
2 Rintracciando un nuovo discorso sugli sciamani

Sommario 2.1 Introduzione ai casi di studio. – 2.2 Casi di studio. – 2.2.1 *Konsento, Antena, Mozaiku*. – 2.2.2 *Shaman King*. – 2.2.3 *Trick*. – 2.2.4 *Shaman Sugee*. – 2.3 Discorso sugli sciamani nel contesto metropolitano.

2.1 Introduzione ai casi di studio

Nel contesto metropolitano giapponese si può riconoscere un particolare discorso sugli sciamani, costruito da testi che contribuiscono a generare una diversa conoscenza e comprensione della figura e del ruolo sciamanico.

Naturalmente con il termine ‘testo’ si intende qui «qualsiasi fenomeno sociale e culturale dotato di senso, fornito di un qualche supporto espressivo solidale e con un qualche contenuto significato», (Marrone 2010, 14), senza limitare quindi il senso del termine all’associazione con la sola forma scritta. «Non si tratterebbe cioè di studiare e analizzare tali fenomeni come se fossero dei testi, [...]. Ma di studiarli perché lo sono» (22). È indubbio, infatti, il ruolo che ogni testo assume nella società, interagendo con gli altri attori in rapporti di reciproca influenza e reciproco scambio. Con queste considerazioni poste come base, ci si accosta alla celebre espressione di Jaques Derrida: «Il n’y a pas de hors-texte». Come chiarisce il semiologo Gianfranco Marrone, «non c’è fuori-testo poiché, uscendo da un testo, se ne ritrova un altro, e poi un altro ancora, e così all’infinito: non esiste altra natura della significazione umana e sociale che non prenda la forma di un testo, che non sia dell’ordine del testuale» (2010, 28).

Dissolta la distinzione fra testo e contesto si dissolve, conseguentemente, anche l’opposizione fra finzione e realtà e perde quindi va-

lore ogni riferimento al ruolo del testo come rappresentazione del mondo. Come afferma Marrone, «il testo non è rappresentazione del mondo per il semplice motivo che lo contiene al proprio interno come suo contenuto e, a ben pensarci, fa parte di tale mondo, agisce in esso come forza sociale» (68). È quindi necessario superare anche la dicotomia fra rappresentazione e mondo e aprire la possibilità di dar senso a determinate pratiche e fenomeni proprio attraverso l'analisi dei testi che ne trattano e in cui essi compaiono, si costruiscono e sono costruiti.

I testi che saranno qui presi in considerazione come casi di studio si legano tra di loro e contribuiscono alla costruzione di un discorso efficace sulla figura sciamanica necessaria alla realtà metropolitana attraverso l'utilizzo di linguaggi e media diversi. Naturalmente i casi analizzati non sono gli unici esempi esistenti della narrazione della figura sciamanica nel discorso metropolitano che si sta cercando di definire, ma sono stati selezionati per la loro rilevanza e visibilità. Tutti sono apparsi nel centro metropolitano di riferimento - Tokyo - tra gli ultimi anni del XX secolo e il primo decennio del XXI secolo, nel periodo di lenta ripresa che segue lo scoppio della bolla speculativa e la conseguente fase di recessione economica. Dal centro metropolitano queste narrazioni si sono poi diffuse, e lo stanno facendo tuttora, nel resto del Paese e, in alcuni casi, anche al di fuori di questo, grazie all'uso di diversi strumenti e tecnologie. Questo comporta un'ampia diffusione per il peculiare significato dato al ruolo della figura sciamanica ma, allo stesso tempo, implica anche la difficoltà di rintracciare i fruitori dei testi e di tracciare quindi la portata effettiva del discorso da essi costruito.

Prima di introdurre i casi presi in esame è necessario riflettere su un altro aspetto, ovvero la stretta relazione fra media e religioni, caratterizzata dall'inevitabile influenza reciproca. In questo intreccio di rapporti è evidente che i media sono attori sociali inseriti nelle reti di relazioni a tutti gli effetti come lo sono gli attori in carne e ossa o gli oggetti fisici. Hanno una loro agentività e, per questo motivo, non possono essere considerati esclusivamente come mezzi di diffusione della cultura. Un determinato media ha infatti determinate caratteristiche che si riflettono necessariamente sui testi che attraverso esso sono prodotti, diffusi e recepiti e, allo stesso tempo, sugli attori che li producono, diffondono e recepiscono. È quindi necessario tener presente che hanno un ruolo chiave nella costruzione della realtà.

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

Con lo spirito di un antropologo, propongo quindi la seguente definizione di una nazione: si tratta di una comunità politica immaginata, e immaginata come intrinsecamente sia limitata che sovrana. È immaginata in quanto gli abitanti della più piccola nazione non conosceranno mai la maggior parte dei loro compatrioti, né li incontreranno, né ne sentiranno mai parlare, eppure nella mente di ognuno vive l'immagine del loro essere comunità. (Anderson 1996, 25)

Applicando le teorizzazioni di Anderson al caso specifico della religione e dei media, è possibile analizzare, come scrive Birgit Meyer,

il ruolo della religione e dei nuovi e vecchi media nella comparata e nel sostentamento di nuovi tipi di comunità o formazioni, che generano particolari nozioni di sé e degli altri, modalità di esperienza religiosa e di essere e agire nel mondo. (Meyer 2009a, xii)

Osservando che il limite del concetto di 'comunità immaginate' di Anderson sta nella mancata considerazione del ruolo di corpo e oggetti nel processo di costruzione comunitaria, Meyer propone una diversa concettualizzazione: da 'comunità immaginate' a 'formazioni estetiche' (Meyer 2009b). La scelta del termine 'estetiche', spiega, dipende dal fatto che, rispetto a 'immaginate', questo mette in risalto l'importanza del corpo e dei sensi, degli oggetti, delle immagini e dei media. Meyer sceglie poi di sostituire il termine 'comunità' con 'formazioni' in quanto il secondo non presuppone l'idea di un gruppo sociale ben delimitato. Parlare di formazioni consente inoltre di far riferimento non solo a un'entità sociale, ma anche ai processi di formazione della stessa, risultando quindi in una visione molto più dinamica e aperta.

In sintesi,

Il termine formazione estetica, quindi, evidenzia la convergenza dei processi di formazione dei soggetti e la creazione di comunità come formazioni sociali. In questo senso, 'formazione estetica' fotografa molto bene l'impatto formativo di un'estetica condivisa attraverso la quale i soggetti sono modellati accordando i loro sensi, inducendo esperienze, modellando i loro corpi e dando un senso; un'estetica che si materializza nelle cose. (Meyer 2009b, 7)

Il discorso che si vedrà emergere nelle pagine che seguono fa questo: contribuisce alla costruzione di una formazione estetica i cui membri, pur non conoscendosi direttamente, condividono conoscenze ed esperienze. Anche in questo senso il discorso in esame manifesta la sua efficacia.

2.2 Casi di studio

L'analisi dei casi di studio parte dai primi tre romanzi della scrittrice Taguchi Randy che, nella delineazione di una 'nuova' sciamana, pone l'attenzione principalmente su un particolare uso del corpo femminile come mezzo di conoscenza e guarigione.

Segue poi l'analisi della narrazione della figura sciamanica nel *manga* 漫画 *Shaman King*, dove si enfatizza l'uso di abilità e poteri durante scontri fra sciamani al fine di eleggerne un re in grado di cambiare il mondo a suo piacimento.

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

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

Addentrarsi nell'analisi della ricezione di ogni caso presentato non è fra gli obiettivi di questo studio. Tuttavia, nel prendere in considerazione narrazioni differenti è necessario tener presente le differenze dei media e dei linguaggi che sono utilizzati per produrle e veicularle, media che generano inevitabilmente effetti diversi sul loro pubblico. L'utilizzo delle sole parole, piuttosto che di immagini o, ancora, di suoni e consistenze attiva naturalmente reazioni differenti.

Nel caso dei tre romanzi analizzati, le descrizioni di Taguchi e il mondo che costruisce evocano e mostrano un altro mondo possibile che il lettore può poi arricchire con le proprie immagini mentali, con le proprie conoscenze e i propri desideri.

I *manga*, accostando alle parole anche le immagini (nella maggior parte dei casi in bianco e nero) e suggerendo suoni, rumori e consistenze grazie all'utilizzo di indicazioni onomatopoeiche, sono di fruizione più immediata rispetto ai romanzi e richiedono al lettore un minor sforzo di immaginazione, presentando direttamente le immagini da associare in modo univoco a ogni azione descritta. Il lettore mantiene comunque un ruolo attivo: di grande importanza è il suo compito di riempire gli spazi narrativi tra una scena e l'altra, creando una linea di continuità nella storia, come sottolinea, fra gli altri, Thomas (2012). Il legame fra il lettore e il *manga* è inoltre rafforzato dal fatto che la storia continua in più puntate, disponibili con una cadenza settimanale o mensile. Il coinvolgimento emotivo si protrae,

quindi, per un periodo di tempo più lungo rispetto a quanto avviene con i romanzi.

I *dorama*, come i *manga*, coinvolgono lo spettatore con la serializzazione di una storia di cui presentano minime evoluzioni nella trama di episodio in episodio. Inoltre, la presenza di attori in carne e ossa – spesso, come nel caso in esame, già famosi – consente maggior coinvolgimento e immedesimazione dello spettatore nelle vicende che gli appaiono sullo schermo. Rispetto alle narrazioni già citate, i *dorama* non richiedono all'osservatore un grande sforzo di interpretazione e immaginazione: lo spazio lasciato alla sua attività è quindi limitato. Per caratteristiche di produzione e di fruizione i *dorama* si differenziano notevolmente dai film. Tuttavia, nel caso specifico analizzato, così come nella maggior parte dei *dorama*, i film diventano parte integrante della serie tv, rappresentando il culmine di ogni stagione, come è sottolineato dalla proiezione in sale cinematografiche con schermi più ampi e con una migliore qualità degli impianti audio rispetto all'ambiente domestico. L'effetto è quello di avvolgere lo spettatore ancor più nell'atmosfera di quanto è narrato. Ecco quindi che tali film devono essere presi in considerazione nelle analisi delle serie tv di cui sono parte.

Le narrazioni attive fra le realtà online e offline sono, fra gli altri casi presentati, quelle che coinvolgono maggiormente tutti i sensi del loro fruitore: la presenza fisica della figura sciamanica consente infatti una partecipazione sotto ogni aspetto, anche quando il contatto è mediato dall'utilizzo di tecnologie. La considerazione di questo tipo di narrazioni richiede inoltre una breve riflessione sul ruolo di Internet e sul relativo concetto di 'realtà'. Innanzitutto, è ormai chiaro che Internet, oltre a essere un mezzo di comunicazione e informazione, è anche un luogo di interazione e di creazione di nuovi significati e di nuove pratiche.

Internet non è un cyberspazio monolitico o senza luoghi; piuttosto, è numerose nuove tecnologie, utilizzate da persone diverse, in diverse località del mondo reale. (Miller, Slater 2000, 1)

Questa osservazione consente di uscire dall'astrazione del cyberspazio e di riallacciarsi alla concretezza, considerando la presenza e l'azione di persone che, attraverso le nuove tecnologie, non si limitano a comunicare e a scambiarsi dati, ma creano le loro identità.

