするシャーマニズムの原点とは一体どういうものなのか、SUGEE氏が実際に赴いた場所を例にあげながらレクチャーしていきます。

植物、音楽、環境との調和、そして共同体における人々の和を何よりも大切にするシャーマンのおしえは、現代都市生活においてこそ最も重要なものかもしれません。

第5回は都市においても仲間や環境と優しく大らかに‘共生’するその秘訣を、世界各地のシャーマニズムのおしえを元に学び、参加者全員でトークセッションをしていきます。

前半

・トークセッション～シャーマニズムとは？

・共生のシャーマニズム～沖縄久高島・自然への祈願そして感謝

・共同体における癒しと喜び

・南アフリカ～ライトニングバードにみる循環のシャーマニズム

後半

・都市におけるシャーマニズムとは？

・都市のコミュニティ

・旅学第8期まとめ～スンダーランド

・生演奏

SUGEE(スギ)アーティスト

群馬県館林市生まれ。少年期は館林祭りの神輿に熱狂。

95年頃より、沖縄、東南アジア、中南米、キューバ、西アフリカ等を旅し各地の祭礼音楽との交流の中から、歌と打楽器という独自のスタイルを確立。特に西アフリカ・マリ共和国では、伝統音楽奏者グリオの聖地ケラにおいてグリオとして正式に洗礼を受け、ママディ・ジャバテの名を授かる。

また、各地シャーマンの扱う薬効を持った植物に深くインスピレーションを受け、都市における植物との共生、都市生活の中での植物の有用性に着目。帰国後は東京にて植物を使った空間コーディネーターとしての活動を開始する。

同時に全国各地でライブ活動を展開、特にボーカルをつとめたNXS(ネクサス)から発表されたライブアルバム‘LIVE APOCALYPSE 0’は、ルーツミュージックとエレクトロニクスが融合した革新的なサウンドとして各メディアにより絶賛された。

現在、都市におけるシャーマニズム、をテーマに、アーティストとして活動。植物、特に熱帯のサボテン多肉植物を使った空間プロデューサー、そしてミュージシャンとして、都市における癒しと喜びを人々に提供することをライフワークとしている。

2010年6月、The ARTH初のフルアルバム、‘CHOCOLATE OCEAN’リリース。同年8月にはアフリカワンダで開催されたピースコンサートに正式に招聘を受け参加、アフリカ各国のメディアにより広く紹介された。

2012年7月フジロックフェスティバル2012木道亭ステージに出演。

<http://the-arth.com>

<http://twitter.com/artheelab>

Fig. 4. Handout della lezione di Sugée del 29/11/2013

città, attraverso il suo ruolo di produttore di piante e di musicista. Quest'ultima attività assume sia la forma di *performance* da solista che quella di concerti ed esibizioni con il suo gruppo "The ARTH".¹³

Dallo *handout* si può trarre anche una chiara definizione di quello che, secondo Sugee, è il ruolo degli sciamani nella contemporaneità:

Gli insegnamenti degli sciamani, che si curano più di ogni altra cosa dell'armonia fra le persone all'interno della comunità e dell'armonia fra piante, musica e ambiente, sono forse ancora più importanti per la vita nelle città contemporanee.¹⁴

Appare chiaro come nello "sciamanesimo" di Sugee vi siano tre attori principali: le *persone*, fulcro dell'attività dello sciamano urbano, la *natura* con cui esse devono essere ricollegate – soprattutto nelle città – e la *musica*, strumento per realizzare tale connessione.¹⁵

L'importanza che Sugee attribuisce alla vita in armonia con la natura «nelle città contemporanee» deriva dalla sua esperienza personale. Trasferitosi a Tokyo per studiare all'università, ha infatti sofferto per anni di attacchi di panico generati e sollecitati dalla vita frenetica ed eccessivamente tecnologizzata della capitale. In seguito ai suoi viaggi in luoghi dove l'attenzione alla natura era centrale e al suo incontro con diverse figure sciamaniche, gli attacchi di panico sono scomparsi. Come conseguenza ha deciso di dedicare la sua vita ad aiutare gli abitanti delle città a risolvere problemi simili ai suoi.

Secondo Sugee lo sciamanesimo ha le sue radici nel collegamento (*tsunagari* つながり o 繋がりに) con la Terra e nella costruzione di una vita che sia in armonia con l'ambiente naturale. Il concetto di armonia è espresso anche con i termini *kyōsei no shāmanizumu* 共生のシャーマ

¹³ <http://the-arth.com> (ultimo accesso 28/09/2016). Sugee mi ha spiegato che il progetto "The ARTH" pone le sue basi sulla ricerca e riproduzione delle «radici» umane (*rūtsu* ルーツ), radici che si trovano nella natura e nelle forme di relazione con essa. Il mezzo che i The ARTH utilizzano per rendere evidente questa riconnessione alle radici è la musica. Il primo album, uscito nel 2010, si intitola *Chocolate Ocean* e, come suggerisce il titolo, è costituito da arrangiamenti di musica e motivi okinawani (*Ocean*) su ritmo africano (*Chocolate*). Secondo Sugee, infatti, le due (macro-) aree geografiche citate sono quelle in cui un legame originario ed essenziale fra uomini e natura è ancora vivo ed esperibile. Nel 2014 è uscito il secondo album del gruppo, *Dragon Planet*. Anche in questo sono evidenti i riferimenti alla musica africana e okinawana, dal cui ritmo emerge un'«eco spirituale» (*supirichuaruna doyomeki* スピリチュアルな響き).

¹⁴ 植物、音楽、環境との調和、そして共同体における人々の和を何よりも大切にするシャーマンのおしえは、現代都市生活においてこそ最も重要なものかもしれません。

¹⁵ È necessario notare che gli attori che vengono a mancare sono quelli del mondo animale, che Sugee non prende in considerazione e non nomina. Gli animali scompaiono così alla vista e alla percezione; non esistono per lo sciamano urbano e, di conseguenza, nemmeno per i suoi clienti/pazienti.

ニズム, “sciamanesimo di simbiosi”. Un riferimento alla simbiosi e al legame è espresso anche in alcuni *tweet* di Sugee, come nel caso riportato nella figura 5.

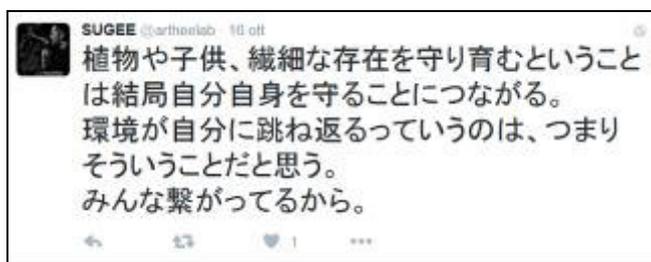


Fig. 5. «Crescere e proteggere la delicata esistenza di piante e bambini è in fondo legato al proteggere se stessi. Penso che l'ambiente si rifletta e ripercuota sull'individuo. Poiché siamo tutti collegati.» *Tweet* di Sugee (16/10/2015).

“Sciamanesimo di simbiosi” è anche il titolo che Sugee ha scelto per una serie di cinque lezioni che ha tenuto dal 9 gennaio al 13 febbraio 2015 presso il locale *Jinnan saron* 神南サロン a Shibuya (Tokyo), lasciando anche la possibilità di una partecipazione *online*. I biglietti per queste sue lezioni erano acquistabili *online* tramite Peatix, piattaforma di organizzazione e promozione di eventi. La pagina dedicata all'evento di Sugee¹⁶ comprende, oltre a una breve descrizione dei temi che sarebbero stati trattati durante ogni incontro, anche una sezione intitolata “Messaggio di simbiosi da parte di Sugee” (*SUGEE kara no kyōsei no messēji*, *SUGEE からの共生のメッセージ*).

In questo breve scritto sono spiegate quali sono le basi su cui poggia l'idea che Sugee ha di “sciamanesimo di simbiosi”. Il concetto di simbiosi si origina, secondo lui, dalla constatazione che tutti gli uomini condividono le stesse radici e che quindi, riscoprendo il collegamento a queste, è possibile creare una società caratterizzata da una coesistenza più armoniosa. Secondo Sugee, si può raggiungere questo obiettivo attraverso tre passaggi fondamentali. Il primo coinvolge l'aspetto spirituale: recandosi a pregare nei luoghi della Terra che sono considerati come luoghi sacri e condividendo le celebrazioni religiose, la musica e le preghiere che qui avvengono, si può costituire lo “sciamanesimo di simbiosi”, una simbiosi in grado di oltrepassare le singole religioni e culture. Un secondo passaggio è costituito dal riconoscimento della coesistenza di diversi esseri viventi sulla Terra e dalla conseguente costruzione di un'armonia fra le varie specie, in particolar modo, secondo Sugee, fra gli uomini e i componenti

¹⁶ <http://peatix.com/event/63821/> (ultimo accesso 12/01/2016).

del regno vegetale. Così facendo si può produrre una riflessione sullo stile di vita adottato finora dagli uomini e su quanto potrebbe venir modificato in futuro. Infine, Sugee ritiene indispensabile includere all'interno del discorso sulla simbiosi anche un'analisi delle dinamiche che hanno luogo nel contesto urbano. L'ambiente urbano non solo ha visto la nascita di una nuova cultura e di una conseguente nuova comunità, ma ha anche contribuito alla creazione un nuovo spazio utilizzando Internet e i *social network*. Nella contemporaneità, il concetto di coesistenza assume quindi nuove forme di cui è necessario tener conto.

A questo proposito è interessante osservare quanto Sugee ha scritto in un *tweet* del 31 gennaio 2015 (fig. 6) con riferimento alla relazione fra sciamanesimo e Internet.

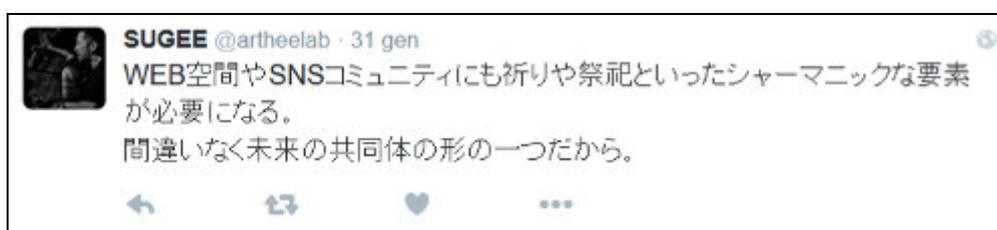


Fig. 6. «Anche nello spazio del *web* e nelle comunità dei *social network* sono necessari elementi sciamanici come preghiere e rituali, poiché quella *online* è certamente una delle forme della comunità del futuro.» *Tweet* di Sugee (31/01/2015).

In uno dei nostri dialoghi ha ribadito che ritiene possibile la nascita di un collegamento fra lo sciamanesimo (nell'accezione di sciamanesimo urbano) e la realtà *online*, soprattutto con riferimento ai *social network*. Il punto di partenza della sua riflessione è la constatazione che lo spazio delle comunità create con i *social network* si potrebbe chiamare semplicemente "spazio urbano", equiparandolo alla realtà materiale delle città. Così come succede nelle città, infatti, anche *online* ci sono luoghi in cui le persone si ritrovano e si scambiano idee e informazioni. Di conseguenza, è inevitabile che anche all'interno di questi nuovi spazi si presenti sempre di più il bisogno di preghiere e guarigioni, un bisogno che potrebbe esser soddisfatto da nuove figure sciamaniche.

La lezione cui ho assistito alla Jiyūdaigaku, come si legge nello *handout*, era stata organizzata e divisa in due parti. Nel corso della prima, dopo una discussione circa il significato del termine "sciamanesimo", Sugee avrebbe presentato il concetto di "sciamanesimo di simbiosi" attraverso l'esempio dell'isola di Kudaka nella prefettura di Okinawa, dove si svolgono rituali rivolti alla natura con preghiere e ringraziamenti. Sarebbe poi passato al tema della guarigione e gioia all'interno della comunità e alla presentazione di un caso di sciamanesimo nell'Africa

meridionale. La seconda parte della lezione avrebbe riguardato soprattutto il tema dello sciamanesimo urbano.

Prima di dare una sua spiegazione del tema, Sugee ha diviso noi partecipanti in coppie chiedendoci di discutere tra di noi e di spiegarci a vicenda cosa pensavamo fosse lo sciamanesimo e quale «immagine» (*imēji* イメージ) ci suggeriva la parola “sciamano”. A turno abbiamo poi esposto quanto emerso dal confronto. Ne riporto di seguito una sintesi.

1. Secondo la studentessa più giovane del gruppo, gli sciamani sono persone con una forza particolare, ovvero la «forza di percepire» (*kanjirareru yōna chikara* 感じられるような力). In un'epoca passata in cui non c'era molta conoscenza scientifica gli sciamani riuscivano anche a guarire. Grazie alla loro presenza e attività, le persone circostanti (*mawari no hito* 周りの人) erano in grado di capire quanto da soli non riuscivano a comprendere. Inoltre, gli sciamani svolgono tuttora un ruolo importante nei *matsuri*, quando bisogna contattare i *kami* 神 e ringraziarli (*kami wo kansha* 神を感謝).

2. Uno dei ragazzi ha confermato la visione sopra esposta affermando che anche secondo lui gli sciamani del passato aiutavano le persone a interpretare quanto queste non capivano. Per questo loro ruolo, ha definito gli sciamani come coloro che stanno «fra le persone e le cose incomprese» (*hito to wakaranai mono no aida ni* 人と分からないものの間に). Sugee è intervenuto aggiungendo che gli sciamani si pongono come mediatori tra uomini e natura, in quanto i primi non possono avere il controllo sulla seconda, necessitando quindi di una figura capace di trasmettere i messaggi reciproci fra i due mondi e di restaurare così il benessere comunitario.

3. La studentessa più anziana ha affermato che per lei lo sciamanesimo è qualcosa che “suona” come indiano (*indoppoi* インドっぽい), più che giapponese. Ha inoltre spiegato che lo sciamanesimo riguarda ciò che non può venir provato scientificamente (*kagakuteki ni shōmeidekinai koto* 科学的に証明出来ないこと) e, pensando alla parola “sciamano”, ha affermato che questa le dà l'idea di una figura con caratteristiche degli *onmyōji* e dei leader spirituali (*onmyōjippoi yo ne. Seishintekina, reitekina rīdāppoi da* 陰陽師っぽいよね。精神的な、靈的なリーダーっぽいだ). A questo punto è stata subito corretta da Sugee che ha sottolineato come, secondo il suo punto di vista, sia gli *onmyōji* che i medium e leader spirituali

abbiano in realtà poca relazione con lo sciamanesimo. La studentessa ha inoltre collegato il tema dello sciamanesimo con il monte Osore, dicendo che ancora oggi quando si hanno problemi o angosce (*nayami* 悩み) basta recarsi là. Sugee, parlando delle *itako*, ha enfatizzato la loro conoscenza della medicina cinese (*kanpō* 漢方) e dell'uso delle erbe per guarire.

4. Due ragazzi pensando allo sciamanesimo hanno collegato il *manga Shaman King*.

5. Una studentessa ha spiegato che nel suo immaginario di “sciamano” rientrano le maghe (*majo* 魔女), le persone che hanno capacità e poteri particolari e gli *shugenja*.

6. Secondo uno studente lo sciamanesimo è collegato alla spiritualità e alla guarigione (*iyashi*) e riguarda tutto ciò che le persone comuni non riescono a controllare con le loro forze. Gli sciamani, secondo la sua visione, sono quindi «guaritori spirituali» (*spirichuaru hīrā* スピリチュアル・ヒーラー).¹⁷

Commentando quanto emerso, Sugee ha sottolineato con enfasi che la presenza di sciamani all'interno di una comunità è di importanza fondamentale: solo loro possono, infatti, creare (o *ri-creare*) legami armoniosi fra i singoli membri di quella stessa comunità e, allo stesso tempo, fra ogni individuo e la natura.

Il discorso di Sugee si focalizza attorno al termine *tsunagari*, “collegamento”: come viene ripreso anche in un *report* relativo al corso del 2012, «lo sciamanesimo è collegare le persone, trattarle con gentilezza e renderle felici.»¹⁸

I tre concetti che formano i nodi centrali del discorso sullo sciamanesimo di Sugee sono *iyashi*, “guarigione olistica”, *wa* 和, ovvero “armonia”, e *yorokobi* 喜び “gioia”. Viaggiando e prendendo parte a rituali “sciamanici” in diverse parti del mondo, Sugee si è reso conto che

¹⁷ Leggendo i *report* relativi al corso di Sugee (e reperibili sul sito della Jiyūdaigaku) è possibile trovare altre “immagini” che sono emerse all'interno della lezione sullo sciamanesimo urbano che Sugee ha tenuto negli anni precedenti. Nel *report* del 07/01/2013 si legge, ad esempio, che secondo gli studenti lo sciamano è colui che collega uomini e natura, colui che prega il cielo per ottenere un buon raccolto, colui che riesce a sentire e a trasmettere alla sua comunità la voce degli dèi e, infine, colui che nei momenti di bisogno sa offrire le risposte e le informazioni necessarie. Dal *report* del 10/06/2013 si ricavano i seguenti immaginari che gli studenti associano alla figura sciamanica: lo sciamano ha il compito di collegare le persone e gli dèi; lo sciamano è collegato alla figura delle *miko* e forse anche a quella delle *itako*; lo sciamano è «speciale» e grandioso, ma, allo stesso tempo, un po' sospetto; lo sciamanesimo si differenzia dalla religione in quanto venera la natura come divinità; lo sciamano è come una sorta di contenitore per la divinità.

¹⁸ 人とつながり、人にやさしく、人をよろこばせるのがシャーマニズム。 https://freedom-univ.com/lecture/post_217.html (ultimo accesso 15/04/2015).

questi tre sono gli elementi di cui la società contemporanea giapponese ha più bisogno, soprattutto nei contesti urbani dove la grande attenzione posta sullo sviluppo economico ha contribuito a tagliare il legame – essenziale – con la natura.

Secondo Sugee una fonte per riscoprire il ruolo degli sciamani in Giappone, ruolo legato soprattutto al mondo naturale, è l'isola di Kudaka, già menzionata nel capitolo dedicato alla narrazione della figura sciamanica nelle opere di Mariko Mori.

A Kudakajima, ha spiegato Sugee, *tutte* le donne sono sciamane (*zenbu shāman* 全部シャーマン): un detto dell'isola è *otoko wa uminchu, onna wa kaminchu* 男は海人、女は神人, ovvero “gli uomini sono persone del mare, le donne sono persone degli dèi”, a indicare la distinzione di ruoli fra gli uomini, dediti all'attività della pesca, e le donne, sacerdotesse e specialiste religiose.¹⁹ Per dare ai suoi studenti un aggancio con una realtà già nota e un'idea immediata di cosa sia da intendere con il termine *kaminchu*, Sugee ha aggiunto che le «sciamane» di Kudakajima sono simili in qualche modo alle *miko* (*miko-san mitai* 巫女さんみたい).

Ogni dodici anni sull'isola di Kudaka aveva luogo un rituale di iniziazione, detto *izaihō* イザイホー, durante il quale le donne nate e cresciute sull'isola e di un'età compresa fra i 30 e i 41 anni ereditavano i poteri delle nonne e diventavano a tutti gli effetti *kaminchu* o, usando un termine specifico più generale, *norō*, “sacerdotesse”. L'ultimo *izaihō* è stato officiato nel 1978: la presenza di donne non nate a Kudakajima e il calo demografico che ha colpito l'isola negli ultimi decenni non hanno infatti consentito il perpetuarsi della tradizione.²⁰ Tuttavia, sull'isola

¹⁹ Il potere spirituale che le donne delle Ryūkyū sono ritenute possedere (detto *shiji* e traducibile con il giapponese *reiryoku* 霊力) nasce ed è sostenuto dalla credenza nell'*onarigami*, letteralmente “donna divina”, caratteristica di tutte le donne dell'arcipelago okinawano. Come sottolinea Wacker, bisogna tracciare una distinzione fra le *norō*, “sacerdotesse” e le *yuta*, vicine alla definizione più comune di “sciamane”: mentre le prime, anche chiamate *onarigami*, officiano rituali per persone a loro legate da vincoli di sangue o abitanti dello stesso luogo, le *yuta*, che diventano tali dopo crisi iniziatiche, operano per clienti esterni al loro nucleo di conoscenze. Si veda Monica Wacker, “*Onarigami: Holy Women in the Twentieth Century*,” *Japanese Journal of Religious Studies* 30, no. 3-4 (2003): 339-359. Per un approfondimento sulle sacerdotesse e “sciamane” della prefettura di Okinawa si rimanda ai seguenti studi recenti: Sered, *Women of the Sacred Groves*; Shiotsuki, *Okinawa shāmanizumu no kindai*; Takiguchi, “Liminal Experiences of Miyako Shamans”; Walter e Fridman, *Shamanism: An Encyclopedia*, 693-699.

²⁰ In Internet è possibile trovare filmati dell'ultimo *izaihō*. Ne è esempio il documentario di Okada Kazuo prodotto nel 1979 da TokyoCinema 東京シネマ新社 col titolo *Okinawa Kudakajima no Izaihō* 沖縄久高島イザイホー (Il rituale *izaihō* dell'isola di Kudaka a Okinawa), interamente disponibile su Youtube (si veda <https://www.youtube.com/watch?v=afoPEedyKNNY> per la prima parte del documentario e https://www.youtube.com/watch?v=QTjg_LiZP7o per la seconda, ultimo accesso 28/09/2016).

continuano i riti delle *noro* ancora in vita, specialiste in riti che hanno come fulcro soprattutto la venerazione della natura. I loro numerosi canti rituali, trasmessi oralmente, sono portatori di protezione, guarigione, preghiera o ringraziamento, a seconda dei motivi per cui viene eseguito un certo rituale.

Ogni anno Sugee si reca a Kudakajima per assistere ai rituali che lì hanno luogo e, a margine di questi, offre la sua *performance* di musica rituale.²¹ In una mail del 16/07/2015, mi ha scritto che Kudakajima è un «luogo sacro dove rimane ancora lo sciamanesimo» e che per lui «è un luogo molto importante, poiché ci sono molte cose che si possono imparare.»²² Sugee si fa inoltre promotore di un documentario sulla cultura spirituale dell'isola di Kudaka:²³ in occasione delle proiezioni nei vari locali di Tokyo si esibisce in *live* e si presta a tenere brevi conferenze introduttive al tema.

La sua personale modalità di “essere sciamano” si avvicina alle tecniche impiegate a Kudakajima per due aspetti principali. Prima di tutto, anche per Sugee la natura riveste un ruolo fondamentale e occupa una posizione che, secondo lui, la società contemporanea urbana deve riuscire a riconoscere nuovamente come centrale. Per aiutare questo processo, come già accennato nelle pagine iniziali del capitolo, Sugee ha costruito tre serre in cui coltiva cactaceae e piante succulente che poi vende o regala non solo a singoli, ma anche a ristoranti e locali o che utilizza lui stesso per guarire.²⁴ Secondo lui queste piante possono portare guarigione se vengono ingerite o anche solo osservate: le loro forme, i colori, la consistenza delle foglie possono infatti tranquillizzare e generare benessere. Al momento Sugee dice di non essere in grado di curare malattie fisiche poiché, come mi ha spiegato passando dall'uso del giapponese a quello dell'inglese, è «a new baby shaman. Still baby.» Passo dopo passo, continuando a studiare con sciamani e attraverso la lettura di testi sullo sciamanesimo, ritiene possibile il riuscire a offrire guarigione anche al corpo.

²¹ Su Youtube è presente un filmato di una *performance* di Sugee a Kudakajima in occasione dei festeggiamenti per il plenilunio nella quindicesima notte di agosto (*jūgoya* 十五夜). <https://www.youtube.com/watch?v=zIEmqnVozJA> (ultimo accesso 28/09/2016).

²² 久高島はシャーマニズムが残っている場所で、聖地です。様々なことが学べるので、僕にとって本当に大切なところです。Sugee, mail del 16/07/2015.

²³ Si tratta del documentario *Kudaka Odyssey* 久高オデッセイ, diretto da Ōshige Jun'ichirō e prodotto nel 2009 con il supporto dell'Università di Tokyo. Per ulteriori informazioni si rimanda al sito dedicato al documentario: www.kudakaodyssey.com. (ultimo accesso 28/09/2016).

²⁴ Le sue piante si possono acquistare anche *online* al sito artheelab.shop-pro.jp. (ultimo accesso 28/09/2016).

Sugee si avvicina alle “sciamane” di Kudakajima anche per l'utilizzo della musica: è infatti soprattutto attraverso il canto di melodie tradizionali giapponesi e non, accompagnato dal suono dello *djembé*,²⁵ che si manifesta il suo essere uno sciamano. Nel suo repertorio vi sono soprattutto canti tradizionali giapponesi, canti appresi in Mali, composizioni personali e adattamenti di canzoni contemporanee, fra cui canzoni che fanno parte delle colonne sonore dei film di animazione dello studio Ghibli. Quello che viene a crearsi è una commistione di generi e stili, resi coerenti e collegati fra loro dalla costante presenza dello *djembé* e della voce di Sugee.

Per Sugee la musica occupa un ruolo centrale e fondamentale e ha il potere di guarire: il suono ritmato, soprattutto quando si tratta di percussioni, si affianca al ritmo del battito cardiaco e lo altera, rallentandolo o accelerandolo e generando così benessere. La musica è portatrice di guarigione poiché è lo strumento attraverso cui Sugee, dalla sua posizione intermedia fra spiriti e uomini, riesce a trasmettere messaggi fra le due parti, ricostituendo una situazione di equilibrio e armonia.

Gli spiriti cui fa riferimento sono spiriti della natura e comunicano principalmente sotto forma di immagini astratte che lui poi ha il compito di tradurre in melodie. Questi spiriti, secondo lui, cercano di comunicare con tutti gli uomini, ma solo chi è sciamano è in grado di percepire i loro messaggi, di comprenderli e, in seguito, di trasmetterli in una forma facilmente comprensibile alle persone della sua comunità. A questo proposito Sugee ha specificato che non ritiene di essere stato scelto dagli spiriti per svolgere questo compito di mediazione: ha invece *scelto* lui stesso di diventare sciamano poiché riesce a «sentire» (*kanjiru* 感じる) la presenza degli spiriti e i loro tentativi di comunicare con gli uomini. Non crede, tuttavia, di possedere poteri soprannaturali o capacità particolari: la sua forza è la forte sensibilità che, dice, lo caratterizza fin da ragazzo.

Sugee mi ha spiegato che il compito dello sciamano è anche quello di rispondere agli spiriti, trasmettendo loro i pensieri e le reazioni delle persone nella forma di preghiere, offerte e *matsuri*.

Secondo lui la musica, oltre a consentire il collegamento con gli spiriti, è anche un mezzo per realizzare una connessione con il proprio lato spirituale: aiuterebbe, infatti, le persone a

²⁵ Lo *djembé* è un tamburo originario dell'Africa Occidentale, che Sugee ha imparato a suonare durante la sua permanenza a Kera, nel Mali.

percepire la parte spirituale che è in loro e che avevano momentaneamente dimenticato. Questa concezione si origina dal percorso che Sugee stesso ha compiuto dentro di sé, un percorso che l'ha condotto a comprendere che ognuno possiede un lato spirituale a cui deve venir riconnesso, come si augura avvenga nel futuro prossimo a beneficio dell'intera umanità.

Gli spiriti con cui comunica non sono entità collegabili né ai *kami*, né ai Buddha e *bodhisattva*. Sugee sostiene che nel Giappone delle origini, prima della formazione di qualsiasi religione, era diffusa una credenza libera negli spiriti, entità che condividevano la realtà con gli uomini. Secondo lui questa credenza è tuttora presente nell'inconscio di ogni giapponese ed è la forza che spinge – soprattutto, ma non solo – i giovani alla ricerca di narrazioni che contengano elementi spirituali. La riscoperta degli spiriti e della spiritualità non sarebbe quindi da considerare espressione di una nostalgia per qualcosa che con la contemporaneità è andato perduto; si tratterebbe invece di un tentativo di ricollegarsi con l'originaria credenza negli spiriti sopita all'interno di ogni individuo. Per aiutare il processo di riscoperta del senso di spiritualità, dice Sugee, ci si può recare nei cosiddetti *power spot* (*pawāsupotto* パワースポット), luoghi naturali riconosciuti come ricchi di energia spirituale.²⁶ Sugee, che cita soprattutto Kumano, Ise e il monte Koya, sostiene infatti che pregando in luoghi simili si possono riallacciare i fili con il proprio senso di spiritualità.

Sugee riesce inoltre a instaurare un legame con lo spirito superiore che, secondo lui, pervade ogni essere. Un simile contatto gli consente, di conseguenza, di comunicare anche con gli spiriti degli antenati più antichi che sono collegati all'unico Spirito, per indicare il quale Sugee utilizza il termine *supiritto* スピリット: «In tutte le cose – montagne, acqua, terra, piante, animali, persone²⁷ – dimora uno spirito; tutte gli spiriti si collegano ad un unico Spirito. In altri termini, ogni cosa che c'è sulla Terra, oltre a una forma, possiede anche uno spirito e, attraverso la spiritualità, è collegata a un unico Spirito.»²⁸

²⁶ Basti cercare su amazon.jp pubblicazioni che contengono “power spot” nel titolo per accorgersi della grande portata del fenomeno.

²⁷ Solo in questa occasione Sugee nomina gli animali. Solitamente si riferisce solo alle piante, eliminando completamente la categoria degli animali dal suo campo di azione (e di considerazione).

²⁸ スピリットとは、山、水、大地、植物、動物、人などあらゆるものに宿り、すべて一つのスピリット (Oneness or The spirit) につながります。つまり、この地球上にあるものは全て形のほかにそれぞれスピリットを持ち、スピリチュアリティを通して、一つのスピリットにつながっているのです。 Sugee, mail del 15/01/2016.

Il ruolo di Sugee come sciamano all'interno della società si sviluppa secondo due modalità principali. La prima consiste nel ruolo attivo che Sugee ricopre durante le sue *performance* musicali in club e locali²⁹ (figg. 7, 8) o in occasione di *matsuri*, come nel caso già citato delle sue esibizioni sull'isola di Kudaka. Tutte le sue *performance* vengono sponsorizzate da Sugee stesso attraverso i *social network* e dal locale che lo ospita di volta in volta. Gli eventi sono aperti a chiunque e Sugee si presenta solo come musicista, senza menzionare il termine "sciamano". Non tutti i presenti, quindi, sono consapevoli di trovarsi nel mezzo di una "*performance* sciamanica".³⁰ Questo aspetto secondo Sugee non è rilevante: la forza della sua musica e delle intenzioni di cui la investe raggiunge chiunque la ascolti, che sappia o meno a cosa sta prendendo parte e cosa sta avvenendo mentre si gode lo spettacolo.

In genere durante i suoi *live* Sugee cerca di tradurre in musica i messaggi che gli spiriti vogliono far arrivare alle persone presenti. In alcuni casi le *performance* sono rituali volti a segnare un punto di svolta, un momento di cambiamento e passaggio, come nel caso delle esibizioni in occasione dell'anno nuovo secondo il calendario lunare, della festa per il plenilunio (il 15 agosto)³¹ o, ancora, degli equinozi di primavera e autunno. In altre occasioni, invece, le esibizioni sono semplicemente *performance* musicali, prive di elementi e fini spirituali. In ogni caso, tuttavia, Sugee inserisce delle preghiere rivolte al luogo in cui si trova, cercando quindi di creare uno spazio "sacralizzato" in cui esibirsi.

La seconda modalità attraverso la quale si manifesta il suo "essere sciamano" è quella dei rituali individuali. In questo caso Sugee si mette a disposizione delle persone che ne richiedono l'aiuto, organizzando sedute a casa del cliente o, in alcuni casi, negli stessi luoghi in cui si esibisce *live*. Da quando è ritornato dai suoi viaggi fra gli sciamani del mondo e ha deciso di intraprendere la stessa via, Sugee calcola di aver offerto guarigione a qualche centinaia di persone – in particolar modo donne fra i 30 e i 50 anni – ascoltando i loro problemi, dando consigli e alleviando le sofferenze.

Durante le sessioni individuali Sugee si serve di due strumenti principali per guarire: la musica e le parole. A questi si aggiungono poi le piante, che, come già analizzato, hanno

²⁹ Sugee si esibisce in media una volta alla settimana e in alcune esibizioni è accompagnato anche da altri musicisti e artisti.

³⁰ Coloro che invece trovano gli eventi di Sugee sponsorizzati sul suo sito o sul suo profilo Facebook sanno della sua attività di sciamano urbano.

³¹ Quest'ultimo è il caso già citato dell'esibizione a Kudakajima, documentata da un video presente su Youtube.

caratteristiche pacificanti. In genere Sugee canta e suona per il paziente, utilizzando principalmente le percussioni il cui suono, come già espresso sopra, genera benessere. «Le persone che ritornano in salute solo ascoltando la musica sono la maggioranza. Tuttavia, ci sono anche persone che sono possedute da entità malvagie e che vengono a chiedermi esorcismi e guarigione.»³² In questo ultimo caso, i problemi causati dalle «entità malvagie» si originano, dice Sugee, poiché a volte gli spiriti non riescono ad accedere tranquillamente all'altro mondo (*ano yo あの世*) e, soffrendo per questo, cercano di chiedere aiuto ai vivi, prendendo possesso del loro corpo.³³ Il suo compito in questo caso è quello di mettersi in comunicazione con lo spirito che causa problemi, ascoltare il suo messaggio empatizzando con esso e riuscire così a salvarlo. A questo punto offre preghiere affinché lo spirito torni nel suo mondo liberando così la persona di cui si era impossessato. Attraverso questo rituale Sugee riesce a ristabilire la salute sia fisica che mentale (*shishin 心身*) del suo cliente.³⁴ Per questo genere di rito Sugee affianca all'uso della musica anche quello delle parole, intraprendendo un dialogo sia con il cliente che con gli spiriti e prendendosi quindi cura di entrambi.

L'uso del dialogo è centrale anche ad altre prestazioni che vengono chieste a Sugee e che lui riassume con il termine *talk session (tōku sesshon トークセッション)*. In questi casi, sfruttando le parole, Sugee è in grado di tranquillizzare il suo cliente, di analizzarne le sofferenze e di guidarlo alla guarigione.

La guarigione (*iyashi*) si origina, secondo Sugee, nel collegamento con la “grande entità” (*ōkina mono 大きなもの*), ovvero con lo Spirito che pervade ogni cosa. Il punto di partenza della sua guarigione sciamanica è costituito dal ricordo (e dal risveglio) di tale collegamento: Sugee, sfruttando al massimo il dialogo, la musica e le piante, fa in modo che i suoi clienti riescano nuovamente a percepire il legame con ogni spirito, fino a giungere allo Spirito che li permea tutti.

³² 音楽を聴いて元気になる、というシンプルな方が多数ですが、悪いものが憑いてしまい僕に祓いや治癒を求めてくる方もいます。Sugee, mail del 14/11/2015.

³³ Vi è un chiaro rimando alla credenza nei *goryō* o *onryō*, spiriti infelici e sofferenti in grado di prendere possesso dei vivi causando loro tormenti.

³⁴ 私は、この苦しんで人に憑いている靈魂のメッセージを読み取り、理解し、共感します。そうすることによって、その魂は救われるのです。そして、あちらの世界（霊界）に戻れるよう祈りを捧げ、帰っていただきます。この祓いの作業によって、憑かれていた人間は元の心身の健康を取り戻すのです。Sugee, mail del 14/11/2015.

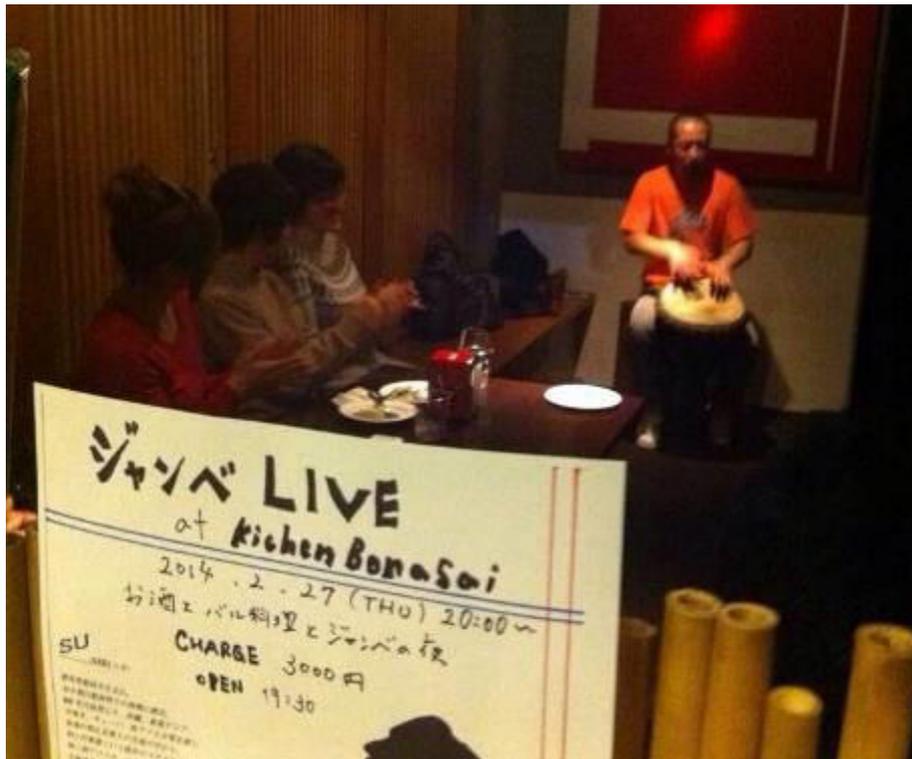


Fig. 7. Esibizione live a Kyoto, 2014



Fig. 8. Esibizione live a Tokyo, 2015

Per quanto riguarda il pagamento per i rituali individuali, Sugee spiega che gli risulta difficile calcolare e convertire in un valore monetario il servizio di guarigione offerto. Per questo motivo accetta dai suoi clienti quanto questi possono dargli, sia sotto forma di denaro che di regali di ringraziamento.

Il ruolo attivo che Sugee ricopre durante le sue esibizioni *live* e all'interno delle sessioni individuali di guarigione è supportato dalla sua presenza e azione *online*.

Nel 2010 ha creato un profilo Twitter al quale se ne è aggiunto, l'anno successivo, uno su Facebook. In entrambi è molto presente: ogni giorno pubblica fotografie delle piante che coltiva, pubblicizza gli eventi che lo vedono protagonista e condivide i suoi pensieri. Spesso parla della natura, la ringrazia per la sua forza guaritrice e unisce preghiere affinché pace e armonia possano essere presenti in tutto il mondo.

Il 28 luglio 2014, attraverso la sua pagina Facebook (fig. 9), Sugee ha annunciato la creazione di un suo sito *web* personale nel quale, dice, «ho riassunto con la parola chiave 'sciamanesimo' tutte le mie attività, fra cui la musica, le piante e i corsi.»³⁵ Annuncia inoltre che provvederà a caricare sul sito anche i dialoghi che ha avuto con Kamata, pseudonimo del *web designer* che ha costruito il sito stesso.

Il sito si apre con la frase «questo mondo è straordinario e misterioso. Proprio nelle azioni che si avvicinano al mistero si trovano guarigione e libertà» (fig. 10).³⁶ Nella pagina iniziale sono inoltre riportate informazioni sui progetti musicali cui Sugee partecipa ed è pubblicizzato l'ultimo disco che ha inciso con il suo gruppo The ARTH. L'ultima parte della *home page* è intitolata “Activities – シヤーマンの活動” e raccoglie i *tweet* più recenti di Sugee. L'immagine che fa da sfondo per tutte le pagine del sito è un'illustrazione realizzata da Rina, pittrice, illustratrice e grafica che vive a Okinawa.

Il materiale presente sul sito è organizzato, come si può subito notare dalla pagina principale, in sei sezioni: *about, dialogue, music, plants, journey* e *wisdom*.

Nella prima sezione, *About. Shaman SUGEE*, è disponibile la biografia di Sugee.

La seconda sezione, che al titolo *Dialogue with Sugee* fa seguire il sottotitolo in giapponese *shāman to no taiwa* シヤーマンとの対話, “dialogo con lo sciamano”, rimanda a un profilo di

³⁵ 音楽、植物、講座など僕の活動を全て“shamanism”というキーワードでまとめてみました。Sugee, pagina Facebook, 28/07/2014.

³⁶ www.shamansugee.com (ultimo accesso 28/09/2016).

Medium³⁷ (fig. 11) dedicato al dialogo che ha avuto luogo fra Sugee e Kamata nel maggio 2014. I due hanno parlato soprattutto del significato di *inori* 祈り “preghiera” e delle nuove tecnologie che trasformano la vita nella società contemporanea.

La sezione dedicata alla musica ha come sottotitolo *oto ni yoru tsunagari to sairei kūkan* 音による繋がり と 祭礼空間, ovvero “il collegamento per mezzo del suono e lo spazio del festival religioso”. Comprende una breve descrizione del percorso che ha portato Sugee a sviluppare un suo stile personale «attraverso lo scambio con la musica dei festival religiosi e dello sciamanesimo di ogni luogo che ho visitato.»³⁸ Nella stessa pagina vengono menzionate le sue esibizioni principali e pubblicizzati gli eventi futuri.

La terza sezione è dedicata al ruolo che la coltivazione di piante succulente e cactaceae occupa nella vita di Sugee, ruolo reso chiaro dal titolo di cui Sugee si serve spesso per definirsi: “coordinatore dello spazio per mezzo delle piante” (*shokubutsu ni yoru kūkan kōdinēto* 植物による空間コーディネーター). È enfatizzato l'apprezzamento che Sugee riceve per i cosiddetti *healing space* ヒーリングスペース che ha realizzato con le sue piante per ristoranti, banche, centri di cura e altri locali. Inoltre, è nominata la sua collaborazione con la facoltà di scienze farmaceutiche della Hoshi University di Tokyo per una ricerca sulle proprietà della pianta succulenta *Hawortia cymbiformis*. Lo spazio dedicato al ruolo delle piante è completato dalle fotografie delle serre e delle varie specie che qui sono coltivate da Sugee.

La sezione intitolata *Journey* – col sottotitolo “libertà e consapevolezza che oltrepassano (e violano) i confini” (*ekkyō suru ishiki to jiyū* 越境する意識と自由) – rimanda al *blog*³⁹ che Sugee ha aperto sulla piattaforma Medium nel 2014 per parlare dei suoi viaggi, della sua visione del mondo e delle sue speranze.

Infine, l'ultima sezione del sito descrive l'attività di Sugee come insegnante presso la Jiyūdaigaku. Al titolo *Wisdom* si aggiunge la seguente breve descrizione: «lezioni che sfruttano e valorizzano nel quotidiano l'ispirazione ottenuta attraverso i viaggi» (*tabi de eta insupirēshon wo nichijōni ikasu kōgi* 旅で得たインスピレーションを日常に活かす講義).

³⁷ Medium è una piattaforma creata nel 2012 da uno degli ideatori di Twitter. Consente di scrivere e condividere lunghi *post* correlati da immagini e di “seguire” altri profili.

³⁸ 旅し各地のシャーマニズムおよび祭礼音楽との交流. <http://www.shamansugee.com/#!music/c1730> (ultimo accesso 28/09/2016).

³⁹ <https://medium.com/@artheelab> (ultimo accesso 28/09/2016).



