



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
in Lingue e Civiltà Orientali
vecchio ordinamento
ante D.M. 509/1999

Tesi di Laurea

**Fiabe terapeutiche:
il caso "Antena" di Randy Taguchi**

治療童話:田ロランディのアンテナ

Relatore

Ch.ma Prof.ssa Luisa Bienati

Correlatore

Ch.mo Prof. Bonaventura Ruperti

Laureanda

Aditi Secci Moretti

Matricola

773984

Anno Accademico

2015/ 2016

論文要旨

本論文は、田口ランディの小説作品『アンテナ』を扱う。

二十一世紀に入り、2000年に田口ランディは『アンテナ』(2000年11月1日)、
『コンセント』(2000年5月24日)、『モザイク』(2001年4月24日)からなる三部作を出版した。これらの作品は、私たちの世界を写す鏡の国であり、それは魔法や超自然そして無意識を探求する癒しの道のりとなる。

田口ランディはこの三作を元々三部作として構想したわけではないが、評論家によって多くの内容が繋がっていること、また三作が短期間に書かれたことから三部作であると見なされている。

田口ランディがこの三部作を出版する直前、90年代は地震、環境問題、犯罪、テロリズム、バブル崩壊など日本の社会がかつてないほど揺れていた時代である。

これらのニュースはマスメディアによって各家庭にセンセーショナルに繰り返し報道され人々の不安をあおった。

このような攻撃性のある報道にさらされ、社会からも厳しい扱いを受けることで、人々の自己防衛は通常の公的徳から外れた道をたどり、精神や行動が逸脱する結果となってしまう。

この現象は性別や社会的地位に関係なく、特に若者や少年少女に多くみられた。

日本のように集団的な傾向のある国では、個人の逸脱と社会がお互いに悪循環に陥ってしまい、環境汚染や政治・経済問題、犯罪、没個性化、扇情的なマスメディアの報道、また規制されていないテクノロジーなど現在も様々な問題解決に骨を折っている。

この三部作には、社会や個人を悩ませる苦悩や社会的逸脱が描かれている。同時に田口ランディ氏はこれらの問題をどのように理解し乗り越えることができるか作品を通して示そうと試みている。そして、田口ランディは、常識によって見えなくなってしまうものを表面化し、自身の難題について考察することや自分とは異なるものに対して理解することを読者に促している。

作家自身が過去に常識やモラルを守らなかったことは、彼女に深く影響を及ぼしたように思われる。

そしてそれは、彼女の作品とその主人公にも表れている。

主人公たちは現実から逃避する傾向にある。「コンセント」の主人公であるユキは男性と一夜限りの関係を持つことや数の世界に没頭し、「アンテナ」の主人公祐一郎は家族の重たい責任を拒絶し巨大な大都市へ避難する。そして、「モザイク」の主人公ミミは一般の人々にとっては異質な自衛隊での訓練生活に打ち込むことで現実から逃げたのである。

しかしながら、この三人の主人公たちは英雄であるという共通の特徴を持っている。

全ての童話に登場する英雄と同じように果たすべき使命があり、助けるべきお姫様がいて、自分自身の奥深くに隠された部分を触れることができるように助けてくれる神秘的な人物がいるのである。

『アンテナ』は他の二作品に比べ、童話の特徴をもつ現代風の大人のために書かれたおとぎ話だと言える。

『アンテナ』のあらすじや物語りの骨組み、そして魔法や登場人物、英雄と怪物の戦いといったトポスの概念はウラジミール・プロップの理論にある図式にあてはまる。

したがって、キーパーソンである英雄、魔法使い（この作品ではイタコ）、怪物、王様と王妃、お姫様が登場し、ファンクションキーである大元の任務、成長につながる手段を手に入れること、最後に本来あるべき姿に成長することといったプロップの図式を読み取ることができる。

近代の日本を舞台に描かれているためにすぐにこの図式を読み取るのはあまり容易ではないが、よく分析するとその特徴は明らかになる。

この『アンテナ』という開かれた窓から日本が現代も抱えている新興宗教や社会問題について覗き見ることができる。

最後におとぎ話が精神に及ぼすセラピー効果の価値について考察する。

書く行為は痛みを乗り越える効力があり、おとぎ話を読むことは世界を理解する手助けになることは、カール・グスタフ・ユングや童話分析を専門とした弟子のマリー＝ルイズ・フォン・フランツをはじめとする精神分析学の知見や個々の経験が伝えているところである。

著者田口ランディも書くという行為と書物を読むという行為のおかげで不安定な社会や個人の問題から受けた自身の実存的苦痛を乗り越え、さまざまなものを理解し再構成するための手だてを見つけることができたのである。

そして、おとぎ話は幼児向きのものであり、ただ楽しむためだけのものであるという考えから離れ、人を癒す効果があり、また個人や世界が抱えるさまざまな問題、

例えば孤独や死や説明のできない現象といったものと戦うための手だてを与えてくれるものと見なす。

マリールイズ・フォン・フランツが評論文の中で提唱している理論を参照にすると、このおとぎ話を心理セラピーの道のりと見なすことができる。

内面的な危機感に後押しされ描かれ、精神や行動の逸脱を乗り越えた作家自身が取得した人生の哲学と現実への取り組みを表した創造的な自己分析の道のりである。

このような童話は大概自叙伝で、精神分析学が要求するように自身の無意識を通して表現の自由と現実の解釈を持って読まれるべきである。

このおとぎ話、作品は作家自身のこと、そして作家を通して現代の日本社会の問題をよりよく理解する機会を与えてくれている。

例えば、作家の選んだ物語の環境は作家自身に実際に起こったことから取られている。登場人物は鏡に歪んで映し出された現実の人物であり夢と現実の狭間を行き来している。彼らは不安定で対峙しないければならない魔法の試練に対する心の準備ができていない。

それでも与えられた使命を果たすのである。祐一郎はどうかしてナオミによって変えられ、危険にさらされたお姫様であるユウヤを救出し、怪物マリエを殺し、最後に家族の平和を取り戻し影響を受けていた周りの人々を救うのである。

SOMMARIO

論文要旨	p. 2
Sommario	p. 6
Introduzione	p. 8
Capitolo 1. Genere letterario Fiaba	p. 14
1.1 La Fiaba nel mondo, dalla tradizione al genere letterario	p. 14
<i>1.1.1. Tradizioni e racconti popolari</i>	<i>p. 14</i>
<i>1.1.2. Teorie in breve: Taguchi e il Realismo Magico</i>	<i>p. 18</i>
1.2 Dalla fiaba educativa alla fiaba della cura	p. 24
<i>1.2.1 Fiabe ammonitorie e Fiabe di intrattenimento</i>	<i>p. 24</i>
<i>1.2.2 Le fiabe dell'io e l'arte di lasciarsi andare</i>	<i>p. 28</i>
<i>1.2.3 Il "flusso di scrittura", la scrittura creativa</i>	<i>p. 30</i>
Capitolo 2. Antenna, il romanzo	p. 36
2.1 La trama e collocazione all'interno della Trilogia	p. 36
<i>2.1.1. Trama</i>	<i>p. 36</i>
<i>2.1.2. Analisi strutturale e riferimenti intertestuali alla trilogia</i>	<i>p. 43</i>
2.2 Una fiaba	p. 49
<i>2.2.1. Interpretazione nel genere letterari</i>	<i>p. 49</i>
<i>2.2.2. Morfologia della fiaba</i>	<i>p.51</i>
2.3. Una denuncia dei mali sociali	p. 57
Capitolo 3. Scrivere per guarire	p. 66

3.1. Scrivere e leggere fiaba: Jung, Von Franz, Freud e altre voci	p. 66
3.2. Antenna, fiaba terapeutica per l'eroe, il lettore e l'autrice	p. 70
<i>3.2.1 Terapeutica per l'eroe</i>	<i>p.70</i>
<i>3.2.2. Terapeutica per il lettore</i>	<i>p.72</i>
<i>3.2.3 Terapeutica per l'autrice</i>	<i>p.75</i>
Capitolo 4. L'autrice, Randy Taguchi	p. 78
4.1 La biografia dalle fonti documentali	p. 78
4.2 Antenna e la trilogia: un diario autobiografico di Taguchi	p. 86
Capitolo 5. Taguchi Randy, la sua voce dalle interviste	p. 96
5.1. Una scrittrice forte delle sue emozioni: dalla spinta creativa alla riconciliazione con la società	p. 96
5.2. La magia comunicativa e la ricerca del sé nella vita moderna.	p. 102
5.3. Testo della corrispondenza intercorsa con Randy Taguchi	p. 114
Appendici	p. 149
Immagini	p. 149
<i>La Rabbia e il Sesso</i> , di Banana Yoshimoto, articolo di Vanity Fair	p. 156
Bibliografia	p. 159
<i>Testi occidentali</i>	<i>p. 159</i>
<i>Testi in lingua giapponese</i>	<i>p. 166</i>
Sitografia	p. 168
Dedica	p. 174

Introduzione

Il mondo ha da poco festeggiato il capodanno dell'anno 2000, il primo anno del nuovo millennio, quando fu pubblicato *Antena* (Antenna - アンテナ, 2000) di Randy Taguchi (田口ランディ), che, insieme a *Konsento* (Presca Elettrica - コンセント, 2000¹) e *Mozaiku* (Mosaico-モザイク, 2001), compone una trilogia ideale attraverso la quale, oltrepassando la cornice di un mondo-specchio, percorriamo un cammino terapeutico ritmato dalla magia, dal sovrannaturale e dall'indagine sull'inconscio e la società.

I tre libri non sono stati concepiti come opera unica divisa in più volumi, ma possono essere considerati una trilogia, come già commentato anche dalla critica letteraria, in considerazione dei molti rimandi intertestuali e soprattutto del brevissimo lasso di tempo che separa la stesura delle tre opere².

Gli anni immediatamente precedenti la scrittura e la pubblicazione dei tre libri, gli anni novanta, segnano per la società giapponese un momento di grave crisi, scossa nel profondo da fatti di cronaca nera e di terrorismo, dalla drammatica crisi economica e disastri ambientali senza precedenti.³

¹Traslitterazione dall'americano di "presa elettrica", da notare per l'omofonia con *consent*, 'consenso'.

² In Giappone i tre testi sono stati pubblicati, anche per motivi di lancio pubblicitario, in un arco temporale inferiore ai dodici mesi totali e presumibilmente scritti in un unico atto creativo.

³ Gli accadimenti descritti nelle cronache di questi anni e degli anni a seguire hanno sempre influito sull'ambiente creativo e spirituale di Randy Taguchi, in questo eco della società giapponese e non solo.

Le notizie riecheggiano di casa in casa, morbosamente ripetute da rappresentanti dei media orientati verso il sensazionalismo⁴, echi ridondanti del dolore del singolo⁵.

I normali meccanismi di difesa dell'individuo, in reazione a una attualità aggressiva e una società poco propensa al perdono, sfociano in derive comportamentali in conflitto con gli standard o la comune morale pubblica⁶. Il fenomeno coglie senza distinzioni di sesso o ceto sociale, prediligendo la fascia dei giovani e giovanissimi.

Quasi in un circolo vizioso, la deriva individuale, soprattutto in una società coesa come quella giapponese, ha avuto effetti speculari sulla comunità che, anche ai nostri giorni, si ritrova a dover gestire con non poche difficoltà, problemi di inquinamento, cattiva gestione economico-politica⁷, episodi criminali fra i più atroci,

4 Sarà incisiva per la storia del protagonista di *Antena*, il tema emblematico dei *mass media* incarnata nel giornalista dal comportamento quasi bipolare.

5 "La tv del dolore" la chiama Concita De Gregorio sul suo articolo di critica letteraria sulla testata nazionale, all'uscita di Antenna da lei rititolato: "Il mistero della bambina scomparsa", La Repubblica, 28 luglio 2007, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2007/07/28/il-mistero-della-bambina-scomparsa.html>

6 Per vari aspetti di conflitto sociale e rapporto con l'eros, cfr Gabriele Rossetti, *Japan Underground*, Roma, ed. Castelvevchi, 2006, Taeko Doi, *Anatomia della dipendenza. Un'interpretazione del comportamento sociale dei giapponesi*, Milano, Raffaello Cortina ed. 1991, Hiroki Azuma, *Generazione Otaku. Uno studio sulla postmodernità*, Milano, Editoriale Jaca Book, 2010.

⁷ Paolo Cerase nota che: "la pesante crisi che, a partire dagli anni '90 del secolo appena trascorso, ha coinvolto molte regioni del Paese. Interrogati sulle ragioni che hanno prodotto tale crisi, il più delle volte studiosi o esperti giapponesi le riconducono in vario modo agli effetti dello scoppio della "bolla" dei primi anni '90 o a quelli della delocalizzazione effettuata dalle grandi imprese. A tali effetti si

massificazione e degenerazione della comunicazione⁸, tecnologia senza controlli e via dicendo⁹.

Nella trilogia scritta da Taguchi, vengono descritte proprio le inquietudini e le devianze dell'individuo e di conseguenza della società ma, allo stesso tempo, l'autrice prova ad indicare, attraverso i suoi scritti, una via per la comprensione, l'accettazione e il superamento di questi problemi. Randy Taguchi guida il lettore lasciando affiorare spunti per riflettere sulle proprie difficoltà e per riconoscere l'alterità¹⁰ altrimenti offuscata dal "senso comune".

Il senso comune, le aspettative morali disattese della società, paiono aver influito profondamente sull'autrice e di conseguenza sui personaggi principali dei suoi testi. I

sarebbero poi andati sommando quelli della competizione sempre più agguerrita di altri paesi, anzitutto asiatici. Quali che siano le ragioni, nel loro insieme gli effetti della crisi si sono abbattuti in modo particolare sulle piccole imprese del settore manifatturiero, che ne sono state decimate." Paolo Cerase, *Le recenti politiche di sviluppo locale in Giappone*, Atti XXXI Convegno Aistugia, 2007 (pp. 149-163).

⁸ Questo ultimo argomento, la massificazione e degenerazione della comunicazione, è stato poi reso fulcro di Mozaiku.

⁹ "La società giapponese si ritrova così incastrata in un paradosso: si preoccupa dell'isolamento sociale degli adolescenti e allo stesso tempo continua a dover produrre una tecnologia che consente di vivere senza mai dover uscire di casa." Luisa Bienali e Paola Scrolavezza, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio Editori, 2009, p. 216.

¹⁰ Oggetto di analisi e di ricerca delle grandi scuole di psicanalisi, sono i concetti di Ego, Io e l'opposto Altro, Estraneo. Randy Taguchi, nell'intervista concessa, darà la sua versione di questo confronto di concetti.

personaggi tendono a fuggire dalla propria vita. Yuki, protagonista di *Konsento*, si è rifugiata in un mondo di numeri e di partner occasionali, Yūichirō, in *Antena*, è scappato nella grande metropoli lasciando alle sue spalle il peso della responsabilità familiare; Mimi, protagonista di *Mozaiku*, si perde nell'addestramento marziale e in una vita ai bordi della società, rimanendo essa stessa aliena dalla società della gente comune.

Eppure tutti e tre questi protagonisti hanno un tratto, fortissimo, in comune: sono eroi. Eroi che ,come ogni buona fiaba che si rispetti, hanno una missione da compiere, una principessa da salvare e un mistico personaggio che li aiuta a prendere contatto con la parte più profonda e nascosta di loro stessi, la loro personalissima magia.

Durante l'analisi dei tre tesi, si è potuto individuare alcuni tratti più caratteristici nel romanzo di mezzo: *Antena* si è rivelato più degli altri due una fiaba, moderna e scritta per adulti. Le strutture morfologiche che lo compongono, le linee di narrazioni, i topos distintivi di magia, le funzioni e i personaggi-tipo presenti, rispondono alle teorie di analisi fra cui quelle degli schemi di Vladimir Propp¹¹ e C.Gustav Jung.

Ritroveremo quindi i personaggi chiave dell'eroe, del mago-sciamano, del mostro, del re e regina, della principessa e soprattutto la funzione chiave della missione, dell'acquisizione di strumenti per poter crescere e diventare ciò che deve essere¹².

Non sempre le funzioni di Propp sono facili da riconoscere essendo state adattate al

¹¹ Cfr Vladimir Jakovlevic Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 2000

¹² Ovvero un eroe con piena consapevolezza del suo essere, del suo antagonista e della sua missione.

tempo e a luogo del Giappone moderno, ma a una seconda analisi, sarà immediata l'identificazione.

Da questa finestra di osservazione privilegiata, potremo quindi affacciarci sui problemi irrisolti del Paese del Sol Levante, delle sette, dei fenomeni sociali e altro ancora. Considereremo brevemente il valore terapeutico della fiaba per la psiche: scrivere fiabe aiuta a superare dolori, leggere fiabe rafforza la possibilità di comprendere il mondo, come sostenuto dalla psicanalisi, Jung e molti suoi allievi fra cui la analizzatrice di fiabe Marie-Louise Von Franz¹³ e non per ultima la stessa autrice Randy Taguchi.

La scrittrice stessa ha potuto superare un grande dolore esistenziale, declinato nella sfera privata e sociale, proprio grazie alla scrittura e alla lettura trovando gli strumenti principali per comprendere e ricomporsi.

Abbandonando l'idea della fiaba relegata a dimensione ludica e infantile, ne apprezzeremo le qualità terapeutiche e comprenderemo, come queste offrano la possibilità di affrontare nel privato, ma anche nel globale, i mostri moderni della solitudine, della morte e dell'inspiegabile.

Infine, con particolare riferimento alle teorie descritte nei saggi di Marie-Louise von Franz, potremo leggere questa fiaba come un cammino terapeutico. Un creativo percorso di autoanalisi, scritto in forza di una crisi interiore, frutto del superamento di

¹³ Vasta la produzione della psicanalista von Franz sul legame fra concio, inconscio simbolismo nelle fiabe descritto a fondo in Marie-Louise Von Franz, *Le fiabe interpretate*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988 o anche dello stesso autore, *L'animus e l'anima nelle fiabe*, Roma, Magi, 2009.

una deriva comportamentale e dell'acquisizione, da parte della stessa Taguchi, di una nuova filosofia di vita e di approccio alla realtà. Queste fiabe sono per lo più autobiografie, come richiede la psicoanalisi, lette attraverso il proprio inconscio, con libertà di espressione e di parafrasi della vita reale. Queste fiabe, questi romanzi, offrono la possibilità di comprendere meglio l'autrice e tramite lei il disagio della società giapponese moderna. Le sue scelte di ambientazione, ad esempio, sono state indotte dai fatti accaduti intorno a lei; i personaggi, specchio deformante di persone reali, si muovono in un mondo a metà fra il sogno e la veglia, mai del tutto sicuri e mai preparati alle varie tappe di formazione magica che dovranno affrontare. Eppure riusciranno nell'impresa assegnatagli. Yūichirō uscirà dal suo bozzolo trasformato dall'arte arcana di Naomi, salverà la fragile principessa in pericolo Yūya e ucciderà il mostro Marie e nel farlo, guarirà se stesso e la sua piccola famiglia conquistando la pace e per tutti quelli che gravitano intorno a loro, in un modo o nell'altro.

Capitolo 1. Genere letterario Fiaba

1.1 La Fiaba nel mondo, dalla tradizione al genere letterario

1.1.1. Tradizioni e racconti popolari

L'uomo ha sempre avuto il bisogno di raccontarsi e raccontare¹⁴. Le parole, la comunicazione, le immagini incise o dipinte, i gesti mimici, raccontano qualcosa, qualcosa che si è avverato, qualcosa che si spera che si avveri, qualcosa che potrebbe essersi avverato.

“Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle conoscenze contadine fino a noi; sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi d'un destino: la giovinezza, dalla nascita che sovente porta in sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alle prove per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano”.¹⁵”

¹⁴ Italo Calvino, *Sulla fiaba*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1988 e Sigmund Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio – raccolta di saggi di Sigmund Freud 1883-1934*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008. (ed. or 1969 in due volumi; ed. or. 1991 in volume unico).

¹⁵ Italo Calvino, *Le fiabe italiane*, in *Sulla fiaba*, op. cit., p. 19.

Dalle pitture rupestri, alle conchiglie dipinte o ai carapaci incisi, dalle canzoni ai racconti attorno al fuoco¹⁶, sono stati utilizzati vari linguaggi per poter tramandare conoscenze, speranze e per informare gli altri costruendo quelle basi che poi hanno dato la forma attuale alla società.

Ogni società si è poi differenziata nel corso dei secoli e millenni, fino a palesarsi e dividersi nelle lingue. Esiste però un sottofondo culturale comune, come teorizza Jung, un substrato a cui tutte le culture e ogni singolo individuo, inconsciamente, attinge nel corso della sua vita.¹⁷

Permane sempre, comunque, il desiderio di spiegare, trasmettere e insegnare.¹⁸ Questa spinta emotiva ha travalicato culture, popolazioni e linguaggi, essendo tratto comune dell'essere umano, tornato visibile oggi, nel mondo della globalizzazione e degli internauti, come un nuovo comune substrato in cui chiunque si confronta con qualsiasi popolo a qualsiasi ora in qualsiasi luogo del mondo.

¹⁶ Vladimir Jakovlevič Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, Bollati Boringhieri editore, 2012 (ed. or. *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*, 1972), p. 569

¹⁷ Viene descritto come "inconscio collettivo" e a questo substrato anche Propp fa riferimento indiretto nella sua riuscita ricerca dello schema unico di tutte le fiabe del mondo.

¹⁸ "Le favole e le fiabe sono nate in tempi remoti e si sono tramandate oralmente di generazione in generazione e di nazione in nazione. In esse si trovano le tracce delle tradizioni più diffuse, delle credenze più antiche. Infatti, prima di divenire genere letterario, la fiaba è vissuta come mezzo di trasmissione orale di tutto quello che la primitiva saggezza dei popoli riteneva utile tramandare." Stefano Centonze, *Il potere terapeutico delle fiabe. C'era una volta..*, in Pugliasalute. Il Rotocalco di Medicina, Alimentazione e Benessere, Alberobello (BA), Tholos Editrice srl., Anno 4° - N. 39 – Luglio-Agosto 2007.

“Ciò che nella storia umana è narrazione e immagine – dalle cosmologie degli Indios del Brasile, alla mitologia greco-romana, a Cappuccetto Rosso – appare oggi come manifestazione d’un processo mentale unico, che da un secolo all’altro e da un continente all’altro ripete gli stessi schemi. Alcune scuole interpretative individuarono nei motivi delle fiabe le fasi dei riti di iniziazione; altre riconobbero in essi i simboli dei sogni; o ancora essi vennero ridotti a formule schematiche come operazioni logico-matematiche. Il dibattito tra le varie scuole continua, e le fiabe, in tutta la loro elementare semplicità rimangono una delle più misteriose espressioni della cultura umana.”¹⁹

Le fiabe sono attraverso i secoli diventate quel grande contenitore narrante gli usi e costumi della popolazione, una memoria storica di quel che è accaduto e di quel che era creduto dai vari gruppi sociali.

Le fiabe sono state condite da magia, misticismo e irrealtà così da preparare gli ascoltatori ai fatti inspiegabili della vita, a preparare l’essere umano a qualcosa di cui non poteva e probabilmente non avrebbe potuto mai avere esperienza diretta.

“Come le storie e i miti biblici, le fiabe furono la letteratura che edificò tutti quanti –sia adulti, sia bambini –per quasi l’intero corso dell’esistenza dell’uomo.”²⁰

Non a caso, le fiabe nella loro versione quali trasfigurazioni dei miti o nella loro connotazione di leggende, sono state spesso utilizzate per dare forma a qualcosa di molto difficile da spiegare quali le eclissi o il mistero della creazione della vita e delle terre. Per tornare nel campo della letteratura giapponese potremmo ravvisare nel

¹⁹ Italo Calvino, *Le fiabe del focolare di Jacob e William Grimm*, in *Sulla fiaba*, Torino, Giulino Einaudi editore, 1988, p.88.

²⁰ Bruno Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Giangiaco Feltrinelli Editori, 1993.

mito di *Amaterasu-ō-mi-kami* (天照大御神) del *Kojiki* (古事記)²¹, i miracoli del sole e dell'eclissi, della vita e della morte, i pericoli dell'ignoto e sconosciuto. Miti che a volte sono resi docili come una danza, a volte invece raccontati potenti e distruttivi, per poterne ricavare un avvertimento e fuggire senza ripensamenti (gli *oni* (鬼), i draghi occidentali o le creature del bosco selvaggio), contro cui solo i grandi eroi, preparati da vetusti saggi possono avventarsi e affrontare riportando grandi ricompense, Son Gokū (孫悟空)²², ad esempio, o figure divenute poi leggendarie appartenenti alla realtà storica ma le cui vite furono rese speciali dai cantastorie vagabondi.

²¹ Il riferimento è al famoso episodio del *Kojiki* ("Antiche cose scritte", primo testo in lingua autoctona – un misto fra giapponese arcaico e cinese antico chiamato *Man'yōgana* (万葉仮名) - che raccoglie varie storie legate alle credenze e alle leggende della popolazione da cui discendono i giapponesi moderni). In questo episodio, *Amaterasu* si chiude nella caverna, privando quindi il mondo della luce, fino a quando gli altri dei riusciranno a richiamare la divinità dal suo rifugio per ridare luce al mondo. Oltre per l'evidente riferimento all'eclissi solare, questo episodio è fondamentale anche per la storia delle pratiche sciamane, che vedono in *Ame-no-Uzume* (天宇受売命) una possibile prima rappresentazione di rito sciamanico inteso come richiamo della divinità al mondo tramite danze, erotismo, canti e possessione. Estasi sciamanica, della "dea Amaterasu e incentrata sul ruolo rituale della dea sciamana."Cfr Massimo Raveri, *Itinerari nel sacro L'esperienza religiosa giapponese*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2006, p. 307

²² Il riferimento è a un personaggio delle fiabe preso in prestito dalla Cina (Sun Wukong 孫悟空), l'avventuroso Re delle scimmie reso ancor più celebre ai nostri giorni dal cartone animato Dragon Ball (ドラゴンボール Doragon Bōru) in cui si mescolano nuovamente avventure, racconti fantastici e mitologia antica.

Possono essere monaci buddhisti itineranti o asceti dello Shugendō 修験道²³ in pellegrinaggio, boscaioli o minatori, attori professionisti o sciamane cieche²⁴.

Era ovviamente necessario che il racconto popolare, il mito e la leggenda acquisissero una forma scritta per divertire le fasce culturalmente più elevate, capaci di leggere e scrivere e partecipare anch'essi alla fertile creatività dei racconti popolari.

Parallelamente continuano anche in ambienti monacali o nobili, le storie tramandate oralmente in attesa che fossero riversate in quel patrimonio di riferimenti e di substrato comune culturale cui la società via via ha sempre fatto riferimento, nelle poesie, nei giochi, nelle storie concatenate e anche infiltratesi nei miti religiosi alimentando ulteriormente la diffusione, la fama e le varianti del singolo racconto originale.

Questo patrimonio di storie è stato tramandato quindi da uomo a uomo, di villaggio in villaggio, attingendo a un patrimonio di temi e di personaggi che sono stati solo relativamente recentemente riversati in fiabe scritte e narrate così come ora le leggiamo, ma che posseggono una storia scritta con documenti risalenti fin anche al VII-VIII secolo²⁵.

²³ dottrina religiosa che segue insegnamenti buddisti e scintoisti

²⁴ Cfr. Massimo Raveri, *I vagabondi e il fantastico*, in *Itinerari nel sacro*. op. cit., p. 114.

²⁵ Nell'VIII secolo abbiamo una considerevole produzione di testi come il Kojiki 古事記, il Nihon shoki 日本書記 i Fudoki 風土記 e il Man'yōshū 万葉集, che, seppure in parziale, sono giunti fino a noi e raccolgono miti, leggende, fiabe e narrazioni varie. Aldo Tollini, *Lineamenti di Storia della Lingua Giapponese*, dispensa a.a. 2001-2002, p.26

1.1.2. Teorie in breve, Taguchi e Realismo Magico

Gli scambi internazionali culturali, letterari, linguistici e scientifici, sono ormai aperti da molti anni anche per il Giappone e vi sono numerose personalità letterarie e artistiche che guardano oltre il mare che circonda l'isola del Sol Levante verso quella che viene definita cultura occidentale.

Taguchi è proprio una di queste personalità e le sue fonti sono eclettiche e sicuramente inusuali. Da autodidatta infatti, ha attinto alla cultura tedesca, americana e occidentale in generale, soprattutto orientandosi verso tesi scientifici e di approccio medico o psicologico.

Ovviamente ha anche assorbito il contesto storico e culturale della sua patria, ma per lo più, come ha confidato nell'intervista, tramite quei nuovi vettori che sono i fumetti, scritti da personalità che a loro volta si orientano verso il mondo piuttosto che riflettere su se stessi o circoscrivere le proprie fantasie nell'ambito del solo Giappone. Inoltre non solo i temi hanno influito in questo indirizzo tematico e analitico, ma anche la vita privata stessa di Taguchi, affascinata dal teatro di sperimentazione che alla tradizione lirica giapponese, e *viveuse* dei quartieri popolari notturni della musica e dei piaceri.

Per questi motivi, è relativamente corretto riferirsi maggiormente a basi culturali occidentali (sia americane che europee): Randy Taguchi appartiene al mondo della letteratura, della comunicazione e del sociale dell'adesso, della navigazione su

internet e della globalizzazione. La scrittrice è una donna che si sente coinvolta nella propria società ma che ha cercato gli strumenti nel mondo delle scienze occidentali e si è lasciata ispirare dalle innovazioni occidentali che infrangono molti tabù e convenzioni sociali.

Non a caso una delle poche personalità artistiche che ha influenzato Randy Taguchi è stato il regista, cinematografico e teatrale, Shuji Terayama, regista d'avanguardia e certamente visionario²⁶. Il mentore di Taguchi è dunque una personalità giapponese fuori dalle regole, che già apre alla giovane le porte di quel mondo visionario delle avanguardie artistiche, delle commistioni fra psicologia e espressione del sé, della vita oltre lo specchio e della vita dei mondi o livelli sovrapposti.

I riferimenti dell'immaginario sono dunque da cercarsi altrove, non sono solo le fiabe tipiche come *Momotarō* (桃太郎 Ragazzo della pesca), *Taketori monogatari* (竹取物語 - Il racconto di un tagliabambù), ma anche, restando nel contesto giapponese *Astro Boy* (鉄腕アトム *Tetsuwan Atomu* - Atom dal braccio di ferro) o Ozamu Tezuka (手塚治虫)²⁷, le fiabe tedesche, europee, le fiabe africane, cinesi e così via.

²⁶ "Shūji Terayama is probably the most radically subversive yet well-respected director in Japanese film history" dice Robert Nishimura nel suo articolo del 6 dicembre 2011 su Indie Wire, : <http://www.indiewire.com/2011/12/three-reasons-for-criterion-consideration-shuji-terayamas-pastoral-to-die-for-the-country-1974-132634/> . Terayama Shūji 寺山 修司 (Aomori il 10 dicembre 1935, – Tokyo, 4 maggio 1983) è stato un regista, poeta e drammaturgo giapponese surrealista.

²⁷ Marco Teti afferma che la comparsa di questo nuovo tipo di fumetti (e di cartoni animati) ha come conseguenza che "[...] per la prima volta il *manga* (e i suoi fruitori) [sono portati] a riflettere su argomenti delicati e complessi quali la tolleranza, la convivenza, più o meno pacifica, la diversità e

Come già prima di lei, altre voci del giapponese avevano subito l'influenza di romanzi, fiabe, narrazioni magiche e metamorfiche straniere, come i racconti di Kafka o le altre opere lontane oltremare: voci importanti quali Abe Kōbō (安部 公房) o Ōe Kenzaburō (大江 健三郎) in cui la realtà si costella di dettagli magici e irreali e viceversa.²⁸

Le fiabe quindi, permeano nell'animo umano sotto nuove spoglie componendone nuove fantasie e aiutando a illustrare nuove inspiegabili situazioni ed eventi.

Non è un caso, che Taguchi, seppur per lo più in modo autodidatta, parallelamente a Abe Kōbō e Ōe Kenzaburō, abbia seguito studi scientifici e abbia alimentato la propria voglia di conoscenza con visioni lontane dalla stretta comunità sociale giapponese.

Questo tratto distintivo, l'incontro tra scienza e immaginazione o sogno, è comune a molti degli scrittori che possono essere inseriti per tutte o alcune delle loro opere nel grande contenitore del 'Realismo Magico'.

Questa etichetta artistica è stata applicata su romanzi, film, opere pittoriche, sculture e creazioni artistiche in generale accomunate da alcuni aspetti comuni di contenuti,

così via.". Trasformando i semplici schizzi e vignette, in quelli che oggi sono universalmente conosciuti come i fumetti *manga*, storie per immagini che si cimentano con la difficile missione di essere veicolo di valori, storie, insegnamenti in generale, proprio come le fiabe nella forma standard hanno fatto per secoli. Marco Teti, *Generazione Goldrake. . L'animazione giapponese e le culture giovanili degli anni Ottanta*, Milano - Udine, Mimesis Edizioni, 2011, p. 35.

²⁸ Cfr. G. Coci nella postfazione a Abe Kōbō, *Il quaderno canguro*, trad. e postfazione di Gianluca Coci, Roma, Atmosphere, 2016, p. 205

ma al contempo anche molto diversi e vari, a partire dal linguaggio e fin'anche ai temi affrontati e le modalità.

La corrente artistica che viene così nominata è legata però strettamente a una creatività che si sviluppa su livelli in normalmente in antitesi eppure da questi artisti riuniti: il reale e il magico, il concreto e il sovrannaturale.