Negli studi sui media la discussione si è spesso concentrata sull'autenticità dello spazio web, con la contrapposizione fra reale e virtuale e la conseguente percezione del virtuale come una sfera costruita dal reale, come una proiezione e un'illusione del reale.¹

¹ Per una revisione del dibattito circa l'autenticità, con particolare riferimento alla relazione fra religioni e media, si veda il contributo di Radde-Antweiler 2013.

Al contrario, è da ricordare che il virtuale fa parte del reale: «la 'realtà virtuale' non è una realtà separata da altri aspetti dell'azione e dell'esperienza umana, ma piuttosto una parte di essa» (Garcia et al. 2009, 54). Il virtuale è oggi uno degli spazi del reale. Uno spazio in cui avvengono azioni, interazioni, creazioni di identità e negoziazioni delle stesse; uno spazio reale in stretta relazione e scambio con il mondo reale di cui è parte. Certo è che i gradi di partecipazione alle due realtà, il coinvolgimento sensoriale nell'una e nell'altra, le possibilità espressive che esse mettono a disposizione presentano differenze, ma è altresì certo che esse sono parti complementari, strettamente legate nella medesima realtà. L'opposizione fra virtuale e reale perde così senso e valore ed è necessario disporre di un nuovo modo per riferirsi al virtuale senza presupporre un suo distacco dal reale; un modo che riesca allo stesso tempo a dar risalto alle caratteristiche proprie del virtuale, senza determinarle in connessione e opposizione al 'reale'. Ecco che l'utilizzo dei concetti di 'realtà online' e 'realtà offline' appare più indicato per questo fine, come è stato rilevato, fra gli altri, da Christine Hine (2000).

2.2.1 *Konsento, Antena, Mozaiku*

Konsento コンセント (Presa elettrica), *Antena* アンテナ (Antenna) e *Mozaiku* モザイク (Mosaico) sono tre romanzi che Taguchi Randy 田ロランディ (1959) ha scritto tra il 2000 e il 2001. Costituiscono una sorta di trilogia che il critico d'arte (e anatomista) Fuse Hideto 布施英利, nel suo commento allegato all'edizione giapponese del terzo libro, definisce come «*denpakei shōsetsu* 電波系小説» (Taguchi 2003, 327), 'romanzi sui *denpakei*', ovvero persone che sembrano essere disconnesse dalla realtà comune entro cui ci troviamo e connesse, invece, a un altro tipo di realtà. Nei tre romanzi, infatti, Taguchi esplora i problemi delle giovani generazioni di giapponesi – problemi legati principalmente al tema della comunicazione – e mostra come le cause siano da ricercare soprattutto nel contesto (sovra-)carico di tecnologia in cui queste si trovano a vivere.

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

I tre romanzi, in seguito al successo ottenuto in Giappone, sono stati tradotti in molte lingue e il lavoro di Taguchi è pubblicizzato

come segue nella pagina internazionale del suo sito web: «Taguchi attinge dalla psicologia moderna così come dalle antiche credenze spirituali per creare un potente racconto del dolore, della sofferenza e della guarigione». ² Questo intreccio di temi spirituali e psicologici, cui si unisce l'attenzione per i problemi ambientali e sociali, è sostenuto sia in Giappone che all'estero dall'interesse e dalla sensibilità che le correnti New Age hanno risvegliato nei decenni precedenti alla pubblicazione dei testi.

Konsento

Konsento è il romanzo che segna il debutto letterario di Taguchi. Pubblicato nel 2000, ha venduto più di un milione di copie solo in Giappone, dove l'anno successivo è stato trasposto in film da Nakahara Shun 中原俊. ³

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

Le prime pagine del romanzo si aprono con la notizia del ritrovamento di Taka タカ, fratello maggiore della protagonista, che si è lasciato morire in un appartamento da poco preso in affitto. ⁴ La visita all'appartamento del fratello dà avvio a una fase di profondi cambiamenti nella vita di Yuki. La ragazza inizierà, infatti, ad avere allucinazioni visive e olfattive percependo nelle persone attorno a lei lo

² https://www.randy.jp/?page_id=490 (2020-02-14).

³ La versione cinematografica di Nakahara Shun mantiene il titolo del romanzo, ma presenta alcuni adattamenti: il regista concentra infatti l'attenzione sull'aspetto della sessualità e dell'erotismo eliminando alcune parti del romanzo, fra cui il viaggio iniziatico della protagonista a Okinawa.

⁴ Il riferimento alla morte per inedia di Taka rimanda a una vicenda autobiografica dell'autrice il cui fratello, *hikikomori* 引き籠り, si è lasciato morire proprio come il personaggio del romanzo. Con il termine *hikikomori*, letteralmente 'isolarsi', si indicano giovani - secondo il ministero della sanità giapponese, si tratta di bambini, adolescenti e adulti al di sotto dei 30 anni - che per un periodo di tempo pari o superiore a sei mesi scelgono di abbandonare la vita sociale sfuggendo a ogni tipo di relazione interpersonale al di fuori dell'ambiente domestico. All'interno della categoria sono comunque presenti variazioni, come si evidenzia nello studio di Furlong (2008), che rintraccia le cause dell'aumento di casi in Giappone nei cambiamenti del mercato del lavoro e nelle forme di supporto offerte dal sistema familiare e da quello statale. Questo problema sociale è emerso a partire dalla seconda metà degli anni Settanta, ma è stato definito con il termine *hikikomori* solo nella seconda metà degli anni Ottanta. Come riporta Tajan (2015), il governo giapponese stima il numero di *hikikomori* fra i 260.000 e i 696.000 individui, statistiche che però il sociologo Furlong definisce inaffidabili, citando invece studi che suggeriscono la presenza di più di un milione di casi. Il fenomeno non è tuttavia limitato al Giappone: lo studio di Tajan mostra come casi di *hikikomori* siano stati diagnosticati in Francia, Italia, Spagna, Stati Uniti, Corea del Sud, Hong-Kong, Oman e Australia.

stesso odore di morte avvertito nell'appartamento di Taka e, nel tentativo di riportare la situazione entro un ordine, riuscirà a trovare una spiegazione per il gesto estremo del fratello. A partire da questo punto del racconto Taguchi Randy inizia ad alternare le narrazioni dei sogni e delle visioni di Yuki alla descrizione di quanto avviene nel mondo materiale, dando prova dello stato confusionario in cui la protagonista si trova sempre più coinvolta.

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

Ritsuko le parla in seguito dei suoi studi che vertono sullo sciamanesimo, soprattutto con riferimento alle *yuta* ユタ dell'isola di Miyako, a Okinawa.⁵ La reazione di Yuki alla parola *shāmanizumu* riflette le reazioni che io stessa ho potuto notare cercando di spiegare, attraverso la stessa parola, l'oggetto delle mie ricerche in Giappone: «Sciamanesimo? Vuoi dire stregoni, magia e roba del genere?» (Taguchi 2006, 117). È in questa occasione che, attraverso il personaggio di Ritsuko, Taguchi Randy presenta una prima spiegazione delle caratteristiche e dei compiti dei cosiddetti *shāman*.

In questa fase della narrazione la protagonista Yuki e i lettori del romanzo si trovano nella stessa condizione: non conoscono e presentano forse scetticismo nei confronti di quello che è definito come 'occulto'.⁶ Il compito di Ritsuko (e di Taguchi) diventa quindi quello di accompagnarli verso la comprensione fornendo man mano informazioni e nuovi dettagli.

Prima di fornire a Yuki (e ai lettori) una definizione di cosa voglia dire essere uno sciamano, Ritsuko le spiega che queste figure esistono anche nella contemporaneità. Parlando del contesto giapponese nomina le *yuta* a Okinawa, le *itako* del Tōhoku e le *huchi* フチ⁷ tra gli *ainu* in Hokkaidō. Aggiunge inoltre che l'origine dello sciamanesi-

5 「私が沖縄でフィールドワークしてたのは、宮古島にいるユタと呼ばれるシャーマンなんだけどね。」 (Taguchi 2000, 118).

6 「そういうオカルト的なこと」 (Taguchi 2000, 118).

7 Scrivendo di sciamani *ainu* Taguchi fa riferimento soprattutto alla nota sciamana *ainu* Asiri Lela (il cui sito web è <http://yasukosan.web.fc2.com/>, 2020-02-14), una donna che Taguchi descrive come in possesso di grandi poteri spirituali. Nell'incontro con lei Taguchi ha sperimentato in prima persona rituali di dialogo con le divinità, rituali in cui la sciamana ha accompagnato in cielo spiriti vaganti e rituali di invocazione della pioggia, andati a buon fine. Taguchi mi ha raccontato che tramite Asiri Lela è inoltre entrata in contatto con sciamani da tutto il mondo.

mo è da rintracciare nell'Asia nord-est e che «in Giappone sono state rinvenute ossa di quello che si crede possa essere stato uno sciamano databili al periodo Yayoi, circa duemila anni fa» (Taguchi 2006, 119).⁸ Avvicinandosi alla contemporaneità, Ritsuko afferma che a partire dagli anni Novanta, con la fase del neosciamanesimo, il numero degli sciamani è aumentato. Tuttavia, aggiunge, questi sono soprattutto sciamani autoproclamatisi come tali e quindi, si legge fra le righe, non più considerabili come 'veri' sciamani.⁹

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

Be', forse le sciamane si potrebbero paragonare un po' a una presa elettrica... Sì, una sorta di presa elettrica per la comunità. (Taguchi 2006, 119)¹⁰

Da questo momento Yuki inizia a chiedersi se lei stessa non sia forse come una presa elettrica: attraverso l'unione sessuale la ragazza riesce infatti a connettere gli uomini con pensieri, sogni e ricordi e a farli sentire, di conseguenza, come purificati e guariti.¹¹ Dopo aver sperimentato questa sua capacità, un uomo la descrive con le seguenti parole: «Una donna collegata all'altro mondo» (Taguchi 2006, 151).¹² Infine, è la stessa Ritsuko a riconoscerla come sciamana: «Eppure io ti ho sempre vista un po' come una... sciamana, sai?» (Taguchi 2006, 140)¹³; «Guarda, ormai non ho più dubbi... Asakura, tu sei una sciamana» (144).¹⁴

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

8 「歴史は古くて、日本だと弥生時代の遺跡からシャーマンらしき人骨が発見されている。」(Taguchi 2000, 119).

9 「自称シャーマンというべきかな.....」(Taguchi 2000, 120).

10 「そうねえ、言うなれば彼女たちは、共同体の中のコンセントみたいなものかしらな。」(Taguchi 2000, 120).

11 Ad esempio: 「なんていうかなあ、心から嬉しそうに抱かれてくれるよなあ。感動したよ。俺は今エラク清らかな人間になったような気分や。」(Taguchi 2000, 184). In traduzione: «Tu un uomo lo fai sentire come se... come se fremessi dalla voglia di essere stretta e baciata solo da lui. Mi hai quasi commosso, lo sai? Non è facile esprimerlo a parole, ma mi hai fatto sentire... purificato. Sì, proprio così, purificato» (Taguchi 2006, 184); 「お前と寝ると、忘れたことをたくさん思い出すんや。」(Taguchi 2000, 218). In traduzione: «Quando facciamo l'amore, mi tornano in mente tanti ricordi che credevo perduti» (Taguchi 2006, 219).