Fig. 9. Sugee annuncia l'apertura del suo sito *web* dal suo profilo Facebook (28/07/2014)

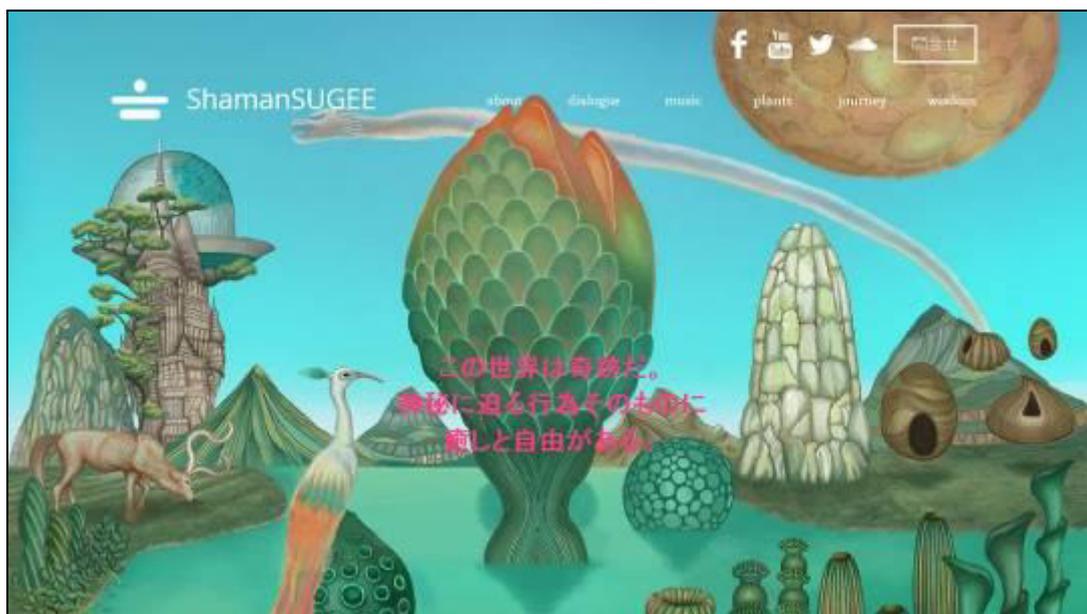


Fig. 10. *Homepage* del sito di Sugee (www.shamansugee.com, ultimo accesso 28/09/2016)

daialogue with SUGEE
 都市のシャーマンSUGEEと種田の対話。

5 Following · 5 Followers · 

[Follow](#)

Latest

 **daialogue with SUGEE**
 Aug 26, 2014 · 12 min read



<第二回>テクノロジーと祈り
 2014年5月に行われた対話。都市のシャーマンは、テクノロジーが変化をもたらす世界に共生という考え方を強調する。
[Read more...](#)

 **daialogue with SUGEE**
 Jul 25, 2014 · 15 min read



<第一回>祈りのバージョンアップ
 2014年5月下旬に行われた対話。「祈り」とはどういうものなのか？
[Read more...](#)

Fig. 11. Pagina Medium "Daialogue [sic] with SUGEE" (<https://medium.com/@WithSugee>, ultimo accesso 28/09/2016)

Il sito è inoltre collegato agli altri canali che Sugee utilizza nella realtà *online*: Facebook, Youtube,⁴⁰ Twitter⁴¹ e SoundCloud. È inoltre possibile contattare Sugee inviandogli un messaggio direttamente dalla pagina apposita sul sito. Con questo espediente l'indirizzo e-mail di Sugee rimane riservato.

In seguito alla creazione del sito *web*, che come visto raccoglie e presenta tutti gli aspetti che caratterizzano Sugee come sciamano, la sua presenza e le attività *online* hanno iniziato a differenziarsi a seconda degli spazi utilizzati. Twitter è diventato un luogo in cui presentarsi e promuoversi come artista, mentre in Facebook Sugee ha creato un nuovo profilo solo per l'attività di musicista, in cui compare col nome di "Sugee", profilo che va ad affiancarsi a quello già esistente di "Shaman Sugee".⁴²

Ogni sua scelta rimane comunque coerente con il suo grande obiettivo di ricollegare gli uomini fra di loro e alla natura (fig. 12).

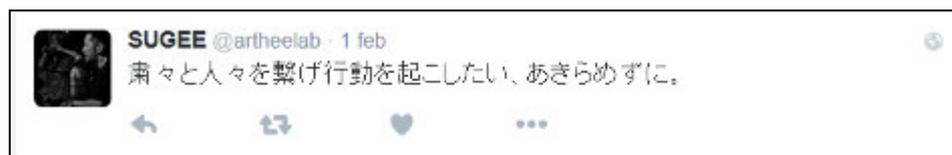


Fig. 12. "Solennemente voglio mettermi in azione per collegare le persone, senza mai rassegnarmi."
Tweet di Sugee (01/02/2015).

Nella sua formazione e nella costruzione di un'esistenza come sciamano urbano, Sugee mostra di aver preso ispirazione da più figure e tradizioni, grazie soprattutto ai suoi viaggi per il mondo. Un'importante influenza è stata quella di Carlos Castaneda, di cui Sugee mi ha detto di aver letto più volte il libro *La ruota del tempo*,⁴³ testo in cui l'autore raccoglie e commenta i principali insegnamenti ricevuti dallo sciamano *yaqui* don Juan Matus, già pubblicati in forma

⁴⁰ Il canale Youtube di Sugee (<https://www.youtube.com/channel/UCVODUigUzcf8VYpwF851Uag>, ultimo accesso 12/12/2016) contiene il video di una sua intera lezione alla Jiyūdaigaku che ha ottenuto 183 visualizzazioni. Su Youtube sono presenti anche altri video delle esibizioni di Sugee, sia all'interno di locali, che in occasione di feste. Interessante è un video in cui Sugee, a Izu Ōshima, seduto da solo con il mare alle spalle, suona lo *djembe* e canta sul sottofondo creato dalle onde che si infrangono. Rende così visibile e immediatamente comprensibile il suo ruolo di mediatore fra uomini e natura per mezzo della musica. Si veda <https://www.youtube.com/watch?v=bMjXcxCoLhM&nohtml5=False> (ultimo accesso 28/09/2016).

⁴¹ Ha 890 *followers* per i suoi 5465 *tweet* (ultimo accesso 12/12/2016).

⁴² La pagina Facebook di "Sugee" piace a 394 persone, mentre la pagina di "Shaman Sugee" ha 992 amici (ultimo accesso 12/12/2016).

⁴³ Il testo è stato pubblicato nel 1998 (poco prima della morte dell'autore) con il titolo *The Wheel of Time: Shamans of Ancient Mexico, Their Thoughts About Life, Death and the Universe* e tradotto letteralmente in giapponese nel 2002 con il titolo *Toki no wa. Kodai mekishiko no shāmantachi no sei to shi to uchū he no shisaku*.

estesa nelle sue opere precedenti. Nel suo studio degli sciamani giapponesi è stato inoltre fondamentale l'incontro con i testi dell'artista Okamoto Tarō (1911-1996),⁴⁴ in particolar *Shinpi Nihon* (Misteri del Giappone), in cui Okamoto racconta, fra le altre cose, i “misteri” legati sia ai rituali delle *itako* che a quelli delle sciamane di Okinawa, correlando il tutto con sue fotografie in bianco e nero. È interessante notare che anche Okamoto era stato affascinato da Kudakajima e dai rituali che, sull'isola, uniscono uomini e natura.

Tutti gli elementi delineati in queste pagine si intrecciano fra di loro a formare la definizione che Sugee dà di “sciamano”, affermando che «lo sciamano è un leader che guida la comunità,»⁴⁵ un leader che è in grado di focalizzare l'attenzione sulla natura e, così facendo, di ricollegare gli uomini fra di loro e con l'ambiente in cui vivono. Guidando la riscoperta e la valorizzazione della componente spirituale riesce, infine, ad armonizzare e riequilibrare la vita degli individui che si rivolgono a lui. In generale secondo Sugee la figura dello sciamano si differenzia da quella dai *reinōsha* 霊能者 (medium, sensitivi), nonostante utilizzi come loro tecniche particolari per svolgere il suo compito e risolvere problemi personali e angosce. L'elemento che divide e distingue le due figure è costituito dal fatto che i *reinōsha* non assumono un ruolo di guida per la comunità, scegliendo di non estendere il loro obiettivo di guarigione all'intera società e alla sua connessione con l'ambiente naturale e con la spiritualità. Lo sciamano invece, come riporta uno studente di Sugee, «rende più importante di qualsiasi altra cosa l'armonia con piante, musica e ambiente e l'armonia fra gli uomini all'interno della comunità.»⁴⁶

Il caso di Sugee non è l'unico esempio di narrazioni di sciamani a cavallo tra il mondo *online* e quello *offline*. Basti digitare su Twitter o nel motore di ricerca la parola chiave *shāman* per trovare pagine di (auto-proclamatisi) “sciamani”. Sono inoltre numerosi i *blog* e siti *web* in cui sono pubblicizzate attività “sciamaniche”.

In entrambi i casi è interessante notare la frequente associazione fra l'essere “sciamano” e l'essere “artista”. Emblematica in questo senso è la figura di Kaori, una *shāman āto serapisuto* シ

⁴⁴ Più che come scrittore e studioso di tradizioni giapponesi, Okamoto è noto per le sue opere d'arte astratta presenti ed esposte in tutto il Giappone, basti nominare a titolo di esempio la scultura *Torre del sole* (*Taiyō no Tō* 太陽の塔) simbolo dell'Expo 1970 di Ōsaka, tuttora visibile all'interno del *Bampaku kinen kōen* 万博記念公園, il parco commemorativo dell'esposizione universale.

⁴⁵ シャーマンとは共同体を導くリーダーです。 Sugee, mail del 16/05/2015.

⁴⁶ 植物、音楽、環境との調和、そして共同体における人々の和を何よりも大切に作るシャーマン。 Report del 28/07/2012, https://freedom-univ.com/lecture/post_217.html (ultimo accesso 15/04/2015).

シャーマンアートセラピスト (“sciamana-artista-terapeuta”) che opera a Shibuya in un salone chiamato “Kaori Garden” (fig. 13).⁴⁷ Kaori è nata a Izumo dove, seguendo la tradizione di famiglia, ha servito come *miko* presso il Grande Santuario di Izumo, lo Izumo Taisha. Sul suo profilo spiega che ha intrapreso la via sciamanica in seguito a una malattia improvvisa di origine spirituale e aggiunge:

Ora sono la presidentessa del salone spirituale “Kaori Garden”.
Come sciamana (*miko*, sacerdotessa shintō, *reinōsha*),
come artista (danzatrice di *mikomai*, poetessa, illustratrice),
come terapeuta (divinatrice, guaritrice, pranoterapeuta),
promuovo l’attività di sciamana-artista-terapeuta.⁴⁸

Kaori è in grado di pacificare le divinità e le anime dei defunti e di celebrare riti di purificazione rivolti agli elementi naturali. Può accogliere in sé i *kami* trasmettendone le parole e, così facendo, riesce a offrire consigli e guarigione alle persone che chiedono il suo aiuto. Fin da piccola è inoltre in grado di percepire le sensazioni di fiori, piante, animali e pietre: come Sugee, anche Kaori enfatizza il ruolo e l’importanza della natura di cui tutto è parte e la presenza di una fonte cui tutto e tutti sono collegati. Sottolinea inoltre la necessità di ricreare il legame (*kizuna* 絆) ora perduto fra le persone, fra ogni persona e la natura e fra ogni persona e i *kami*, in modo che ogni individuo possa riscoprire la sua essenza di spirito, di creatore della realtà e di guaritore.

Per guidare verso il raggiungimento di questi obiettivi Kaori offre tre tipi principali di servizi, cui si può ricorrere tramite sedute individuali – in presenza o telefonicamente, anche dall’estero – oppure richiedendo sessioni collettive. I tre servizi sono: *spiritual counseling*, che comprende anche la comunicazione con le anime dei defunti; lettura dei tarocchi e divinazione e, infine, diverse tipologie di «sessioni sciamaniche» (*shāman sesshon* シャーマンセッション). Queste ultime sono dedicate alla scoperta e presa di coscienza dell’esistenza di un mondo

⁴⁷ Il sito del salone è kaorigarden.net. I titoli delle diverse sezioni del sito sono in lingua inglese e il termine *shāman* viene erroneamente tradotto con “Shaman”. Kaori ha anche un profilo Twitter (twitter.com/kaori_garden) con 1100 *followers* per i suoi 9028 *tweet* e un *blog* (ameblo.jp/kaorin-love-letters/) (ultimo accesso 12/12/2016).

⁴⁸ 現在、スピリチュアルスペースサロン、「カオリガーデン」主宰。
シャーマン(巫女・神職・霊能者)として、
アーティスト(巫女舞人・詩人・イラストレーター)として、
セラピスト(占い師・ヒーラー・癒し手)として、
シャーマンアートセラピーの活動を推進する。 kaorigarden.net/about_us/au_kaori_profile.html (ultimo accesso 28/09/2016).

altro abitato da diverse entità, conoscenze e ricordi. L'accesso a questo mondo è possibile attraverso la separazione fra corpo fisico e spirito in uno stato di *trance* guidato da Kaori che, in seguito, farà in modo di instillare nel cliente le conoscenze che questo ha acquisito nell'altro mondo. L'obiettivo finale è la guarigione di corpo e spirito.

Ci sono poi due sessioni sciamaniche di livello più avanzato rispetto a quelle appena esposte. Si tratta di percorsi rivolti a un cliente/praticante già più esperto che nella prima sessione (chiamata *reisei kaihatsu kōsu* 霊性開発コース, “corso di sviluppo spirituale”) potrà risvegliare lo sciamano presente in lui, mentre nella seconda (*shinsei kaihatsu kōsu* 神性開発コース, “corso di sviluppo spirituale”), scoprirà la divinità insita in lui.

Kaori offre infine servizi definiti come “speciali”, fra cui rituali di pacificazione di vario tipo, purificazioni ed esorcismi. Propone inoltre percorsi di pratica ascetica volti a una rinascita spirituale; tiene lezioni di *mikomai* e organizza corsi teorici e pratici per chi vuole diventare sciamano secondo la tradizione delle *miko* classiche.

Un altro esempio di narrazione della figura sciamanica sia *online* che *offline* è quello di una ragazza con cui ho avuto un breve scambio di e-mail: la *shamanic artist* – secondo la sua stessa definizione – Miu Kasuga, nota anche come Kataribe no Miu 語り部の美雨 o Miu the Storyteller. Come Kaori, anche Miu proviene da una famiglia di *miko*, ruolo che le sue antenate hanno ricoperto per cinque generazioni. Dal 2014, quando da Tokyo si è trasferita in Vietnam, ha però sospeso la sua attività. Miu, presentandosi sul suo sito *web* (fig. 14) e sul suo *blog* (fig. 15), tuttora presenti *online*,⁴⁹ spiegava che il suo lavoro era composto di due parti: l'arte performativa, da un lato, e la guarigione, dall'altro.

Nella mia attività di *Shamanic Artist*, come *Voice Performer* facevo “Sperimentazione pubblica di convocazione degli dei attraverso musica e *performance*” e facevo inoltre *strip* (nella mitologia giapponese c'è la dea Ame no Uzume che fa uno spogliarello)⁵⁰

⁴⁹巫女の血筋に生まれ、Healing と Performance Art を生業とし、自らの肩書きを“Shamanic Artist”と名乗り活動中。 Questa definizione è presente sia sul *blog* di Miu: <http://ameblo.jp/nadesico-dna/>, che sul suo sito *web*: http://www.geocities.jp/miumiu_planet/ (ultimo accesso 28/09/2016). A proposito del sito è interessante notare il nome scelto da Miu: *Hetaera Planet* 聖娼遊星, con un chiaro rimando alla figura delle etère dell'Antica Grecia e, nella versione giapponese del titolo, al ruolo della “prostituzione sacra”.

⁵⁰ *Shamanic Artist* としての活動は、以前は *Voice Performer* として「音楽とパフォーマンスで神様を召喚する公開実験」をやったり、*Strip* (日本神話にはアメノウズメというストリップをする女神様がいます)をやったりしていました。 Miu, mail del 12/05/2016.

Oltre che come musicista e compositrice, Miu lavorava infatti in alcuni club di Tokyo come spogliarellista e come “terapista *fetish*” (*fetisshu serapiruto* フェティッシュセラピスト). Con riferimento al primo aspetto è interessante notare come lei stessa spieghi la sua attività collegandola al racconto mitico *Iwato Biraki* e ad *Ame no Uzume*, considerata la prima “sciamana” dell’arcipelago giapponese e colei che ha dato origine alle arti performative tradizionali. La seconda attività invece, pubblicizzata su un sito specializzato per feticisti del latex,⁵¹ utilizzava i metodi dell’ipnositerapia e consisteva in una pratica volta a guarire principalmente problemi psicologici. Nella presentazione offerta dal sito e tuttora consultabile, pur con la specificazione di “cessata attività”, è precisato che la terapia non aveva nulla a che vedere con una prestazione di tipo sessuale e che, mentre Miu poteva utilizzare massaggi per sciogliere eventuali tensioni fisiche, il cliente non aveva il permesso di toccare la ragazza.

Quando lavorava come terapista *fetish*, Miu indossava un costume in latex nero, guanti e stivali a coprire completamente il corpo (fig. 16). La terapia, in seguito a un primo incontro conoscitivo con l’obiettivo di fissare un piano terapeutico, consisteva in sedute individuali della durata di un’ora l’una (al costo di 10.000 yen a seduta). In queste il paziente era invitato a sdraiarsi su un lettino e la terapeuta, scegliendo accuratamente le parole, avrebbe cercato di comprendere le sue emozioni e sensazioni, di scioglierne le eventuali tensioni e di ristabilire in lui la fiducia in sé. In questo Miu si serviva di un frustino come pendolo per produrre lo stato di ipnosi.⁵² Questo tipo di terapia è consigliata sul sito a persone che hanno problemi psichici che la medicina non è riuscita a curare, a quanti soffrono dello stress causato dalla vita quotidiana e a tutti coloro che vogliono guarire il loro cuore.⁵³ Un punto essenziale che viene ribadito più volte all’interno della descrizione è la necessità di credere fermamente nell’efficacia del rituale affinché si ottengano i risultati sperati. Il percorso di terapia viene inoltre descritto come un viaggio verso la ristabilimento del sé, un viaggio di cui Miu era la guida.⁵⁴ La presentazione del servizio offerto è corredata da un profilo di Miu, in qui si spiega che la ragazza fin da piccola

⁵¹ <http://www.alt-fetish.com/service/1904/1904.htm> (ultimo accesso 28/09/2016).

⁵² Sul sito alt-fetish è possibile visionare un breve video in cui Miu simula una seduta per dare a chi interessato un’idea di cosa sia la *fetish therapy* che pratica.

⁵³ セラピーをおすすめするのは深刻な心の疾病を負っている方で、すでに普通のお医者さんでは効果が期待できない方や、さまざまな仕事や生活のストレスにより、心を癒したいと本気で願う人たちです。幼少時からの親の教育に愛情が欠けているなどの瑕疵があり、適切な心の成熟を得られなかった方にもぜひ、おすすめしたいと考えております。

⁵⁴ セラピスト春日未雨は、あなたが自分を回復するための旅のガイドであり、伴走者です。

aveva un interesse per il mondo del sadomaso e del *fetish* e, allo stesso tempo, aveva l'abilità di percepire le problematiche che affliggevano le persone attorno a lei. La presa di coscienza della sua possibilità e capacità di curare i problemi psicologici di alcune persone attraverso pratiche sadomaso e *fetish* è ciò che ha dato avvio alla professione di *fetish therapist*.

Miu affiancava inoltre a queste attività la professione di *uranaishi*, divinatrice, che continua a svolgere tuttora via Skype o tramite e-mail.

È interessante osservare che la ragazza definisce se stessa e le altre figure sciamaniche nella contemporaneità giapponese come *gendai no aruki miko* 現代の歩き巫女, "aruki miko contemporanee. Così come le *aruki miko* operavano al di fuori del circuito di templi e santuari, anche gli sciamani contemporanei si trovano al di fuori di ogni istituzione religiosa e diventano, come mi ha scritto Miu, dei «freelance».⁵⁵ Ha aggiunto, infine, che oggi i discendenti delle *aruki miko*, ad esclusione del contesto okinawano dove riconosce la presenza di figure ancora legate alla tradizione, sono sciamani che molto spesso lavorano negli ambiti delle divinazioni e delle arti performative.⁵⁶

⁵⁵ 特定の寺や神社に所属しないフリーランスの人。 Miu, mail del 12/05/2016.

⁵⁶ 沖縄以外の歩き巫女の子孫は、だいたい占いか芸能の仕事の傍らにシャーマンのお勤めをしていることが多いです（私もそれですね）。 Miu, mail del 21/05/2016.



Fig. 13. Homepage del sito di Kaori (kaorigarden.net, ultimo accesso 28/09/2016)



Fig. 14. Homepage del sito di Miu (http://www.geocities.jp/miumiu_planet/, ultimo accesso 28/09/2016)



Fig. 15. Homepage del blog di Miu (<http://ameblo.jp/nadesico-dna/>, ultimo accesso 28/09/2016)



Fig. 16. Miu nei panni di *fetish therapist*
(<http://www.alt-fetish.com/service/1904/1904.htm>, ultimo accesso 28/09/2016)

III. TEMATICHE

5.
Pratiche del/nel corpo

The body is the vehicle of being in the world, and having a body is, for a living creature, to be intervolved in a definite environment, to identify oneself with certain projects and be continually committed to them.

Maurice Merleau-Ponty¹

The locus of the sacred is the body, for the body is the existential ground of culture.

Thomas J. Csordas²

Nell'analisi delle narrazioni di una figura sciamanica situata nella contemporaneità del contesto metropolitano e nel tentativo di tracciare gli elementi principali della classe politetica relativa, è necessario innanzitutto far emergere e delineare l'aspetto del corpo, «la base esistenziale della cultura» come scrive Csordas.³

Sono molti gli elementi che, nei casi di studio presi in considerazione, afferiscono alla costruzione di un corpo sciamanico, elementi che vengono ripresi dalle tradizioni religiose e sciamaniche dell'arcipelago o che appartengono a un ordine nuovo e che appaiono e riappaiono nei diversi *media* e testi.

In tutte le narrazioni presentate è evidente la centralità del corpo nella scelta e/o nell'accettazione del proprio ruolo di sciamani, pur con modalità diverse fra loro. In alcuni casi è lo scorrere di sangue sciamanico nelle proprie vene – quindi un corpo che nei suoi elementi costitutivi è già “sciamanico” – a determinare la scelta del ruolo da ricoprire nella comunità. In altri casi, invece, tale scelta diviene inevitabile in seguito a una situazione di crisi che si avverte nel corpo e che trova soluzione solo in seguito all'accettazione del compito. Dall'analisi dei casi di studio emerge quindi la “classica” distinzione nelle due tipologie di iniziazione sciamanica

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* (London-New York: Routledge, 2003), 94.

² Thomas J. Csordas, “Embodiment as a Paradigm for Anthropology,” *Ethos* 18, no. 1 (1990): 39.

³ Come si può intuire il tema del corpo è di ampia portata e quanto segue, inevitabilmente, non è che una sintetica trattazione che mira a evidenziare le prospettive e le dinamiche emerse nelle narrazioni considerate. Un approfondimento più mirato delle stesse, che consideri il tema in tutta la sua complessità e che riesca a restituirla nella descrizione, potrà contribuire a generare una migliore comprensione di quanto in esame.

che gli studiosi hanno riconosciuto in diversi contesti geografici e culturali, distinzione che prevede la possibilità di ereditare il ruolo o, in un secondo caso, la chiamata e vocazione ad esso. A queste modalità si aggiunge una terza via, esemplificata dal caso delle *itako*, che prevede l'addestramento al ruolo sciamanico.

Nella categoria di sciamani ereditari rientrano Naruhiko nel romanzo *Kaosu no musume*, tutti gli sciamani del *manga Shaman King*, la protagonista del *dorama Trick* Naoko, la sciamana-artista-terapeuta Kaori e Miu Kasuga. Gli sciamani delle altre narrazioni analizzate, invece, condividono una sorta di crisi iniziatica caratterizzata, a seconda dei casi, da episodi di delirio acuto, dalla sensazione di separazione dello spirito dal corpo e da malesseri inguaribili e inspiegabili. Nei testi letterari questa crisi segnala la svolta e la presa di coscienza delle proprie possibilità sia per Yuki in *Konsento* che per Mimi in *Mozaiku*: entrambe vivono un'esperienza estatica al di fuori del proprio corpo durante la quale apprendono alcune verità che le accompagneranno nella costruzione del loro ruolo all'interno della comunità. Un malessere che si risolve solo in seguito all'accettazione o alla scelta della via sciamanica caratterizza sia la storia della sciamana-artista-terapeuta Kaori che quella di Naruhiko nel romanzo *Kaosu no Musume*, dove hanno importanza anche le visioni e le chiamate che giungono in sogno al protagonista. Alla stessa tipologia appartiene anche lo sciamano urbano Sugee che, nella scoperta delle pratiche sciamaniche, ha trovato sollievo dagli attacchi di panico cui era soggetto vivendo a Tokyo. Nel *manga Mushishi*, infine, quella della via "sciamanica" diviene una scelta necessaria in seguito a un incontro critico che Ginko ha avuto da bambino con un *mushi*, incontro da cui il protagonista fuoriesce (quasi) illeso e rafforzato nella consapevolezza e accettazione del suo compito.

Il passaggio all'iniziazione vera e propria assume in genere la forma di un rituale che vede inevitabilmente coinvolte la componente fisica e quella mentale dei futuri sciamani sia nei testi contemporanei analizzati, che nelle narrazioni di sciamani ad opera degli studiosi nel corso dei decenni. Nel *dorama Trick* è presente un esempio immediato e brevissimo di un simile rito di iniziazione nel corso del quale Naoko, stimolata dall'incenso, cade in preda a visioni e allucinazioni. Nei testi che più esplicitamente narrano il momento dell'iniziazione, è evidente come sia il crollo fisico di un corpo stremato da determinate pratiche a innescare il meccanismo che consente l'accesso a una realtà spirituale. Questo è quanto sperimenta nel

romanzo *Antena* Yūichirō il quale, nel momento di crollo, riesce ad accedere al mondo spirituale in cui ritrova la sorella scomparsa. Ancora, è ricorrendo all'espedito di una permanenza di 7 giorni e 7 notti nell'oscurità più totale di una grotta senza cibo né acqua che Yoh, protagonista del *manga Shaman King*, riuscirà a «gettare via il corpo e ripulire l'anima,» pratica essenziale per vedere accrescere il suo *furyoku*, la sua forza sciamanica. In questo caso il rimando è alla pratica ascetica del *komori* 籠もり, ovvero la reclusione nel buio di una grotta o di una stanza purificata e adibita alla pratica, cui si sottopongono sia gli *shugenja* che le *itako*.⁴ Anche nel caso di quest'ultima figura si può notare, nel momento del rito di iniziazione, un crollo psico-fisico che fa seguito alle dure pratiche ascetiche che l'apprendista *itako* esegue nei giorni precedenti al rito. Nel caso di Naruhiko, infine, il rito di iniziazione prevede lo smembramento letterale del corpo del ragazzo ad opera degli spiriti. Questi ricomporranno poi il corpo sostituendone alcune parti con elementi nuovi che gli daranno la capacità di comunicare con spiriti, piante, insetti e pietre e di vedere sia nel passato che nel futuro. In modo meno violento, ma pur sempre drammatico, è l'esperienza di morte e rinascita che ha spinto l'artista Mariko Mori al passaggio all'interesse e alla trattazione di temi più spirituali e che, secondo la sua descrizione, ha contribuito a cambiarla, trasformandola in una persona nuova.

In quanto appena descritto vi è un rimando all'esperienza simbolica di morte e rinascita caratteristica di molti rituali di iniziazione sciamanica: durante il rito l'apprendista sciamano abbandona infatti il mondo dei vivi e, in quanto morto, gli è consentito l'accesso al mondo degli spiriti e la possibilità di un primo contatto con essi. Una volta ritornato al mondo terreno – e ritornato simbolicamente in vita – assume a pieno titolo il ruolo di sciamano e la capacità di mediare e comunicare con entrambi i mondi.⁵

⁴ Oltre alla pratica del *komori*, le pratiche ascetiche cui si sottopongono *itako* e asceti al fine di acquisire i poteri necessari per trattare con dèi e spiriti comprendono la pratica del *sandachi* 三断ち, ovvero la triplice astensione dalla consumazione di cereali, sale e cibi cotti, e la pratica del *mizugori* 水垢離, che consiste nella purificazione con acqua gelata per far emergere il proprio calore interiore.

⁵ Per una trattazione dettagliata del processo che porta le apprendiste *itako* a venir riconosciute come tali e a iniziare a svolgere il ruolo di mediatrici fra mondi per la loro comunità si rimanda al saggio di Kawamura, "The Life of a Shamaness."

5.1. Costruire e praticare il corpo-mente

Come è emerso nella presentazione dei casi di studio e come risulterà più chiaro nel capitolo che segue, la problematica cui la figura sciamanica si trova più spesso a trovar rimedio riguarda l'unione e l'armonizzazione fra le componenti dell'individuo, fra gli aspetti fisici, quindi, e quelli mentali e spirituali. Al fine di riuscire in questo compito lo sciamano stesso deve essere in grado di creare un accordo fra il suo corpo e la sua mente, concretizzando quella visione olistica che, per segnalare il contrasto con il dualismo cartesiano, viene definita come *body-mind*, corpo-mente.

Il concetto di unione fra mente e corpo non è affatto estraneo alle tradizioni religiose giapponesi, in particolare al buddhismo, e trova espressione, ad esempio, nella formula *shinjin ichinyo* 信心一如. Questa, come spiega Yuasa, «was first used by the famous Japanese Zen master, Eisai, to express the elevated inner experience of Zen meditation. This phrase is also often used in Japanese theatrical arts (the Nō drama, for example) as well as in martial arts (Jūdō and Kendō, for instance). To put it differently, the oneness of the body-mind is an ideal for inward meditation as well as for outward activities.»⁶

Thomas Kasulis, nella sua breve analisi delle concezioni del corpo all'interno del pensiero giapponese, operando una generalizzazione e omogeneizzazione, esprime lo stesso concetto usando l'espressione *mind-body complex* «to remind us that the traditional Japanese categories are generally framed so that the somatic and the physical are interdependent facets of a single phenomenon, rather than two separate phenomena in an external relation to each other.»⁷ Sottolinea inoltre la presenza di un terzo elemento che viene posto alla base sia del concetto di corpo che di quello di mente e che dà loro energia: si tratta del *ki* 気, il soffio vitale che è ritenuto permeare ogni cosa. Con riferimento alle narrazioni di sciamani, un simile concetto di energia vitale risulta presente in particolar modo nel *manga Mushishi* e all'interno delle opere e degli intenti di Mariko Mori.

Kasulis conclude la sua analisi sottolineando, sempre in senso generale, che la fusione armoniosa delle componenti fisiche e di quelle psichiche non è data a priori e insita in ogni

⁶ Yuasa Yasuo, *The Body: Toward an Eastern Mind-Body Theory* (Albany: State University of New York Press, 1987), 24.

⁷ Thomas P. Kasulis, "The Body – Japanese Style," in *Self as Body in Asian Theory and Practice*, a cura di Thomas P. Kasulis, Roger T. Ames e Wimal Dissanayake (Albany: State University of New York Press, 1993), 305.

individuo, ma si raggiunge attraverso pratiche che portano ad integrare fra loro le due dimensioni. In questo senso lo studioso prende in considerazione la nozione di *kata* 型, termine che indica movimenti e posizioni fissi e che, secondo lui, risulta fondamentale non solo nelle arti marziali, ma anche nelle pratiche meditative e, più in generale, nelle interazioni sociali. Il ricorso a pratiche volte a disciplinare allo stesso tempo corpo e mente fondendoli tra di loro è quanto caratterizza la formazione di Yoh e degli altri sciamani nel *manga Shaman King*. La costruzione di un intreccio stabile e indissolubile fra corpo e mente e le conseguenze positive che ne derivano per lo svolgimento di un ruolo sciamanico sono inoltre enfatizzate soprattutto nel romanzo di Taguchi *Mozaiku*. Qui la protagonista Mimi è contraddistinta da uno saldo equilibrio psicofisico, risultato di anni di pratica di arti marziali che hanno dotato la ragazza di una grande stabilità e della capacità di controllo e attenzione. L'importanza del corpo di Mimi – un corpo in grado di scaricare a terra le tensioni in eccesso nelle persone attorno a lei, liberandole dalle troppe informazioni che le invadono; un corpo-mente in grado di offrire una soluzione ai problemi che caratterizzano la contemporaneità e le generazioni più giovani – è volutamente iscritto anche nel nome della ragazza: il padre sceglie infatti di intendere con la sillaba MI il significato di “corpo”, accanto ai significati di “vedere” e “frutto”. Mimi è quindi principalmente corporeità, da intendere però nel senso olistico di *body-mind*.

Una simile valorizzazione dell'aspetto fisico racchiude un rimando immediato agli insegnamenti di Kūkai,⁸ riassunti in particolare nella formula *sokushin jōbutsu* 即身成佛, ovvero “diventare Buddha nel proprio corpo”. L'espressione è da intendere anche nel senso di *attraverso* il proprio corpo: nel momento in cui «one's three activities of body, speech, and mind unite with those of the Buddha, one becomes Buddha.»⁹ Le tre attività cui si fa riferimento sono 1) la pratica di precisi gesti delle mani (*ingei* 印契, dal sanscrito *mudrā*), di movimenti dell'intero corpo, di uso di forme d'arte e di certi profumi e sapori, per quanto riguarda l'aspetto del corpo, 2) la pratica del linguaggio attraverso invocazioni (*shingon* 真言, dal sanscrito

⁸ Kūkai (774-835), noto anche con il nome postumo di Kōbō Daishi, è il fondatore della scuola Shingon. Per approfondimenti si rimanda a Abé Ryūichi, *The Weaving of Mantra: Kūkai and the Construction of Esoteric Buddhist Discourse* (New York: Columbia University Press, 1999); Rolf W. Giebel, “Kūkai,” in *Japanese Philosophy: A Sourcebook*, a cura di James W. Heisig, Thomas P. Kasulis e John C. Maraldo (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2011), 51-74; Raveri, *Il pensiero giapponese classico*, 176-219; Yuasa, *The Body*, 125-156; Yamasaki Taikō, *Shingon: Japanese Esoteric Buddhism* (Boston-London: Shambhala Publications, 1988).

⁹ Yamasaki, *Shingon*, 61.

mantra) e, infine, 3) la pratica della mente attraverso visualizzazioni di divinità e forme simboliche (*mandara* 曼荼羅, dal sanscrito *maṇḍala*).

La ripresa di concetti e immagini del buddhismo esoterico, come si vedrà anche nelle pagine seguenti, si inserisce nel nuovo periodo di fioritura che questo vive a partire dagli anni Novanta, sotto forma di nuove pubblicazioni, di documentari, pellegrinaggi e mostre, come scrive Robouam, il quale aggiunge che la risposta delle scuole esoteriche al crescente interesse per il tema è stata quella di cercare di adattare i loro insegnamenti «to the needs of a rapidly changing society.»¹⁰ L'interesse e l'attrazione per la corrente esoterica si originano e sono sostenuti, oltre che dalla fascinazione per l'occulto che cresce e investe il Giappone in quegli anni, dal fatto che questa consente l'accesso alla verità assoluta valorizzando l'uomo in tutte le sue componenti: poiché la verità assoluta è percepibile tramite i sensi, infatti, non è necessario mortificare la componente corporea. A questo si aggiunge l'importanza che i poteri spirituali e sovranaturali assumono nel *mikkyō*. Si potrebbe quindi affermare che il pensiero esoterico non viene accolto e valutato tanto per la forza dei suoi messaggi religiosi, quanto per i benefici secolari promessi: potere e conoscenza diventano il fine del percorso dell'iniziato contemporaneo.

Ritornando al tema della connessione fra corpo e mente, è possibile osservare come questa si rifletta sul tipo di guarigione ricercato nelle pratiche della figura sciamanica (non solo) contemporanea, che offre un'attenzione simultanea a entrambi gli aspetti. Analizzando una simile guarigione intesa in senso olistico si evidenziano due fili di collegamento, a loro volta intrecciati fra loro. Il primo è quello che rimanda alla cosiddetta medicina tradizionale nei cui approcci veniva (e viene tuttora) prestata attenzione simultaneamente a corpo e mente. Un secondo legame è con le pratiche dei "movimenti e delle culture della nuova spiritualità",¹¹ come li definisce Shimazono, e con le correnti cosiddette New Age che di questi sono parte.¹² A questo

¹⁰ Thierry Robouam, "The Role of Esoteric Buddhism in Contemporary Japan: Whether Esotericism Appears or Remains Concealed in the World Depends on the Trend of the Times," in *Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia*, a cura di Charles D. Orzech, Henrik H. Sørensen e Richard K. Payne (Leiden: Brill, 2011), 1030.

¹¹ Il riferimento è alla costruzione della categoria di *new spirituality movements and cultures* ad opera di Shimazono. Si veda Shimazono, *From Salvation to Spirituality*, 297 e seguenti e il paragrafo 8.2 di questa tesi.

¹² Per una trattazione sulla New Age si veda, ad esempio, Paul Heelas, *The New Age Movement: Religion, Culture and Society in the Age of Postmodernity* (Oxford: Blackwell, 1996); Daren Kemp e James R. Lewis (a cura di), *Handbook of New Age* (Leiden: Brill, 2007); James R. Lewis e Gordon Melton (a cura di), *Perspective on the New Age* (Albany: State University of New York Press, 1992); Sarah M. Pike, *New Age and Neopagan Religions in America* (New York:

proposito è necessario tener presente che i movimenti New Age traggono molta ispirazione da concetti e pratiche provenienti da Cina e Giappone dove, come accennato, non vi è una tradizione di speculazione e divisione delle componenti di corpo e mente: c'è quindi un moto circolare di ripresa di elementi e di successiva diffusione di pratiche.

5.2. Far risuonare il corpo: musica, vibrazioni, parole

L'elemento sonoro acquisisce un'importanza rilevante nella narrazione e costruzione di una figura sciamanica anche nella contemporaneità metropolitana.¹³

Fra i testi analizzati, questo aspetto risulta evidente in modo immediato soprattutto in quelli relativi alle forme di sciamanesimo urbano. Come presentato, infatti, il suono ricopre una funzione primaria nella pratica di Sugee e, in misura diversa, in quella di Miu. Quest'ultima, nel suo ruolo di *shamanic artist*, utilizzava la musica prodotta da uno strumento a corde e accompagnata dal suono della sua voce per invocare e convocare spiriti e dèi. Tale modalità richiama quella utilizzata da altre figure sciamaniche giapponesi allo stesso scopo: già la *miko* classica pare utilizzasse un arco, in genere in catalpa – da cui il titolo del testo di Blacker *The Catalpa Bow* –, per realizzare il collegamento con il mondo degli spiriti. Questa teoria sembra supportata dai ritrovamenti archeologici di *haniwa* 埴輪¹⁴ in forma di sacerdotesse che danno indicazioni circa gli strumenti di cui si avvaleva la *miko* nella sua pratica. Fra questi vi è appunto un arco che, come strumento musicale, si ritiene possa emettere un suono in grado di raggiungere il mondo degli spiriti e invitarli a prender parte al rituale. L'arco avrebbe inoltre la funzione di *torimono*, fungendo da canale tramite cui la divinità può accedere al corpo della *miko*.¹⁵ L'arco fa parte anche degli strumenti rituali della *itako*: le viene consegnato durante il

Columbia University Press, 2004); A.A.V.V., "The New Age in Japan," Special Issue of the *Japanese Journal of Religious Studies* 22, no. 3-4 (1995); Shimazono Susumu, "New Age Movements' or 'New Spirituality Movements and Cultures?'" *Social Compass* 46, no. 2 (1999): 121-134; Steven Sutcliffe, *Children of the New Age: A History of Spiritual Practices* (London-New York: Routledge, 2003).

¹³ Per una breve trattazione del rapporto fra figure sciamaniche giapponesi e musica si veda ad esempio Sasamori Takefusa, "Japanese Shamanic Music," in *Shamanism: An Encyclopedia*, Walter e Fridman, 670-674. Sono molti gli studi che indagano il ruolo della musica nelle pratiche sciamaniche, sia in generale che con riferimento a specifici contesti geografici e culturali, a partire da Gilbert Rouget, *Musica e trance: i rapporti fra la musica e i fenomeni di possessione* (Torino: Einaudi, 1986). Nel periodo premoderno la musica delle *miko* aveva anche una funzione di guarigione, come nota Meeks in "The Disappearing Medium."

¹⁴ Cilindri di argilla risalenti al V-VI secolo d.C posti all'esterno dei tumuli funerari.

¹⁵ Blacker, *The Catalpa Bow*, 106-107.

rito di iniziazione nel momento del *dōguwatashi* 道具渡し, ovvero della trasmissione degli strumenti di potere che le serviranno nello svolgimento del suo ruolo, ed è utilizzato per richiamare gli spiriti con cui intende comunicare.¹⁶ Come riporta Kawamura, insieme all'arco vi sono altri strumenti usati durante i rituali delle *itako*, quali tamburi, campane, gong di varie dimensioni e bastoni, strumenti che ricorrono anche nella pratica di altre figure sciamaniche, non solo giapponesi. A questo proposito, il tamburo è un elemento essenziale e costitutivo del ruolo di sciamano urbano di Sugee. Tuttavia, più che richiamare gli spiriti e invitarli a manifestarsi fra gli uomini, la sua funzione è quella di trasmettere messaggi fra i mondi, in particolare dagli spiriti agli uomini: nella fusione fra il suono ritmato dello *djembe* e la voce di Sugee, viene dato spazio e possibilità di azione alle parole e alle intenzioni delle entità spirituali. Viaggiando nella nuova forma di vibrazioni sonore queste possono, infine, raggiungere le persone in ascolto. Nelle *performance* di Sugee, così come nei rituali privati che offre, il suono ha inoltre una seconda funzione, ovvero quella di offrire guarigione: da un lato, affiancandosi al ritmo del battito cardiaco il suono ritmato del tamburo lo può modificare producendo una sensazione di benessere e, dall'altro, è in grado di realizzare la riconnessione con il proprio lato spirituale.

Nelle opere di Mariko Mori il suono, oltre che consentire il collegamento con un'altra dimensione della realtà, diviene il mezzo che aiuta a ottenere la concentrazione necessaria allo svolgimento di un particolare rituale. In *Rei-okuri*, *performance* in cui Mori riporta in vita un rito del periodo Jōmon con cui (dice) si invocava la presenza degli spiriti degli antenati, la composizione musicale di Ikeda costituita da una singola nota ripetuta costituisce lo sfondo su cui Mori può realizzare il suo movimento "rituale". Allo stesso tempo contribuisce a tale movimento accompagnando l'artista (e gli spettatori) verso il raggiungimento della condizione mentale adeguata al dialogo con gli spiriti. Al sottofondo sonoro di Ikeda si aggiunge inoltre il suono delle nacchere che Mori tiene fra le mani e che donano ancor più ritmo e misura alla *performance* rituale.

La musica guida anche l'ipnotica preghiera cantata dalla *miko* all'interno del video *Miko no inori*: "le parole si sciolgono e diventano una". Questa frase svolge una funzione simile a quella dei *mantra*, formule rituali che costituiscono una pratica fondamentale nel *mikkyō*, il

¹⁶ Si veda Kawamura, "The Life of a Shamaness."

buddhismo esoterico, affiancandosi, come accennato sopra, alle pratiche del corpo e a quelle della mente. Mori, durante le interviste e nelle descrizioni delle sue opere all'interno dei vari cataloghi dedicati alle esibizioni, esplicita il suo interesse per il buddhismo e le pratiche connesse, indicando così il punto di vista da utilizzare per leggere le sue opere. Nel rinnovato interesse per l'esoterismo, che come già presentato caratterizza soprattutto gli anni Novanta, viene posta grande enfasi soprattutto sui poteri spirituali che le pratiche del *mikkyō* consentirebbero di risvegliare e attivare ed è forse in questo senso che si può leggere la frase-*mantra* di Mori, che pare consentire alla sua sciamana il collegamento con la luna e con le entità che la abitano: «*Mikkyō* in all its institutional forms has been the herald of an immense hope for the Japanese: the hope that miracles are possible.»¹⁷ A questo proposito bisogna ricordare che i *mantra* hanno due funzioni principali: sono infatti da considerare «as a linguistic device for deepening one's thought, and, more specifically, an instrument for enlightenment. However, it is also true that there are numerous mantras whose chanting is purported specifically to realize mundane effects, such as causing rain to fall, attaining health and long life, and eliminating political rivals.»¹⁸

L'importanza del suono nella pratica degli sciamani narrati nella contemporaneità si manifesta, oltre che nell'uso della musica e del canto, anche nel particolare utilizzo delle parole o, meglio, di determinate parole in determinate occasioni. Nel caso di Sugee questo si realizza nel corso delle sessioni individuali: scegliendo e sfruttando le parole, infatti, riesce a tranquillizzare i suoi clienti/pazienti, ad alleviarne le sofferenze e, quando necessario, a praticare esorcismi. Una dinamica simile è quella in atto nella *fetish therapy* di Miu, durante la quale la ragazza soccorreva i suoi pazienti scegliendo con cura le parole in grado di sciogliere le loro tensioni. Segue lo stesso principio anche Naomi che nel romanzo *Antena* indirizza il potere evocativo delle parole al trattamento e alla guarigione dei suoi pazienti. Severi, analizzando la tradizione sciamanica kuna, afferma che la parola rituale è «altrettanto importante di quella che narra, perché è pronunciata a fini altrettanto cruciali, come quelli, ad esempio, terapeutici e divinatori. Una parola che, invece di narrare, agisce. Una parola che, nominando, trasforma e

¹⁷ Thierry Robouam, "The Sea of Esotericism is of one Flavor but has Deep and Shallow Aspects: 'Tantra' and New Age Movements (From Agonshū to Asahara Shōkō)," in *Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia*, a cura di Orzech, Sørensen e Payne (Leiden-Boston: Brill, 2011), 1037.