“Il realismo magico è quindi un tipo di realismo, vale a dire che esso presuppone una rappresentazione mimetica della realtà che trova tuttavia il suo limite nella soglia di un altrove che sembra affacciarsi dietro le cose stesse. Come sottolinea Franz Roh nella postilla introduttiva al suo libro: [...] Con la parola “magico” in opposizione a “mistico” si vorrebbe indicare che il mistero non si inserisce nel mondo rappresentato, ma che si nasconde dietro di esso”²⁹.

Derivata forse dal surrealismo, il Realismo Magico si configura come una unione fra dettagli reali e fantastici, uniti dalla mano dell'artista a ricreare un mondo così reale da mettere in dubbio la non esistenza di fenomeni normalmente ritenuti impossibili quali la magia, il fantastico e il sovrannaturale, l'inspiegabile e inspiegato. Questo genere letterario è quindi un genere in cui gli artisti vengono uniti più che essere un manifesto sottoscritto con regole alle quali strettamente attenersi o con intenti dichiarati esplicitamente comuni. Non a caso molti artisti vi vengono riuniti eppure sono così diversi in ogni loro aspetto, privato e artistico: attraversano trasversalmente tanti e diversi campi e generi artistici, dalla scultura alla pittura, dalla letteratura al teatro. Artisti eclettici dalle formazioni più disparate e dalle patrie più

²⁹ Scarsella Alessandro, Franz Roh 1925, alle origini del Realismo Magico, in IL FILO D'ARIANNA, Articolo su rivista, Chieti, Tabula Fati, vol. I(2), 2009, pp. 81.

lontane, accomunati dalla loro visione oltre il semplice reale, arricchita da dettagli di irrealtà che si inframezzano e compongono una sorta di mosaico e acquario in cui si muovono i personaggi.

Spesso anche voci di contestazione politica, sono però alla ricerca di un qualcosa in più, che sia sintomo o causa di una sensibilità più acuta e di una riflessione più profonda. Per questo motivo, Taguchi può essere inserita in questo grande ma al contempo fluido contenitore di genere del Realismo Magico.

I suoi racconti, seppur ambientati in luoghi perfettamente riconoscibili e dalle toponomastiche reali, sono però letti, visti e interpretati dal filtro della autrice, della sensibilità delle energie, dalle antenne tese verso i messaggi del mondo e dai piccoli miracoli che solo attraverso la particolare sensibilità dell'autrice, riescono ad essere riconosciuti anche dai lettori.

Il magico che interferisce con la realtà è infatti alla base delle sue opere, cominciando dalla capacità delle sue *miko*³⁰, arrivando a quel mondo onirico narrato e filtrato dalla coscienza dei suoi attori. In Mosaico, soprattutto, il livello di narrazione sognata e di realtà palpabile, raggiunge la sua massima espressione. A dettagli descritti nei più minuti particolari e fotografati nella loro quotidianità, si affiancano immagini e riflessi prodotti dalla mente dei personaggi e specchio delle fantasie della scrittrice. Questo mondo duale offre all'artista la possibilità non solo di confessare

³⁰ Miko (巫女) sono giovani sacerdotesse impiegate nei templi Shintō. In passato il loro ruolo era molto più simile a quello delle sibille e oracoli del mondo greco-romano: erano donne che entravano in trance lasciandosi possedere dalla divinità, identificate anche come sciamane o sacerdotesse.

anche a se stessa le angosce del suo tempo, ma anche di trasformare questi suoi sentimenti in critica sociale, modificando la struttura stessa del tempo e lasciando che esista un presente parallelo, oltre uno specchio, Naomi, Yūichirō e Mimi, come tre nuove declinazioni di Alice di Lewis Carroll.

1.2 Dalla fiaba educativa alla fiaba della cura

1.2.1 Fiabe ammonitorie e Fiabe di intrattenimento

La narrazione, mezzo di intrattenimento, divulgazione e educazione della popolazione, è stata spesso sottoposta a cambiamenti e modifiche che permettessero un avvallo di teorie politiche o di giustificazioni inoppugnabili a decreti sociali. Era necessario che fossero quindi funzionali non solo alla classe politica dirigente ma anche al giustificazionismo e revisionismo storico che sempre han permeato la cultura delle società più complesse. Questi gruppi sociali hanno avuto bisogno, da sempre e per sempre, di utilizzare quindi i racconti e le fiabe per imporre dei drastici cambiamenti nella memoria popolare e, soprattutto tramite l'intervento del sovrannaturale, che fossero inoppugnabili e meravigliosamente definitive³¹.

I racconti hanno assolto la funzione di educare le popolazioni a come meglio comportarsi in date e specifiche occorrenze: parlando dell'Europa potremmo

³¹ Definitive fino al seguente gruppo sociale di comando che sicuramente potrà sfruttare la fiaba per riscrivere la storia ed acquisire nuova forza politica.

sicuramente fare riferimento alla fiaba di “Cappuccetto Rosso”, che nella sua cronostoria vede mutarsi non solo la trama ma anche il messaggio di base passando dal racconto popolare al racconto della corte del Re Sole, mentre per il Giappone potremmo invece considerare la poetica fiaba del *Taketori monogatari* (竹取物語 - Il racconto di un taglia-bambù)³².

Entrambe, in contesti diversi e per ragioni diverse, parlano di regole sociali di comportamento e nello specifico entrambe parlano più all’uditorio femminile che a quello maschile. Sono infatti indicate regole di comportamento della giovane donna, di quella donna che potrebbe scatenare gli interessi (probi e improbi) degli uomini.

In Cappuccetto Rosso, le attenzioni profane sono crudelmente esplicitate nella fagocitazione della giovane da parte del lupo parlante; in *Kaguya-hime*³³, vediamo invece come una potenza sovranaturale impedisca agli aspiranti innamorati della principessa, di avere successo nelle missioni affidate loro. Entrambe le fiabe quindi insegnano qualcosa a chi vuol ascoltare ed andare oltre il tempo della narrazione.

La prima³⁴, nata per ammonire le giovani donne che si recavano sole in viaggio dai pericoli della strada, con un palese riferimento ad aggressioni fisiche e possibili morti:

³² Conosciuta anche come *Nayotake no Kaguya-hime* (なよたけのかぐや姫 - La principessa splendente Kaguya del bambù flessuoso).

³³ La principessa protagonista della fiaba.

³⁴ Fu edita da Perrault col titolo *Le Petit Chaperon Rouge* a metà del XVII secolo e cento anni più tardi fu rivista ancora dai fratelli Grimm (*Rotkäppche*) per essere poi raccolta in una sua ulteriore versione (ma forse più vicina all’originale popolare a cui i noti scrittori si erano ispirati) anche da Italo Calvino “La finta nonna”, fiaba n° 116 sez. Abruzzo, in *Fiabe Italiane*, Milano , Einaudi, 1956.

la poverina, infatti solo nelle ultime versioni relativamente recenti, verrà salvata dall'introduzione del personaggio del cacciatore, alleggerendo il potente messaggio di avvertimento della fiaba.

La seconda, invece, è una fiaba che insegna le giuste regole di classi sociali, Kaguya, per quanto allevata con amore da una coppia di anziani taglia-bambù, anche quando richiesta in sposa da coraggiosi che però falliscono nelle loro impossibili imprese: ella non potrà e non dovrà mai concedersi, perché la splendida fanciulla è una creatura celeste, superiore a qualsiasi uomo sulla terra persino l'Imperatore.

La fiaba, tramite l'introduzione delle prove e del sovrannaturale, indica un chiaro avvertimento per chi ascolta: le classi sociali, i rapporti verticali su cui è basata la società giapponese, sono così sacri che persino l'imperatore, unico discendente divino sulla terra, comprende che non può infrangerli.

“La verità delle fiabe è la verità della nostra immaginazione, non quella dei normali rapporti di causa e effetto.”³⁵

Quindi non sapremo mai come hanno fatto i pretendenti a fallire in tutte le loro missioni né come mai la fanciulla sentisse dentro di sé di non far parte del mondo umano, eppure accetteremo questi eventi come reali, nell'ambito della fiaba, e li interiorizzeremo dentro di noi e la nostra coscienza con le informazioni e insegnamenti utili al momento del bisogno.

³⁵ Bruno Bettelheim, *Il Mondo incantato*, pag. 116, op. cit.

Analizzando più specificatamente quel che viene normalmente considerato fiaba, separandolo da favola o altre categorie di racconto con connotati definiti diversamente, vediamo che la caratteristica più importante è l'intervento del sovrannaturale a spiegare conseguenze sul reale altrimenti inspiegabili.

Proprio grazie a questo carattere del meraviglioso e dell'impossibilità alla spiegazione razionale e umana, la fiaba ha sempre dato grande spazio alla sorpresa, all'iperbole e alle immagini gargantuesche rendendosi così sempre più un intrattenimento e lasciando in secondo piano il fine didascalico originario.

L'immaginazione viene lasciata libera di formare immagini e trame che spesso non hanno nemmeno delle vere conclusioni, pensiamo ad esempio a *Le mille e una notte* in cui una storia fiorisce dentro l'altra lasciando aperte le corolle della narrazione al solo fine di non terminare mai, per mantenere viva l'attenzione dell'ascoltatore, e negli anni a seguire del lettore.

“Se da una parte la novità proveniente dall'esterno può, come abbiamo visto, essere trasformata, tanto da essere portata al livello di un mito, dall'altra una vicenda mitica può essere portata al livello dell'esperienza quotidiana. E sono proprio dei vagabondi che, ancora oggi, dando spettacolo nelle feste dei villaggi, hanno il ruolo di tramandare e rielaborare le leggende tradizionali, per farle aderire alla realtà del loro tempo.”³⁶

Vi è però da considerare che le fiabe, i racconti in genere, essendo specchio della società che li tramanda, si modificano nelle tematiche affrontate, adattandosi anche nei toni a quello che la società inconsciamente vuole comunicare ai propri membri.

³⁶ Massimo Raveri, *Itinerari nel sacro*, op. cit. p. 115.

Le narrazioni si fanno più oscure o più spensierate, seguendo le correnti di pensiero e le emozioni generali della popolazione in cui nascono e si rigenerano in un dialogo aperto e vivace col pubblico in mezzo alle quali vivono e si confrontano.

1.2.2 Le fiabe dell'io e l'arte di lasciarsi andare

“Ogni fiaba è uno specchio magico che riflette alcuni aspetti del nostro mondo interiore, e i passi necessari per la nostra evoluzione dall’immaturità alla maturità. Per noi che c’immergiamo in quanto la fiaba ha da comunicare, essa diventa una profonda e calma pozza che in un primo tempo sembra riflettere soltanto la nostra immagine; ma dietro di essa scopriamo ben presto le tempeste interiori della nostra anima: la sua profondità, e i modi per trovare la nostra pace interiore e col mondo quale premio delle nostre lotte.”³⁷

Con queste parole, Bettelheim, grande analista di fiabe e sviluppo mentale, ci invita a riflettere su quanto dello scrittore viene riversato e riflesso nelle sue narrazioni.

Fortunatamente in Taguchi troviamo senza dubbio questo specchio perfettamente funzionante anche con le sue distorsioni dovute alle angosce provocate dai dolori passati e al contempo alle speranze ispirate dalla forza vitale³⁸ dell’autrice.

³⁷ Bruno Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Giunti Feltrinelli Editori, 1993, p. 296.

³⁸ Vi è un’ampia concorde discussione a proposito della forza vitale e di come questa si crei nella conversazione fra Taguchi e Murakami. Nel dettaglio, secondo i due scrittori, la forza vitale è prodotta in una personalità sana, dalla capacità di trarre dagli altri e da ciò che circonda l’individuo, stimoli e energie. La personalità debole, invece, si ammala perché non riuscendo a estrarre energia vitale dall’ambiente circostante e dalle comunioni con gli altri individui, finisce per auto-consumarsi creando

Nel campo artistico in generale, è molto importante il rapporto fra l'artista e gli autoritratti. Attraverso l'arte, l'artista si palesa per quello che egli stesso vede e si attraverso la lente delle proprie emozioni e della propria esperienza.

Pensiamo a autoritratti di Picasso, Van Gogh o Munch, sono tutti ritratti che attraverso la scelta dei colori, della forza delle pennellate, delle linee spezzate, trasmettono un'immagine dell'autore carica di forti emozioni e non scevra di autocompiacimento o autocritica, di simbolismi relativi a desideri o a realtà che lo circondano e molti altri dettagli che spesso si rilevano solo ad attenta osservazione ma che riescono ad essere trasmessi senza necessità di razionalizzazione emotiva.

Gli artisti, quindi, hanno una valvola di sfogo per lo più negata a altri membri della società, Nella loro arte possono infatti inserire e rinchiudere, quasi come il tempo che passa nel ritratto di Dorian Gray, all'interno della cornice dell'opera artistica.

“[La psicoanalisi] riconosce anche nell'esercizio dell'arte un'attività che si propone di temperare desideri irrisolti, e precisamente in primo luogo nello stesso artista creatore e in seguito nell'ascoltatore o nello spettatore. [...] L'artista cerca innanzi tutto un'auto-liberazione e, comunicando la sua opera, la trasmette ad altri che soffrono degli stessi desideri trattenuti. E vero ch'egli rappresenta come appagate le sue fantasie di desiderio più personali [...]” ³⁹

così quel vuoto di energie che portano l'individuo a destabilizzarsi perdere contatto con la realtà comune. Cfr Ryū Murakami e Randy Taguchi, 「対談...村上龍・田口ランディ 「引きこもりと狂気」 (Taidan... Murakami Ryū Taguchi Randy `hikikomori to kyōki - Conversazioni... Murakami Ryū e Taguchi Randy, parlando a proposito di hikikomori e follia), Kōdansha, 21 Marzo 2008, p.180-202.

³⁹ Sigmund Freud, Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio – raccolta di saggi di Sigmund Freud 1883-1934, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p. 180.

L'artista, lo scrittore incluso, riflette se stesso nella sua creatività e, oltre a riflettere la sua immagine pubblica, riflette il suo essere più profondo, il suo inconscio o la sua anima emotiva.

Questo specchio, per poter essere efficace e utile, deve essere però libero da filtri e ostacoli fra la superficie e l'autore. Infatti, il riflesso dovrà subire solo le deformazioni degli occhi dell'artista stesso per poter essere riprodotta fedele al soggetto e alle sue emozioni, libero quindi da sovrastrutture sociali che ne impediscano la libera espressione, o da critiche di estranei dell'arte che ne modificano il significato ultimo. È quindi sintomo di sincerità il lasciarsi andare, il fiume delle parole e l'assenza di censure esterne che non condizionino il messaggio fondamentale desiderato.

1.2.3 Il "flusso di scrittura", la scrittura creativa

"No, it wasn't intentional. It just surfaced, unconsciously." dice Taguchi rispondendo a Mahtani che la intervistava sulle sue abitudini scritte lasciando intendere che i suoi romanzi sono per lo più creature di un flusso di scrittura libero e non pianificato.

"With me, until I'm on the verge of starting to write a story, I have nothing. It's a blank slate. All white. But when I sit and start to write down the first line, the story starts writing itself. It's pretty handy I have to say."⁴⁰

"[I do researches] For things like the setting in a story. For example, I visited the Sea of Trees (a forest at the foot of Mt. Fuji notorious for suicides). But as far as characters are

⁴⁰ Taguchi Randy risponde all'intervista di Raj Matani, "Interview with Randy Taguchi", in "Passage J"

12 agosto 2012, <http://rmaht.typepad.com/blog/2012/12/an-interview-with-randy-taguchi.html>

concerned, they just appear in my mind on their own. While I may visit the convenience store to gain a better understanding of what an attendant there does to round out my character in my story, I basically let my subconscious come up with the personality and motivation.”

Come abbiamo visto nel capitolo dedicato al rapporto tra Taguchi e Realismo Magico, esiste una dualità molto importante di realtà e fantasia negli scritti di Taguchi. Tramite l'intromissione del sogno, dell'incontrollabile inconscio e soprattutto del sogno narrato, si attua quel processo catartico e terapeutico che accompagna la scrittrice durante la composizione delle sue opere. Si apre quindi un dialogo fra lo scrittore, lo scritto e il lettore. Un dialogo che continua a aprirsi e rinvigorirsi soprattutto grazie agli strumenti che Taguchi utilizza per restare in contatto con il suo pubblico: il mondo di internet e le conferenze aperte. Il *blog*, le *chat room*, piuttosto che i generici *social*, offrono possibilità di dialogo e immediato confronto.

La scrittrice che non si nega al confronto, anzi lo cerca in continuazione, attua per prima il processo di apprendimento e riflesso: rileggendo la sua opera, riesce a sostenere una conversazione con se stessa che la aiuta a portare avanti le sue lotte per un mondo migliore trovando spunti in se stessa e nelle scintille creative, che quasi come indizi in un rebus, da sola inserisce nei propri romanzi. Spesso personaggi o accadimenti dello sfondo di un romanzo, vengono usati da Taguchi come lievito madre con cui preparare l'opera successiva. È il caso, ad esempio, di Naomi, che in molti identificano con la Miki del primo libro ormai cresciuta e forte, così come *l'anchorman* Saitō, potrebbe essere l'evoluzione di uno degli amanti di Miki, lo psichiatra mentore di Mimi potrebbe aver avuto in cura Yūya e via dicendo.

“Un elemento basilare e costitutivo della scrittura creativa sono le idee le quali si sviluppano attraverso due fasi, una divergente, l'altra convergente: nella prima fase la mente è libera di viaggiare senza confini all'interno di mondi fantastici, possibili e impossibili; nella seconda fase, invece, le idee vengono raccolte, scelte, analizzate e selezionate. L'altro elemento fondamentale della scrittura creativa è lo stile. Nella scrittura creativa le emozioni e i sensi si combinano producendo storie che riescono a conquistare per la loro particolarità l'attenzione del lettore; la scrittura creativa collega il pensiero, le emozioni e le sensazioni (reali o immaginate) di chi scrive con quelli di chi legge attraverso un ponte empatico che ha come punto di partenza la fantasia, la capacità e l'ispirazione dello scrittore e come punto di arrivo l'immaginazione, l'interpretazione e la rielaborazione del lettore”⁴¹

I temi che tratta Taguchi sono per lo più autobiografici anche se, in seconda battuta, rielaborati e accorpati ai risultati delle sue ricerche o, più spesso, ricavati da fonti alternative quali giornali, blog, film o i suoi adorati lavori teatrali. Il racconto è per lei un modo di analizzare il suo passato recente, sia privato che sociale. Così da riuscire ad acquisire una quasi obbiettività sulle vicende che più l'hanno colpita e in seconda lettura, ottenendo dalla rielaborazione della sua storia una nuova lettura delle proprie vicende e un modo per affrontarle più solido.

È importante per la scrittrice riuscire ad acquisire questa oggettività per riuscire in quello che è il suo tema primario: la comunicazione, il dialogo. In effetti, quando Taguchi si apre al lettore scrivendo della sua vita e delle sue angosce, lo fa per cercare di comunicare con il lettore dichiarandosi pari a lui, lui che come lei, soffre

⁴¹ Tommaso Bavaro, *Scrittura creativa. Tutte le tecniche della narrazione*, Bologna, Ed. Calderini, 1995, capitolo 1.

ogni giorno e deve affrontare temi importanti come la solitudine e l'isolamento, la morte e la crudeltà. A cui però la scrittrice cerca di dare, per quanto possibile, un finale felice o speranzoso. Un messaggio di speranza, anche quando il finale è più tristemente concluso, è dato solo dal dubbio e dall'inespresso, rientrando ancora una volta nel mondo dell'ignoto e del misterioso.

“Le manchevolezze delle fiabe moderne pongono in luce gli elementi che sono più duraturi nelle fiabe tradizionali. Tolkien descrive i fattori che sono necessari in una buona fiaba coi termini di fantasia, recupero, fuga e consolazione, recupero dalla profonda disperazione, fuga da qualche grave pericolo, ma, soprattutto consolazione. Parlando del lieto fine, Tolkien sottolinea che tutte le fiabe complete devono averlo. Esso costituisce “un'improvvisa e felice 'svolta'... Per quanto fantastica e terribile sia l'avventura, può farsi che a un bambino o a un uomo che l'ascolta, quando si determina la 'svolta', manchi per un attimo il respiro, il cuore batta più in fretta e più forte, gli occhi s'inumidiscano.”

[...] Molte di queste storie moderne hanno finali tristi, che mancano di fornire la fuga e la consolazione che i terrificanti eventi narrati nella fiaba rendono necessarie, per infondere forza [...] di fronte agli imprevisti della sua vita.”⁴²

Questa mancanza di finale felice, però, che Taguchi ha utilizzato ad esempio nel suo *Mozaiku*, non compare però nei primi due romanzi della trilogia in cui una ottimistica speranza permane nel cuore del lettore. *Konsento* si chiude con un mondo pieno di energie che può essere spiegato dalla nuova coscienza e poteri acquisiti dalla protagonista. In *Antena*, il lieto fine è ulteriormente strabiliante, dopo una feroce lotta fratricida, si apre un mondo lieve, un mondo pieno di speranza e aperto alla scoperta e al superamento degli imminenti ostacoli, per il protagonista così come per chi legge

⁴² Bruno Bettelheim, op. cit., p. 141

o rilegge questa avventura. La scrittrice però ha scelto anche un finale non lieto, nell'ultimo volume di questa trilogia, ma è un finale che lascia aperte alcune piccole porte sul confine dei dubbi fra il sogno e la realtà.

I primi libri, *Konsento* e *Antena*, riflettono una sua voglia di speranza e una sua considerazione tutto sommato positiva verso la società che pare potersi aprire al dialogo con l'individuo, senza schiacciarlo. Nell'ultimo, *Mozaiku*, è importante quello spiraglio di dubbio e insicurezza, che porta a riflettere, a cercare di comprendere come l'essere umano possa progredire nella sua corsa alla modernità e alla connessione senza comunicazione.

Taguchi affronta questi temi importanti con delle basi di fascinazione verso la medicina ma anche la spiritualità più antica del Giappone. Dialoga con il suo spirito e con le sue fantasie, rielaborate in messaggi per i suoi lettori, che a sua volta rispondo sul suo blog e nelle *chat room*.

“I bravi lettori discutono sempre col loro libro. Ci discutono perfino se sono d'accordo.

Allora leggere diventa un dialogo tra il libro e il lettore e i dialoghi sono sempre più interessanti dei monologhi.”⁴³

Il dialogo è parte integrante della composizione e opera di Taguchi che, nata dal mondo internauta, si sente però attratta dal mondo naturale, dei ritmi umani e dell'armonia con il resto dell'esistenza.

⁴³ Gianni Rodari “*Presentazione al lettore. Le cose d'oggi e la fantasia di sempre*” in Marcello Argilli, *La sfida e altre fiabe*, Torino, Il Capitello, 1994, p. 9.

2. Antenna, il romanzo

2.1. La trama e collocazione all'interno della trilogia

2.1.1. La trama

Antena è un romanzo condotto dalla voce dell'io narrate, i cui personaggi sono sempre visti in funzione dei ricordi o delle interazioni con il protagonista Yūichiro (祐一郎). Siamo fin da subito all'interno della mente di questo giovane uomo, che non possiamo giudicare obbiettivamente, ma solo seguire nella sua avventura.

Il lettore entra, già dalla prima pagina, nell'intimo della famiglia del protagonista: un pasto, frugale, ai limiti dell'auto-mortificazione, consumato fra una madre dalle automatiche e rigide movenze ligie al galateo, e un figlio i cui occhi non si soffermano felici, ma sembrano guardare tutto attraverso una nebbia fitta di ricordi che pesano sulle loro stesse movenze, lente e appannate.

Il protagonista si sofferma su qualcosa di infinitesimale, come un boccone di cibo, per notare desolato come ormai gli ingredienti così semplici, dettati dalla scelta religiosa della madre, hanno perso sapore, odore, colore, tal quale la madre che ai suoi occhi ha perso la sua umanità dipanandosi. Essa vaga, quasi privata di anima, in attesa di ricevere in casa i membri della setta che hanno costruito la loro recente fama e pubblicità su di lei, divenuta insieme alla famiglia fulcro di attenzioni popolari a causa di vicende di cronaca di 15 anni prima.

Proprio questo episodio di cronaca, appare subito evidente, è la chiave di volta della doppia realtà in cui è immerso il protagonista. Il primo ricordo che affiora nella mente del protagonista è la sensazione del calore della sorella una volta addormentata accanto a lui e subito dopo, il freddo della mattina in cui si è svegliato e lei, semplicemente, non era più lì. Questa dunque la vicenda che ha visto la famiglia al centro del circo mediatico della cronaca nazionale prima e della “tv del dolore” dopo: la scomparsa della sorella Marie.

La trama è dunque duplice, eppure ben temporizzata: viviamo il passato in forza dei ricordi dei personaggi, non di una linea parallela temporale. Infatti, in quanto ricordi, gli stessi fatti vengono visti e ricordati con particolari nuovi, diversi, o maggiormente dettagliati, di volta in volta che il protagonista riesce ad avanzare nella sua missione di ricerca di se stesso e della sorella. A queste si aggiunge la dimensione onirica di Yūichiro e quella delirante di Yūya. I due fratelli sembrano entrambi voler entrare in comunicazione con quella parte di sé che non è raggiungibile nello stato di veglia: Yūichiro vuole ricordare ciò che ha dimenticato e trovare Marie, Yūya, vuole comunicare l'incomunicabile e farsi trovare.

Yūichirō non viveva più con la famiglia, ma nella grande città, un mondo totalmente diverso dove ha studiato psicologia prima e ora sta seguendo un master di filosofia, sempre alla ricerca di nuove forme di indagine e analisi della comunicazione e della mente umana, convinto che dentro di lui esistano le risposte alla sua ricerca. Il giovane ha però nello stesso tempo abbandonato Yūya e la madre, esiliandosi ed

esiliando al tempo stesso.⁴⁴

La sua fuga però è stata interrotta da un'altra fuga: il fratello è scappato, nudo, di casa dopo aver quasi strangolato a morte la madre.

Yūichirō è costretto al ritorno al paese natio⁴⁵ per poter rispondere alla chiamata del medico psichiatra che ha in cura Yūya.

Nei ricordi di Yūichirō il fratello appare come un piccolo essere, silenzioso e remissivo, dall'aspetto quasi di un folletto, fin da piccolo recipiente delle pressioni e angosce dei suoi cari per la colpa di non essere Marie, di essere invece nato un anno dopo la scomparsa dell'amata Marie.

Eppure quando entreremo nell'ospedale psichiatrico insieme a Yūichirō, troveremo un Yūya diverso dai nostri ricordi, Yūya è un puro, fragile essere in comunicazione con il mondo ultraterreno e nella sua purezza è senza colpa. Perché quel che ha fatto andare in crisi Yūya, dai racconti frammentari della madre, della polizia e del medico psichiatrico è il ritorno di Marie che lui vede e sente con le sue antenne.

"Yūichirō, guarda le nostre antenne si toccano" dirà Yūya più avanti nel testo cercando di narrargli di come abbia scoperto un modo per poter comunicare con l'universo: delle antenne che salgono dalle teste e possono toccare il cielo, la terra, i sogni e anche altre antenne.

⁴⁴ Il padre, dopo aver apposto l'obbligo al silenzio sulla vicenda, muore per un ictus, reso per sempre silente e congelando la famiglia con sé.

⁴⁵ Da notare come il paese natio sia nel Chichibu (秩父市, Chichibu-shi) regione di Saitama (埼玉県, Saitama-ke) situata a 80 chilometri nord ovest da Tōkyō: stessa distanza da Tōkyō della casa natale dell'autrice.

Eppure proprio a causa questa sua purezza, per essersi rifugiato in un mondo dove le sue antenne possono ricevere messaggi e comunicare emozioni, è stato portato in un ospedale psichiatrico: non ha retto la forza del messaggio ricevuta. “Marie è tornata” dicono le sue antenne, dice Yūya e chi altro? Piano piano si scopre che la madre veste Yūya con abiti femminili, che lo chiama Marie e che nel suo delirio ha quindi reso ancora più fragile la mente dell’adolescente.

Yūichirō è quindi a colloquio con il medico che lo ha in cura. Costruisce immediatamente un muro, fra sé e la famiglia, non vuole responsabilità sulla madre che ritiene malata anch’essa per le sue ossessioni religiose, né per questo fratello che è così strano, che parla di cose invisibili.

Eppure proprio il ritorno a casa dei due fratelli aiuta il protagonista a iniziare quel recupero di sé di cui ha tanto bisogno. La sua anima ferita deve trovare una ragione del perché Marie è scomparsa, deve capire se è morta o viva, dare una risposta agli occhi senza luce della madre e alle angosce che lo tormentano da sempre lacerandone le carni⁴⁶. Lo deve fare perché la madre comprenda che Marie non è dentro Yūya. Lo deve fare perché Yūya deve essere salvato dalle ossessioni della genitrice, che da sempre, o meglio da quando Yūichirō li ha lasciati per andare a vivere a Tōkyō e studiare, ha investito Yūya del ruolo della figlia scomparsa vestendolo come lei, chiamandolo persino col suo nome. Yūya, che ama sua madre e che la vuole accontentare, è convinto quindi che Marie sia dentro di lui, accetta questa possessione demoniaca, senza costruire nessuna barriera di protezione,

⁴⁶ Yūichirō si auto-infligge ferite a forma di croce fino a riempire il letto di sangue.

abbandonandosi in questa “penombra di domestica follia”⁴⁷. L’esaltazione e l’apatia alterne della madre, scandite dai ritmi della setta da cui è stata catturata, conducono il fragile Yūya a una progressiva perdita di sé in Marie proprio quando i due fratelli si ritrovano dopo lungo tempo di separazione.

Yūichirō comprende questo pericolo di perdere l’innocente fratello, comprende e vuole salvare Yūya dalle nebbie dell’oblio e della follia. Investigando dentro di sé, nei suoi sogni, nella sua famiglia, vuole trovare risposte che salvino Marie e Yūya, stabilendo un dualismo e al contempo una identità fra i due fratellini.

Per questo, facendosi aiutare dai suoi studi e dalla sua compagna di studio Miki, riesce a contattare Naomi. Avvicina questa donna, una *Mistress sado-maso* di cui però non si parla tanto per le capacità erotiche quanto per la forza delle sue investigazioni mentali, facendosi alibi con le sue ricerche di specializzazione universitaria. Vuole intervistarla, vuole carpirne i segreti ed invece, da subito, sarà lei a guidare il loro rapporto e sarà lui a rivelare i suoi segreti a Naomi e a se stesso.

Grazie a una ritrovata forza, la sua mente diventa capace di scandagliare nel profondo i ricordi sopiti, i dettagli di quella notte. Piano piano i protagonisti di quei giorni si riuniscono sotto lo stesso tetto dando ancora più forza, con i loro frammenti di ricordi e con le loro stesse ricerche. Il giornalista, Sōma Shunpei, che all’epoca aveva seguito la vicenda alternando diretta e riprese in studio televisivo, porta uno studioso di feng shui attingendo a quella cultura popolare del sovrannaturale a basso

⁴⁷ C. De Gregorio, articolo su La Repubblica del 28 luglio 2007, op. cit.

impegno per la risoluzione della vicenda⁴⁸. Quello stesso uomo però si ferma poi a parlare e condividere i suoi ricordi con Yūichirō, fornendogli alcuni indizi e aiutandolo a ricordare altri avvenimenti: il suicidio dello zio che dormiva nella camera accanto, le parole del padre di quella mattina, le reazioni incredule dei più e altri frammenti di quella realtà. Sōma aggiunge però altro, rivela una perdita che lui stesso aveva subito e che lo ha portato a specializzarsi in ricerche paranormali: la perdita della sua Naomi, una sciamana che lui aveva amato e che aveva perso molto tempo prima.

Il dubbio che la Naomi di Sōma e la sua guida siano la stessa persona, appare nel giovane che, dando fondo a tutte le proprie energie e fondo economico, si sottopone sempre più profondamente e con maggior trasporto alle sedute private con la donna.

I sogni di Yūichirō si fanno sempre più dettagliati, via via che gli incontri con Naomi lo portano a nuovi livelli di consapevolezza. Inizia a viaggiare e guidare i propri sogni, per quanto gli è possibile, alla scoperta di cosa è effettivamente accaduto. Cammina nella dimensione onirica, riportando in questa realtà preziosi frammenti di ricordi.

Ricorda che la notte, quasi tutte le notti, lo zio si affacciava sulla soglia della loro camera e chiamava sottovoce Marie che lo seguiva dentro la luce della seconda porta, la camera da letto dello zio. Marie però era sempre tornata, con piccoli dolci e giochi che desiderava condividere anche con lui. Ricorda che la terza porta del corridoio, quella murata, era sempre stata così, mai aperta e nessuna camera segreta da scoprire, solo un muro sul nulla, proprio come aveva detto il famoso

⁴⁸ “Niente di speciale, niente di strano in questa dimora decreta l'esperto di *feng shui* convocato dal network” C. De Gregorio, articolo su La Repubblica del 28 luglio 2007, op. cit.

esperto di *feng shui*, consultato più per le sue supposte capacità paranormali che per la pratica della antica arte dell'armonia. Infine ricorda che la porta opposta alla sua camera da letto era leggermente aperta quella notte, aperta sulle scale che conducevano fuori e alla campagna.

L'ultimo incontro con Naomi è un incontro di gratitudine, di ricompensa, i due fanno l'amore e si dicono addio. Yūichirō è ormai pronto ad affrontare la sua ultima battaglia. Yūya è sempre più debilitato e in bilico nell'equilibrio della sua follia, eppure trova il modo per offrire il suo amore al fratello, rafforzandone il desiderio di concludere una volta per tutte questa battaglia.