12 「世界のあっち側と繋がっている女だ。」(Taguchi 2000, 153).

13 「私はずっと朝倉さんにシャーマンのイメージを見てただけだな。」(Taguchi 2000, 140).

14 「朝倉さんって、絶対にシャーマンだわ。」(Taguchi 2000, 144).

loro [gli sciamani] sono connessi a un mondo che noi comuni esseri umani non possiamo vedere. Quando uno si rivolge a uno sciamano, è come se inserisse la sua spina in una presa, va bene? E così facendo, loro, gli sciamani, possono metterti in contatto con l'altro mondo, il mondo degli dèi. (Taguchi 2006, 168)¹⁵

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

Parlando a Yuki di un loro ex compagno di corso e psichiatra, Ritsuko lo definisce come un tipo di sciamano «estremamente moderno e razionale» (Taguchi 2006, 171).¹⁶ Spiega inoltre che originariamente lo sciamano dell'area tungusa era colui che operava in una condizione di esaltazione ed estasi, mentre gli sciamani odierni sarebbero più calmi e razionali (Taguchi 2000, 171-2).

Nel tentativo di aiutare Yuki a capire meglio se stessa e le esperienze spirituali che si trova a vivere, Ritsuko la porta da una *reinōryokusha* 霊能力者, persona in possesso di poteri psichici, 'sensitiva'. La donna le riceve in una stanza illuminata da candele accese. Indossa anelli con grandi pietre verdi e viola, un braccialetto di cristallo e al collo porta uno strano ciondolo.¹⁷ Yuki informa il lettore che in passato sarebbe corsa via ridendo da un posto del genere, mentre ora vuole capire meglio cosa le sta accadendo, sottolineando così la sua svolta dalla pura razionalità e dallo scetticismo all'apertura verso la realtà spirituale. La *reinōryokusha*, tuttavia, non vede nulla di speciale (e 'spirituale') in Yuki: la percepisce solo come persona molto razionale con forti difese che la chiudono al mondo esterno. In questo passaggio è evidente dalla mancanza dei termini *shāman* e *shāmanizumu* che Ritsuko (e Taguchi) non fa rientrare i *reinōryokusha* nella categoria degli sciamani.

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

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

15 「シャーマンは、壁についている穴のほうね。その穴は見えざる世界と繋がっているわけ。そしてね、シャーマンを訪れる人は自分のプラグをコンセントに差し込むわけです。そうすると、神様の世界と繋がることができる。」(Taguchi 2000, 168).

16 「あれも一種のシャーマンかもしれない。すごく理知的で制御された現代風のシャーマン。」(Taguchi 2000, 171).

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

difficoltà. Ritsuko afferma inoltre che, al fine di riuscire a risolvere i problemi spirituali della contemporaneità, gli sciamani non possono che modificarsi e progredire poiché nelle metropoli lo sciamanesimo del passato non è più in grado di creare il collegamento fra il nostro mondo e il mondo dei defunti: «Anche lo sciamanesimo, come tutte le cose, ha bisogno di evolversi, non credi? Una sciamana tradizionale non sarebbe mai capace di operare in una metropoli come questa, no? Non riuscirebbe mai a creare un collegamento tra la nostra realtà e l'altro mondo» (Taguchi 2006, 237).¹⁸

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

A proposito di questo bacino di dati e informazioni è interessante citare un passaggio in cui Ritsuko spiega a Yuki che tutti gli esseri umani possiedono una sorta di hard disk collegato a un computer principale, un'unità centrale che «sarebbe una specie di luogo dove si conservano i ricordi di ogni singolo essere umano apparso sulla terra, la somma onnicomprensiva di ciò che è accaduto sul nostro pianeta dal primo istante in cui c'è stata vita» (Taguchi 2006, 210).¹⁹

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

Yuki afferma:

Per noi 'prese elettriche', genitori e fratelli sono degli invasori. Quelli che ci sono più vicini sono i più pericolosi, perché noi reagiamo ai loro sentimenti ed emozioni. [...] Siamo sciamani dotati di una forza in grado di interagire con un mondo raro e differente.

¹⁸ 「シャーマンも進行しないとけないんだよ。昔からのシャーマニズムじゃ、この都会の中で黄泉と現在を繋げないんだ。」(Taguchi 2000, 236-7).

¹⁹ すべての人間のすべての記憶が蓄積されているのがホストだ。この地球上に生命が現れた瞬間から今日に至るまで、その全記憶が蓄積されたホストがこの世界にはあるのじゃないか、と。(Taguchi 2000, 209). L'accostamento e il paragone fra esseri umani e tecnologia continua anche in un dialogo fra Yuki e un altro personaggio. Questi le spiega che nella contemporaneità sempre più persone usano sistemi operativi diversi da quello 'classico'. Per i nuovi sistemi mancano, però, manuali di istruzioni e, per questo, i problemi delle persone che li utilizzano non sono compresi e sono trattati ricorrendo a tecniche e conoscenze inadeguate.

[...] una ‘presa elettrica’ che si risveglia possiede una forza capace di guarire in un attimo i traumi degli esseri umani. (Taguchi 2006, 290)²⁰

Questa sua presa di coscienza dell’identità e del ruolo da assumere nei confronti della società è sollecitata dall’incontro con una *yuta* sull’isola di Miyako.

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

Tu sei nuova vita. Possiedi qualcosa che noi non abbiamo. Se noi siamo le sacerdotesse dell’antica natura, allora tu forse sei il germoglio di una sacerdotessa della nuova terra. [...] Sento che molte altre persone come te verranno alla luce negli anni futuri. Nuove sacerdotesse, partorite da nuova natura. Sono trascorsi migliaia e migliaia di anni dal giorno della prima preghiera e la nostra terra è cambiata. È dunque assolutamente naturale che anche le sacerdotesse cambino. (Taguchi 2006, 282-3)²¹

Alla natura che aveva generato le *yuta* si sostituisce quindi una nuova natura fatta di grattacieli, tecnologia, velocità. È da questa che deve nascere una nuova sciamana in possesso di caratteristiche che riflettano le caratteristiche del nuovo ambiente e rispondano ai bisogni dei suoi abitanti. La *yuta* la saluta con queste parole: «Ricorda bene ciò che sto per dirti. La cosa più importante è il luogo. Trova il luogo più propizio e vacci. Chi trova il luogo giusto, farà sempre la cosa giusta» (Taguchi 2006, 284).²²

20 「コンセント」にとっては、親もきょうだいもみんな侵入者になる。身近な人間の感情に感応してしまうのだ。「コンセント」は他者の感情に翻弄されて生きている。(中略)「コンセント」は類い稀なる世界との感応力をもつシャーマンだ。(中略)だが、覚醒した「コンセント」がもつ感能力は、人間のトラウマを瞬時に癒すほどの力をもつ。(Taguchi 2000, 291-2).

21 「あなたはとても新しい命です。私たちは違うものをもっている。私たちが古い自然の巫女(みこ)なら、あなたは新しい地球の巫女の卵なのかもしれない。(中略)たぶんこれから、あなたのような方々がどんどん生まれてくるのだと思います。新しい自然が生み出した新しい巫女です。最初の祈りから、数千年の時間が経過しました。地球も変貌しているのだから巫女のあり方も変わるでしょう。」(Taguchi 2000, 284-5).

22 「よく覚えておきなさい。大切なのは場所です。場所を探してそこに行けばいいのです。正しい場所に立てば人は必ず正しい行いをするのです。」(Taguchi 2000, 286).

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

Antena

Pochi mesi dopo *Konsento*, Taguchi Randy pubblica il secondo romanzo della trilogia con il titolo di *Antena*. Anche di questo vi è una versione cinematografica, firmata dal regista Kumakiri Kazuyoshi 熊切和嘉 nel 2003.²³

In *Antena* Taguchi presenta le problematiche della famiglia di Yūichirō 祐一郎, protagonista e narratore della storia, quindici anni dopo la scomparsa inspiegabile della piccola Marie 真利江. Il racconto del ragazzo, intervallato da flashback, sogni e ricordi, lascia emergere le conseguenze che il dramma ha avuto sui vari componenti della famiglia.

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

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

Sarà Yūichirō a sciogliere i nodi che bloccano la sua famiglia e a liberarla così dal vortice in cui si trova prigioniera da anni. In questo processo viene aiutato da tre figure: il fratello Yūya lo guida alla scoperta dell'esistenza di una realtà trascendente; un regista lo spinge a sottoporsi a una seduta di ipnosi regressiva che fa emergere ricordi legati alla sorella e utili per comprendere cosa sia successo. Infine, un ruolo predominante è ricoperto da Naomi ナオミ, *mistress sadomaso* di un club esclusivo,²⁴ che Yūichirō contatta per ricerche necessarie per il suo corso di filosofia.

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

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

Le parole di Naomi possedevano un'energia sorprendente che andava oltre i confini del linguaggio: *Soccorrere con la forza dell'immaginazione...* Sì, aveva proprio detto così. (Taguchi 2007, 95)²⁵

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

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

«In particolare», continuò a raccontare, «parlava di un romanzo intitolato *Presa elettrica*, soffermandosi su uno dei personaggi: una prostituta che riesce a curare le persone mediante il sesso, reagendo alle fantasie dei suoi clienti. E alla fine affermava che Naomi assomiglierebbe molto a questa prostituta-sciamana del romanzo». (Taguchi 2007, 175)²⁶

24 La prima volta che visita il club, Yūichirō lo percepisce come un luogo in cui «si respira un'aria di santità» (Taguchi 2007, 86). In originale: ここはなぜかとても聖地な場所を感じた。(Taguchi 2002, 91).

25 「だからあたしは風俗嬢をやってる。性欲を抑圧されて去勢された人間を、妄想の力で救済している。性欲を奪われたら、人間はほろぶから」ナオミの言葉は言葉以上の不思議な力をもっていた。妄想の力で救済する、ナオミは確かにそう言った。(Taguchi 2002, 102).

26 「その男はね『コンセント』っていう小説について書いていたの。その中に、男の妄想に感応して、セックスによって他者を癒す売春婦の話が出てくるんだって。ナオミはその売春婦のシャーマンみたいな女性だ、と表現していた。」(Taguchi 2002, 204).

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

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

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

Gli sciamani sono persone in grado di manipolare le fantasie degli altri. Naomi sta tentando di soccorrerti usando le tue stesse fantasie, sta tentando di reprimerle usando il suo corpo come ricettacolo. Il problema è che fondamentalmente ognuno di noi può salvare soltanto se stesso e non gli altri. (Taguchi 2007, 210)²⁷

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

Nel senso che con la fantasia si può aiutare solo se stessi. Le fantasie di una determinata persona non possono fare più di tanto per gli altri. E ammesso che esista una persona in grado di farlo, allora... [...] Allora sarebbe un mago o forse uno sciamano. Comunque sia, una persona che finisce col condividere le fantasie di un altro è destinata alla rovina. (Taguchi 2007, 149)²⁸

E ancora, con le parole di Miki:

A ogni modo, pare che Naomi sia in grado di captare l'energia sessuale delle persone. Molti sostengono che si tratta di una specie di

²⁷ 「シャーマンってのは他人の妄想を操る人間なんだ。彼女はあなたの妄想であなたを救済しようとしている。自らの肉体を道具にしてあなたの妄想を閉じようとしている。でもね、人間は自分以外の誰かを救うことなんてできない。」 (Taguchi 2002, 251).