¹⁸ Abé, *The Weaving of Mantra*, 6.

svela.»¹⁹ Un simile potere insito nelle parole richiama il concetto giapponese di *kotodama*, ovvero, come già espresso nel corso della trattazione a proposito di *Trick*, la credenza che in alcune parole sia racchiuso uno spirito che le rende potenti e in grado di modificare (e di creare) la realtà. Riportando il discorso alla pratica sciamanica è quindi evidente che, come afferma Vitebsky, «[t]he shaman makes things happen with words.»²⁰

La forza delle parole si può manifestare con efficacia anche nell'assenza di suono, quindi con la sola scrittura. Questo è evidente in particolar modo in *Trick*, dove il personaggio di Satomi, maestra calligrafa e "sciamana", è strettamente legato all'uso del potere delle parole, tanto da commercializzarlo e farne una stabile fonte d'introito. Nella serie tv, tuttavia, il «potere misterioso» racchiuso nelle parole si manifesta in tutta la sua forza soprattutto quando Satomi lo richiama per proteggere la figlia da eventi potenzialmente pericolosi o negativi. In questi casi utilizza dei caratteri misteriosi e potenti che non possono essere pronunciati, ma solo scritti e di cui nessuno, quindi, conosce la lettura. La scrittura di certi caratteri con valenza magica appare centrale anche nella stampa fotografica *Kumano* dell'artista Mori Mariko. Come è evidente osservando l'opera, buona parte della superficie di *Kumano* è infatti ricoperta da misteriose formule di guarigione ed esorcismo tracciate nella forma antichissima dello *Izumo moji*.

In conclusione, dall'analisi dei casi di studio si può comprendere che anche con riferimento alla narrazione della figura sciamanica nella contemporaneità si verifica quanto Paolo Fabbri ha teorizzato più in generale sul linguaggio, ovvero che «il linguaggio ha la capacità di trasformare le azioni e le situazioni pragmatiche; il linguaggio, cioè, oltre ad essere rappresentativo *del* mondo, è efficace *sull'uomo*, quindi *sul mondo*.»²¹

5.3. Utilizzare il corpo: desiderio sessuale e guarigione

Dalla presentazione dei casi di studio appare chiaro come i temi della sessualità e della valorizzazione dei sensi siano centrali in molte narrazioni della figura sciamanica.

¹⁹ Carlo Severi, *Il percorso e la voce: un'antropologia della memoria* (Torino: Einaudi, 2004), 18-19.

²⁰ Pier Vitebsky, *The Shaman: Voyages of the Soul: Trance, Ecstasy and Healing from Siberia to the Amazon* (London: Macmillan Reference Books, 1995), 10.

²¹ Paolo Fabbri, *La svolta semiotica* (Roma-Bari: Editori Laterza, 2003), 78.

Questo è innanzitutto evidente nel caso della trilogia di Taguchi Randy, dove Yuki, la sciamana di *Konsento*, descritta come una presa elettrica, riesce a veicolare un'energia portatrice di guarigione proprio durante l'unione sessuale. Yuki offre infatti al suo cliente/paziente la possibilità di unirsi a lei e sperimentare nel corso della fusione dei corpi anche il collegamento con un differente livello dell'esistenza, con un altro mondo costituito da un bacino di ricordi, sensazioni e pensieri che lo faranno sentire purificato e ricaricato. Nel romanzo Taguchi sottolinea che la presa di coscienza delle potenzialità taumaturgiche del proprio corpo – non necessariamente secondo le stesse modalità che Yuki utilizza – produce risultati positivi per quanti sono, come Yuki, delle “prese elettriche”: «una “presa elettrica” che si risveglia possiede una forza capace di guarire in un attimo i traumi degli esseri umani.»²² L'importanza rivestita dal risveglio e dall'espressione della propria sessualità è sottolineata anche in *Antena*. La *mistress* sadomaso/sciamana Naomi afferma infatti che «[u]n individuo privo di desiderio sessuale è destinato alla rovina totale,»²³ rovina che lei si impegna a scongiurare dedicando le sue sessioni alla manipolazione delle fantasie sessuali dei suoi pazienti, facendole emergere e concretizzandole. Al contempo, tuttavia, Naomi, in modo inconsapevole e involontario, lascia che il suo corpo venga letteralmente invaso e inquinato dalle fantasie degli uomini che richiedono appuntamenti con lei, al punto da generare in sé una massa fisica che, in seguito a una gravidanza anomala, deve espellere. In questo caso la donna si rende conto che «[f]orse guarivo gli uomini utilizzando l'utero, fonte della vita»²⁴ e, in una lettera che invia al protagonista e che chiude il romanzo, riflette sul potere dell'energia sessuale condivisa fin dall'antichità da uomini e donne e volta alla generazione di una discendenza. Nota inoltre che «[i]l corpo femminile è qualcosa di veramente straordinario. Noi donne siamo capaci d'incamerare veleno e poi di liberarcene.»²⁵

All'interno della trilogia il corpo femminile, in virtù del suo possedere la «fonte della vita,» è quindi l'unico corpo in grado di accogliere e assorbire molteplici aspetti ed elementi negativi e, così facendo, di guarire il corpo –maschile – da cui questi provengono. In questa caratteristica è presente un richiamo alle teorie che considerano poteri e abilità spirituali come innati alle

²² Taguchi, *Presa elettrica*, 290.

²³ Taguchi, *Antenna*, 95.

²⁴ *Ibid.*, 293.

²⁵ *Ibid.*, 294.

donne e legati alla loro capacità riproduttiva, come sostiene fra i primi Yanagita Kunio. Il corpo sciamanico considerato soprattutto nella sua funzione sessuale appare quindi essere principalmente – se non unicamente – quello femminile.

La presenza dell'elemento della sessualità nella delineazione della figura sciamanica, in particolare di una sessualità trasgressiva, è presente anche nel *manga Teizokurei Daydream*. Come Naomi, anche la protagonista Misaki lavora infatti come *mistress* sadomaso, accostando a questa professione anche l'attività di *kuchiyoseya*. Il richiamo all'erotismo è esplicito nella raffigurazione dell'abbigliamento della ragazza e nella descrizione di alcuni momenti del suo lavoro al club di Roppongi. Tuttavia, a differenza di quanto avviene per Naomi, la pratica sadomaso non è parte integrante nel ruolo di medium di Misaki. I casi cui viene chiamata a collaborare si svolgono al di fuori dell'ambiente in cui veste i panni di mistress e riguardano spiriti di defunti che la ragazza esorcizza e libera utilizzando tecniche totalmente diverse rispetto a quelle di cui si serve nel suo lavoro al club. Osservando la sua professione in direttiva opposta, quando lavora nei panni di *mistress* sadomaso non mostra interesse nella prospettiva o possibilità di guarire coloro che si rivolgono a lei.

Accanto a Naomi e a Misaki è possibile porre anche la figura di Miu che, prima di trasferirsi in Vietnam, si esibiva in spogliarelli e in pratiche raccolte sotto il nome di *fetish therapy* al fine di sciogliere le tensioni emotive e curare i suoi clienti/pazienti. Anche nel suo caso, quindi, il corpo erotizzato diviene veicolo di guarigione. Le *performance* rituali di Miu si sviluppano attorno all'esibizione del corpo, nudo nel caso degli spogliarelli o completamente rivestito di latex nero nel caso della *fetish therapy*, ma pur sempre centrale, fonte e mezzo di cura. Nel mio scambio di e-mail con Miu è emerso in modo evidente il collegamento con una figura mitica alla quale rimandano molti elementi delle narrazioni sciamaniche, non solo contemporanee. La figura è quella della dea Ame no Uzume, ritenuta l'antenata mitica delle *miko*²⁶ e la figura cui risale genealogicamente il clan delle Sarume, sacerdotesse specializzate nell'esecuzione del rituale *chinkonsai* 鎮魂祭, volto a pacificare l'anima dell'imperatore e celebrato in modo

²⁶ Fra i testi in cui si presenta e sostiene la lettura del mito di Ame no Uzume nel suo legame con la figura e il ruolo delle *miko* vi sono Averbuch, *The Gods Come Dancing*; Raveri, *Il pensiero giapponese classico*; Staemmler, *Chinkonkishin*. Si veda Miller, "Myth and gender in Japanese Shamanism" per un'analisi di un altro racconto mitico cui fanno invece riferimento le *itako* nella ricostruzione e spiegazione del loro ruolo e significato.

discontinuo fino alla Restaurazione Meiji.²⁷ Nel già nominato racconto mitico *Iwato Biraki*, per far in modo che la dea Amaterasu esca dalla grotta, Ame no Uzume inizia a danzare sopra a un recipiente capovolto fino a essere impossessata da uno spirito, quindi «fece penzolare fuori le mammelle e abbassò la cintola del vestito fino a mostrare il sesso.»²⁸ Questo provoca le risa degli altri dèi e raggiunge lo scopo sperato: Amaterasu, incuriosita, lascia la grotta e la luce del sole torna a illuminare l'Alta Pianura del Cielo. Così come la danza estatica di Ame no Uzume e l'esibizione del suo corpo nudo riescono nel compito di salvare il mondo dall'oscurità, così le *performance* di Miu e i suoi spogliarelli mirano a salvare quanti sono bloccati da problemi e preoccupazioni.

L'elemento della sessualità nelle narrazioni analizzate si riannoda a diversi fili, fra i quali un primo immediato è quello che si collega alle tradizioni sciamaniche dell'arcipelago. La possessione della *miko*, tradizionalmente vergine, assume infatti una valenza sessuale e sfocia nel matrimonio simbolico con lo spirito o il *kami*, in genere di sesso maschile, che è entrato in lei.²⁹ Questo è quanto descrive anche Kawamura in riferimento alle *itako* le quali, attraverso tale matrimonio simbolico che conclude il rito di iniziazione, assumono il nuovo status di donne sposate con il quale sono integrate a tutti gli effetti nella comunità. In modo speculare, come già accennato, la sciamana delle narrazioni contemporanee, al fine di creare il legame con un altro livello della realtà e realizzare la guarigione richiesta, sperimenta non solo l'unione con gli

²⁷ Il legame fra Ame no Uzume e le Sarume è reso noto dal *Nihon shoki* all'interno del racconto della danza mitica di Ame no Uzume. Nel *Nihon shoki* manca tuttavia il riferimento alla denudazione di Ame no Uzume, passaggio sostituito da un riferimento al suo dar voce alle parole dello spirito entrato in lei. Il ruolo di Ame no Uzume come capostipite delle Sarume deriva dalla sua unione matrimoniale con il dio Sarutahiko e dal conseguente ottenimento del nuovo nome di Sarume no kimi. Sarutahiko è la divinità legata alla sessualità maschile e viene spesso rappresentato come *dōsojin* 道祖神, dio della fertilità. Unendosi a lui Uzume diviene quindi anche simbolo della sessualità femminile.

Per un approfondimento sul *chinkonsai* si veda Nelly Naumann, "The Early State Cult of the Nara and Early Heian Period," in *Shinto in History: Ways of the Kami*, a cura di John Breen e Mark Teeuwen (Richmond: Curzon, 2000), 47-67 e Staemmler, *Chinkonkishin*, 47-51.

²⁸ *Kojiki*, 47.

²⁹ Il tema dell'unione sessuale con spiriti e *kami* pare centrale anche nel rito shintō officiato per sancire l'ascesa al trono del nuovo imperatore: il Daijōsai 大嘗祭. In realtà non si conoscono tutti i dettagli e i significati del rituale, ma nel corso dei decenni molti studiosi, primo fra tutti Orikuchi Shinobu, hanno cercato di offrire una spiegazione di quanto avviene, sostenendo che nel Daijōsai, all'interno di un padiglione adibito a ciò, avrebbe luogo l'unione fra il corpo del nuovo imperatore e lo spirito della dea Amaterasu. Fra i numerosi scritti pubblicati in occasione del Daijōsai officiato nel 1990 si veda Carmen Blacker, "The Shinza or God-Seat in the Daijōsai: Throne, Bed, or Incubation Couch?," *Japanese Journal of Religious Studies* 17, no. 2-3 (1990): 179-197; Fosco Maraini, *L'agape celeste: i riti di consacrazione del sovrano giapponese* (Firenze: Mcs edizioni, 1995). Si veda anche il capitolo dedicato al Daijōsai in John Breen, Marc Teeuwen, *A New History of Shinto* (Oxford: Wiley-Blackwell, 2010), 168-198.

spiriti, come nel caso di Misaki in *Teizokurei Daydream*, ma anche un'unione sessuale con gli uomini, come nei romanzi di Taguchi. In quest'ultimo caso vi è un ribaltamento del ruolo sciamanico: mentre per le figure tradizionali il ruolo durante la possessione è soprattutto passivo, nella trilogia diviene principalmente attivo.

In relazione al rapporto con la sessualità all'interno dei racconti mitici è bene ricordare, inoltre, che è l'unione sessuale delle divinità Izanagi e Izanami a portare alla creazione (al parto) delle isole del Giappone e delle prime divinità. A partire dai racconti riportati nei *Kojiki* e nel *Nihon shoki* il tema della sessualità, così come il tema connesso della fertilità, diviene quindi centrale nelle pratiche shintō, e non solo.³⁰ A tal proposito, in un'intervista, Taguchi ha affermato che «[i]n Giappone il sesso è sin dai tempi antichi qualcosa di sacro. [...] È un tipo di spiritualità che mi affascina, che vive ancora oggi anche dentro di me e che cerco di esprimere attraverso le mie opere.»³¹ L'autrice mostra quindi il legame fra il tema della sessualità e quello della spiritualità, indicando anche il collegamento ai due elementi che è presente nelle sue opere. Come già esplorato, soprattutto in *Konsento* e in *Antena* il sesso diviene una sorta di via spirituale sfruttata per il suo potere taumaturgico e di collegamento con altre dimensioni.

Nella trilogia di Taguchi bisogna inoltre evidenziare che sessualità e spiritualità si intrecciano strettamente con il tema della morte, evocata nei tre testi anche attraverso la descrizione del senso di smarrimento e delle angosce dei personaggi. A questa si può far fronte attraverso la scoperta e l'uso del potere della sessualità, in grado di ristabilire una sorta di equilibrio sia interno che esterno all'individuo: nell'unione sessuale, la sciamana annulla ogni angoscia e restaura una situazione di serenità e armonia.

Come accennato sopra in *Antena* Taguchi, attraverso la figura di Naomi, sottolinea che solo attraverso l'accettazione del desiderio sessuale e la sua soddisfazione il protagonista è in grado di sbloccare la situazione di stallo e oscurità in cui è invischiato. In questo vi è un chiaro rimando alle teorie e pratiche di alcune scuole buddhiste, pur con una fondamentale differenza. Come presenta Faure, e in linea con quanto già esposto nelle pagine precedenti, sono soprattutto due le correnti che (ri)valorizzano il corpo e il desiderio: la corrente Vajrayāna,

³⁰ Si veda Michael Czaja, *Gods of Myth and Stone: Phallicism in Japanese Folk Religion* (New York-Tokyo: Weatherhill, 1974) e il più recente Stephen R. Turnbull, *Japan's Sexual Gods: Shrines, Roles and Rituals of Procreation and Protection* (Leiden: Brill, 2015).

³¹ Dall'intervista rilasciata ad Alessandro Clementi, "La geisha e lo sciamano," *L'Espresso* (28/09/2006): 139.

ovvero il buddhismo tantrico, e la corrente Zen.³² L'autore afferma che «[s]alvation or awakening has to do, in one way or another, with sex – whether sexuality is denied (abstinence), affirmed, or displaced (usually in a ritual context).»³³ Nella modalità «displaced» il riferimento è al «sesso rituale», come lo definisce Faure, riscontrabile soprattutto nella corrente del buddhismo tantrico secondo la quale è possibile raggiungere l'illuminazione vivendo il desiderio sessuale, mezzo per scoprire il vero insegnamento e strumento di liberazione e raggiungimento dell'illuminazione. In quest'ottica anche la pratica della sciamana narrata nei romanzi di Taguchi assume la funzione di una pratica di sesso rituale attraverso la quale sia i clienti di Yuki che quelli di Naomi vengono liberati da malesseri e angosce e ottengono nuove conoscenze, verità nascoste e nuovi poteri. Dove però nella tradizione buddhista «il desiderio sessuale deve essere svelato dal più profondo della coscienza, deve essere affrontato con coraggio nei suoi aspetti più oscuri, deve essere purificato e la passione trasformata in liberazione,»³⁴ per le sciamane di Taguchi il desiderio sessuale non è un mezzo che, dopo aver portato alla liberazione, deve venir superato e abbandonato. Al contrario, la pratica del sesso rituale diviene la via da seguire nell'adempire il proprio ruolo sciamanico.

Vi è, infine, un'ulteriore tradizione religiosa con cui si intreccia il tema della sessualità così come è presentato nella narrazione della figura sciamanica nella contemporaneità. La visione dell'unione sessuale come portatrice di energia vitale e mezzo attraverso cui ristabilire una situazione di equilibrio richiama, infatti, concezioni e pratiche daoiste.³⁵

5.4. Utilizzare il corpo: incanalare e veicolare messaggi ed energia

Il corpo sciamanico narrato nella contemporaneità è un canale per incamerare e trasmettere i messaggi tra i mondi, in linea con le tradizioni sciamaniche, e per ottenere energia, presentando quindi un collegamento anche con i movimenti della nuova spiritualità.

Riprendendo un discorso già accennato sopra, nelle narrazioni analizzate nei capitoli precedenti, così come nelle narrazioni sugli sciamani prodotte in Giappone nel corso dei secoli,

³² Bernard Faure, *The Red Thread: Buddhist Approaches to Sexuality* (Pinceton, New Jersey: Princeton University Press, 1998).

³³ *Ibid.*, 63.

³⁴ Raveri, *Il pensiero giapponese classico*, 191.

³⁵ Si veda, ad esempio, la descrizione del rito dell'«Unione dei soffi» in Raveri, *Il pensiero giapponese classico*, 289-292.

il corpo privilegiato nella comunicazione con il mondo spirituale è prevalentemente quello femminile. A questo proposito è interessante riprendere il ragionamento di Allan Grapard che spiega la condizione “privilegiata” attribuita alla donna analizzando i racconti mitici raccolti nel *Kojiki*.³⁶ In particolare Grapard, descrivendo i quattro mondi che compaiono nel testo – tre mondi ultraterreni dominati da figure femminili³⁷ e il mondo terreno governato dagli uomini – mostra come il *Kojiki* prescriva nuovi codici di condotta sociale che prevedono la reclusione della donna e l’associazione del suo corpo con quanto è “naturale”, impuro, pericoloso e, quindi, inferiore. Allo stesso tempo l’immaginario del corpo maschile viene legato dal mito agli elementi di “cultura” e purificazione che lo rendono adatto alla dominazione. Importante ai fini del discorso sugli sciamani è che attraverso questi miti, oltre alla definizione di nuove norme sociali e rituali e nuove visioni dei corpi femminile e maschile, viene creato e delimitato uno spazio “altro” accessibile soprattutto alle donne in particolari condizioni. Questo vale in particolar modo per il racconto relativo al regno del *Takamagahara*. Come scrive Grapard, «at the very time Japan is constituted as a space that differs from *Takamagahara*, *Takamagahara* is constituted as a space to which access is henceforth denied except under specific conditions, such as trance, possession, and mystical travel.»³⁸

Helen Hardacre offre l’esempio di un altro testo che descrive (prescrive) e motiva la capacità delle donne di entrare in contatto e comunicazione con entità non-umane. Si tratta dello *Shugen koji benran*, un manuale della tradizione Shugendō, in cui si spiega il ruolo privilegiato delle donne nei contatti con l’altro mondo in termini delle categorie di *yin* e *yang*: mentre gli uomini rientrano nel regno dello *yang*, sia le donne che le entità spirituali apparerrebbero al regno dello *yin*. Questa condivisione di caratteristiche è, quindi, quanto renderebbe le donne più appropriate alla comunicazione con le entità non-umane rispetto agli uomini.³⁹

L’utilizzo del corpo come canale e mezzo di collegamento e comunicazione appare declinato secondo diverse modalità. Una prima, già indagata nel paragrafo precedente, prevede

³⁶ Allan G. Grapard, “Visions of Excess and Excesses of Vision: Women and Transgression in Japanese Myth,” *Japanese Journal of Religious Studies* 18, no. 1 (1991): 3-22.

³⁷ I tre mondi sono lo *Yomi no kuni*, caratterizzato da quella che Grapard definisce «the “bio-degraded” female condition» rappresentata da Izanami, il *Takamagahara* su cui domina Amaterasu e il *Tokoyo* regno di Toyotamahime, figlia del re del mare.

³⁸ Grapard, “Visions of Excess and Excesses of Vision,” 13.

³⁹ Helen Hardacre, “The Transformation of Healing in the Japanese New Religions,” *History of Religions* 21, no. 4 (1982): 314.

la veicolazione di guarigione ed energia e la realizzazione di una connessione con un livello “altro” dell’esistenza attraverso l’unione sessuale con il corpo della sciamana. Quest’ultima, in seguito alla crisi iniziatica e alla presa di coscienza delle sue abilità, ha costantemente accesso al bacino di energia da cui i suoi clienti, passando letteralmente attraverso di lei, attingono ricordi, sensazioni e sollievo. In altri casi, come visto, più che un primo evento di crisi e contatto con spiriti, è la presenza del sangue sciamanico ereditato a far sì che il corpo sia riconoscibile dalle entità umane e da quelle non-umane come in possesso delle caratteristiche necessarie per mediare fra i diversi mondi.

In *Mozaiku* Mimi realizza la guarigione attraverso l’assorbimento dell’energia che eccede in quanti le stanno accanto con un movimento e una direzione, quindi, inversi rispetto a quanto è comune nell’ambito delle pratiche sciamaniche. Il corpo di Mimi non consente, infatti, una comunicazione con entità spirituali né trasmette alle altre persone energia e informazioni che provengono da una dimensione trascendente. Contrariamente agli altri casi, il corpo della ragazza è un canale che attira e riceve informazioni ed energia in eccesso dal mondo umano per poi liberarsene, scaricandoli a terra. Mimi riesce infatti a ricreare una situazione di equilibrio proprio perché, come le dice un personaggio nel romanzo, «[s]ei in grado di incamerare ed espellere qualsiasi cosa, ovvero non ti fai mai invadere definitivamente perché riesci subito a ricacciare tutto fuori.»⁴⁰ In questo compito, che svolge in modo immediato e innato, è aiutata dall’attivazione di due sensi in particolare, l’udito e la vista, che le consentono di prestare ascolto e attenzione a quanto avviene attorno a lei per riuscire ad agire di conseguenza.

L’utilizzo di alcuni sensi in particolare come mezzo per realizzare un primo contatto con un altro livello della realtà e il collegamento fra questo e il mondo terreno contraddistingue anche altre narrazioni. A questo proposito è interessante porre l’attenzione sul ruolo essenzialmente di *input* dei sensi, che caratterizzano la prima fase del collegamento con le entità non-umane – così come di ogni interazione umana. Attraverso l’uso dei sensi lo sciamano instaura un primo contatto con le entità altre e può raccogliere gli elementi utili allo svolgimento del suo ruolo di comunicazione e scambio fra mondi diversi.

Fra i sensi quello della vista è prominente, come risulta nei tre *manga* presentati: in *Shaman King* gli sciamani protagonisti vedono attorno a loro i vari spiriti, senza bisogno di invocazioni o

⁴⁰ Taguchi, *Mosaico*, 263.

rituali particolari. I *mushishi*, invece, ricorrono spesso a stratagemmi per rendere visibili i *mushi* e per invitarli a manifestarsi. Infine, anche nel *manga Teizokurei Daydream* la protagonista Misaki vede fisicamente un altro mondo «[c]on gli “occhi” dei vivi e con quelli dei morti.»⁴¹ In quest'ultimo caso il rimando immediato è alla figura della *itako*, medium tradizionalmente cieca:⁴² il senso della vista risulta essenziale e determinante per la carriera sciamanica anche nella privazione dello stesso. A questo si ricollega l'artista Gōzo quando sceglie di esibirsi bendato per rivivere e rappresentare l'esperienza delle *itako*. La capacità di vedere un mondo altro, che precede, come accennato, la possibilità di instaurare una comunicazione con questo, è evidenziata anche nel video *Miko no inori* di Mori Mariko, dove la protagonista rivolge i suoi occhi magnetici verso una presenza invisibile allo spettatore.

Un senso che assume un'iniziale importanza nel romanzo *Antena*, per venir poi abbandonato in seguito alla crisi iniziatica della protagonista, è l'olfatto: Yuki è spinta a intraprendere il percorso di scoperta di sé e del mondo spirituale dal percepire l'odore della morte imminente nelle persone a lei più vicine.

L'essere un canale di collegamento fra mondi implica per il corpo l'attivazione di alcune modalità che rendano possibile anche una fase di *output* per le conoscenze incamerate. Nelle narrazioni contemporanee tale veicolazioni di risposte, informazioni e guarigione prevede principalmente lo sfruttamento delle potenzialità offerte dal suono. In *Teizokurei Daydream*, ad esempio, Misaki dà letteralmente voce alle entità non-umane: nel dialogo con gli spiriti consente infatti che questi entrino in lei e che utilizzino la sua bocca per esprimersi. Nel fare ciò la voce della ragazza si tramuta nella voce dello spirito che è in lei e i suoi occhi si annebbiano, indicando che ha lasciato pieno accesso e dominio del suo corpo all'altra entità. In modo simile, la *yuta* che compare in una puntata del *dorama Trick* modifica il tono di voce nel trasmettere le parole dello spirito che è entrato in lei e anche Anna, la *itako* del *manga Shaman King*, cambia voce durante la possessione, lasciando spazio nel suo corpo e piena possibilità di espressione allo spirito chiamato a manifestarsi. A questo proposito è necessario sottolineare che la figura tradizionale della *itako*, al contrario, non modula la voce in modo differente quando lo spirito del defunto o del *kami* entra in lei. Come argomenta Marilyn Ivy, la voce è infatti qualcosa che

⁴¹ *Teizokurei Daydream*, vol. 1, aletta di sovracoperta.

⁴² Nella contemporaneità, tuttavia, i problemi di vista non sono determinanti nella decisione di intraprendere la vita da *itako*, vita che viene invece scelta dalle (poche) apprendiste.

appartiene in modo specifico al corpo della *itako* e non può pertanto mutare.⁴³ Al contrario il messaggio, provenendo da un'altra entità, può presentare delle varianti, quali ad esempio il registro linguistico. Durante i rituali delle *itako* è tuttavia possibile notare un cambiamento che segnala la presenza dell'entità invitata a manifestarsi nel corpo della medium, un cambiamento indispensabile per riconoscere l'efficacia del rito. L'elemento che si modifica testimoniando l'avvenuta possessione è lo stile del discorso: mentre nella prima parte del rituale la *itako* invoca lo spirito recitando litanie e utilizzando, quindi, uno stile monologico, quando lo spirito entra in lei e inizia a parlare, lo stile diventa dialogico, per poi tornare un monologo nel momento in cui la *itako* congeda lo spirito ricorrendo a specifiche formule.

Oltre a dar voce agli spiriti, in *Shaman King* sia Anna che gli altri sciamani consentono loro pieno accesso al loro corpo, pur mantenendosi coscienti e in controllo della situazione. Nella possessione gli spiriti si fondono infatti totalmente con i corpi che li ospitano, facendo sì che i movimenti degli uni siano in accordo con quelli degli altri. Il termine usato per riferirsi a questo tipo di possessione è *hyōigattai* che, come già sottolineato, racchiude in sé sia il significato di "possessione da parte di uno spirito" che il significato di "fusione fra due corpi".

Anche nel caso dello sciamano urbano Sugee è fondamentale la percezione del corpo come mezzo che, utilizzando soprattutto le frequenze del suono, consente la comunicazione fra gli spiriti e gli uomini. Nella sua pratica il corpo è un canale in grado sia di percepire e ricevere i messaggi degli spiriti che di inviare ad essi risposte e richieste da parte del mondo umano. In entrambi i casi i messaggi che Sugee incorpora vengono esternalizzati in un secondo momento sotto forma di suono, ritmo e melodie.

In alcune delle narrazioni prese in esame, infine, il corpo dello sciamano diviene un canale di collegamento e di comunicazione solo nella direttiva che va dal mondo degli uomini a quello delle entità non-umane. È quanto avviene ad esempio nell'opera di Mori Mariko *Kumano*, dove la sacerdotessa si muove in modo misurato e cadenzato nel celebrare il suo rituale per la cascata. O ancora, secondo lo stesso principio, è quanto avviene nella *performance Rei-okuri*. In entrambi i casi non viene infatti dato spazio all'eventuale risposta degli spiriti omaggiati e richiamati: la sacerdotessa-sciamana realizza una comunicazione unidirezionale.

⁴³ Ivy, "Ghostly Epiphanies."

5.5. Corpo rituale

In molte delle narrazioni analizzate il corpo dei protagonisti ha (o assume) delle caratteristiche che lo rendono immediatamente riconoscibile – agli umani, alle entità non umane o a entrambi – come un corpo “sciamanico”.

Per Naruhiko, nel romanzo di Shimada *Kaosu no musume*, questo avviene in seguito al rituale di iniziazione, quando gli spiriti smembrano il suo corpo e lo ricompongono con elementi nuovi, fra cui l'aggiunta di antenne alle tempie al fine di consentire al ragazzo di accrescere le sue percezioni. Il suo cambiamento fisico è tuttavia visibile solo per quanti abitano la realtà spirituale. Al contrario, è palese l'alterità dei protagonisti dei *manga Mushishi* e *Teizokurei Daydream*. Ginko, infatti, inizia il suo addestramento come *mushishi* in seguito all'incontro con un *mushi* nel corso del quale, per sopravvivere, si vede costretto a privarsi di un occhio. L'episodio provoca anche un secondo cambiamento fisico che lo rende ancor più riconoscibile come “altro”: i suoi capelli diventano completamente bianchi nonostante la giovane età. Il colore bianco dei capelli è quanto segna anche la liminalità di Misaki in *Teizokurei Daydream*, una liminalità di cui la stessa ragazza, albina, è consapevole. Come Misaki e Ginko, anche la *miko* protagonista della video installazione di Mariko Mori presenta caratteristiche fisiche che la pongono in uno spazio a cavallo fra mondi: il riferimento è in particolare ai capelli bianchi con riflessi azzurri e agli occhi dall'iride incolore e riflettente. Il colore che segnala la potenzialità di accesso a un altro livello della realtà risulta quindi essere prevalentemente il bianco che, con riferimento al suo caso specifico, Mori associa alla luce e all'energia.

Il corpo viene costruito e reso identificabile come sciamanico anche attraverso l'uso di particolari abiti e oggetti. Ne è un primo esempio la figura sciamanica narrata nelle opere d'arte di Mariko Mori ed evocata dall'artista stessa nelle *performance* rituali che esegue in determinate occasioni. Come già analizzato in dettaglio, in *Miko no inori* e in *Last Departure* il costume della figura protagonista dell'opera ha elementi di estrema alterità: la forma e i materiali usati consentono di individuare la *miko* come tale, di intuire la sua provenienza da un altro mondo e le sue capacità di interagire con quello stesso mondo. In *Kumano* la figura che esegue il rituale per la cascata indossa un *kimono* e un copricapo che la rendono senza esitazione identificabile come sacerdotessa di un culto molto vicino a quello dello shintō. Un ulteriore elemento che fa

parte di quello che potrebbe esser definito come il costume “sciamanico” nelle opere di Mori è la maschera: in *Miko no inori* una maschera/tatuaggio indaco circonda gli occhi della *miko* e, all'interno della *performance Rei-Okuri*, è Mariko Mori stessa a indossare una replica di una maschera di epoca Jōmon nella sua ricostruzione e messa in scena di un rituale probabilmente eseguito a quel tempo per richiamare le anime degli antenati. L'uso di un costume particolare è quanto segna il momento del rituale anche per Satomi e le *kaminuri* in *Trick*: la veste bianca e il copricapo di foglie e nastri bianchi identifica l'azione rituale delle sciamane in modo pressoché identico a quanto succede nella realtà materiale delle *yuta* e delle altre figure sciamaniche nelle isole del sud. Sempre all'interno della serie di *Trick*, quando Naoko, nel film che conclude l'intera vicenda, decide di prendere il posto di Bonoizummi, indossa la veste e il copricapo che la ragazza utilizzava nel suo ruolo rituale. Ancora, è anche attraverso la vestizione in latex nero che il corpo di Miu diviene un corpo in grado di veicolare guarigione e, allo stesso tempo, un corpo riconosciuto e riconoscibile in tale ruolo.

L'utilizzo di un determinato costume che identifica la pratica sciamanica è in linea con le tradizioni sciamaniche, non solo giapponesi. È inoltre comune ai rituali sciamanici, così come a quelli delle tradizioni religiose e spirituali e a quelli dei movimenti religiosi di più recente costituzione, l'utilizzo di oggetti che aiutano nello svolgimento e nel raggiungimento dei compiti richiesti, basti pensare – limitando l'esempio alla figura delle *itako* – all'utilizzo del rosario e della coppia di bambole *oshirasama*. La presenza di oggetti cui sono associati particolari funzioni nel corso dei rituali è evidente anche nelle narrazioni analizzate e ne è un esempio il rosario che utilizza Anna la *itako* in *Shaman King* per catturare gli spiriti, per bloccare le persone impossessate da essi, per compiere esorcismi e inviare spiriti negativi agli inferi. Un ruolo simile è quello dello spirito-corda Kinui in *Teizokurei Daydream*: nei momenti in cui Misaki necessita di una forza maggiore o nelle situazioni in cui è minacciata e in pericolo, Kinui mostra il suo potere e le viene in soccorso. Nelle opere di Mariko Mori le figure sciamaniche sono dotate di strumenti legati alla tradizione religiosa e sciamanica giapponese che estendono i loro poteri e aumentano le loro capacità. Sono soprattutto gli specchi a essere investiti di un ruolo rituale importante, basti osservare quelli incastonati nei copricapi della *miko* in *Miko no inori* e nella sacerdotessa in *Kumano*, la sfera che la *miko* tiene fra le mani e che riflette, capovolgendolo, il mondo fisico in cui lei si trova e, infine, lo specchio che la

sacerdotessa in *Kumano* presenta allacciato in vita. L'utilizzo di specchi e superfici riflettenti rimanda agli specchi presumibilmente utilizzati dalle sciamane "tradizionali" per riuscire a guardare la realtà attraverso una prospettiva diversa, a vedere l'anima dei morti o ad attirare gli spiriti e invitarli a prendere possesso del proprio corpo, secondo quanto ricostruito già a partire dagli *haniwa* in forma di sacerdotessa che, fra i vari elementi, mostrano proprio la presenza di specchi. Lo specchio è inoltre strettamente legato alla figura della dea Amaterasu: nel racconto *Iwato biraki* è proprio questo oggetto, infatti, che riflettendo la sua immagine luminosa incuriosisce la dea e la spinge a fuoriuscire dalla grotta celeste riportando la luce nel mondo. Lo specchio è anche uno dei tre gioielli che Amaterasu ha successivamente affidato all'erede Ninigi nella sua discesa sulla Terra e che sono diventati i simboli del potere regale. Come raccontato nel *Kojiki*:

Amaterasu diede all'erede le vistose gemme tornite e lo specchio che l'avevano tirata fuori dal nascondiglio, e la spada falcia erbe, [...] precisando solenne: «Lo specchio è il mio spirito, da adorare come se io fossi presente. [...]».⁴⁴

Nelle narrazioni è demandata ad altri oggetti la funzione di creare e delimitare lo spazio rituale, come nel caso del giardino di sale e cristalli nell'installazione di Mori *Garden of Purification* e come nell'uso che Gōzo Yoshimasu fa di conchiglie e pietre per creare lo spazio sacro in cui in seguito esibirsi.

La creazione e definizione di un corpo rituale avviene anche attraverso gesti e movimenti che contribuiscono a costruirlo come tale. Nel caso delle *performance* a valenza rituale di Mori questo si evidenzia con movimenti cadenzati e commisurati al sottofondo musicale e nell'uso di una gestualità particolarmente studiata al fine di raggiungere l'obiettivo per cui il rito viene eseguito. A questo proposito, e con riferimento all'opera *Miko no inori*, è possibile leggere i movimenti delle mani e della sfera come una sorta di *mudrā*,⁴⁵ anche alla luce delle dichiarazioni di Mori, che, come visto, rende palese il suo interesse per il buddhismo esoterico. Il gesto rituale ha importanza anche nella tradizione shintō, nella quale, sottolinea Raveri, «l'efficacia del rito non dipende dal sentimento interiore di chi lo officia e del fedele che vi

⁴⁴ *Kojiki*, 68.

⁴⁵ «The Sanskrit word *mudra* (Jap., in, "seal," or *ingei*) has a wide range of meanings but in esoteric practice refers specifically to prescribed gestures of the hands and fingers (*shuin*, "hand seal") performed in coordination with mantras and visualizations.» Yamasaki, *Shingon*, 112.

partecipa, ma dalla perfezione formale con cui è eseguito,»⁴⁶ caratteristica questa condivisa da ogni espressione religiosa.

Un'ultima considerazione che si rivela necessaria trattando della costruzione di un corpo riconoscibile come sciamanico riguarda i cosiddetti stati alterati di coscienza che, secondo un filone di studiosi, come già accennato nella prima parte di questa tesi, costituirebbero una caratteristica imprescindibile dell'essere sciamano. Osservando le narrazioni prese in esame si può notare un'alterazione della coscienza, ammesso di poter definire con precisione cosa si intenda sia per alterazione che per coscienza, unicamente nei casi delle sciamane di Taguchi Randy. Bisogna però sottolineare che tale alterazione è un caso isolato che avviene solo una volta sia per Yuki in *Konsento* che per Mimi in *Mozaiku*; in entrambi i casi si tratta inoltre di un episodio involontario che conduce alla presa di coscienza delle proprie possibilità e del ruolo che è necessario rivestire all'interno della società. Nelle narrazioni in cui la figura sciamanica sperimenta la possessione da parte di uno spirito è invece assente l'alterazione della coscienza: i vari sciamani di *Shaman King*, i *mushishi* e Misaki in *Teizokurei Daydream* mantengono il controllo durante la possessione.

⁴⁶ Raveri, *Il pensiero giapponese classico*, 24.

6.

Mediazione e guarigione: *tsunagaru*

Between these two worlds there is no ordinary continuity. Each is contained, like a walled garden, by its own order of being, and separated by a barrier which represents a rupture of level, a break in ontological plane. This barrier the ordinary men or woman is powerless to cross. They cannot at will make the passage to this perilous plane, nor can they see, hear or in any way influence the beings who dwell there. [...] Certain special human beings, however, may acquire a power which enables them to transcend the barrier between the two worlds. [...] It is a special power to effect a rupture of plane, to reach over the bridge and influence the beings on the other side.

Carmen Blacker¹

In those societies where shamanism still operates, the shaman is the bridge between the worlds: the pathfinder for his people; plotting a life-course through the trails of this world and the spiritworld. The shaman communicates human needs and desires to the spirits and interprets the spirits' own needs to his community. How she does this varies tremendously. 'Shamanism' as such is not any single set of teachings or practices; I see it more as that role: the communicator.

Gordon MacLellan²

In narrazioni prodotte sia all'interno che all'esterno del mondo accademico la figura sciamanica è spesso descritta come "ponte" fra mondi, con un'immagine che concentra quindi l'attenzione sul suo ruolo di connettore fra entità e realtà diverse. La stessa funzione risalta come nodo fondamentale anche nel discorso sciamanico contemporaneo e metropolitano: il termine *tsunagaru*, letteralmente "collegare", appare infatti di frequente all'interno delle diverse narrazioni analizzate nei capitoli precedenti. Questa necessità di *collegare* qualcuno o qualcosa evidenzia una situazione attuale di *s-legami* in almeno tre dimensioni: una dimensione interiore e personale, interessata da *s-legami* fra le componenti dell'individuo, una dimensione sociale nella quale vi sono *s-legami* fra i vari membri della comunità e, infine, una dimensione spirituale e ambientale caratterizzata dalla percezione di *s-legami* fra uomini e entità non-umane, da un lato, e fra uomini e natura, dall'altro. In questo scenario si inserisce il nuovo – o

¹ Blacker, *The Catalpa Bow*, 20-21.

² Gordon MacLellan, "Dancing on the Edge: Shamanism in modern Britain," in *Shamanism: A Reader*, a cura di Graham Harvey (London-New York: Routledge, 2003), 366.

rinnovato – corpo sciamanico presentato nel capitolo precedente, un corpo con caratteristiche che si adeguano alle necessità avvertite nella società e che può realizzare i *collegamenti* richiesti.

6.1. Mediazione fra mondi ed entità

La connessione fra diversi mondi ed entità, elemento chiave della pratica sciamanica, è ciò che consente allo sciamano l'acquisizione di conoscenze, poteri e abilità indispensabili allo svolgimento del suo ruolo all'interno della comunità umana. Lo sciamano è, infatti, fondamentalmente un mediatore di intenzioni e messaggi fra entità diverse, un «comunicatore» come lo definisce nel passaggio riportato in apertura del capitolo Gordon MacLellan.³

Una simile funzione di collegamento e mediazione fra realtà che non possono interagire altrimenti è resa evidente soprattutto dalla metafora della presa elettrica, elemento portante del romanzo *Konsento* di Taguchi. Come una presa elettrica che rende possibile la connessione fra l'oggetto che necessita di corrente e l'energia che scorre dall'altra parte della parete, così il corpo delle figure sciamaniche diviene il *medium*, il mezzo di collegamento e la fonte di rifornimento energetico. L'immagine della presa elettrica è decisamente appropriata anche considerando che il mondo con cui la sciamana del romanzo si collega, consentendo quindi in un secondo momento il collegamento anche al suo paziente, è una sorta di banca-dati universale: qui sono raccolti e conservati i pensieri, i sogni, i ricordi, le sensazioni di tutte le persone che hanno vissuto e che vivono sulla Terra. Attraverso la mediazione fra questi e il paziente, la sciamana è in grado di veicolare energia vitale, come si vedrà più nel dettaglio nel paragrafo seguente. Con riferimento alle modalità attraverso cui le sciamane contemporanee come la protagonista del romanzo realizzano il collegamento fra i mondi e rendono possibile la mediazione, è utile riprendere le riflessioni della *yuta* cui Yuki si rivolge e che nel romanzo viene investita del ruolo di rappresentante della tradizione sciamanica giapponese. Questa spiega che nella contemporaneità urbana le sacerdotesse *devono* necessariamente trovare un

³ MacLellan divide le figure sciamaniche contemporanee in tre categorie:

«personal healers: shamans who help people listen to themselves

community healers: shamans who help people listen to each other

patterns: shamans who help the community listen to/relate to the world around them.» MacLellan, "Dancing on the Edge," 369. MacLellan stesso si riconosce come appartenente all'ultimo gruppo: si presenta come artista ed *environmental storyteller* e, con il nome di Creeping Toad (<http://creepingtoad.com/>, ultimo accesso 21/09/2016), si propone di lavorare sulla relazione fra le persone e l'ambiente naturale in cui sono inserite.

nuovo modo per svolgere il loro compito, giustificando così in un certo senso qualsiasi forma di comunicazione e mediazione fra mondi che devii da quelle più “tradizionali”.