Yūichirō si addormenta e sogna. Sogna la sorella che gli tende la mano. Una sorellina dolce e amata, proprio come allora. Yūichirō, tornato bambino, la invita a seguirlo, attraversa con lei il corridoio, oltrepassa la porta e scende le scale all'esterno dell'abitazione. Yūichirō sente sotto la pelle della sorellina i vermi che tentano di strisciare fuori dalla sua pelle. Cammina scalzo sull'erba con Marie a cavalluccio sulle spalle, fino agli alberi di ciliegio in fiore. I ricordi felici che li hanno uniti tornano vividi. Si fermano, Yūichirō abbraccia Marie mentre questa si trasforma in ciò che in realtà oramai è: un mostro, un mostro tentacolare che ha legato e tenuto prigionieri tutti loro e che ora sta uccidendo l'anima, se non il corpo, di Yūya.

Yūichirō, la guarda e si avvicina di nuovo a lei. Tra le lacrime afferra con le mani il collo della mostruosa creatura e comincia a stringere. L'aria e il paesaggio steso intorno a loro muta e si deforma mostruosamente. Il mostro Marie è però più forte, i vermi ormai sono la sua vera essenza e contrattaccano entrando dentro Yūichirō. A

quel punto Naomi giunge in aiuto al suo discepolo attraverso le dimensioni e le coscienze. Gli rende le forze per lottare, per inabissarsi a un livello ulteriormente profondo della sua coscienza dove trascinare il mostro per ucciderlo. A questo ultimo livello, Marie svela la sua natura: è un composito di pensieri, del padre, della madre, di Yūya, dello zio e anche suoi. Pensieri che hanno dato forma al mostro che li ha intrappolati tutti. Sono pensieri marci, imputriditi dal tempo e dalla follia di disperazione che li ha uniti.

Yūichirō trova la forza nell'ira e nella repulsione, uccide il mostro.

Il risveglio da questo sogno conferma la compiutezza della missione di salvataggio e lotta di cui Yūichirō era incaricato. L'eroe ora ascolta con le sue antenne e capisce subito che la famiglia è cambiata, che Yūya non è più in pericolo e che la madre recupererà il suo ruolo di genitrice amorevole ora che il mostro non grava più sopra di loro.

2.1.2. Analisi strutturale di Antena e riferimenti intertestuali alla trilogia

È già stato sottolineato come i tre romanzi siano sostanzialmente ritenuti una trilogia, anche se presentati al pubblico separati, con tre storie autonome e prive di riferimenti obbligatori fra loro. Però, come Taguchi ha avuto modo di ammettere nella breve intervista rilasciata per questa tesi e in un dialogo con Ryū Murakami (村上龍)⁴⁹ nel

⁴⁹ Cfr. 対談...村上龍・田口ランディ 「引きこもりと狂気」, Conversazione sull'*hikikomori* fra Murakami e Taguchi, Marzo 2000, p.198-202, op. cit.

2000, effettivamente il breve tempo intercorso nella stesura e pubblicazione dei tre⁵⁰ e soprattutto l'ispirazione unica che ne ha scaturito la scrittura, hanno portato a rimandi intertestuali sia a livello di stratificazione della narrazione, sia per il tema fondamentale della comunicazione e del dialogo, sia per quel che riguarda alcuni personaggi che appaiono, quasi in camei involontari, nelle opere a seguire.

Considerando la trama di *Antena*, nella sua complessa struttura, distinguiamo almeno due livelli principali: un livello di 'realtà' e un livello 'onirico'. A loro volta questi due livelli si dividono ulteriormente, creando un effetto mosaico anche infinito se l'analisi proseguisse oltre.⁵¹

La 'realtà' è definita 'temporale', ovvero quella agita nell'adesso dei personaggi, quella in cui vediamo i corpi degli attori muoversi e reagire con descrizione oggettiva della loro gestualità e presenza nello spazio-tempo. Vediamo i personaggi sedersi a un caffè, scendere le scale e li seguiamo mentre parlano. Separata da questa, vediamo la 'realtà percepita', ovvero colta nelle riflessioni ad alta voce, o dell'io narrante, a commento dei fatti descritti⁵², suscettibile di modifiche, dei ricordi e dei pensieri.

⁵⁰ コンセント, *Konsento*, pubblicato in Giappone: 24 maggio 2000; アンテナ, *Antena*, 1 novembre 2000; モザイク, *Mozaiku*, 24 Aprile 2001.

⁵¹ "[...] what emerges is this multidimensional aspect; the two qualities of what exists and what's nonexistent." An interview with Taguchi Randy in *Passage J*, 12 agosto 2012, op. cit.

⁵² Esempio di questo livello sono i commenti iniziali del protagonista sul cibo della madre, o del riflesso del proprio viso in quello di Miki, la sua collega di poco più anziana, volto e specchio rivelatore delle proprie inquietudini e mutamenti psicologici. Nella traduzione di Coci leggiamo da pagina 122: "[...]

Interessante in questo ultimo livello osservare come il ricordo, 'realità passata' si modifichi via via che il protagonista riesce a ricordare altri dettagli e particolari. Ad esempio il personaggio dello zio Shige, inizialmente figura neutra e vaga, acquista consistenza ma viene anche vestita da tinte fosche dai ricordi prima sopiti del protagonista, per tornare ad essere una figura di sfondo, in parte scagionata, dalle memorie e riepilogo dei fatti del giornalista. La 'realità passata' viene quindi a divenire un nuovo livello, influenzabile come un sogno.

Il livello 'onirico' si può scindere in dimensione 'onirica incontrollata' e in 'narrazione' ovvero 'onirica controllata'. Il livello 'incontrollato' si intreccia con il livello 'realità percepita' e in quello della conoscenza (acquisita) alterata dalla follia anch'essa 'incontrollata' ma anche agente di sincerità, immediatezza e senza i filtri della coscienza sulla realtà.⁵³

La 'narrazione' è invece riservata alle ipotesi e alle fantasie coscienti del protagonista ed alla sua sola voce. Da lui apprendiamo lo scorrere avanti e indietro nel tempo di tutti i personaggi, dai suoi ricordi e dalle sue ricerche apprendiamo come è fatto il mondo in cui si muove e quali sono le possibili sfaccettature della realtà con cui i personaggi debbono interagire.

Quando Miki mi guardava, sul suo viso affiorava sempre un sorriso vago colmo di tristezza. <<Quando mi guardi sei sempre così... depressa>> Sembrava che i suoi occhi volessero dirmi qualcosa. <<Ciò che vedi in me sei tu in questo preciso momento>>." Rady Taguchi, Antenna, con prefazione di Banana Yoshimoto, trad. di G. Coci, Roma, Fazi Editore, 2007.

⁵³ O di quel che noi "sani" definiamo tale. Nella psicanalisi restano spesso dubbi su questa separazione così netta nelle parole e molto poco nei fatti e sensazioni.

Apoteosi di questo livello onirico narrato, è il lungo sogno finale, in cui il giovane uomo conduce, presente a se stesso; Marie acquista le sembianze prima amate della piccola sorellina scomparsa e poi del mostro che Yūichiro ha deciso di visualizzare; in cui persino Naomi entra per dare una mano, letteralmente, al protagonista; in cui ogni dettaglio è visualizzato appositamente con richiami a significati personali, il tutto in una 'narrazione' composta anche di dialogo, oltre che di azioni, che Yūichiro riesce perfettamente a controllare.⁵⁴

Tali livelli di narrazione si intrecciano influenzandosi magistralmente gli uni con gli altri. Nell'esempio di *Antena*, la follia di Yūya scatena una azione, quella di tornare a casa; il ritorno a casa di Yūichiro induce i sogni del protagonista a farsi latori di dettagli sopiti; i dettagli rivelatori portano il giovane a cercare aiuto nel viaggio della memoria in Naomi; il mondo di Naomi e le sue tecniche di analisi, portano Yūichiro su un nuovo piano dell'esistenza e dell'analisi di sé, e via dicendo.

Questo stratificarsi del mondo dei personaggi di Taguchi, si ritrova in tutte le sue opere. La follia, l'autocoscienza, il sogno e la realtà, sono costantemente fuse e gli eroi sono spinti attraverso questi livelli di realtà, più spesso alterati dalle loro stesse menti piuttosto che limpidi e terreni da un narratore onnisciente e obbiettivo.

Il gioco dei livelli di percezione riflette anche una grande parte degli studi di psicologia e psichiatria di Taguchi, nonché la sua stessa voce emessa dai personaggi anche secondari del testo a immagine di ciò che lei stessa avrebbe

⁵⁴ "Cercare la mia verità era la risposta" dice il protagonista a pagina 259 nella traduzione di Coci di Antenna, op. cit.

potuto e voluto pronunciare, o di ciò che avrebbe desiderato compiere nelle analoghe situazioni. Anche il materiale autobiografico è da considerarsi a tutti gli effetti un livello di narrazione, una narrazione difficile da distinguere dalla costruzione narrativa essendone la base ispiratoria eppure quasi mai trama o intreccio.

Questi livelli non sono prerogativa dell'opera di mezzo, ma sono una delle tante caratteristiche comuni ai tre romanzi. Altro punto in comune sono i personaggi, attori in un libro, personaggi secondari o di contorno in altro. Naomi, ad esempio, è forse la protagonista di *Konsento* che avevamo visto prendere coscienza di sé e diventare essa stessa mezzo di comunicazione fra l'uomo e il mondo, entrando quindi a un livello di potere sciamanico incanalato attraverso le energie sessuali. Non a caso, ad inizio testo, il protagonista capisce che Naomi non è altro che uno pseudonimo, e per un breve fugace momento ci lascia intendere che potrebbe essere proprio quella stessa Yuki ora attiva e pronta a donare la propria energia e il proprio sapere a chi vorrà ascoltarla.⁵⁵

Ascoltare, parlare, trovare risposte a domande impossibili, analizzare i sogni e ciò che il sogno, e quindi il nostro inconscio, ci racconta e svela. La filosofia freudiana e la scuola junghiana sono evidenti in queste prime opere e questa modalità di lettura è un altro punto in comune delle tre opere. La figura del conoscitore di psiche, dell'analista dei sogni e dei desideri, è un punto focale dell'opera di Taguchi e frutto delle sue personali ricerche e letture. In *Antena*, l'eroe è uno studente di psicologia che ha cambiato indirizzo in filosofia, quindi dalla piccola mente umana allo studio

⁵⁵ In questa sua missione impersonificazione perfetta dell'artista.

della mente umana universale, e due dei personaggi aiutanti sono persone che della psichiatria hanno fatto la loro scelta di vita: il medico che ha in cura Yūya e la sua amica e compagna di studi Miki.

Naomi, anch'essa altra figura di sapienza, avrà in sé più risposte che domande, grazie alla capacità potente di camminare attraverso i vari livelli di coscienza (quegli stessi livelli che ritroviamo nella narrazione), senza perdere di vista la propria essenza e difendendola con le energie spirituali ricavate dalla terra o dall'umanità intera.

L'analisi psicanalitica è per lo più riservata ai protagonisti (Yuki, Yuichiro e Mimi), simulacri evolutivi⁵⁶ della stessa Taguchi. La scrittrice si immerge per necessità in questo mondo di indagine ancora molto spirituale e leggendario rivolgendosi a quel terreno di studi incerti e ricerche sulle 巫女 *Miko* e sullo sciamanesimo, altro *trait d'union* dei tre romanzi.

Come confermato nell'intervista rilasciata per questa tesi, Taguchi si è allontanata negli ultimi anni dalla psicanalisi e ha riscoperto e ravvivato un pensiero da sempre presente nella coscienza del Giappone: la spiritualità dello sciamanesimo⁵⁷.

⁵⁶ Uso il termine 'evolutivi' per dare senso al progredire e modificarsi dell'approccio alla vita dei tre personaggi: il primo Yuki è la scoperta di sé e dei costrutti sociali, il secondo Yuichiro è la scoperta della possibilità di analizzare il proprio inconscio per trovare soluzioni alle problematiche della vita e scoprire la possibilità di collegarsi agli altri, il terzo Mimi è il personaggio che vuole portare le sue scoperte, i suoi studi e le sue ricerche nella realtà di tutti, per la salvezza comune e non più individuale.

⁵⁷ Cfr Massimo Raveri, *Itinerario nel sacro*, op. cit.

2.2 Una fiaba

2.2.1. Interpretazione nel genere letterari

“Il mondo d’oggi è il mondo delle macchine. La tecnologia fa più miracoli dei maghi d’una volta, le cui magie [...] non servono più. Questo non significa che le vecchie fiabe, quelle dei re e delle principesse, non abbiano più nulla da dire: significa, però, che quelle vecchie fiabe non possono dire tutto quello che abbiamo bisogno di sentirci dire. Esse sono un buon cibo per la nostra fantasia, come il latte è un buon cibo per il nostro corpo: ma a nessuno piace vivere solo di latte. Anche la fantasia ama cibi diversi.”⁵⁸

Le fiabe quindi si sono modificate, non parliamo più di principi e di fate, ma parliamo di giovani adulti e tecnologie. Il significato e l’ispirazione del concetto di fiaba permane però all’interno della struttura letteraria.

Il tema del magico, del sovrannaturale e il tema dell’eroe che combatte è centrale in tutta la trilogia, gli altri aspetti invece mancano, per lo meno in modo palese, nel primo e ultimo libro.

Sorprendentemente, ritroviamo però in *Antena* dei riferimenti più immediati nel senso comune di fiaba: l’eroe, la magia, il combattimento contro il mostro e il lieto fine.

Yūichirō il paladino, senza macchia ma con molte paure, chiamato dal popolo (in questo caso dalla polizia e dallo psicanalista) a salvare la principessa (il fratello Yūya) dalla madre che, circuita nella follia dalla corte (i gregari della setta che non si

⁵⁸ Gianni Rodari “Presentazione al lettore. Le cose d’oggi e la fantasia di sempre”, op. cit. p. 10 “

allontanano né da lei né dalla casa alimentando le fantasie malate della madre) imprigiona la principessa e mette a guardia un mostro.

Vediamo il paladino combattere per un essere indifeso, contro una madre accecata dalla follia e assediata da una corte infida, tema classico nelle fiabe così come il suo sviluppo: Yūichirō cerca una formazione magica e impara a comprendere l'incomprensibile e a viaggiare fra i mondi, superando quindi un rito di passaggio dalla giovinezza alla maturità, accettando l'incarico e le responsabilità del suo ruolo.

Le fiabe servono in fondo a questo, a compiere quel passo che da giovani adulti comporta l'accettazione delle responsabilità.

Il mistero permane del come e del quando e ogni volta la soluzione è mutevole, ma, questo punto focale e fondamentale della fiaba, una volta affrontato si può superare, da soli (Yuki), con aiuto di qualcuno (Naomi tende una mano al giovane quando sta per soccombere nella lotta contro il mostro), o si può perdere (Mimi).

L'importante è cambiare, diventare ciò che le esperienze, i desideri e le capacità portano ad essere proprio come insegnano le fiabe.⁵⁹

⁵⁹ Interessante a questo proposito la considerazione che Taguchi ha per le capacità e l'accettazione dei propri limiti. Nell'articolo Taguchi propone la metafora della montagna: se due amici decidono di trovarsi sulla cima, per vedere insieme lo spettacolo del tramonto, non tutti e due hanno però la capacità di farlo. L'amico che sale fin sulla vetta e si ritrova solo (metafora delle aspettative della società delle persone forti), non dovrebbe recriminare e far sentire in colpa l'amico che invece a metà strada è ritornato sui suoi passi (metafora di chi non ha le stesse capacità, dei "diversi") perché se l'amico ha deciso di non scalare la montagna, ha semplicemente accettato i propri limiti. Cfr TAGUCHI Randy, 「あなたは病んでいる。私も病んでいる。だからそれで大丈夫。」 (*Anata wa yande iru.*

2.2.2. Morfologia della fiaba

Il titolo che Propp ha dato al suo studio “morfologia della fiaba” è indicatore di uno studio applicato nell’analisi della forma e del contenuto del racconto. Propp aveva trovato nelle fiabe degli schemi ripetuti a cui tutte le fiabe rispondono. Questi schemi sono divisi in strutture chiave e personaggi chiave, ovverosia in strutture e temi che compongono modulandosi l’avventura narrata, dette ‘funzioni narrative’ e inoltre in personaggi che, con poche modifiche, replicano se stessi immutati detti ‘sfere di azione’.

Le ‘funzioni narrative’ sono state elencate da Propp e riconosciute in numero fisso di trentuno, mentre le ‘sfere di azione’ sono state individuate in sette.⁶⁰

Sovrapponendo queste teorie di Propp su questo romanzo riusciamo subito a riconoscere le strutture e i personaggi chiave.

Partendo quindi dai personaggi, riconosciamo: ‘l’eroe’ che dovrà compiere e trionfare nell’impresa in Yūichirō; ‘l’antagonista’ nel mostro Marie e allo stesso tempo in parte nella madre e nella follia che tutti li attanaglia; ‘il falso eroe’ che si sostituisce all’eroe con l’inganno, che potrebbe essere riconosciuto nei mass media e nel giornalista da

Watashi mo yande iru. Dakara sore de daijōbu - Tu sei malato, anche io sono malta. Però va bene così) , Sanga Japan [sic!], autunno 2010. p.206-223.

⁶⁰ Questa scoperta, di una matrice e schema comune alle fiabe del tutto il mondo è stata considerata da varie autorità psicanalitiche come un’ulteriore dimostrazione della veridicità della teoria degli archetipi di Jung e della comunicazione a livello inconscio già intuita da Freud.

che cerca di trovare la soluzione anche con la magia, ma senza successo; 'il mandante' che spinge l'eroe nell'intraprendere la missione, nella figura dello psichiatra, 'il donatore' che offre all'eroe un dono magico in Naomi; 'l'aiutante' in Miki, la compagna di università che aiuta l'eroe fornendo il contatto con Naomi oltre che un'amica a cui confidarsi e da cui essere sostenuto; 'la persona ricercata' ovvero 'il premio amoroso', detto anche 'la figlia del re' e 'principessa' che è ovviamente il fragile Yūya, premio amoroso in quanto amore fraterno e principessa rinchiusa nel ruolo di altro da sé (la madre lo investe del suo desiderio di re-incarnare la piccola scomparsa).

Per quanto riguarda le 'funzioni narrative', Propp stabilisce che non sono sempre tutte presenti né che devono essere sempre nello stesso ordine. *Antena* offre la possibilità di identificarne velocemente la gran parte:

1. Allontanamento: un personaggio della fiaba si allontana da casa per un particolare motivo (guerra, affari, punizione, ecc.).

Nel romanzo riconosciamo questo evento quando il protagonista viene spinto all'allontanamento da casa verso la città dal desiderio di allontanarsi nel ricordo e nella quotidianità della perdita familiare.

2. Divieto: all'eroe viene proibito di fare qualcosa, gli viene imposto un divieto.

Il protagonista ha il divieto di parlare, dato dal padre prima di morire, il divieto è anche di ricordare, è quindi un ordine perentorio di tacitazione.

3. Infrazione del divieto: l'eroe non rispetta la proibizione, trasgredisce il divieto che gli era stato imposto.

L'eroe parla della scomparsa della sorella, coinvolgendo man mano tutti i personaggi nella sua ricerca, e comincia a ricordare, aiutato in questo non solo da Miki e Naomi, ma anche in parte dal suo 'anti-eroe': il giornalista, oramai pentito e forse a suo tempo eroe di altra causa.

4. Investigazione: l'antagonista cerca elementi utili per combattere l'eroe.

Tutto il processo del ricordo è vissuto in *Antena* come un processo di ricerca e indagine a cui però vengono contrapposte le idee più balzane.

5. Delazione: l'antagonista riceve da qualcuno informazioni che gli servono per danneggiare l'eroe. – Questa funzione manca in *Antena*.

6. Tranello: l'antagonista cerca di ingannare la vittima per impossessarsi dei suoi beni o di lei stessa.

La trasfigurazione di Marie in docile bimba è essa stessa, nei ricordi, un inganno del mostro in cui ormai è trasformata. Inoltre vittima di questo inganno è anche la madre, che quasi come succube del mostro, impone a Yūya l'impersonificazione della figlia scomparsa e l'annullamento del sé.

7. Connivenza: la vittima si lascia convincere e cade nel tranello.

Yūya si piega alla volontà della madre, si veste da fanciulla, si convince quasi di essere la sorella scomparsa, ma per fortuna le 'antenne' restano accese per captare la verità e trovare aiuto.

8.a Danneggiamento: l'antagonista riesce a recare danno a un familiare dell'eroe o ad un suo amico.

Yūya purtroppo soccombe e esplode, tanto da essere internato. Lo stesso Yūichirō quasi soccombe sotto la forza dei sentimenti amorevoli nei confronti della sorella.

8.b Oppure mancanza: a uno dei familiari o degli amici manca qualcosa o viene desiderio di qualcosa.

Vi è anche questo, dopotutto tutti i familiari sono sconvolti dalla perdita della piccola Marie.

9. Maledizione:l'eroe viene incaricato di rimediare alla mancanza o al danneggiamento.

Lo psichiatra (e la polizia) incarica l'eroe di compiere la grande impresa.

10. Consenso dell'eroe: l'eroe accetta l'incarico.

Anche se riluttante, il giovane inizia la sua attività di ricerca e si prepara.

11. Partenza dell'eroe: l'eroe parte per compiere la sua missione.

Questa struttura è individuabile nell'inizio del sogno e ricordo quando i due piani si mescolano e l'eroe si incammina fra i due mondi.

12. L'eroe messo alla prova dal donatore: deve superare prove e incarichi in cambio della promessa di un dono che lo aiuterà nell'impresa.

Tutto l'addestramento con Naomi è senza dubbio una formazione composta da prove e incarichi.

13. Superamento delle prove (reazione dell'eroe): l'eroe affronta le prove e le supera.

Le prove date da Naomi sono superate, e la formazione dell'eroe prosegue.

14. Fornitura del mezzo magico: l'eroe si impadronisce del mezzo magico.

Nel caso di *Antena* si tratta di una consapevolezza di sé e di capacità di trovare le forze e energie tali da poter sconfiggere il mostro.

15. Trasferimento dell'eroe: l'eroe giunge, o viene condotto, nel luogo in cui dovrà compiere l'impresa.

Il nostro eroe in effetti da Tōkyō, torna nella sua vecchia stanza, dove tutto ha avuto inizio.

16. Lotta tra eroe e antagonista: l'eroe si batte contro il suo avversario.

La scena di combattimento fra Yūichirō e Marie trasformata in mostro è senza dubbio una vera e propria lotta.

17. L'eroe marchiato: all'eroe è imposto un segno particolare, cioè un marchio (può trattarsi anche di un oggetto).

Il marchio è senza dubbio nel suo intimo più profondo, la consapevolezza di perdere e lasciare la sorella è ciò che lo renderà per sempre un momento indimenticabile. Inoltre l'eroe stesso si marchia ancora prima dell'inizio della battaglia, incidendo sulla sua pelle dei segni a croce.

18. Vittoria sull'antagonista: l'antagonista è vinto.

Il protagonista uccide il mostro, con le sue stesse mani, fra le lacrime.

19. Rimozione della sciagura o mancanza iniziale: l'eroe raggiunge lo scopo per cui si era messo in viaggio.

Qui si conclude *Antena*, con la riappacificazione della famiglia con la vita normale e con la consapevolezza che Marie non tornerà più e Yūya è libero di trovare la sua essenza e di essere semplicemente se stesso.

20. Ritorno dell'eroe: l'eroe torna nel luogo da cui era partito.

Il nostro eroe torna vigile nella sua vecchia camera, si sveglia nel futon che tanto tempo prima divideva con Marie. Torna a casa, al paese natio, da vincitore.

21. Persecuzione dell'eroe: l'eroe viene perseguitato o inseguito. – questa parte manca in *Antena*.

22. L'eroe si salva: l'eroe sopravvive alla persecuzione o all'inseguimento. – questa parte manca in *Antena*.

23. L'eroe arriva in incognito a casa: l'eroe arriva al punto di partenza senza farsi riconoscere – questa parte manca in *Antena*.

24. Pretese del falso eroe: un antagonista (falso eroe) cerca di prendere il posto dell'eroe.

Potrebbe essere riferito al momento in cui il giornalista prova a far chiarezza e a ritrovare Marie organizzando un incontro con un esperto di *feng shui*.

25. All'eroe è imposto un compito difficile: all'eroe è imposta un'ulteriore prova di bravura. – questa parte manca in *Antena* a meno di non considerare il periodo di addestramento, la notte di sesso con Miki o la lotta finale con Marie.

26. Esecuzione del compito: la prova viene superata.- questa parte manca in *Antena*.

27. Riconoscimento dell'eroe: l'eroe viene finalmente riconosciuto. –questa parte manca in *Antena*.

28. Smascheramento del falso eroe o dell'antagonista: gli impostori vengono riconosciuti.

Il tentativo del giornalista di risolvere e di imporsi alla famiglia ancora una volta, fallisce: non sarà più possibile continuare a ferirne i membri.

29. Trasformazione dell'eroe: l'eroe si trasforma, assume un nuovo aspetto (da animale si trasforma in uomo, da brutto diventa bellissimo, ecc.).

Da giovane si trasforma in adulto, altro segno importante della sua nuova condizione è l'abbandono delle pratiche auto-mutilanti che lo avevano accompagnato insieme al dolore della perdita.

30. Punizione dell'antagonista: l'antagonista riceve il giusto castigo. – questa parte manca in *Antena*.

31. Lieto finale: l'eroe ottiene il meritato premio (si sposa, ritrova i suoi cari, si libera da un incantesimo, ecc.).

Cammina felice con il fratellino, accogliendone finalmente una volta le confidenze giovanili, senza più pesi di catene.

Come qui mostrato all'interno dell'elenco riportato, quasi tutte le funzioni di Propp sono rintracciabili nel romanzo. Stando quindi alla sua definizione di fiaba, essendone la morfologia rispettata, *Antena* può essere considerata tale.

2.3. Una denuncia dei mali sociali

In ognuno dei suoi scritti, sia nella trilogia sia nelle opere a seguire, ci sono evidenti contestualizzazioni e denunce dei mali sociali del Giappone contemporaneo.

Taguchi, però, con grande delicatezza e per non posizionarsi a un livello diverso dai suoi lettori, inserisce nei suoi romanzi gli effetti che queste problematiche creano in chi sta intorno più che descrivere i disagi di chi è al centro del problema o di chi è causa diretta. La scrittrice ci mostra i volti, le reazioni e fin'anche i pensieri di chi è testimone (e vittima secondaria) della malattia e del disagio, in un tentativo di oggettivazione della problematica, oggettività rotta solo dal seguire le riflessioni della voce narrante che però mostra sempre e solo un punto di vista, lasciando intuire che si tratta di uno fra mille altri possibili. Il malato, il diverso, il contagiato viene sempre visto dall'esterno e non in visuale diretta o voce del racconto. Spesso chi soffre, tende a non accorgersi della propria parte di sofferenza fino a quando non messo a diretto confronto con qualcosa di simile: il protagonista non si rende conto delle ferite profonde che la sparizione di Marie aveva lasciato dentro di lui fino a quando non vede il giovane fratello schiacciato sotto il peso di quello stesso dolore.

Considerando la sola trilogia, notiamo come nel primo romanzo, *Konsento*, i temi denunciati sono la solitudine all'interno delle città, l'*hikikomori*⁶¹, il sesso, la violenza familiare e il problema di comunicazione fra gli individui (in questo primo livello, il problema di comunicazione rimane nell'analisi fra due personaggi). Il lettore non

⁶¹ (引きこもり): disagio sociale dalla declinazione privata, può essere descritto brevemente come condizione sociale di ritiro e isolamento, anche all'interno di minuscole camere. Chi ne soffre tende all'isolamento, reclusione e confino entro le mura della propria camera, limitando i contatti esterni al limite estremo possibile. A volte si arriva alla morte, per inedia o per fame quando l'individuo rifiuta il contatto anche utile alla semplice sopravvivenza fisica. Non deve essere confusa con altre patologie di confino ossessivo-compulsive data anche la sua predominanza di limitazione geografica.

segue il fratello di Yuki, ma trova direttamente la sagoma del suo corpo disegnata dalla morte sul pavimento della cucina. Il lettore viene coinvolto nei pensieri e riflessioni che questo evento scatena negli altri personaggi. Non a caso, sempre in *Konsento*, vengono esternati i pensieri del collega fotografo Rimura, piuttosto che della protagonista Yuki, circa il coinvolgimento sessuale e sentimentale (mancato) fra i due.

In *Antena*, osserviamo il problema e i danni della violenza familiare, dei crimini contro i bambini, della potenza mediatica usata in modi sbagliati, delle sette, dei rapporti spezzati nelle famiglie e viene introdotto il dubbio dell'efficacia della psichiatria.

In *Mozaiku*, infine viene sviluppato ulteriormente il problematico rapporto che Taguchi ha nei confronti della cura e della psichiatria a cui preferisce un orecchio che ascolti (non a caso la sua protagonista si chiama Mimi⁶²) da pari a pari ed inoltre viene presentato il problema della comunicazione nel gruppo sociale e di come nella moderna era la tecnologia abbia preso il sopravvento anche sulle relazioni umane.

⁶² Pur essendo scritto in *katakana* Mimi ha il significato di orecchio e su questo significato l'autrice gioca nel romanzo assegnandole il ruolo dell'ascoltatrice non solo delle voci umane, ma anche dei simboli e segni del mondo. *Katakana* e *hiragana* sono i due alfabeti sillabici della lingua giapponese, *kanji* è invece il sistema di ideogrammi. In *katakana* vengono trascritti tutti i nomi stranieri e molte onomatopoeie. Per questo è interessante il rapporto sviluppato fra questo alfabeto e la sua interpretazione da parte del lettore o scrittore.

Analizzando più dettagliatamente *Antena*, due grandi riferimenti storici si trovano all'interno del libro: il fenomeno delle sette religiose⁶³ e il caso di cronaca nera da Kobe (神戸市 *Kobe-shi*) 'Sakibara seito'⁶⁴.

In *Antena*, Taguchi fa riferimento imponente al grande problema delle sette religiose in cui setta è da intendersi nel suo significato più negativo. La madre di Yūichirō è infatti stata circuita e catturata da uno di questi fenomeni sociali. La scrittrice indaga anche sul perché la madre si è lasciata catturare da questo gruppo: la disperazione, la solitudine.

La setta a cui Taguchi si riferisce nelle sue memorie più recenti, quale esempio nocivo per la comunità è la setta Ōmu Shinrikyō (オウム真理教), fondata nel 1987, e che il 20 marzo 1995 fu responsabile dell'attacco terroristico alla metropolitana di

⁶³ Il problema delle sette religiose, delle aggregazioni sociali incontrollate e foriere di "una sola grande verità" sarà un'altra tematica presente anche di *Mozaiku*.

⁶⁴ La cronaca nera nazionale fu a lungo catturata dal giovanissimo, solo 14 anni, criminale che uccise bambini delle scuole elementari, sfidando l'autorità con lettere di denuncia sul sistema sociale e soprattutto scolastico colpevole di annichilire l'individualità e cancellare possibilità di futuro a chi non rientrava perfettamente nei suoi schemi. Sembra d'obbligo quindi il richiamo alla vicenda di Sakakibara Seito (酒鬼薔薇 聖斗), che pur essendo tanto giovane fu capace di delitti atroci contro dei bambini di poco più piccoli di lui. L'adolescente si era ribattezzato scegliendo con cura i *kanji* del suo nuovo nome per firmare lettere di 'protesta' contro il sistema scolastico e la società indirizzate alla polizia e ai giornali. Dalla metà degli anni ottanta, per una decina di anni, fu al centro di crudeli commenti mediatici che hanno per molto tempo alimentato la rabbia del pubblico, tanto che anche a termine pena inflittagli, si è ritenuto doveroso proteggerne l'identità e il segreto per evitare ritorsioni dalla furia del popolo.

Tōkyō dove persero la vita molte persone, con strascichi nell'opinione pubblica e nella cronaca legale per molti anni a venire. L'attacco terroristico, creato all'interno della stessa società Giapponese, scalfì la corazza di unione che fino ad allora aveva fatto fronte comune contro i pericoli che ritenevano essere solo di provenienza esterna⁶⁵. In *Antena*, il fenomeno è visto come un'ombra che vaga dietro la madre del protagonista, quindi vicina e al tempo stesso lontana da ciascun membro della società. Questa ombra asseconda la madre nelle sue follie e soprattutto ne continua per anni a sfruttare l'immagine per la propria comunicazione pubblicitaria.

Il bisogno e la continua ricerca di sostegno morale da parte della madre, esemplificato dal gesto della mano che cerca il ciondolo (simbolo scaramantico della setta), è allo stesso tempo una necessità che Taguchi riconosce come umana, soprattutto in una società in cui la donna è spesso relegata alla sola cura della famiglia dall'interno delle mura di casa.

La solitudine quindi trova sfogo in aggregazioni non del tutto affidabili, quali appunto le sette, oppure è ricercata quale anestesia totale, quindi isolamento o rottura di comunicazione, dalla difficoltà di relazione con il mondo. Allontanarsi dalla famiglia e rifugiarsi nella grande metropoli dove l'identità resta sfumata all'interno del gruppo è una soluzione meno drastica per Yūichirō dell'*hikikomori* raccontato in *Konsento*. Il

⁶⁵ Sotto controllo dalla condanna per impiccagione del fondatore, il gruppo, sebbene drasticamente ridotto a poche centinaia di unità, è tuttora esistente anche se ribattezzato con la prima lettera dell'alfabeto ebraico Aleph.

disagio esistenziale è però da lui affrontato tramite ferite a forma di croce auto inflitte nella solitudine della propria camera.

La comunicazione che non riesce a trasmettere e raggiungere tutti, è il grande fulcro di dibattito che Taguchi cerca di sollecitare e in cui si schiera nettamente a favore di un'apertura totale a tutti.

Non a caso nei suoi romanzi vi è una evoluzione simbolica della stessa: una presa elettrica, una antenna e poi l'etere.