²⁸ 「妄想は自分しか救済できないんだ。他者が与えた妄想では人は最後の最後に救済されない。もし、そんなことができる二元がいるとしたら、それは..... (中略) 魔法使いか、シャーマンだね。どちらにしても、他者の妄想に共鳴すればいつか自分が滅ぶ。」 (Taguchi 2002, 171).

maga capace di utilizzare le parole per liberare l'energia sessuale della gente. Quello che non riesco a capire è perché una sciamana debba ridursi a fare la prostituta e la mistress. Non credi che in un certo senso sia inutile e triste salvare le persone facendo quelle cose? (Taguchi 2007, 175)²⁹

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

Nonostante sia più volte messo in guardia dai pericoli del soccorrere con la forza dell'immaginazione, Yūichirō continua a frequentare Naomi, affascinato dalla forza che le parole della donna riescono a emettere.

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

Nel percorso verso la realtà trascendente, Yūichirō è aiutato dal fratello minore che gli spiega di avere delle antenne che gli consentono uno scambio di informazioni con una realtà invisibile ai più. Grazie a queste riesce a captare segnali della sorella scomparsa e, una volta compreso il suo desiderio di tornare a vivere, decide di lasciarle uno spazio nella sua coscienza perché «sennò potrebbe trasformarsi in qualcosa di terribile: uno spirito maligno, una calamità naturale, una maledizione o chissà cosa» (Taguchi 2007, 271).³⁰

Sebbene non sia direttamente nominato nel romanzo, quest'ultimo passaggio sembra far riferimento in modo specifico alla credenza negli spiriti infelici, inquieti e vendicativi - *onryō* 怨霊 o *goryō* 御霊³¹ - che, se non pacificati attraverso adeguati rituali, possono causare sofferenze nei vivi, come avviene appunto nel romanzo in analisi.

Con l'avvicinarsi dell'anniversario della scomparsa della sorella, Yūichirō inizia a vivere sempre più in bilico fra sogni, ricordi e realtà e anche il suo corpo subisce una sorta di metamorfosi. In un momento di

29 「ナオミさんはね、人間の性的エネルギーの状態が見えるんだって。それを解放する言葉を操る呪術師だそうよ。でもさ、なんでシャーマンは好き好んで売春婦だの、SMの女王様にならなきゃいけないんだろうね。そんなことをしないと人を救えないとしたら空しいと思わない。」 (Taguchi 2002, 205).

30 「僕が僕という存在を貸してあげないと、真利江はたぶん恐ろしいものになっちゃう。それは悪霊とか、災いとか、祟りとか、そんなふうには呼ばれるものだ。」 (Taguchi 2002, 324).

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

crollo fisico accede al mondo dove trova lo spirito di Marie e comprende che l'unica cosa da fare per ristabilire l'ordine nella sua vita e in quella dei familiari è ucciderla all'interno della realtà spirituale in cui essa si trova. Pochi giorni dopo, insieme al fratello e alla madre, prega per lo spirito di Marie affinché trovi la pace nell'aldilà; con la celebrazione di una cerimonia funebre la morte della bambina è finalmente accettata e il suo spirito pacificato. Da questo momento l'equilibrio è ricostruito e ognuno torna a vivere la propria vita libero dalle ossessioni.

Mozaiku

Il romanzo che chiude la trilogia è *Mozaiku*, pubblicato nel 2001.

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

Mimi ミミ, la protagonista, è caratterizzata da un equilibrio fisico e mentale molto stabile che influenza il modo in cui vive le relazioni con le altre persone: la sua innata sensibilità le consente, infatti, di trasmettere serenità a chi le sta accanto.³²

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

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

Quando però ci sei tu qui con me, mi sento molto più tranquillo. Non so come sia possibile, ma è come se tu scaricassi a terra una

³² Un esempio è offerto dalle parole che le rivolge un superiore quando Mimi, che si era arruolata nelle Forze di Autodifesa, decide di abbandonare l'esercito: «Con te qui, tutto era così calmo e tranquillo... Riuscivi a trasmettere grande serenità a tutti» (Taguchi 2008, 38). In originale: 「佐藤がいると、隊が落ち着くのだからなあ.....」 (Taguchi 2003, 30).

buona metà delle informazioni che m'invadono a ciclo continuo. In fondo è per questo che con te mi sento a mio agio e riesco a parlare così liberamente. (Taguchi 2008, 296)³³

Nel percorso verso il centro di cura, però, Masaya scappa e Mimi inizia a cercarlo, guidata dalle richieste di aiuto che il ragazzo le invia mentalmente. Durante la ricerca, Mimi incontra Noel ノエル, il fondatore del 'Comitato di soccorso del Redentore', un gruppo che ha l'obiettivo di aiutare i bambini indaco.³⁴ Noel le spiega che l'eccessiva crescita tecnologica ha ripercussioni negative soprattutto su coloro che, come Masaya, non riescono a bloccare il flusso di informazioni che li invade, rischiando così di crollare e disintegrare il proprio sé. La via di salvezza è rappresentata da persone con le caratteristiche di Mimi:

Finché esisterà una persona come te, in grado di scaricare a massa l'energia in eccedenza, Masaya e tutti i ragazzi come lui potranno sicuramente farcela. Sì, cara Mimi, perché tu sei il vero tramite con la madre terra. (Taguchi 2008, 324)³⁵

Un altro personaggio le aveva fatto notare la stessa cosa:

Oggi, nella nostra epoca, c'è assoluto bisogno di persone come te. [...] E, grazie al tuo straordinario equilibrio fisico, possiedi un altrettanto straordinario equilibrio psichico. Sei in grado di incamerare ed espellere qualsiasi cosa, ovvero non ti fai mai invadere definitivamente perché riesci subito a ricacciare tutto fuori. (Taguchi 2008, 263)³⁶

33 「ミミがいるときはすごく気が楽なんだ。どうしてかわからないけど、ミミがいると、俺に入ってくるいろんな情報も、なんだか半分くらい地球に放出してくれてる感じがするんだよ。だから、俺はさ、わりと気楽にこうやってべらべらしゃべり続けてしまうわけ。」 (Taguchi 2008, 260).

34 Secondo le culture New Age la presenza di bambini con poteri particolari - i bambini indaco - sarebbe indice della trasformazione in atto nell'umanità e dell'imminente ingresso nella nuova era profetizzata e aspettata sin dagli anni Settanta. La prima a identificare e definire i bambini indaco è stata Nancy Ann Tappe (1931-2012), sensitiva e sinesteta. Sul sito di Tappe *All About Indigos* (allaboutindigos.com, 2016-09-28) si spiegava il ruolo dei bambini indaco: «I bambini indaco portano il cambiamento in ogni livello dell'esperienza umana attraverso il loro compito universale: globalizzare l'umanità attraverso la tecnologia. La loro energia oggi è in continua evoluzione ed è veloce, quasi iperattiva. La tecnologia è un talento e un'abilità innata per loro; i cellulari sono un'estensione del loro corpo».

35 「あんたみたいなアースがいれば、かれらはけっこうがんばれる。あんたはまさにアース、大地だわね。」 (Taguchi 2003, 283).

36 「今の時代にとってお前みたいな存在が必要なんだよ。(中略) 身体を安定させることによって精神を安定させている。何でも受け入れてしまうが、乗っ取られないで吐き出す。」 (Taguchi 2003, 230).

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

Tra non molto avrò una bambina. La chiamerò Mimi. 'Mi' perché può significare 'vedere', 'corpo' e 'frutto'. 'M' come la M del *bodhi-sattva* Maitreya. 'Mi' come il carattere del *katakana* che è simile a quello di 'tre' e indica dunque la terza via. Due volte tre fa sei, e sei sono il cielo, la terra, l'acqua, il sole, la luna e il fuoco. Pre-go affinché questa mia creatura possa donare equilibrio al mondo. (Taguchi 2008, 327)³⁷

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

Con questa nuova consapevolezza, Mimi riprende la ricerca di Masaya e, molto vicina all'obiettivo, vive un'esperienza estatica: inizia infatti a percepire il mondo in modo diverso e il suo spirito si stacca dal corpo che cade svenuto a terra.³⁸ In un'altra dimensione del reale Mimi trova Masaya e vola insieme a lui verso l'alto fondendosi con l'universo intero. In questa unione la ragazza capisce di essere parte di un grande mosaico e alla sua mente riaffiora un ricordo: si tratta di parole che il padre le aveva sussurrato quando ancora si trovava nell'utero materno al fine di darle la forza necessaria per adempiere al suo scopo.

Quando ti troverai di fronte a una persona che vorrà parlarti, ricordati di limitarti ad ascoltare in silenzio le sue parole. L'atto di comprendere viene generalmente considerato elementare e addirittura ovvio, ma comprendere chi ci sta davanti nella sua vera essenza è in realtà qualcosa di estremamente complicato. Ma so-

37 「まもなく私に娘が生まれる。娘はミミと名づけよう。ミは、見であり、身であり、実である。そして弥勒の弥である。ミは第三の道の三である。重なる三は六であり、天、地、水、太陽、月、火である。その存在が、世界をバランスに導くように、私は祈る。」(Taguchi 2003, 286-7).

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

no sicuro che tu non avrai problemi, perché sarai di certo capace di ascoltare il prossimo come si conviene. Sì, sarai in possesso di una forza che ti consentirà di stare placidamente accanto a un'altra persona, anche se non farai nulla e sarai come una semplice aiutante. Questa forza invisibile è in realtà la madre terra che sostiene il nostro mondo.

[...] Se le persone in grado di ascoltare venissero a mancare, non ci sarebbero nemmeno più persone disposte a raccontare. E insieme a coloro che ascoltano, presto si estinguerebbero anche coloro che raccontano. Perciò, Mimi, desidero che tu non perda mai il coraggio di prestare orecchio alle parole del mondo. (Taguchi 2008, 355-6)³⁹

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

Konsento, Antena, Mozaiku

Nei primi due romanzi della trilogia il corpo e la corporeità sono temi centrali. Tuttavia, come spiega Taguchi in un'intervista,⁴⁰ i protagonisti di *Konsento* e di *Antena* non cercano *iyashi* 癒し, 'guarigione psico-fisica'. Il loro obiettivo è, invece, quello di comprendere le cause delle loro sofferenze e della loro inquietudine, per riuscire poi a risolvere la situazione e, eventualmente, a mettere a disposizione di terzi le conoscenze acquisite. La modalità attraverso cui si manifesta il loro essere 'sciamane' è però adeguata e limitata alla clientela maschile: sarà solo la protagonista di *Mozaiku*, Mimi, a utilizzare le sue capacità per contribuire al benessere di tutti, indistintamente dal genere.