Il collegamento e la mediazione con un bacino costituito da informazioni, ricordi, suoni e immagini caratterizza anche l'operato della figura sciamanica in *Mozaiku*, romanzo in cui il bisogno di questo tipo di collegamento è avvertito con forza nel caos elettromagnetico di Tokyo, dove diviene indispensabile qualcuno in grado di fungere da «tramite con la madre terra,»⁴ proprio come riesce a fare Mimi.

A differenza di *Konsento* e *Mozaiku*, dove le sciamane connettono gli uomini a un'energia al fine di riportare equilibrio nelle relazioni con se stessi e con la natura, in *Antena* l'attività di mediazione interessa anche le entità spirituali: il fratello del protagonista, infatti, realizza – o, meglio, subisce – una connessione con lo spirito della sorella scomparsa. È poi il protagonista stesso, reso consapevole della realtà trascendente dalla figura sciamanica femminile, che nel momento di crollo fisico riesce a collegarsi al mondo degli spiriti, a entrarvi e a interagire con lo spirito della sorella. Nel caso di *Antena* è inoltre evidente come la mediazione fra entità appartenenti a mondi diversi consista anche nell'esecuzione dei giusti rituali affinché le entità non-umane restino pacificate nella realtà per loro predisposta.

In un'intervista Taguchi ha affermato: «Lo sciamano è come un interprete, permette la comunicazione tra due entità che non parlano lo stesso linguaggio.»⁵ Ad eccezione del caso particolare in *Antena*, le figure sciamaniche dei suoi romanzi non comunicano con entità spirituali ben definite, ma hanno invece il compito di entrare in contatto con le entità non-umane connesse alla realtà della metropoli, entità fatte di luce, onde elettromagnetiche e pensieri. Per mediare con questi esse devono quindi – parafrasando Harvey e la sua lettura dell'acronimo ASC – aggiustare il loro stile di comunicazione per riuscire a comprendere e tradurre quanto è detto nei due mondi.

Come scrive Harvey, «[s]hamans are persons (human or otherwise perhaps) who learn to communicate across species boundaries within a richly animate world full of persons who

⁴ Taguchi, *Mosaico*, 324.

⁵ Clementi, “La geisha e lo sciamano,” 139.

deserve respect but who might be eaten and might aggress, and who might control and be controlled.»⁶

La capacità di porsi sul confine fra le specie e realizzare una comunicazione tra le diverse parti è quanto contraddistingue soprattutto Naruhiko, lo sciamano-detective del romanzo di Shimada. Nel suo compito di riconciliare e ricollegare gli uomini con la natura e con il loro destino, Naruhiko comunica e media con spiriti, piante, pietre e insetti grazie alle nuove parti preposte alla comunicazione inter-specie di cui gli spiriti hanno dotato il suo corpo durante il rituale di iniziazione.

L'aspetto del collegamento e della comunicazione con entità che «possono controllare e venir controllate» appare chiaramente anche all'interno dei tre manga considerati. In *Shaman King* un simile contatto e legame avviene in modo molto semplice e immediato, considerato che gli sciamani vedono gli spiriti attorno a loro e possono quindi agevolmente interagire con essi. Nel *manga* il controllo degli spiriti consente che dalla mediazione lo sciamano ottenga le conoscenze e i poteri che gli sono necessari per vincere gli scontri con gli altri sciamani e con gli spiriti che questi a loro volta controllano. Già dalle prime pagine la definizione di sciamano presentata più di frequente lo vede come «colui che collega questo e quel mondo,» un collegamento che, dalla parte delle entità non-umane, interessa soprattutto spiriti dei defunti, spiriti naturali e dèi.

Entità potenzialmente pericolose sono quelle con cui i *mushishi* si trovano a comunicare e a mediare al fine di guarire quanti ne sono affetti e, allo stesso tempo, mantenere l'equilibrio fra tutti gli esseri e la natura. In questo caso l'interazione e il collegamento sono finalizzati alla guarigione dei pazienti umani e sono ricercati dalla figura sciamanica nei luoghi in cui scorre il *kōmyakusuji*, il filone di luce che dà vita a tutti gli esseri e lungo il quale i *mushi* si raccolgono. Nel caso di un particolare tipo di *mushi*, tuttavia, tale legame è volto all'ottenimento di informazioni da parte del *mushishi* che lascia alle "entità verdi" la possibilità di avvolgere letteralmente il suo corpo e di fondere le loro percezioni con le sue, riversando nella sua mente le conoscenze che hanno a disposizione.

⁶ Harvey Graham, "Animism rather than Shamanism: New Approaches to what Shamans do (for other Animists)," in *Spirit Possession and Trance: New Interdisciplinary Perspectives*, a cura di Bettina Schmidt e Lucy Huskinson (London-New York: Continuum, 2010), 31.

Il tipo di mediazione presente nel *manga Teizokurei Daydream* e le modalità con cui il collegamento fra entità è qui reso possibile sono riconoscibili come molto vicini sia alle tradizioni sciamaniche – basti pensare ai rituali di *kuchiyose* delle *itako* – che al *channeling* in voga all'interno delle correnti New Age. Misaki vede con i suoi occhi l'altro mondo e parla con le entità che ne fanno parte, accogliendole nel suo corpo.

Il concetto di *tsunagari* (“legame”) è centrale anche alla video installazione di Mariko Mori *Miko no inori. Link of the moon*, come si può comprendere già osservando il titolo della stessa. Il collegamento con la luna che la *miko* cerca di realizzare è, infatti, l'obiettivo della sua preghiera. La comunicazione con un mondo “altro” plausibilmente abitato da entità non-umane che per forma e funzioni si avvicinano alla protagonista del video risulta quindi essere il fulcro del rituale. Un tentativo di collegamento simile è quello che guida il rituale rivolto alla cascata dalla sacerdotessa nell'opera *Kumano* in cui la mediazione pare avere il solo scopo di offrire un ringraziamento o un omaggio alla realtà “altra”, più che di ottenere benefici da questa. La richiesta di risposte alle entità non-umane è invece presente nella *performance* rituale *Rei-okuri* con la quale Mori offre una sua versione di un rituale di chiamata degli spiriti, cui in epoca antica veniva presumibilmente chiesto di partecipare all'assemblea della comunità. Inoltre, attraverso questa *performance* eseguita attorno a un'installazione caratterizzata dall'unione di forme essenziali e tecnologia avanzata, l'artista intende rendere possibile anche per lo spettatore la sperimentazione del legame con una religiosità primitiva e con un tempo passato. Con le sue opere, in generale, Mori cerca di dar nuova forza al legame esistente fra uomini, natura e realtà spirituale, presentandosi come mediatrice fra i tre e interprete dei rispettivi bisogni. Questo ruolo appare evidente soprattutto prendendo in considerazione la Faou Foundation da lei voluta con l'intenzione di ricreare il collegamento fra uomini e mondo naturale, un legame che lei ritiene fosse presente ovunque in passato e che ora è preservato solo in alcuni luoghi, come le isole di Okinawa.

Il ruolo di mediatrici fra uomini e spiriti al fine di mantenere un equilibrio stabile fra questi e la realtà naturale è quanto caratterizza anche la figura delle *kaminuri*, le sciamane dell'isola di Kokumon nel *dorama Trick* le quali hanno il compito di evitare eventuali problemi causati dagli spiriti facendo in modo che questi siano sempre pacificati con i giusti rituali. Questa mediazione con le entità spirituali può essere, inoltre, portatrice di messaggi per la comunità

umana, messaggi che nella serie tv prendono per lo più la forma di avvertimenti e minacce. In un caso, tuttavia, Satomi mostra di essere in grado di creare un legame fra i due mondi al fine di mediare fra uomini e spiriti: rende infatti possibile la comunicazione fra un uomo e lo spirito dell'amata defunta. Nella serie tv, inoltre, la comunicazione con la realtà spirituale non è sempre realizzata in modo volontario e condotta dalla sciamana. Ne sono un esempio gli episodi in cui Satomi, senza aver officiato alcun tipo di rituale per sollecitare eventuali informazioni da parte di entità altre, *riceve* la percezione della situazione di pericolo in cui si trova la figlia.

L'azione di collegare (*tsunagaru*) due parti assume un'importanza centrale nella pratica dello sciamano urbano Sugee il quale, come visto, si ripropone di ricostruire e mantenere stabile il legame che scorre fra tutti gli esseri: «siamo tutti collegati,» scrive in un *tweet*.⁷ Il suo ruolo di mediatore, che si manifesta principalmente con l'uso della musica, prevede la realizzazione della connessione fra uomini, da un lato, e spiriti e natura, dall'altro. In una simile interazione mediata dallo sciamano sono soprattutto gli uomini coloro che ricevono benefici sotto forma di armonia, guarigione e gioia, mentre le entità non-umane si presentano per lo più come fornitrici di benessere in uno scambio che è prevalentemente a senso unico. Anche nel caso in cui lo sciamano urbano intenda trasmettere pensieri e messaggi alle entità spirituali – sotto forma di preghiere, offerte e *matsuri* – rimane assente l'aspetto di reciprocità che dovrebbe caratterizzare la comunicazione fra due parti. In determinate occasioni la mediazione di Sugee lascia tuttavia spazio anche alle parole degli spiriti traducendole in melodie trasmesse poi al suo pubblico umano. Anche in questo caso è però necessario notare che i messaggi degli spiriti non vengono necessariamente recepiti e compresi dalle persone umane, le quali spesso non sono nemmeno consapevoli di essere in presenza di uno sciamano. Di conseguenza la mediazione fra mondi che Sugee si propone di realizzare, privata dell'elemento di interscambio, può difficilmente venire considerata propriamente tale.

Come Sugee, Kaori intende ricreare il legame fra le persone, fra queste e la natura e fra queste e i *kami*. Anche nella sua attività di mediazione, quindi, le persone sono il perno attorno al quale girano poi le altre entità. Comunicando con le anime dei defunti e accogliendo i *kami* dentro di sé, Kaori può trasmettere informazioni che i suoi clienti possono poi sfruttare ai fini di

⁷ Si veda il *tweet* riportato nella figura 5 del capitolo 4E.

indirizzare la loro vita in determinate direzioni o di risolvere determinati problemi. La sciamana-artista-terapeuta è inoltre in grado di viaggiare nel mondo delle entità non-umane e di guidare il suo cliente nello stesso percorso aiutandolo poi, una volta ritornato al suo corpo, a ricordare e trattenere le conoscenze con cui è entrato in contatto nella realtà altra. Il fine, ancora una volta, non è tanto quello di riportare armonia fra il paziente e il mondo spirituale, quanto quello di consentirgli l'accesso a saperi e poteri utili alla sua stessa vita.

Osservando le figure sciamaniche narrate nella contemporaneità nel loro ruolo di mediatrici, di ponti di collegamento fra mondi, è evidente come queste posizionino al centro della loro attenzione il paziente/cliente umano. Le entità non-umane con cui sono in grado di comunicare e interagire restano esterne al sistema così delineatosi, satelliti da cui attingere poteri, energia e conoscenze e attraverso cui generare uno stato di benessere per il paziente. Certo è che in determinati casi la figura sciamanica esegue rituali di pacificazione degli spiriti o opera per renderli liberi da quanto li tiene aggrappati al mondo degli uomini. Anche in questi episodi è tuttavia evidente che in realtà gli spiriti sono pacificati affinché non rechino danno agli umani, ancora una volta gli unici veri beneficiari dell'azione della sciamana.

La figura sciamanica contemporanea che emerge dalle narrazioni analizzate crea sì un legame, un ponte che le consente di entrare in contatto con l'altra realtà, ma, più che utilizzarlo per "mediare" fra le due realtà e "comunicare" con e fra le entità che abitano entrambe, se ne serve per ottenere quanto le serve per svolgere il suo ruolo fra gli uomini.

A questo proposito Peter Knecht scrive:

Today, the itako kind of miko is disappearing fast; there are practically no new apprentices for what the itako themselves call their *shōbai*, their trade. Some observers think that this might be the general trend for miko relying on possession for their contact with spirits. However, the people concerned about how the spirits might feel, and who fear that the spirits might take revenge for certain frustrations they suffered, keep up the demand for miko able to deal with these spirits. Some leaders and members of New Religions attempt to respond to this demand. At the same time there is a new brand of miko. Working as individuals in cities and towns, they offer their services and counseling, not only to pacify the potentially troublesome spirits of unborn children, but also to put at ease the minds of clients who are tormented by the stressful demands of modern society. They might be called urban miko.⁸

⁸ Peter Knecht, "Japanese Shamanism," in *Shamanism: An Encyclopedia*, Walter e Fridman, 680.

6. 2. Guarigione

La mediazione con entità e realtà diverse non solo produce conoscenze e poteri particolari, come visto sopra, ma consente alla figura sciamanica di servirsene ai fini di offrire all'individuo una guarigione, ove richiesto. In generale, questa guarigione interessa quasi unicamente l'aspetto mentale, psicologico e spirituale e si manifesta soprattutto sotto forma di un'armonizzazione interiore al paziente e di una ri-connessione dello stesso con la realtà in cui è inserito, realtà da intendere sia come materiale che come spirituale. In questo senso assume valore la descrizione che Csordas offre della guarigione spiegando che non si tratta tanto di un processo di eliminazione di un qualcosa – di una malattia, di un problema, ... – quanto piuttosto di un'esperienza di trasformazione della persona.⁹ Il tema della trasformazione personale richiama i movimenti e le culture della nuova spiritualità e le correnti New Age, che pongono grande enfasi proprio su questo punto, fondamentale al fine di promuovere, in un secondo momento, una relazione di armonia con gli altri e con il mondo, contribuendo in questo modo alla trasformazione dell'intero universo.¹⁰ L'enfasi sull'individuo e sulla sua trasformazione e guarigione spirituale è quanto contraddistingue anche le cosiddette nuove-nuove religioni e le vie dei neo-sciamanesimi. Con riferimento a questi ultimi, un esempio immediato è quello offerto dalla Foundation for Shamanic Studies (FSS) che per un certo periodo è stata attiva anche in Giappone: Kevin Turner, il responsabile della FSS in Asia ha infatti vissuto in

⁹ Si veda, ad esempio, Thomas J. Csordas, *The Sacred Self. A Cultural Phenomenology of Cultural Healing* (Berkeley: University of California Press, 1994) e Thomas J. Csordas, *Body/Meaning/Healing* (Palgrave Macmillan, 2002).

¹⁰ Lucas riassume le caratteristiche del movimento New Age in quattro temi principali:

- 1) trasformazione di uomini e mondo: in vista della nuova era è necessario promuovere e sostenere una trasformazione personale su vasta scala, che renda in seguito possibile una trasformazione sociale e culturale.
- 2) Guarigione olistica: è questa che consente la vera trasformazione del sé. Il contatto con entità non-umane è portatore di una guarigione di tipo spirituale e consente inoltre di diagnosticare eventuali malattie e ricercare le relative cure. Oltre a una guarigione spirituale, i *new agers* inseguono infatti anche una guarigione fisica.
- 3) Etica di *self-empowerment*: la realizzazione di aspirazioni personali è il prerequisito per un'efficace trasformazione sociale.
- 4) Desiderio di riconciliare scienza e religione: viene promossa una pratica religiosa personalizzata e personalizzabile che comprende anche pratiche di guarigione alternative.

Phillip Lucas, "The New Age Movement and the Pentecostal/Charismatic Revival: Distinct Yet Parallel Phases of a Fourth Great Awakening," in *Perspective on the New Age*, a cura di James R. Lewis e Gordon J. Melton (Albany: State University of New York Press, 1992), 192.

Giappone per molti anni lavorando come *shamanic counselor* e organizzando corsi e seminari soprattutto nel Kansai.¹¹

Interrogandosi sulle motivazioni che sostengono l'interesse verso il tema della guarigione, interesse crescente a partire dagli anni Settanta, Yumiyama Tatsuya identifica tre componenti principali che si intrecciano tra di loro.¹² Innanzitutto, adottando un punto di vista individuale lo studioso osserva che la ricerca di una guarigione olistica deriverebbe dal fatto che mentre da un lato la medicina allopatrica tende a considerare il corpo come una macchina di cui sistemare gli ingranaggi, il sistema educativo, dall'altro, pone lo stesso corpo in secondo piano dando attenzione quasi unicamente alla mente: il tentativo di riunificare la componente fisica e quella mentale conduce quindi alla ricerca di sistemi di guarigione che valorizzino entrambi allo stesso tempo. In secondo luogo, la guarigione ricercata è da intendere come un mezzo di riconciliazione, di ricostruzione dei rapporti interpersonali che si stanno sempre più sfaldando. La società contemporanea appare, infatti, sempre più governata dalla competitività; questo provoca l'inevitabile indebolimento delle relazioni interpersonali cui consegue un generale senso di solitudine e il rafforzamento degli individualismi. Infine, assumendo una prospettiva più ampia, l'interesse per la guarigione olistica appare legato alla crescente attenzione per i temi ecologici e per la salvaguardia dell'ambiente. In generale la guarigione offerta dagli sciamani è quindi un tipo di guarigione che, interessando anche le relazioni interpersonali e quelle con l'ambiente naturale, rientra in ciò che Robert Kisala definisce «guarigione sociale» (*shakaiteki iyashi* 社会的癒し).¹³

Naturalmente il tema della guarigione non è assente dalle tradizioni sciamaniche giapponesi, dove la guarigione del singolo, realizzata grazie al contatto con le entità non-umane, riversa i

¹¹ Durante il mio periodo di ricerca sul campo ho avuto modo di incontrare Kevin Turner (che lavora anche per il Monroe Institute) e di parlare con lui del suo ruolo, del ruolo della FSS in Giappone e, più in generale, del tema dello sciamanesimo nella contemporaneità, non solo giapponese. Nel 2014 Turner si è trasferito a Bali, rendendolo il nuovo quartier generale delle attività della FSS in Asia. Ha conseguentemente modificato anche il sito *web*: dove fino al 2014 vi era una predominanza di scritte in lingua giapponese, ora, dopo l'inglese, è il cinese la lingua prevalente, dando così evidenza di un cambiamento nel suo pubblico di riferimento. (<http://www.shamanism-asia.com/>, ultimo accesso 21/09/2016).

¹² Yumiyama Tatsuya, "Varieties of Healing in Present-Day Japan," *Japanese Journal of Religious Studies* 22, no. 3-4 (1995), 279-281.

¹³ Robert Kisala, "Shinshūkyō no shakaiteki iyashi" (La guarigione sociale delle nuove religioni), in *Iyashi to wakai: Gendai ni okeru CARE no shosō* (Guarigione e riconciliazione: vari aspetti a proposito della cura nella contemporaneità), a cura di Araya Shigehiko, Shimazono Susumu, Tanabe Shintarō, Yumiyama Tatsuya (Tōkyō: Hābesutosha, 1995), 111-128.

suoi effetti positivi sulla comunità in cui egli è inserito: riconnettendolo al gruppo sociale viene restaurata, infatti, una situazione di armonia ed equilibrio generale. Il punto di distacco con la figura sciamanica narrata nella contemporaneità – e con i nuovi movimenti religiosi e spirituali – è rappresentato però dal fatto che, mentre nelle tradizioni sciamaniche la restaurazione del legame con la comunità è di fondamentale importanza, al punto che la comunità stessa partecipa al rituale, nelle nuove narrazioni è l'individuo l'unico protagonista del rituale e la guarigione del tessuto sociale, pur prevista, è secondaria rispetto al ristabilimento di un benessere e di una realizzazione personale.

L'attenzione alla guarigione non è una prerogativa unicamente dei nuovi movimenti religiosi, delle forme di nuova spiritualità e delle figure sciamaniche – tradizionali e non – che, come visto, ne fanno senza dubbio il loro punto di forza, ma, come sottolinea Hardacre, è presente e predominante anche all'interno delle tradizioni religiose giapponesi, ad esempio nella scuola nichirenista e in quella zen, così come nelle correnti del buddhismo esoterico, nello Shugendō e nello shintō.¹⁴ A questo proposito è infatti indispensabile ricordare che «[h]ealth in a Japanese context is not just about individual biomedical assessments. It also takes into account the quality of your relationships with the living and even the deceased,»¹⁵ richiedendo quindi azioni da parte di tutto il panorama religioso e spirituale.

Osservando il ruolo di guaritore dello sciamano è necessario considerare anche un secondo tipo di guarigione che egli è in grado di veicolare e che opera nella direzione contraria a quella appena esposta. La guarigione può infatti interessare anche le entità non-umane le quali, in particolari occasioni, possono essere pacificate e, così, guarite. In questo è presente un carattere di marcata continuità sia con le tradizioni religiose che con quelle sciamaniche giapponesi, nelle quali a partire dal periodo Heian, come già accennato, assumono un ruolo importante i

¹⁴ Helen Hardacre, "The Transformation of Healing in the Japanese New Religions," *History of Religions* 21, no. 4 (1982): 305-320. Si veda anche, a titolo di esempio, Paula Arai, *Bringing Zen Home: The Healing Heart of Japanese Women's Rituals* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2011); Ioannis Gaitanidis, "Spiritual Therapies in Japan," *Japanese Journal of Religious Studies* 39, no. 2 (2012): 353-385; Emiko Ohnuki-Tierney, *Illness and Culture in Contemporary Japan: An Anthropological View* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984); Watanabe Masako e Igeta Midori, "Healing in the New Religions: Charisma and Holy Water," in *New Religions: Contemporary Papers on Japanese Religions*, a cura di Inoue Nobutaka (Tokyo: Institute for Japanese Culture and Classics, Kokugakuin University, 1991), disponibile all'indirizzo <http://www2.kokugakuin.ac.jp/ijcc/wp/cpjr/newreligions/iget.html>; Pamela D. Winfield, "Curing with *Kaji*: Healing and Esoteric Empowerment in Japan," *Japanese Journal of Religious Studies* 32, no. 2 (2005): 107-130; Davis Winston, *Dōjo: Magic and Exorcism in Modern Japan* (Stanford: Stanford University Press, 1980).

¹⁵ Arai, *Bringing Zen Home*, 15.

rituali volti a pacificare gli spiriti per evitare che causino problemi ai vivi. Nella stessa linea di continuità rientrano anche i rituali officiati in occasione dei funerali (o entro determinati giorni da questi) per tranquillizzare e accompagnare le anime dei defunti nel mondo a loro preposto, aiutandole ad adattarsi alla loro nuova condizione.

Il termine che viene usato, anche all'interno delle narrazioni prese in esame, per riferirsi alla guarigione olistica è *iyashi* 癒し, che racchiude in sé sia il significato di guarigione fisica che quello di guarigione psicologica e spirituale. Mori Seiji propone un'interessante analisi del carattere 癒 al fine di mostrare che il concetto di “cuore-mente/spirito” è preponderante nel significato del termine. Mostra infatti che il radicale 疒, che indica il campo semantico della malattia, racchiude 愈 che a sua volta ha in sé proprio il carattere 心, “cuore-mente” o “spirito”.¹⁶ Riferendosi alla guarigione come a *iyashi*, quindi, si porrebbe l'accento sulla dimensione psicologica e spirituale, dimensione che in effetti, come accennato sopra, è preminente nelle pratiche delle figure sciamaniche contemporanee.

Un approccio olistico alla guarigione deriva dalla visione olistica di un corpo-mente che trae energia dalla presenza del *ki*, il “soffio vitale”, come presentato nel capitolo precedente. La percezione dello stato di malattia, suggerisce Ohnuki-Tierney, avrebbe origine proprio da un'alterazione del *ki*:

when they say *yamai wa ki kara* (illness from one's mind), they refer to physical illness resulting from worries and other psychological propensities that have negative effects on the body. When they use the label *ki no yamai*, they refer to a mild negative psychological state, such as mild case of hypochondria. In both expressions, *ki* (mind or spirit) refers to a psychological state in the simple sense of the word.¹⁷

L'attenzione alla guarigione psicologica appare evidente nella trilogia di Taguchi dove, infatti, le figure sciamaniche operano per ricostruire l'equilibrio interno al paziente. In *Konsento* già prima di scoprirsi “presa elettrica” in grado di veicolare energia e guarigione attraverso l'unione sessuale, Yuki si dimostra in grado di distendere tensioni e riportare equilibrio:

¹⁶ Mori Seiji, “Seijō to ijō no hazama to kokoro no iyashi” (Tra normale e insolito e la guarigione del cuore-mente), in *Iyashi to wakai*, a cura di Araya et al., 283-304.

¹⁷ Ohnuki-Tierney, *Illness and Culture in Contemporary Japan*, 75.

«Fu uno spettacolo: tu che ti avvicini lentamente alla ragazza, ti inginocchi ai suoi piedi e le prendi la mano. Stupendo! Sembrava quasi che stessi cercando di sincronizzarti con il ritmo impazzito dei suoi respiri e del battito delle sue palpebre. [...] Le tenevi la testa stretta al seno, come si fa di solito con i bambini, e poi hai cominciato ad accarezzarle la schiena, così, con estrema delicatezza, come se con quel gesto fossi intenta a raccogliere ogni briciolo della sua collera e gettarla via sul pavimento. Credimi, dall'esterno si aveva la netta sensazione che riuscissi poco a poco a liberarla da tutta la rabbia che aveva dentro.»¹⁸

Alla fine del percorso di scoperta delle proprie possibilità Yuki comprende che la «forza in grado di interagire con un mondo raro e differente»¹⁹ di cui le “prese elettriche” sono fornite è ciò che consente loro di «guarire in un attimo i traumi degli esseri umani.»²⁰ Attraverso la connessione con una realtà costituita da pensieri, sogni e ricordi le “prese elettriche” consentono, infatti, ai loro pazienti l'accesso a un bacino di energia vitale cui rifornirsi per venir purificati e guariti.

Come già enfatizzato, sia in *Konsento* che in *Antena* le figure sciamaniche protagoniste sono donne che offrono rituali di guarigione unicamente a uomini. Soprattutto nel secondo romanzo, inoltre, la guarigione riguarda anche entità non-umane che vengono pacificate per porre fine ai tormenti che il loro malessere causa ai parenti in vita. In *Antena* la guarigione offerta da Naomi si realizza solo in seguito all'accettazione delle proprie pulsioni sessuali e conduce alla consapevolezza dell'esistenza di una realtà spirituale. È una guarigione che passa attraverso la forza dell'immaginazione, vera protagonista dei rituali sadomaso-sciamanici di Naomi. A questo proposito è interessante far emergere il collegamento con la psicologia transpersonale, che Taguchi conosce e sulle cui teorie legge testi. A titolo di esempio basti prendere in considerazione un testo della psicologa transpersonale Jeanne Achterberg, nel quale sono presentate le principali scoperte effettuate a proposito della relazione fra le immagini e i processi fisiologici, per dimostrare che le prime hanno un effetto sui cambiamenti dei secondi.²¹

¹⁸ Taguchi, *Presa elettrica*, 115. 「変な光景だった。あなたは錯乱している彼女の前にゆっくり歩いて行った。跪いて手を握って、まるで彼女の呼吸やまばたきに自分を同調させてるみたいだろう。[...] あなた、彼女の頭を抱いたのよ。子供を抱くみたいに。そうしてね、胸を頭にしっかり押し当てて、こういうふう背中を撫でたの。地面に向かって怒りを払うみたいに。めるで、彼女の内側の怒りを解き放してるみたいだった。」 Taguchi, *Konsento*, 116.

¹⁹ Taguchi, *Presa elettrica*, 290.

²⁰ Ibid.

²¹ Jeanne Achterberg, *Imagery in Healing: Shamanism and Modern Medicine* (Boston: Shambhala Publications, 1985), 114.

Se in *Konsento* e in *Antena* la guarigione è comunque collegata a un aspetto spirituale, in *Mozaiku* tale aspetto è assente: la guarigione consiste qui nello scaricare a terra «una buona metà delle informazioni che m’invadono a ciclo continuo.»²² Mimi, la figura sciamanica del romanzo, utilizza una forza che deriva dalla Madre Terra e che la rende in grado di guarire offrendo vero ascolto e stando fisicamente vicina alle persone che hanno bisogno di aiuto, in particolare coloro che subiscono gli effetti dell’eccessivo uso della tecnologia. La guarigione che offre è quindi volta anche alla ricostruzione del tessuto sociale, sfaldato da problemi che interessano soprattutto le generazioni più giovani. Alla stessa fascia generazionale si rivolge anche Naruhiko, sciamano-detective del romanzo di Shimada: il suo ruolo è infatti quello di salvare le anime di quanti in città incontrano spiriti malvagi e di pacificarle.

Il tema della guarigione come pacificazione – con enfasi, quindi, sul solo aspetto spirituale – compare anche nei *manga* presi in considerazione, in particolare in *Teizokurei Daydream*: Misaki, in veste di *kuchiyoseya*, libera le anime dei defunti da quanto le opprime e le tiene ancorate al mondo terreno, le pacifica e le accompagna al mondo a cui appartengono. Un ruolo simile è quello che ricopre Yoh in *Shaman King*, *manga* in cui, in generale, i poteri acquisiti dagli sciamani non vengono utilizzati per realizzare guarigioni ma per affrontare altri sciamani nel corso del torneo. Tuttavia Yoh sostiene che il compito di uno sciamano è anche quello di salvare gli spiriti, guidandoli al raggiungimento dello stato di buddhità, come lui stesso dimostra nel corso della storia. L’attenzione simultanea alla guarigione di spiriti e uomini è invece presente in *Mushishi*. Liberando il corpo del paziente dal *mushi* che sta causando sofferenze, infatti, Ginko presta attenzione anche alla liberazione del *mushi* stesso, evitando di ucciderlo come fanno invece altri *mushishi*. I suoi “rituali” di guarigione investono quindi la totalità degli esseri viventi e, per questo motivo, possono condurlo al raggiungimento del suo obiettivo di mantenere l’equilibrio fra uomini, *mushi* e natura.

Considerando la guarigione, il caso della serie tv *Trick* è interessante per tre punti fondamentali. Innanzitutto, premesso che non viene enfatizzato se le figure sciamaniche (quindi la genealogia di *kaminuri* dell’isola di Kokumon) offrano rituali volti a guarire o meno, in un caso, lasciato aperto e senza spiegazione, Naoko guarisce una ferita di Ueda solo sfiorandolo con le sue mani. Fra le narrazioni considerate, questo è l’unico riferimento a una

²² Taguchi, *Mosaico*, 296.

guarigione che investe il piano fisico. In secondo luogo, in un episodio della terza stagione viene espressa la possibilità per le *kaminuri* di utilizzare i loro poteri in direzione diametralmente opposta a quella della guarigione, per maledire e uccidere quanti minacciano la loro isola. Infine, nel momento conclusivo dell'ultimo film, il ruolo "sciamanico" della protagonista raggiunge il suo apice e la sua massima realizzazione possibile: Naoko sceglie di sacrificare la sua vita al fine di garantire la salvezza di tutti gli abitanti dell'isola su cui si trova.²³ A questo proposito è interessante riflettere sul concetto di *salvezza* riprendendo Yumiyama che sottolinea come nei nuovi movimenti religiosi spesso si indichi la guarigione proprio con i termini *sukui* 救い o *kyūsai* 救済, ovvero "salvezza". «The effects of the cure may be the same, but calling it healing suggests a limited, one-time remedy, while calling it salvation introduces a universal element that connects it with the existential sufferings shared by all human beings.»²⁴ Vista in quest'ottica, quindi, la salvezza offerta da Naoko diviene la più potente forma di guarigione possibile.

Il concetto di *iyashi*, quindi di guarigione olistica con attenzione particolare all'aspetto psicologico e spirituale, è uno dei tre obiettivi della pratica di Sugee, dove si unisce a *wa*, "armonia" e a *yorokobi*, "gioia". In quanto sciamano urbano, Sugee identifica i suoi clienti come abitanti delle grandi città e si rivolge loro offrendo una guarigione che consiste nell'ascolto delle problematiche e nella soluzione delle stesse attraverso l'utilizzo della musica, delle parole e delle piante. La guarigione si origina, secondo la sua visione, nel collegamento con il grande spirito che permea ogni cosa. Affidandosi a lui i suoi pazienti riscoprono il legame con il proprio lato spirituale. Inoltre, nei casi in cui vi sia uno spirito che affligge il paziente, la terapia di Sugee prevede la liberazione dello spirito e la sua pacificazione, affinché non abbia più motivo di tormentare i vivi.

La pacificazione degli spiriti e delle divinità caratterizza anche l'operato di Kaori. La stessa è inoltre in grado di condurre lo spirito dei suoi pazienti in un viaggio estatico verso il mondo delle entità non-umane nel quale diviene possibile ottenere conoscenze e guarigioni.

²³ Il fatto che siano i protagonisti giapponesi a portare la salvezza in un'isola non meglio identificata del sud-est asiatico potrebbe essere letto anche in relazione al più ampio progetto ideologico e politico con cui, a partire dagli anni Novanta, il Giappone cerca di affermare la propria posizione nel contesto asiatico. Il legame con le teorie sull'unicità de "i giapponesi", di cui tratterò sinteticamente nel capitolo successivo, è evidente.

²⁴ Yumiyama, "Varieties of Healing in Present-Day Japan," 269.

Nell'ultimo caso preso in considerazione, infine, viene nuovamente enfatizzato l'aspetto della guarigione psicologica: la *fetish therapy* di Miu lavora sul piano della mente e si rivolge a quanti avvertono problemi in questa sfera, lasciando in secondo piano l'attenzione all'aspetto fisico che viene trattato con massaggi solo nel caso di tensioni muscolari da sciogliere.

Con riferimento alle diverse pratiche olistiche cui è possibile ricorrere nella contemporaneità e basandosi sui risultati del loro studio a Kendal volto a definire e tracciare lo stato attuale di religione e spiritualità, Heelas e Woodhead spiegano che «[o]n entering the milieu, one is immediately struck by the pervasive use of 'holistic' language: 'harmony', 'balance', 'flow', 'integration', 'interaction', 'being at one', and 'being centred'. The great refrain, we might say, is 'only connect'.»²⁵ Alla luce di quanto emerso nell'analisi dei casi di studio presentati in questa tesi, una simile considerazione circa l'importanza della funzione di *collegare* appare perfettamente pertinente e applicabile anche alla figura sciamanica narrata nella contemporaneità delle metropoli giapponesi.

6.3. *Tsunagaru*: il ruolo della figura sciamanica metropolitana

La funzione di collegare gli uomini con altre entità, secondo le modalità e per i fini descritti sopra, costruisce e definisce quindi il ruolo che la figura sciamanica metropolitana si trova a ricoprire, o che ci si aspetta ricopra. A questo proposito è importante rilevare che le narrazioni in esame in questa tesi sono state prodotte a Tokyo da figure cresciute nel periodo del boom economico cui, a seguito di una maggiore attenzione posta sull'individuo e sulle sue capacità, si è accompagnato il bisogno di una risposta religiosa e spirituale diversa da quella fino a quel momento prevalente. In questo scenario soprattutto Taguchi Randy, Mariko Mori e Sugee – e con lui anche gli altri esempi di sciamani che operano fra la realtà *online* e quella *offline* – si propongono come una sorta di punto di riferimento spirituale, offrendo una loro proposta di soluzione dei principali problemi avvertiti. Nel caso di Taguchi e Mori questo avviene sia all'interno delle opere che attraverso la loro vita pubblica: Taguchi, oltre ai romanzi, affida i suoi pensieri al blog, ai *post* pubblicati nella *online community* e agli incontri che organizza con i lettori e *fan*, mentre Mori si serve, soprattutto negli ultimi anni, delle sue installazioni e *performance*, così come delle interviste e del lavoro con la Faou Foundation. In modo simile

²⁵ Paul Heelas e Linda Woodhead (a cura di), *The Spiritual Revolution: Why Religion is Giving Way to Spirituality* (Oxford: Blackwell, 2005), 26.

Sugee, oltre alla musica e alle piante, sfrutta tutte le potenzialità del mondo *online*, in particolar modo i portali di Facebook, Twitter e il suo sito *web*. Di forte impatto sono anche le lezioni che tiene per la Jiyūdaigaku e i vari incontri e seminari che organizza.

Il ruolo di Taguchi Randy come una sorta di sciamana che attraverso i romanzi realizza il collegamento con una realtà parallela è stato evidenziato dall'artista Akira nel commento allegato all'edizione tascabile di *Antena*. Osservando la presenza *online* di Taguchi, il seguito che hanno i suoi commenti e *post* e la portata degli incontri che organizza trattando di vari temi, appare evidente che in molti riconoscano in lei la funzione di guida. La conseguenza è che in lei si ricercano soluzioni e consigli, contribuendo così all'attribuzione di un carattere carismatico alla sua figura. Inoltre, Taguchi nelle interviste parla spesso di questioni legate alla religione e alla spiritualità, indicando le sue idee e proponendo le sue riflessioni sul tema. A proposito delle pratiche sciamaniche, ad esempio, comparandole alla psicologia e alla psicanalisi «come sistemi occidentali di interpretazione dell'individuo,»²⁶ afferma:

Il nostro [giapponese] è un approccio molto più morbido alla psiche. Ecco perché penso che le pratiche sciamaniche siano utili e abbiano il diritto di essere riscoperte e esportate in Occidente. Lo sciamano è colui che aiuta il cambiamento, senza però essere aggressivo. Purtroppo, invece, oggi noto una perdita di interesse da parte delle nuove generazioni verso questa concezione del mondo con le conseguenze descritte nel mio libro.²⁷

Riscoprire e utilizzare le pratiche sciamaniche – che, si può leggere fra le righe, secondo Taguchi apparterrebbero al *modus operandi* “orientale” – è quindi utile per contrastare il manifestarsi dei problemi che affliggono soprattutto le giovani generazioni. Analizzando questa affermazione è possibile identificare in Taguchi da un lato l'aderenza a dinamiche auto-orientaliste e, dall'altro, l'influenza del filone di studi non accademici sullo sciamanesimo che si è costituito e si inserisce nel solco tracciato da Eliade e di cui l'autrice legge diversi testi, come appare chiaro osservando la letteratura di riferimento che allega ai suoi romanzi. Inoltre l'autrice, nel fungere da punto di riferimento – ruolo che assume e che allo stesso tempo le viene fatto assumere da quanti la seguono e la eleggono, appunto, a guida – utilizza un

²⁶ Dall'intervista rilasciata a Simona Frasca, “Il Giappone può essere salvato dagli sciamani,” *Il Manifesto* (05/11/2006): 17.

²⁷ Ibid.

immaginario proprio delle culture e i movimenti che afferiscono al cosiddetto “Mondo Spirituale” (*seishin sekai* 精神世界).²⁸

È invece più complesso tracciare la portata del messaggio di Mori, non avendo prova di una sua partecipazione in gruppi *online* e *offline*. Nelle interviste, tuttavia, si presenta avvolta da un’aura di imperturbabilità che gli intervistatori non mancano di notare. L’utilizzo di soli abiti bianchi – colore scelto perché rimanda alla luce, fonte di vita secondo Mori – il tono di voce sempre pacato, la compostezza, il costante accenno di sorriso: tutto in lei contribuisce a trasmettere un senso di serenità. In questo è possibile rintracciare una dinamica di auto-orientalismo: come anche Taguchi, Mori incorpora, infatti, gli immaginari costruiti negli ultimi decenni, soprattutto nel contesto euro-americano, attorno alla figura del maestro spirituale “orientale”, proponendosi come voce ed espressione di una spiritualità antica e connessa alla natura, l’unica via che può offrire soluzioni ai problemi della società contemporanea. Il costante richiamo a temi spirituali e religiosi contribuisce ad accrescere il carattere quasi mistico che contraddistingue l’artista e che si manifesta soprattutto nelle sue *performance* rituali degli ultimi anni. Rimaneggiando diversi elementi e temi, soprattutto provenienti dalla sfera buddhista e dal mondo delle correnti New Age, Mori propone quindi una versione personale di spiritualità, di cui le sue opere e *performance* vanno a costituire i nuovi rituali. Nel suo obiettivo e tentativo di ricreare il legame fra gli uomini, soprattutto quelli che vivono nelle città, e la natura, ricostruendo la situazione di armonia ed equilibrio che caratterizzava il periodo preistorico, Mori assume il ruolo “sciamanico” di mediatrice: «I feel like I’m a bridge to bring those elements back to the city.»²⁹ Come già visto, questa sua funzione di ponte acquisisce un carattere istituzionalizzato all’interno della Faou Foundation da lei voluta e creata.

Anche secondo Sugee lo sciamano ha il compito di mediare fra entità diverse e, nella sua definizione, egli è essenzialmente un leader nella comunità in cui è inserito e per la quale opera. Ne consegue che lui stesso, riconoscendosi e presentandosi come “sciamano urbano”, si attribuisce il compito di guidare verso la guarigione, l’armonia e la gioia quanti nell’ambiente

²⁸ Il termine “Mondo Spirituale” è usato in Giappone in sostituzione del termine “New Age” per differenziare i movimenti giapponesi da quelli di matrice statunitense, dando allo stesso tempo risalto alle loro particolarità. Per una presentazione delle differenze fra ciò che i due termini identificano e indicano nei rispettivi contesti socio-culturali si rimanda a Shimazono, *From Salvation to Spirituality* e, per una trattazione sintetica, al capitolo conclusivo di questa tesi.

²⁹ Dall’intervista rilasciata a McDermott, “A Conversation with Mariko Mori.”

urbano ne sentono il bisogno. È necessario notare che nello stesso contesto urbano anche i nuovi movimenti religiosi e spirituali si offrono di rispondere alla medesima tipologia di bisogni. Tuttavia, a differenza di questi nuovi movimenti, che secondo Sugee mirano principalmente ad allargare il bacino dei fedeli in modo quasi manageriale più che a prestare attenzione alle necessità spirituali, la sua pratica è volta a creare e mantenere stabile il legame fra gli uomini e la realtà naturale e spirituale ed è in questo senso che si può nominare come “sciamanica” e che acquisisce valore. Lo sciamano adempie, quindi, il suo compito di guida della comunità mantenendo saldo l'indispensabile *tsunagari* fra gli uomini e le altre entità. Da questo si può dedurre che l'autorità di cui Sugee si investe deriva anche dal termine che utilizza per descriversi: “sciamano”. Con riferimento anche ai casi degli altri auto-proclamatisi sciamani che operano nella contemporaneità, è così evidente il processo di appropriazione e utilizzo del capitale simbolico che deriva proprio dal concetto di “sciamano”.

A questo si collega il bisogno di riconoscimento necessariamente avvertito dalla figura sciamanica, bisogno che si traduce nella messa in atto di strategie per ottenere una legittimazione. Sugee, ad esempio, enfatizza la sua collaborazione con la facoltà di scienze farmaceutiche della Hoshi University per la ricerca su un tipo di pianta da lui coltivata. Allo stesso modo sottolinea la sua partecipazione alle proiezioni del documentario *Kudaka Odissey*, eventi in cui compare accanto a studiosi e docenti che hanno contribuito alla realizzazione dello stesso. Percepisce quindi l'istituzione accademica come fonte di riconoscimento della validità del suo ruolo. Un'ulteriore prova di questo suo procedimento proviene dagli ultimi scambi di messaggi che abbiamo avuto: Sugee mi ha infatti chiesto, in modo piuttosto insistente, se fosse possibile fornirgli una lettera di invito da parte della mia università per venire in Italia ed eseguire qui alcune *performance* rituali. Come Sugee, anche Miu si è dimostrata entusiasta del mio interesse nei confronti del suo ruolo e delle sue pratiche, al punto di chiedermi di farle sapere quando discuterò la tesi così da poter informare i suoi «fan».³⁰

Ma come avviene, si chiede Bourdieu, l'accumulazione iniziale di capitale simbolico da parte del profeta? La risposta non sta tanto nelle caratteristiche ‘naturali’ del profeta (la sua

³⁰ もしよかったら、論文を発表するときは教えて下さい。私のファンの人達にもシルヴィアさんの論文に私の言葉が掲載されることをぜひ知ってもらいたいので、HP やブログで告知してもいいですか？ (Miu, mail del 02/06/2016). E ancora: 決まり次第連絡待っていますね。 Miu, mail del 21/06/2016.

straordinarietà), quanto piuttosto nelle *relazioni* che questi riesce a stabilire con una parte del mondo laico [...].³¹

Alla luce di quanto affermato appare quindi essenziale essere consapevoli e riconoscere anche il ruolo degli studiosi – produttori di narrazioni circa la figura sciamanica, come visto nel primo capitolo di questa tesi – nel legittimare e investire di autorità le persone e le pratiche che intendono studiare, comprendere e presentare.