Nella trilogia vediamo come la comunicazione passi da una spina⁶⁶ da dover inserire, quasi dimensione intima e familiare, a una dimensione aperta, totalizzante dell'etere delle comunicazioni telefoniche e internautiche. Una corretta trasmissione del messaggio e un messaggio al contempo corretto, sembrano essere la sola soluzione al problema dell'isolamento e del confino del diverso. Non a caso, infatti, una comunicazione sbagliata o in ritardo, porta la sconfitta nella missione di recupero di Mimi in *Mozaiku*. La stessa incomprensione genera in *Antena* il rischio di perdita dell'unità famiglia quando il protagonista non ascolta, sul serio e con attenzione, quel che il fratello cerca disperatamente di comunicare nel suo linguaggio particolare e diverso dal canone base.

Tanti sono i continui riferimenti alla società e all'esperienza diretta di Taguchi. La solitudine, il silenzio familiare, l'omertà ma anche il mondo sotterraneo del mercato dell'erotismo, dei bar e dell'alcool, della malattia del corpo e della mente.

⁶⁶ Esempio il passaggio descrittivo dei pensieri di Yuki che osserva l'aspirapolvere staccato nella cucina del fratello

Il conflitto con la società per il suo continuo trovarsi in situazioni di non ritorno, di tragedie, di atti criminali spesso riconosciuti ufficialmente come follie e quindi relegati nel mondo del diverso, ecco cosa Taguchi sta combattendo con più forza ed è anche ciò che nella vita privata, solo con molto sforzo, ha voluto conquistare nell'ambito della famiglia di origine, riallacciando i rapporti col padre e ricevendo da lui l'augurio della buona vita. La scrittrice cerca di insegnarci che allo stesso momento, con l'ascolto si può ottenere un altro effetto positivo: la cura e l'assistenza, insieme con l'accettazione di sé e degli altri per come sono⁶⁷.

Gli eventi storici sono stati marginali nella storia privata di Taguchi già violentemente scossa dalla perdita del fratello, ma ben descrivono il malessere della società in cui la scrittrice ha vissuto e vive tutt'ora.

Oggi Taguchi continua a lottare perché i diversi siano accolti all'interno della vita di tutti i giorni della società comune e non siano abbandonati o legati indissolubilmente a una singola etichetta, ma visti per tutti i loro aspetti. Lotta perché sia preservato il benessere di tutti, non uno in meno. Sfrutta le sue capacità di scrittura per trasmettere messaggi di speranza e al contempo messaggi di denuncia. Ultimamente, a seguito del grave disastro nucleare di Fukushima, del quale ancora nel gennaio 2017 si continua a parlare per aggravamenti della fusione del nucleo, Taguchi ha

⁶⁷ "Il padre ha detto 'Keiko, guarda, io ho vissuto bene'. Quindi è importante che sia lui stesso a trovare questa motivazione da dentro di sé, non con pressioni esterne." Cfr. TAGUCHI Randy " Shōtai seki kyōkai o ikikisuru to iu koto -- kyua to kea, seitoshi " (Un posto per gli invitati. Viavai su confini, cura e assisenza, vita e morte), Kangogaku zasshi, maggio 2008,p.365-371.

continuato a pubblicare racconti e a organizzare raccolte di fondi per chi è stato cacciato dalla propria casa e sta subendo ora i danni psicologici e sociali di essere diverso, diverso per lo meno da ciò che era prima.

“The author of Fujisan, Randy Taguchi, recently held a launch party for the release of her new novel, “In the Zone (Zone Ni Te in the original Japanese).” The title is a reference to the 20km evacuation zone around the Fukushima Daiichi Nuclear Power Plant, decommissioned due to the meltdowns that followed in the wake of the 2011 Tohoku earthquake and tsunami disaster. Populated with characters based on Ms. Taguchi’s probing, personal interviews with the displaced, the novel sold more than two hundred copies within three days of its release⁶⁸”

⁶⁸ MAHTANI, Raj, Randy Taguchi and the Quiet Jungian, in Passage J. Dispatches from the mind gardens of Japan, 13 giugno 2013, <http://rmaht.typepad.com/blog/2013/06/randy-taguchi-the-value-of-community-and-the-magic-of-a-fuzzy-and-wandering-mind.html>

Capitolo 3. Scrivere per guarire

3.1 Scrivere e leggere fiaba: Jung, Von Franz, Freud e altre voci

Molte sono le voci che si sono impegnate a sondare la mente umana attraverso l'analisi delle fiabe e della narrazione in genere. Il linguaggio è da sempre il metodo unico riconosciuto e conosciuto di trasmissione messaggi. Ovviamente perché una trasmissione funzioni, questa deve non solo contenere un messaggio ma anche essere inviato da una parte emittente e da una parte ricettiva. Schematizzando alquanto, sono state individuate due aree di analisi: una passiva o ricevente, dell'ascolto legata soprattutto all'apprendimento e formazione anche della primissima infanzia; una attiva o emittente, della creazione della narrazione e col compito di scegliere il linguaggio adatto alla corretta trasmissione del messaggio. La cosa interessante da notare è che nella parte emittente è facile che vengano inviati più messaggi di quelli che consciamente si vorrebbe, così come spesso il ricevente capta meno o diverse informazioni rispetto a quelle inviate. Proprio su questa discrepanza di intenzioni e risultati si basa molta dell'analisi dell'inconscio. Quando poi si compie un passo indietro, ci si allontana dall'unità e la si inserisce in un campo più ampio, ci si rende conto che questa unità è parte integrante di un sistema, composto da una moltitudine di individui con alla base dei sistemi comuni e dei simboli riconoscibili a livello universale. In questa ottica possiamo riconoscere il lavoro di Freud e soprattutto del suo allievo Jung che analizzando questo carattere

universale dell'inconscio ha potuto teorizzare l'esistenza di un archetipo collettivo, ovvero una memoria o eco, presente in tutte le culture.

“Poeti e artisti di tutti i tempi sono stati spesso anche veggenti e profeti, poiché attingono la loro opera dalle profondità dell'inconscio collettivo, nel quale si preparano sotterraneamente i grandi mutamenti dello spirito delle varie epoche.⁶⁹”

È molto importante inoltre comprendere la differenza fra sogno e narrazione⁷⁰: il primo è un atto incontrollato, quello che molti psicanalisti potrebbero definire come ‘messaggi dall'inconscio’ che devono essere analizzati ed interpretati tenendo conto di molti simbolismi enigmatici per chi non avesse familiarità con la materia, ma stranamente per lo più intuibili anche per i profani nel loro significato intenzionale.

La seconda, la narrazione o fiaba, è invece un atto conscio, filtrato dalla coscienza e dalla volontà. Questa è quindi forse ancora più importante della prima perché oltre alle immagini della fantasia, sono molto importanti anche le omissioni. Infatti permangono caratteri controllati quali stress del ritmo vocale della frase così come la scelta degli intrecci e dei personaggi, ma sono al contempo presenti anche omissioni e scelte che possono indirizzare il terapeuta verso le giuste domande da porre al paziente a fine racconto per carpirne i messaggi ‘fra le righe’.

“[...] la narrazione aiuta colui che ha una malattia a fare ordine, a dare un senso alle esperienze, a collocarle a livello spazio-temporale, divenendo terapeutica. Ma dall'altra parte, aiuta il curante a conoscere a persona che ha davanti, a costruire percorsi di cura

⁶⁹ Von FRANZ, Marie-Louise, *Il Mito di Jung*, Torino, Bollati Boringhieri, 1978, p. 256.

⁷⁰ Cfr Sigmund Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 56-57.

condivisi, a riflettere sul proprio modo di curare e a migliorare la *compliance*. La logica narrativa non generalizza, ma resta radicata al particolare della singola storia e alla sua interpretazione simbolica offrendo delle chiavi in più per comprendere l'incomprensibile; pare intercettare, inoltre, un'esigenza nuova e sempre più importante, come il grande desiderio di raccontare e condividere la propria esperienza, in particolare la propria storia di malattia e cura.⁷¹"

È interessante notare come l'individuazione di un'unica formula a cui tutte le fiabe si riconducono dimostrata da Propp, potrebbe significare una sola e comune provenienza, andando quindi a confermare la teoria degli archetipi di Jung.

A questa teoria anche Taguchi pare fare riferimento attraverso il flusso canalizzato di energie a cui gli umani cercano di collegarsi (*Konsento*), un livello unico di comunicazione captabile con antenne spirituali adatte (*Antena*) ed infine, un universo alternativo di comunicazione e di esistenza (*Mozaiku*).

L'autrice dichiara, attraverso i suoi scritti e le sue scelte di vita, di ritenere molto importante che l'individuo possa connettersi a questo substrato comune, per poter attingere a una sorta di energia motrice del mondo. Una energia che, quando fosse creata la giusta armonia, potrebbe essere la differenza fra l'esilio sociale e la partecipazione alla comunità.

In molte sue interviste degli anni duemila, fra l'uscita di *Konsento* e le ricerche sull'assistenza e cura dei "diversi", Taguchi ripete più volte e in vari momenti di come

⁷¹ Stefania Polvani, L'esperienza di medicina narrativa in una organizzazione sanitaria, in *Medicina narrativa in Terapia Intensiva. Storie di malattia e di cura*, Polvani Stefania e SARTI Armando (a cura di), Milano, FrancoAngeli srl, 2013, p. 13.

sia importante l'armonia con se stessi, la comprensione dei propri limiti. Per capire i propri limiti, per poter gestire le proprie debolezze bisogna però prima di tutto riconoscerle.

In questo il racconto aiuta la scrittrice, così come il confronto narrato aiuta il paziente che usa il suo psicoterapeuta come specchio di se stesso: per oggettivare l'analisi delle problematiche, per aprire un punto di vista nuovo che gli permetta di riconsiderare gli eventi della propria vita ed esperienza.

Taguchi ha apprezzato ciò che ha fatto l'Italia, o per lo meno ciò che è arrivato come notizia: la chiusura dei manicomi. In effetti, ha spiegato l'autrice che secondo lei, la vera conquista per una società civile è l'accettazione del diverso e il metterlo in grado, tramite comunità aperte, di creare un equilibrio in se stessi e con gli altri tale da permettere loro di intraprendere un percorso di evoluzione.

“Ciò insegna [...]quello che ha più bisogno di sapere [...]: che lasciarsi trasportare per un po' dalla fantasia non è dannoso, purché non si rimanga per sempre suoi prigionieri. Alla fine della storia l'eroe torna alla realtà [...].”⁷²

La fantasia quindi utilizzata come metodo di liberazione per ritrovarsi più forti al termine del racconto sperando di potersi armonizzare con la società che invece di cercare un accordo, crea conflitto e stress non accettando l'individuo per quello che 'semplicemente è'.

Tutte le menti che si sono interessate del rapporto tra terapia e fiaba, sono state concordi nel trovare importanti riferimenti di scambio fra il mondo esterno e il mondo

⁷² Bruno Bettelheim, Il mondo incantato, op. cit. p. 64

dell'inconscio, trovando attraverso questo canale un altro strumento di comunicazione, cura e assistenza di chi è in difficoltà.

3.2 Antenna, fiaba terapeutica per l'eroe, il lettore e l'autrice

3.2.1 Terapeutica per l'eroe

Antena potrebbe essere anche letto come il diario di una terapia, di un processo di guarigione mentale attraverso un duro lavoro di terapia e di come questa agisca sulla mente del protagonista.

Le domande che il nostro eroe pone ai due riferimenti di saggezza (il medico psichiatra e Naomi) rientrano all'interno degli schemi base di paziente-terapeuta: sia quando Yūichirō indaga le regole generali della fantasia con il medico di Yūya, sia quando parla con Naomi lasciando che questa ribalti i ruoli di intervistatore e intervistato.

Il medico ha un atteggiamento più dottrinale, generalista e molto concreto. In lui si ritrovano teorie freudiane e junghiane sulla fantasia e sull'oltre mondo, lo specchio dell'esistenza:

“ [...] chiedevi se le fantasie possono aiutare le persone, giusto? [...] Certo, certo che può. E ti dirò di più: forse solo attraverso le fantasie è possibile salvare il prossimo.[...]

Una fantasia è un mondo perfetto... Un mondo completo. Un mondo completo che può esistere dentro di noi. Un individuo che vive nella fantasia finisce per smarrire il senso

della realtà. In questo modo, ossia smarrendosi, è tuttavia possibile divenire via via perfetti”⁷³

Naomi invece sembra voler far riflettere il protagonista da solo, vorrebbe che lui stesso trovasse la criticità necessaria a comprendere il suo io nascosto mettendolo allo stesso tempo in guardia da un processo che non sia quello corretto, anche se solo provando, sperimentando potrà verificare se ha trovato la strada giusta per guarire:

“ [...] già ma proprio perché non finiscono mai, le fantasie sono estremamente pericolose. Si tratta di un mondo rinchiuso dentro di noi. Un mondo sicuro, sì, ma dal quale si rischia di non uscire mai più una volta che ci si perde. Molti di quelli che ne restano affascinati, finiscono col viverci per il resto dei loro giorni. Come pesciolini rossi in un vaso di vetro.”⁷⁴

Il protagonista dunque si muove nella sua fantasia, nel suo sogno e nella sua vita narrata, accompagnando il lettore nel suo percorso di guarigione.

“[...]i poeti e gli scrittori [...] quando fanno sognare i personaggi immaginati dalla loro fantasia, essi si attengono all’esperienza comune per cui i pensieri e i sentimenti degli uomini continuerebbero anche nel sonno; e altro non cercano, mediante i sogni, che descrivere gli stati d’animo dei loro eroi.”⁷⁵

Il protagonista di *Antena* si trova a confronto diretto con la fantasia e tramite questa cerca di risolvere i suoi nodi esistenziali narrando di come, con l’aiuto della sua terapeuta, riesce a combattere per affermarsi sul mostro che lo tiene prigioniero e che dissimula la sua pericolosità e marciame sotto apparenze di innocenza e amore.

⁷³ Rady Taguchi, *Antenna*, trad. di G. Coci, op.cit., p.148

⁷⁴ Rady Taguchi, *Antenna*, trad. di G. Coci, op.cit., p.226

⁷⁵ Sigmund Freud, *Saggi sull’arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p. 460.

3.2.2. Terapeutica per il lettore

“Per noi che c’immergiamo in quanto la fiaba ha da comunicare, essa diventa una profonda e calma pozza che in un primo tempo sembra riflettere soltanto la nostra immagine; ma dietro di essa scopriamo ben presto le tempeste interiori della nostra anima: la sua profondità, e i modi per trovare la nostra pace interiore e col mondo quale premio delle nostre lotte.”⁷⁶

I lettori quindi si immergono nella fiaba, immedesimandosi nel protagonista, sperimentando per interposta persona gli ostacoli e acquisendo non solo modelli comportamentali ma ottenendo anche degli specchi attraverso cui osservarsi e analizzarsi per differenza o per similarità.

Del perché nelle fiabe, così come in *Antena* sia spesso necessario avere uno specchio immaginifico dalla figura bambinesca ha molto parlato Jung e per voce della sua discepola Marie-Louise von Franz, ha detto:

“Il bambino è perciò adatto a diventare un simbolo del Sé, cioè d’una futura totalità interiore, e nello stesso tempo di aspetti non sviluppati della propria individualità. Il bambino rappresenta una parte caratterizzata da innocenza e meraviglia, proveniente da un passato lontano, che sopravvive in noi; è la parte della nostra infanzia personale che è stata superata, ma anche la nuova forma dell’individualità futura.”⁷⁷

⁷⁶ BETTELHEIM, Bruno, Il mondo incantato. Op. Cit., p. 296

⁷⁷ Marie-Louise Von Franz, Le fiabe interpretate, Torino, Bollati Boringhieri, p. 182.

Il bambino è quindi una metafora usata dal narratore per aiutare l'immedesimazione del lettore nella fiaba avendo quella che Jung definisce caratteristiche potenziali di uomo e di donna, di adulto o anziano: tutti sono stati bambini e possono essere quindi in questa raffigurazione dell'inconscio non sviluppato dell'individuo.

Non è sicuramente un caso che la scrittrice identifichi la sua parte creativa come una bambina e che anche Banana Yoshimoto⁷⁸ scrivendo la prefazione di *Antena* parla di Taguchi come una bambina con cui piangere e condividere le emozioni più forti e più profonde, intravedendo quindi quell'immagine specchiata della coscienza della scrittrice. Taguchi dopotutto è stata la prima lettrice della sua stessa fiaba.

3.2.3 Terapeutica per l'autrice

“Quando ho letto [...] Randy Taguchi, quello che mi ha stupito di più è la quantità di rabbia che può essere contenuta in un solo libro. Com'è possibile, ho pensato, che tanta intelligenza e oggettività, unite a una conoscenza così approfondita di sé non riescano a cancellare la «rabbia trattenuta verso la sofferenza provata fino a adesso»? Ma forse è proprio qui la forza di un romanzo straordinario, in cui questi elementi si combinano in un caos primordiale.”⁷⁹

⁷⁸ Cfr. l'articolo di Banana Yoshimoto scritto per Vanity Fair riportato nella sua traduzione italiana in appendice a questa tesi. (Banana Yoshimoto, “La rabbia e il sesso”, Vanity Fair, 26 ottobre 2006 in trad. di Alessandro Clementi).

⁷⁹ “ [...] Prima di diventare così, però, posso intuire che razza di inferno sia stata costretta ad attraversare. [...] La vedo rannicchiata con le ginocchia tra le braccia a scrivere, concentrata, per un tempo interminabile, gonfia di tutta la rabbia. [...] Chi è passato attraverso le esperienze peggiori, sa

Taguchi si è quindi avvalsa di questi scritti per potersi sfogare e per affrontare gli eventi che ne hanno condizionato la vita. Nell'intervista rilasciata nel 2008, L'autrice dichiara che ha dovuto scrivere per potersi proteggere da tutti quei problemi che le erano capitati nella vita⁸⁰.

Questi primi tre grandi romanzi si possono codificare come fiabe, quasi fosse un atto volontario, anche se forse non del tutto consapevole. Le fiabe sono da sempre degli strumenti di crescita per l'essere umano, degli strumenti di apprendimento di cose fino a poco prima insondabili. Come ha spesso osservato Bruno Bettelheim nelle sue ricerche psicanalitiche sulle fiabe, per poter superare e risolvere i problemi psicologici del processo di crescita e maturazione (di qualsiasi età), si deve comprendere cosa accade nella propria individualità cosciente in modo da poter affrontare anche quanto accade nel proprio inconscio.

“Benché l'ordine interiore sfugga a ogni tentativo di schematizzazione, possiamo nondimeno raggiungere un'idea di quell'ordine, osservando che tutte le diverse fiabe ruotano intorno a un unico, identico contenuto, il Sé.⁸¹”

che cosa sia il senso dell'umorismo. [...]” Banana Yoshimoto, *La rabbia e il sesso*, Vanity Fair, 26 ottobre 2006 in trad. di Alessandro Clementi.

⁸⁰ “[...] なんとか自分の気持ちを立て直して、自己防衛するために、文章を書きはじめたんです。” cfr. Ishii Noboru “田口ランディさんインタビュー (Taguchi randi-san intabyū – Intervista a Taguchi Randy)”, 15 marzo 2004, Futokō shinbun keisai, <http://www.futoko.org/special/special-04/page0728-168.html>.

⁸¹ Von FRANZ, Marie-Louise, *Le fiabe interpretate*, op.cit., p. 188.

A tale conoscenza si giunge però familiarizzando a poco a poco con il proprio inconscio, sognando ad occhi aperti e quindi narrando e fantasticando al contempo, così da unire i due livelli e permettere all'uno di essere trasmesso, per quanto celato in un intreccio di consapevolezza e inconscio.

Le fiabe offrono dimensioni nuove allo sguardo dell'individuo sulla realtà, rendendo possibile il processo di crescita ⁸² che non ha mai fine nell'essere umano, da giovane a adulto, da adulto a maturo consapevole e responsabile.

Si potrebbe anche rileggere i tre romanzi come una *quest* di Taguchi stessa alla ricerca di una se stessa diversa da quella in balia delle onde degli eventi. La scrittrice pare alla ricerca di un collegamento fra lei, il suo io profondo e il mondo, e una volta trovato, si muove alla ricerca di un linguaggio di comunicazione fra sé e gli altri nei vari mondi stratificati, ed infine, alla ricerca del modo in cui poter agire seguendo le informazioni che le derivano dai vari stati di coscienza del sé e dell'altro.⁸³

Antena è dunque il romanzo centrale, non solo nei rimandi di personaggi e comparse, ma soprattutto nella più grande fiaba narrata, quella dell'autocura di

⁸² "Cosa ancora più importante, la forma e la struttura delle fiabe suggeriscono [...]immagini per mezzo delle quali egli può strutturare i propri sogni ad occhi aperti e con essi dare una migliore direzione alla propria vita." Bruno Bettelheim *Il mondo incantato*, pag.13.

⁸³ Una saga di ricerca, quindi un'unica avventura in cui la protagonista è di volta in volta mascherata nei suoi personaggi e in cui l'inspiegabile, ancorché magico, diviene introspezione e confronto spirituale.

Taguchi.⁸⁴ Dopo aver affrontato il dolore più vivo, quello della morte e dei sensi di colpa legati ad essa, dopo aver compreso, a livello intuitivo e fisico, ma non celebrabile, l'esistenza di un qualcosa che le permette di rigenerarsi e trasmettere la sua stessa forza; troviamo la nuova *imago* dell'autrice che si sente forte degli studi fatti, ma che solo ora, è pronta a scendere in sé e combattere in un sogno narrato il mostro delle proprie angosce e delle angosce comuni. Questa battaglia viene infine ripresa e portata alla sua conclusione in *Mozaiku*, in cui Mimi, che assume tutte le caratteristiche di maturazione psicologica dei due precedenti protagonisti, combatte per portare nel piano fisico e reale la pace fra le personalità deviate, in cui lei stessa si riconosce, e le personalità così dette normali.

La riappacificazione fra queste due tipologie di esseri umani (i diversi e i normali, o meglio i confinati e gli aggregati), è quindi la chiusura della *quest* iniziale di Taguchi alla ricerca di se stessa conquistata attraverso un lungo lavoro di auto-analisi e di conquistata oggettività seppure arricchita di molti sentimenti e apertura al mondo.

⁸⁴ "Ogni fiaba è uno specchio magico che riflette alcuni aspetti del nostro mondo interiore, e i passi necessari per la nostra evoluzione dall'immaturità alla maturità. Per noi che c'immergiamo in quanto la fiaba ha da comunicare, essa diventa una profonda e calma pozza che in un primo tempo sembra riflettere soltanto la nostra immagine; ma dietro di essa scopriamo ben presto le tempeste interiori della nostra anima: la sua profondità, e i modi per trovare la nostra pace interiore e col mondo, quale premio delle nostre lotte." Bruno Bettelheim in *Il mondo incantato* (pag. 296), op. cit.

4. L'autrice Randy Taguchi

4.1. La biografia dalle fonti documentali

Randy Taguchi (ランディ田口), *nom de plume* di Keiko (慶子) Taguchi, è nata nella prefettura di Shimada (下田) a poca distanza da Ōsaka, il 3 ottobre 1959⁸⁵. La famiglia ha vissuto nella penisola di Izu (伊豆) fino a quando il padre, pescatore, tradizionalista e autoritario, decide nel 1963 il trasferimento della famiglia a Kasama (笠間市), nella prefettura di Ibaraki (茨城県 Ibaraki-ken) situata circa 120 chilometri a nord-est della capitale Tōkyō (東京).⁸⁶

L'autrice stessa, durante una delle sue numerose interviste, racconta di come, crescendo, si fosse resa conto di essere particolare: "tonta"⁸⁷. Nel corso del primo ciclo di studi, iniziò ad osservare il mondo con occhi diversi, racconta anche di aver avuto molti problemi di apprendimento e attenzione durante il ciclo scolastico. In effetti è stata segnalata dai docenti per un eventuale trasferimento a classi speciali.

⁸⁵ Alcune fonti giornalistiche, soprattutto vicini alle date di esordio letterario di Taguchi, hanno indicato il 1957 come data reale di nascita. L'anno 1959 è stato invece inserito all'interno delle auto presentazioni bibliografiche dell'autrice nelle numerose piattaforme social a cui la scrittrice si dedica fin dagli anni novanta.

⁸⁶ Importante distanza che una decina di anni dopo verrà coperta da Taguchi anche due volte nella stessa giornata, con mezzi di fortuna e orari improbi pur di incontrare il suo mentore Terayama.

⁸⁷ Cfr. Raj Mahtani, *An interview with Randy Taguchi*, in *Passage J.*, op. cit.

Malgrado alterni impegno nel club di teatro⁸⁸ della scuola a assenze scolastiche, Taguchi lentamente si allontana dai corsi scolastici⁸⁹ iniziando a lavorare ed acquisire una piccola indipendenza economica che le permetterà poi di allontanarsi dal suo piccolo nucleo familiare (padre, madre e fratello maggiore)⁹⁰.

Tra i sedici e i diciassette anni, lavora part-time come *Miko* (巫女) nel tempio scintoista del paese, fino a quando, nel 1976, riceve una telefonata da Terayama

⁸⁸ Sicuramente fino al 1990 ha portato avanti questa passione. In quell'anno infatti, mentre la compagnia teatrale di cui faceva parte stava provando una *pièce* drammatica che verteva sulla morte di una bambina, viene colpita dalla morte incidentale dell'attore che interpretava la bambina, reso anch'egli vegetale ma dal fuoco. Questo evento sarà, per stessa ammissione, il primo forte impatto con la morte. Cfr. articolo scritto da Taguchi su KAN, vol. 20, inverno 2005.

⁸⁹ In Giappone, una delle varie complessità dell'adolescenza è forse il problema dell'assenteismo diffuso fra i ragazzi più problematici tanto da configurarsi in un vero reato: il *futōkō* (assenza ingiustificata) è al contempo un disagio sociale e trattato alla stregua di una malattia a cui psichiatri cercano di dare soluzioni. Come scrive B. Lozano nella sua tesi *Understanding Futōkō as a Social Problem in Japan*: "Futōkō is a growing social issue in Japan in which students experience so much anxiety from the school environment that they become physically unable to attend, regardless of their intentions. There is much conflict behind the framing of this issue by society, academia, the media, and the government, each of which have competing interpretations about responsibility for the problem and appropriate responses to it. Reform efforts motivated in part by *futōkō* focus mainly on either economic interests or progressive moralist values, but there is a gap between the rhetoric and actual change resulting from political and ideological conflicts".

⁹⁰ Vicissitudini economiche varie, spingono il padre ad avere sempre più spesso violenti attacchi di ira a cui non controbilancia un chiudersi in se stessa della madre. Il fratello, vedremo poi nelle memorie di Taguchi, non avrà le sue stesse possibilità di fuga.

Shūj (寺山 修司)⁹¹ che sconvolge la sua routine e la sprona al grande cambiamento della sua vita: il trasferimento a Tōkyō.

Terayama è da alcuni anni membro di giuria di vari concorsi letterari a cui partecipa la scrittrice inviando poesie e i suoi primi racconti. Il regista e autore è, fra l'altro, il maggior rappresentante di quella corrente neorealista e sviluppata in una visione onirico-felliniana, che cerca di scuotere la società attraverso l'utilizzo di immagini oniriche ed al tempo stesso scioccanti, affrontando inoltre temi da sempre considerati tabù dalla società Giapponese: il sesso e il potere. Terayama rappresenta una delle più importanti e sovversive personalità artistiche di quegli anni. Non sorprende quindi che la giovane Taguchi (allora solo diciassettenne) abbia risposto immediatamente all'invito inviato dall'artista e drammaturgo che l'ha chiamata vicino a sé quale allieva in un rapporto di mentore e discepolo che si è mutato in una amicizia durata moltissimi anni.

Il loro primo incontro sarà nelle stanze dell'hotel Keiō Plaza (京王プラザホテル Keiō puraza hoteru, crocevia di artisti e importanti personalità), nel cuore di Shinjuku (新宿)⁹², Tōkyō.

Il quartiere, famoso per la vitalità e la sua vita notturna, incornicia gli incontri di

⁹¹ Terayama Shūji 寺山 修司 (Aomori il 10 dicembre 1935, – Tokyo, 4 maggio 1983) è stato un regista, poeta e drammaturgo giapponese surrealista. Ha scritto moltissime opere e diretto numerosi film attraverso cui cercava di denunciare il rapporto fra sesso e potere.

⁹² per essere precisi al 2-2-1 di Nishi Shinjuku, Shinjuku, Tōkyō 東京都新宿区西新宿 2-2-1 come si legge sulla pagina ufficiale dell'hotel, tutt'oggi aperto e simbolo di glamour e lusso. <http://www.keioplaza.com/> al centro del quartiere 'che non dorme mai'.

Taguchi e Terayama, momenti preziosi di formazione e critica artistica molto duro lavoro di studio, analisi testuali e introspezione⁹³, ma importante sprone per la scrittrice a migliorare e riesaminare sotto nuova ottica la sua esperienza di vita e di arte, tanto da rinunciare ai continui viaggi da Kasama a Tōkyō e trasferirsi definitivamente nella grande città.

Nel 1978 si ritrova così a vivere all'interno di un negozio di smistamento giornali dove viene assegnata alla preparazione dei pasti per i dipendenti della piccola ditta di distribuzione.

Cerca di seguire corsi all'università per circa un anno, ma in conseguenza del licenziamento dal negozio di smistamento, interrompe gli studi.

Deve quindi trovare un nuovo sostegno economico che le permetta di continuare a vivere in città, vicino al suo mentore, Terayama.

Nel 1979, sarebbe stato comune celebrare i venti anni di età con la cerimonia detta *seijin'nohi* (成人の日)⁹⁴, invece la scrittrice è immersa in una vita *bohémienne* nei

⁹³ In una sua intervista l'autrice rivela che fu un periodo costellato da viaggi impossibili fra Kasama e Tōkyō a orari improbabili e su qualsiasi mezzo, notti in bianco a parlare, scrivere e leggere, giacigli di fortuna e pessime abitudini alimentari.

⁹⁴ in Giappone è una importante festa nazionale, celebrazione dell'importante passaggio alla vita adulta. Durante la cerimonia, soprattutto nei paesi più tradizionali, è usanza ricordare tutti i diritti e soprattutto i doveri che il nuovo adulto è chiamato a conoscere e rispettare al raggiungimento del 20 anno di età. La cerimonia è fissata per il secondo lunedì del mese di gennaio e raccoglie tutti i giovani che compiono il 20 anno di età fra il 2 aprile dell'anno precedente e il primo aprile dell'anno in corso.

vicoli della Capitale: lavora come “ragazza del bar” (カウンターレディ *counter lady*) nelle notti del quartiere di Kichijōji (吉祥寺), assicurandosi che non solo il cliente, ma anche lei stessa possa contare su una grande quantità di alcool versata in continuazione nel bicchiere, attendendo l'alba nelle discoteche della città, in compagnia di clienti ubriachi e colleghi⁹⁵.

Negli anni tra il 1980 e il 1984 circa trova una certa stabilità impiegandosi in un ufficio nel quartiere di Marunouchi (丸の内) da cui però si dimette per il mobbing e atti di bullismo a suo danno ricevuti dai colleghi.

Rimasta senza lavoro, sfoga le sue frustrazioni maltrattando gatti che trova per strada⁹⁶ e tornando nei bar, questa volta come *hostess girl*.

Terayma rimane un'ombra in questo suo percorso, un interlocutore per la sua attività creativa e sempre presente per dare consigli sul suo lavoro.

Dopo essere stata ricoverata per una epatite causata dall'abuso di alcolici, pare esserci una svolta nella vita della scrittrice: nel 1982, Taguchi si iscrive alla scuola per editori e pubblicitari Yanagita Kunio (柳田邦夫) e inizia un percorso che la porterà a migliorare la propria consapevolezza e a trovare una nuova stabilità emotiva.

Nel 1984 si sposa e l'anno seguente, a ventisei anni, fonda la sua agenzia editoriale

Mancare la cerimonia, indica una rottura con le tradizioni oltre che con la società e il ruolo che questa vorrebbe assegnare ai suoi cittadini.

⁹⁵ Per questi e altri dettagli più avanti, si confronti l'intervista rilasciata il 15 marzo 2004 e riportata interamente su <http://www.futoko.org/special/special-04/page0728-168.html>.

⁹⁶ Questa attività, *Kyakutai* (きやくたい), è un'altra delle psicosi descritte da Taguchi, in *Mosaico*, quale piaga dell'animo umano nella società moderna.

la Hokuokusei (北北西), collaborando come design per stampe con varie agenzie pubblicitarie e con case editrici.

Pochi anni dopo, la sua pratica con i computer e i sistemi informatici si fa più colta: inizia a utilizzare internet e scoprirne le mille possibilità. Quasi come passatempo crea una identità alternativa maschile, ランディ (Randy)⁹⁷, con la quale aggancia in rete altri uomini, attività che viene definita Nanpamokuteki (難破目的).⁹⁸ Inoltre apre il suo primo blog elettronico e un seguitissimo *web magazine*.

Scriva *on line* per la sola voglia di scrivere e comunicare; più tardi ne trarrà un romanzo, fra i primi del suo genere⁹⁹.