In generale, la 'sciamana' narrata da Taguchi ha il compito di ristabilire l'armonia interna all'individuo, armonia che poi riverserà i suoi effetti positivi anche nelle relazioni che egli intrattiene con gli altri membri della comunità. Non è quindi una mediatrice fra mondi diversi, ma cerca di mediare fra le varie parti che compongono l'individuo, riportandole in equilibrio. I suoi clienti non vogliono risposte dagli spiriti, ma chiedono di essere guariti, liberati dalle eccessive informazioni che scorrono in loro e riconnessi con gli altri e con la realtà.

39 もしお前を前にして語りだす人がいたら、どうかその人の言葉をただ聴いておくれ。受け止めることはとても簡単なあたりまえの行為のように思うかもしれないけど、目の前にいる誰かを、ただありのままに受け止めることはとてもとても難しいのだ。でもきつと、お前には聴く力が備わっているような気がする。何もしなくても、ただ誰かの介添えとして、そっとそばにいてあげることが出来るのだ。そのような見えない力こそ、本当はこの世界を支えている大地だとお父さんは思うのだ。(中略) それでも、聴く者を失うことは語る者を失うこともある。もし、聴く者がいなければ、誰も語りえない。だからどうかお前は世界の言葉に耳を傾ける勇気をもってほしい。(Taguchi 2004, 313-14).

40 Intervista di Nagae Akira (2001) pubblicata sul numero speciale di *Hatoyo!* dedicato a Taguchi.

Nei tre romanzi non vi è, in definitiva, la volontà di avviare una comunicazione con l'altro mondo, un altro mondo che appare costituito non da spiriti e divinità, ma da ricordi, pensieri ed energia. Ciò che succede è che, durante stati di trance ed esperienze in cui la sua mente si stacca dal corpo, la 'sciamana' si può collegare a questa fonte di energia e trarne conoscenze.

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

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

A questo proposito è interessante praticare un esercizio di spostamento fra scale diverse, muovendosi così tra la realtà fisica in cui Taguchi vive e scrive e la realtà 'letteraria' in cui i personaggi da lei tratteggiati vivono e agiscono. Nella realtà fisica vi è Taguchi Randy, donna, che scrive per un pubblico in maggioranza femminile. Le sue lettrici sperimentano la lettura in modo terapeutico, ottenendo una sorta di pacificazione e guarigione dai romanzi,⁴¹ all'interno dei quali è narrata una figura sciamanica femminile che salva soprattutto gli uomini.⁴²

Sempre restando sul confine fra realtà fisica e realtà letteraria è interessante citare il commento dello scrittore e artista Akira (1959)⁴³ che chiude l'edizione tascabile di *Antena*. Akira paragona il romanzo a una sostanza allucinogena preparata dalla 'sciamana Taguchi Randy', in grado di portare il lettore in un mondo parallelo, proprio come fa l'*ayahuasca* usato dagli sciamani in Amazzonia.⁴⁴

41 Di questo si avrà dimostrazione leggendo i commenti e i messaggi che le lettrici si scambiavano all'interno della community all'indirizzo web <http://chita-grandy.demeken.net/> (2016-12-12).

42 Iser scrive: «Se un testo letterario fa qualcosa ai suoi lettori, rivela anche allo stesso tempo qualcosa su di loro. Quindi la letteratura si trasforma in un bastone da rbdomante, localizzando le nostre disposizioni, i desideri, le inclinazioni e infine la nostra composizione complessiva. Sorge la domanda sul perché abbiamo bisogno di questo particolare mezzo. Domande di questo tipo indirizzano a un'antropologia letteraria che è sia un sostegno che una propaggine della critica della risposta del lettore» (Iser 1989, vii).

43 Nel suo commento Akira (che si firma come AKIRA) racconta di esser stato in Amazzonia e di aver qui assunto l'*ayahuasca* insieme agli sciamani. Il libro che ha scritto basandosi su questa esperienza s'intitola *Ayawasuka! Chijō saikyō no doraggu wo motomete* アヤワスカ!—地上最強のドラッグを求めて (*Ayahuasca!* Cercando la droga più potente sulla terra) ed è citato da Taguchi nella bibliografia presente in *Antena*.

44 ぼくたちは田ロランディというシャーマンが調合した『アンテナ』という幻覚剤を飲み、現実の向こう側にある広大なパラレルワールドを旅する。(Taguchi 2002, 359). Nel suo commento

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

Seguendo la chiave di lettura di Akira, quello che si delinea è una dinamica frattale, in cui ogni variazione di scala porta a scoprire strutture che si somigliano tra di loro: aumentando la scala, si entra all’interno del romanzo, dove la nuova sciamana trova un modo personale di svolgere il suo ruolo. Diminuendo invece la scala, ci si trova nel ‘nostro’ mondo, nel mondo fisico dove la scrittrice Taguchi è la nuova sciamana, una sciamana che sceglie di adempiere al proprio compito e vivere il proprio ruolo scrivendo testi per i suoi lettori.

Un contributo alla costruzione di questo accostamento fra la figura di Taguchi e quella di una sciamana è anche dallo studioso delle religioni Kamata Tōji 鎌田東二⁴⁵ il quale, nel corso di un dialogo con la scrittrice, ha infatti affermato che secondo lui nel momento della scrittura Taguchi riesce a sintonizzarsi con un canale da cui riceve energia e informazioni che poi traduce in parole (Kamata, Taguchi 2001).

Nell’intervista di Nagae Akira 永江朗 per il numero speciale di *Ha-toyo!*, Taguchi ha detto di amare lo sciamanesimo e l’animismo, nei quali ritrova elementi che mancano e che servirebbero alla società contemporanea e di cui ha scelto di parlare in forma di romanzo. Ritiene, tuttavia, che nella realtà spirituale e misteriosa non si possano trovare soluzioni per tutti i problemi. Ciò che tenta di fare tramite la scrittura è costruire una nuova visione del mondo fondendo fra loro la scienza moderna e la sua comprensione dello spirito e del corpo, la natura e la spiritualità e, infine, la realtà virtuale di Internet (Nagae 2001, 22-3).

Durante un lungo scambio di e-mail, Taguchi mi ha raccontato che nel corso dei suoi numerosi viaggi ha avuto l’opportunità di incontrare sciamani e di assistere a diversi rituali da loro celebrati in Messico, a Taiwan, a Bali, nella repubblica dell’Altaj, oltre che nelle varie regioni del Giappone, dove riconosce la presenza di molte figure sciamaniche al punto che in una e-mail mi ha scritto: «Il Giappone è forse il paradiso degli sciamani».⁴⁶ Parlando della relazione fra tecnologia e ‘sciamanesimo’, la scrittrice ha aggiunto che «avendo a disposizione Google e uno smartphone non sono necessari altri

Akira riporta anche il nome con cui rispettivamente cristiani, antichi egizi, ebrei, zoroastriani, aborigeni australiani, tibetani, okinawani e *ainu* indicano il ‘mondo parallelo’.

⁴⁵ È tuttavia importante ricordare che, all’interno della comunità scientifica giapponese, Kamata non è considerato uno studioso serio, in quanto promotore di pratiche della cosiddetta nuova spiritualità, tema che sarà approfondito nel quarto capitolo.

⁴⁶ 日本はシャーマン天国かもしれません。(Taguchi Randy, e-mail del 2015-09-30).

poteri e abilità particolari. Oggi, utilizzando la forza della scienza, chiunque è in una condizione simile a quella di uno sciamano, no?».⁴⁷

Taguchi Randy non è l'unica scrittrice che contribuisce alla formazione di un discorso diverso sulla figura sciamanica legata al contesto metropolitano, anche se la rilevanza delle sue opere fa sì che non si possa che parlare di lei. Un altro caso interessante è quello di Shimada Masahiko 島田雅彦. Come Taguchi Randy, anche Shimada è nato e cresciuto a Tokyo ed è noto anche al di fuori del Giappone, dove alcuni suoi romanzi sono stati tradotti, soprattutto in lingua inglese.

In particolare nel 2007 Shimada ha pubblicato il romanzo *Kaos no musume. Shāman tantei Naruko* カオスの娘—シャーマン探偵ナルコ (La figlia del caos. Narco, sciamano-detective),⁴⁸ con il quale, nel 2008, ha vinto il premio *Geijutsusenshō* attribuito dall'Agenzia giapponese per gli affari culturali. Come si deduce dal titolo, il romanzo, ambientato a Tokyo, ruota attorno alle vicende di due personaggi principali, narrate in capitoli alternati: Arisa 亜里沙, una ragazza vittima di un sequestro nel corso del quale perde la memoria e diviene la schiava sessuale del suo sequestratore (e in seguito di altri uomini) e Naruhiko ナルヒコ, sciamano-detective che riuscirà a salvarla dopo esser entrato in contatto con lei durante un sogno.

Nel breve paragrafo che apre il romanzo Shimada sottolinea l'importanza che riveste la natura per gli uomini: questi vivono immersi in essa ricevendone favori, venendone intimiditi e trasformandola. Fra le modalità di interazione con la natura, scrive Shimada, vi è una «religione universale senza dottrina, senza chiesa, senza testi sacri, senza fondatori e senza clero. [...] una religione universale della natura» (Shimada 2007, 6-7).⁴⁹ la 'religione' degli sciamani. L'autore conclude il paragrafo scrivendo che «il tempo degli sciamani sognanti è giunto a termine, ma prima o poi essi ritorneranno in scena. Oggi, nella società capitalistica dell'informazione, gli sciamani hanno ancora un ruolo da ricoprire» (7).⁵⁰ Naruhiko rappresenta quindi la nuova - o, meglio, rinnovata - figura sciamanica di cui la realtà contemporanea metropolitana necessita.

Nel corso del romanzo ci sono molte definizioni del ruolo e delle caratteristiche della figura sciamanica, indicata con il termine in ka-

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

48 Il titolo è riportato anche in inglese sulla stessa copertina dell'edizione originale come *The Girl in Chaos. The Shaman Detective, Narco*. Il nome 'Naruko' è un gioco di parole fra il vero nome del protagonista, Naruhiko, e la parola 'narcolessia', malattia di cui soffre.

49 それは、教義も、教会も、聖典もなく、教祖や聖職者さえも存在しない世界共通の宗教であった(中略)世界共通の自然宗教。

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

takana *shāman*. Già nel capitolo iniziale il lettore apprende che fino a cent'anni fa c'erano molti sciamani nelle estremità nord e sud del Giappone. Questi usavano i loro poteri per guarire le persone e per riconciliarle con la natura e con il destino, pur potendo anche causare sventure. In altri punti del romanzo gli sciamani sono descritti come guaritori in grado di relazionarsi con gli spiriti e di pacificare l'anima degli uomini (113).⁵¹

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

Durante l'iniziazione da parte degli spiriti, il corpo di Naruhiko è letteralmente smembrato e ricostruito con elementi nuovi che lo aiuteranno nel suo ruolo di sciamano. Al termine della cerimonia gli spiriti gli spiegano che da quel momento sarà in grado di vedere passato e futuro e di comprendere e comunicare con piante, pietre, insetti e spiriti. Dalle tempie di Naruhiko spuntano inoltre delle antenne⁵² - invisibili alla gente comune - simili a quelle degli insetti, che aumentano le sue capacità spirituali e sensoriali.