³¹ Roberto Alciati, “Un nuovo spirito scientifico: la rivoluzione simbolica di Pierre Bourdieu,” in *Il campo religioso. Con due esercizi*, Pierre Bourdieu, a cura di Roberto Alciati ed Emiliano Rubens Urciuoli (Torino: Accademia University Press, 2012), 25.

Ritorno alla natura: fra periferie e passato

Molte idee si diffondono in un gruppo e si fanno condivise, non per inerzia o per assuefazione quotidiana, ma proprio dove pulsa più intenso il conflitto. Dove minaccia, per il singolo, la perdita del limite. Dove si fa più acuta l'incertezza. Dove appare improvviso un dolore, o una vertigine.

Carlo Severi¹

7.1. Ritorno alla natura: reazioni alla contemporaneità

Le caratteristiche delle narrazioni analizzate in questa tesi si intrecciano strettamente alle caratteristiche della realtà metropolitana da cui esse traggono vita e in cui sono immerse. È in questa realtà che, prendendo a prestito le parole di Severi, «pulsava più intenso il conflitto,» «si fa più acuta l'incertezza» e, come conseguenza, si originano reazioni che nel caso delle figure sciamaniche analizzate assumono la forma di un ritorno alla natura.

Nel contesto metropolitano l'assenza – o la scarsa presenza – dell'elemento naturale è riconosciuta come causa di molte problematiche cui si tenta di porre rimedio reinserendo proprio questo elemento. A questo proposito MacLellan scrive:

In a society that seems increasingly alienated from and at odds with the natural world around it, anyone who can help people bridge that gap and find connections between themselves and their environment has an important role to play. [...] The shape modern shamans take may be apparently different from their traditional one but the task is still there. The role of guide or pathfinder or communicator has specialized a bit now, perhaps because of the nature of the individuals involved or simply because we now live in such large groups of people that the shamanic function has had to subdivide for shamans to remain effective at all.²

Le figure sciamaniche presentate nei capitoli precedenti mostrano una nuova consapevolezza ecologica che si manifesta, come si vedrà in maggior dettaglio nelle pagine che

¹ Severi, *Il percorso e la voce*, 239.

² MacLellan, "Dancing on the Edge," 368.

seguono, con una riflessione sulle azioni umane nel loro rapporto con il mondo naturale e, soprattutto, con una maggiore attenzione a quest'ultimo.

Indagando le forme di guarigione offerte in Giappone, Yumiyama afferma: «[j]ust why do people seek out nature like this? Simply put the reason lies in a desire for the peace that comes with harmony.»³ Per quanto vaghi e nebulosi siano i termini utilizzati, di certo riflettono con esattezza la retorica costante di ciò che viene ricercato nelle pratiche delle figure sciamaniche considerate e di quanto queste ultime si propongono di offrire: un senso di tranquillità che nasce dall'instaurazione di un'armonia con l'ambiente naturale e con gli altri esseri che ne fanno parte.

Come sarà mostrato nelle pagine che seguono, è necessario considerare tale retorica come il risultato dell'intreccio di vari elementi, fra cui spiccano le teorie nativiste e le tendenze orientaliste e auto-orientaliste. Investigare le modalità con cui nelle diverse narrazioni è costruito e proposto questo discorso consente di mostrare la rete di connessioni che le tiene unite fra loro e, allo stesso tempo, di evidenziare alcune delle dinamiche in atto nel centro del Paese.

Nei romanzi di Taguchi – e in modo particolare soprattutto in *Mozaiku* – una simile ri-armonizzazione si realizza grazie alla figura sciamanica che funge da tramite con la Madre Terra, ricreando un legame che si era perso o che era percepito come mancante. Il ricorso a pratiche sciamaniche sarebbe quindi d'aiuto nel colmare la frattura che, secondo Taguchi, si è venuta a creare fra la scienza e le tecniche moderne, da una parte, e la cultura “tradizionale”, dall'altra. In questo senso una figura che funge da canale di collegamento con la natura, intesa anche come bacino di energia, è, quindi, quanto può contribuire alla creazione di equilibrio nell'ambiente metropolitano. È da rilevare, inoltre, la ripresa da parte di Taguchi di un tema che ricorre anche negli altri testi analizzati: la costruzione, cristallizzazione e idealizzazione di una “cultura tradizionale” che si ritiene abbia in sé gli elementi necessari alla risoluzione di ogni problematica avvertita nella contemporaneità.

La considerazione del fatto che nelle metropoli le anime delle persone, distrutte dalla ricerca e dall'accumulazione di potere e denaro, debbano essere salvate attraverso una riconnessione alla natura è quanto guida e sostiene anche il compito dello sciamano-detective Naruhiko nel

³ Yumiyama, “Varieties of Healing in Present-Day Japan,” 277.

romanzo di Shimada. Come accennato nel capitolo relativo alle narrazioni di sciamani in letteratura, all'inizio del suo romanzo Shimada parla del ruolo e delle pratiche degli sciamani come di una «religione universale senza dottrina, senza chiesa, senza testi sacri, senza fondatori e senza clero. [...] una religione universale della natura.»⁴ Una “religione” in cui gli sciamani adempiono il compito di riconciliare uomini e natura. Si deduce quindi che nella narrazione di Shimada la fonte delle problematiche da risolvere sta nella perdita di consapevolezza dell'unione fra le due parti, un'unione che non può essere rotta, ma al più dimenticata: gli uomini sono inevitabilmente parte della natura, non possono esistere al di fuori di questa o senza questa.

La rappresentazione di Tokyo come luogo più caotico del mondo ritorna anche nel *manga Shaman King* dove la città è scelta per ospitare il torneo fra gli sciamani proprio per le sue caratteristiche di confusione e dis-ordine. In questa situazione di disagio e malessere, l'apparizione del Grande Spirito e la possibilità per un nuovo salvatore di fondersi con esso rappresentano l'opportunità di una svolta in positivo. Nel *manga* si spiega che la crescita delle città e la conseguente distruzione dell'ambiente naturale hanno portato le persone a dimenticarsi pian piano sia dell'esistenza degli spiriti che di essere esse stesse parte del ciclo della natura. L'imminente manifestazione del Grande Spirito diviene quindi l'occasione per recuperare la memoria e riportare l'equilibrio in tutto il mondo. Ecco che il ruolo degli sciamani si definisce in reazione (e relazione) alle problematiche della vita metropolitana.

La stessa dinamica si ritrova anche nelle opere e nelle intenzioni di Mariko Mori. L'artista, soprattutto dopo una permanenza sull'isola di Kudaka, ha spiegato di essersi resa conto della necessità di rivitalizzare la connessione esistente fra uomini e natura indirizzando le sue azioni soprattutto a quanti vivono nelle grandi città al fine di renderli consapevoli della loro dipendenza dalle risorse naturali. L'assenza totale di elementi naturali nella video installazione *Miko no inori. Link of the moon* è da leggere in questa direzione: Mori ha infatti scelto di ambientare la sua *performance* nell'aeroporto del Kansai proprio perché questo è stato costruito su un'isola artificiale. Nell'assenza vi è tuttavia un richiamo della presenza. In questo caso la presenza della natura viene evocata, oltre che dalla palese mancanza della stessa nello spazio in

⁴ Shimada, *Kaosu no musume*, 6-7.

cui la *miko* è inserita, anche dal rituale che essa sta eseguendo. Il suo obiettivo è infatti instaurare un contatto con la Luna, satellite che, pur privo di vita, è natura.

In altre opere, come Mori stessa spiega, l'utilizzo di pietre e di sculture in materiale acrilico che ne ricordano le forme risponde allo stesso tentativo di porre in evidenza il rapporto fra uomini e natura. In ogni caso è la figura sciamanica – mostrata chiaramente nelle opere o personificata dall'artista stessa in determinate *performance* – che può fungere da collegamento fra uomini e natura, compensando così il vuoto e risolvendo i problemi causati dai processi di urbanizzazione.

Nel *dorama Trick*, con riferimento alla misteriosa isola di Kokumon, viene suggerito che il danneggiamento dell'ecosistema causato proprio dall'urbanizzazione e dal processo di modernizzazione forzata può essere arginato con un ritorno alla “tradizione”, in particolare nella forma di un ritorno delle figure sciamaniche protettrici dell'isola. A queste viene demandato il compito di incarnare e ricostruire la memoria di un passato vissuto in armonia con l'ambiente naturale. Nel *dorama* ci si propone quindi di reagire alla contemporaneità e agli aspetti che di questa sono percepiti come problematici attraverso il tentativo di recuperare la consapevolezza e le pratiche precedenti alla fase di modernizzazione.

Il ritorno alla natura è un passaggio fondamentale anche per lo sciamano urbano Sugee che enfatizza la necessità di ricreare un legame armonioso con essa. Secondo lui – e secondo altri sciamani urbani, come nel caso della sciamana-artista-terapeuta Kaori – l'importanza di riscoprire la simbiosi con la natura si manifesta soprattutto nei contesti urbani, dove, come lo stesso Sugee ha sperimentato in prima persona, lo stile di vita frenetico e “artificiale” dà origine a crisi e problemi fisici e psicologici. Sugee è riuscito a risolvere i suoi malesseri attraverso i viaggi verso sud e gli incontri con la musica e le figure sciamaniche dei luoghi visitati. A sua volta, senza richiedere uno spostamento dalla metropoli, rende oggi possibile intraprendere un simile processo di guarigione sfruttando la musica e le piante che coltiva. Durante la lezione presso la Jiyūdaigaku cui ho assistito, Sugee ha spiegato che gli sciamani possiedono una «forza di ispirazione che ha oltrepassato la scienza» (*kagaku wo koeta insupirēshon no chikara* 科学を超えたインスピレーションの力): scienza e tecnologia sono limitate e non possono quindi dare tutte le risposte di cui l'individuo ha bisogno. Secondo lui solo chi, come gli sciamani,

possiede una forza o dei poteri particolari è in grado di oltrepassare questi limiti e riuscire a fornire risposte e guarigioni complete e soddisfacenti.

Il tema ricorrente del ritorno alla natura è quanto Kocku von Stuckrad, come già notato nel secondo capitolo, vede come nodo centrale di quello che lui definisce *modern western shamanism*. La presenza del medesimo elemento all'interno delle narrazioni di figure sciamaniche nelle metropoli giapponesi rappresenta un'ulteriore conferma delle osservazioni di von Stuckrad e può contribuire alle stesse, ampliandone la portata e il contesto di riferimento e applicazione.

È interessante notare che anche Piers Vitebsky, trattando dell'appropriazione di motivi sciamanici da parte dei movimenti New Age, delinea due principali linee di sviluppo: da un lato vi sarebbe una «individualistic psychologization of religion,» di cui si tratterà più nel dettaglio nel capitolo seguente, e dall'altro un «environmentalist activism in the public domain.»⁵ I due approcci, spiega Vitebsky, conducono a due obiettivi intrecciati fra loro: migliorare il sé e salvare il mondo. “Perfecting the self and saving the planet”, come riassume il titolo di un paragrafo del suo saggio.

Le figure sciamaniche analizzate in questa tesi, nonostante mostrino l'esplicito obiettivo di armonizzare uomini e natura e di riportare l'attenzione su quest'ultima, non intraprendono tuttavia azioni concrete volte alla preservazione e salvaguardia della stessa. L'attenzione rimane infatti sull'individuo e sulle sue esigenze e la natura si configura come una sorta di bacino da cui attingere gli elementi necessari per riportare uno stato di benessere. Il ritorno alla natura presenta quindi un risvolto meramente utilitaristico. Emblematico in questo senso è il caso di Mariko Mori che con la Faou Foundation ha l'obiettivo dichiarato di onorare la natura. Per raggiungerlo, sta realizzando delle grandi installazioni in materiale acrilico e led da posizionare in determinati luoghi naturali al fine di esaltarli e porre l'attenzione sulla necessaria salvaguardia degli stessi. Tuttavia, così facendo, le sue stesse opere divengono elementi di contaminazione proprio all'interno dello spazio che lei vorrebbe presentare e preservare in quanto puro e incontaminato.

L'attenzione all'ambiente e al mantenimento di un equilibrio stabile fra tutti gli esseri, con l'accezione utilitaristica presente e costante in sottofondo, si lega strettamente, da un lato,

⁵ Piers Vitebsky, “From Cosmology to Environmentalism: Shamanism as Local Knowledge in a Global Setting,” in *Shamanism: A Reader*, a cura di Graham Harvey (London-New York: Routledge, 2003), 287.

all'immaginario di un supposto "spirito animistico" che caratterizza "i giapponesi" e, dall'altro, ai movimenti di riflessione sulla sostenibilità ambientale che prendono piede a partire dalla fine degli anni Settanta per crescere poi nei decenni successivi. In questo doppio legame vi è inoltre un accostamento ai nuovi movimenti religiosi e spirituali giapponesi.

Per quanto riguarda il primo aspetto è evidente il richiamo alle teorie dette *nihonjinron* 日本人論, letteralmente "discorsi sui giapponesi", termine con cui si indicano e categorizzano i vari discorsi prodotti sull'identità del popolo giapponese, con enfasi soprattutto sulla sua presunta unicità e omogeneità e in opposizione a quelli che sono riconosciuti come gli elementi costitutivi dell'identità "occidentale".⁶ Come ricostruisce e analizza Oguma Eiji queste teorie vivono un periodo di incremento soprattutto negli anni Settanta: «[a]s Japan's status in international society rose, a self-consciousness about how the 'Japanese' were viewed overseas increased, and there was an unprecedented boom in theories about the Japanese (*Nihonjinron*).»⁷

Il discorso che mira a giustificare un rapporto armonioso con la natura è uno degli elementi costitutivi (e fra i più enfatizzati) dell'identità "giapponese", presente sia all'interno dell'immaginario auto-rappresentativo proprio dei giapponesi stessi che nelle rappresentazioni sul Giappone costruite al di fuori dei suoi confini nazionali.⁸ A questo proposito Rambelli scrive:

I do not know when the stereotype of the Japanese love for nature exactly began. I assume it is the result of a conflation of Kokugaku Nativism and Western Orientalism that occurred toward the end of the Meiji period in an effort to create a sense of national and cultural identity for the modern Japanese nation state.⁹

⁶ Si veda, fra i molteplici studi dedicati alla teoria *nihonjinron*, Harumi Befu, *Hegemony of Homogeneity: An Anthropological Analysis of Nihonjinron* (Melbourne: Trans Pacific Press, 2001); Peter N. Dale, *The Myth of Japanese Uniqueness* (London: Routledge and Nissan Institute for Japanese Studies, 1990); Brian J. McVeigh, *Nationalisms of Japan: Managing and Mystifying Identity* (Oxford: Rowman and Littlefield, 2004); Eiji Oguma, *A Genealogy of 'Japanese' Self-images* (Melbourne: Trans Pacific Press, 2002). Si veda anche la recensione critica dei testi di Befu e Oguma a cura di Ian Reader, "Review: Identity, Nihonjinron, and Academic (Dis)honesty," *Monumenta Nipponica* 58, no. 1 (2003): 103-116. Per una riflessione sul tema con particolare riferimento al periodo che segue l'attacco dell'Aum Shinrikyō si veda ad esempio Matsudo Yukio, "Back to Invented Tradition: A Nativist Response to a National Crisis," in *Religion and Social Crisis in Japan: Understanding Japanese Society through the Aum Affair*, a cura di Robert J. Kisala e Mark R. Mullins (New York: Palgrave, 2001), 163-177.

⁷ Oguma, *A Genealogy of 'Japanese' Self-images*, 319.

⁸ Si veda ad esempio Yuriko Saito, "The Japanese Love of Nature: A Paradox," *Landscape* 31, no. 2 (1992): 1-8.

⁹; Fabio Rambelli, *Vegetal Buddhas: Ideological Effects of Japanese Buddhist Doctrines on the Salvation of Inanimate Beings* (Kyoto: Scuola Italiana di Studi sull'Asia Orientale, 2001), 73.

Nel ritorno alla natura auspicato dagli sciamani delle narrazioni analizzate è riconoscibile quindi un'eco del *nihonjinron*: ritornare alla natura sottende un ritorno alle proprie origini e una riscoperta della propria essenza, un'essenza che, nella loro visione, ha la capacità e la volontà di riequilibrare – e ri-omogenizzare – la società. In questo movimento verso un riallacciamento del legame con l'aspetto naturale sta, come visto, la possibilità di guarigione e di ristabilimento di una condizione di benessere che si ritiene fosse presente e condivisa nel periodo precedente all'urbanizzazione e alla modernizzazione. Questo riferimento a un passato cui si ritorna nostalgicamente col pensiero, come si vedrà più in dettaglio nell'ultima parte di questo capitolo, non è solo ai periodi che precedono la restaurazione Meiji, ma anche al periodo paleolitico.

Come già accennato, l'enfasi sulla natura è intrecciata alla percezione di una presenza divina in essa, tratto che contraddistingue soprattutto la tradizione shintō¹⁰ ed elemento che ricorre nelle distinzioni fra l'approccio alla religiosità e spiritualità – e, più in generale, l'approccio alla vita – giapponese e quello “occidentale”, come sottolinea anche Eckel:

One of the most common and enduring stereotypes in environmental literature is the idea that Eastern religions promote a sense of harmony between beings and nature. On the other side of the stereotype stand the religions of the West, promoting the separation of human beings and nature and encouraging acts of domination, exploitation, and control.¹¹

L'armonia fra uomini e natura – emblema che si vuole costitutivo dell'identità giapponese – appare quindi sostenuta e promossa dalle “religioni orientali” le quali intraprenderebbero azioni per preservare una simile situazione di equilibrio fra tutti gli esseri umani e non-umani. In quest'ottica si inserisce e assume legittimità anche l'operato degli sciamani contemporanei che uniscono i loro discorsi a quelli presumibilmente promossi dalle tradizioni religiose “orientali” (compresi i nuovi movimenti religiosi) al fine di restituire soprattutto a quanti vivono in contesti urbani l'esperienza originaria di simbiosi con la natura.

¹⁰ La presenza divina negli elementi naturali non viene presentata e trattata unicamente all'interno dello shintō. Sulla natura divina di piante e alberi all'interno delle tradizioni buddhiste si veda ad esempio Fabio Rambelli, “Piante e alberi diventano Buddha. La natura nel paradigma hongaku tendai,” in *I giapponesi e la natura. Atti del XVI convegno di studi dell'Associazione italiana per gli studi giapponesi*, a cura di Fosco Maraini (Firenze: Associazione italiana per gli studi giapponesi, 1993), 191-209; Rambelli, *Vegetal Buddhas*.

¹¹ Malcolm David Eckel, “Is There a Buddhist Philosophy of Nature?” in *Buddhism and Ecology*, a cura di Mary Evelyn Tucker e Duncan Ryūken Williams (Cambridge: Harvard University Press, 1997), 327.

Nella reazione alla contemporaneità e alle caratteristiche che questa assume soprattutto nei grandi centri urbani, la dinamica di ritorno alla natura sostenuta e ricercata dalle figure sciamaniche non si lega unicamente alle religioni – tradizionali, nuove, nuove-nuove – e alle espressioni della spiritualità, ma anche ai vari movimenti di attenzione e sensibilizzazione al tema ambientale, attivi a partire dagli anni Settanta.¹² Mentre in generale questi ultimi mettono in atto cambiamenti a livello ideologico e comportamentale e azioni concrete e coerenti al raggiungimento dell’obiettivo, le figure sciamaniche prese in esame, come accennato, pur sostenendo gli ideali e la riflessione sul valore della natura non ne propongono una reale applicazione nella vita quotidiana. Sottolineano ciò su cui è necessario prestare attenzione – la ricostruzione dell’armonia fra uomini e natura – ma le loro parole e azioni appaiono focalizzate sull’uomo, vero centro di questo processo di armonizzazione e unico, pare, a trarne beneficio.

Una piccola eccezione in quest’ottica antropocentrica è rappresentata dal *manga Mushishi* dove anche i *mushi*, le entità «vicine alle forme più originarie della vita,»¹³ vengono guariti e resi liberi da Ginko e dove viene prestata grande attenzione alla realizzazione di una convivenza armonica con la natura.

7.2. (Tra) Natura e tecnologia: (in)formazioni e guarigione

All’interno delle narrazioni prese in esame è evidente che la natura occupa un ruolo fondamentale come fornitrice di quanto serve affinché lo sciamano venga formato come tale, ottenga le informazioni di cui necessitano i suoi clienti/pazienti e realizzi le guarigioni da loro richieste.

Nel caso di Yuki, nel romanzo *Konsento*, è la “nuova” natura a dare vita e forza alle “nuove” figure sciamaniche, come riconosce e spiega la *yuta* che la protagonista va a cercare sull’isola di Miyako. La donna sottolinea anche l’importanza del luogo in cui si sceglie di operare: «Chi trova il luogo giusto, farà sempre la cosa giusta.»¹⁴ Per Yuki il “luogo giusto” è Shibuya, nel mezzo del caos sonoro e nel groviglio di onde elettromagnetiche, luogo in cui anche Mimi, protagonista del romanzo che chiude la trilogia, si trova a operare. Anche in quest’ultimo caso la

¹² È necessario tener presente che vi è un legame che intercorre anche fra questi stessi movimenti e le diverse tradizioni religiose e spirituali che, soprattutto in periodi di accresciuta percezione delle problematiche ambientali, sono chiamate ad assumere una posizione e a fornire risposte e indicazioni.

¹³ *Mushishi*, vol.1: 20.

¹⁴ Taguchi, *Presa elettrica*, 284.

protagonista è descritta come in possesso della forza della natura: Mimi ha iscritti nel suo nome (e di riflesso nel suo corpo) i sei elementi naturali, a indicare la provenienza delle sue abilità, ed è costantemente e saldamente collegata con il terreno nel quale scarica l'energia e le informazioni che invadono eccessivamente le persone più deboli. All'interno dei romanzi di Taguchi la natura è quindi descritta con determinate caratteristiche che le rendono possibile l'accettazione e lo smaltimento degli eccessi prodotti dallo smisurato uso di dispositivi tecnologici. Sia all'interno dei romanzi che durante le interviste, inoltre, Taguchi sottolinea la necessità di prestare particolare attenzione soprattutto alle onde elettromagnetiche che, se eccessive, possono causare gravi problemi agli umani.

Anche nella serie tv *Trick* è presente una riflessione sulle onde elettromagnetiche, ma con tutt'altri scopi e risultati: secondo Ueda sarebbe proprio una maggiore sensibilità a tali onde a caratterizzare coloro che vengono definiti "sciamani".

L'aspetto della natura come luogo in cui sono resi possibili e avvengono il processo di formazione e l'iniziazione del futuro sciamano è evidente soprattutto nel romanzo di Shimada *Kaosu no musume*: il rituale che renderà Naruhiko uno sciamano a tutti gli effetti ha luogo nel mezzo di una foresta dello Hokkaidō. Nella stessa occasione gli spiriti spiegano al ragazzo che in seguito all'iniziazione vari spiriti naturali potranno avere accesso al suo corpo e che, grazie alle nuove capacità acquisite, sarà in grado lui stesso di comunicare con loro, oltre che con piante, animali e pietre. La formazione da parte della natura dota infine Naruhiko di tutti gli strumenti che gli saranno necessari per riuscire a salvare le anime delle persone che vivono in città.

L'immersione nella natura in determinati luoghi e con precise procedure è quanto consente a Yoh, lo sciamano protagonista del *manga Shaman King*, di accrescere la sua "forza sciamanica". Il riferimento è soprattutto alla grotta di Izumo e al processo di morte e rinascita simbolica cui il ragazzo decide di sottoporsi. Oltre che come supporto alla formazione, gli elementi naturali fungono per Yoh da fonte di benessere, come lui stesso rivela nel corso di alcuni episodi. Nel *manga*, infine, il Grande Spirito con cui il vincitore del torneo degli sciamani avrà la possibilità di unirsi trasmette informazioni importanti ai fini del torneo, informazioni che solo gli sciamani della tribù nativa americana dei Pache, che vivono immersi nella natura, riescono a comprendere e, in seguito, trasmettere. Attribuendo potere e prestigio a coloro che

sono rappresentati in un rapporto armonioso con la sfera naturale si enfatizza nuovamente l'importanza che questa riveste.

Anche nel *manga Mushishi* viene presentata l'abilità della figura sciamanica di entrare in comunicazione con la natura e di interpretarne i messaggi. Nell'episodio già citato all'interno del capitolo dedicato alla narrazione in questione, Ginko riesce infatti a penetrare nella coscienza delle piante e della vegetazione che ricopre una particolare montagna, raccogliendo frammenti delle percezioni e dei ricordi che le entità naturali hanno raccolto e trattenuto.

Oltre che per trarre formazione, legittimazione e conoscenze, il rapporto con la natura e con gli spiriti che in alcune narrazioni si ritiene la abilitino è portatore di guarigione, in un primo momento per la figura sciamanica stessa e in seguito per quanti ne richiedono i servizi. Taguchi Randy esplicita questo aspetto quando, durante un dialogo con lo studioso Kamata Tōji, racconta della sua famiglia e di come solo lei si sia “salvata” dal vortice di esperienze negative grazie al suo «OS» (sistema operativo) che è costituito da una sua particolare concezione della natura (*shizenkan* 自然観) e dalle esperienze vissute durante l'infanzia (*yōjitaiken* 幼児体験), componenti di cui lei stessa ha preso piena consapevolezza a seguito di un viaggio a Yakushima, isola nota per la bellezza delle sue foreste.¹⁵

L'immersione nella natura –a Okinawa prima e soprattutto nel Mali in seguito – è stata la fonte di guarigione dalle crisi provocate dalla vita a Tokyo anche per lo sciamano urbano Sugee. Nel corso dei suoi viaggi ha osservato l'utilizzo di piante officinali da parte delle diverse figure “sciamaniche” con cui è entrato in contatto e ha raggiunto consapevolezza del benessere che deriva dal contatto con la natura. Di qui la decisione, una volta tornato a Tokyo, di dedicarsi alla coltivazione di piante succulente e cactaceae (non officinali) da utilizzare nelle sedute di guarigione che lui stesso offre o da impiegare per costruire degli “spazi di guarigione” all'interno di svariati locali.

L'impiego di piante officinali da parte della figura sciamanica è un elemento proprio delle tradizioni sciamaniche e dei molti immaginari legati alle stesse. Appare inoltre in alcuni episodi di *Trick*, in particolare nel film che chiude l'intera serie dove Bonoizummi è in grado di curare malesseri di vario tipo somministrando rimedi preparati con le erbe e piante a disposizione sull'isola in cui si trova.

¹⁵ Kamata e Taguchi, “Tamashii to mukiaitai.”

Naturalmente le piante officinali non sono l'unico elemento naturale cui gli sciamani narrati ricorrono per veicolare guarigione, basti notare il richiamo alla luce e l'utilizzo dei cristalli presenti nelle opere di Mariko Mori, elementi che si presentano anche nelle pratiche di alcuni movimenti di ispirazione New Age. In particolare è interessante prendere in considerazione l'installazione *Garden of Purification* con il peculiare giardino di sale e cristalli che dovrebbe purificare lo spettatore suggerendo e generando lo stesso tipo di effetto che si avrebbe vivendo il pellegrinaggio di Kumano, evocato dalla presenza della stampa fotografica *Kumano*.

Una simile sensazione di purificazione e guarigione è quanto, come espresso anche da Sugee e condiviso soprattutto da vari appartenenti ai movimenti della nuova spiritualità, sarebbe possibile sperimentare recandosi nei cosiddetti *power spot*, di cui le foreste di Kumano costituiscono un esempio. Al riconoscimento dell'esistenza di presunte fonti di energia spirituale-naturale si lega da un lato l'esecuzione da parte delle figure sciamaniche di determinati rituali volti a celebrare e onorare il mondo naturale, visibili soprattutto in *Trick* dove sono modellati sull'esempio dei rituali delle *yuta*. Dall'altro lato è evidente il collegamento con la visione animista che prevede la presenza di spiriti all'interno degli elementi naturali. Di questo si offre un esempio nel *manga Shaman King*, dove gli spiriti riconosciuti come i più potenti sono proprio quelli degli elementi naturali – fuoco, acqua, tuono, vento e terra – che solo gli *onmyōji* riescono a controllare. L'importanza di cui vengono investiti gli elementi naturali e la percezione della natura come invasa da linee di energia vitale che scorrono in essa e producono effetti per tutti gli esseri che la abitano sono connesse ai principi della geomanzia e ai più recenti discorsi sull'ecosofia.¹⁶

All'interno delle pratiche sciamaniche metropolitane la ricostruzione del legame con la natura da cui lo sciamano riesce a trarre informazioni, poteri e conoscenze, oltre a contribuire

¹⁶ Il concetto di ecosofia è stato teorizzato nel 1960 dal filosofo Arne Naess che lo pone alla base del movimento detto di "ecologia profonda". Sono molti gli studi sorti attorno al discorso dell'ecosofia. In particolare, sul rapporto fra ecologia (profonda) e tradizioni religiose si veda ad esempio David Landis Barnhill e Roger S. Gottlieb (a cura di), *Deep Ecology and World Religions: New Essays on Sacred Ground* (Albany: State University of New York, 2001). Si consideri anche Mary Evelyn Tucker e Duncan Ryūken Williams (a cura di), *Buddhism and Ecology* (Cambridge: Harvard University Press, 1997). Si veda anche Bron Taylor, *Dark Green Religion: Nature, Spirituality and the Planetary Future* (Berkeley: University of California Press, 2010). In questo testo lo studioso, facendo riferimento soprattutto al contesto nord-americano, definisce la categoria *dark green religion* («religion that considers nature to be sacred, imbued with intrinsic value, and worthy of reverent care.» Taylor, *Dark Green Religion*, ix) creata per includere, analizzare e descrivere movimenti e pratiche che prestano attenzione all'impatto umano sull'ambiente naturale.

alla risoluzione di problemi psicofisici, funge da bilanciamento dell'uso degli svariati strumenti tecnologici, andando a limitarne gli effetti negativi, o quantomeno muovendosi verso questo obiettivo.

Proprio perché il ritorno alla natura proposto e promosso dagli sciamani metropolitani si manifesta come reazione alle caratteristiche della vita nelle grandi città, il tema dell'utilizzo delle tecnologie è spesso presente nelle narrazioni. In particolar modo all'interno dei romanzi di Taguchi e in modo esplicito soprattutto in *Mozaiku*, le nuove tecnologie e il loro uso smodato rappresentano infatti l'origine dei problemi che spingono le persone a cercare aiuto nella figura sciamanica. Allo stesso tempo, tuttavia, le medesime tecnologie assumono un ruolo centrale nella pratica sciamanica delle narrazioni analizzate: per lo sciamano queste diventano nuovi mezzi per esprimersi e per realizzare le connessioni e le guarigioni richieste. A tal proposito sono emblematici i casi di Sugee, Kaori e Miu con l'uso che essi fanno di tutti i mezzi di comunicazione disponibili. Soprattutto lo sciamano urbano Sugee riconosce che l'utilizzo della tecnologia è necessario per stringere il legame con la sfera naturale e spirituale, con riferimento ai nuovi spazi di incontro che si costruiscono *online* e in cui, secondo lui, si manifesta il bisogno di preghiere, guarigioni, rituali e, quindi, di elementi sciamanici.¹⁷

L'utilizzo della tecnologia è una costante anche nelle pratiche delle sciamane narrate (e impersonate) da Mariko Mori e, più in generale, nelle sue opere. Come più volte sottolineato, per Mori la tecnologia, che nel suo caso viene applicata alle forme di espressione artistica, diviene lo strumento attraverso cui è possibile ricreare il legame con la natura e accrescere negli uomini la consapevolezza della sua importanza. In un'intervista rilasciata nel 1998 ha affermato: «I completely believe that the development of science and technology will allow us to do even better. But perhaps our minds are not so aware – so awakened enough to use them in the right way.»¹⁸ Prendendo in considerazione le opere degli ultimi anni, ad esempio quelle che sono state realizzate e che verranno realizzate con la Faou Foundation, è evidente la

¹⁷ È da notare che la possibilità di trasmettere messaggi e opinioni utilizzando Twitter o Facebook, di promuoversi attraverso *blog* e siti *web* e di officiare rituali tramite Skype accresce senza dubbio la visibilità di queste figure sciamaniche e la portata del loro discorso.

¹⁸ Stephen Lemons, "As She Wishes. Japanese artist Mariko Mori is seeking her own form of enlightenment in her work," *Los Angeles Time* (02/06/1998), <http://articles.latimes.com/1998/jun/02/entertainment/ca-55529> (ultimo accesso 28/09/2016).

concretizzazione di questo suo pensiero: sono infatti visibili gli effetti e le nuove potenzialità consentite dallo sviluppo tecnologico.

Nel già citato dialogo fra lo studioso delle religioni Kamata Tōji e Taguchi Randy è stato messo in luce un interessante nodo che si stringe fra gli sviluppi tecnologici da un lato e, dall'altro, i fenomeni sciamanici e la diffusione degli immaginari legati a questi: Kamata suggerisce infatti l'esistenza di una forte connessione fra lo sviluppo della forma di sciamanesimo che lui definisce come "contemporaneo" fra gli anni Cinquanta e Sessanta in California e il fiorire dell'industria informatica nello stesso luogo e nello stesso periodo. Aggiunge inoltre che, così come la diffusione di pratiche spiritistiche a cavallo fra il XIX e il XX secolo potrebbe esser compresa in parallelo con la diffusione della radio, così gli avanzamenti tecnologici della metà del XX secolo potrebbero aver influito sul cambiamento nelle pratiche dando vita a una nuova forma di "sciamanesimo".¹⁹ Resta da indagare in modo più approfondito se (e, in caso, come) determinati sviluppi tecnologici siano legati a nuove narrazioni della figura sciamanica o, più in generale, a nuove modalità di interazione e mediazione con le entità non-umane.

Osservando in generale le narrazioni prese in considerazione in questa tesi è evidente come la pratica sciamanica nella contemporaneità realizzi un intreccio tra natura e tecnologia ponendole in una relazione di reciprocità per cui si giunge all'una attraverso l'altra. In questo rapporto lo sciamano si situa nel mezzo e funge da fulcro e anello di connessione fra le due parti.

7.3. Periferie dello spazio e del tempo

Nel moto di ritorno alla natura evidenziato nelle narrazioni prese in esame è possibile osservare alcuni elementi costanti che consentono di inserire il discorso in un quadro più ampio mostrando così la sua interazione con altre dinamiche in atto.

Gli sforzi per realizzare un collegamento con la natura racchiudono infatti il tentativo di ritornare alle "origini", un momento e uno spazio costruiti e rappresentati come un nucleo solido e immutabile in cui poter recuperare quelle caratteristiche che sono riconosciute come necessarie per reagire alla realtà contemporanea. La ricerca delle origini, non solo nel caso

¹⁹ Kamata e Taguchi, "Tamashii to mukiaitai," 43-44.

limitato delle narrazioni della figura sciamanica, prende la forma di un movimento verso le periferie, intese sì come le zone più prossime al centro metropolitano di Tokyo, ma anche e soprattutto in senso più ampio: le periferie sono le isole dell'arcipelago delle Ryūkyū e l'isola di Hokkaidō, zone periferiche per eccellenza se osservate con un punto di vista dalla capitale.

Spostando e limitando l'attenzione al caso specifico delle narrazioni fulcro di questa tesi appare chiaro come la periferia assuma la funzione e il valore di una sorta di serbatoio di immaginari e discorsi cui la figura sciamanica può attingere per costruire la sua personale narrazione e la sua modalità di fungere da mediatrice fra uomini ed entità non-umane. Le zone periferiche sono considerate come luogo “tradizionalmente” abitato da sciamani ed è consueto lo spostamento di quanti dalle città cercano guarigioni o risposte, basti pensare ai viaggi che vengono organizzati da alcune agenzie turistiche per coloro che intendono recarsi a Osorezan nel periodo in cui le *itako* sono presenti sul monte. Le nuove figure sciamaniche (che si propongono quindi come una “novità tradizionale”) del centro si trovano inevitabilmente a confrontarsi con gli sciamani “tradizionali” (la “consuetudine tradizionale”) e a costruire la loro identità in relazione ad essi. In questo processo agli sciamani tradizionali delle periferie viene attribuita e riconosciuta la capacità (e la potenzialità) di legittimare e validare le figure sorte nel centro.

Tale ricerca di legittimazione che porta gli sciamani dalle metropoli alle periferie si inserisce nel moto di ritorno al *furusato* ふるさと, termine con cui si indica letteralmente il “paese natio”. Il termine assume tuttavia un significato più ampio, come analizza Jennifer Robertson:

Furusato comprises both a temporal and spatial dimension. The temporal dimension is represented by the word *furu(i)*, which signifies pastness, historicity, senescence and quaintness. Furthermore, *furu(i)* signifies the patina of familiarity and naturalness that objects and human relationships acquire with age, use, and interaction. The spatial dimension is represented by the word *sato*, which suggests a number of places inhabited by humans. These include a natal household, a hamlet or village, and the countryside (as opposed to the city). *Sato* also refers to a self-governed, autonomous area, and, by extension, to local autonomy.²⁰

²⁰ Jennifer Robertson, “*Furusato* Japan: The Culture and Politics of Nostalgia,” *International Journal of Politics, Culture, and Society* 1, no.4 (1988): 495.

L'immaginario legato al *furusato* è stato utilizzato a partire dal *Kojiki* e dal *Nihon Shoki*, come nota Robertson, fino alle campagne pubblicitarie contemporanee andando a caratterizzare quello che la studiosa definisce come un «literary genre of affective environmentalism.»²¹

Nella ricerca e nel tentativo di ricostruzione del *furusato* vi è sicuramente una dimensione di nostalgia per un tempo e uno spazio in cui si riconosce presente ciò di cui si avverte la mancanza nella contemporaneità. È da sottolineare che il punto di partenza e di arrivo di una simile ricerca è sempre il centro metropolitano: questo attinge dalla periferia elementi che si potrebbero rivelare utili per risolvere le situazioni di crisi che si trova a dover gestire.

Il romanzo di Shimada rappresenta un primo esempio di questa necessaria ricerca della natura e della tradizione delle periferie. Queste ultime sono rappresentate, nel caso del romanzo, dallo Hokkaidō nelle cui foreste, come già sottolineato, avvengono la formazione e il rituale di iniziazione di Naruhiko. L'estremità settentrionale dell'arcipelago è tuttora associata nell'immaginario comune alla presenza di figure sciamaniche, soprattutto quando il riferimento è alla regione del Tōhoku e alle *itako* che qui offrono i loro rituali di contatto con le anime dei defunti e con le divinità.

Osservando le narrazioni prese in considerazione è subito evidente come sia soprattutto un'altra periferia a esercitare un maggior peso nel processo di ritorno alla natura, fornendo immaginari utili per ricostruire il legame che si percepisce come perduto. Si tratta dell'estremità meridionale con le isole di Okinawa e, in particolare, con l'isola di Miyako. Qui si reca la protagonista del romanzo di Taguchi *Konsento* per incontrare una *yuta* che la riconoscerà come nuova sciamana, legittimandola e giustificando il suo diverso modo di operare: conseguentemente e in modo parallelo al cambiamento della natura anche le sacerdotesse non possono che modificare i loro rituali. Miyakojima è anche il luogo scelto da Mariko Mori per la prima grande installazione, *Primal Rythm*, realizzata con la sua organizzazione *no profit*. C'è anche una seconda isola dell'arcipelago okinawano che ha assunto grande importanza per Mori, sia da un punto di vista artistico che personale. Si tratta di Kudakajima, l'«Isola degli dèi». Sull'isola l'artista ha incontrato una *noro* e ha avuto la possibilità di partecipare a un suo rituale, rimanendo colpita dal forte legame che questo mostrava di avere con la natura da un lato e con il passato dall'altro. A Kudakajima Mori ha potuto inoltre riflettere sul rapporto che intercorre

²¹ Ibid., 498.

fra gli uomini e la natura. Percependo che sull'isola le persone vivono “da sempre” in una condizione di armonia sia con la natura che con le entità spirituali, ha così compreso l'importanza di costruire un simile rapporto anche nelle città offrendo a quanti vi risiedono e prendono parte alle esposizioni delle sue opere l'opportunità di sperimentare quanto lei stessa ha vissuto a Kudakajima. L'artista si è resa conto che nell'ambiente metropolitano la consapevolezza di essere parte del ciclo naturale è andata perduta e, per questo motivo, è necessario il ruolo da ponte che lei decide di assumere per rinsaldare la connessione delle persone con la natura.

L'isola di Kudaka ha un ruolo fondamentale anche per Sugee che vi fa ritorno ogni anno e che, come Mori, assiste ai rituali delle sciamane di cui comprende e ammira il legame con la natura, lo stesso legame che anche lui si auspica di ricostruire a Tokyo. Il movimento che Sugee compie verso le periferie, dove riconosce che è possibile sperimentare il rapporto originario di armonia con la natura, non si limita a Kudakajima e alle isole di Okinawa: il tentativo di scoprire diverse modalità di vivere con la natura ha infatti guidato i suoi viaggi nel sud-est asiatico, in Africa e nell'America centrale. Nel suo immaginario, quindi, è nell'emisfero meridionale che si mantiene viva e inalterata la capacità di costruire una relazione simbiotica con la natura, essenziale anche per quanti vivono in grandi zone metropolitane.

Le isole del sud sono investite della funzione di serbatoio di memoria e pratiche tradizionali anche nel *dorama Trick*. L'isola di Kokumon da cui è fuggita Satomi è sempre tratteggiata in opposizione a Tokyo (e, più in generale, in opposizione ad ogni centro urbano) come luogo in cui, se mantenute in vita determinate pratiche, è possibile vivere armoniosamente in simbiosi con la natura e con gli spiriti che ne fanno parte. Satomi stessa viene definita dalle caratteristiche di questa tradizione: abita in una casa in stile tradizionale, indossa unicamente *kimono*, insegna calligrafia e, in particolare, è stata formata come *kaminuri* e in tale ruolo è in grado di risvegliare e sfruttare un potere misterioso. Un'altra immaginaria isola dei mari del sud è scenario di misteriose guarigioni nel film che conclude l'intera serie. Anche in questo caso l'ambientazione presenta prevalentemente dettagli naturali: l'isola è ricca di piante officinali di cui la “sciamana” sa servirsi per risolvere ogni tipo di problema e le poche abitazioni che vengono mostrate sono costruite con materiali semplici e senza l'utilizzo di cemento, risultando così ben inserite all'interno della ricca vegetazione. La giustificazione teorica per

l'associazione delle estremità meridionali con gli elementi di armonia con la natura e di tradizione spirituale è fornita in *Trick* dal personaggio dell'etnologo Yanagita Kokuo. A lui, “noto” studioso delle isole del sud, è dato il compito di spiegare che in passato tutti i giapponesi avevano poteri spirituali che in seguito alla modernizzazione, descritta come punto di rottura e nodo problematico, sono andati indebolendosi fino a perdersi. Nelle isole del sud, tuttavia, questi sono rimasti quasi totalmente intatti.