⁹⁷ Compare in questo momento, il suo pseudonimo ランディ (Randy) con cui firmerà tutta la sua produzione a venire. Sempre nel 1997, inizia a scrivere il suo, da subito seguitissimo, *web magazine* e partorisce sua figlia. Gabriele Rossetti stabilisce un parallelismo fra l'uso del *katakana* e gli ambienti sessuali o comunque ai limiti della decenza sociale: "La trascrizione in *katakana* sembra creare una sorta di nuovo vocabolario, indipendente sia dalla lingua originaria sia dalla lingua giapponese poi la questione dello svecchiamento della lingua e della volontà di rompere con l'eccessivo tradizionalismo. e. Le parole straniere nipponizzate, infatti, da un lato perdono la loro identità originaria, dall'altra rimangono in qualche misura confinate in un <<limbo>> linguistico dall'uso stesso dell'alfabeto *katakana*." in *Japan Underground*, Roma, ed. Castelveccchi, 2006, p. 53-54:

⁹⁸ Altro fenomeno sociale dei primi anni di vita di internet. Un navigare senza scopo nella rete, incontrando persone in varie chat e perdendosi in queste parole elettroniche. Per la sua particolare abilità nell'utilizzare e amare questo mezzo di comunicazione, Taguchi è stata a volte definita come "la regina di internet".

⁹⁹ Gli 携帯小説 (Keitai shōsetsu) romanzi tratti da brevi messaggi inviati via cellulare o anche romanzi tratti da riscritture di chat reali, compongono un nuovo paesaggio letterario di cui il Giappone è stato

Solo dopo la tragica morte del fratello nel 1995, però, la vena creativa di Taguchi acquista un qualcosa che le permette di diventare l'apprezzata e prolifica scrittrice che conosciamo oggi.

La sua condizione di madre, nel 1997 ha partorito una bambina, le permette però, nella tranquillità della casa, di scrivere oltre che su internet anche come freelance.

Nel 1996, l'anno prima della nascita della sua primogenita, aveva infatti esordito con *Non dimenticare! Vietnam* (忘れないよ!ヴェトナム), diario di viaggio in un paese molto amato da Taguchi, a cui si susseguono molti scritti

Affianca all'opera di scrittura la sua passione per internet pubblicando anche un e-mail magazine, arricchendo il blog con storie e memorie personali¹⁰⁰ oltre che altri quattro brevi componimenti, anche se non ancora ritenuti dalla critica degni di nota.

Non abbandona nemmeno la sua passione per il teatro a cui si era dedicata fin dai club scolastici e per molti anni farà parte di compagnie teatrali non professioniste.

Nel 2000, pubblica *Konsento* e *Antena* e pochi mesi dopo anche *Mosaiku*.

La critica la ritiene finalmente matura per essere scelta con *Presa Elettrica*, come finalista per il Premio Naoki (直木三十五賞 Naoki Sanjūgo Shō, edizione di giugno 2000). Ryu Murakami¹⁰¹, ne ammira il risultato definendola "una delle migliori storie

sicuramente precursore.

¹⁰⁰ Queste confessioni pubbliche elettroniche acuiranno la già grave frattura fra lei e i genitori.

¹⁰¹村上龍 Murakami Ryū (nato a Sasebo, il 19 febbraio 1952), ha vinto il premio Akutagawa (芥川龍之介賞 Akutagawa Ryūnosuke Shō) con la sua prima opera "Blu quasi trasparente" (限りなく透明に近いブルー Kagirinaku tōmei ni chikai burū). La citazione di apprezzamento è tratta dall'articolo scritto a due mani *Taidan... Murakami Ryū Taguchi Randy 'hikikomori to kyōki'* (*Conversazioni... Murakami*

lette nell'ultima decade”.

Un'accusa di plagio per le scene erotiche descritte nella sua trilogia, causa il ritiro delle copie e la nuova scrittura delle scene in oggetto. Tale accusa però non è mai stata definita da un giudice, ma viene piuttosto scusata per essere stata una semplice ricerca di testimonianze di atti sadomaso e erotismo estremo, a cui la Taguchi non pare essere stata testimone diretta e quindi aver avuto necessità di testimonianze di terzi.¹⁰²

La sua scrittura non si ferma mai, continua a pubblicare romanzi e novelle a ritmo continuo di tre o più opere all'anno. Dai suoi *bestsellers* vengono tratti film che però non ottengono un successo tale da sperare nella distribuzione globale¹⁰³.

Non abbandona il suo regno, internet, dove continua a promuovere attività a sostegno del sociale, della natura, delle problematiche mentali in Giappone, si

Ryū e Taguchi Randy, parlando di hikikomori e follia), Kōdansha, 21 Marzo 2008, p.180-202.

¹⁰² L'accusa di plagio è stata superata con nuove edizioni, riscritte nelle parti dubbie, uscite pochi mesi dopo gli originali e che, rimanendo *bestsellers*, sono stati tradotti in questi parzialmente nuovi contenuti, a livello mondiale nelle principali lingue europee nel giro di soli sei anni.

¹⁰³ Nel 2001 esce una versione cinematografica basata su *Konsento* (nella versione commerciale internazionale viene ribattezzato “Outlet”, rinunciando a un piccolo gioco di parole su *consent*, acconsentire che a mio parere poteva essere anch'esso nelle intenzioni dell'autrice). La versione viene adattata da Taguchi al genere cinematografico dei *thriller* e diretta da Shun Nakahara.

L'esperienza però non sembra aver avuto grande fascino sull'autrice che, sempre nel 2001, presta la sua opera ma non unisce la sua firma sul copione di un altro film 空の穴 (*Sora no ana* “squarcio nel cielo” ma anche “spazio vuoto”, in inglese viene tradotto commercialmente in “*Hole in the sky*”) la cui regia viene affidata a Kazuyoshi Kumakiri. Nel 2003, lo stesso regista dirige anche *Antena*.

racconta in un blog, condivide pensieri in *Twitter* e fotografie in *Instagram*. Utilizza tutti i social a sua disposizione per cercare di raggiungere i suoi lettori e portare il suo sostegno a chiunque potrebbe averne bisogno.

Viaggia molto, in Giappone e all'estero, partecipando anche a kermesse letterarie internazionali con temi importanti quali ad esempio *Geisha no Geisha*, del 2008 ad Udine¹⁰⁴.

Attualmente vive sulla costa, vicino al mare e pubblica quotidianamente i suoi pensieri su Twitter, le sue iniziative su Facebook e le sue foto sul blog ufficiale.

Partecipa a quanti più progetti possibili a sostegno di un mondo migliore, armonico e ideale. Crede fermamente nelle possibilità umane.

4.2. *Antena* e la trilogia: un diario autobiografico di Taguchi

Come abbiamo forse già potuto intuire da spunti emersi negli scorsi capitoli, i tre romanzi *Konsento*, *Antena*, *Mozaiku*, rappresentano ognuno una sfaccettatura e una parte di episodi di vita dell'autrice che, attraverso di essi, ripercorre e riordina le emozioni della sua stessa vita. Non a caso *Demian* è il primo romanzo che Taguchi

¹⁰⁴ La manifestazione si configura come rassegna culturale, allora giunta alla sua V edizione. Il tema di quell'anno si incentrava sulla donna giapponese, *Geisha, no Geisha*, ed offriva una ricca gamma di eventi che si affacciavano sui vari cambiamenti della cultura giapponese. Cfr il sito della Fondazione Friuli per la Serata inaugurale di Calendidonna, dal tema "Geisha, no Geisha", 2008, <http://fondazionefriuli.it/cosa-facciamo/eventi/serata-inaugurale-di-calendidonna-dal-tema-geisha-no-geisha>

Randy menziona quale più importante romanzo di altro autore che l'abbia mai affascinata e che lei consideri fondamentale per la sua arte¹⁰⁵.

Il libro *Demian* è esso stesso cosparso di echi autobiografici della adolescenza tormentata dell'autore, Herman Hesse. In parallelismo con la scelta dello scrittore tedesco, Taguchi ripete le stesse parole dello scrittore europeo, rivelando che grazie alla scrittura, ha potuto accettare la sua condizione esistenziale consciamente¹⁰⁶.

Proprio come Hesse, quindi, l'autrice ha trasformato in pagine e parole il nodo cruciale della propria vita partendo dalla morte del fratello, spostandosi in avanti e indietro nel tempo della sua memoria.

Un esempio di corrispondenza fra il piano della vita e della rappresentazione artistica, fu anche il primo impatto di Taguchi con la morte: durante una delle recite teatrali a cui partecipava¹⁰⁷. Un giorno a causa di un incendio uno degli attori perse la vita: l'attore era proprio quello che impersonava un personaggio destinato a morire sul palco. Questo evento scatenò in Taguchi un pensiero di parallelismo fra la vita e la

¹⁰⁵ Cfr intervista rilasciata per questa tesi e riportata nel capitolo finale.

¹⁰⁶ Riportato in alcune introduzioni e testi critici sulle opere di Hermann Hesse, lo scrittore aveva dichiarato che nella stesura di *Demian* aveva riversato la sua stessa angoscia esistenziale e nel rileggerlo era riuscito a creare quello spazio-distanza oggettivo che lo aveva aiutato a accettare consciamente i mutamenti della sua giovinezza. (cfr Rossana Andreassi, *Hermann Hesse: Demian : testo, contesto, extratesto*, Ed. il Melangolo, Genova 2001)

¹⁰⁷ Il fatto e i pensieri sono riportati nell'articolo da lei scritto per KAN a pagina 304. Taguchi Randy, "Hyōgen to iu kibō, syōtokushū shinsaku nō `Shiranui' o megutte" (La speranza si chiama espressione, articolo speciale - riguardo il nuovo nō) "Shinranui", Hujiwara syoten 2005.p.303-305.

rappresentazione artistica, che sicuramente insieme alla sua attiva partecipazione su internet, l'hanno portata a mettere se stessa nello scritto trasmutando le vicende secondo il filtro della soggettività personale per poter superare la difficoltà dei sentimenti e delle forti emozioni sperimentate¹⁰⁸.

Tutti e tre i romanzi della trilogia sono costellati di riferimenti a episodi reali di cronaca di grande impatto emotivo sulla società giapponese, ma raccontati attraverso l'impatto che questi episodi hanno sulle vite, sull'interiorità o sull'emotività dei personaggi principali e secondari.

Se in *Konsento* è immediato il parallelismo fra la morte del fratello di Taguchi e la morte del fratello della protagonista Yuki avvenute entrambe dopo un abbandono familiare e la morte sopraggiunta per inedia durante una fase acuta di *hikikomori*, in *Antena* lo svelamento dell'autrice è più sottile e riferito a pensieri più che a fatti concreti se non per il rapporto problematico coi genitori e la difficoltà di essere il fratello (o meglio sorella) sopravvissuto, così come in *Mozaiku* i riferimenti sono sparsi come piccoli frammenti da riunire per comporre la visione totale della vita della scrittrice e le sue aspettative, quasi la vita moderna fosse ciò che viene specchiato nel romanzo più ancora che una singola caratteristica individuale.

Nel volume intitolato *Antena*, non abbiamo, quindi, un singolo episodio chiaro di riferimento della vita di Taguchi che sia stato replicato nella narrazione, ma abbiamo riferimenti alle cronache degli anni immediatamente passati che hanno sicuramente

¹⁰⁸ Nello stesso articolo di KAN del 2005, a pagina 305 riferisce proprio la necessità di scrivere per superare questi ostacoli di vita.

inciso sull'emotività dell'autrice quali i problemi sociali della solitudine, della necessità di comunicazione, dell'esilio sociale, delle sette e dell'auto-reclusione oltre che il rapporto conflittuale ma generoso fra terapeuta e paziente (Taguchi infatti segue sessioni di psicoterapia da anni).

Prima di tutto questo, comunque, Taguchi inserisce se stessa nel racconto, tramutandosi di volta in volta nei suoi personaggi e parlando attraverso di essi ponendo interrogativi sulla società, gli stessi interrogativi che la scrittrice poneva a se stessa e di cui trova un frammento di risposta, per quando *in fieri*, solo al termine di ogni libro.

La sua acquisita e progressiva insoddisfazione nei confronti del sistema psichiatrico, è ad esempio esternata dal protagonista di *Antena*, che, con alle spalle studi specifici, cerca nella filosofia le risposte che non ha potuto trovare nella psichiatria studiata a lungo e a lungo considerata la risposta a problemi devastanti.

Eppure allo stesso tempo, affida all'ospedale il fratello per ancora qualche giorno nel tentativo assolutamente impossibile di fuggire per sempre alle sue responsabilità ma anche a se stesso, proprio come l'autrice che per anni era andata a vivere da sola a Tōkyō, scappando di fatto dalla famiglia.

L'autrice vive quindi una dualità di fiducia e critica nei confronti dell'approccio medico verso le debolezze mentali e il diverso.

Taguchi racconta in una delle prime interviste¹⁰⁹ di come fu affascinata durante una gita scolastica, dal passare davanti a un manicomio¹¹⁰. Si sentiva attratta da quel luogo che la impressionava ma non la spaventava. Si sentiva anzi attratta da queste persone diverse eppure per lei tanto simili.

Fin da allora la accompagna la domanda senza ancora risposta di come ci si deve comportare con gli individui diversi, perché non si riesce a capirli, come si può capirli? Una frase emblematica dell'intervista rilasciata all'associazione a sostegno dei casi di *fūtoku*, mentre accenna al problema dell'*hikikomori*, è quando afferma che solo dopo la morte è riuscita a capire il fratello.¹¹¹ Ed infatti è solo con la morte di Marie, in *Antena*, che finalmente Yūichirō comprende Yūya, la madre e anche se stesso, come Taguchi comprende finalmente il fratello ormai morto, le sue difficoltà, il

¹⁰⁹ MAHTANI, Raj, An interview with Randy Taguchi, in *Passage J. Dispatches from the mind gardens of Japan*, 4 dicembre 2012, <http://rmaht.typepad.com/blog/2012/12/an-interview-with-randy-taguchi.html>

¹¹⁰ Cfr Ishii Noboru, 田口ランディインタビュー (*Taguchi Randy-san intabyū - Intervista a Taguchi Randy*), op. cit., in cui Taguchi racconta di come spesso le capitava di distrarsi e di rimanere sempre indietro di un passo. Inoltre racconta del giorno in cui, durante una gita scolastica, passando sotto i balconi del manicomio, guardò verso le finestre del balcone. In quel preciso momento, Taguchi, fa risalire il suo interesse per la psiche umana, un interesse scaturito dalla domanda, cosa è il diverso e chi è il diverso.

¹¹¹ “兄について考えを整理できたのは亡くなってからです。” 石井志昂 (Ishii Noboru) - 田口ランディさんインタビュー (Taguchi randi-san intabyū – Intervista a Taguchi Randy), op.cit..

padre con il suo problema di alcolismo e la madre, rinchiusa in una condizione di passività e di accettazione della sorte.¹¹²

La madre del protagonista è quindi un omologo della madre di Taguchi, così come la potenza del divieto di parola del padre. La sua imposizione del silenzio, così forte e che perdura anche oltre la sua morte, rispecchia la forza e la capacità di imposizione del padre di Randy¹¹³.

Questo uomo forte e allo stesso violento, è anche riprodotto nel capofamiglia del primo dei libri, in *Konsento*. La sua volontà che prevarica le altre, la figura della madre ancora una volta succube e impossibilitata dall'allontanarsi e da trasformarsi. Unica possibilità la fuga, a cui però segue, obbligatoriamente, il ritorno.

Questo rientro in famiglia però, non è portatore di dolore ma risolutivo. Sia Yuki che Yūichirō, tornando a casa, affrontano le loro paure e i loro drammi. L'una trovando la

¹¹² In realtà qualche tentativo di fuga, la madre di Taguchi, lo aveva tentato. Non si è però mai allontanata dal padre autoritario di Randy più che per un periodo limitato di tempo che trascorreva presso i familiari. Il perdono che il padre della giovane Randy suscitava nei membri del suo nucleo familiare era sicuramente dovuto alle due facce del suo carattere: la faccia di padre affettuoso, di vecchio stile ma con desiderio di essere per la famiglia un sostegno, e la faccia iraconda e violenta dell'alcool. Cfr TAGUCHI Randy, 田口ランディ Official Blog, 2000 -2017 Randy Taguchi, <http://runday.exblog.jp/> alla data del 19 giugno 2011, data della morte del padre sopraggiunta per cancro. Negli ultimi anni, scrive sempre nel blog, Randy si è riconciliata con il padre, comprendendone le debolezze e soprattutto attuando su di lui quel processo di accettazione del diverso di cui lei si è fatta bandiera, contro i confini e gli esili.

¹¹³ Cfr Yoshida Tsukasa, "Gendai no shōzō taguchi randi (sakka)" (un ritratto moderno, Taguchi Randy (Scrittrice), Tōkyō, Asahi Shinbun Publications Inc., in "Aera" vol. 12, 12 marzo 2001, p.68-73.

forza per trasformarsi in ciò che era destinata ad essere: una *miko*, una sciamana, una maga a contatto con le energie primordiali; l'altro a trasformarsi in un eroe, guerriero combattente che, finalmente, restituisce l'energia vitale ai membri della famiglia.

Mimi invece è una guerriera che già parla con le energie primordiali, che comunica con quelle energie e che riesce a comprendere chi, nel mondo parla quel linguaggio antico, ma, come Taguchi, deve trovare il mezzo di mettere in contatto e comunicazione i due livelli di esistenza, ovvero il "normale" e il "diverso" in tutte le sue declinazioni.

Anche la scelta dell'ambiente sado-maso per le sue terapisti è un riferimento, oltre che chiaramente freudiano alla energia creatrice e sessuale, autobiografico, anche se estremizzato, del passato della scrittrice. Negli anni ottanta si ritrova a frequentare locali equivoci e a abusare di alcool. L'ambiente quindi non le era del tutto estraneo, anche se per le scene più dettagliate degli incontri di Yūichirō e Naomi ha dovuto fare ricerca *on line*¹¹⁴ trovando un energia primitiva da poter portare all'interno del suo romanzo.

¹¹⁴ L'autrice ha ammesso di aver molto copiato dal blog di una *Mistress SM* intitolato *Funckin' Blue Film*. Allo stesso tempo, la casa editrice l'ha scusata avendo peccato più di ingenuità che di intenzionale misfatto: chi pubblica su internet, come Taguchi fino al suo primo grande romanzo, è abituato a 'condividere', 'quotare', 'ripostare' interi brani trovati su internet, con leggerezza. cfr Iwamoto Taro ""Antena" "Mozaiku" ga zeppan, kaikō" tōyō" sōdō de Taguchi Randy to Gentōsha no konwaku " (Antenna e Mosaico sono stati ritirati dalle stampe e revisionati, Taguchi Randy e Gentōsha sono imbarazzati per la lite sul plagio) Tokyo, Soushuppan, giugno 2002,p.54-61.

Un altro dei molteplici aspetti autobiografici della trilogia di Taguchi, sono gli interessi scientifici, la ricerca del sapere e l'applicativo dell'analisi in studio sull'essere umano.

Randy Taguchi ha sviluppato fin da giovanissima interesse per le letture scientifiche, per tutto quel materiale che riguardava i misteri della mente umana e per estensione i misteri legati a ciò che non può essere spiegato¹¹⁵.

I suoi studi da adulta, sono soprattutto di ricerche psicoanalitiche americane e tedesche, utili non solo per la sua agenzia di marketing ma soprattutto per la ricerca sulla mente umana che tanto la affascina.

Ad esclusione di Yuki, gli altri due suoi protagonisti hanno una formazione scientifica sulla psicanalisi, entrambi però non completa: Yūichirō ha infatti abbandonato la psicanalisi per studiare filosofia e ancora non ha concluso questo ciclo di studi; Mimi invece ha seguito affascinata l'ospedalizzazione dei pazienti nei manicomi, affiancando un medico dalla grande personalità ma anche dalle ampie visioni di ricerca medica.

La figura degli psicanalisti ritratti è sempre ambigua, da una parte sono comunque figure guida e di riferimento, dei consiglieri per i protagonisti, eppure non sono efficaci, deve infatti sempre intervenire il protagonista con le sue capacità per sciogliere la trama e trovare l'equilibrio o tradurre il messaggio dei pazienti nella lingua sociale.

¹¹⁵ cfr. Masako Nakagawa (雅子中川), 今月の対談 : (2014年11月)「田口 ランデイ」さん (Konshu no taidan – 2014 nen juuichigatsu Taguchi Randy san – tema del giorno, novembre 2014, Randy Taguchi), Novembre 2014, Shinkiko SAS , <http://www.shinkiko.com/interview/template.php?id=141>

Quasi il messaggio finale della scrittrice sia un invito ad essere protagonisti e agenti nella propria vita così come lei, che ha preso in mano la sua e l'ha cambiata a sua immagine e somiglianza.

Capitolo 5. Taguchi Randy, la sua voce nelle lettere

5.1. Una scrittrice forte delle sue emozioni: dalla spinta creativa alla riconciliazione con la società

I grandi drammi che si sono succeduti negli anni novanta, hanno avuto un fortissimo impatto sulla sensibilità acuta di Taguchi Randy.

I suoi tre romanzi scritti in meno di 12 mesi, in un fiume di parole, Randy Taguchi scarica tutte le sue emozioni negative, lasciando che queste si incarnino in mostri che i suoi eroi combattono per lei, liberandola. Lei stessa conferma che i romanzi sono frutto delle angosce cumulatesi in lei esplose in creatività e parole su carta.

Gli avvenimenti familiari, primo fra tutti il difficile rapporto col padre, e gli avvenimenti deviati sociali, l'attentato con il gas Sarin nella metropolitana di Tōkyō, creano la materia e la necessità di mettere in parole quel che Randy Taguchi sta in quel momento soffrendo.

Grazie a questa forza creativa, riesce ad affermarsi nel mondo attraverso la sua arte. Taguchi arriva a essere riconosciuta pubblicamente ed acquisisce un posto e uno scopo nella società. Questo suo affermarsi la porta a riconciliarsi lentamente e a riparare tutte le fratture che ne avevano spezzato l'animo negli anni passati e che l'avevano portata a scelte spesso contrastate e controcorrente, quasi a voler rimarcare la differenza fra sé e la puritana società malata che la circonda e che ora vuole curare e cambiare, attraverso la denuncia e attraverso il sostegno.

Randy Taguchi si riconcilia per primo con il mondo letterario trovando voci che la ascoltano e che la supportano nelle critiche positive alle sue opere. L'autrice però scrive per se stessa e per chi, come lei, ha sofferto o soffre spiritualmente.

La sua produzione di romanzi è esplosa proprio quando si aprivano gli anni duemila, come a caratterizzare una sua voglia di catarsi con l'offerta del nuovo anno.

In quel capodanno molte aspettative di vita migliore e più fortunata furono deluse,¹¹⁶

¹¹⁶ Quell'anno la famiglia imperiale attendeva un erede per l'imperatore, speranza disattesa purtroppo. Si ebbero varie dimostrazioni di commovente solidarietà quando la società giapponese tradizionale, una volta ancora, si rispecchiava nella famiglia imperiale. Dal 1990 il Giappone sta vivendo una grave crisi economica dalla quale cerca di risollevarsi chiedendo molto impegno a tutta la popolazione. Pochi anni prima il 20 marzo 1995, un tragico attentato alla metropolitana di Tokyo perpetrato dai seguaci della setta Ōmu shinrikyō (オウム真理教) sconvolse fin nel profondo la società giapponese e il sistema religioso. Sempre nel 1995, il 17 gennaio, un evento aveva scosso ancora più profondamente tutta la popolazione giapponese: il grande terremoto di Kobe (阪神・淡路大震災 *Hanshin awajidaishinsa*) le cui scosse perdurarono a lungo rallentando i soccorsi e provocando uno dei disastri nucleari più importanti di cui il Giappone è stato vittima negli ultimi 50 anni. Tra febbraio e giugno del 1997, la cronaca nera e la tv del dolore si concentra sulla tragica vicenda di Sakakibara Seito (酒鬼薔薇 聖斗 nome d'arte con cui si firmò nelle lettere di protesta il quattordicenne Shin'ichirō Azuma (東真一郎) di Kōbe), un giovane studente trasformatosi in sadico serial killer la cui giovane età, le omertà del sistema scolastico e le tragicità delle vicende, mantennero vivo il dibattito per molti anni a venire. Nel marzo del 1997 il primo dei grandi incidenti nucleari l'Incidente di Donen (動燃事故) a cui seguì il 30 settembre 1999 il così detto Disastro critico di Tokaimura (東海村臨界事故) considerato il terzo più grave incidente nucleare del mondo, il più grave in Giappone prima di Fukushima (avvenuto, come ricordiamo l'11 marzo 2011 e titolato Fukushima Dai-ichi genshiryoku hatsudensho jiko (福島第一原子力発電所事故). Eppure il protocollo di Kyoto, una speranza per l'ecosistema mondiale, viene firmato

“Penso di sì [i fatti di quegli anni sono collegati a tutto quel che è stato affrontato in privato e sociale]. La morte di mio fratello [maggiore] è stata la chiave della mia creazione. Nel 1995 il caso della setta Ōmu shinrikyō nella metropolitana di Tokyo, nel 1999 l'incidente nucleare, e dopo questo, il terrorismo del 2001, e tutti questi fatti sono stati chiavi della mia creatività.”¹¹⁷

Randy Taguchi, riflette su questi dati, forse per la prima volta da molti anni, stupendosi della naturalezza che l'aveva portata a scrivere, a riversare i suoi pensieri e le sue emozioni in parole e della guarigione che ne era derivata ancor prima di poter leggere quelle stesse parole che l'hanno curata.

“Lo scrivere è collegato alla presa di coscienza. Prendere coscienza di sé nella situazione di difficoltà, quando si ottiene un nuovo punto di vista ci si sorprende.

«Ah, ho capito! » si dice con meraviglia... e così viene voglia di scrivere.”¹¹⁸

Con la voglia di scrivere, torna anche la voglia di riunirsi alla società, a piccoli passi.

Randy Taguchi prima di tutto cercherà di recuperare i rapporti con la famiglia. A

da 150 paesi proprio nel 1997 a dicembre. Quasi a reazione di tanti pericoli nel mondo esterno, l'industria dell'intrattenimento domestico cresce a pari passo della tecnologia, degli anni novanta sono infatti la Play Station, il Tamagochi e le saghe contenute in videogiochi dai tempi quasi infiniti ma che offrono la possibilità di connettersi e collegarsi con le altre persone dalla sicurezza della propria camera. Sempre più diffuso infine il fenomeno degli *Hikikomori* (引き籠もり) che si richiudono in se stessi, all'interno di microspazi e il fenomeno dei ragazzi problematici che si allontanano dalle scuole (不登校 *Futokō*) e dalle famiglie.

¹¹⁷ “[...] あります。兄の死が創作のきっかけになっています。1995年のオウム真理教事件、1999年の原発事故、その後、2001年のテロ事件、それらはたいへん創作のきっかけになっています。

¹¹⁸ 書くという行為は、気づきと関係しています。困難な状況の中で自分に気づき、新しい視点を得た時に、びっくりします。「そうか、わかった」という感動によって書きたくなります。”

seguito della morte del fratello, infatti, ha molto criticato la sua fuga lontano dalla famiglia e l'abbandono virtuale del fratello a se stesso. Si fa carico delle colpe di aver sottovalutato i segnali di richiesta di aiuto lanciati dal fratello, di aver sottovalutato l'astio e la forza delle liti col padre ed al contempo l'apatia della madre.¹¹⁹ Nonostante il dolore irreparabile, Taguchi acquisisce consapevolezza del dolore e con essa, la forza di affrontare ciò che ha causato il dolore esistenziale.¹²⁰

Randy Taguchi riprende i rapporti persino col padre, al quale resterà vicino accompagnandolo nel decorso della sua malattia terminale. Forse perché entrambi cambiati, forse perché il padre ha oramai percorso quel viaggio verso le terre arcane per eccellenza, Taguchi in un suo recente scritto pare dichiarare che non solo la riappacificazione è possibile con chi ha causato sofferenza, ma che tramite lui, ci si può riappacificare alla società e prendere una posizione per aiutare il mondo a cambiare in meglio.

La sua ultima produzione sottolinea questo nuovo atteggiamento. Tramite la fiaba e il linguaggio magico, vuole sensibilizzare i lettori, senza distinzioni di età e di

¹¹⁹ Le sensazioni sono descritte in forti tinte nel suo primo grande romanzo *Konsento* (Presa Elettrica, 2000) in cui le figure del fratello, del padre e della madre, sono proiezioni mentali dei familiari dell'autrice che però si identifica solo in parte con Yuki, la protagonista.

¹²⁰ "Non ho mai pensato di voler superare la tristezza e la difficoltà. Perché quando uno sta affrontandola, la difficoltà è già finita. Quando se ne è già preso coscienza, vuol dire che è già finito, che si è già consapevoli." ("悲しみや困難を乗り越えたいと思ったことはありません。なぜなら、困難に向き合っているときは既にそれは終わっているからです。物事は常に、意識したときは終了しています。")

provenienza sociale, ai grandi problemi sociali, così come al grande problema dell'ecologia e salvaguardia del pianeta.

Queste sue produzioni fiabesche sono tese a voler parlare al bambino interiore che permane, spesso inascoltato, nell'inconscio dell'uomo.

Ad esempio, una delle sue più recenti pubblicazioni *Riku del Regno Bianco* (*Riku to shiro no ōkoku* リクと白の王国), in cui Riku è un bambino che affronta con purezza e innocenza la vita, cosa che gli adulti hanno dimenticato.

Riku parla sinceramente e guarda il mondo con gli occhi liberi da nebbie di convenzioni sociali e bugie. Dentro ogni essere umano, dice l'autrice, esiste un bambino con cui si dovrebbe parlare più spesso e da cui farsi guidare più spesso. Il ritorno alle fiabe, leggere e scrivere le fiabe anche per adulti, potrebbe aiutare l'adulto a parlare al bambino, onesto e sincero, compassionevole e positivo, che si trova racchiuso nell'inconscio del singolo individuo.

L'autrice si ispira a Antoine de Saint-Exupéry, al suo *Piccolo Principe* (*Petit Prince*, 1943), come sempre affascinata dalla vita e dal pensiero, prima ancora che dalla trama e dal sogno narrato.

“Sono interessata allo scrittore Saint-Exupéry, l'autore del *Piccolo principe*. [Lui] era un aviatore. Dentro di lui c'è sempre stato, un fanciullesco piccolo Principe. [C'era già] molto prima di quando abbia pubblicato quel libro [*Il Piccolo Principe*].”¹²¹

Taguchi riflette su come accogliere e fare pace con quel bambino, sia una spinta

¹²¹ “私は、サン・テグジュペリをいう作家に興味をもっています。「星の王子様」の作者です。飛行機乗りでした。彼のなかにはいつも「小さな幼い王子」がいました。あの絵本を発表するずっと前から。”

creativa unica e potente. Due bambini si parlano infrangendo ogni barriera o preconcezzo sovrastrutturale. Riuscire a parlare al bambino dentro di sé diventa un imperativo per potersi connettere di nuovo al mondo e a quel livello connettivo che unisce inconsapevolmente tutto il genere umano.

“Tutti quanti custodiamo dentro di noi un bambino. Qualunque persona, ha vissuto un periodo di infanzia ed era totalmente libero. Sento che perdere quel bambino, probabilmente, sia come rinunciare al creare [alla propria fantasia creativa].”¹²²

Descrive la sua bambina interiore, nuovo spirito guida dei suoi pensieri e delle sue emozioni con affetto. Alimenta la sua potenza creativa con sfide a nuove esperienze.

“Anche dentro di me c'è un bambino. [Lei] è una bambina piccola, molto capricciosa e birichina; grazie a lei ogni giorno io affronto le cose nuove, piango, rido, sono triste. Questa bambina non è ferita. Il bambino non si ferisce. L'amore in sé stesso non può ferire. (Il bambino è l'amore) Discutere con il bambino è molto difficile quando si diventa adulti.”¹²³

Taguchi non dimentica ma accoglie e protegge ciò che definisce amore, amore per la vita, per l'arte, per gli altri. Finalmente in pace e riconciliata con la società e con se stessa senza dover aspettare la bambina solo nel momento dell'estremo saluto.

“Perché si dimentica addirittura l'esistenza del bambino. Ci vuole tanto tempo prima di

¹²² “人は誰でも子どもをもっています。どんな人にも子どもの時代はあり、とても自由でした。その子を失うことは、たぶん、創作を断念することだと感じます。”

¹²³ “私のなかにも、子どもがいます。彼女は小さな女の子で、とても気まぐれでやんちゃですが、彼女がいてくれるから私は毎日、新しいことにチャレンジして、泣いたり、笑ったり、淋しくなったりします。その子は、傷ついてはいません。子どもは傷つかないのです。愛そのものは、傷ついたりしないから。子どもと話あうのは、大人になると大変です。”

ricordarsi. Però, sicuramente ci si ricorda. Quando la persona muore, il bambino appare, salva dalla paura di morire, fa sentire la felicità.¹²⁴

Randy Taguchi rimane in contatto con il suo pubblico tramite tutti gli strumenti che la tecnologia moderna le permette di utilizzare e partecipa, oltre che organizzare e pubblicizzare, a molti congressi e conferenze. Spende gran parte del suo tempo a creare una relazione e a migliorare la sensibilità di chi la segue, il tutto per migliorare la società e offrire un futuro migliore alle generazioni che verranno. Il suo animo resta aperto a tutti, al mondo e alla natura. Vive vicino al mare, riappacificata col mondo e con se stessa.¹²⁵

5.2. La magia comunicativa e la ricerca del sé nella vita moderna.

Nell'autunno del 2016 inizia la mia corrispondenza con l'autrice, risoltasi in questa tesi di laurea. Randy Taguchi si è generosamente prestata a rilasciare una breve intervista epistolare per approfondire alcuni punti del suo pensiero.

Da queste parole scritte con franchezza e senza censure, è stato possibile ricavare spunti e avvallare ipotesi quanto meno inizialmente dubbie. Infatti, in questa tesi, si è prima di tutto proposto di valutare i suoi romanzi quali appartenenti al Realismo

¹²⁴ “子どもの存在すら忘れてしまうから。思いだすまでにたくさんの時間がかかります。でも、必ず思い出します。人が死ぬときに、子どもは現れてきて、死の恐怖から救ってくれたり、幸せを感じさせてくれます。”

¹²⁵海辺に住んでいて、毎日、海を見て暮らしています。自然からエネルギーを得ています。“Abito vicino al mare, ogni giorno vivo guardando il mare. Prendo l'energia dalla Natura.”

magico e alla fiaba.