In seguito all'iniziazione e alla rinascita come sciamano, Naruhiko decide di ritornare a Tokyo, la «capitale delle anime perdute» (191).⁵³ dove sente il dovere di salvare le persone. Già prima di diventare sciamano a tutti gli effetti, lo spirito sempre presente della nonna lo aveva spinto a cercare di «recuperare le anime distrutte dalle persone affamate di potere e denaro e restituirle alla natura» (79).⁵⁴ Più avanti nel romanzo Naruhiko ripete che gli è stato rivelato il suo compito: «salvare le persone la cui anima è stata rubata da spiriti malvagi» (264).⁵⁵

Il ragazzo si accorge subito che in città, rispetto alle terre desolate dello Hokkaidō, gli spiriti sono molto più numerosi e rumorosi.

51 シャーマンは霊と交わり、人の魂を鎮める呪医でもある。

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

53 「オレは東京に帰る。迷える魂たちの都にもどって、彼らを救ってやる義務があるんだ。」

54 「権力や金の亡者たちに破壊された魂を取り戻して、再び、自然に帰せということです。」

55 「悪霊に魂を奪われた人を救えって。」

Percepisce inoltre una coltre spessa formata da molti sentimenti negativi che si addensa e ricopre tutto. Dopo aver salvato Arisa, la sua prima missione da sciamano-detective è conclusa, ma, come dicono le ultime parole del romanzo, «non c'è fine al lavoro di chi salva le persone» (342).⁵⁶

Nella postfazione del romanzo, Shimada spiega che «gli sciamani conoscono bene i principi della natura, della cultura, della religione e della politica» (344).⁵⁷ Aggiunge di augurarsi un ritorno di figure simili nella Tokyo contemporanea, sciamani che come Naruhiko possano salvare l'anima degli uomini smarriti e risolvere enigmi. Rivela inoltre di aver incontrato, mentre si stava dedicando alla stesura del romanzo, un *reinōsha* 霊能者 della stessa età di Naruhiko al quale augura di diventare «un vero sciamano-detective».

La presenza di una postfazione, in generale, consente allo scrittore di togliere il velo di finzione e parlare direttamente ai suoi lettori, suggerendo spesso il punto di vista da adottare nella comprensione dell'opera e fornendo alcune chiavi di lettura. Nel caso del testo di Shimada, al lettore è indicata la presenza di almeno una figura simile al protagonista dell'opera proprio nella realtà metropolitana di Tokyo, dettaglio che dona al romanzo una certa sfumatura di veridicità.

Il fatto che sia Shimada che Taguchi parlino del concetto di 'sciamano' anche al di fuori della finzione letteraria contribuisce alla formazione di una conoscenza condivisa e potenzialmente 'comune' sul tema, una conoscenza cui gli autori danno forza presentandosi come esperti in materia. Infatti, legittimando la propria posizione e conoscenza attraverso il racconto delle esperienze e degli studi fatti, legittimano e danno una certa autorità anche alla narrazione che costruiscono. In particolare, il fatto di aver incontrato 'sciamani' in diverse parti del mondo e aver studiato animismo e sciamanesimo autorizza in un certo senso Taguchi a parlarne, sia nell'opera letteraria, dove inserisce riferimenti bibliografici per i suoi lettori, che al di fuori della stessa, nel corso di interviste, seminari o eventi di varia natura.

56 人を助ける仕事に終わりはない。

57 シャーマンは政治、宗教、文化、自然全ての原則に通じる存在である。

2.2.2 Shaman King

Shaman King シャーマン・キング⁵⁸ è uno *shōnen manga* 少年漫画⁵⁹ creato da Takei Hiroyuki 武井宏之 e apparso a puntate sulla rivista *Shūkan Shōnen Janpu* dal 1998 al 2004, quando il manga è stato interrotto senza un vero finale. I 285 capitoli sono stati poi raccolti e pubblicati in 32 volumi (*tankōbon* 単行本) dalla casa editrice Shūeisha, proprietaria del settimanale *Shōnen Janpu*. Tra il 2008 e il 2009 la serie è stata ristampata in 27 volumi⁶⁰ che presentano alcune aggiunte, fra cui un ultimo capitolo che conclude la storia.⁶¹ Nel 2012 Takei Hiroyuki ha pubblicato un *prequel* del manga, *Shaman King Zero*, con cinque capitoli dedicati al passato dei personaggi principali di *Shaman King*. Dallo stesso anno e fino al 2014 è stato pubblicato anche un *sequel* intitolato *Shaman King Flowers*.

Tema principale del manga è una sorta di torneo – chiamato *shāman faito* (シャーマンファイト, 'lotta fra sciamani') – che ha luogo ogni 500 anni fra gli sciamani di tutto il mondo al fine di eleggere il più potente. Nel 1998, anno in cui la storia narrata ha inizio, questo torneo si terrà a Tokyo, città scelta in quanto luogo più caotico del mondo. Il vincitore, che assume il titolo di 'Re degli Sciamani' (*shāman kingu*), avrà la possibilità di unirsi al Grande Spirito (chiamato anche 'Re degli Spiriti', *seirei no ō* 精霊の王), lo spirito più potente, fonte e punto di ritorno di tutta la vita e depositario di ogni conoscenza, e riuscire così a ottenere i poteri necessari per modificare il mondo intero a suo piacimento.⁶² Il torneo ha come organizzatori e giudici alcuni membri della tribù nativa americana dei *Patchi* (パッチ, reso nell'edizione italiana con il nome di 'Pache' e in quella inglese come 'Patch'), gli unici in grado di comprendere le volontà del Grande Spirito, che, in occasione del torneo, discende nel loro villaggio.⁶³

L'inizio del torneo è segnalato dal passaggio di una stella cometa chiamata *Ragō* 羅睺, stella che secondo la tradizione del buddhismo esoterico compare nel cielo ogni 500 anni insieme alla cometa *Keito*

⁵⁸ Nell'edizione in lingua originale sono presentati sia il titolo in giapponese che il titolo in inglese *Shaman King*.

⁵⁹ Manga indirizzato principalmente a un pubblico maschile di età compresa, in genere, fra gli 8 e i 18 anni.

⁶⁰ Con il titolo di *Shāman King Kanzenban* シャーマンキング完全版 (*Shaman King* la serie completa).

⁶¹ Il manga è stato in seguito tradotto in molte lingue, fra cui cinese, inglese, italiano, russo, spagnolo, svedese e tedesco.

⁶² Fra i vincitori dei tornei passati spiccano il Buddha storico e Gesù Cristo. Nel manga si spiega che il Re degli Sciamani è infatti colui che storicamente è definito 'salvatore'.

⁶³ Un collegamento con le visioni New Age è evidente in questo legame fra una tribù di sciamani nativi americani e un Grande Spirito che pervade ogni cosa e che essi in particolare venerano.



Figura 1 Hiroyuki Takei, *Shaman King*, 1, 5. © degli aventi diritto

計都 portando con sé un grande disastro e, allo stesso tempo, un nuovo salvatore: il tragitto che la stella compie in cielo avvisa gli sciamani di tutto il mondo che è giunto il momento di una rinascita, di una rigenerazione del mondo. Il racconto di questa tradizione è accompagnato nel manga dalla rappresentazione del *Mikkyō Hoshi Mandara* (密教星曼荼羅, *Maṇḍala delle stelle del mikkyō*).⁶⁴

Nel manga, soprattutto nei capitoli iniziali, ci sono svariate definizioni e spiegazioni di cosa sia uno sciamano. Nella pagina iniziale [fig. 1], ad esempio, si legge:

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

⁶⁴ Lo *Hoshi Mandara* rappresentato è una forma rimaneggiata dello *Hokuto Mandara* 北斗曼荼羅 (Mandala del Gran Carro), utilizzato soprattutto nei rituali di previsione di calamità naturali, guerre e pestilenze. Al centro del *maṇḍala* vi è Kinrin Butchō, circondato dalle sette stelle del Gran Carro, dai nove pianeti, dai dodici segni dello zodiaco e dalle ventotto case lunari. Per un'analisi dello *Hokuto Mandara* si rimanda a Grotenhuis 1999. Per uno studio sulle pratiche religiose giapponesi connesse alle stelle si veda Dolce 2006.



Figura 2 Hiroyuki Takei, *Shaman King*, 1, 24, dettaglio. © degli aventi diritto

Figura 3 Hiroyuki Takei, *Shaman King*, 1, 25. © degli aventi diritto

È interessante notare che gli sciamani rappresentati sono, in senso orario partendo dall'angolo in alto a sinistra, uno *shugenja* 修験者,⁶⁵ un druido, uno sciamano africano, una sciamana inuit, una *itako*, un maestro taoista, uno 'sciamano' dell'antico Egitto e un nativo americano. Solo una figura è rappresentata per intero al centro della pagina: uno sciamano siberiano. La scelta di posizionarlo centralmente porta il lettore a identificarlo subito come lo sciamano 'classico'; allo stesso tempo, il fatto che sia circondato dalle figure di operatori di diversi contesti geografici e culturali che sembrano sue emanazioni, mostra come le forme che il termine 'sciamano' può descrivere siano molteplici.

La definizione di sciamano che il protagonista del manga, il tredicenne Asakura Yō 麻倉葉, utilizza spesso vede lo sciamano come colui che collega questo mondo e l'altro mondo (*ano yo to kono yo wo musubu mono* あの世とこの世を結ぶ者). Nelle prime pagine, alla definizione data da Yō si accosta la definizione trovata da un altro personaggio, Manta, su una sorta di enciclopedia [figg. 2, 3]:

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

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

Mentre quando è descritta la capacità di guarire, lo sciamano rappresentato appartiene al contesto africano, le figure sciamaniche che accompagnano la descrizione del ruolo politico e di contatto con gli spiriti dei defunti sono chiaramente giapponesi. È dunque evidente che l'autore ha fatto ricorso agli studi sugli sciamani giapponesi, informandosi sulle caratteristiche attribuite a queste, che in genere non offrono rituali di guarigione fisica. L'ultimo riquadro relativo a questa citazione, infine, vede rappresentate numerose maschere provenienti da diverse culture, suggerendo quindi che in genere gli sciamani utilizzano maschere per officiare i loro rituali. In questo caso

⁶⁵ Gli *shugenja*, letteralmente 'persone che hanno accumulato potere tramite pratiche ascetiche', sono noti anche con il nome di *yamabushi* 山伏, ovvero 'colore che si coricano sulle montagne'. Sono praticanti dello Shugendō 修験道, la via dell'ascetismo sulle montagne sorta in epoca Heian dall'intreccio fra insegnamenti, pratiche e credenze dei culti dei *kami*, del buddhismo esoterico, del daoismo e delle forme sciamaniche. Per un approfondimento si rimanda ad Averbuch 1995; Blacker 1986; Hori 1975; Miyake 2001; Raveri 2014, 220-54.

il rimando, più che al contesto giapponese, è al contesto considerato il *locus classicus* della pratica sciamanica.