Il richiamo è all'etnologo nativista Yanagita Kunio e a quanti come lui hanno trovato una risposta alla ricerca del “vero Giappone” proprio nelle isole del sud, nelle quali vengono cristallizzate le caratteristiche e gli elementi di cui si avverte la mancanza nel centro del Paese e di cui ci si auspica un ritorno. Come analizza lo storico Harootunian, nei primi decenni del XX secolo, come reazione alla fase di rapidi cambiamenti tecnologici e sociali, molti intellettuali giapponesi iniziano a ricercare elementi autentici, originari e immutabili con cui contrastare quanto di destabilizzante sta avvenendo a livello sociale, politico ed economico. È in questo processo che Okinawa viene scoperta e osservata come una sorta di laboratorio vivente in cui il tempo si è fermato al VII secolo e, di conseguenza, sono custodite le origini del popolo giapponese.²²

Un simile processo è evidente anche a partire dal 1972, anno in cui la prefettura di Okinawa ritorna sotto il controllo del governo giapponese il quale inizia un necessario processo discorsivo per amalgamare e uniformare la prefettura al resto del Paese. Al fine di riuscire in questo intento viene riproposta la visione delle isole del sud come esempio attuale di quanto è andato perduto con la modernizzazione nelle altre prefetture del Giappone e come luogo in cui è possibile ritrovare e sperimentare le caratteristiche che tutti i giapponesi avevano in passato. Questa attenzione per Okinawa e per la sua cultura sfocia nel cosiddetto “Okinawa boom” che interessa particolarmente il centro del Paese con un picco negli anni Novanta. Bisogna tener presente che in sottofondo rimangono chiaramente presenti echi delle teorie evoluzioniste.

Le narrazioni delle figure sciamaniche prodotte nella capitale e prese in considerazione in questa tesi risentono di un simile dinamica e la riflettono: nel ritorno alla natura proposto come soluzione alle crisi metropolitane il movimento è infatti soprattutto verso le isole del sud, che

²² H. D. Harootunian, “Figuring the Folk: History, Poetics, and Representation,” in *Mirror of Modernity: Invented Tradition of Modern Japan*, a cura di Stephen Vlastos (Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1998), 144-159.

diventano emblema del *furusato* comune a tutti “i giapponesi” e custodi della tradizione da riportare in vita, pur con nuove o rinnovate forme.

La ricerca delle origini si manifesta nei casi analizzati non solo con il ritorno alle periferie geografiche, ma anche a periferie temporali a queste connesse. L'esempio più evidente è quello del *manga Mushishi*, ambientato nel periodo che precede la modernizzazione di epoca Meiji. La raffigurazione della natura, e dello stretto rapporto che intercorre fra questa e gli uomini, si presenta in netta opposizione alla realtà metropolitana in cui l'autrice del *manga* e molti dei suoi lettori vivono contribuendo a far sì che il desiderio di Ginko di ricostruire l'equilibrio fra la natura e tutti gli esseri umani e non-umani sia recepito e assuma valore anche nella realtà al di fuori di quella del *manga*.

La periferia temporale cui più di frequente le figure sciamaniche si collegano è rappresentata però da un altro periodo storico, ancor più lontano nel tempo: si tratta del periodo Jōmon in cui, come sostengono alcuni intellettuali giapponesi fra cui il filosofo Umehara Takeshi, si sarebbero originate l'autentica cultura e l'autentica religione giapponese. Infatti nel periodo successivo, detto Yayoi (300 a.C. circa – 300 d.C. circa), nell'arcipelago giapponese è arrivata attraverso la penisola coreana la coltura del riso che si è espansa soprattutto nelle isole centrali insieme a nuovi oggetti e conoscenze. Le estremità settentrionale e meridionale dell'arcipelago sono state interessate marginalmente da quanto è arrivato dal continente ed è per questo motivo che qui si sarebbe preservata e si potrebbe tuttora ritrovare l'autentica cultura giapponese. La ricerca – velata di nazionalismo e discorsi sull'unicità de “i giapponesi” – di origini indipendenti dalle successive influenze cinesi e di un luogo in cui è tuttora possibile vivere il legame originario con la natura e la spiritualità si intreccia quindi con l'interesse per il periodo Jōmon e conduce alle periferie del Paese, in particolar modo, come mostrato nelle pagine precedenti, alle isole del sud. È da considerare inoltre che l'interesse per il periodo paleolitico caratterizza anche i movimenti della nuova spiritualità che, basti pensare alla riscoperta di Stonehenge, avviano un simile percorso di ritrovamento di un passato spirituale da cui attingere conoscenze utili alla contemporaneità. In questo si inserisce anche il discorso sciamanico, che si muove lungo le medesime direttive con simili obiettivi. Come afferma Vitebsky: «Shamanism offers a

revitalized narrative link with the past, a sense that one's condition today can be seen as the developmental and experiential outcome of this past, a revivification of memory.»²³

Fra le narrazioni di sciamani considerate il riferimento al periodo paleolitico è evidente soprattutto nelle opere di Mariko Mori, in particolar modo in quelle più recenti. L'artista esplicita il suo tentativo di richiamare il passato e lo motiva con il desiderio di riportare in vita la connessione fra uomini e natura che era comune in quel periodo. Per Mori la ripresa del periodo Jōmon non si limita ai valori associati a quell'epoca, ma avviene anche da un punto di vista stilistico: le sculture degli ultimi anni si ispirano ai ritrovamenti archeologici di circoli di pietre e di utensili in pietra ricondotti al periodo in questione. Fra questi ultimi spicca la maschera che compare nell'installazione *Primal Memory* e che Mori ha indossato per eseguire la sua *performance* rituale *Rei-okuri*.

Mori propone ai suoi spettatori l'esperienza del legame con il passato utilizzando, oltre a forme semplici ed essenziali, le tecnologie più avanzate che, secondo lei, riescono a consentire la sperimentazione del senso di unità che caratterizzava la religiosità antica:

The prehistoric people were deeply rooted in nature and had strong ties with nature. I thought this is something I want to share with people in contemporary society, to remind us how we're connected to nature, how our ancestors honoured nature and respected nature. But I also wanted to use contemporary language; the universal language of today is science and technology. I wanted to utilize science and technology to remind us of our connection with nature.²⁴

La tecnologia, in quanto linguaggio universale della contemporaneità, diventa quindi un importante strumento di cui la figura sciamanica di Mori si serve per realizzare e stringere efficacemente il legame fra gli uomini e la natura.

²³ Vitebsky, "From Cosmology to Environmentalism," 286.

²⁴ d'Arenberg, "Space Oddity: Mariko Mori."

Conclusioni: rintracciare fili e nodi del discorso sciamanico

This rendering of a generic shaman therefore is not simply a faddish enthusiasm for certain circuits of New Age discourse. It is a consequence of a convergence of interests that have restructured practical fields, implicated category of people increasingly identified as shamans and inflected shamanism discourse with symbolic capital cached in notions of indigenous knowledge and identity, sustainable development and spiritual, as much as physical, health.

Thomas Karl Alberts¹

8.1. Narrazioni di sciamani metropolitani

Il termine “sciamano”, come più volte sottolineato, è un significante fluttuante che nel corso dei secoli è stato via via riempito di significati più o meno condivisi al fine di ancorarlo alla realtà che si sta osservando e di utilizzarlo per definire determinati operatori rituali.

Lo studio di questa parola, oltre a mettere in luce tali dinamiche, conduce a riconoscere l'inappropriata creazione del suo derivato “sciamanesimo”: ad eccezione di alcuni casi non vi è un sistema costruito attorno alla figura dello sciamano con una struttura e un'organizzazione, con regole e prassi. Questa considerazione assume ancor più validità se ci si riferisce alla realtà contemporanea delle pratiche sciamaniche, come risulta chiaro osservando le narrazioni sorte nell'ambiente metropolitano giapponese. Le diverse figure sciamaniche operano infatti in modo indipendente l'una dalle altre: non vi è una collaborazione fra esse né il riconoscimento di una condivisione di obiettivi. Di conseguenza, pur essendovi una comunione di intenti, le pratiche e le modalità con cui si mira al raggiungimento di questi risultano differenti fra loro. È tuttavia certo che il bacino di clienti cui gli sciamani delle diverse narrazioni si rivolgono è pressoché identico e comune. Ecco quindi che è possibile (e utile) delineare una categoria in cui far confluire tutti questi sciamani metropolitani per comprenderne il ruolo attraverso lo studio e la comparazione di caratteristiche e pratiche. Come già affermato, una simile categoria deve necessariamente essere di tipo politetico se l'intento è quello di dar prova della complessità del tema e dare visibilità alle diverse forme con cui questo si manifesta

¹ Alberts, *Shamanism, Discourse, Modernity*, 9.

nell'ambiente metropolitano giapponese. In un secondo momento una categoria così costruita potrà essere utilizzata anche con riferimento ad altri contesti e ambienti contemporanei, prendendo in considerazione diverse figure sciamaniche e ampliando così l'analisi e la comprensione della realtà.

Gli elementi che vanno a costituire e definire i membri della classe politetica etichettabile come "sciamani metropolitani giapponesi" sono stati presentati e considerati in dettaglio nei capitoli precedenti. È tuttavia utile riprenderli in modo sintetico per riuscire a far emergere chiaramente la figura posta al centro di questa tesi. In questo intento, oltre a presentare le caratteristiche e gli elementi principali che ricorrono nei testi e che vanno a costituire la figura sciamanica in esame, è inoltre necessario ricordare l'importanza di quanto, nel confronto con narrazioni più "tradizionali", risulta assente. La scelta di omettere alcune caratteristiche contribuisce, infatti, a rendere i testi in esame efficaci e funzionanti rivelando, allo stesso tempo, quali sono gli elementi che fanno sì che un certo testo più attrattivo di un altro e che risuonano quindi maggiormente con i bisogni di quanti vivono nel contesto metropolitano.

Un nodo importante è innanzitutto quello che si stringe attorno all'uso del termine *shāman* che passa dall'essere termine accademico, introdotto e utilizzato per traslitterare il corrispettivo inglese *shaman*, al diventare un termine giapponese di uso sempre più comune. Osservando le narrazioni in esame risulta chiaro che a livello di uso popolare si ricorre a questo termine per indicare più le nuove figure sciamaniche che quelle percepite come tradizionali, in direzione opposta a quanto avviene invece al livello di uso accademico: come accennato, infatti, gli studiosi descrivono come *shāman* coloro che appartengono a una tradizione riconosciuta e accettata come tale, quindi soprattutto le figure che operano nelle periferie del Paese. Si evidenzia così la funzione del termine in questione: esso diviene un dispositivo in grado di dare legittimazione a quanto indica. Scegliendo di usare proprio questa parola all'interno delle narrazioni si sfrutta quindi il capitale simbolico che essa reca con sé e si mette in azione la sua potenzialità di investire di valore ciò che viene chiamata a definire. Allo stesso tempo è tuttavia necessario notare che a livello popolare non tutti comprendono cosa voglia dire *shāman*. Questo si è evidenziato anche nel confronto con gli studenti presenti alla lezione di Sugee, come si può notare da quanto riportato nella trattazione relativa. Inoltre, nel periodo di lavoro sul campo, parlando della mia ricerca con persone diverse fra loro per età, sesso, livello di

istruzione ed estrazione sociale, mi sono trovata spesso nella situazione di dover spiegare in modo più dettagliato cosa intendessi con il termine *shāman*. In questi casi la comprensione era immediata nel momento in cui alla descrizione del termine aggiungevo il riferimento alla figura delle *itako* e delle *yuta*.

Considerando questi aspetti è possibile ipotizzare che le narrazioni di figure sciamaniche prodotte al di fuori del mondo accademico e nelle quali viene utilizzato il termine *shāman* si rivolgono a un pubblico che condivide esperienze e conoscenze. Un pubblico per il quale, quindi, tale termine risulta accessibile e comprensibile o, facendo un passo all'indietro, un pubblico che viene formato dalle stesse narrazioni alla comprensione del termine in questione. Nella trattazione delle pagine che seguono apparirà chiaro come coloro che vanno a costituire questo tipo di clientela sono per lo più quanti fanno riferimento in modo più o meno stabile al mondo della cosiddetta spiritualità e ne conoscono quindi il lessico e i riferimenti.

Prendendo in considerazione l'uso attuale della parola *shāman* è quindi evidente la coesistenza di due diversi tipi di utilizzo con un simile intento: descrivere (e descriversi come) autorevoli e, soprattutto, *veri* sciamani. Ne consegue, per gli studiosi, la necessità di prendere in considerazione e indagare approfonditamente anche le figure sciamaniche che decidono di servirsi autonomamente del termine *shāman* per identificarsi, come mi sono proposta di fare in questa tesi. Un simile studio non può che fornire elementi utili a comprendere il ruolo delle pratiche sciamaniche nella contemporaneità.

Oltre alla scelta terminologica vi sono altri elementi che vanno a caratterizzare gli sciamani narrati nella realtà metropolitana e appartenenti alla classe politetica in costruzione. Fra questi la centralità del corpo, tema, come presentato nel quinto capitolo, che si lega alle tradizioni religiose giapponesi e che caratterizza anche le narrazioni degli sciamani più "classici".

Il corpo è quindi il mezzo attraverso cui lo sciamano metropolitano riesce a svolgere il suo ruolo e attraverso cui viene riconosciuto come tale. Questo è valido nei casi in cui determinate caratteristiche fisiche differenziano la figura sciamanica sancendo allo stesso tempo il suo ruolo privilegiato di ponte di collegamento con le entità non-umane. La stessa doppia funzione di indicare la presenza di capacità "sciamaniche" e, in modo simultaneo, di segnalare la diversità di chi le possiede viene svolta anche dall'uso di determinati vesti, di maschere e di copricapi. Infine è da notare che generalmente lo sciamano metropolitano giapponese non svolge il suo

ruolo attraverso l'accesso a stati di estasi o a possessioni, pur se queste ultime compaiono in alcuni casi, soprattutto nel momento dell'iniziazione. Il suo corpo è quindi per lo più ancorato alla realtà materiale e, partendo da questa "aggiusta" i suoi "stili di comunicazione".

Il ruolo che la figura sciamanica in esame riveste è riassumibile con il termine *tsunagaru*: "collegare". La realizzazione di un collegamento risponde ai due principali bisogni che spingono alla ricerca di una simile figura nella contemporaneità. Si tratta del bisogno di guarigione e di quello di una mediazione fra mondi ed entità. Per quanto riguarda il primo aspetto è interessante sottolineare che le figure sciamaniche narrate nei casi presi in considerazione non realizzano generalmente guarigioni di malesseri fisici, rivolgendo invece le loro abilità alla risoluzione di vari problemi di natura psicologica. La guarigione è presentata come un intervento di armonizzazione fra le varie componenti che costituiscono l'individuo con il risultato che il cliente/paziente è ricollegato a se stesso e riportato a una condizione percepita come di benessere.

Per quanto riguarda la funzione di mediazione è da rilevare la generale assenza di entità spirituali precise e definite con cui la figura sciamanica è chiamata a comunicare. Nella maggior parte delle narrazioni considerate non vi sono infatti chiari riferimenti a spiriti, *kami* o divinità con cui lo sciamano può entrare in contatto e mediare al fine di ottenere i benefici e le conoscenze di cui necessita il suo cliente/paziente. Nell'ambiente metropolitano giapponese, quindi, l'interazione con entità non-umane determinate e ben definite non costituisce una prerogativa del ruolo sciamanico. Più che con spiriti e dèi il collegamento avviene con un bacino di energia vitale che, a seconda dei casi, può risultare costituito da luce, ricordi, pensieri o conoscenze. Questo appare molto più vicino ai tratti (e ai bisogni) della contemporaneità urbana di quanto lo siano gli immaginari di spiriti e dèi più "tradizionali": nella nebulosità di un simile immaginario è possibile riconoscere maggiori fluidità, apertura e libertà di espressione, rappresentazione e utilizzo. Allo stesso tempo è evidente il legame con le caratteristiche e le funzioni della tecnologia e, in particolare, dei nuovi mezzi di comunicazione. La mancanza di un chiaro riferimento a entità non-umane precise e fisse consente inoltre allo sciamano di proporre un discorso abbastanza aperto che possa essere indirizzato a chiunque e personalizzabile, in linea con quanto avviene all'interno delle espressioni della nuova spiritualità di cui tratterò più nel dettaglio nelle pagine seguenti.

All'assenza di spiriti e dèi si accompagna una visione prevalentemente positiva della pratica sciamanica che appare privata del lato "oscuro" costituito dagli eventuali contrasti con le entità non-umane e dal contatto con la morte per apparire molto più luminosa e apparentemente priva di contraddizioni, in linea con i movimenti della nuova spiritualità.

Come nota Vitebsky, «[s]hamanistic cosmologies are anthropocentric, but in certain holistic way which makes the activity of man indispensable, even while constraining it. The world is animized and gendered on the model of human consciousness, and the shaman's operations are done by humans, for humans.»²

La figura sciamanica è tradizionalmente narrata nel suo ruolo di bilanciare il rapporto fra entità umane da un lato ed entità non-umane dall'altro. Togliendo questo secondo elemento la struttura, ormai priva del contrappeso non-umano, risulta sbilanciata verso la componente umana. Nelle nuove narrazioni, per ristabilire l'equilibrio che viene percepito (e fatto percepire) come perso, la figura sciamanica inserisce sul piatto rimasto vuoto nuovi elementi – energia, conoscenze, ricordi, elementi naturali – che con il loro peso riportano la situazione in equilibrio. Rispetto alla struttura "classica", ora la figura sciamanica non funge più solo da mediatore fra quanto sta sui due piatti della bilancia, ma, con la scomparsa delle entità non-umane, riveste un ruolo attivo nel riempire il piatto rimasto vuoto con quanto ritiene possa aiutare gli uomini.

Anche Hamayon, facendo riferimento alle nuove figure sciamaniche nel contesto euro-americano, osserva un simile processo di scomparsa degli spiriti che lasciano tutto il posto all'individuo:

Whereas shamanising used to aim at collective benefit, it becomes centred on individual welfare. Whereas it used to be expressed by ritual performance, it becomes more and more internalized. [...] Significantly, spirits are themselves disappearing in new forms of shamanism. They are even more rarely specified since their relation to the local natural environment and to society's dead members is today far less determining than it was in 'traditional' forms of shamanism. They finally tend to merge in a vague universal notion of the divine, a parcel of which may be found in everybody.³

Le parole di Hamayon si possono utilizzare per descrivere quanto sta avvenendo anche nel contesto giapponese, pur con alcune correzioni dovute alle specificità di quest'ultimo. Le sue

² Vitebsky, "From Cosmology to Environmentalism," 290.

³ Hamayon, "Shamanism: Symbolic System, Human Capability and Western Ideology," 14.

osservazioni sulla progressiva scomparsa dei rituali, ad esempio, si riferiscono per lo più alle forme che prevedono per l'individuo la possibilità di svolgere il ruolo di sciamano in primo luogo per se stesso, come nel caso del "Core Shamanism" di Harner. Prendendo in considerazione i casi di studio proposti in questa tesi, tuttavia, si nota come un elemento che si ripercorre e intreccia nelle narrazioni delle figure sciamaniche metropolitane sia costituito dalla presenza di rituali, di particolari procedimenti e azioni che lo sciamano (e)segue per raggiungere gli obiettivi desiderati. Questi assumono varie forme: possono implicare la presenza e l'utilizzo della musica, di oggetti, di costumi e maschere, del corpo, di strumenti tecnologici, di parole e gesti. Possono richiedere la presenza fisica del paziente o accettare che la sua presenza sia mediata dai mezzi di comunicazione. O, ancora, il paziente può svolgere un ruolo attivo in essi o parteciparvi come semplice beneficiario passivo della loro efficacia.

Ciò che risulta comune è la centralità del paziente e l'assenza quasi assoluta di una comunità: nei rituali delle figure sciamaniche contemporanee l'attenzione è sul singolo e non vi è generalmente un pubblico che partecipa al rito. A questo proposito è importante ricordare che il ruolo della comunità all'interno delle pratiche sciamaniche non è semplicemente quello di assistere ai riti: la comunità ha anche la funzione di riconoscere lo sciamano come tale e di legittimare il suo ruolo. Allo stesso tempo viene mantenuta in una situazione di benessere dallo sciamano stesso attraverso i suoi contatti con le entità non-umane. Gli sciamani delle narrazioni analizzate, invece, si auto-legittimano, pongono il fulcro sull'individuo e attribuiscono particolare enfasi al processo di trasformazione personale cui questo si sottopone e viene sottoposto. La figura sciamanica opera quindi per mettere il cliente/paziente in contatto con quanto gli può dare benessere realizzando un collegamento interno fra le sue componenti – e così una guarigione – o un collegamento ad egli esterno che assume soprattutto la forma di una mediazione con la sfera naturale. Come risulterà più chiaro nel corso di questo capitolo, la figura sciamanica metropolitana fa parte dei cosiddetti movimenti e culture della nuova spiritualità, caratterizzati dall'attenzione privilegiata al singolo. Si noti, ad esempio, quanto scrivono Shimazono e Graf con riferimento al mondo della spiritualità e all'importanza che in questo viene attribuita al sé:

The meaning attributed to *seishin sekai* is vast and vague, but there are recurring themes such as an alteration of mind and spirit, a search for the self, self-realization, self-transcendence, and self-liberation. The 'spiritual world' is a place where various

information, teachings, and practices coexist with a 'journey to the self' and personal spiritual growth on an individual, rather than group, basis.⁴

Comune alle diverse narrazioni analizzate è anche l'elemento che sta alla base della pratica sciamanica e che accomuna sia gli sciamani che i loro clienti fungendo per entrambi da motivazione e spinta alla ricerca di soluzioni. Si tratta del moto di reazione alla realtà contemporanea, in particolare ai processi di urbanizzazione e modernizzazione. L'origine dei problemi che interessano, soprattutto dal punto di vista psicologico, coloro che vivono oggi nelle aree metropolitane viene infatti riconosciuta nel momento di avvio di questi processi che hanno profondamente trasformato il Giappone sotto ogni punto di vista. Una simile considerazione è quanto sostiene e motiva il tentativo di recuperare elementi della tradizione – o di quella che è percepita come "tradizione". Attraverso il loro utilizzo e reinserimento all'interno delle pratiche contemporanee l'intento è infatti quello di ristabilire la situazione di armonia che si ritiene caratterizzasse i periodi passati.

Nella reazione alla contemporaneità la tradizione che gli sciamani metropolitani recuperano è quella del ruolo che figure simili ad essi avevano nel passato, inteso in modo particolare come periodo paleolitico, e che tuttora hanno in alcune aree periferiche del Paese. A questo è connessa soprattutto la scelta di promuovere un ritorno alla natura che, come visto, si rivela tuttavia utilitaristico: è sempre e solo la figura umana a beneficiare di un simile rapporto, con la conseguenza che l'attenzione effettivamente posta sull'ambiente naturale e sulla sua tutela è minima, se non inesistente.

Sintetizzando il discorso sul ruolo e le funzioni delle figure sciamaniche nell'ambiente metropolitano si può osservare come queste si propongano di offrire una risposta e soluzione a problemi che rientrano in tre sfere concentriche. Il nucleo è costituito dalla sfera personale, vero centro della pratica sciamanica nella contemporaneità. Tale sfera viene trattata attraverso la risoluzione dei problemi, di natura prevalentemente psicologica, interni all'individuo e la riconnessione dei diversi aspetti da cui esso risulta essere costituito. In un secondo momento e in modo per lo più indiretto, lo sciamano si rivolge alla sfera sociale, che si ritiene essere attualmente caratterizzata da fratture dei rapporti interpersonali e dominata

⁴ Shimazono Susumu, e Tim Graf, "The Rise of New Spirituality," in *Handbook of Contemporary Japanese Religions*, a cura di Inken Prohl e John Nelson (Leiden: Brill, 2012), 460.

dall'individualismo. La sua azione su questa sfera non è esplicita ma riflette i risultati del suo lavoro nella sfera personale: ristabilendo l'ordine interno al suo paziente, lo sciamano pone i presupposti per un suo successivo reinserimento nel tessuto sociale con una conseguente ri-armonizzazione dello stesso. Infine, è anche la sfera ambientale a beneficiare delle pratiche sciamaniche. Anche questa sarebbe infatti caratterizzata dalla lacerazione del legame che in passato si stringeva fra la natura e gli uomini che, ancora una volta, sono i veri soggetti del discorso, unici punti di riferimento. Riportando l'attenzione alla natura e al contatto con questa nelle grandi città, gli sciamani metropolitani ritengono quindi possibile influire positivamente anche sulla terza sfera, ampliando così – apparentemente – la portata delle loro azioni. In questo è da notare anche la dinamica (consapevole o meno) con cui gli sciamani fanno percepire i problemi che poi loro stessi andranno a trattare: nominandoli li rendono reali, danno loro una forma e possono in un secondo momento operare per la loro risoluzione. Poiché l'interesse è sul ristabilimento del cliente/paziente, la guarigione della natura o di altre entità e strutture non rientra nel discorso degli sciamani urbani, pur potendo potenzialmente avere luogo grazie agli effetti e alle ricadute positive della guarigione del paziente umano.

Un ultimo elemento che va a caratterizzare le narrazioni appartenenti alla categoria “sciamani metropolitani giapponesi”, in contrapposizione con gli sciamani più tradizionali, è il movimento di progressiva separazione fra il ruolo “religioso” della pratica sciamanica e il suo aspetto di *performance* artistica, con un'accentuazione di questa seconda sfumatura. A partire dalla figura mitica di Ame no Uzume fino ad arrivare a quelle delle *itako*, delle *yuta* e di altri sciamani tradizionali, questi due aspetti appaiono intrecciati fra loro e, insieme, concorrono alla realizzazione di guarigioni e mediazioni fra mondi ed entità. Osservando i casi di studio presentati è tuttavia evidente che gli sciamani metropolitani – e in modo particolare quelli che operano nella realtà, sia essa *online* o *offline* – enfatizzano il loro ruolo artistico tralasciando gli aspetti legati alle concezioni religiose. L'assenza degli spiriti e dei *kami* sbilancia, come visto sopra, la struttura sciamanica dando maggior risalto alla componente umana e le nuove figure sciamaniche sfruttano diverse forme espressive per comunicare il loro messaggio e offrire le risposte e soluzioni richieste.

Considerando in uno sguardo di insieme tutte le figure sciamaniche che operano in Giappone è possibile osservare che è forse in atto una differenziazione di ruoli e richieste.

Da un lato, agli sciamani più tradizionali e presenti nelle aree periferiche si richiede tuttora un contatto con gli spiriti che può avvenire anche attraverso nuovi mezzi di comunicazione senza necessitare quindi della presenza fisica e simultanea di cliente e sciamano. A questo proposito è possibile ipotizzare che, se le tradizioni delle periferie saranno trasmesse a nuovi praticanti e mantenute così in vita, queste si trasformeranno inevitabilmente e gradualmente attraverso i nuovi *media* per raggiungere una clientela più ampia e localizzata in altre aree del Paese e possibilmente anche fuori dai suoi confini nazionali.

Dall'altro lato, invece, gli sciamani metropolitani si specializzano nel ristabilimento dell'equilibrio interno all'individuo ricorrendo anche alla ricostruzione del legame fra questi e l'ambiente naturale, legame di cui secondo loro si sta perdendo consapevolezza nel contesto urbano.

Come anticipato nell'introduzione uno degli obiettivi di questo lavoro di ricerca è quello di mostrare l'efficacia del discorso sciamanico nel Giappone contemporaneo. Rintracciare le ragioni di tale efficacia implica un'analisi delle caratteristiche del discorso stesso che, è stato sottolineato più volte, crea un saldo legame con alcuni elementi delle tradizioni religiose e sciamaniche giapponesi. Affinché sia valido e abbia la capacità di attrarre pubblico un qualsiasi discorso deve infatti necessariamente ancorarsi a quanto già funziona, richiamando immaginari simili e modificandone alcuni aspetti per adeguarli alla situazione contemporanea e alle sue caratteristiche. Non vi possono essere innovazioni e cambiamenti assoluti e totali.

Una simile considerazione è da tener presente anche nell'analisi della cosiddetta nuova spiritualità che, come accennato, rappresenta un'ulteriore fonte di ispirazione per la costruzione delle narrazioni metropolitane di sciamani. L'efficacia del discorso delle nuove figure sciamaniche non può quindi essere compresa indipendentemente dall'analisi dell'efficacia dei discorsi prodotti dalla cultura e dai movimenti della nuova spiritualità.

8.2. Ricucire il tessuto urbano: movimenti e cultura della nuova spiritualità

La categoria "movimenti e cultura della nuova spiritualità" (*new spirituality movements and culture*) è stata costruita e descritta da Shimazono per raccogliere svariati movimenti ed espressioni che, nati negli anni Settanta, hanno avuto un apice soprattutto nella seconda metà

degli anni Novanta. Lo studioso spiega la scelta di ogni termine come segue.⁵ Innanzitutto con il termine *spirituality* si fa riferimento alla presupposta era della spiritualità che, secondo molti dei partecipanti ai vari movimenti che rientrano nella categoria, sta per sostituire l'era della religione, dominata dalle religioni "tradizionali". La scelta e l'uso del termine "spiritualità" implica inoltre il senso di religiosità, ma senza fare riferimento a dottrine specifiche o a religioni organizzate. L'utilizzo del plurale in *movements* descrive, invece, la varietà di gruppi e di idee che confluiscono in questa nuova corrente che si propone di riformare il mondo attraverso stili di vita alternativi. Shimazono accosta anche la parola *culture*, usata per comprendere anche le inclinazioni più individualistiche che non potrebbero quindi essere definite come movimenti. Allo stesso momento il termine "cultura" suggerisce, secondo Shimazono, gli aspetti della produzione e del consumo della stessa: «[s]ince these movements feature an element of cultural consumption, it is logical to describe them in economic terms.»⁶ A proposito di questo aspetto di consumo dei movimenti e cultura della nuova spiritualità tratterò brevemente nell'ultima parte del paragrafo.

Fra le caratteristiche che secondo Shimazono definiscono e accomunano i movimenti e le espressioni appartenenti alla categoria così definita, la più rilevante riguarda la condizione dell'individuo. Questo, infatti, viene sempre posto al centro e gli è garantito un rapporto diretto, privilegiato e personale con le entità non-umane per il risveglio o l'ottenimento di poteri e abilità.⁷ Grande importanza è quindi attribuita all'aspetto della trasformazione personale che avviene generalmente tramite il contatto con un'entità "spirituale" che permea l'universo. In alcuni casi il processo di trasformazione può essere supportato anche dal ricorso a svariate pratiche e tecniche di guarigione psico-fisica. La trasformazione individuale delle coscienze è essenziale in preparazione alla trasformazione spirituale dell'intera umanità che molti appartenenti ai movimenti in questione ritengono imminente. Comune alle differenti espressioni della nuova spiritualità – e legata all'enfasi posta sull'individuo – è anche la

⁵ Shimazono, *From Salvation to Spirituality*, 296-299. Dello stesso autore si veda anche *Supirichariti no kōryū. Shinreiseibunka to sono shūhen* (Lo sviluppo della spiritualità. La cultura della nuova spiritualità e dintorni) (Tōkyō: Iwanami Shoten, 2007) e *Gendai shūkyō to supirichariti* (Religione contemporanea e spiritualità) (Tōkyō: Kōbundō, 2012).

⁶ Shimazono, *From Salvation to Spirituality*, 298.

⁷ «New spirituality has an individualistic inclination, and prefers loose networks to structured organizations or groups.» Susumu Shimazono, "From Salvation to Spirituality: The Contemporary Transformation of Religions Viewed from East Asia," *Religious Studies in Japan* 1 (2012), 18.

convinzione che l'uomo abbia già dentro di sé il potere di giungere all'“illuminazione spirituale”. Shimazono riconosce inoltre come caratteristica la rottura dei dualismi fra spirito e materia e fra religione e scienza, poli che le espressioni della nuova spiritualità tentano di riconciliare. Infine, appaiono intrecciati alla nuova spiritualità anche i discorsi del pacifismo, dell'ambientalismo e i tentativi più generali di costruire un'armonia con la natura.

Come risulta immediatamente comprensibile osservando lo schema proposto da Shimazono con riferimento soprattutto alla situazione giapponese (fig. 1.), i movimenti e la cultura della nuova spiritualità vanno a comprendere sia le espressioni della New Age che quelle del Mondo Spirituale e alcuni dei nuovi movimenti religiosi.

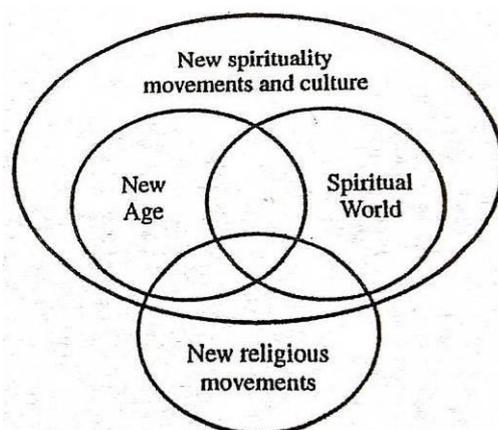


Fig. 1. *New spirituality movements and culture*
(Shimazono, *From Salvation to Spirituality*, 277)

Naturalmente è bene evidenziare che il termine “spiritualità” non è stato sviluppato e utilizzato solo con riferimento ai movimenti contemporanei. Il suo uso è infatti principalmente legato al mondo del cristianesimo nel quale è nato e da cui è stato poi slegato per andare a indicare forme di religiosità più personali e individualizzate.⁸ L'utilizzo dell'aggettivo “nuova” contribuisce quindi a sottolineare la contemporaneità di quanto è in esame e a distinguerlo dall'aspetto di spiritualità che fa parte delle religioni.

Lo studioso Horie Norichika propone di distinguere fra quattro tipologie di spiritualità, delineando uno schema per rappresentarle in base alla loro vicinanza (o lontananza) dai

⁸ Per una sintesi della storia del termine spiritualità si veda Jeremy Carrette e Richard King, *Selling Spirituality: The Silent Takeover of Religion* (London-New York: Routledge, 2005), 30-53.

quattro poli posizionati sugli assi locale–globale e religioso–non religioso (fig. 2.).⁹ Nel punto di incontro centrale fra i due assi posiziona la nuova spiritualità «that is both post-religious and post-secular and that moves back and forth between the global and the local» e la New Age, a questa legata.¹⁰

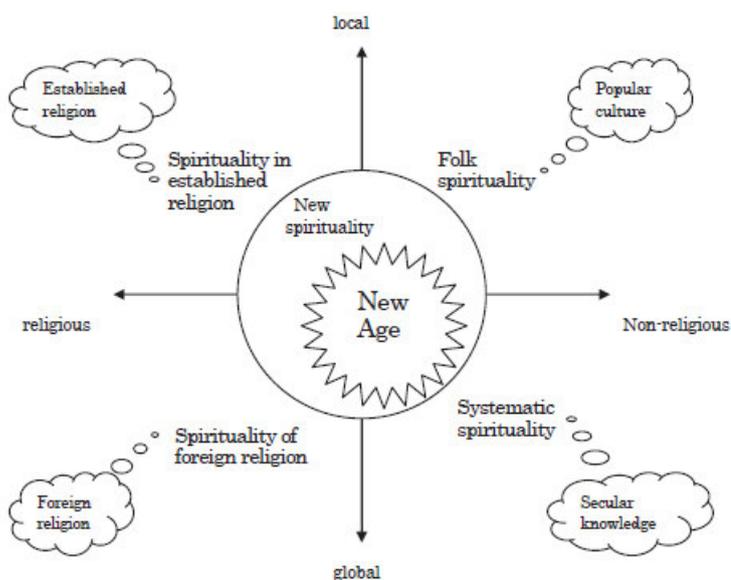


Fig. 2. Tipologie di spiritualità (Horie Norichika, "Narrow New Age and Broad Spirituality," 113)

Ai fini dell'analisi proposta in questa tesi è interessante riprendere le considerazioni di Horie relative alla *folk spirituality* e alla *systematic spirituality*.

La prima nasce dalla religione popolare di cui riprende e presenta elementi come l'«animismo» o lo «sciamanesimo» e viene espressa a livello strettamente locale attraverso *media* diversi all'interno del contenitore della cosiddetta cultura popolare. La seconda tipologia, invece, ha un carattere più globale e, scrive Horie, funge da «teologia sistematica» per l'intera spiritualità: si tratterebbe infatti del discorso intellettuale costruito al di fuori delle religioni tradizionali. «*Systematic spirituality* plays a role as a filter which discriminates spirituality and gives it authority.»¹¹

Le narrazioni di sciamani analizzate presentano un carattere sia locale che globale e, come già anticipato, entrano a far parte dell'ambito della nuova spiritualità. Questa costituisce la

⁹ Horie Norichika, "Narrow New Age and Broad Spirituality: A Comprehensive Schema and a Comparative Analysis," in *New Age Spirituality: Rethinking Religion*, a cura di Steven J. Sutcliffe e Ingvild Sælid Gilhus (London-New York: Routledge, 2014), 99-116.

¹⁰ Ibid., 114.

¹¹ Ibid.

cornice entro cui i nuovi sciamani si posizionano e, allo stesso tempo, funge anche da bacino da cui essi traggono elementi, discorsi ed efficacia. Le nuove figure sciamaniche, si è visto nei capitoli precedenti, si muovono tra i due quadranti della *folk spirituality* e della *systematic spirituality* assorbendo sia elementi dalle forme locali di religione popolare e dalle tradizioni sciamaniche, sia dai discorsi prodotti nell'ambito della psicoterapia, della medicina alternativa, del pensiero ambientalista, delle scienze cognitive e degli studi religiosi, ambiti che Horie riconosce come fonti della "spiritualità sistemica". Il movimento fra locale e globale è consentito soprattutto dall'uso dei nuovi mezzi di comunicazione, caratteristica comune all'interno della nuova spiritualità.

La crescita dell'influenza della nuova spiritualità si accompagna, secondo diversi studiosi, alla perdita di influenza delle religioni istituzionalizzate. I processi di declino di alcune forme del sacro e crescita di altre vengono posti in rapporto reciproco e spiegati da Heelas e Woodhead attraverso una "tesi di soggettivazione":

What we offer is the 'subjectivation thesis', a thesis that attempts to make sense of both decline and growth by relating them to a single process – to what Charles Taylor (1991) calls 'the massive subjective turn of modern culture'.¹²

La svolta di cui teorizza Taylor è quella verso scelte di vita che si accordino maggiormente con le esperienze soggettive. Heelas e Woodhead la spiegano come un movimento verso la modalità da loro definita di *subjective-life*. L'analisi che propongono si basa sui dati raccolti tra il 2000 e il 2002 a Kendal, principale centro del loro studio, dati che vengono poi utilizzati per riferirsi e per leggere il contesto britannico in senso più ampio, confrontandolo anche con quello statunitense in cui è in atto una simile dinamica. I due studiosi suggeriscono che nel periodo da loro considerato – e in modo prevedibile anche negli anni successivi – era visibile un processo di vera e propria rivoluzione spirituale e spiegano che la crescita delle espressioni della nuova spiritualità è legata soprattutto alla capacità che queste dimostrano di «cater for the values and expectations, potentialities and vulnerabilities of those who attach importance to subjective-life as a primary source of significance.»¹³

Il concetto di *subjective-life*, che caratterizza la nuova spiritualità e pone enfasi sul vivere in connessione con se stessi, con le proprie esperienze e aspirazioni, viene utilizzato dai due

¹² Heelas e Woodhead, *The Spiritual Revolution*, 2.

¹³ *Ibid.*, 82.

studiosi in opposizione a quello di *life-as*. Con *life-as* si fa infatti riferimento a una modalità di vivere e sperimentare il rapporto con entità non-umane tipico delle religioni istituite, una modalità nella quale si vive in accordo a determinati ruoli (e relativi doveri) riconoscendo la presenza di una fonte di autorità trascendente. Con la “svolta soggettiva” si realizza quindi uno spostamento di peso verso la prima modalità, a scapito della seconda. Si rende così visibile un simultaneo processo che Heelas e Woodhead definiscono ricorrendo alle teorie sulla secolarizzazione per quanto riguarda le forme *life-as* e a quelle sulla sacralizzazione per quanto concerne invece le forme *subjective-life*.

Come rilevano i due studiosi, è inoltre necessario sottolineare che il processo di soggettivazione non implica un’individualizzazione: è vero che l’attenzione è al singolo e alle sue esperienze, ma tale attenzione coinvolge ogni aspetto della vita, coinvolge il singolo e lo pone in relazione agli altri, non in isolamento.

Il passaggio da forme religiose a forme spirituali che i due studiosi mostrano nel contesto britannico e statunitense è avvenuto anche in Giappone. Negli anni Novanta, infatti, le nuove e nuove-nuove religioni, che nei decenni precedenti avevano occupato lo spazio ceduto dalle religioni “tradizionali”, si trovano in difficoltà e iniziano a perdere influenza e fedeli. Shimazono spiega che nel caso delle nuove religioni le ragioni di tale calo sono da ricercare nell’invecchiamento dei membri cui non fa seguito l’ingresso di nuovi fedeli. Soprattutto nel caso delle nuove-nuove religioni, invece, la perdita di influenza sarebbe legata in particolar modo all’attentato alla metropolitana di Tokyo compiuto dall’Aum Shinrikyō nel marzo 1995.¹⁴ Lo studioso nota che fra le conseguenze di questo processo vi è la nascita ed espansione di nuove forme di religiosità più personale, che vanno a costituire la categoria della nuova spiritualità. Fra le forme ed espressioni che si inseriscono nello spazio lasciato vuoto dalle nuove e nuove-nuove religioni sono sicuramente da includere anche le figure sciamaniche contemporanee e i discorsi che esse propongono.

Come sottolinea Shimazono, i movimenti della nuova spiritualità giapponesi differiscono tuttavia da quelli statunitensi.¹⁵ Il punto di distacco è rappresentato soprattutto dalla relazione

¹⁴ Shimazono, *Gendai shūkyō to supirichariti*, 16-20.

¹⁵ Il fatto che le espressioni statunitensi della nuova spiritualità siano generalmente il termine di paragone privilegiato è conseguenza della portata delle correnti New Age che si sono sviluppate negli Stati Uniti prima di esercitare un’influenza anche in altri Paesi.

con le religioni “tradizionali”: mentre i movimenti negli Stati Uniti si sviluppano in opposizione alla tradizione giudaico-cristiana, in Giappone non è avvertita la necessità di opporsi alle tradizioni religiose. Infatti,

Buddhist, Shinto, and folk religious traditions in Japan, by contrast, share more similarities than differences with the new spirituality movements/culture. The new spirituality movements in Japan, therefore, do not appear very ‘new’ nor do they appear to challenge the established religious traditions.¹⁶

Alla base di questo ci sono, secondo Shimazono, tre motivazioni principali. Innanzitutto i movimenti e la cultura della nuova spiritualità giapponese riprendono e presentano elementi che provengono dalle forme di devozione popolare. In secondo luogo essi si pongono in continuità con le religioni, sia tradizionali che nuove: i movimenti della nuova spiritualità condividono infatti concetti e pratiche con lo shintō, con certe scuole buddhiste e con alcune nuove religioni, come sottolinea anche Gaitanidis.¹⁷ Infine sono da considerare i legami che si stringono fra alcuni intellettuali, in particolare coloro che Shimazono definisce «spiritual intellectuals»,¹⁸ e i nuovi movimenti spirituali, legami che fanno sì che le espressioni della nuova spiritualità trovino spazio – inteso anche nel senso di spazio di legittimazione e autorità – anche all’interno dell’ambiente accademico.

Horie, nella sua trattazione della spiritualità in Giappone con particolare riferimento all’uso che viene fatto dei termini “spiritualità” e “spirituale”, analizza il processo che ha portato ad abbandonare il termine *reisei* 靈性, “spiritualità”, introdotto da Suzuki Daisetsu, per utilizzare invece il termine in *katakana supirichuariti* スピリチュアリチ, traslitterazione dell’inglese *spirituality*.

Questo cambiamento di scelte terminologiche avviene nella seconda metà degli anni Novanta come conseguenza dell’incidente causato dall’Aum Shinrikyō. L’attacco dell’Aum

¹⁶ Shimazono, *From Salvation to Spirituality*, 278

¹⁷ Gaitanidis, “Spiritual Therapies in Japan.”