Antena è stata qui riconosciuta quale fiaba, ove l'eroe combatta per salvare tutti e se stesso sconfiggendo il mostro che assoggetta la micro società familiare e influenza la società esterna. Abbiamo già visto infatti come i due sistemi sociali siano fortemente influenzati gli uni dagli altri grazie ai canali mediatici della televisione, della pubblicità, della fama.¹²⁶

Yūichirō è l'eroe, il "principe azzurro", l'unico che possiede, in forma grezza, le possibilità di riuscire là dove gli altri, nel tempo, hanno fallito. Naomi è la maga che istruisce e aiuta l'eroe a trasformarsi da uomo comune a persona in grado di combattere i mostri fornendo gli strumenti di introspezione tali da potersi trasformare in qualcosa di altro da sé. La madre e il padre sono le figure sociali di responsabilità e comando: il 're' e la 'regina', coloro che con il loro comportamento assegnano mandato all'eroe di liberarli tutti. Yūya è la 'principessa' in pericolo, la creatura fragile da difendere e salvare, che potrebbe essere divorata dal mostro. La sorellina Marie, o meglio la sua trasfigurazione nella scomparsa, è il mostro, che tiene prigionieri tutti e che deve essere sconfitta per poter "[...] vivere felici e contenti".

La nostra autrice si stupisce di questa analisi semiotica dichiarandola interessante¹²⁷, ma non accoglie l'idea di essere stata influenzata da letture *fantasy* internazionali.

¹²⁶ In *Antenna*, il livello familiare è connesso col livello sociale attraverso i mezzi mediatici e tramite questi si influenzano l'un l'altro. La tecnologia ha una funzione di collegamento e di estensione delle sensazioni.

¹²⁷ Randy Taguchi, apprezzando la lettura proposta anche in altri passaggi di questa intervista, dice: "とても興味深いアプローチです" .

In effetti, nel periodo storico della sua formazione, ancora poche opere potevano essere categorizzate nel genere *fantasy* così come ora viene definito e categorizzato. Sicuramente però, il magico è palpabile e facilmente possiamo pensare che l'autrice sia stata influenzata dalle opere da lei lette di Osamu Tezuka quali *La fenice* o la letteratura per infanzia straniera, ivi comprese le grandi raccolte di fiabe e *Il Piccolo Principe*¹²⁸.

La maggiore maturità acquisita col tempo e le esperienze, portano Taguchi a letture più impegnate da Herman Hesse di cui legge più volte il *Demian*, a Ray Bradbury, scrittore di *science-fiction*¹²⁹ americano. Quest'ultima lettura ha un forte impatto sulla visione del mondo della giovane Randy Taguchi.

Profondamente emozionata, Taguchi sente che il mondo subisce una metamorfosi: “世界が変容して見えました” dice posizionando il mondo al centro della trasformazione

¹²⁸ Osamu Tezuka (手塚治虫; Toyonaka, 3 novembre 1928 – Tōkyō, 9 febbraio 1989) è conosciuto per la sua vasta produzione in cartaceo e schermo, tanto da guadagnarsi il soprannome di “padre dei *Manga*”. I temi da lui trattati sono stati precursori di un intero genere letterario a livello mondiale attingendo a un patrimonio ormai comune e diffuso di miti, leggende e fiabe oltre che rielaborando opere spirituali e dottrinali. Fra le sue opere, ricordiamo ai fini di questa tesi, soprattutto le opere: *Astro Boy* (鉄腕アトム *Tetsuwan Atom* del 1952); *La principessa Zaffiro* (リボンの騎士 *Ribon no kishi* del 1953); *Le mille e una notte* (千夜一夜物語 *Senya Ichiya Monogatari* del 1969) e infine *La fenice* (火の鳥 *Hi no tori* del 1967) che la nostra autrice riconosce come scioccante “『火の鳥』です。12歳の頃に読んで衝撃を受けました。”.

¹²⁹ L'autrice utilizza la sigla SF indicando un accento sull'approccio scientifico dei testi piuttosto che la fascinazione della fantasia. Le letture che la accompagneranno nella crescita sono in effetti sempre più orientate verso la ricerca scientifica e i grandi saggi di ricerca.

della sua stessa adolescenza.

La lettura la coinvolge all'età di 14 anni e la accompagna durante le crisi adolescenziali che la cambiano profondamente. La visione del mondo di Max (protagonista di *Demian* e specchio dello stesso Hesse), le apre un punto di vista che si affretta ad accogliere: sente che gli umani possono vivere in un ricco mondo interiore, forse più di quanto potrebbero godere rimanendo sul piano esterno materiale; sente soprattutto il mondo esteriore e interiore si compenetrano influenzandosi l'uno con l'altro.

Leggere *Demian* di Herman Hesse, apre la sua mente al mondo interiore e alla letteratura che la guida alla sua scoperta. Si appassiona di letture e ricerche sulla spiritualità, la fede ma anche sulla psicanalisi, la psichiatria e la medicina¹³⁰.

La sua lettura va dai saggi di Lyall Watson, a Arnold Mindell e il suo *Dream Body*, attraverso cui inizia la scoperta dei collegamenti fra corpo, mente, sogni e

¹³⁰ L'autrice afferma con convinzione: "*Watson e Kessler, per iniziare. Avevo molto interesse riguardo le scienze naturali. Dalla teoria quantistica, alla teoria del caos, e anche alla teoria dei frattali: avevo interesse anche per la geometria. Non leggo le novelle, ma ho letto tanti libri riguardo la scienza naturale. Dai 30 ai 50 anni, ho letto veramente tanti libri riguardo la scienza naturale. Biologia, botanica, pedagogia [development psychology]...e ancora, ho letto tanti libri di fisica astronomica, i Ching, folklore e studio delle religioni.*" (ライアル・ワトソンや、アーサー・ケストラーを始め、私は自然科学に大変興味を持っていました。量子論から、気象学やカオス理論、さらに、フラクタル理論や、幾何学にも興味がありました。小説は読みませんが、自然科学の関連の本を多く読みました。30代から50代にかけて、実に多くの自然科学に関連する本を読みました。生物学、植物学、発達学、宇宙物理学……。さらに、東洋の易や、民族学、宗教学の本もたくさん読みました。")

inspiegabile nelle relazioni psicologiche della vita-giorno e della vita-notte¹³¹. Da Oliver Sacks acquisisce la cura e la calda trattazione di temi difficili. Descrive Risvegli (Awakenings, 1973) come uno sguardo affettuoso per le persone, Oliver Sacks ha una buona capacità di osservazione. È uno scrittore che le piace. Taguchi nota come questo testo sia diverso da un saggio scientifico scritto senza amore, come è normale per questo tipo di osservazioni, di saggi di ricerca. Sacks, secondo l'autrice, descrive in modo molto interessante le possibilità e l'inspiegabile degli esseri umani. È uno scrittore che rispetta molto.¹³²

Man mano che prosegue la sua formazione, autodidatta e appassionata, Randy si dedica a letture sempre più a sostegno di ricerca medica più che di una ricerca emozionale.

Affronta testi impegnati di Jung e della sua scuola di psicoanalisi; si informa circa la vita dello psicologo, ritrovando il suo amato Max di Herman Hesse in questo suo percorso formativo. Fa sue le idee di inconscio collettivo e, forse senza nemmeno rendersene conto, di fiaba come terapia.

Randy Taguchi esprime la sua convinzione dell'esistenza di un inconscio collettivo nell'umanità. Continua a pensare che gli esseri umani inconsciamente, andando oltre

¹³¹ Amy e Arnold Mindell, di approccio junghiano come quasi tutte le fonti di Randy Taguchi, continuano ancora la loro ricerca iniziata in *Dreambody: The Body's Role in Revealing the Self* (1982) analizzando ulteriormente la relazione fra i sogni, l'immaginario e la vita comunemente definita reale.

¹³² 彼は人間に対する暖い視と、優れた観察力があり、とても好きな作家です。愛のない観察力で書かれた研究論文とは違い、人間の可能性や、不可思議さを、とてもすばらしく描いていますね。たいへん尊敬する作家です。

lo spazio e il tempo, condividano informazioni.¹³³ Inoltre Taguchi pensa che sia questo ricordo comune di fiabe e sogni a far sì che un libro venga tanto amato dal lettore a livello mondiale.¹³⁴

Le magia e la fantasia acquisiscono valore in quanto forme di comunicazione oltre alla parola linguistica. Le immagini che le fiabe portano in sé, sono comprensibili a tutti coloro che possono attingere a quel inconscio comune scavalcando la barriera linguistica del particolare.

Secondo Taguchi vi sono topos comuni nella fantasia e nei miti. Dice di ritenere che queste cose provengano da una esistente fonte di immagini dell'inconscio collettivo.¹³⁵

L'irrazionalità della fiaba, del magico diviene la forma di comunicazione più importante perché gli umani possano comunicare fra loro e anche con se stessi.

“Penso sia importante che le fiabe siano assurde, irrazionali. I miti e le fiabe trascendono l'interpretazione o il significato, per questo esercita l'influenza nella coscienza che va oltre l'Ego.” (おとぎ話が不条理であることは、とても重要だと思います。神話はおとぎ話は「解釈」や「意味」を超越しており、そのため人間の自我を越えた潜在的な意識に働きかけてきます。)

¹³³ 人類的な「集合的無意識」が存在すると確信しています。人間は無自覚に、時空間を越えて、情報を共有していると思っています。

¹³⁴ 童話や夢に対する共通の記憶が世界中で本が読者に愛される理由だと思われますでしょうか？ はい。その通りです。

Pensa che sia questo ricordo comune di fiabe e sogni a far sì che un libro venga tanto amato dal lettore a livello mondiale? Sì, esattamente.

¹³⁵ ファンタジーや、神話には、共通するものがあり、それは、集合的無意識にイメージの源があるからだと思っています。

Sulla base di queste riflessioni, Randy Taguchi inizia la sua analisi sulla società moderna. Anche oggi, dice Randy Taguchi, le fiabe hanno la forza di attivare lo spirito umano. L'autrice crede che sia importante che la fantasia e con essa tutto quel mondo di immaginifico e di inspiegabile, vada oltre il giudizio sulle scale di valori, il senso comune, la ragione degli esseri umani.¹³⁶

Taguchi sperimenta nella sua scrittura gli strumenti della dilatazione onirica e del Pensiero Magico¹³⁷.

“Io penso che il Pensiero Magico¹³⁸, non sia sempre ciò che può aiutare la società.

Perché il Pensiero Magico nella società di oggi non è usato per la sopravvivenza, ma piuttosto per l'Ego, le persone di oggi tendono a rafforzare il proprio Ego attraverso il Pensiero Magico.”

(呪術的思考は、必ずしも社会を助けうるものではないと思います。

なぜなら呪術的思考は現在の社会では、生存のためではなく、どちらかといえばエゴのために使用され、現代人は呪術的思考によって自我を強化する傾向にあるからです。)

L'uomo quindi modifica quello strumento che poteva aiutarlo mettendolo in comunicazione con gli altri. Lo modifica, secondo la visione dell'autrice, fino a cambiarne radicalmente lo scopo. Il Pensiero Magico, la magia, l'irrazionalità e la

¹³⁶今もおとぎ話は人間の魂を活性化する力をもっています。ファンタジーは人間の価値基準や、常識、条理を超えていることが重要だと思っています。

¹³⁷ Il Pensiero Magico (呪術的思考) è parte integrante di un genere letterario preciso ma soprattutto di un approccio psicoanalitico costituendo una variante della elaborazione cognitiva caratterizzata dalla mancanza di una relazione causale fra oggetto e soggetto.

¹³⁸ L'autrice coglie immediatamente i riferimenti offerti nella domanda a cui risponde molto direttamente.

fantasia, divengono strumenti per solleticare e rafforzare il proprio Ego invece di permettergli di comunicare liberamente attraverso immagini comuni che non necessiterebbero di parole codificate ma solo di “antenne” per captare i segnali emessi dagli altri.

“Originariamente, il magico era lo strumento che l’umanità usava per affrontare la natura e il divino [l’inspiegabile], la gente di oggi è così ricca che non ha più bisogno di affrontare né la natura né il divino.”

(本来、呪術は自然や神と人間が対峙するためのツール(tool)でしたが、現代人は、自然と対峙する必要も神と対峙する必要もないほど、豊かです。)

“La scienza si è sviluppata, non abbiamo più bisogno di affidarci agli spiriti e al divino per vivere. Io sento che il Pensiero Magico di oggi è diventato una specie di hobby personale. Ha la tendenza a diventare uno strumento di auto-soddisfazione: trasforma intenzionalmente un’esistenza umana in qualcosa di speciale, crea un contatto con qualcosa di arcano”¹³⁹.

(科学が発達し、生きるために神や精霊に頼る必要がなくなりました。現代における呪術思考は個人の趣味になっているように感じます。神秘的なものと触れたい、特別な存在になりたいという自己満足の道具になりがちです。)

La magia e il Pensiero Magico dovrebbero essere ciò che ci affascina e stupisce ogni giorno, anche nel riflesso dell’arcobaleno e nei folletti delle fiabe. Eppure questi hanno potuto essere trasformati in una forza per l’Ego. Taguchi continua nella sua spiegazione.

“Io penso che il magico non sia un pensiero, ma sia una sensazione. Grazie alla

¹³⁹ Arcano e quindi forzatamente inconoscibile. Proprio il contrario di quel che era originariamente il Magico nelle fiabe: un modo per spiegare l’inspiegabile e comunicarlo anche al di fuori dell’esperienza strettamente personale.

sensazione magica, nella vita di tutti i giorni, riceviamo tante [sensazioni] cose misteriose. Se usassimo il magico per pensare [il nostro pensiero], forse potrebbe essere pericoloso. Perché il magico potrebbe diventare l'obiettivo [da raggiungere] di qualcosa [invece di rimanere uno strumento di conoscenza].

(呪術は思考ではなく感覚だと思っています。呪術的感覚によって、日々の生活の中にたくさんのおまじないを感じています。もし呪術を思考に使うのであれば、危険かもしれません。呪術をなにかの目的とするかもしれないからです。)

L'autrice allarga la riflessione anche all'analisi storica, attingendo al vasto patrimonio sciamanico del Giappone a confronto con la superficialità moderna delle tradizioni. Si inserisce nella critica, anche se si comprende bene che le sue emozioni la portano a risalire la corrente cercando di ricordare la fonte a cui si collegavano gli avi mentre creavano queste credenze e univano il mondo terreno all'esperienza comune del magico e dell'irreale.

“I giapponesi, fino a circa cento anni fa, vivevano immersi nel mondo delle sensazioni magiche. Per questo, anche oggi, dopo aver finito di usare e prima di buttare via l'ago o la ciotola di riso, dicono una preghiera. L'abitudine di fare una cerimonia [funebre] è rimasta: [i giapponesi] credono che qualunque oggetto abbia una vita. Io [stessa], prima dell'anno nuovo faccio il *Mochi*¹⁴⁰, preparo il *Kagamimochi*, da offrire come dono al Dio dell'Anno Nuovo; davanti a casa metto il *Kadomatsu*¹⁴¹ perché possa essere il

¹⁴⁰ Il *Mochi* (餅) è una manipolazione del riso giapponese. Parte integrante delle tradizioni nazionali scintoiste del capodanno è la preparazione del *Kagami mochi* (鏡餅). Nella sua versione più semplice, la forma ricorda due ciottoli di mare sovrapposti l'uno all'altro, in cui il corpo inferiore ha dimensioni di poco più grande, viene decorato con una foglia e un *Daidai* (橙) [aspro arancino giapponese]. Viene posto accanto al tabernacolo scintoista della casa chiamato *Kamidana* (神棚).

¹⁴¹ Vi sono ovviamente notevoli varianti regionali del *Kadomatsu* (門松), ma la composizione base è

Yorishiro¹⁴² per Dio dell'Anno Nuovo (per i giapponesi anche il nuovo anno è un Dio: si chiama Raihoshin [来方神], il Dio che Viene).

Tanti giapponesi si sono dimenticati del significato, sono rimaste solo le abitudini, non viene più data molta importanza al significato. È vero, però, che sentiamo e abbiamo la sensazione che il nuovo anno sia un Dio.)”¹⁴³

La spiritualità comune nella popolazione che condivide non solo usi e costumi ma anche una base di comportamento e distinguo fra ‘giusto’ e ‘sbagliato’. Questa fonte e percezione comune, indotta forse da schemi di comportamento collettivi, a metà strada fra l’inconscio comune di Jung e le ricerche etologiche di Lorenz ¹⁴⁴,

formata da tronchetti di bambù, rami di pino e decorazioni in *Prunus Mume*, rappresentanti rispettivamente la longevità, prosperità e costanza. Normalmente è posta in coppia davanti all’entrata delle case per accogliere e segnalare un posto di ristoro per il *Toshigami* (年神), il Dio dell’Anno.

¹⁴² Il Yorishiro (依り代) è un oggetto cerimoniale scintoista capace di attrarre le divinità, dando loro uno spazio fisico da occupare nel mondo terreno durante le cerimonie e le festività.

¹⁴³ 日本人は、約 100 年まえまで、かなり呪術的感覚世界に生きていたので、いまでも、針や茶わんなどは、使ったあと供養しますし、なんでも命としてとらえて供養をする習慣は残っていますね。わたしは、新年の前には餅つきをして、鏡餅をつくり、年神様への供物として捧げますし、門松を家の前に立てて年神様の依り代とします。(日本人にとっては、新年も神様なのです。来方神といいます)。

多くの日本人は意味を忘れて、習慣だけが残っていますが、意味はあまり問題ではないのです。感覚的に、新しい年を「神さま」として感じていることは事実です。

¹⁴⁴ “Sono perfettamente convinto che ci sia una certa disposizione di questo tipo, innata, geneticamente acquisita, non programmata, riprodotta nel genoma. In realtà, c’è una piccola risposta innata (forse dovrei evitare l’impopolare termine “innato”) nell’uomo, alla figura paterna, alla figura materna, o ad un individuo che si comporta in modo socialmente anormale. Un uomo che uccide dei

costituiscono per Taguchi grande patrimonio da cui trarre ispirazione per i suoi

bambini o li maltratta, provoca una risposta ben precisamente inconscia, o , per dir poco, subconsciamente motivata. Ciò non sorprende l'etologo, perché sa che ad uno schema incorporato, altamente complesso, tipo immagine di una certa situazione, è possibile una risposta innata. Ci può essere una risposta selettiva allo schema altamente complicato di una situazione, che io dapprima ho definito schema innato, definizione che ho poi lasciata cadere perché dava troppo l'impressione che fosse tutto innato, in forma di immagine, il che non è vero nell'animale. In un animale si può dimostrare molto chiaramente che le risposte innate sono una combinazione di risposte singole o combinazioni di piccoli e semplici stimoli, ciascuno dei quali ha in se stesso un effetto scaturente; le risposte al modello falso dipendono dalla somma degli stimoli elementari che colpiscono l'animale.

Quindi questa non è un'immagine. L'uomo, invece, ha il potere di creare immagini mentali: per esempio si può dimostrare sperimentalmente, che l'immagine di alcuni tratti caratteristici della femmina è innata: una vita sottile, fianchi e petto protuberanti, ecc. Si pongono gli stimoli di eccitazione sul modellino di un animale femmina nel modo sbagliato e nel posto sbagliato, si provocherà ancora una reazione nel maschio inesperto. Ma l'uomo ha il potere di creare immagini mentali: è in grado di creare nella fantasia una forma femminile anche senza averla mai incontrata.

Può crearsi l'immagine della figura paterna, anche se non ha mai avuto un padre. Questo meccanismo innato di innesco come lo chiamiamo, in combinazione con la capacità umana di creare immagini mentali, di sognare una situazione, ha come risultato reazioni fenomeniche più o meno identiche al concetto di archetipi di Jung. Credo che gli archetipi siano meccanismi innati, di innesco, investiti nella creazione mentale, nella fantasia dell'individuo. L'uomo può, nella fantasia, eseguire esperimenti in se stesso, cosa che un animale non può fare. Questo, in realtà, può spiegare la teoria degli archetipi di Jung e la stessa cosa si può applicare al concetto freudiano degli istinti inferiori. Il livello inferiore del sistema nervoso centrale produce energia, il livello superiore lo domina e lo reprime o lo incanala verso la situazione giusta." Konrad Lorenz, *Allo specchio. Autoritratto inedito del padre dell'etologia*, Roma 2005, Armando Editore, 2005.

romanzi. Ad esempio, le dinamiche base delle famiglie protagoniste sono spesso modificate rispetto a quello che i canoni della società imporrebbero, ma sono comunque nuclei familiari strutturati, con dinamiche facilmente riconoscibile dalle componenti comuni.

Taguchi, però, non è del tutto concorde, oggi, con Jung. Lo era stata nel corso degli anni, si è fatta seguire da una psicanalista, come conferma nella conversazione sulla follia con Murakami. Eppure di Jung ora le è rimasta una passione per la sua autobiografia, quasi a voler rivedere le scelte e i pensieri più privati dello psichiatra piuttosto che le sue teorie. L'impegno dello studioso svizzero, è da lei ammirato nella parte pratica, nel suo modo di vivere, ma l'analisi che Jung applica ai sogni non la trova assolutamente d'accordo.

La scrittrice, chiarisce, non nega un inconscio collettivo, ma nega le spiegazioni che nella psicanalisi junghiana a volte vengono attribuite ai sogni e ai simboli che in questi vengono ravvisati.

Questa seconda dimensione del sogno, che per gran parte delle scuole di psicanalisi è di controversa interpretazione, per la scrittrice è assolutamente chiara: Dopotutto, per Taguchi, un sogno non è solo un sogno, è un pensiero incontrollato, in questo concorde con Jung e Freud, in cui la mente vive e sente sensazioni corporee regalate dall'inconscio e in cui la coscienza non può entrare e quindi filtrarne i simboli ed analizzarli. Però riconosce possibile che le emozioni siano la guida per la comprensione, e forse è per questo che la comunicazione e comunione con gli altri è così importante per la scrittrice.

È nel confronto e nel contatto con gli altri che si scopre e definisce se stessi. Per questo Taguchi rifiuta tutte quelle soluzioni che allontanano l'individuo, per quanto debole o deviato, dalla comunità. La scrittrice osserva che nella vita moderna, frenetica e compulsiva, esiste ancora la possibilità di ritrovarsi, tramite gli altri e grazie alla forza vitale che è possibile acquisire nel contatto con l'esterno, andare avanti e stare bene.

5.3. Corrispondenza con Randy Taguchi¹⁴⁵

Aditi Secci Moretti¹⁴⁶ scrive: “[...] La tesi che propongo dice che i suoi romanzi appartengono al Realismo Magico. Nello specifico Antenna è una fiaba, dove l'eroe salva tutti e se stesso sconfiggendo il mostro. Yūichirō è l'eroe, il principe azzurro. Naomi è la maga che istruisce e aiuta l'eroe a trasformarsi da uomo comune a persona in grado di combattere i mostri. La madre e il padre sono il re e la regina, che sono il filtro della società e sono coloro che danno mandato all'eroe di liberarli tutti. Yūya è la principessa in pericolo, che potrebbe essere divorata dal mostro. La sorellina Marie è il mostro, che tiene prigionieri tutti e che deve essere sconfitta per poter “vivere felici e contenti”. Cosa pensa di questa lettura?

¹⁴⁵ Scambio epistolare elettronico dal 7 novembre 2016 al 2 gennaio 2017; sono riportate in italiano le domande da me proposte e a seguire le risposte di Taguchi Randy in originale con traduzione a lato.

¹⁴⁶ Da ora in poi abbreviato in ASM.

Randy Taguchi¹⁴⁷ risponde:

とても興味深いアプローチです。

É un'idea molto interessante.

ASM: Lei ha letto narrativa fantastica o fiabe anche da altre culture?

¹⁴⁷ In questo capitolo abbreviato come RT.

RT: 私は幼少期には、ほとんどファンタジーを読んでいませんでした。

幼少期は海外の児童文学や日本の漫画を読んでいました。特に手塚治虫の漫画に影響を受けました。

青年期によく読んだのは、アメリカのSF作家レイ・ブラッドベリと、ドイツの作家ヘルマン・ヘッセです。

特にヘルマン・ヘッセの「デミアン」を13歳の時に読み、たいへん感銘を受けました。

Durante la mia l'infanzia , non ho quasi del tutto letto fantasy.

Da giovane, ho letto letteratura per l'infanzia straniera, manga giapponesi e altro ancora. Soprattutto mi hanno influenzato i manga di Osamu Tezuka.

Durante la mia adolescenza, ho letto Ray Bradburry, scrittore di SF (*science fiction*) Americana e Herman Hesse.

Soprattutto, quando avevo 13 anni, ho letto *Demian* di Herman Hesse e ne sono stata profondamente emozionata.

ASM: Anche in Italia è molto famoso Osamu Tezuka, e ricordo con affetto Atom e Janguru Taitei¹⁴⁸ che guardavo da bambina, mentre da grande ho letto le Sue opere.

Quale opera di Osamu Tezuka le è piaciuta di più e pensa che l'abbia più influenzata? Cosa l'ha più emozionata e colpita invece di *Demian* di H.Hesse?

¹⁴⁸ Quest'ultima opera è conosciuta in Italia come "Simba" o "Simba il leone bianco" ed è stata al centro di polemiche per plagio quando fu prodotto "*The Lion King*" dalla casa di produzione Disney.

RT: 『火の鳥』です。12歳の頃に読んで衝撃を受けました。

たくさんシリーズがありますが、全巻読みましたし、いまでも時々読みたくなります。

マックス・デミアンの世界観です。

人間は内的世界において豊かに生きられるし、内的世界と外的世界は浸透しあっていると感じました。

世界が変容して見えました。14歳の時です。

私はデミアンを読んで、信仰や、人間の精神についてたいへん興味を持ちました。

[L'opera che più mi è piaciuta di Osamu Tezuka] è "Fenice". Sono rimasta shockata quando l'ho letto a 12 anni.

Sono tantissime le serie, però le ho lette tutte; ancora oggi a volte mi viene la voglia di leggerle.

[Riguardo Damian di H.Hesse, quel che mi ha colpita] è la concezione del mondo di Max Demian.

Ho avuto la sensazione [certa] che gli umani possano vivere pienamente nel [proprio] mondo interiore e [ho sentito che] il mondo interiore e mondo esteriore si compenetrano tra loro.

Mi è sembrato che il mondo subisse una metamorfosi. Avevo 14 anni.

Leggendo Demian, ho cominciato ad essere molto interessata allo spirito umano, alla fede [e argomenti simili].

ASM: Negli ultimi anni la narrativa fantastica ha assunto toni particolarmente legati al mondo dei sogni tanto che alcuni studiosi hanno visto parallelismi fra la narrativa onirica e le fiabe antiche. In effetti ci sono topoi (greco τῶποι) ricorrenti e anche personaggi tipici che si possono identificare non solo in brevi racconti ma anche in romanzi di più ampio respiro come i suoi. Crede che possa esistere una specie di conoscenza comune umana (semplificando le parole di Jung) a cui attingiamo inconsciamente e che ci aiuta ad affrontare il mondo?

RT: ユングの著書はほとんど読んでおり、ユングの思想にたいへん影響を受けました。

ヘルマン・ヘッセもユングに影響を受けていますね。

人類的な「集合的無意識」が存在すると確信しています。

人間は無自覚に、時空間を越えて、情報を共有していると思っています。

Ho letto quasi tutta la produzione letteraria di Jung, e il suo pensiero filosofico mi ha molto influenzata.

Anche Herman Hesse è stato molto influenzato da Jung.

Sono convinta dell'esistenza di un inconscio collettivo nell'umanità.

Sono convinta che gli esseri umani inconsciamente, andando oltre lo spazio e il tempo, condividano informazioni.

ASM: Pensa che sia questo ricordo comune di fiabe e sogni a far sì che un libro venga tanto amato dal lettore a livello mondiale?

RT: はい。その通りです。

ファンタジーや、神話には、共通するものがあり、それは、集合的無意識にイメージの源があるからだと思っています。

Sì, esattamente.

Esistono [immagini] comuni nel *fantasy* così come nei miti, nelle fiabe, nei racconti. Penso che queste cose provengano da una esistente fonte di immagini dell'inconscio collettivo.

Punto essenziale delle fiabe è l'educazione alla conoscenza dell'essere umano bambino o adulto che sia: l'intervento del Magico esalta le capacità degli eroi e aiuta a risolvere, capire e assoggettare ciò che normalmente non ci si può spiegare. Per questo, oggi, le fiabe tendono ad ambientare i racconti in mondi di sogno e di inconscio. Lei trova che una fiaba possa essere educativa ancora come lo era secoli fa per i popoli di tutto il mondo?

おとぎ話が不条理であることは、とても重要だと思います。

神話はおとぎ話は「解釈」や「意味」を超越しており、そのため人間の自我を越えた潜在的な意識に働きかけてきます。

Penso sia importante che le fiabe siano assurde, irrazionali.

I miti e le fiabe trascendono l'interpretazione o il significato, per questo esercita influenza nella coscienza che va oltre l'Ego.

今もおとぎ話は人間の魂を活性化する力をもっています。

ファンタジーは人間の価値基準や、常識、条理を超えていることが重要だと思っています。

Anche oggi, le fiabe hanno la forza di attivare lo spirito umano.

Credo che sia importante il Fantasy che va oltre il giudizio sulle scale di valori, il senso comune, la ragione degli esseri umani.

Marie-Louise Von Franz, allieva di Jung, aveva un particolare interesse per le fiabe e il narrato in senso generale. Ha mai avuto la possibilità di leggerla?

日本では翻訳がなくて読んでいません。読んでみたいです。

[Qui] in Giappone non è stato tradotto. Vorrei leggerlo.

L'adulto ricorre sempre più spesso al Pensiero Magico, per poter superare difficoltà o per spiegare eventi della vita. Il Pensiero Magico può effettivamente essere un sostegno alla nostra società?

呪術的思考は、必ずしも社会を助けるものではないと思います。

Io penso che il Pensiero Magico, non sia sempre ciò che può aiutare la società.

なぜなら呪術的思考は現在の社会では、生存のためではなく、どちらかといえば工ゴのために使用され、現代人は呪術的思考によって自我を強化する傾向にあるからです。

本来、呪術は自然や神と人間が対峙するためのツールでしたが、現代人は、自然と対峙する必要も神と対峙する必要もないほど、豊かです。

科学が発達し、生きるために神や精霊に頼る必要がなくなりました。

現代における呪術思考は個人の趣味になっているように感じます。

神秘的なものと触れたい、特別な存在になりたいとう自己満足の道具になりがちです。

Perché il pensiero magico, nella società odierna, non è usato per la sopravvivenza ma piuttosto per l'Ego; la gente, oggi, ha la tendenza di rafforzare il proprio Ego attraverso il pensiero magico.

Originariamente, la magia era uno strumento che l'umanità usava per affrontare la natura e il divino; la gente di oggi è così ricca che non ha più bisogno di affrontare né la natura né il divino.

La scienza si è sviluppata, non abbiamo più bisogno di affidarci agli spiriti e al divino per vivere.

Sento che il pensiero magico di oggi è diventato una specie di hobby personale.

Vi è il desiderio di toccare il mistero, vi è la tendenza a trasformarlo in uno strumento di auto soddisfazione, che conduca a una esistenza speciale

Magia e pensiero magico è ciò che stupisce e meraviglia ogni giorno, nel riflesso dell'arcobaleno o nei folletti delle fiabe. Non è molto chiaro come questo possa essersi invece trasformato in una forza per l'Ego. Potrebbe aggiungere qualcosa?

呪術は思考ではなく感覚だと思っています。

呪術的感覚によって、日々の生活の中にたくさんの神秘を感受しています。

もし呪術を思考に使うのであれば、危険かもしれません。

呪術をなにかの目的とするかもしれないからです。

日本人は、約 100 年まえまで、かなり呪術的感覚世界に生きていたので、いまでも、針や茶わんなどは、使ったあと供養しますし、なんでも命としてとらえて供養をする習慣は残っていますね。

Io penso che il magico non sia un pensiero, ma sia una sensazione.

Grazie alla sensazione del magico, nella vita di tutti i giorni, riceviamo molte cose misteriose [e arcane].

Se usassimo il magico per pensare, forse potrebbe essere pericoloso.

Perché il magico diventerebbe l'obiettivo di qualcosa [e non un mezzo per conoscere].

Siccome fino a circa cento anni fa, i giapponesi vivevano immersi nel mondo delle sensazioni magiche, anche oggi, dopo aver finito di usare [prima di disfarsene] cose come l'ago o la ciotola di riso, pronunciano una preghiera: è rimasta l'abitudine a fare

un rito [funebre] per qualsiasi cosa sia stata usata

わたしは、新年の前には餅つきをして、鏡餅をつくり、年神様への供物として捧げますし、門松を家の前に立てて年神様の依り代とします。

(日本人にとっては、新年も神様なのです。来方神といいます)

多くの日本人は意味を忘れて、習慣だけが残っていますが、意味はあまり問題ではないのです。

感覚的に、新しい年を「神さま」として感じていることは事実です。

Lei ha letto, fra gli anni ottanta e novanta, lo psicoanalista Jung. I Suoi personaggi analizzano la realtà attraverso l'inconscio e affrontano, superando, i mostri dentro di sé. Leggere di psicanalisi l'ha aiutata a creare i Suoi mondi narrativi? La mente, l'Ego, i sogni, l'inconscio e la decifrazione dei nostri pensieri sono importanti anche per Lei come per i padri della psicanalisi?

lo stessa, [nei giorni prima della festa] per l'anno nuovo faccio il *Mochi*, offro come dono il *Kagamimochi*, [in onore] del dio dell'anno; davanti a casa metto il *Kadomatsu* perché possa essere il *Yorishiro* del dio dell'anno.