Caratteristica degli sciamani nel manga è la loro capacità di vedere gli spiriti ovunque e di vivere insieme a essi. Ci sono diverse tipologie di spiriti – dagli spiriti dei defunti, a quelli di animali e piante agli spiriti di alcuni oggetti – e tutti traggono forza dal Grande Spirito. Inoltre, gli spiriti si dividono in alcune categorie in base alla loro forza, in una scala gerarchica che vede quelli degli elementi naturali all'apice. Gli spiriti di fuoco, acqua, tuono, vento e terra sono infatti i più potenti e nel manga solo il personaggio antagonista, Hao, riesce a controllarli, grazie al fatto che in una vita precedente era un potente *onmyōji* 陰陽師,⁶⁶ conoscitore di sortilegi e rituali che gli avevano consentito di utilizzare gli elementi naturali e di rinascere per ben due volte in occasione del torneo fra gli sciamani al fine di inseguire la sua ambizione e divenire Re degli Sciamani.

La modalità più semplice che gli sciamani del manga utilizzano per unirsi a uno spirito si chiama *hyōigattai* 憑依合体, dove *hyōi* è il termine comunemente utilizzato dagli studiosi giapponesi per indicare lo stato di possessione da parte di uno spirito,⁶⁷ mentre *gattai* indica la fusione fra due corpi. Attraverso questa tecnica lo sciamano diviene in grado di utilizzare la forza e le conoscenze dello spirito che entra in lui, pur rimanendo sempre cosciente di quanto accade. Soprattutto il protagonista per realizzare la fusione con lo spirito spinge fisicamente nel suo corpo la versione *hitodama* 人魂⁶⁸ dello spirito stesso. In questo il riferimento è principalmente alle figure sciamaniche giapponesi che, come specificato nell'introduzione, non ricorrono in genere all'estasi, accogliendo invece in loro le entità non-umane richieste. L'utilizzo della forma grafica rende quindi ben visibile il contatto e l'unione fra sciamano e spiriti in un modo che le sole parole non riuscirebbero a fare.

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

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

67 Nell'enciclopedia di Manta *hyōi* è definito come: «Fenomeno in cui si viene posseduti da uno spirito» 「憑依【ひょうい】霊に取り憑かれる現象」 (vol. 1, 49). Per un'analisi più dettagliata delle forme di possessione nel manga si veda Staemmler 2011.

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

modo anche le loro azioni risultano coordinate e la forza congiunta può essere utilizzata e indirizzata con maggiore efficacia.

La forza propria a ogni sciamano è chiamata *furyoku* 巫力, letteralmente ‘forza sciamanica’, e il lettore è informato che questa deriva dalla forza spirituale di cui lo sciamano è dotato fin dalla nascita. Può essere aumentata solo attraverso un’esperienza di morte e rinascita, sia in senso letterale che simbolico. Anche in questo caso risulta evidente la ripresa da parte dell’autore della letteratura sul tema: diversi studi sugli sciamani mostrano infatti come in generale i riti di iniziazione alla pratica siano riti in cui il futuro sciamano per diventare tale deve essere riconosciuto come morto dalla sua comunità umana e dagli spiriti, per poi tornare in vita con nuove capacità e un nuovo status. Un esempio nel manga è quello del protagonista Yō che, al fine di aumentare la sua forza sciamanica, si reca a Izumo, suo luogo d’origine, dove il nonno gli spiega che l’unico modo per aumentare il *furyoku* è quello di morire, di «gettare via il corpo e di ripulire l’anima» (vol. 6, 78).⁶⁹ Per riuscire in questo, Yō trascorrerà sette giorni e sette notti senza cibo né acqua all’interno di una grotta, porta d’accesso allo *yomi* 黄泉, il mondo dei defunti. Il nonno gli spiega che l’ingresso è raggiungibile via mare e una volta entrati ci si trova immersi nel buio più completo che priverà il praticante di ogni suo senso. L’unico senso che resterà attivo sarà il *furyoku* il cui valore, una volta raggiunta l’uscita e la luce - e quindi la rinascita - risulterà accresciuto.

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

Dalla rappresentazione è quindi chiaro che il potere di uno sciamano dipende sempre, oltre che dalla sua forza sciamanica, anche dal potere e dalle conoscenze dello spirito con cui agisce. L’unione fra la forza dello sciamano e quella dello spirito (o, in alcuni casi, di più spiriti) non è tuttavia portatrice di guarigione come nelle pratiche sciamaniche al di fuori del manga. In questo, infatti, lo sciamano utilizza il potere che riesce a creare e le conoscenze che ottiene per sconfiggere gli altri sciamani, provocandone spesso la morte. In alcuni casi il protagonista del manga mette però a disposizione le sue abilità per riuscire a pacificare alcuni spiriti e a guidarli verso il raggiungimento della buddhità (*jōbutsu* 成仏), spiegando che il compito di uno sciamano è anche quello di salvare gli spiriti più insalvabili.⁷⁰ In questo il legame con il ruolo e le funzioni delle *miko* è evidente.

69 「肉体を捨て魂を磨く」.

70 「救われない魂を救うのもシャーマンの仕事だろ」 (vol. 3, 123).

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

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

Yō dice di discendere dalla più importante famiglia sciamanica giapponese e spiega che nel presente, poiché il numero di sciamani in Giappone sta diminuendo sempre di più, c'è l'usanza di sposarsi tra sciamani in modo da garantire il proseguirsi della tradizione. Il nonno materno, Asakura Yōmei 麻倉葉明, che lo ha istruito a Izumo, è un *onmyōji*, «sciamano rappresentativo del Giappone» (vol. 2, 12).⁷¹ A questo proposito è da sottolineare che gli *onmyōji* non sono in genere considerati parte del discorso sulle figure sciamaniche giapponesi. Quando Yō aveva quattro anni, il nonno gli aveva spiegato che, come conseguenza della crescita delle città a discapito degli spazi naturali, sempre più persone si stavano dimenticando dell'esistenza degli spiriti e stavano perdendo coscienza del loro essere parte del ciclo della natura, un ciclo minacciato dalle loro stesse azioni. L'unica soluzione è rappresentata dalla comparsa di una 'guida' (*michishirube* 道導), in grado di riportare l'equilibrio: il Grande Spirito, il Re degli Spiriti. Il suo aiuto all'umanità è sempre veicolato dal Re degli Sciamani che conosce la volontà del Grande Spirito e riesce a ricostruire una situazione di armonia (vol. 2, 10-22).

Nella stessa occasione il nonno gli aveva inoltre illustrato le varie strade che avrebbe potuto intraprendere come sciamano. Yō sarebbe potuto diventare un *onmyōji* come lui e guadagnare soldi offrendo divinazioni a politici e persone ricche, oppure sarebbe potuto andare sul monte Osore e studiare con la nonna materna, una *itako*, apprendendo come richiamare gli spiriti da ogni luogo e fondersi con loro (fusione indicata con il termine *hyōigattai*). O, ancora, avrebbe potuto seguire il percorso della madre, *miko* in un santuario che come Himiko è in grado di sentire le voci dei *kami* 神 e salvare le per-

⁷¹ 日本の代表的シャーマン「陰陽師」。

sone da eventuali calamità. Infine, Yō sarebbe potuto diventare uno *shugenja* come il padre che può invocare *kami* e buddha e ottenere da questi diversi benefici. Mentre l'*onmyōji*, la *itako* e la *miko* sono raffigurati rispecchiando i rispettivi immaginari, lo *shugenja* è l'unico a essere rappresentato in modo da suggerire l'entità del suo potere: con fisico imponente, accompagnato da un altrettanto imponente e intimidatorio *bodhisattva* e in linea, quindi, con l'immaginario degli sciamani che è proposto nel manga. Nel caso della rappresentazione e definizione del ruolo di *miko*, è da notare come il ruolo contemporaneo delle *miko* nei santuari sia principalmente quello di vendere amuleti e di danzare nel corso di determinate cerimonie. Le *miko* oggi non fungono più da intermediarie con i *kami*, come è suggerito dal manga che ricerca e ricrea il legame con la figura sciamanica delle epoche pre-moderne.

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

Un simile processo si può notare anche nella figura della fidanzata di Yō, Anna アンナ la *itako*.⁷² Pur appartenendo alla tradizione delle *itako* ed essendo stata addestrata dalla nonna di Yō a Osorezan, Anna utilizza le conoscenze e le tecniche che ha appreso in modo assolutamente innovativo. Lo strumento principale di cui si serve è il rosario che sfrega fra le mani per creare un ritmo di accompagnamento alle formule rituali, come le *itako* fanno tuttora. Il principale rituale che Anna officia è quello del *kuchiyose* (scritto in katakana: クチヨセ). La ragazza spiega che l'uso del rosario e la recitazione di formule la portano a entrare in uno stato di *trance*, durante il quale riesce comunque a mantenere consapevolezza e coscienza di sé. Nella successiva invocazione degli spiriti, a differenza delle *itako* 'tradizionali', la sua voce cambia, come è intuibile dal diverso tipo

72 Il cognome di Anna è Kyōyama, scritto con gli stessi caratteri che compongono Osorezan (恐山). Anna compare già nel primo corto scritto da Takei Hiroyuki nel 1997, *Itako no Anna* イタコのアンナ (Anna la *itako*), con il quale l'autore ha vinto il premio Tezuka. *Itako no Anna* costituisce un capitolo del manga in tre volumi *Butsu zōn* 『仏ゾーン』, anch'esso pubblicato da Takei nel 1997. Nel 2004 Anna la *itako* è diventata anche la mascotte ufficiale della polizia della città di Mutsu, nella prefettura di Aomori (<http://www.police.pref.aomori.jp/syo/mutu/anna.html>, 2020-02-14).

di grafemi che Takei usa per scrivere le sue parole. In uno dei primi esempi di questa procedura, Anna invoca uno spirito e, afferrandolo con il rosario, lo spinge a entrare nel corpo di Yō, inducendo così uno *hyōigattai* (vol. 2, 156-61).⁷³

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

Analizzando i personaggi giapponesi del manga, e soprattutto il protagonista Yō, si può notare come Takei abbia rimaneggiato la figura sciamanica, creando sciamani che per certi versi restano legati alla tradizione dell'arcipelago,⁷⁴ distaccandosene però per molti altri aspetti. Il risultato è una nuova narrazione di sciamani, più vicini al pubblico dei lettori per età e caratteristiche. Nuovi sciamani che risentono anche di altre influenze, in particolare delle culture New Age e degli immaginari legati al buddhismo esoterico.

L'enorme successo ottenuto da *Shaman King* è frutto anche della strategia di *media mix*, termine con cui si indica l'utilizzo simultaneo di media diversi al fine di creare e diffondere un certo contenuto.⁷⁵ Infatti, ancora prima che terminasse la serializzazione del manga, 64 episodi sono stati trasposti in anime da Mizushima Seiji 水島精二 e sono andati in onda tra il 2001 e il 2006.⁷⁶ Alla versione anime, che come il manga ha avuto grande successo anche al di fuori del Giappone, è legata la vendita di DVD e dei CD con le colonne sonore. Inoltre, due episodi del manga sono stati trasposti e distribuiti nella forma di CD-dorama, ovvero radiodrammi registrati su supporto CD, con le stesse voci dei doppiatori della versione anime.