¹⁸ Shimazono, *From Salvation to Spirituality*, 278. Shimazono afferma che «[t]he publications of these spiritual intellectuals may be understood as providing the ideological foundation for the new spirituality movements/culture.» Ibid., 279. Fra gli “intellettuali spirituali” che nomina e presenta a titolo di esempio compaiono il filosofo Umehara Takeshi, già citato con riferimento alla teoria delle origini giapponesi in epoca Jōmon, e Kamata Toji con il quale, per ritornare ai casi di studio analizzati, Taguchi Randy conversa e di cui legge i testi e con cui Sugee collabora alla realizzazione di incontri di presentazione sul tema dello sciamanesimo e dell’isola di Kudaka.

rappresenta infatti un punto di frattura nelle modalità di vivere la religione e, soprattutto, nelle modalità di parlarne e darle spazio all'interno dei *media* e del mondo accademico. Uno dei primi cambiamenti riguarda il termine "religione" che viene percepito come indicatore di potenziale pericolosità e quindi abbandonato in favore di "spiritualità". Per lo stesso principio anche il termine *reisei*, che racchiude in sé il carattere *rei* 霊, "spirito", indicando la presenza di un'entità non-umana, viene pian piano sostituito da *supirichuariti* e da *supirichuaru* スピリチュアル che, in quanto traslitterazioni di termini stranieri e scritte in *katakana*, «have weaker connections with spirits and almost no association with religion.»¹⁹ Nel passaggio dall'inglese *spirituality* al giapponese *supirichuariti* si perde quindi il riferimento diretto ed esplicito agli spiriti e si slega così il concetto dalla sfera religiosa dandogli autonomia, rispondendo a una necessità avvertita anche in seguito agli attacchi subiti dagli Stati Uniti l'11 settembre 2001. Il successo del termine *supirichuariti*, aggiunge Horie, è legato anche alla figura di Ehara Hiroyuki, noto *spirit counselor* (secondo la sua stessa definizione) attivo a partire dagli anni Novanta.²⁰ Ehara ha infatti reso il termine popolare all'interno dei vari *media* attraverso cui ha diffuso (e diffonde) i suoi messaggi e nei primi anni del XXI secolo ha dato avvio a quello che alcuni studiosi hanno definito *spirituality boom*: un'esplosione dell'interesse per ciò che appartiene al mondo della spiritualità, con, di conseguenza, numerose pubblicazioni sul tema sia da parte di studiosi²¹ e giornalisti che da parte di persone attive all'interno dello stesso mondo. Espressione del picco di interesse per la spiritualità sono anche i molteplici eventi di promozione delle tecniche e pratiche a questo connesse. Il riferimento in quest'ultimo caso è alle *spiritual conventions*, note anche come *supikon*, ai *spiritual markets* (o *supima*) e, in generale, alle fiere

¹⁹ Horie Norichika, "Spirituality and the spiritual in Japan: Translation and transformation," *Journal of Alternative Spiritualities and New Age Studies* 5 (2009).

²⁰ Si veda il sito personale di Ehara: <http://www.ehara-hiroyuki.com/guest/index.html> (ultimo accesso 21/11/2016).

²¹ Oltre ai testi già citati si vedano, a titolo di esempio, Itō Masayuki, Kashio Naoki e Yumiyama Tatsuya, *Supirichuariti no shakaigaku: Gendaiseikai no shūkyōsei no tankyū* (Spiritualità e sociologia. La ricerca di religiosità nel mondo contemporaneo) (Kyōto: Seikaishisōsha, 2004); Inken Prohl, "The Spiritual World: Aspects of New Age in Japan," in *Handbook of New Age*, a cura di Kemp e Lewis, 359-374; Watanabe Naoki, Shimazono Susumu e Miyazaki Tetsuya, "Masu media to supirichuaru būmu" (I *mass media* e il *boom* spirituale), in *Media ga umidasu kamigami* (Gli dèi che sono prodotti dai *media*), a cura di Kokusai Shūkyō Kenkyūjo (Tōkyō: Akiyama Shoten, 2008), 1-39.

organizzate nelle città principali del Giappone in cui vengono presentati e commerciati diversi beni e tecniche “spirituali”.²²

Sakurai Yoshihide propone di categorizzare e descrivere il periodo di crescita della nuova spiritualità come quinta fase nello sviluppo dei nuovi movimenti religiosi.²³ In un’analisi comparativa delle cinque fasi, Sakurai ne mostra le caratteristiche principali inserendole all’interno dei contesti sociali ed economici in cui emergono. Con riferimento all’ultima fase, Sakurai spiega che nel periodo contemporaneo le ampie disparità sociali hanno condotto (e conducono) soprattutto il ceto medio alla percezione di un bisogno di guarigione (*iyashi*) e alla conseguente ricerca di soluzioni all’interno del crescente mercato spirituale.

Lo studioso mostra inoltre il passaggio dalla terza fase alla quarta e infine alla quinta mettendole in relazione ai tassi di sviluppo economico, come si nota nel grafico riportato di seguito.

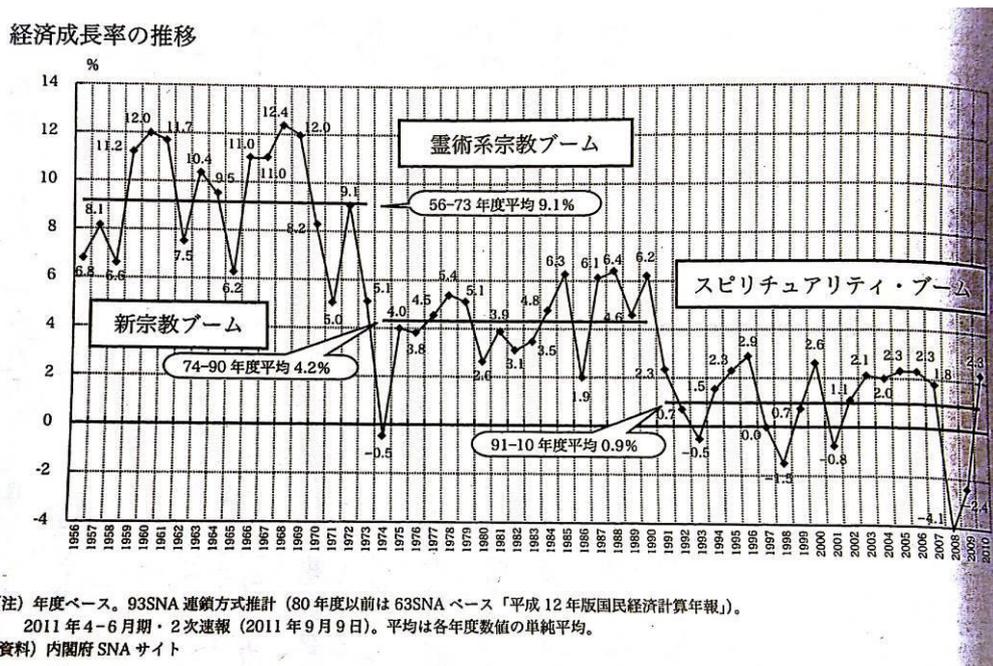


Fig. 3. “Lo sviluppo economico giapponese e il boom religioso” (Sakurai, “Shinshūkyō undō to supirichuariti-būmu”, 199)

²² A proposito di questi eventi si rimanda all’analisi che ne fa Sakurai Yoshihide in “Gendai nihon shakai to supirichuariti-būmu” (La società contemporanea giapponese e il boom della spiritualità), in *Karuto to supirichuariti: Gendainihon ni okeru ‘sukui’ to ‘iyashi’ no yukue* (Culti e spiritualità: il futuro di ‘salvezza’ e ‘guarigione’ nel Giappone contemporaneo), a cura di Sakurai Yoshihide (Kyoto: Mineruva Shobo, 2009), 266-270.

²³ Sakurai Yoshihide, “Shinshūkyōundō to supirichuariti-būmu” (I nuovi movimenti religiosi e il boom della spiritualità), in *Bunka to reisei* (Cultura e spiritualità), a cura di Kashio Naoki (Tōkyō: Keiō Gijuku Daigaku Shuppankai, 2012), 179-208. A proposito delle fasi di sviluppo delle nuove e nuove-nuove religioni si veda anche Shimazono, *From Salvation to Spirituality*.

Osservando l'andamento economico Sakurai nota come i crolli cui fanno seguito periodi di relativa stabilità corrispondano e rappresentino il punto di inizio di una nuova fase nello sviluppo dei movimenti religiosi e spirituali. I cambiamenti economici mettono infatti inevitabilmente in moto mutamenti nella struttura sociale e politica che, a loro volta, generano nuove consapevolezze e nuovi bisogni cui si risponde anche dal punto di vista religioso.

Prendendo in considerazione il periodo di *supirichuariti-būmu*, che come visto interessa il Giappone a partire dalla seconda metà degli anni Novanta per intensificarsi nel decennio successivo, e analizzandolo in relazione alla tendenza economica degli stessi anni si nota che questo corrisponde al periodo di profonda recessione che fa seguito allo scoppio della cosiddetta bolla economica. Fra le conseguenze dello scoppio della bolla, come nota Kingston, vi è stata l'accentuazione delle disparità socio-economiche: «Japan was suddenly made to face the reality of a society divided into 'haves' and 'have nots' in a nation that had always valued conformity and uniformity.»²⁴

Oltre che dalla bassa crescita del mercato interno, l'ultimo decennio del XX, che secolo viene indicato come “il decennio perduto” – definizione che è stata in seguito applicata anche al decennio successivo –, è stato caratterizzato dal picco della disoccupazione, dal crollo del sistema di impiego a vita e da un aumento di suicidi e divorzi.²⁵ Come già accennato sopra, è questo anche il periodo in cui il mercato spirituale vive una fase di crescita. Come argomenta anche Sakurai, la ricerca delle espressioni della nuova spiritualità – o, si potrebbe dire più in generale, la ricerca di nuove modalità di dar senso alla realtà – è forte proprio nei momenti di crisi in cui risulta difficile adattarsi ai cambiamenti in atto.

Negli ultimi anni il cosiddetto *spiritual boom* sembra essersi arrestato. A questo proposito Horie, come riportato da Gaitanidis, ha notato che dall'inizio del 2012 «*supirichuaru* seems to have lost its genre-defining narrow meaning and has been fragmenting into various sections of Japanese sub-culture.»²⁶ Gaitanidis ha sviluppato il pensiero ulteriormente suggerendo che

²⁴ Jeff Kingston, *Japan's Quiet Transformation: Social Change and Civil Society in the 21st Century* (London-New York: Routledge, 2004), 10.

²⁵ È tuttavia da tener presente anche un secondo punto di vista sulla situazione. Come scrive Kingston infatti «rather than a Lost Decade, the 1990s can be seen as a time of dynamic transformation and reform, the economic crisis that undermined and discredited the postwar system has sent ripples of change throughout society and has spurred a vigorous debate about the need for reform.» Kingston, *Japan's Quiet Transformation*, 71.

²⁶ Gaitanidis, “Spiritual Therapies in Japan,” 379.

forse quanto è stato proposto come “spirituale” è sempre rimasto all’interno di una sottocultura:

In other words, the *supirichuaru* should just be seen as an artificially and temporarily constructed amalgam of various occultural phenomena—one that attracted media interest as a consequence of the spotlight thrown upon noninstitutional, popular religion in the immediate aftermath of the Aum affair.²⁷

Di sicuro il successo dei movimenti e della cultura della nuova spiritualità è strettamente legato ai *media* che ne hanno parlato e hanno contribuito a crearli e diffonderli. Dall’altro lato, tuttavia, bisogna considerare anche l’interesse che gli stessi sono riusciti a risvegliare in numerose persone, soprattutto nei grandi centri urbani.

Alla luce di queste considerazioni sarebbe quindi meglio sostituire l’espressione *spirituality boom* con quella scelta da Heelas e Woodhead: “rivoluzione spirituale”. Quest’ultima racchiude infatti in sé l’idea di cambiamenti che, anche se minimi, producono effetti permanenti e risulta quindi più adeguata nella descrizione delle espressioni della nuova spiritualità, al contrario di *boom* che suggerisce invece l’immagine di un’esplosione seguita però dal silenzio.

Sul ruolo essenziale dei *media* nello sviluppo della nuova spiritualità è concorde anche Shimazono:

How do people develop their interest in, acquire, and enhance spirituality? The media perform an important role here. Unilateral communication media, such as books, cartoons, movies, videos, and the Internet, are predominant. People obtain information through these media, and take part in seminars and lecture meetings. But sustainable communities or person-to-person relations are rarely developed.²⁸

I *media*, i seminari e gli incontri che Shimazono nomina sono alcuni degli elementi che appartengono al mercato che si costruisce in risposta al bisogno (fatto percepire come tale) di espressioni della “spiritualità” e alla conseguente ricerca delle stesse. A questo proposito è utile ricordare e tener presente che la sfera religiosa/spirituale non esiste mai isolata e indipendente dalla sfera sociale, da quella politica e da quella economica. È quindi indispensabile osservare e considerare la rete di relazione in cui tutte queste sfere sono inserite, prestando attenzione anche alle conseguenze che determinati eventi generano in ognuna di esse. Una simile analisi

²⁷ Ibid.

²⁸ Shimazono, “From Salvation to Spirituality,” 18.

consente di mettere in relazione quanto avviene in un dato momento nei diversi ambiti, aggiungendo profondità e completezza alla comprensione, come nel caso presentato sopra del legame fra gli andamenti economici e quelli “spirituali”.

Con riferimento alle dinamiche che legano economia e spiritualità è da evidenziare una seconda modalità di relazione fra le due: la mercificazione e commercializzazione della spiritualità. Come scrivono Carrette e King, nel periodo contemporaneo «[s]pirituality has arrived in the corporate marketplace and all that is required is a desire to consume.»²⁹

I due studiosi analizzano il processo di mercificazione della spiritualità nel contesto europeo e in quello statunitense, ma le loro teorizzazioni possono essere utilizzate anche nel momento in cui si indaga quanto avviene in Giappone.³⁰ Anche qui è infatti evidente, come scrivono Carrette e King, che «[i]n a context where brands and images are becoming more important than the products themselves, ‘spirituality’ has become the new currency in the task of winning human minds and hearts.»³¹ A questo proposito basti osservare lo spazio dedicato all’interno delle librerie a pubblicazioni a tema “spirituale” o prestare attenzione a quanti saloni e centri offrono corsi e cure afferenti al mondo della nuova spiritualità. Ancora, è possibile avere un’idea della portata di questo mercato effettuando ricerche in proposito in Internet, dove sono numerosi i *blog* e i siti *web* creati per pubblicizzare l’offerta di svariate pratiche e diversi prodotti.

Le narrazioni delle figure sciamaniche analizzate in questa tesi, come visto, fanno parte delle espressioni della nuova spiritualità e sottostanno a loro volta alle stesse logiche di mercato: in risposta al bisogno di nuove modalità di dar senso alle esperienze, esse propongono infatti una soluzione che si adatta perfettamente alle richieste di una precisa fascia di “consumatori”. A questo proposito Alberts scrive:

²⁹ Carrette e King, *Selling Spirituality*, 53.

³⁰ Sono svariati gli studi accademici che si propongono di indagare il rapporto fra mondo religioso/spirituale e mondo economico. Si vedano, a titolo di esempio, François Gauthier e Tuomas Martikainen (a cura di), *Religion in Consumer Society: Brands, Consumers, and Markets* (Farnham: Ashgate, 2013); Martin Ramstedt, “New Age And Business,” in *Handbook of New Age*, a cura di Kemp e Lewis, 185-205; Diego Rinallo, Linda Scott e Pauline MacLaran (a cura di), *Consumption and Spirituality* (London-New York: Routledge, 2013); Sakurai Yoshihide, *Rei to kane: Supirichuaru-bijinesu no kōzō* (Spiriti e denaro. La struttura del business spirituale) (Tōkyō: Shinchōsha, 2009); Jean-Claude Usunier e Jörg Stolz (a cura di), *Religions as Brands: New Perspectives on the Marketization of Religion and Spirituality* (Farnham: Ashgate, 2014).

³¹ Carrette e King, *Selling Spirituality*, 25.

Finally, the emergence in recent decades of a specific neoliberal *homo economicus* has transformed some shamans into spiritual entrepreneurs whose investments in their embodied human capital – in their skills and experience, social and spiritual networks and related qualities of their corporeal being – render their shamanic practice as a form of economic self-conduct.³²

In quest'ottica è importante sottolineare nuovamente che la scelta del termine “sciamano”, sfruttando il capitale simbolico e gli immaginari che questo porta con sé, contribuisce ad accrescere il fascino per le pratiche in questione e a donare visibilità alle nuove figure sciamaniche all'interno del mercato spirituale.

Tutto ciò concorre a rendere efficace il discorso sciamanico (anche) nella contemporaneità.

8.3. Considerazioni finali

Nella categoria – fluida, aperta, necessariamente politetica e delineata in modo consapevolmente arbitrario – della nuova spiritualità è possibile costruire un insieme con le stesse caratteristiche di fluidità e politeticità dedicato alle narrazioni delle figure sciamaniche al fine di focalizzare l'analisi delle stesse in modo ottimale. All'interno di questo, concentrando l'attenzione sulla contemporaneità, sarà possibile individuare la classe degli sciamani metropolitani, la cui definizione è stata oggetto di questa tesi.

L'insieme in questione è quello che Joan Townsend, come riportato nei paragrafi conclusivi del secondo capitolo, definisce *modern shamanic spirituality*: un movimento in cui l'individuo ha il potere e l'autorità per creare «personal belief systems based on information gained from spirits during journeys and from workshops, literature, and other sources.»³³

La spinta verso una simile creazione di nuovi «sistemi personali di credenze» potrebbe esser dovuta alla presenza (o al desiderio) di un immaginario sociale diverso da quello comunemente condiviso da una maggioranza di persone. Il concetto di immaginario sociale è da intendere nel senso teorizzato da Charles Taylor con riferimento al contesto euro-americano, ovvero come:

the way people imagine their social existence, how they fit together with others, how things go on between them and their fellows, the expectations that are normally met, and the deeper normative notions and images that underlie these expectations.

³² Alberts, *Shamanism, Discourse, Modernity*, 2.

³³ Townsend, “Core Shamanism and Neo-Shamanism,” 53.

[...] I adopt the term imaginary [...] because my focus is on the way ordinary people “imagine” their social surroundings, and this is often not expressed in theoretical terms, but is carried in images, stories, and legends. [...] The social imaginary is that common understanding that makes possible common practices and a widely shared sense of legitimacy.³⁴

Le diverse narrazioni delle figure sciamaniche giapponesi contribuiscono alla costruzione di una “comune interpretazione” della realtà con gli elementi e le modalità indagate nelle pagine precedenti. Naturalmente, poiché possa essere funzionante, il discorso degli sciamani metropolitani è stato adattato alle caratteristiche della società e di quanti costituiscono il bacino di interlocutori. È quindi un discorso aggiornato, ma non per questo indipendente. Come mostrato soprattutto nei capitoli di analisi delle principali tematiche, infatti, le narrazioni prese in considerazione si ricollegano ai discorsi delle tradizioni religiose che vanno a costituire la base in cui intrecciar poi nuovi elementi, spesso ripresi da altre fonti, da altre basi. La stessa dinamica è riconoscibile, più in generale, nei movimenti e nelle culture della nuova spiritualità: se un discorso intende essere efficace e far presa su più persone possibili non ci può essere totale innovazione e rottura completa con quanto è stato proposto fino a quel momento.

L'intreccio fra elementi già consolidati per creare una forma (all'apparenza) nuova è favorito dai processi di globalizzazione e, in direzione opposta, favorisce a sua volta la diffusione e la ricezione della stessa forma da un pubblico globale. Nella nuova spiritualità è osservabile un simile flusso di scambi reciproci e continui. Inizialmente sono stati soprattutto i paesi asiatici, Giappone e India in particolare, a fungere da fonti per gli elementi e gli immaginari dei nuovi movimenti sorti negli Stati Uniti. Gli stessi immaginari hanno poi viaggiato in direzione opposta entrando e diffondendosi anche nei Paesi da cui avevano derivato elementi costitutivi, per assumere poi in questi nuove sfumature.

Anche Shimazono propone una riflessione simile e sottolinea la caratteristica globale dei movimenti e delle culture della nuova spiritualità. Propone inoltre di considerare che, grazie alle possibilità offerte dallo sviluppo dei mezzi di comunicazione, «[n]ew spirituality movements and culture can be considered to comprise part of the new body of global information and culture.»³⁵ Per questi motivi un'analisi come quella proposta in questa tesi,

³⁴ Charles Taylor, *Modern Social Imaginaries* (Durham-London: Duke University Press, 2004), 23.

³⁵ Shimazono, *From Salvation to Spirituality*, 303.

prendendo in considerazione testi che hanno un carattere e una portata che oltrepassano il limite dei confini nazionali, può contribuire anche a livello globale alla comprensione e definizione della figura sciamanica.

Con riferimento ai nuovi movimenti “sciamanici” Vitebsky scrive: «such movements are therefore generally not nationalistic but cosmopolitan and universalistic in tone. They cannot be otherwise since the inspiration and legitimation of such syncretistic wisdom is provided by cultures which are avowedly foreign.»³⁶ A questo proposito, osservando i casi di studio analizzati, è tuttavia necessario evidenziare nuovamente la presenza di una dinamica nazionalista che si affianca ai toni più universalistici e che si manifesta soprattutto con la ripresa dei discorsi nativisti.

Considerando le narrazioni presentate è possibile notare come una delle strategie messe in atto (non necessariamente in modo consapevole) per rivolgersi a un pubblico globale consista nel riprendere e riproporre gli immaginari già esistenti e noti a proposito de “i giapponesi” e delle modalità “giapponesi” di vivere la religiosità. Tale processo è evidente soprattutto nei casi di Taguchi Randy e Mariko Mori che richiamano e attivano dinamiche di auto-orientalismo per adeguare le loro narrazioni a quanto ritengono che il pubblico si aspetti da queste e agli immaginari che il pubblico stesso possiede già e che ha interiorizzato da tempo. In particolare il riferimento è, da un lato, al tema della tecnologia comunemente associata alla forza innovativa del Paese e, dall'altro, alla spiritualità strettamente connessa alla natura e alle tradizioni religiose, soprattutto nei loro aspetti più esoterici. In questo modo, è bene notarlo, le narrazioni contribuiscono alla perpetuazione di certi immaginari più o meno stereotipati, come ho potuto constatare quando sono stata contattata, in momenti diversi, da due artisti francesi interessati a realizzare opere e progetti con la figura delle “sciamane giapponesi” come tema centrale. Entrambi erano interessati alle *itako* e al loro ruolo sul monte Osore, pur con finalità artistiche differenti. Ho quindi spiegato loro che le *itako* non sono le uniche figure sciamaniche presenti in Giappone, aggiungendo che quella di Osorezan è un esempio di “tradizione inventata” di recente. Quando ho suggerito di tenere in considerazione anche l'esistenza di nuovi sciamani che operano nel centro del Paese la reazione è stata identica: entrambi hanno ribadito che il loro interesse era per le forme «vere» e «tradizionali», non per le «invenzioni» e «stranezze»

³⁶ Vitebsky, “From Cosmology to Environmentalism,” 287.

contemporanee. La ricerca di una tradizione che si vuol credere essere cristallizzata nel tempo non riesce quindi ad accettare il processo inevitabile di trasformazione e adattamento delle “tradizioni” in atto in ogni luogo e in ogni momento storico.

Oltre alla portata di immaginari orientalisti e auto-orientalisti, nell'esempio appena riportato è evidente anche l'effetto che gli studi sulle forme “autentiche” dello “sciamanesimo” – non solo giapponese – hanno avuto nel costruire la conoscenza e i discorsi circa le stesse pratiche a livello globale.

Ritengo quindi fondamentale ribadire che nello studio delle figure sciamaniche è necessario far crollare le distinzioni fra quanto viene considerato vero e autentico – perché “tradizionale” o strettamente legato ad una “tradizione” riconosciuta come tale³⁷ – e ciò che invece non lo sarebbe – perché nuovo, slegato dalla “tradizione”, perché fa uso di linguaggi e strumenti diversi da questa. Come afferma Vitebsky, «[i]t is no longer possible to make a watertight distinction between ‘traditional’ shamanic societies (a mainstay of the old ethnographic literature and of comparative religion), and the new wave of neo-shamanist movements (still barely studied in depth).»³⁸

A questo si lega la necessità di far crollare anche una seconda distinzione, ovvero quella fra virtuale e reale, distinzione con la quale si considera il virtuale come opposto al reale, come non-reale. Il virtuale è invece parte del reale, una parte che, è stato reso chiaro nei capitoli precedenti, occupa uno spazio in crescita. Per questo motivo è necessario tenerne conto e considerare le potenzialità di trasformazione, creazione e diffusione che sono consentite dalle nuove tecnologie e dai nuovi *media*. Nello studio di qualsiasi tema nella contemporaneità (e non solo) è inoltre essenziale prestare attenzione e dedicare spazio anche all'analisi dei diversi testi prodotti dalla cosiddetta cultura popolare, come è stato realizzato in questa tesi. Data la loro ampia portata e influenza, infatti, non tenerne conto condurrebbe a uno studio sterile e distaccato dalla realtà e dalla pratica vissuta, con la conseguente produzione di una visione parziale e distorta di quanto è in esame.

³⁷ A questo proposito è utile riprendere anche le parole di Chakrabarty: «When do we, for instance, call a tradition ‘real,’ that is noninvented? And how would real traditions be different from ‘customs?’» Dipesh Chakrabarty, “Afterword: Revisiting the Tradition/Modernity Binary,” in *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan*, a cura di Stephen Vlastos (Berkeley: University of California Press, 1998), 286.

³⁸ Vitebsky, “From Cosmology to Environmentalism,” 278.

Vi è infine una terza coppia di opposti costruita in modo abbastanza rigido nel corso dei decenni e che è utile sciogliere e unire in un unico termine. Si tratta di quella composta dal termine “sciamanesimo” e da “neo-sciamanesimo”, dove il secondo è percepito prevalentemente come di valore e autorità inferiore rispetto al primo di cui costituirebbe un’alterazione. Come visto nel primo capitolo, tuttavia, entrambi i termini sono una costruzione assolutamente arbitraria, anche considerando che, ad eccezione di alcuni casi, non vi è un sistema definibile con un unico termine preciso, ma solo figure sciamaniche che operano in uno spazio fluido, privo di confini ben definiti e definibili da strutture, regole, pratiche codificate. Nell’esigenza di un termine in grado di racchiudere in sé e indicare l’insieme variegato delle figure sciamaniche e delle loro pratiche ritengo che, rispetto all’uso di “sciamanesimo”, sia preferibile prendere spunto dalla definizione che Shimazono costruisce per riferirsi alla nuova spiritualità e parlare quindi di “movimenti e culture sciamanici”. Resta indubbia la necessità di problematizzare anche l’aggettivo “sciamanico” mostrando che in realtà si tratta di un significante fluttuante allo stesso modo del sostantivo da cui deriva.

L’attenzione a questi nodi problematici implica una riflessione sul ruolo che gli studiosi rivestono nel processo di costruzione del loro oggetto di studio e sulle dinamiche di questo stesso processo. La scelta di un tema e di un punto di vista attraverso cui osservarlo e analizzarlo origina necessariamente un cono d’ombra che va a oscurare altre parti, lasciandole quindi al di fuori del proprio campo visivo e del fuoco dell’attenzione. Per questo motivo ogni ricercatore deve essere consapevole della parzialità della sua visione e, di conseguenza, dei limiti inevitabili del suo studio e della sua conoscenza. A questo proposito, con riferimento specifico al tema centrale di questa tesi, è sicuramente importante ampliare in futuro lo studio sul fronte della ricezione delle narrazioni al fine di far affiorare le motivazioni principali che conducono alla ricerca di figure sciamaniche nelle metropoli e di indagare i bisogni e i problemi che qui sono principalmente avvertiti. Per costruire un quadro ancor più completo e delineare con maggior dettaglio la rete complessa che si intesse attorno alla figura sciamanica, sarebbe inoltre utile inserire nell’analisi anche le narrazioni prodotte al di fuori del Giappone e poi qui fruite, come nel caso rappresentato dalla Foundation for Shamanic Studies. Una ricostruzione delle narrazioni prodotte nell’arcipelago giapponese nei secoli passati, soprattutto nel periodo che va dalla fine del VI secolo alla fine del XIX secolo, consentirebbe, infine, di aggiungere

spessore alla struttura e di mostrare i collegamenti che intercorrono fra la rete contemporanea e le reti costruite nel passato. Solo pochi studi hanno cercato di indagare a fondo quali fossero il ruolo, le caratteristiche e la posizione nella società delle figure sciamaniche fino alla fine del XIX secolo, assumendo semplicemente come certa la loro presenza. Un'analisi simile a quella che ha caratterizzato questa tesi, invece, prendendo in considerazione le diverse narrazioni prodotte, contribuirebbe ad abbandonare tale visione statica e appiattita per dar voce alla complessità multiforme che ha di sicuro caratterizzato le pratiche sciamaniche anche nei secoli passati. Solo in questo modo sarà possibile restituire una narrazione il più possibile aderente alla realtà, senza ricorrere a generalizzazioni eccessive e a semplificazioni che rischiano di dar vita a visioni stereotipate e inesatte. Lo studio di Meeks si muove proprio in questa direzione:

Miko, by contrast, were not active as writers: as a rule, they did not keep journals or records of their activities, nor did they compose lengthy commentarial or doctrinal works. Evidence of their activities, then, must be gleaned from third-party sources: from literary and visual sources that depict *miko*, for example, or from institutional records, state histories, or courtier journals that mention them. The study of *miko* in premodern Japan thus requires scholars to reach beyond the traditional boundaries of religious studies, to consider large bodies of literature, and to search through relatively obscure or unexamined records.³⁹

Oltre ad assumere questa consapevolezza del ruolo, è inoltre essenziale riconoscere e ricordare che il capitale simbolico che gli studiosi possiedono – e che viene loro riconosciuto – si lega al potere di legittimare e investire di autorità e valore le persone e le pratiche che essi studiano e presentano. Infine, essere consapevoli del processo di costruzione del proprio tema di ricerca e degli effetti che questo genera implica una riflessione su se stessi. Con le parole di Roy Wagner:

Come l'epistemologo, che considera "il significato del significato", o come lo psicologo, che pensa a come la gente pensa, l'antropologo è costretto ad includere se stesso e il suo modo di vita nell'oggetto di indagine, e a studiare se stesso. Più esattamente, poiché chiamiamo "cultura" l'insieme delle facoltà di una persona, l'antropologo usa la propria cultura per studiare le altre e per studiare la cultura in generale.⁴⁰

Ciò significa e implica, ricorda Bourdieu,

³⁹ Meeks, "The Disappearing Medium," 212.

⁴⁰ Roy Wagner, *L'invenzione della cultura* (Milano: Mursia, 1992), 16.

che l'antropologia non deve solo rompere con l'esperienza indigena e la rappresentazione indigena di tale esperienza; tramite una seconda rottura, essa deve mettere in discussione i presupposti inerenti alla posizione di osservatore esterno che, preoccupato di *interpretare* delle pratiche, tende a importare nell'oggetto i principi della sua relazione con l'oggetto, come testimonia il privilegio che attribuisce alle funzioni comunicative e conoscitive (che si tratti di linguaggio, di mito o di matrimonio).⁴¹

Non si tratta tuttavia di un'analisi introspettiva fine a se stessa: questo processo di "oggettivazione del soggetto dell'oggettivazione" dovrebbe condurre a una riflessione più profonda volta a individuare, riconoscere e, per quanto possibile, controllare le conseguenze e i condizionamenti che le scelte effettuate generano su quanto si sta indagando.

L'importanza di un approccio e di un rigore di questo tipo è stata enfatizzata in questa tesi a partire dalla riflessione sulla terminologia e sulle narrazioni prodotte nell'ambiente accademico nel corso del tempo fino all'analisi delle narrazioni costruite al di fuori di questo.

Il tentativo di rintracciare e descrivere la rete di relazioni in cui si inserisce la narrazione della figura sciamanica metropolitana ha reso evidente come siano molti gli elementi, i nodi e le lacerazioni cui prestare attenzione, evidenziando come la sfera religiosa non si possa dividere da quella socio-economica. È inoltre da tener presente che il caso specifico della figura sciamanica non è che un esempio di come alcuni elementi delle "tradizioni" religiose vengono continuamente (ri-)manipolati, (ri-)narrati e (ri-)vissuti.

Ritengo, infine, che uno studio di questo tipo possa contribuire anche a far luce su alcune dinamiche in atto a livello sociale nel Giappone contemporaneo, suggerendo anche possibili e potenziali sviluppi e itinerari futuri e, con uno sguardo più ampio, possa offrire un supporto alla comprensione di quanto sta avvenendo a livello più globale.

*E il compito di costruire una consapevolezza dell'invenzione
costituisce l'obiettivo e il culmine delle scienze sociali.*

Roy Wagner⁴²

⁴¹ Pierre Bourdieu, *Per una teoria della pratica: con tre studi di etnologia cabila* (Milano: Raffaello Cortina, 2003), 180.

⁴² Wagner, *L'invenzione della cultura*, 183.

Bibliografia

- A.A.V.V. "The New Age in Japan." Special Issue of the *Japanese Journal of Religious Studies* 22, no. 3-4 (1995).
- Abé, Ryūichi. *The Weaving of Mantra: Kūkai and the Construction of Esoteric Buddhist Discourse*. New York: Columbia University Press, 1999.
- Adlam, Robert, e Lorne Holyoak. "Shamanism in the Postmodern World: A review Essay." *Studies in Religion/Sciences Religieuses* 34, no. 3-4 (2005): 517-568.
- Akira. *Ayawasuka! Chijō saikyō no doraggu wo motomete*. Tōkyō: Kōdansha, 2001.
- Alberts, Thomas Karl. *Shamanism, Discourse, Modernity*. Farnham-Burlington: Ashgate, 2015.
- Alciati, Roberto. "Un nuovo spirito scientifico: la rivoluzione simbolica di Pierre Bourdieu." In *Il campo religioso. Con due esercizi*, Pierre Bourdieu, a cura di Roberto Arciati e Emiliano Rubens Urciuoli, 3-49. Torino: Accademia University Press, 2012.
- Ambasciano, Leonardo. *Sciamanesimo senza sciamanesimo. Le radici intellettuali del modello sciamanico di Mircea Eliade: evoluzionismo, psicanalisi, te(le)ologia*. Roma: Edizioni Nova Cultura, 2014.
- Ambros, Barbara. "Geography, Environment, Pilgrimage." In *Nanzan Guide to Japanese Religions*, a cura di Paul L. Swanson, Clark Chilson, 289-308. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006.
- Anderson, Benedict. *Comunità immaginate*. Roma: Manifestolibri, 1996.
- Arai, Paula. *Bringing Zen Home: The Healing Heart of Japanese Women's Rituals*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2011.
- Atkinson, Jane M.. "Shamanism Today." *Annual Review of Anthropology* 21 (1992): 307-330.
- Augé, Marc. *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil, 1992.
- Averbuch, Irit. *The Gods Come Dancing: A Study of the Japanese Ritual Dance of Yamabushi Kagura*. Cornell East Asia Series 79. Ithaca: Cornell University East Asia Program, 1995.
- Baffelli, Erica. "Japanese New Religions and the Internet: A Case Study." *Journal for the Academic Study of Religion* 23, 3 (2010): 255-276.
- Baffelli, Erica. *Media and New Religions in Japan*. London-New York: Routledge, 2016.
- Baffelli, Erica, Ian Reader e Birgit Staemmler (a cura di). *Japanese Religions on the Internet: Innovation, Representation and Authority*. London-New York: Routledge, 2011.
- Bargen, Doris. "Spirit Possession in the Context of Dramatic Expressions of Gender Conflict: The Aoi Episode of Genji Monogatari." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 48, no. 1 (1988): 95-130.
- Barnhill, David Landis, e Roger S. Gottlieb (a cura di). *Deep Ecology and World Religions: New Essays on Sacred Ground*. Albany: State University of New York, 2001.

- Bathgate, Michael. *The Fox's Craft in Japanese Religion and Folklore: Shapeshifters, Transformations and Duplicities*. New York-London: Routledge, 2004.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.
- Befu, Harumi. *Hegemony of Homogeneity: An Anthropological Analysis of Nihonjinron*. Melbourne: Trans Pacific Press, 2001.
- Berndt, Jaqueline, e Steffi Richter (a cura di). *Reading Manga: Local and Global Perceptions of Japanese Comics*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2006.
- Blacker, Carmen. *The Catalpa Bow: a Study of Shamanistic Practices in Japan*. London: Allen & Unwin, 1986.
- Blacker, Carmen. "The Shinza or God-Seat in the Daijōsai: Throne, Bed, or Incubation Couch?" *Japanese Journal of Religious Studies* 17, no. 2-3 (1990): 179-197.
- Boellstorff, Tom. "Virtuality. Placing the Virtual Body: Avatar, Chora, Cypherg." In *A Companion to the Anthropology of the Body*, a cura di Frances E. Mascia-Lees, 504-520. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011.
- Botta, Sergio. "La via storicista allo sciamanesimo: prospettive archeologiche e storia delle religioni." In *Sciamani e sciamanesimi*, a cura di Alessandro Saggiaro, 59-86. Roma: Carocci, 2010.
- Botta, Sergio, ed Emanuela Prinzivalli (a cura di). *Cinema e religioni*. Roma: Carocci, 2010.
- Bouchy, Anne. "Quand je est l'autre. Altérité et identité dans la possession au Japon." *L'Homme* 153 (2000): 207-230.
- Bouchy, Anne. *Les Oracles de Shirataka: vie d'une femme spécialiste de la possession dans le Japon du XX^e siècle*. Areles : Éditions Philippe Picquier, 1992.
- Bourdieu, Pierre. *Per una teoria della pratica: con tre studi di etnologia cabila*. Milano: Raffaello Cortina, 2003.
- Bourdieu, Pierre. "Un'interpretazione della teoria della religione secondo Max Weber." In *Il campo religioso. Con due esercizi*, Pierre Bourdieu, a cura di Roberto Arciati e Emiliano Rubens Urciuoli, 51-72. Torino: Accademia University Press, 2012.
- Breen, John, e Marc Teeuwen. *A New History of Shinto*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.
- Campbell, Heidi A.. *When Religion Meets New Media*. London-New York: Routledge, 2010.
- Campbell, Heidi A.. (a cura di). *Digital Religion: Understanding Religious Practice in New Media Worlds*. Oxford-New York: Routledge, 2013.
- Candea, Matei. "Arbitrary Locations: in Defence of the Bounded Field-site." *Journal of the Royal Anthropological Institute* 13 (2007): 167-184.
- Carrette, Jeremy, e Richard King. *Selling Spirituality: The Silent Takeover of Religion*. London-New York: Routledge, 2005.
- Carroll, Noël. *A Philosophy of Mass Art*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

- Cascone, Sarah. "Artist Mariko Mori Unveils Stunning Olympics Waterfall Art Installation." *Artnet News* (03/09/2016). <https://news.artnet.com/exhibitions/mariko-mori-olympic-waterfall-art-installation-305095>.
- Castaneda, Carlos. *The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge*. Berkeley: University of California Press, 1968.
- Chakrabarty, Dipesh. "Afterword: Revisiting the Tradition/Modernity Binary." In *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan*, a cura di Stephen Vlastos, 285-296. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Clementi, Alessandro. "La geisha e lo sciamano." *L'Espresso* (28/09/2006): 139.
- Coman, Mihai. "Cultural Anthropology and Mass Media: A Processual Approach." In *Media Anthropology*, a cura di Eric W. Rothenbuhler e Mihai Coman, 46-55. London: SAGE, 2005.
- Cook, Joanna, James Laidlaw e Jonathan Mair. "What if There is No Elephant? Towards a Conception of an Un-sited Field." In *Multi-sited Ethnography: Theory, Praxis and Locality in Contemporary Research*, a cura di Mark-Anthony Falzon, 47-72. Surrey: Ashgate, 2009.
- Csordas, Thomas J.. "Embodiment as a Paradigm for Anthropology." *Ethos* 18, no. 1 (1990): 5-47.
- Csordas, Thomas J.. *The Sacred Self: A Cultural Phenomenology of Cultural Healing*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- Csordas, Thomas J.. *Body/Meaning/Healing*. Palgrave Macmillan, 2002.
- Czaja, Michael. *Gods of Myth and Stone: Phallicism in Japanese Folk Religion*. New York-Tokyo: Weatherhill, 1974.
- Czaplicka, Marie Antoinette. *Aboriginal Siberia: A Study in Social Anthropology*. Oxford: Clarendon Press, 1914.
- D'Arenberg, Diana. "Space Oddity: Mariko Mori." *post-ism (blog)* (21/06/2013). <http://post-ism.com/2013/06/21/space-oddy-mariko-mori/>, 2013.
- Dale, Peter N.. *The Myth of Japanese Uniqueness*. London: Routledge and Nissan Institute for Japanese Studies, 1990.
- Davis, Winston. *Dōjo: Magic and Exorcism in Modern Japan*. Stanford: Stanford University Press, 1980.
- Dawson, Lorne L., e Douglas E. Cowan (a cura di). *Religion Online: Finding Faith on the Internet*. London-New York: Routledge, 2004.
- De Vries Hent, e Samuel Weber (a cura di). *Religion and Media*. Stanford: Stanford University Press, 2001.
- Deleuze, Gilles, e Félix Guattari. *Millepiani: Capitalismo e schizofrenia*. Roma: Castelvecchi, 2003.
- Derrida, Jaques. *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.
- Di Marzo, Cindi. "A Traveller in Time, from Standing Stones to the Distant Stars: an interview with Mariko Mori." *Studio International* (29/10/2013). <http://www.studiointernational.com/index.php/interview-with-mariko-mori>.

- DiPietro, Monty. "Mariko Mori at the Gallery Koyanagi." *Assembly Language* (1997). <http://www.assemblylanguage.com/reviews/mori.html>.
- Dolce, Lucia (a cura di). *The Worship of Stars in Japanese Religious Practice*. Special Double Issue of *Culture and Cosmos: A Journal of the History of Astrology and Cultural Astronomy* 1-2 (2006).
- DuBois, Thomas. "Trends in Contemporary Research on Shamanism." *Numen* 58, no.1 (2011): 100-128.
- Eckel, Malcolm David. "Is There a Buddhist Philosophy of Nature?" In *Buddhism and Ecology*, a cura di Mary Evelyn Tucker e Duncan Ryūken Williams, 327-349. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- Eder, Matthias. "Schamanismus in Japan." *Paideuma* 6, no. 7 (1958): 367-380.
- Eliade, Mircea. *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Paris: Payot, 1951.
- Eliade, Mircea. "Recent Works on Shamanism: A Review Article." *History of Religions* 1, no. 1 (1961): 152-186.
- Eliade, Mircea. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. New York: Pantheon, 1964.
- Eliade, Mircea. *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*. Roma: Edizioni mediterranee, 1974.
- Fabrizi, Paolo. *La svolta semiotica*. Roma-Bari: Editori Laterza, 2003.
- Fairchild, William P.. "Shamanism in Japan." *Folklore Studies* 21 (1962): 1-122. Disponibile all'indirizzo <http://www.onmarkproductions.com/shamanism-nanzan.pdf>.
- Farani, Donatella Natili, Nicola Goretti e Eckhard Schneider. *Mariko Mori: Oneness*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2011.
- Faure, Bernard. *The Red Thread: Buddhist Approaches to Sexuality*. Princeton: Princeton University Press, 1998.
- Flaherty, Gloria. *Shamanism and the Eighteenth Century*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- Frasca, Simona. "Il Giappone può essere salvato dagli sciamani." *Il Manifesto* (05/11/2006): 17.
- Furlong, Andy. "The Japanese Hikikomori Phenomenon: Acute Social Withdrawal among Young People." *The Sociological Review* 56, no. 2 (2008): 309-325.
- Gaitanidis, Ioannis. "Spiritual Therapies in Japan." *Japanese Journal of Religious Studies* 39, no. 2 (2012): 353-385.
- Gaitanidis, Ioannis, e Aki Murakami. "From Miko to Spiritual Therapist: Shamanistic Initiations in Contemporary Japan." *Journal of Religion in Japan* 3 (2014): 1-35.
- Garcia, Angela C., Alecea I. Standlee, Jennifer Bechhoff e Yan Cui. "Ethnographic Approaches to the Internet and Computer-Mediated Communication." *Journal of Contemporary Ethnography* 38, no. 1 (2009): 52-84.
- Gauthier, François, e Tuomas Martikainen (a cura di). *Religion in Consumer Society: Brands, Consumers, and Markets*. Farnham: Ashgate, 2013.