(Per i giapponesi anche il nuovo anno è un Dio: si chiama *Raihoshin*, il dio che viene)

Tanti giapponesi si sono dimenticati del significato: sono rimaste solo le abitudini; non viene data tanta importanza al significato.

È pur vero che percepiamo il nuovo anno come un dio.

ユングの自伝は、私の愛読書です。

ユングの残した論文よりも、ユングが
いかに自分の病気を通して自己の無意
識と向き合っていたか、そして、そ
れを言葉にし、世の中に役立てようと
したか、その生き方そのものにたいへ
ん共感します。

ユングはたくさんの著書を残してくれ
ましたが、ユング自身の生き方が、私
には重要です。

夢の分析は面白いけれど、それは思考
にすぎません。夢は思考を越えたもの
です。

ですから夢を見ることはできても、夢
を書くことは難しいです。

意識は夢を創造することができませ
ん。

L'autobiografia di Jung è il mio libro
preferito.

Più dei saggi che Jung ci ha lasciato,
mi coinvolge di più come Jung, tramite
la propria malattia, abbia affrontato la
sua stessa coscienza ed inoltre [mi
appassiona] come l'abbia trasformata
in parole, come abbia provato a far
diventare utile nella società il suo
modo di vivere.

Jung ha lasciato numerose opere però
per me è più importante il suo modo di
vivere.

L'analisi del sogno è molto
interessante, però non è che un
penserio. Il sogno è più di un pensiero.
Quindi si può sognare, però scrivere
un sogno è difficile.

La coscienza [il conscio] non può
creare un sogno.

夢は無意識からのプレゼントであつて、ありのままに受けとることが大事だと思っています。

私は研究者ではないので、夢を解読はしません。

重視するのは「夢のなかでどう生きたか」ということです。夢の中の実感です。

この場合、実感とは「夢をみているときの体の感覚」という意味です。

「体の感覚」には感情という名前がつきます。

感情は心ではなく、体の感覚につけられた名前です。

名前がつくことで、思考が働き出して心も生まれてきます。

でも「体の感覚」は言葉では説明できないものです。

lo penso che il sogno sia un regalo dell'incoscienza, e sia importante riceverlo così com'è.

Siccome non sono una studiosa, non decifro i sogni.

Attribuisco grande importanza a come voglio vivere nel sogno. Dentro il sogno c'è una sensazione reale.

In questo caso sentire realmente, significa avere la percezione [fisica] del corpo nel sonno.

Alle percezioni del corpo viene attribuito il nome di sensazioni.

Sensazioni è il nome che è stato dato alle percezioni del corpo, non del cuore.

Grazie al fatto di aver dato un nome, il pensiero comincia a lavorare e il cuore a nascere.

Però la percezione del corpo, è un qualcosa che non si può spiegare con le parole.

実感は、夢を見ているときも、目覚めているときも同じです。

体は夢を生きているときも、現実を生きているときも変わらずに反応しています。

わたしはその体の感覚をつかもうとします。なるべく考えないでからだで感じるようにします。

「ドリーム・ボディ」という本を、アーノルド・ミンデルという精神科医が書いています。

ミンデルも私に影響を与えた一人です。

他にも、ライアル・ワトソンや、オリバー・サックスという作家にも影響を受けてきました。

Il senso della realtà, è uguale anche quando si sogna e anche quando si è svegli.

Il corpo quando vive il sogno e quando vive la realtà reagisce nello stesso modo [senza differenze].

Provo ad afferrare queste sensazioni, del corpo. Il più possibile senza pensare, provo a sentire con il corpo.

Uno psicoterapeuta, che si chiama Arnold Mindell, ha scritto un libro *Dream Body*.

Anche Mindell mi ha influenzata.

Inoltre, continuo ad essere influenzata anche ora da scrittori quali Lyall Watson e Oliver Sacks.

Di Lyall Watson è una lettura di nicchia scientifica. Come mai ne è stata influenzata? Oliver Sacks è l'autore del libro "*Awakenings*" reso celebre nella versione cinematografica degli anni ottanta con Robert De Niro e Robin Williams. Le sue ricerche neurologiche sono state molto importanti per i progressi della neurologia e

psichiatria. È interessante il fatto che Lei scelga molti scienziati della mente e del cervello come Suoi ispiratori.

ライアル・ワトソンや、アーサー・ケストラーを始め、私は自然科学に大変興味を持っていました。

小説は読みませんが、自然科学の関連の本を多く読みました。

量子論から、気象学やカオス理論、さらに、フラクタル理論や、幾何学にも興味がありました。

30代から50代にかけて、実に多くの自然科学に関連する本を読みました。生物学、植物学、発達学、宇宙物理学...

さらに、東洋の易や、民族学、宗教学の本もたくさん読みました。

Per iniziare da Watson e Kessler, io ho [sempre] avuto molto interesse per le scienze naturali.

Non leggo romanzi [di invenzione], ho [invece] letto molti saggi di scienza naturale.

Dalla teoria dei quanti, ero interessata anche alla meteorologia, la teoria del caos, dei frattali e per la geometria..

Fra i trenta e i cinquant'anni, ho letto veramente tanti libri di scienza. Biologia, botanica, pedagogia, astrofisica...

E ancora, ho letto [anche] numerosi libri su i *Ching*, etnologia e teologia.

彼は人間に対する暖い視線と、優れた観察力があり、とても好きな作家です。

愛のない観察力で書かれた研究論文とは違い、人間の可能性や、不可思議さを、とてもすばらしく描いていますね。

たいへん尊敬する作家です。

Jung e Freud, nei loro studi di psicanalisi, suppongono che scrivere le fiabe aiuti a guarire da problemi e da dolori che siano stati affrontati durante la vita; traumi che potrebbero aver lasciato delle ferite anche nascoste persino a se stessi. Scrivere aiuta ad analizzare i nostri mostri interiori, a renderli vivi e a sconfiggerli?

おとぎ話だけでなく、表現すること、たとえば絵を描くことや、文章を書くこと、彫刻、詩集、すべての創造的活動は人間の精神の成長にたいへん有効で役に立ちます。 Non solo le fiabe ma

[Sacks] ha uno sguardo gentile verso gli esseri umani e una buona osservazione: è uno scrittore che mi piace molto.

Diverso da un saggio, scritto senza amore, che viene redatto per questo tipo di osservazioni: è un saggio di ricerca, descrive molto bene il potenziale e il mistero umano.

É uno scrittore che rispetto molto.

esprimersi dipingendo, scrivendo, scolpendo, componendo poesie; tutte le attività creative sono utili e valide per far crescere lo spirito delle persone.

最近、日本で「ニーゼ」という映画が上映されたのですが、この映画にもユングが登場します。たいへん面白い映画でした。

<http://maru-movie.com/nise.html>

自分のなかにある怪物を、分析し、理解し、倒したいし、それができると、30代の半ばくらいまで思っていました。

40代、作品を執筆した頃には考え方が変わっていました。自分を倒すなんて、無理だと思うようになりました。

怪物はいろいろな姿に変身することを知ったからです。

それには長い時間がかかりました。

Recentemente in Giappone, è stato proiettato nei cinema un film che si chiama Nise e anche in questo film compare Jung. E' stato un film molto interessante.

Fino ai trent'anni, volevo e mi pensavo capace di analizzare, comprendere, e sconfiggere i mostri che si trovano dentro di me.

A 40 anni, al tempo in cui scrivevo le mie opere, il mio pensiero è cambiato. Sono arrivata a pensare che fosse impossibile sconfiggere me stessa.

Perché ho capito che il mostro può trasformarsi in diverse forme.

Ci ho messo tanto tempo.

In effetti è sicuramente da notare come la Sua grande produzione di romanzi sia esplosa nel 2000, a pochi anni di distanza da grandi dolori privati e sociali. Ci sono collegamenti?

あると思います。

兄の死が創作のきっかけになっています。

1995年のオウム真理教事件、1999年の原発事故、その後、2001年のテロ事件、それらはたいへん創作のきっかけになっています。

Penso di sì. La morte di mio fratello [maggiore] è stata la chiave della mia creatività. Nel 1995 il caso della [setta] Oum Shinrikyō, nel 1999 l'incidente nucleare, e dopo questo, 2001 il terrorismo; tutti questi fatti sono state chiavi della mia creatività.

Scrivere quindi L'ha aiutata dopo tutti i dolorosi accadimenti che ha dovuto affrontare nella sua vita?

悲しみや困難を乗り越えたいと思ったことはありません。

なぜなら、困難に向き合っているときは概にそれは終わっているからです。

物事は常に、意識したときは終了しています。

Non ho mai pensato di voler superare la tristezza e la difficoltà.

Perché quando [una persona] le sta affrontando, le difficoltà sono già finite.

Quando se ne è [già ormai] consapevoli, vuol dire che è già superato, finito.

書くという行為は、気づきと関係しています。

Lo scrivere è collegato alla presa di coscienza.

困難な状況の中で自分に気づき、新しい視点を得た時に、びっくりします。

「そうか、わかった」という感動によって書きたくなります。

Lei pensa che i mostri che ci turbano nella vita sono in realtà espressioni di noi stessi?

はい。世界認識はわたしの意識（無意識）の投影ですから、すべてが自分自身であると思います。

こうして、あなたと会話をしている、あなたという存在は永遠に謎で、わたしという意識が照らしたあなたと対話をしています。

バーチャルなあなたを私の意識と無意識が共同作業で脳のなかにつくってまいります。

Mi sono resa conto di essere in una situazione difficile; mi sono sorpresa quando ho ottenuto una nuova prospettiva.

"Ah, ho capito!" ho detto con emozione, e così è venuta la voglia di scrivere.

Sì. La cognizione del mondo, è un riflesso della mia coscienza (conscio), quindi penso che tutto quanto sono [al tempo stesso] io. In questo modo, anche se sto parlato con te, la tua esistenza resterà per sempre un mister e io sto parlato con te che ho illuminato con la coscienza di me. Il mio conscio e incoscio, creano nel mio cervello un te virtuale con un esercizio di co-partecipazione.

でも、あなたという他者と出会うことはすばらしいです。

私はデミアンを読んだ時に『内的世界と外的世界が同時に存在する』と感じましたが、実際は違いました。

「内的世界、外的世界、霊的世界」が、いま私が認識できる世界です。

霊的な世界というのは、言葉を以前の言葉の始原にある「響（ひびき、あるいは音）」を感知しあうような世界です。

霊的になら誰とでも、何とでもコミュニケーションが可能です。

実際にはもっと多層的に世界があり、それを認識できる人も存在します。私には三層までしかわかりません。

Però è una cosa bella incontrarsi con un'altra persona quale sei tu.

Quando lessi il Demian, mi è parso di sentire come se il mondo interiore e il mondo esteriore esistessero contemporaneamente, ma in realtà era [qualcosa di] diverso.

Il mondo esteriore, il mondo interiore e il mondo spirituale sono i [tre] mondi di cui adesso posso prendere coscienza.

Con mondo spirituale intendo dire un mondo in cui si percepiscono gli echi (le vibrazioni o i suoni) che c'erano prima dell'origine della parola di prima della parola.

Se si è spirituali, è possibile comunicare qualsiasi cosa con chiunque.

In realtà esistono molti mondi composti da più strati e qualcuno può riconoscerli. Io riconosco solo tre strati.

呪術は霊的世界に属するコミュニケーションの一種と考えます。

呪術を「思考」で捉えると、内的世界（心）で呪術を捉えることになり、それは危険を孕んでいるのです。

心（意識）と、霊性は、別のものです。

呪術に最も必要なのは自然界、宇宙への畏怖と一体感です。感覚です。

思考は言語によってすべてを分けていくので、呪術的思考というのはありえないのでは、と考えます。

La psicanalisi suggerisce che le fiabe ci insegnino a conoscere ciò che ci fa paura, così che si possano affrontare i mostri più grandi del nostro inconscio, che si possa sconfiggere le cose che ci fanno più paura che pensiamo senza soluzione.

Penso che il magico sia un tipo di comunicazione che appartiene al “mondo spirituale”.

Se si afferrasse il magico attraverso [l'atto del] pensare, si catturerebbe il magico dentro il proprio mondo interiore (la mente), e potrebbe essere pericoloso.

La mente (conscio) e la spiritualità . sono due cose diverse.

Ciò che serve di più per il magico è la naturalità, il timore e il senso di unità con l'Universo. È un sentimento.

Io penso che il pensiero è scisso da ogni linguaggio, quindi non può essere una via di pensiero magica.

Quando Lei scrive i suoi romanzi, mi pare che voglia invitare il lettore ad avere non solo coscienza di quel che accade (o di costruirsene una, di informarsi, di guardarsi intorno), ma anche di sperare e conoscere il più possibile, senza nascondersi nulla. Lei è d'accordo?

おとぎ話は、必要なときに必要なかたちで現れてきて、消えていきます。

誰にとっても必要というものではなく、それが必要な人のために用意されているものだと思います。

アニメが必要な人、映画が必要な人、ゲームが必要な人、それぞれが必要なものと出合って、気づきを得ます。それがなんであってもいい。

おとぎ話もその一つです。古いおとぎ話はとても普遍的で、深いです。

Le fiabe, appaiono nella forma di cui abbiamo bisogno, nel momento in cui abbiamo bisogno e poi scompaiono.

Non penso che non tutti ne abbiano bisogno, penso che sia una cosa che è preparata per chi ne abbia bisogno.

Persone che hanno bisogno di Anime, persone che hanno bisogno di Film, persone che hanno bisogno di giochi, ognuno troverà ciò di cui ha bisogno e ne prenderà coscienza. Qualsiasi cosa sia.

Le fiabe sono una di queste. Le antiche fiabe sono molto profonde e universali.

Quando scrive, vuole aiutarci a guardarci intorno di più ed imparare a cercare una via per vincere le nostre ferite e paure?

目に見える現実がすべてではない、見えないものがとても重要だ、ということとは作品を通してずっと伝えようとしています。

そのように読んでいただけてたいへんうれしいです。ありがとう。

イタリアに読者がいることはとても励みになります。

Ciò che sto cercando di trasmettere sono che la realtà visibile, non è tutto: le cose invisibili sono molto importanti.

Sono molto contenta che lei abbia letto in tale modo. Grazie.

È veramente molto incoraggiante che ci siano lettori in Italia.

Quale pensa sia il miglior modo per comprendere il mondo?

驚くことです。

私はユングを尊敬していましたし、精神分析的な考え方を小説のなかに取り入れています。

「アンテナ」を執筆したころは、解離性人格障害者に興味をもっていました。

Essere sorpresa.

Avendo molto rispetto per Jung, ho inserito il pensiero della psicanalisi nei miei romanzi.

Quando scrivevo Antenna, mi interessavo a proposito delle persone affette da disordini dissociativi di personalità.

ですが、現在は、精神分析というものを少し古くさく感じています。

研究者は人間の精神を研究を対象にします。

わたしは作家です。作家はなにをすべきか？

精神分析的視点は残してもいいけれど、そこにこだわりすぎるのはよくないと思いました。

物語は、無意識のインスピレーションから生まれます。

頭で考え過ぎると物語が涸れてしまうのです。

世界は理解できない。

世界は神秘的なので、ただ、素直に驚けばいい。

そこからインスピレーションが生まれてくる。

驚きこそ、インスピレーションの源泉なのだと思います。

Però adesso penso che la psicanalisi sia un'idea un po' sorpassata.

Gli psicanalisti prendono lo spirito umano come [oggetto di] ricerca.

Io sono una scrittrice. Cosa dovrebbe fare una scrittrice?

Potrei abbandonare la prospettiva psicanalitica, però ho pensato che non fosse una cosa buona essere troppo esigente.

La storia nasce dall'ispirazione dell'inconscio. Se si pensa troppo con la testa, la storia diviene tetra.

Il mondo non si può comprendere.

Poiché il mondo è un mistero, si deve solo essere onestamente sorprendersi.

Da questo nasce l'ispirazione.

Io penso che sia proprio la sorpresa, la fonte dell'ispirazione.

Perché dice che la psicanalisi è superata? Crede nell'aiuto della psicanalisi o pensa che non si possa ricevere aiuto da altri?

精神分析という手法が、人を救うにはあまりに効率が悪いからです。

人間と人間が共に生きる場を創造することのほうが重要です。

ある人に人格障害という病名をつけても、その人を救うことにはならないでしょう。

ユングは転移をしながら患者を治療したと聞いていますが、生きる場を共に創ることで回復するほうがずっと豊かですし、効率がいいと思います。

イタリアは閉鎖病棟のある精神病院を廃止しましたね。

イタリアの精神医療への取り組みはすばらしいですね。

日本はまだまだ遅れています。

Perché il metodo di quel che chiamiamo psicoanalisi è troppo poco efficace per salvare le persone.

É più importante creare un posto dove le persone vivano insieme.

Anche se viene attribuito su una persona il nome della malattia "disturbo della personalità" questo non significa salvare quella persona.

Ho sentito che Jung ha curato pazienti viaggiando, ma penso che sia più più ricco guarire creando un posto dove vivere insieme.

L'Italia ha abolito l'ospedale psichiatrico con i reparti di isolamento!

Le misure che prendono riguardo i trattamenti medici psichiatrici in Italia sono ammirevoli!

Il Giappone è ancora molto indietro.

地域の中で共に生きることができる社会には、精神分析は必要ないと感じています。

集団のなかで人がどのように回復するかを創造していくことが、私にとっては、すばらしくエキサイティングなことです。

Sento che non vi è bisogno di psicanalisi per le società che possono vivere insieme in un territorio.

Per me è una cosa molto emozionante il fatto aver creato il modo di curare le persone [all'interno di] un gruppo.

In Antenne, la grande battaglia si svolge in un sogno. Pare trattarsi proprio di quel limbo inconscio raccontato dalla psicanalisi. I sogni sono definiti ambiente ottimale per comprendere cose che a volte vengono nascoste persino a se stessi, di cui non ci si vuole accorgere. Raccontare i sogni, diviene raccontare una storia magica, una fiaba. E riuscire a sconfiggere i nostri incubi, diventa poter affrontare la vita, per quanto possa far paura e essere difficile. Lei crede che i sogni ci parlino o ci diano modo di affrontare la vita passata e futura? Lei crede che la paura, una volta compresa, acquisti una forma definita e possa così essere superata?

20代~30代にかけて、夢日記をつけていました。

当時の夢をいま読み返すと、夢が何を伝えていたのかわかるのに、見ていた頃はまだ客観的に考えられない。

Tra i venti e trent'anni, ho scritto il [mio] diario dei sogni.

Rileggo i sogni di allora, riesco a capire cosa il sogno comunicassero, però al momento in cui sognavo, non

夢は意識の検閲を逃れてもれだしてきた無意識からのインスピレーションなので、すぐに解釈をするのかかえって危険なのだと思います。

夢を見ること、がすでに、夢を生きたことになるので、それは体験として蓄積されます。その蓄積が人間を少しずつ導いていると感じます。

よく眠り、夢見ることは大事です。

でも、そう考えると、現実も夢のようなもので、同じ現実が繰り返されるなら、それはなにかを伝えているのだと思います。

同じ夢を繰り返し見るように.....

現実も無意識の反映なのだと思います。

意識は広大な無意識の上に立っている灯台のようなものかもしれません。

potevo pensare in modo obbiettivo.

Penso che sia pericoloso interpretare subito un sogno perché questo è una ispirazione dell'inconscio, scappata dalla censura del conscio.

Sognare vuol dire già vivere nel sogno e questo viene accumulato come esperienza e sento che questo cumulo è ciò che guida poco a poco gli esseri umani.

Dormire bene e sognare è una cosa importante.

Però pensando in questa maniera, anche la realtà è come un sogno, e penso che significhi qualcosa se si ripettesse lo stesso nella stessa realtà.

Come quando ripeti e sogni lo stesso sogno...

Penso che anche la realtà sia un riflesso dell'inconscio.

Il conscio è come un faro sopra un immenso inconscio.

闇を照らすけれど、すべてではない。

Getta luce nell'oscurità però non su tutto.

この現実も、灯台の灯が照らし出したほんの少しの視界なのです。

Anche questa realtà, è una parte piccola della vista che è stata illuminata dal faro.

C'era tanta differenza o nessuna fra la prima stesura e dopo aver riletto?

あまりありません。特に初期の長編作品は書き直しはほとんどしていませんでした。

No, non tanta. Soprattutto nelle prime opere lunghe non l'ho quasi per nulla riscritto.

Alcuni critici letterari hanno spesso definito *Presa Elettrica*, *Antenne* e *Mosaico* come una trilogia, una saga in tre capitoli. Gli eroi della sua trilogia però, non sono mai del tutto soli quando finalmente sconfiggono le loro paure, i mostri. Hanno sempre avuto una guida, una persona che ha aperto loro gli occhi, che li ha aiutati a leggere la loro stessa natura, quella nascosta e ignota persino a sé stessi.

同時期に集中的に書いたもので、自分では意識していませんが、同じ波長のインスピレーションで書かれていると思います。

Non ne ero cosciente, ma sono delle opere scritte in un solo momento, nello stesso tempo, penso che sia scritto con la stessa sintonia di ispirazione.

Lei crede che ci sia bisogno di un aiuto/spinta da parte di altre persone (come i suoi personaggi che non sono mai del tutto soli) o che il dolore sia una cosa privata e da affrontarsi da soli?

他者は異物であり、人間は異物をエネルギーにして精神活動をします。

肉体も他の生物を取り込んで生きていますが、精神も同じです。

しかし、この地球に存在するすべての物質のおおもとが粒子であるように、すべての魂のおおもと一つです。

他者として分かれたものと、再び出会い、お互いに違いはあるものの ^{おなじ} 同じであることを確認していくことは幸せです。

Gli altri sono oggetti estranei, gli esseri umani fanno attività mentale usando la sostanza estranea come energia.

Anche il corpo vive assorbendo altre creature e vite, ma è lo stesso anche per la mente.

Però così come l'insieme di tutte le sostanze di questo mondo sono [solo] particelle, la radice di tutti gli spiriti è uno.

Ci re-incontriamo con ciò che è stato separato in persone diverse, e anche se abbiamo delle differenze, poter confermare che siamo la stessa cosa, è una felicità.

その幸せのために、人は他者と出会い
続け、時として痛みを感じながら、成
長していくのだと考えています。

喜びのために成長する。歓喜の感覚を
味わうために成長していく。そう考え
ています。

Io penso che sia per questa felicità che
gli umani continuano a incontrarsi con
con gli altri, a volte crescendo e
soffrendo.

Si cresce per la gioia. Si continua a
crescere per gustare il sentimento del
piacere. Io penso così.

Lei è una scrittrice molto attiva anche nel sociale e partecipa a molti congressi e conferenze. Attraverso i social e internet, pare cercare e offrire un contatto diretto con ognuno dei suoi lettori. Una persona impegnata, così come lei, a seguire così tante attività oltre a scrivere anche numerosi romanzi di successo, come riesce a trovare tempo e energie per fare così tanto?

海辺に住んでいて、毎日、海を見て暮
らしています。自然からエネルギーを
得ています。

Abito sulla costa marina, ogni giorno
vivo guardando il mare. Raccolgo
energia dalla natura.

Nella sua più recente pubblicazione “Riku del Regno Bianco”, il protagonista è un bambino che affronta con purezza e innocenza la vita, cosa che gli adulti hanno dimenticato. Riku parla sinceramente, onestamente e guarda il mondo con gli occhi liberi da nebbie di convenzioni sociali e bugie. Un'immagine comune nella psicanalisi,

racconta di un bambino dentro di noi, nostro simulacro innocente, con cui dovremmo parlare più spesso e da cui dovremmo farci guidare più spesso. Il ritorno alle fiabe, leggere e scrivere le fiabe anche per gli adulti, potrebbe aiutare a comunicare col bambino, onesto e sincero, compassionevole e positivo, che è dentro di noi?

私は、サン・テグジュペリをいう作家
に興味をもっています。

「星の王子様」の作者です。

飛行機乗りでした。

彼のなかにはいつも「小さな幼い王
子」がいました。

あの絵本を発表するずっと前から。

人は誰でも子どもをもっています。

どんな人にも子どもの時代はあり、と
ても自由でした。

その子を失うことは、たぶん、創作を
断念することだと感じます。

私のなかにも、子どもがいます。

Mi interessa lo scrittore che si chiama
Saint-Exupéry

Lo scrittore del Piccolo principe.

Era un aviatore.

Dentro di lui c'era sempre, un piccolo e
fanciullesco principe.

Molto prima di aver pubblicato quel
libro.

Tutti quanti abbiamo un bambino
[dentro di noi].

Chiunque ha avuto un periodo di
infanzia, ed era molto libero.

Sento che forse, perdere quel
bambino, sia come rinunciare al
creare.

Anche dentro di me c'è un bambino.

彼女は小さな女の子で、とても気まぐれでやんちゃですが、彼女がいてくれるから私は毎日、新しいことにチャレンジして、泣いたり、笑ったり、淋しくなったりします。

その子は、傷ついてはいません。

子どもは傷つかないのです。

愛そのものは、傷ついたりしないから。

子どもと話あうのは、大人になると大変です。

子どもの存在すら忘れてしまうから。

思いだすまでにたくさんの時間がかかります。

でも、必ず思いだします。

人が死ぬときに、子どもは現れてきて、死の恐怖から救ってくれたり、幸せを感じさせてくれます。

Lei è una bambina piccola, molto capricciosa e birichina, grazie a lei ogni giorno io affronto una sfida per cose nuove, piango, rido, sono triste.

Questa bambina non è ferita.

Il bambino non si ferisce.

Perché l'amore stesso non si può ferire.

Parlare col bambino è molto difficile quando si diventa adulti.

Perché si dimentica addirittura l'esistenza del bambino.

Ci vuole molto tempo prima di ricordarsi.

Però, sicuramente ci si ricorda.

Quando una persona muore, il bambino appare e salva dalla paura di morire, fa sentire la felicità.

Il bambino è quindi amore?

内的な子どもとは「魂」「愛」あるいは「喜び」のような形をもたない、見えないものです。

人間は生まれたとき、まだ肉体のなかに魂があるだけの、状態です。

成長していく過程で言葉を獲得し、さまざまなペルソナや感情を学習していきます。

ですが、光そのもののような魂は、不変です。

「子ども」は魂の、ひとつの比喩として使っています。魂の別名です。

言葉を超えているものなので、どのように言葉で説明しても、どれも違うのですが、一つのものを示そうとしています。

Il bambino dentro di noi è un qualcosa che non si può vedere e che non ha forma come l'anima, l'amore oppure la gioia.

Un umano quando nasce nella propria carne è in uno stato in cui possiede solo anima.

Nel suo processo di crescita, acquista le parole e impara varie personalità e sentimenti.

Però l'anima che è proprio come la luce, è inalterabile.

Il "Bambino" lo uso come una metafora dello spirito. È un altro nome per l'anima.

Poiché è un qualcosa che supera il linguaggio, non importa come spiego a parole, è tutto diverso, ma sto cercando di indicare una sola cosa.

Lei ha detto: “人が死ぬときに、子どもは現れてきて、死の恐怖から救ってくれたり、幸せを感じさせてくれます。”Perché dice questo? Il Bambino non ci parla in altri momenti?

「内的な子ども」は魂のひとつの比喻です。

愛でも、光でも、喜びでもいいですが、言葉では説明できない、言葉以前、言葉の始原にある感覚的な実感です。

人はそれを知っています。

なぜなら存在自体が「魂」だからです。

ふだんは隠されていますが、それはいつも共にあります。

ただ、言葉によってすべてを表現しようとしてしまうために、言葉ではないものを感知できなくなっています。

私はノーム・チョムスキーが言うように人間は普遍的な文法をもって生まれてきていると考えます。

Il bambino dentro di noi è una metafora dell'anima.

Si potrebbe chiamare amore, luce, gioia, ma non si può spiegare con le parole; è una sensazione che esiste [già] all'origine delle parole, prima delle parole.

Le persone lo sanno.

Perché l'esistenza stessa è l'anima.

Di solito viene nascosta, ma è sempre lì [con noi].

Solo che siccome proviamo a esprimere tutto con le parole, non riusciamo a percepire ciò che non è parola.

Io penso che gli umani nascano con una grammatica universale come dice Noam Chomsky.

言葉は、すでにあるのです。
生まれた時からことばを知っているの
です。

聖書にも「はじめにことばありき」と
ありますが、あれは分節する前の言語
であり、言語は、言葉を超えているも
のなのですが、あまりに言葉を狭義に
考えているので、それがわからなくな
っているのです。

「小さな女の子」というとき、現実の
小さな女の子について伝えようとして
いるのではなく、音色や、淡い美しい
喜び……言語化できない感覚の比喩と
して使っています。

私はことばを超えている世界について
書こうとしていますが、でも、それは
矛盾する行為ですね。

Le parole, esistono già. Conosciamo le
parole già dal momento della nascita.

Anche nella Bibbia è scritto “A principio
era il Verbo”, ma questo era un
linguaggio prima di [essere] articolato;
il linguaggio è oltre le parole, ma
siccome pensiamo le parole troppo in
senso stretto, non lo capiamo.
Quando io dico “la piccola bambina”,
ma lo sto usando come metafora della
sensazione che non si può tradurre in
un linguaggio, piuttosto che
trasmettere riguardo una piccola
bambina reale, un timbro, un pallido
bel piacere...

lo cerco di scrivere del mondo che supera
le parole però questa è un'azione
contraddittoria.

La ringrazio, signora Taguchi, per il tempo che ha dedicato a queste domande. Sono
state da Lei offerte numerose preziose idee e informazioni. Grazie di cuore.

あなたがわたしの作品を選んでくれた
ことをとても光栄に思っています。

研究の視点もすばらしいです。

言語にするのが難しいことにチャレン
ジしています。

果敢なチャレンジです。

研究対象とするのは困難な魂の領域で
すが、これからますます重要になる視
点です。

どうか、その感性を大切になさって
ください。

質問項目も的を得ていたいへんよく
勉強なさっているのが伝わってきまし
た。

若い方がこのような難しい論文にチャ
レンジしてくださってうれしいです。

ありがとう！田口ランディ

Sono onorata che tu abbia scelto la
mia opera.

Anche il punto di vista della [tua] tesi è
meraviglioso.

È stata una sfida e difficile metterla in
parole.

È una sfida coraggiosa.

È un'area di studio difficile lo spirito,
ma è un punto di vista che diviene
sempre più importante.

Per favore, mantieni forte questo
sentimento.

Anche le domande che sono state
fatte, hanno centrato il bersaglio e mi
fanno studiare.

Sono felice che giovani persone
abbiano raccolto la sfida di così difficili
tesi.

Grazie! Randy Taguchi

Appendici

Immagini



(fig.1)



(fig.2)

Randy Taguchi nel 2015, immagini tratte dal suo blog *TAGUCHI Randy*, 田口ランデ
イ Official Blog, 2000 -2017, <http://runday.exblog.jp/> (fig.1 e 2). Il carattere solare e
aperto traspira anche da queste immagini, di una donna forte, ma semplice.



(fig.3)

Taguchi Randy (fig. 3) presente e impegnata nella manifestazione *Geisha no Geisha*
svoltasi a Udine nel 2008. Il suo intervento si registra per il 3 marzo alle 18.30:
“ANCORA GEISHA. Conversazione con la regista Miyuki Sohara” condotta da

Antonietta Pastore e Renata Pisu e Saluto di Randy Taguchi” ed in altri momenti della manifestazione legata molto alla contestualizzazione della donna nel Giappone moderno. Programma ufficiale dell’evento Geisha no Geisha ancora oggi consultabile al link: <http://www.udine20.it/calendidonna-2008-geisha-no-geisha/>

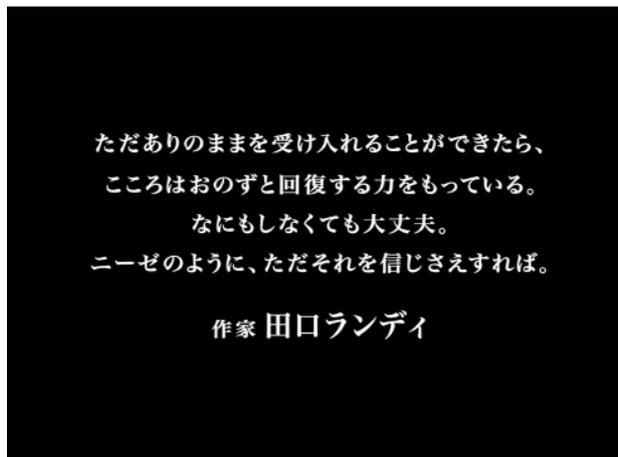


(fig.4)



(fig.5)

Terayama Shūji 寺山 修司 (fig. 4 e 5) è nato a Aomori il 10 dicembre 1935, morto a Tokyo, il 4 maggio 1983. È stato un regista, poeta e drammaturgo giapponese surrealista. Figura di grandissimo fascino e dalle molte sperimentazione teatrali del Giappone degli anni del *boom* economico.



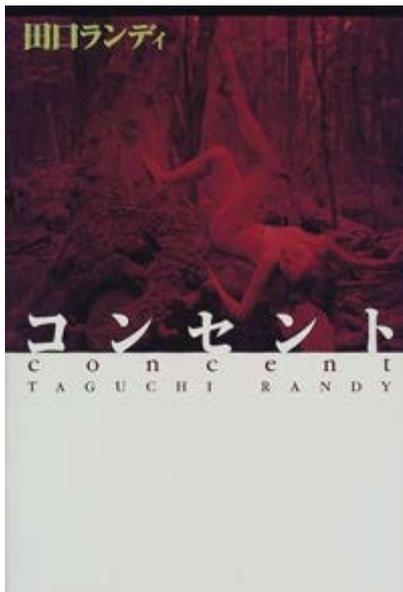
(fig. 6)

Fotogramma (fig.6) tratto dal trailer pubblicitario del 2016 per la distribuzione in Giappone del film brasiliano *Nise: the heart of mindness* (Brasile, 2015 – inedito in Italia). Randy Taguchi compare nei credits oltre ad essere stata scelta come testimone per la campagna pubblicitaria della pellicola.