- Giebel, Rolf W.. "Kūkai." In *Japanese Philosophy: A Sourcebook*, a cura di James W. Heisig, Thomas P. Kasulis e John C. Maraldo, 51-74. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2011.
- Gleick, James. *Caos: La nascita di una nuova scienza*. Milano: BUR Rizzoli, 2004.
- Goodman, Nelson. *Ways of Worldmaking*. Hassocks: Harvester Press, 1978.
- Grapard, Allan G.. "Visions of Excess and Excesses of Vision: Women and Transgression in Japanese Myth." *Japanese Journal of Religious Studies* 18, no. 1 (1991): 3-22.
- Grotenhuis, Elizabeth ten. *Japanese Mandalas: Representations of Sacred Geography*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999.
- Hadden, Jeffrey K., e Douglas E. Cowan (a cura di). *Religion on the Internet: Research Prospects and Promises*. New York: Elsevier Science Press, 2000.
- Hamayon, Roberte. "Shamanism: Symbolic System, Human Capability and Western Ideology." In *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses*, a cura di Henri-Paul Francfort, Roberte Hamayon e Paul G. Bahn, 1-27. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2001.
- Haraway, Donna. "A Cyborg Manifesto." In *The Cybercultures Reader*, a cura di David Bell e Barbara M. Kennedy, 291-324. London-New York: Routledge, 2000.
- Hardacre, Helen. "The Transformation of Healing in the Japanese New Religions." *History of Religions* 21, no. 4 (1982): 305-320.
- Hardacre, Helen. "Aum Shinrikyō and the Japanese Media: The Pied Piper Meets the Lamb of God." *History of Religions* 47, no. 2 (2007): 171-204.
- Harner, Michael. *The Way of the Shaman: A Guide to Power and Healing*. New York: Harper & Row, 1980.
- Harootunian, H. D.. "Figuring the Folk: History, Poetics, and Representation." In *Mirror of Modernity: Invented Tradition of Modern Japan*, a cura di Stephen Vlastos, 144-159. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1998.
- Harvey, Graham. *Listening People, Speaking Earth: Contemporary Paganism*. London: Hurst and Co, 1997.
- Harvey, Graham. "Animism Rather Than Shamanism: New Approaches to What Shamans Do (for Other Animists)." In *Spirit Possession and Trance: New Interdisciplinary Perspectives*, a cura di Bettina Schmidt e Lucy Huskinson, 14-34. London-New York: Continuum, 2010.
- Harvey, Graham, e Robert Wallis. *The A to Z of Shamanism*. Scarecrow Press, 2010.
- Hayward, Vicky (a cura di). *Mariko Mori: Oneness*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2007.
- Heelas, Paul. *The New Age Movement: Religion, Culture and Society in the Age of Postmodernity*. Oxford: Blackwell, 1996.
- Heelas, Paul, e Linda Woodhead (a cura di). *The Spiritual Revolution: Why Religion is Giving Way to Spirituality*. Oxford: Blackwell, 2005.
- Heinze, Ruth-Inge. *Shamans of the 20th Century*. New York: Irvington Publishers, 1991.

- Hine, Christine. *Virtual Ethnography*. London: SAGE, 2000.
- Hirafuji Kikuko. "Miyazaki Anime to Animizumu." In *Eiga de manabu gendai shūkyō*, a cura di Inoue Nobutaka, 65. Tōkyō: Kōbundō, 2009.
- Hirayama Shin. *Fujo no jinrūgaku: "Kamigatari" no kiroku to dentatsu*. Tōkyō: Nihon Tosho Sentā, 2005.
- Hobsbawm, Eric J., e Terence Ranger (a cura di). *L'invenzione della tradizione*. Torino: Einaudi, 2002.
- Holland, Allison. "From Gothic Lolita to Radiant Shaman: The Development of Mariko Mori's Ethereal Personae." *U.S. – Japan Women's Journal* 40 (2011): 3-28.
- Hoover, Stewart M.. "Introduction: The Cultural Construction of Religion in the Media Age." In *Practicing Religion in the Age of the Media: Explorations in Media, Religion, and Culture*, a cura di Stewart M. Hoover e Lynn Schofield Clark, 1-6. New York: Columbia University Press, 2002.
- Hoover, Stewart M.. *Religion in the Media Age*. London-New York: Routledge, 2006.
- Hoover, Stewart M., e Lynn Schofield Clark (a cura di). *Practicing Religion in the Age of the Media: Explorations in Media, Religion, and Culture*. New York: Columbia University Press, 2002.
- Hori Ichirō. *Nihon no shāmanizumu*. Tōkyō: Kōdansha, 1971.
- Hori, Ichirō. "Shamanism in Japan." *Japanese Journal of Religious Studies* 2-4 (1975): 231-287.
- Horie, Norichika. "Spirituality and the spiritual in Japan: Translation and transformation." *Journal of Alternative Spiritualities and New Age Studies* 5 (2009). <http://www.asanas.org.uk/files/005Horie.pdf>.
- Horie, Norichika. "Narrow New Age and Broad Spirituality: A Comprehensive Schema and a Comparative Analysis." In *New Age Spirituality: Rethinking Religion*, a cura di Steven J. Sutcliffe e Ingvild Sælid Gilhus, 99-116. London-New York: Routledge, 2014.
- Humphrey, Caroline. "Shamanic Practices and the State in Northern Asia: Views from the Center and Periphery." In *Shamanism, History, and the State*, a cura di Nicholas Thomas e Caroline Humphrey, 191-228. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996.
- Hutton, Ronald. *Shamans: Siberian Spirituality and the Western Imagination*. Hambledon-London: Pennsylvania State University, 2001.
- Iha Fuyū. *Onarigami no shima*. Tōkyō: Iwanami Shoten, 1989.
- Ikegami, Yoshimasa. "Local Newspaper Coverage of Folk Shamans in Aomori Prefecture." in *Folk Beliefs in Modern Japan*, a cura di Inoue Nobutaka, 9-91. Tokyo: Institute of Japanese Culture and Classics, Kokugakuin University Press, 1994.
- Ikegami Yoshimasa. *Minkan fusha shinkō no kenkyū: shūkyōgaku no shiten kara*. Tōkyō: Miraisha, 1999.
- Inoue, Nobutaka. "Media and New Religious Movements in Japan." *Journal of Religion in Japan* 1, no. 2 (2012): 121-141.

- Iser, Wolfgang. *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press, 1989.
- Iser, Wolfgang. *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press, 1993.
- Itō Masayuki, Kashio Naoki e Yumiyama Tatsuya. *Supirichuariti no shakaigaku: Gendaiseikai no shūkyōsei no tankyū*. Kyōto: Seikaishisōsha, 2004.
- Ivy, Marilyn. "Ghostly Epiphanies: Recalling the Dead on Mount Osore." In *Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan*, 141-191. Chicago-London: The University of Chicago Press, 1995.
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press, 2006.
- Kamata, Hisako. "Daughters of the Gods: Shaman Priestesses in Japan and Okinawa." In *Folk Cultures of Japan and East Asia*, 56-73. Monumenta Nipponica Monograph, no. 25. Tokyo: Sophia University Press, 1966.
- Kamata Tōji e Taguchi Randy. "Tamashii to mukiaitai." *Hatoyo!*, no. 204 (04/2001): 41-47.
- Kasulis, Thomas P.. "The Body – Japanese Style." In *Self as Body in Asian Theory and Practice*, a cura di Thomas P. Kasulis, Roger T. Ames e Wimal Dissanayake, 299-319. Albany: State University of New York Press, 1993.
- Kawamura, Kunimitsu. "The Life of a Shamaness: Scenes from the Shamanism of Northeastern Japan." In *Folk Beliefs in Modern Japan*, a cura di Inoue Nobutaka, 92-124. Tokyo: Institute of Japanese Culture and Classics, Kokugakuin University Press, 1994.
- Kawamura, Kunimitsu. "A Female Shaman's Mind and Body, and Possession." *Asian Folklore Studies* 62, no. 2 (2003): 257-289.
- Kehoe, Alice Beck. *Shamans and Religion: An Anthropological Exploration in Critical Thinking*. Long Grove: Waveland Press, 2000.
- Kemp, Daren, e James R. Lewis (a cura di). *Handbook of New Age*. Leiden: Brill, 2007.
- Kingston, Jeff. *Japan's Quiet Transformation: Social Change and Civil Society in the 21st Century*. London-New York: Routledge, 2004.
- Kisala, Robert. "Shinshūkyō no shakaiteki iyashi." In *Iyashi to wakai: Gendai ni okeru CARE no shosō*, a cura di Araya Shigehiko, Shimazono Susumu, Tanabe Shintarō, e Yumiyama Tatsuya, 111-128. Tōkyō: Hābesutosha, 1995.
- Knecht, Peter. "Kuchiyose: Enacting the Encounter of This World with the Other World." In *Practicing the Afterlife: Perspectives from Japan*, a cura di Susanne Formanek e William R. LaFleur, 179-201. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004.
- Knecht, Peter. "Japanese Shamanism." In *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture*, a cura di Mariko Namba Walter ed Eva Jane Neumann Fridman, 674-682. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2004.
- Kojiki: Un racconto di antichi eventi*. Tradotto da Paolo Villani. Venezia: Marsilio, 2006.

- Kokusai Shūkyō Kenkyūjo (a cura di). *Gendai shūkyō tokushū: Media ga umidasu kamigami*. Tōkyō: Akiyama Shoten, 2008.
- Laufer, Berthold. "Origin of the Word Shaman." *American Anthropologist* 19, no. 3 (1917): 361-371.
- Laurent, Érick. "Sacrés mushi! Des rites consacrés aux insectes." *Ateliers* 30 (2006): 166-191. <http://ateliers.revues.org/84>.
- Lemons, Stephen. "As She Wishes. Japanese artist Mariko Mori is seeking her own form of enlightenment in her work." *Los Angeles Time* (02/06/1998). <http://articles.latimes.com/1998/jun/02/entertainment/ca-55529>.
- Lévi-Strauss, Claude. "L'efficacité symbolique." *Revue de l'histoire des religions* 135, no. 1 (1949): 5-27.
- Lévi-Strauss, Claude. "Le sorcier et sa magie." *Les Temps Modernes* 4, no. 41 (1949): 385-406.
- Lévi-Strauss, Claude. "Introduzione all'opera di Marcel Mauss." In *Teoria generale della magia e altri saggi*, Marcel Mauss, XV-LIV. Torino: Einaudi, 2000.
- Lewis, Ioan M.. *Ecstatic Religion: A Study of Shamanism and Spirit Possession*. London-New York: Routledge, 2003.
- Lewis, James R., e Gordon Melton (a cura di). *Perspective on the New Age*. Albany: State University of New York Press, 1992.
- Lubbock, John. *The Origin of Civilisation and the Primitive Condition of Man: Mental and Social Conditions of Savages*. London: Longmans, Green, and Co., 1870.
- Lucas, Phillip C.. "The New Age Movement and the Pentecostal/Charismatic Revival: Distinct Yet Parallel Phases of a Fourth Great Awakening." In *Perspective on the New Age*, a cura di James R. Lewis e Gordon J. Melton, 189-211. Albany: State University of New York Press, 1992.
- Lundby, Knut. "Theoretical Frameworks for approaching religion and new media." In *Digital Religion: Understanding Religious Practice in New Media Worlds*, a cura di Heidi A. Campbell, 225-237. Oxford-New York: Routledge, 2013.
- Lyden, John (a cura di). *The Routledge Companion to Religion and Film*. London-New York: Routledge, 2009.
- Lynch, Gordon, e Jolyon Mitchell (a cura di). *Religion, Media and Culture: A Reader*. London-New York: Routledge, 2012.
- MacLellan, Gordon. "Dancing on the Edge: Shamanism in modern Britain." In *Shamanism: A Reader*, a cura di Graham Harvey, 365-374. London-New York: Routledge, 2003.
- MacWilliams, Mark (a cura di). *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime*. Armonk: M. E. Sharpe, 2008.
- Maraini, Fosco. *L'ágape celeste: i riti di consacrazione del sovrano giapponese*. Firenze: Mcs edizioni, 1995.
- Marcus, George E.. "Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography." *Annual Review of Anthropology* 24 (1995): 95-117.

- Marrone, Gianfranco. *L'invenzione del testo*. Roma-Bari: Laterza, 2010.
- Masatoshi Naito. "Ba-Ba-Bakuhatsu!" *Fraction Magazine Japan* 8 (03/2013). <http://www.fractionmagazinejapan.com/cn24/cn71/pg639.html>.
- Matsudo Yukio. "Back to Invented Tradition: A Nativist Response to a National Crisis." In *Religion and Social Crisis in Japan: Understanding Japanese Society through the Aum Affair*, a cura di Robert J. Kisala e Mark R. Mullins, 163-177. New York: Palgrave, 2001.
- McCutcheon, Russel T. (a cura di). *The Insider/Outsider Problem in the Study of Religion: A Reader*. London-New York: Cassell, 1999.
- McDermott, Emily. "A Conversation with Mariko Mori." *Ocula* (04/02/2014). <http://ocula.com/magazine/conversations/mariko-mori/>.
- McVeigh, Brian J.. *Nationalisms of Japan: Managing and Mystifying Identity*. Oxford: Rowman and Littlefield, 2004.
- Meeks, Lori. "The Disappearing Medium: Reassessing the Place of *Miko* in the Religious Landscape of Premodern Japan." *History of Religions* 50, no.3, New Studies in Japanese Medieval Religions (2011): 208-260.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. London-New York: Routledge, 2003.
- Meyer, Birgit (a cura di). *Aesthetic Formations: Media, Religion, and the Senses*. Palgrave Macmillan, 2009.
- Meyer, Birgit. "From Imagined Communities to Aesthetic Formations: Religious Mediation, Sensational Forms, and Styles of Binding." In *Aesthetic Formations: Media, Religion, and the Senses*, a cura di Birgit Meyer, 1-28. Palgrave Macmillan, 2009.
- Meyer, Birgit, e Annelies Moors (a cura di). *Religion, Media, and the Public Sphere*. Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press, 2006.
- Meyer, Birgit, e Jojada Verrips. "Aesthetics." In *Key Words in Religion, Media and Culture*, a cura di David Morgan, 21. New York: Routledge, 2008.
- Miller, Alan L.. "Myth and gender in Japanese Shamanism: the *Itako* of Tohoku." *History of Religions* 32, no. 4 (1993): 343-367.
- Miller, Daniel, e Don Slater. *The Internet: An Ethnographic Approach*. Oxford-New York: Berg, 2000.
- Mitchell, Jolyon, e Sophia Marriage (a cura di). *Mediating Religion: Conversations in Media, Religion and Culture*. London: Continuum, 2003.
- Miyake, Hitoshi. *Shugendō: Essays on the Structure of Japanese Folk Religion*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2001.
- Miyazaki, Fumiko, e Duncan R. Williams. "The Intersection of Local and the Translocal at a Sacred Site: The Case of Osorezan in Tokugawa Japan." *Japanese Journal of Religious Studies* 28, 3-4, (2001): 399-440.

- Moerman, D. Max. *Localizing Paradise: Kumano Pilgrimage and the Religious Landscape of Premodern Japan*. Cambridge, Massachusetts-London: Harvard University Press, 2004.
- Mori, Mariko, e Dominic Molon. *Mariko Mori*. Chicago: Museum of Contemporary Art, 1998.
- Mori Seiji, "Seijō to ijō no hazama to kokoro no iyashi." In *Iyashi to wakai: Gendai ni okeru CARE no shosō*, a cura di Araya Shigehiko, Shimazono Susumu, Tanabe Shintarō, e Yumiyama Tatsuya, 283-304. Tōkyō: Hābesutosha, 1995.
- Nagae Akira. "Shōsetsu to iu katachi de shika teijidekinai mono ga aru: sanbusaku kanketsuhen 'Mozaiku' to, sokokara saki." *Hatoyo!*, no. 204 (04/2001): 16-23.
- Nakayama Tarō. *Nihon fujo shi*. Tōkyō: Parutosu, 1988.
- Narby, Jeremy, e Francis Huxley (a cura di). *Shamans Through Time: 500 Years on the Path to Knowledge*. New York: Jeremy P. Tarcher/Penguin, 2004.
- Naumann, Nelly. "The *Itako* of North-Eastern Japan and their Chants." *Nachrichten der Gesellschaft für Natur-und Völkerkunde Ostasiens* 152 (1992): 21-37.
- Naumann, Nelly. "The Early State Cult of the Nara and Early Heian Period." In *Shinto in History: Ways of the Kami*, a cura di John Breen e Mark Teeuwen, 47-67. Richmond: Curzon, 2000.
- Needham, Rodney. "Polythetic Classification: Convergence and Consequences." *Man* 10, no. 3 (1975): 349-369.
- Nicholson, Geoff. "Mariko Mori: The Art Seduction." *Art Review* (09/2006): 115-121. https://issuu.com/tatjanavasic/docs/3_art_review_sept_2006.
- Nihongi: Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*. Tradotto da William G. Aston. London: George Allen & Unwin Ltd, 1956.
- Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions* 10, no. 3 (2007): 5-101.
- Oguchi Iichi. *Nihon shūkyō no shakaiteki seikaku*. Tōkyō: Tōkyō daigaku shuppankai, 1953.
- Oguma, Eiji. *A Genealogy of Japanese' Self-images*. Melbourne: Trans Pacific Press, 2002.
- Ohlmarks, Åke. *Studien zum Problem des Schamanismus*. Lund-Kopenhagen: C. W. K. Gleerup-Ejnar Munksgaard, 1939.
- Ohnuki-Tierney, Emiko. *Illness and Culture in Contemporary Japan: An Anthropological View*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Okabe Takashi, Saitō Hideki, Tsuda Hiroyuki e Takeda Hiroo. *Shāmanizumu no bunkagaku. Nihonbunka no kakusareta suimyaku*. Tōkyō: Moriwasha, 2001.
- Okuse Saki. *Teizokurei Daydream*. 10 vol. Tōkyō: Kadogawa Comics A, Kadogawa Shoten, 2001-2008.
- Orikuchi Shinobu. *Kodai kenkyū*. Vol. 1-3 di *Orikuchi Shinobu zenshū*. Tōkyō: Chūōkōron, 1975.
- Osorio, Francisco. "Proposal for Mass Media Anthropology." In *Media Anthropology*, a cura di Eric W. Rothenbuhler e Mihai Coman, 36-45. London: SAGE, 2005.

- Ôtsuka Eiji. *Teihon Monogatari shōhiron*. Tōkyō: Kadogawa, 2001.
- Peterson, Mark Allen. "Performing Media: Toward an Ethnography of Intertextuality." In *Media Anthropology*, a cura di Eric W. Rothenbuhler e Mihai Coman, 129-138. London: SAGE, 2005.
- Pharo, Lars Kirkhusmo. "A Methodology for a Deconstruction and Reconstruction of the Concepts 'Shaman' and 'Shamanism'." *Numen* 58 (2011): 6-70.
- Pike, Sarah M.. *New Age and Neopagan Religions in America*. New York: Columbia University Press, 2004.
- PinchukArtCenter. *Mariko Mori: Oneness*.
http://pinchukartcenter.org/files/exhibitions/pdf/oneness_mori.pdf.
- Poole, Fitz John Porter. "Metaphors and Maps: Towards Comparison in the Anthropology of Religion." *Journal of the American Academy of Religion* 54, no. 3 (1986): 411-457.
- Prohl, Inken. "The Spiritual World: Aspects of New Age in Japan." In *Handbook of New Age*, a cura di Daren Kemp e James R. Lewis, 359-374. Leiden: Brill, 2007.
- Radde-Antweiler, Kerstin. "Authenticity." In *Digital Religion: Understanding Religious Practice in New Media Worlds*, a cura di Heidi A. Campbell, 88-103. Oxford-New York: Routledge, 2013.
- Rambelli, Fabio. "Piante e alberi diventano Buddha.' La natura nel paradigma hongaku tendai." In *I giapponesi e la natura. Atti del XVI convegno di studi dell'Associazione italiana per gli studi giapponesi*, a cura di Fosco Maraini, 191-209. Firenze: Associazione italiana per gli studi giapponesi, 1993.
- Rambelli, Fabio. *Vegetal Buddhas: Ideological Effects of Japanese Buddhist Doctrines on the Salvation of Inanimate Beings*. Kyoto: Scuola Italiana di Studi sull'Asia Orientale, 2001.
- Ramstedt, Martin. "New Age And Business." In *Handbook of New Age*, a cura di Daren Kemp e James R. Lewis, 185-205. Leiden: Brill, 2007.
- Raveri, Massimo. *Il pensiero giapponese classico*. Torino: Einaudi, 2014.
- Reader, Ian. *Religious Violence in Contemporary Japan: The Case of Aum Shinrikyō*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000.
- Reader, Ian. "Review: Identity, Nihonjinron, and Academic (Dis)honesty." *Monumenta Nipponica* 58, no. 1 (2003): 103-116.
- Rinallo, Diego, Linda Scott e Pauline MacLaran (a cura di). *Consumption and Spirituality*. London-New York: Routledge, 2013.
- Rivadossi, Silvia. "Sciamani nel Giappone contemporaneo: premesse per uno studio critico." In xxx, a cura di Maria Chiara Migliore, Antonio Manieri e Stefano Romagnoli (in corso di stampa).
- Robertson, Jennifer. "Furusato Japan: The Culture and Politics of Nostalgia." *International Journal of Politics, Culture, and Society* 1, no.4 (1988): 494-518.

- Robouam, Thierry. "The Role of Esoteric Buddhism in Contemporary Japan: Whether Esotericism Appears or Remains Concealed in the World Depends on the Trend of the Times." In *Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia*, a cura di Charles D. Orzech, Henrik H. Sørensen e Richard K. Payne, 1029-1034. Leiden: Brill, 2011.
- Robouam, Thierry. "The Sea of Esotericism is of one Flavor but has Deep and Shallow Aspects: 'Tantra' and New Age Movements (From Agonshū to Asahara Shōkō)." In *Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia*, a cura di Charles D. Orzech, Henrik H. Sørensen e Richard K. Payne, 1035-1039. Leiden-Boston: Brill, 2011.
- Rouget, Gilbert. *Musica e trance: i rapporti fra la musica e i fenomeni di possessione*. Torino: Einaudi, 1986.
- Saggioro, Alessandro. "Introduzione. Sciamani e sciamanesimi: invenzione o scoperta?" In *Sciamani e sciamanesimi*, a cura di Alessandro Saggioro, 9-22. Roma: Carocci, 2010.
- Saito, Yuriko. "The Japanese Love of Nature: A Paradox." *Landscape* 31, no. 2 (1992): 1-8.
- Sakurai Tokutarō. *Okinawa no shāmanizumu: minkan fujo no seitai to kinō*. Tōkyō: Kōbundō, 1973.
- Sakurai Tokutarō. *Nihon no shamanizumu. Jōkan: minkan fujo no denshō to seitai*. Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan, 1974.
- Sakurai Tokutarō. *Nihon no shamanizumu. Gekan: minkan fuzoku no kōzō to kinō*. Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan, 1977.
- Sakurai Yoshihide. "Gendai nihon shakai to supirichuariti-būmu." In *Karuto to supirichuariti: Gendainihon ni okeru 'sukui' to 'iyashi' no yukue*, a cura di Sakurai Yoshihide, 245-275. Kyōto: Mineruva Shobo, 2009.
- Sakurai Yoshihide. *Rei to kane: Supirichuaru-bijinesu no kōzō*. Tōkyō: Shinchōsha, 2009.
- Sakurai Yoshihide. "Shinshūkyōundō to supirichuariti-būmu." In *Bunka to reisei*, a cura di Kashio Naoki, 179-208. Tōkyō: Keiō Gijuku Daigaku Shuppankai, 2012.
- Sasaki Kōkan. *Shāmanizumu no jinruigaku*. Tōkyō: Kōbundō, 1984.
- Sasaki, Kōkan. "Priest, Shaman, King." *Japanese Journal of Religious Studies* 17, no. 2-3 (1990): 105-128.
- Sasamori, Takefusa. "Japanese Shamanic Music." In *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture*, a cura di Mariko Namba Walter ed Eva Jane Neumann Fridman, 670-674. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2004.
- Satō, Noriaki. "The Initiation of the Religious Specialists. Kamisan: a few Observations." *Japanese Journal of Religious Studies* 8, no. 3-4 (1981): 149-186.
- Schattschneider, Ellen. *Immortal Wishes: Labor and Transcendence on a Japanese Sacred Mountain*. Durham-London: Duke University Press, 2003.
- Sered, Susan. *Women of the Sacred Groves: Divine Priestesses of Okinawa*. New York-Oxford: Oxford University Press, 1999.

- Severi, Carlo. *Il percorso e la voce: un'antropologia della memoria*. Torino: Einaudi, 2004.
- Shimada Masahiko. *Kaosu no musume: Shāman tantei Naruko*. Tōkyō: Shūeisha, 2007.
- Shimazono, Susumu. "New Age Movements' or 'New Spirituality Movements and Cultures'?" *Social Compass* 46, no. 2 (1999): 121-134.
- Shimazono, Susumu. *From Salvation to Spirituality: Popular Religious Movements in Modern Japan*. Melbourne: Trans Pacific Press, 2004.
- Shimazono Susumu. *Supirichariti no kōryū. Shinreiseibunka to sono shūhen*. Tōkyō: Iwanami Shoten, 2007.
- Shimazono, Susumu. "From Salvation to Spirituality: The Contemporary Transformation of Religions Viewed from East Asia." *Religious Studies in Japan* 1 (2012): 3-23.
- Shimazono Susumu. *Gendai shūkyō to supirichariti*. Tokyo: Kōbundō, 2012.
- Shimazono, Susumu, e Tim Graf. "The Rise of New Spirituality." In *Handbook of Contemporary Japanese Religions*, a cura di Inken Prohl e John Nelson, 459-485. Leiden: Brill, 2012.
- Shiotsuki Ryōko, e Satō Takehiro. "Intānetto ni miru kyō no shāmanizumu. Reisei no nettowākingu." *Nihonbashi Gakkan Daigaku Kihyō* 2 (2003): 79-88
- Shiotsuki Ryōko. *Okinawa shāmanizumu no kindai*. Tōkyō: Shinwasha, 2012.
- Smith, Jonathan Z.. "Fences and Neighbors: Some Contours of Early Judaism." In *Imagining Religion: From Babylon to Jonestown*, Jonathan Z. Smith, 1-18. Chicago-London: University of Chicago Press, 1982.
- Smith, Jonathan Z.. "Classification." In *Guide to the Study of Religion*, a cura di Willi Braun e Russel T. McCutcheon, 35-44. London: Cassel, 2000.
- Smyers, Karen Ann. *The Fox and the Jewel: Shared and Private Meanings in Contemporary Japanese Inari Worship*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999.
- Staemmler, Birgit. *Chinkonkishin: Mediated Spirit Possession in Japanese New Religions*. Munster: LIT Verlag, 2009.
- Staemmler, Birgit. "Imagining Spirit Possession: Mixing Traditions and Current Trends in the Japanese Manga *Shaman King*." In *Summoning the Spirits. Possession and Invocation in Contemporary Religion*, a cura di Andrew Dawson, 162-178. London-New York: I.B. Tauris, 2011.
- Staemmler, Birgit. "Shaping Shamanism Online: Patterns of Authority in Wikipedia." In *Japanese Religions on the Internet: Innovation, Representation and Authority* a cura di Baffelli Erica, Ian Reader e Birgit Staemmler, 150-172. London-New York: Routledge, 2011.
- Steinberg, Mark. *Anime's Media Mix: Franchising Toys and Characters in Japan*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.
- Sutcliffe, Steven. *Children of the New Age: A History of Spiritual Practices*. London-New York: Routledge, 2003.
- Taguchi Randy. *Konsento*. Tōkyō: Gentōsha, 2000.

- Taguchi Randy. *Antena*. Tōkyō: Gentōshabunko, 2002.
- Taguchi Randy. *Mozaiku*. Tōkyō: Gentōshabunko, 2003.
- Taguchi, Randy. *Presa elettrica*. Tradotto da Gianluca Coci. Roma: Fazi Editore, 2006.
- Taguchi, Randy. *Antenna*. Tradotto da Gianluca Coci. Roma: Fazi Editore, 2007.
- Taguchi, Randy. *Mosaico*. Tradotto da Gianluca Coci. Roma: Fazi Editore, 2008.
- Tajan, Nicolas. "Social Withdrawal and Psychiatry: A Comprehensive Review of *Hikikomori*." *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence* 63 (2015): 324-331.
- Takei Hiroyuki. *Shāman Kingu*. 32 vol. Tōkyō: Shūeisha, 1998-2004.
- Takiguchi, Naoko. "Liminal Experiences of Miyako Shamans: Reading a Shaman's Diary." *Asian Folklore Studies* 49, no. 1 (1990): 1-38.
- Taylor, Bron. *Dark Green Religion: Nature, Spirituality and the Planetary Future*. Berkeley: University of California Press, 2010.
- Taylor, Charles. *Modern Social Imaginaries*. Durham-London: Duke University Press, 2004.
- Thomas, Jolyon Baraka. "Shūkyō asobi and Miyazaki Hayao's *Anime*." *Nova Religio* 10, no. 3 (2007): 73-95.
- Thomas, Jolyon Baraka. *Drawing on tradition: Manga, Anime, and Religion in Contemporary Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2012.
- Thomas, Nicholas, e Caroline Humphrey (a cura di). *Shamanism, History, and the State*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996.
- Tōru, Itaya. "The Torimono Dance: The Reenactment of Possession and the Genesis of a Nō-type Performance." *Current Anthropology* 28, no. 4 (1987): S49-S58.
- Townsend, Joan B.. "Core Shamanism and Neo-Shamanism." In *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture*, a cura di Mariko N. Walter e Eva J.N. Fridman, 49-57. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2004.
- Tucker, Mary Evelyn, e Duncan Ryūken Williams (a cura di). *Buddhism and Ecology*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- Turnbull, Stephen R.. *Japan's Sexual Gods: Shrines, Roles and Rituals of Procreation and Protection*. Leiden: Brill, 2015.
- Urushibara Yuki. *Mushishi*. 10 vol. Tōkyō: Kōdansha, Afutanūn KC , 2000-2008.
- Usunier, Jean-Claude, e Jörg Stolz (a cura di). *Religions as Brands: New Perspectives on the Marketization of Religion and Spirituality*. Farnham: Ashgate, 2014.
- Van Gennep, Arnold. "De l'emploi du mot 'chamanisme'." *Revue de l'histoire des religions* XLVII, no. 1 (1903): 51-57.
- Vitebsky, Piers. *The Shaman: Voyages of the Soul: Trance, Ecstasy and Healing from Siberia to the Amazon*. London : Macmillan Reference Books, 1995.

- Vitebsky, Piers. "From Cosmology to Environmentalism: Shamanism as Local Knowledge in a Global Setting." In *Shamanism: A Reader*, a cura di Graham Harvey, 276-298. London-New York: Routledge, 2003.
- Vlastos, Stephen (a cura di). *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- von Stuckrad, Kocku. "Reenchanting Nature: Modern Western Shamanism and Nineteenth-Century Thought." *Journal of the American Academy of Religion* 70, no. 4 (2002): 771-799.
- Wacker, Monica. "Onarigami: Holy Women in the Twentieth Century." *Japanese Journal of Religious Studies* 30, no. 3-4 (2003): 339-359.
- Wagner, Roy. *L'invenzione della cultura*. Milano: Mursia, 1992.
- Wallis, Jonathan. "The Paradox of Mariko Mori's Women in Post-Bubble Japan: Office Ladies, Schoolgirls, and Video-Vixens." *Woman's Art Journal* 29, no. 1 (2008): 3-12.
- Wallis, Robert. *Shamans/Neo-shamans: Ecstasy, Alternative Archaeologies and Contemporary Pagans*. London-New York: Routledge, 2003.
- Walter, Mariko Namba, e Eva Jane Neumann Fridman (a cura di). *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2004.
- Watanabe, Masako, e Igeta Midori. "Healing in the New Religions: Charisma and Holy Water." In *New Religions: Contemporary Papers on Japanese Religions*, a cura di Inoue Nobutaka. Tokyo: Institute for Japanese Culture and Classics, Kokugakuin University, 1991. Disponibile all'indirizzo <http://www2.kokugakuin.ac.jp/ijcc/wp/cpjr/newreligions/igeta.html>.
- Watanabe Naoki, Shimazono Susumu e Miyazaki Tetsuya. "Masu media to supirichuaru būmu." In *Media ga umidasu kamigami*, a cura di Kokusai Shūkyō Kenkyūjo, 1-39. Tōkyō: Akiyama Shoten, 2008.
- Winfield, Pamela D.. "Curing with *Kaji*: Healing and Esoteric Empowerment in Japan." *Japanese Journal of Religious Studies* 32, no. 2 (2005): 107-130.
- Wittgenstein, Ludwig. *Ricerche filosofiche*. Edizione italiana a cura di Mario Trinchero. Torino: Einaudi, 1974.
- Yamasaki F., Machida S., Nakata A., Nugroho A. E., Hirasawa Y., Kaneda T., Siirota O., Hagane N., Sugizaki T., Morita H.. "Haworforbins A-C, new phenolics from *Haworthia cymbiformis*." *The Japanese Society of Pharmacognosy and Springer* (2012).
- Yamasaki, Taikō. *Shingon: Japanese Esoteric Buddhism*. Boston-London: Shambhala Publications, 1988.
- Yanagita Kunio. "Imo no chikara." In *Yanagita Kunio Shū*, 320-328. Tōkyō: Chikuma Shōbo, 1969.
- Yasuo, Yuasa. *The Body: Toward an Eastern Mind-Body Theory*. Albany: State University of New York Press, 1987.
- Yoshimasu Gōzō, e Aki Honda. "Yoshimasu Gōzō intabyū." *post* (04/02/2014). http://post.at.moma.org/content_items/389.

Yumiyama, Tatsuya. "Varieties of Healing in Present-Day Japan." *Japanese Journal of Religious Studies* 22, no. 3-4 (1995): 267-282.

Znamenski, Andrei A.. *The Beauty of the Primitive: Shamanism and the Western Imagination*. New York: Oxford University Press, 2007.

Sitografia

"Anime Teizokurei Daydream". *BS11, Nihon BS hōsō*. <http://www.bs11.jp/anime/214/>.

Aomori itako – Michinokuni no shinpi. Amako. <http://amako-itako.jp/>.

Aomori-ken keisatsu Aomori pref. Police. "Mutsu keisatsusho. Anna-chan ni tsuite". <http://www.police.pref.aomori.jp/syo/mutu/anna.html>.

Asiri Lela. *Ashiri Rera kōshiki saito. Imerurera*. <http://yasukosan.web.fc2.com/>.

Bunkachō media geijutsu puraza. "Bunkachō media geijutsu sai 100 shūnen kikaku ankēto 'Nihon no media geijutsu 100 sen' kekka happyō". <https://web.archive.org/web/20120407035953/http://plaza.bunka.go.jp/hundred/hundred.html>.

Chita Grandy. *Online community*. <http://chita-grandy.demeken.net/>.

Center for Media, Religion and Culture, University of Colorado Boulder. <http://cmrc.colorado.edu/>.

"Compulsive Beauty". *ZfL, Zentrum für Literatur- und Kulturforschung*. <http://www.zfl-berlin.org/zfl-in-bild-und-ton-detail/items/compulsive-beauty.html>.

Denwa uranai Mutsu. <http://mutsu.cc/>.

Ehara Hiroyuki. *Sito web*. <http://www.ehara-hiroyuki.com/guest/index.html>.

Faou Foundation. <http://faoufoundation.org>.

Faculty of Social Science, Open University. *Mediating Religion*. <http://www.mediatingreligion.org/resources>.

Fukushima Kizzu Jikkōinkai. *Fukushima kizzu*. <http://fukushima-kids.org>.

ISARS - International Society for Academic Research on Shamanism. <http://www.isars.org/>.

Itako reijutsu no denwa uranai Ōjin. <http://o-ji.in/>.

"Iwai! Torikku daikanshasai". *Sayonara! Torikku matsuri!!*. <http://www.yamada-ueda.com/daikansyasai/>.

Jiyūdaigaku FREEDOM UNIVERSITY. "Jiyū ni naru tabigaku." *Jiyūdaigaku: Ookiku manabi, jiyūni ikiru*. <https://freedom-univ.com/lecture/travel-studies.html/>.

Jiyūdaigaku FREEDOM UNIVERSITY. *Jiyūdaigaku: Ookiku manabi, jiyūni ikiru.* <https://freedom-univ.com>.

Jiyūdaigaku FREEDOM UNIVERSITY. “Toshi seikatsu no naka ni aru iyashi to yorokobi. ‘Tabigaku’ kōsa repōto.” *Jiyūdaigaku: Ookiku manabi, jiyūni ikiru* https://freedom-univ.com/lecture/post_217.html.

Kadokawa Corporation. Sito web. <http://www.kadokawa.co.jp>.

“Kagayake! ‘TRICK’ episōdo rankingu.” *Sayonara! Torikku matsuri!!*. <http://www.yamada-ueda.com/ranking/>.

Kaori. *Maboroshi no rabu retāzu (blog)*. <http://ameblo.jp/kaorin-love-letters/>.

Kaori Garden. Sharman Art Therapy. <http://kaorigarden.net/>.

Kaori shāman-āto-serapisuto Profilo Twitter. https://twitter.com/kaori_garden.

“Kyōsei no shāmanizumu, dai ikki. Jinnan saron tōku shea kōsa” *Peatix*. <http://peatix.com/event/63821/>.

Kudaka odessei daisanbu. <http://www.kudakaodyssey.com>.

La Foret Engineering. *Himawari*. <http://www.himawari-net.co.jp/index.html>.

MacLellan, Gordon. *Creeping Toad: Looking Into the Pond*. <http://creepingtoad.com/>.

“Mariko Mori - Oneness”. Video Youtube. Pubblicato da “Kunstkanaal Kunstbus”. 10/09/2007. <https://www.youtube.com/watch?v=acxYOBj5Y4Q&index=26&list=PLo2FC26D3FD0B0282>.

Marvelous Entertainment Inc. Nintendo DS “Mushishi. Amefurusato”. <http://www.marv.jp/special/game/ds/mushishi/>.

Marvelous Entertainment Inc. “Shōhinjōhō.” *Mushishi*. <http://www.marv.jp/special/mushishi/www/product/index.html>.

Medicom Toy. Sito web. <http://www.medicomtoy.co.jp/search/蟲師/>.

“Miu Kasuga no fetisshu serāpi.” *Rabā fetisshuto tame no serekuto shoppu ALT-FETISH.com*. <http://www.alt-fetish.com/service/1904/1904.htm>.

Miu The Storyteller. *Hetaera Planet – Seishō yūsei (Sito web)*. http://www.geocities.jp/miumiu_planet/.

Miu The Storyteller. *Tsukuyomi no miko shiriusu no jijō (blog)*. <http://ameblo.jp/nadesico-dna/>.

“Mushishi.” *Fuji terebi*. http://www.fujitv.co.jp/b_hp/mushishi/backnumber/list.html.

NYU The Center for Religion and Media. <https://wp.nyu.edu/crm/>.

“Okinawa Kudakajima no Izaihō. Dai ichibu. Tōkyō shinema shinsha 1979 nen seisaku”. Video Youtube. Pubblicato da “Kumekawa Shōko”. 06/02/2014. <https://www.youtube.com/watch?v=afoPEedYKNY>.

- “Okinawa Kudakajima no Izaihō. Dai nibu. Tōkyō shinema shinsha 1979 nen seisaku”. Video Youtube. Pubblicato da “Kumekawa Shōko”. 14/02/2014. https://www.youtube.com/watch?v=QTjg_L1ZP70.
- Russell, Heather. “An Interview with Japanese Artist Mariko Mori.” Video per *Artnet News*. 14/11/2013. <https://news.artnet.com/art-world/an-interview-with-japanese-artist-mariko-mori-55270>.
- Saboten sōdanshitsu nettoshoppu*. <http://artheelab.shop-pro.jp>.
- "Schamans." *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.* a cura di Denis Diderot e Jean le Rond d'Alembert. University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project, a cura di Robert Morrissey and Glenn Roe. 2016. <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.13:2672.encyclopedie0513>.
- "Shamans." The Encyclopedia of Diderot & d'Alembert Collaborative Translation Project. Tradotto da Steve Harris. Ann Arbor: Michigan Publishing, University of Michigan Library, 2007. <http://hdl.handle.net/2027/spo.did2222.0000.882>.
- ‘Shāman Kingu’ ofisharu kyarakutā BOOK ‘Mankinbukku’ happyō kinen supesharu kōnā. <http://annex.s-manga.net/mankin/main.html>.
- “Shāman Kingu 0-zero. Takei Hiroyuki”. *Janpukai web*. <http://jumpx.jp/w/mankino/>.
- “Shāman Kingu FLOWERS. Takei Hiroyuki”. *Janpukai web*. <http://jumpx.jp/w/mankin/>.
- “Shaman SUGEE. Izu Ōshima 2015”. Video Youtube. Pubblicato da “Seung Yong Kim”. 29/03/2015. <https://www.youtube.com/watch?v=bMjXcxG9LhM&nohtml5=False>.
- “SUGEE @ Kudakajima jūgoya”. Video Youtube. Pubblicato da “Seazooland-san no channeru”. 15/09/2011. <https://www.youtube.com/watch?v=zIEmgnVozJA>.
- Shaman SUGEE. Canale Youtube. www.youtube.com/channel/UCVODUi9Uzcf8VYpwF851Uag.
- Shaman SUGEE. Pagina Facebook. <https://www.facebook.com/shaman.sugee>.
- Shaman SUGEE. Profilo Medium. <https://medium.com/@artheelab>.
- Shaman SUGEE. Profilo Twitter. <https://twitter.com/artheelab>.
- Shaman SUGEE. Sito web. <http://www.shamansugee.com>.
- Taguchi Randy. *Ima, otsutaeshitaikoto (blog)*. <http://runday.exblog.jp/>.
- Taguchi Randy. Profilo Twitter. <https://twitter.com/randieta>.
- Taguchi Randy. *Randy Taguchi Official Website*. www.randy.jp/overseas.
- Tajan, Nicolas. *Hikikomori: Retrait Social Withdrawal*. <http://www.hikikomori.fr>.
- Tappe, Nancy. *All About Indigos*. <http://allaboutindigos.com>.
- Terebi Asahi. *Torikkuna funiki ajiwai otobukuro*. http://www.tv-asahi.co.jp/trick_app/otobukuro/.
- Terebi Asahi. *Torikkuna kamera*. http://www.tv-asahi.co.jp/trick_app/photoflame/.

Terebi Asahi. “Torikku gekijōban: Rasuto sutēji.’ Saigo no eiga no kansō wo goshōkai.”
Sayonara! Torikku matsuri!! <http://www.tv-asahi.co.jp/yamada-ueda/movie/kanso/list.html>.
(pagina raggiungibile anche all’indirizzo <http://www.yamada-ueda.com/movie/kanso/list.html>).

Terebi Tōkyō. “Shāman Kingu”. <http://www.tv-tokyo.co.jp/anime/shaman/index.html>.

The ARTH. Sito web. <http://the-arth.com>.

The Foundation for Shamanic Studies. <https://www.shamanism.org/>.

The Foundation for Shamanic Studies ASIA. *Shamanism Asia. Explore Multidimensional Consciousness*. <http://www.shamanism-asia.com/>.

“Tori no maki. The History of Trick.” *Torikku gekijōban: Rasuto sutēji*. <http://www.yamada-ueda.com/movie/05history/index.html>.

“Torikku gekijōban: Rasuto sutēji”. *Sayonara! Torikku matsuri!!* <http://www.yamada-ueda.com/movie/index.html>.

TV anime “Mushishi zokushō” kōshiki saito TV. <http://www.mushishi-anime.com/>.

Urushibara Yuki. *Mushishi. Yomibutai*. Kōdansha. <http://mushishi-yomibutai.com/index.html>.