あなたのままと受け入れることができたなら、	Se puoi amarti così come sei, il cuore
ここはおのずと回復する力をもっている。	ha la capacità di potersi guarire.
なにもしなくても大丈夫。	Non ce bisogno di fare niente.
ニーゼのように、ただそれを信じさえすれば。	Come [faceva] Nise, basta crederci.

作家 田口ランディ

Randy Taguchi, scrittrice



(fig.7)



(fig.8)



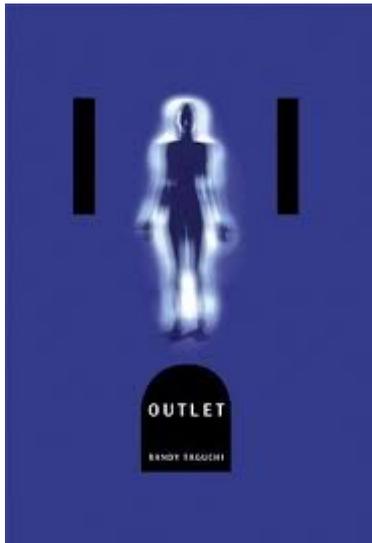
(fig.9)

Copertine delle opere rivisitate dopo il plagio pubblicizzate sul sito internet ufficiale dell'autrice www.randy.jp.

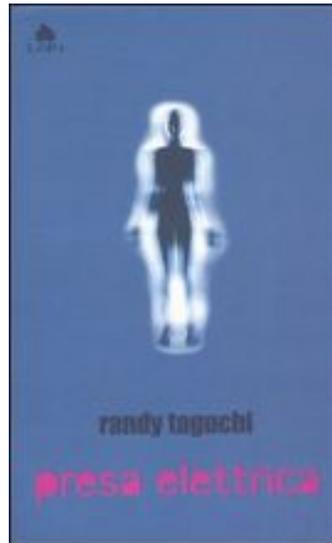
コンセント (fig. 7) (in Italia *Presa elettrica*). Data di Pubblicazione Giappone: 24 maggio 2000. Data di Pubblicazione Italia: 28 Settembre 2006. Traduttore per l'Italia: Coci G. ISBN-10: 8876250190 ISBN-13: 9788876250194

アンテナ (fig.8) (*Antenna*). Data di Pubblicazione Giappone: 1 novembre 2000. Anno di Pubblicazione Italia: 2007. Traduttore: Coci G. ISBN-10: 887625031X ISBN-13: 9788876250316

モザイク (fig.9) (*Mosaico*) Data di Pubblicazione Giappone: 24 Aprile 2001. Anno di Pubblicazione Italia: 2008. Traduttore: Coci G. ISBN-10: 8881129426 ISBN-13: 9788881129423



(fig. 10)

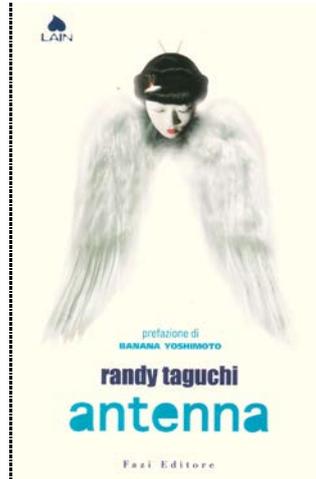


(fig. 11)

Copertine delle edizioni internazionali di *Konsento* (fig.10 edizione in lingua inglese, fig. 11 edizione italiana). Non è stato possibile rintracciare la copertina originale della prima edizione di questo volume e di *Antenna*. Data però la sostanziale uguaglianza delle copertine distribuite, si suppone che la prima edizione giapponese avesse la stessa immagine riprodotta: un corpo circondato di energia, così come si trova una sostanziale identità fra la copertina di *Antena* edita in Giappone (fig.12) e la versione italiana (fig. 13), entrambe rappresentanti un paio di ali.



(fig.12)

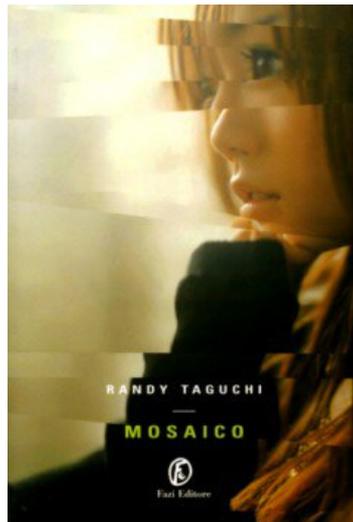


(fig.13)

Così come entrambe le edizioni di *Mozaiku* (italiana fig. 15 e originale giapponese fig.14) rappresentano una donna frammentata in cui però gli occhi risaltano.



(fig.14)



(fig.15)

Per quanto riguarda invece la distribuzione del film tratto da *Konsento*, vi è stato uno stravolgimento dell'immagine sia per la distribuzione in sala (fig. 16) che per la distribuzione in DVD (fig.17). Il messaggio è totalmente alterato, anche se forse potrebbe essere pensata come una donna che entra in una enorme presa elettrica, si perde il concetto di essere umano generatore, ma si trattiene solo quello di essere umano fruitore.



(fig.16)



(fig.17)

In ultimo è interessante notare come una delle ultime opere di Taguchi sia una fiaba vera e propria, ambientata ai giorni nostri con protagonista un fanciullo, gli animali e la natura. *リクと白の王国* (Riku to shiro no ōkoku) (fig.18) e *Riku and the Kingdom of white* (fig.19) (*Riku del regno bianco*) è inoltre illustrato da un disegno, quasi a rimarcare la comunicazione diretta a un bambino, quello interiore o anagrafico, non è

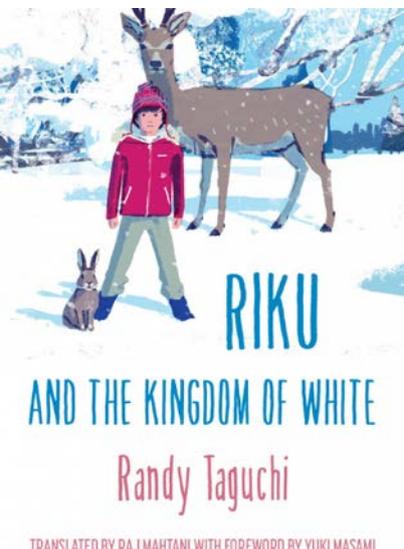
del tutto scontato. Il messaggio unico di comunicazione, dello stesso disegno (fig.20) riproposto nelle varie edizioni e lingue, ha qui un senso forse ancora maggiore.



(fig.18)



(fig.19)



(fig.20)

“La rabbia e il sesso”, di Banana Yoshimoto.

“Quando ho letto Presa elettrica di Randy Taguchi, quello che mi ha stupito di più è la quantità di rabbia che può essere contenuta in un solo libro. Com'è possibile, ho pensato, che tanta intelligenza e oggettività, unite a una conoscenza così approfondita di sé non riescano a cancellare la «rabbia trattenuta verso la sofferenza provata fino a adesso»? Ma forse è proprio qui la forza di un romanzo straordinario, in cui questi elementi si combinano in un caos primordiale. La realtà che si cela negli abissi del cuore di Randy mi è oscura, non i suoi romanzi. È incredibile come le opere degli ultimi anni abbiano acquisito una trasparenza che dà loro la libertà di entrare e uscire a piacere dal cuore delle persone. Un'arte suprema riservata a pochissimi. In frasi che scorrono fluide, Randy è capace di descrivere l'orrore più intenso con la stessa soave e distaccata innocenza di un bambino che fa merenda. Affronta a viso aperto odio, violenza, invidia, i sentimenti più oscuri dell'essere umano, riuscendo poi a evitarli con l'eleganza di uno scarto improvviso. Che grande persona.

Prima di diventare così, però, posso intuire che razza di inferno sia stata costretta ad attraversare. Per quante persone siano innamorate di lei, nessuno potrà mai comprendere appieno l'enorme peso che si porta dentro. La vedo rannicchiata con le ginocchia tra le braccia a scrivere, concentrata, per un tempo interminabile, gonfia di tutta la rabbia. Nella realtà, Randy è una donna dalla pelle candida, gentile, sempre attenta agli altri, allegra e stimolante nella conversazione. Una donna di grande

maturità, capace con la massima naturalezza di fare la cosa giusta al momento giusto, pronta a dare il consiglio più adatto alla persona che ne ha bisogno. Se è lei a dirti che tutto andrà bene, allora tutti ci credono, come stregati dalla magia delle sue parole. mi capita lo stesso però di intravedere uno sguardo maligno occhieggiare dalle sue profondità. Non rivolto verso di me, ovviamente, rivolto verso il mondo. Non per questo mi è mai piaciuta di meno, anche perché tutto questo si combina, nell'infinita vastità del suo mondo, con occhi limpidi, movenze da cucciolo e una risata contagiosa. Chi è passato attraverso le esperienze peggiori, sa che cosa sia il senso dell'umorismo. Ho la sensazione che la sua capacità di ridere in qualunque situazione derivi proprio da lì. Una volta ci mettemmo assieme a guardare la luna. Ci confidammo la gioia di vedere insieme uno spettacolo del genere. Quella sera casualmente eravamo da sole. Era una sensazione particolare trovarsi in due a Shibuya, lo sfondo di uno dei suoi romanzi. Quel settembre era stato un mese molto duro per entrambe, parlammo delle cose strane che ci erano accadute e conversando arrivammo alla stazione.

Randy mi raccontò una cosa tremendamente triste che le era capitata di vedere, rammaricandosi di averlo fatto. Dopo avermene parlato, aveva la voce soffocata dal pianto. Anch'io, per un istante, non riuscii a trattenere le lacrime. La luna ci stava guardando. Da allora non ci siamo più incontrate da sole.

Spesso mi capita di ripensarci: in quel mese tremendo, che bella notte che ho passato. E ogni volta vedo camminare due ragazzine, non due «signore» o due «scrittrici».

Presca elettrica è un romanzo duro. Non è divertente. Tutto è urgenza, affanno, rincorsa disperata. La rabbia repressa non fa che aumentare dopo ogni contatto sessuale. Andare a letto con gli uomini per la protagonista è un servizio reso sotto la spinta del desiderio di essere amata, della solitudine, del brivido che dà, della voglia di umiliarsi, del voler affondare fino a dimenticare tutto. In realtà è l'abile uso delle parole di un dialogo a fare le veci del sesso tradizionale. Il sesso carnale è la pena autoinflitta, il desiderio di spaccare e rimescolare tutto. Né lei né il fratello sono stati cresciuti per potersi godere una beata e ottusa felicità. Eppure si è costretti lo stesso a vivere, è lì l'oggetto della sua maledizione. L'episodio che più mi è piaciuto è quello in cui la protagonista e il ragazzo venuto a pulire la stanza dal putridume lasciato dal cadavere del fratello riescono a entrare in un contatto profondo. È questa la vera Randy. Niente di prefabbricato, orpelli o tensioni. Dialoghi normali, facce normali, una curiosità misurata. Questa piccola, vera parte dentro di lei è ciò che le permette di vivere, che le fa scrivere ancora adesso dei romanzi. Non dico di desiderare che Randy lo capisca, no, però, ogni volta che ci penso mi viene voglia di ringraziarla, per come fa a vivere questa parte di lei piccola e sincera, per i bei romanzi che ci fa leggere. Grazie alla piccola Randy dentro di lei, e grazie anche a un Dio che non so nemmeno se esista.”

Vanity Fair Italia, 26 ottobre 2006, in trad. di Alessandro Clementi

Bibliografia

In lingue occidentali

ABE, Kōbō, *Il quaderno canguro*, trad. e postfazione di Gianluca Coci, Roma, Atmosphere, 2016 (ed. or. カンガルーノート *Kangarū noto*, Shinchōsha, Tōkyō, 1991).

BAVARO, Tommaso, *Scrittura creativa. Tutte le tecniche della narrazione*, Bologna, Ed. Calderini, 1995.

ALLISON, Anne, *Millennial Monsters Japanese Toys and the global Imagination*, Berkeley, University of California, 2006.

ANDREASSI, Rossana, *Hermann Hesse: Demian. Testo/ Contesto / Extratesto*, Genova, Il nuovo melangolo, 2001.

ANTONINI, Anna, *L'Incanto del mondo, Il cinema di animazione di Miyazaki*, Milano, Il Principe Costante, 2003.

ARGILLI, Marcello, *La sfida e altre fiabe*, Torino, Il Capitello, 1994.

AZUMA, Hiroki, *Generazione Otaku. Uno studio sulla postmodernità*, a cura di Marco Pellitteri, trad. di Lidia Origlia, Milano, Editoriale Jaca Book, 2010 (ed. or. 動物かするポストモダン。オタクから見た日本社会 *Dōbutsuka suru posutomodan. Otaku kara mita Nihon shakai - Un postmoderno animalizzante. La società giapponese vista nella prospettiva degli Otaku*, 2001).

BAFFELLII, Erica, *La pubblicità religiosa: strategia di suadenza e costruzione dell'immagine delle nuove religioni giapponesi*, Atti XXVI Convegno Aistugia. 2002 (pp. 55-76).

BETTELHEIM, Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Giangiaco Feltrinelli Editori, 1993 (ed. or. *The uses of enchantment. The meaning and importance of fairy tales*, New York, Alfred Knopf, 1975).

BIENATI, Luisa (a cura di), *Letteratura Giapponese. II. Dalla fine dell'Ottocento all'inizio del terzo millennio*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2005.

BIENATI, Luisa e SCROLAVEZZA, Paola, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio Editori, 2009.

BUCKINGHAM, David e SEFTON-GREEN, Julian, *Gotta catch 'em all: structure, agency and pedagogy in children's media culture*, London, Duke University, 2003.

CALVETTI, Paolo, *Eufemismi e parole tabù. Strategie di comunicazione e innovazione nei mass media giapponesi*, Atti XXXIII Convegno Aistugia, 2009 (pp. 89-104).

CALVINO, Italo, *Fiabe Italiane*, Il vol., Milano, Einaudi, 1956.

CALVINO, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Esther Judith Singer Calvino – Giovanna Calvino e Arnoldo Mondadori Editore, 2014 (I ed *Oscar Opere di Italo Calvino*, Milano, Palomar e Arnoldo Mondadori Editore, 1993).

CALVINO, Italo, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, (in due volumi, secondo tomo) I Meridiani, Milano, Palomar e Arnoldo Mondadori Editore, 1995.

CALVINO, Italo, *Sulla fiaba*, Torino, Giulino Einaudi editore, 1988.

CAMBI, Franco, LANDI, Sandra e ROSSI, Gaetana, *La magia nella fiaba. Itinerari e riflessioni*, Roma, Irre Toscana, Armando, 2010.

CAPRIATI, Manuela, *Gli Yokaiga di Tsukioka Yoshitoshi: Sogno o Realtà?*, Atti XXX Convegno Aistugia, 2006 (pp. 85-89).

CARDI, Luciana, *Fiabe e miti occidentali rielaborati da Kurahashi Yumiko*, Atti XXXI Convegno Aistugia, 2007 (pp. 103-117).

CAREY, Peter, *Manga, fast food & samurai. Un Giappone tutto sbagliato*, trad. di Giovanni Pesce, Milano, Giacomo Feltrinelli editore, 2006 (ed. or. *Wrong about Japan*, Faber and Faber Limited, 2005)

CENTONZE, Stefano, *Il potere terapeutico delle fiabe. C'era una volta..*, in *Pugliasalute. Il Rotocalco di Medicina, Alimentazione e Benessere*, Alberobello (BA), Tholos Editrice srl., Anno 4° - N. 39 – Luglio-Agosto 2007.

CERASE, Paolo, *Le recenti politiche di sviluppo locale in Giappone*, Atti XXXI Convegno Aistugia, 2007 (pp. 149-163).

D'EMILIA, Pio , *Lo tsunami nucleare : i trenta giorni che sconvolsero il Giappone*, con uno scritto di Randy Taguchi, Roma, Manifestolibri, 2011.

DI MARCO, Francesca, *Il discorso dello Hikikomori in Giappone fra eremiti e Komorizoku*, Atti XXXI Convegno Aistugia, 2007 (pp. 171-182).

DI MARCO, Francesca, *Suicidio in Giappone. Istruzioni per l'uso. Da un'esperienza corporale a un'esperienza discorsiva e virtuale*, Atti XXXIII Convegno Aistugia, 2009 (pp.187-200).

DOI, Taeko, *Anatomia della dipendenza. Un'interpretazione del comportamento sociale dei giapponesi*, Milano, Raffaello Cortina ed. 1991 (ed. or. *The Anatomy of Dependence*, Kodansha International, 1971)

FREUD, Sigmund, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio – raccolta di saggi di Sigmund Freud 1883-1934*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008. (ed. or 1969 in due volumi; ed. or. 1991 in volume unico).

GALIMBERTI, Umberto, *Freud, Jung e la psicoanalisi*, in *In Sintesi* a cura di Maurizio Ferrari, "Il Caffè Filosofico", vol. 10- *Capire la filosofia – La filosofia raccontata dai filosofi Freud, Jung e la psicoanalisi* (DVD, Torino, Digital E), La Biblioteca di Repubblica, Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso, 2011

GOMARASCA, Alessandro (a cura di), *La bambola e il robotto. Culture pop nel Giappone contemporaneo*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2001.

HESSE, Herman, *Demian. Storia della giovinezza di Emil Sinclair*, trad. di Ervino Pocar, collana Oscar narrativa n. 59, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1972 (ed. or. *Demian*, S. Fischer, 1923)

IADECOLA, Giustina, *Hikikomori sindrome e disagio scolastico*, Pisa, Edizioni Il Campano, 2012.

JUNG, Carl Gustav, *Psicologia dei fenomeni occulti*, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 1991 (*Zur Psychologie und Pathologie sogenannter okkulten*

Phänomene e Psychologischen Grundlagen des Geisterglaubens, (scritti datati tra il 1902 e il 1920), Roma, Newton Compton, 1971)

KURODA, Minoru, *I Manga delle nuove religioni: dalla sere degli anni sessanta ai Reigekiga*, Atti XXX Convegno Aistugia, 2006 (pp. 49-52).

LORENZ, Konrad, *Allo specchio. Autoritratto inedito del padre dell'etologia*, Roma 2005, Armando Editore, 2005.

LUPRANO, Maria Giusi, *Kētai shōsetsu (romanzi sul cellulare). Cyber-Romanzo o Shishōsetsu?*, Atti XXXIII Convegno Aistugia, 2009 (pp. 213-227).

MARTIN, Nancy, *Kō, La perfetta arte della Reticenza*, Atti XXVI Convegno Aistugia, 2002 (pp. 289-306).

MASAMI, Yuki, *Interview with Taguchi Randy: Approaching the Relational World of Eating* (pag. 53-73) in *Foodscapes of Contemporary Japanese Women Writers. An Ecocritical Journey around the Hearth of Modernity*, trad. dal giapponese in inglese di Michael Berman, London – New York, Palgrave Macmillan US, 2015.

NARDONI, Pierluca, *Giochi di specchi e ambigue finzioni*, articolo su rivista in collaborazione con IAAP (International Association for Art and Psychology, in *PSICOART* n. 5, Bologna, Dipartimento delle Arti - Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, 2015.

PELLITTERI, Marco, *Il drago e la saetta. Modelli, strategie e identità dell'immaginario giapponese*, prefazione di Kiyomitsu Yui, con un saggio di Jean-Marie Bouissou, contributi di Gianluca Di Fratta, Cristiano Martorella, Bounthavy Suvilay, Latina, Tunué, 2008 (ed. or. 1974).

POLVANI, Stefania e SARTI, Armando (a cura di), *Medicina narrativa in Terapia Intensiva. Storie di malattia e di cura*, Milano, Franco Angeli, 2013.

PROPP, Vladimir Jakovlevič, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, Bollati Boringhieri editore, 2012 (ed. or. *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*, 1972).

PROPP, Vladimir Jakovlevic, *Morfologia della fiaba*, con un intervento di Claude Lévi-Strauss e una replica dell'autore, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi, 2000 (ed. or. 1966 realizzata di concerto con l'autore).

RAVERI, Massimo, *Itinerari nel sacro. L'esperienza religiosa giapponese*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2006, (ed. or. 1984).

RICCI, Carla, *Hikikomori : narrazioni da una porta chiusa*, con pref. di Umberto Mazzone, Milano, Franco Angeli, 2008.

ROSSETTI, Gabriele, *Japan Underground*, Roma, ed. Castelvecchi, 2006.

SALZA, Alberto, *Bambini perduti. Quando i piccoli non hanno bisogno dei grandi*, Milano, Sperling & Kupfer, 2010.

SCARSELLA Alessandro, a cura di, *Dal realismo magico al fumetto*, Venezia, Granviale Editori, 2012.

SCARSELLA Alessandro, *Franz Roh 1925, alle origini del Realismo Magico*, in IL FILO D'ARIANNA, Articolo su rivista, Chieti, Tabula Fati, vol. I (2), 2009, pp. 81-85.

TAGUCHI, Rady, *Antenna*, con prefazione di Banana Yoshimoto, trad. di G. Coci, Roma, Fazi Editore, 2007.(ed. or. アンテナ – Antena, Tōkyō, Gentosha Literary Publication, 2000).

- TAGUCHI, Randy, *Mosaico*, trad. di Gianluca Coci, Roma, Fazi Editore, 2008 (ed. or. *モザイク – Mozaiku*, Tōkyō, Gentosha Literay Publication, 2001).
- TAGUCHI, Randy, *Presa Elettrica*, trad. di Gianluca Coci, Roma, Fazi Editore, 2006 (ed. or. *コンセント - Konsento*, Tōkyō, Gentosha Literay Publication, 2000)
- TETI, Marco, *Generazione Goldrake. L'animazione giapponese e le culture giovanili degli anni Ottanta*, prefazione di Marcello Ghilardi, Milano - Udine, Mimesis Edizioni, 2011
- TISI, Maria Elena, *La Letteratura Infantile Moderna in Giappone*, Atti XXVI Convegno Aistugia, 2002 (pp. 473-486).
- TOLLINI, Aldo, *Lineamenti di Storia della Lingua Giapponese*, , in dispensa per gli studenti a.a. 2001-2002, Venezia, Università Ca' Foscari, 2001.
- VINTI, Claudio, a cura di, *La fiaba come tradizione e traduzione. Interpretazioni, metamorfosi e riscritture del fiabesco*, Atti del Convegno di Perugia 27-28 aprile 2010, Perugia, Università degli Studi di Perugia, Guerra Edizioni, 2011.
- Von FRANZ, Marie-Louise, *Il Mito di Jung*, Torino, Bollati Boringhieri, 1978 (*C. G. Jung. Sein Mythos in unsere Zeit*, Huber, Frauenfeld 1972).
- Von FRANZ, Marie-Louise, *La morte e i sogni*, Torino, Bollati Boringhieri, 1986 (ed. or. *Traum und Tod*, Kösel-Verlag, Monaco, 1984).
- Von FRANZ, Marie-Louise, *L'animus e l'anima nelle fiabe*, Roma, Magi, 2009. (ed. or. *Animus and Anima in Fairy Tales*, Stiftung für Jung'sche Phycologie and Emmanuel Kennedy, 2002).

Von FRANZ, Marie-Louise, *Le fiabe interpretate*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988 (ed. or. *An Introduction to the Psychology of Fairy Tales*, 1969).

Testi in lingua giapponese

IWAMOTO Taro "“Antena” “Mozaiku” ga zeppan, kaikō” tōyō” sōdō de Taguchi Randy to Gentōsha no konwaku" (Antenna e Mosaico sono stati ritirati dalle stampe e revisionati, TAGUCHI Randy e Gentōsha sono imbarazzati per la lite sul plagio)

Tokyo, Sōshuppan, giugno 2002,p.54-61

岩本 太郎, 「『アンテナ』 『モザイク』 が絶版、改稿 "盗用"騒動で田口ランディと幻冬舎の困惑」東京 創出版 2002 年 6 月、 p.54-61

MURAKAMI, Ryū e TAGUCHI, Randy, "Taidan... Murakami Ryū Taguchi Randy 'hikikomori to kyōki'" (Conversazioni... Murakami Ryū e Taguchi Randy, parlando di hikikomori e follia), Kōdansha, 21 Marzo 2008, p.180-202

「対談...村上龍・田口ランディ 「引きこもりと狂気」」講談社 2008 年 3 月 21 日 p.180-202.

OZAWA Isao, TAGUCHI Randy "Taidan; kea tte nanidarou? -- Ozawa isao to kangaeru (2) kea to ikai" (Conversazione: Cos'è la cura? Riflessioni con Ozawa Isao (2) La cura e l'altro mondo), Kango kyōiku, febbraio 2006, p.150-154

「対談;ケアって何だろう?--小澤勲と考える(2)ケアと異界」看護教育、2006年2月、p150-154.

TAGUCHI Randy " *Hyōgen to iu kibō, shōtokushū shinsaku nō `Shiranui' o megutte*"
(La speranza si chiama espressione, articolo speciale - riguardo il nuovo nō)
" *Shinranu*", Fujiwara shoten 2005.p.303-305.

「表現という希望、小特集 新作能「不知火」をめぐって」藤原書店、2005年
p.303-305.

TAGUCHI Randy " *Shōtai seki kyōkai o ikikisuru to iu koto -- kyua to kea, seitoshi*"
(Un posto per gli invitati. Viavai su confini, cura e assistenza, vita e morte),
Kangogakuzasshi (rivista infermieristica), maggio 2008,p.365-371.

「招待席 境界を行き来するということ--キュアとケア,生と死」看護学雑誌、2008年
5月 p365-371.

TAGUCHI Randy, "*Anata wa yande iru. Watashi mo yande iru. Dakara sore de daijōbu*" (Tu sei malato, anche io sono malta. Però va bene così) , Sanga Japan [sic!], autunno 2010. p.206-223.

「あなたは病んでいる。私も病んでいる。だからそれで大丈夫。」サンガ Japan、
2010年秋、p.206-223.

TAGUCHI, Randy, "*Chosha ni kiku Shōsetsu wa kandō no risaikuru*" *hon no hanashi*, (Romanzi come riciclaggio delle emozioni, Intervista all'autore -Conversazione sui libri), in *ed. Bungeishunjū*, Marzo 2005, p. 36-39.

「著者に聞く 小説は感動のリサイクル」本の話 / 文芸春秋 [編]、2005 年 3 月, p. 36-39.

YOSHIDA Tsukasa, "*Gendai no shōzō taguchi randi (sakka)*" (un ritratto moderno, TAGUCHI Randy (Scrittrice), Tōkyō, *Asahi Shinbun Shuppan*, in "Aera" vol. 12, 12 marzo 2001, p.68-73.

吉田 司, 「現代の肖像田口ランディ (作家)」, 東京, 朝日新聞出版, "Aera" vol.12 [sic!], 2001 年 3 月 12 日 p.68-73.

6.3 Sitografia

Tutti i siti sono stati consultati tra agosto 2016 e febbraio 2017.

Calendidonna 2008 – Geisha, no geisha – dal 4 marzo 2008, in "Cronaca", 2008, Udine 20, <http://www.udine20.it/calendidonna-2008-geisha-no-geisha/>

Christine-Sensei (pseudonimo), *Karōshi, Hikikomori and Futoko...*, in "an australian perspective on life in rural hokkaido, japan", 2012, <https://christinesensei.wordpress.com/2012/05/27/karoshi-hikikomori-and-futoko/>

D'EMILIA Pio, *Giappone, lacrime per fioritura ciliegi ma da 45 anni detenuto attende morte*, in "Oriente Furioso", 2013, Il Fatto Quotidiano, <http://www.ilfattoquotidiano.it/2013/10/18/giappone-si-commuovono-per-ciliegi-ma-tengono-da-45-anni-uomo-nel-braccio-della/748031/>

DE GREGORIO Concita, *"il mister della bambina scomparsa"*, La Repubblica, 28 luglio 2007, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2007/07/28/il-mistero-della-bambina-scomparsa.html>

GRIMALDI Aldo, *Vladimir Propp, Morfologia della fiaba*; con Marco Maiocchi Tatiana Pudova, Alberto Mario Cirese e Emilio Garroni, in "Laboratorio Infanzia. È stata raccontata una sola favola.", 1987, RAI Scuola, <http://www.raiscuola.rai.it/articoli/vladimirproppmorfologiadellafiaba/3804/default.aspx>

HEMPEL Jessie, *Worrisome Rise in School Dropouts* (Futoko), in "Covering Japan: Nagasaki Journal - San Jose Mercury News on August 8, 2002", 2008, the Mercury News, <https://journalism.berkeley.edu/projects/nagasaki/stories/refusers.html>

Konsento, in "Trivia", 1990-2017 IMDb.com, Inc, <http://www.imdb.com/title/tt0463355/>

LOZANO Brittany, *“Understanding Futōkō as a Social Problem in Japan: The Social Context and Motivation for Change”*, in “Theses”, 2013, Baylor University Waco, <https://baylor-ir.tdl.org/baylor-ir/handle/2104/8886>

MAHTANI, Raj, *An interview with Randy Taguchi*, in *Passage J. Dispatches from the mind gardens of Japan*, 4 dicembre 2012, <http://rmaht.typepad.com/blog/2012/12/an-interview-with-randy-taguchi.html>

MAHTANI, Raj, *Randy Taguchi and the Quiet Jungian*, in *Passage J. Dispatches from the mind gardens of Japan*, 13 giugno 2013, <http://rmaht.typepad.com/blog/2013/06/randy-taguchi-the-value-of-community-and-the-magic-of-a-fuzzy-and-wandering-mind.html>

MAHTANI, Raj, *Tokyo's very own moveable feast*, in *Passage J. Dispatches from the mind gardens of Japan*, 13 marzo 2013, <http://rmaht.typepad.com/blog/2013/03/tokyos-very-own-moveable-feast.html>

MAHTANI, Raj, *Translating Fujisan*, in *Passage J. Dispatches rom the mind gardens of Japan*, 11 marzo 2012, <http://rmaht.typepad.com/blog/2012/12/an-interview-with-randy-taguchi.html>

MINDELL Amy and Arnold, *Dreambody*, in "Processwork", 2009, Mr & Mrs Mindell
<http://www.aamindell.net/dreambody/>

NDL OPAC, 2012- National Diet Library, <https://ndlopac.ndl.go.jp>

Nise da Silveira, 2005, Wikipedia, https://it.wikipedia.org/wiki/Nise_da_Silveira

Nise. The Heart of Madness, 2000 - 2017 MYmovies
<http://www.mymovies.it/film/2015/nise/>

NISHIMURA Robert, *Three reasons for criterion consideration: Shuji Terayama's pastoral, to die for the country (1974)*, in "Indie Wire – Film", 2011, Penske Business Media, LLC., <http://www.indiewire.com/2011/12/three-reasons-for-criterion-consideration-shuji-terayamas-pastoral-to-die-for-the-country-1974-132634/>

PROVVEDINI Claudia, *Giappone, donne e non più geisha*, in "[CULTURE] A Udine «Geisha, no geisha»", 2008,
<http://www.asianworld.it/forum/index.php?showtopic=6859>

Randy Taguchi, in "Authors", 2017, Balestrier Press,
<https://www.balestier.com/andy-taguchi/>

Serata inaugurale di Calendidonna, dal tema "Geisha, no Geisha", 2008, Fondazione Friuli, <http://fondazionefriuli.it/cosa-facciamo/eventi/serata-inaugurale-di-calendidonna-dal-tema-geisha-no-geisha>

TAGUCHI Randy, in *Facebook profile of Taguchi Keiko (Randy), 2017 Facebook,* <https://www.facebook.com/people/Keiko-Taguchi/100007711711640>

TAGUCHI Randy, *Randy Taguchi Official Site, 2011-2017 Randy Taguchi,* <http://www.randy.jp/>

TAGUCHI Randy, *田口ランディ Official Blog, 2000 -2017 Randy Taguchi,* <http://runday.exblog.jp/>

WONG So Fei, *Reframing futoko (school non-attendance) in Japan: a social movement perspective,* in *Adelaide Research & Scholarship Theses Research Theses,* 2008, University of Adelaide, School of Social Sciences <https://digital.library.adelaide.edu.au/dspace/handle/2440/48389>

ニーズと光アトリエ(Nize to hikari atorie - Nize e l'atelier di luce), 2016, ココロヲ動かす・映画社○ (Kokoro o ugokasu eiga-sha - Società Kokorowo-move-movie), <http://maru-movie.com/nise.html>

石井志昂 (Ishii Noboru) - 田口ランディさんインタビュー(Taguchi randi-san intabyū –
Intervista a Taguchi Randy), 2004 年 3 月 15 日,不登校新聞掲載 (Futokō shinbun
keisai), <http://www.futoko.org/special/special-04/page0728-168.html>.

雅子中川 (Masako Nakagawa), 今月の対談 : (2014 年 11 月)「田口 ランディ」さん
(*kongetsu no taidan – nisenyonnen jūichigatsu Taguchi Randy san – tema del giorno*,
novembre 2014, Randy Taguchi), 2014 年 11 月, エス・エー・エス(SAS),
<http://www.shinkiko.com/interview/template.php?id=141>

Dedica

Ai miei genitori, che mi hanno amata e lasciata libera di scoprire il mondo.

*Ai miei amici di una vita intera e a quelli di un'ultima scintilla, che mi hanno fatto
compagnia nell'avventura di questa vita. Grazie.*