Nella rete transmediale si trovano poi diverse pubblicazioni, fra cui due *light novel* scritte da Mitsui Hideki 三井 秀樹, e illustrate da Takei e due guide, sempre illustrate da Takei, con tutte le informazioni disponibili sui vari personaggi. Sono stati inoltre prodotti un gioco di carte collezionabili e ben tredici videogame. Il merchandising include anche figurine, *action figure*, peluche, portachiavi, costumi e accessori per *cosplay*. Il tutto a testimoniare non solo la rilevan-

⁷³ È da tener presente che nei rituali di *kuchiyose* delle *itako* che operano nel mondo materiale lo spirito richiamato non è veicolato nel corpo di un'altra persona e la *itako* non cambia tono nel dar voce alle sue parole.

⁷⁴ Nel manga non vi è tuttavia alcun riferimento alle figure sciamaniche delle isole del sud. È invece presente un rappresentante degli sciamani *ainu*.

⁷⁵ Per un approfondimento sulla strategia di *media mix* si rimanda a Ōtsuka 2001; Steinberg 2012. Si veda anche Jenkins 2006.

⁷⁶ Per un breve riassunto di ogni puntata e per informazioni su staff e cast si veda il sito web dedicato all'anime: <http://www.tv-tokyo.co.jp/anime/shaman/index.html> (2020-02-14).

za dell'opera, ma anche le possibilità e modalità di diffusione del discorso che contribuisce a creare.

La ripresa e narrazione di una figura sciamanica metropolitana nei manga non si limita al caso qui preso in esame, che è stato scelto come conseguenza dell'enorme successo che ha avuto. Sono infatti molte le serie che richiamano lo stesso tema, nonostante spesso non vi sia un riferimento diretto che porti a identificare un personaggio come 'sciamano'. In generale la presenza di elementi che derivano dal bacino di immaginari e conoscenze sul mondo sciamanico costituisce più che altro uno sfondo sul quale l'azione descritta dal manga avviene, e contribuisce a incuriosire e attirare il lettore. La possessione da parte di spiriti, la capacità di comunicare con entità non-umane e/o di controllarle, il potere di viaggiare fra mondi sono alcuni dei componenti di cui si servono gli artisti per rendere più densa l'atmosfera del loro manga e attirare l'interesse dei potenziali lettori, andando allo stesso tempo a fornire loro una serie di immaginari e conoscenze.

2.2.3 **Trick**

*Trick*⁷⁷ è uno sceneggiato televisivo a puntate (in giapponese, dorama) creato e diretto da Tsutsumi Yukihiko 堤幸彦 e trasmessa da TV Asahi a partire dal 2000. Si compone di tre stagioni (andate in onda rispettivamente nel 2000, nel 2002 e nel 2003)⁷⁸ cui si aggiungono tre lungometraggi (trasmessi da TV Asahi rispettivamente nel 2005, nel 2010 e nel 2014) e quattro film, usciti nelle sale tra il 2002 e il 2014.⁷⁹

L'intera serie si costruisce attorno alle vicende dei due protagonisti, Naoko 奈緒子 e Ueda 上田, che uniscono le loro conoscenze e abilità per smascherare presunti maghi e spiritualisti, dimostrando di volta in volta che i poteri spirituali e psichici non sono altro che illusioni e trucchi. Nonostante i due personaggi riescano sempre a risolvere i casi che sono loro affidati, nella serie non vi è mai una negazione totale dell'esistenza di forze e poteri soprannaturali: è lasciata aperta la possibilità dell'esistenza di «*honmono no reinōsha* 本物の霊能者», ovvero di 'autentici sensitivi in possesso di poteri spirituali'.

I personaggi principali sono quattro: Yamada Naoko 山田奈緒子, Ueda Jirō 上田次郎, Yamada Satomi 山田里見 e Yabe Kenzō 矢部謙三.

⁷⁷ La serie è nota sia con il titolo scritto in caratteri romani che scritto in katakana: トリック.

⁷⁸ Alla serie vera e propria si aggiunge anche uno *spin-off* in due stagioni che vede protagonista il detective Yabe.

⁷⁹ Per una cronologia e un breve riassunto di ogni stagione, lungometraggio e film si veda <http://www.yamada-ueda.com/movie/05history/index.html> (2020-02-14).

Yamada Naoko (interpretata da Nakama Yukie 仲間由紀恵) è figlia di un grande illusionista, morto in circostanze misteriose quando lei era piccola. Naoko vive da sola a Tokyo dove cerca di mantenersi facendo la prestigiatrice. È fortemente convinta che non esistano poteri spirituali e che anche gli eventi più misteriosi possano esser compresi scoprendone i trucchi nascosti. Questo è quanto si trova a fare nel corso delle puntate insieme a Ueda Jirō (interpretato da Abe Hiroshi 阿部寛), noto professore di fisica estremamente razionale.

Yamada Satomi (interpretata da Nogiwa Yōko 野際陽子) è la madre di Naoko. È originaria di una misteriosa isola nei mari del sud chiamata Kokumon e appartiene a una genealogia di sciamane protettrici dell'isola. Lavora come calligrafa e insegnante di calligrafia e le parole che scrive hanno un potere particolare.

Infine, Yabe Kenzō (interpretato da Namase Katsuhika 生瀬勝久) è un detective che si trova sempre coinvolto nei casi su cui stanno indagando i due protagonisti.

Le tre stagioni del *dorama* sono rispettivamente costituite da cinque episodi, ognuno dei quali è incentrato su uno specifico caso che Yamada e Ueda si trovano a dover risolvere. In genere ogni episodio si sviluppa in due puntate della durata di 45 minuti l'una, ad eccezione del primo episodio della prima serie che è organizzato in tre puntate, del quarto episodio della prima serie che dura una sola puntata, del primo episodio della seconda serie che dura due puntate e mezza e del secondo episodio della seconda serie, di tre puntate e mezza.

Nella trattazione che segue saranno presi in esame solo gli episodi rilevanti per la costruzione del discorso sulla figura sciamanica.

Trick

I cinque episodi che costituiscono la prima stagione sono sviluppati in 10 puntate trasmesse fra il 7 luglio 2000 e il 15 settembre 2000 all'interno del programma *Kinyō naito dorama* 金曜ナイトドラマ, 'dorama del venerdì notte', nella fascia oraria che va dalle 23:09 alle 00:04.

Già nel secondo episodio della stagione vi è un primo accenno al potere della madre di Naoko: percependo che la figlia è in pericolo, Satomi realizza la calligrafia di un carattere cinese che nella realtà è inesistente, composto dal radicale *mon* 門, 'cancello' e da *ishi* 石, 'pietra'. Mentre i misurati tocchi del pennello disegnano i tratti del carattere, si sente che fuori dalla stanza si sta alzando il vento e si scorgono lampi: gli elementi naturali concorrono a rendere palese l'efficacia del 'rito' di Satomi [figg. 4, 5].

Con riferimento alla narrazione della figura sciamanica è interessante analizzare soprattutto l'ultimo episodio della stagione. Questo inizia infatti con una voce fuoricampo che spiega che



Figura 4 Satomi si appresta a realizzare un'opera calligrafica protettiva



Figura 5 Il carattere di protezione, inesistente nella realtà

a Okinawa ci sono donne chiamate *yuta* che si lasciano possedere da spiriti e danno voce ai loro messaggi. Sono le cosiddette sciamane. Le sciamane sono presenti in ogni parte del mondo. Ci sono molti resoconti che riportano casi in cui queste donne hanno curato malattie e fermato disastri e calamità. La scienza non è ancora in grado di spiegare tutto questo.⁸⁰

Le parole del narratore sono accompagnate da disegni a matita che rappresentano via via le *yuta*, i loro rituali e le sciamane di diversi contesti geografici e culturali. È interessante che in questa presentazione non vi siano riferimenti né ai presunti stati alterati di coscienza né ai viaggi estatici e che il ruolo delle sciamane sia limitato alla trasmissione delle parole degli spiriti, alla guarigione di malattie e al controllo degli eventi naturali. Risulta quindi assente la pacificazione degli spiriti inquieti che, come accennato nei capitoli precedenti, caratterizza l'operato di molte figure sciamaniche dell'arcipelago giapponese, comprese le *yuta*. L'episodio si apre poi con brevi e veloci riprese di candele e altri oggetti che suggeriscono all'osservatore di essere fra i partecipanti a un certo rituale che sta avendo luogo in un bosco nel mezzo della notte. La musica di sottofondo genera un'atmosfera di mistero e attesa allarmata per quanto sta per succedere. Dopo pochi secondi lo schermo viene completamente occupa-

80 沖縄にはユタと呼ばれる女性たちがいる。自らの中に靈魂を憑依させ、彼らの言葉を伝える。いわゆるシャーマンである。シャーマンは世界各地に存在する。彼女たちが病気を直し、災いを堰いた事例はいくつも報告されている。科学はまだそれを解明できていない。

to dal primissimo piano di una ‘sciamana’ vestita in bianco e con in testa una corona di foglie con lunghi nastri bianchi.⁸¹ Con una voce modificata elettronicamente – che indica la possessione da parte di uno spirito e che è accompagnata dalla necessaria presenza dei sottotitoli in giapponese – la donna inizia a parlare e a raccontare che ogni 150 anni uno *shinigami* 死神 (‘dio della morte’) arriva dai mari orientali. La macchina da presa si sposta e mostra coloro per i quali il rito è officiato: si tratta di un gruppo di uomini che, preoccupati, chiedono cosa sia uno *shinigami* [fig. 6]. Si intravede anche il contesto in cui il rito ha luogo [fig. 7]: è un bosco, ci sono fiaccole accese e un santuario temporaneo davanti al quale sta in piedi la sciamana che, sempre con la voce modificata, spiega che lo *shinigami* è un messaggero degli dei (*kami no tsukawashi mono* 神の遣わし者). Questi arriverà portando con sé una grande catastrofe e l’unico modo per fermarlo è ricondurre sull’isola la donna che da lì era fuggita [fig. 8]. Il riferimento è a Yamada Satomi, madre di Naoko, e all’isola di Kokumon.⁸²

Nel frattempo, a Tokyo, Ueda racconta a Naoko che un amico antropologo l’ha messo al corrente di quanto ha scoperto facendo ricerche nelle isole del sud. Gli ha innanzitutto spiegato che in queste isole sono presenti molti *reinōryokusha*. Gli ha svelato inoltre che nell’isola di Kokumon stanno succedendo cose strane che gli scienziati non riescono a spiegarsi. L’isola sembra infatti essere sul punto di morire: gli animali sono svaniti, le piante si seccano e alcune parti di roccia stanno sprofondando nel mare. L’antropologo riporta anche che secondo la gente dell’isola la colpa sarebbe da imputare a una *miko* che, fuggita, avrebbe attirato l’ira degli spiriti. Ueda, invece, ritiene che ci sia una spiegazione scientifica al fenomeno e che tutti i *reinōryokusha* della zona siano in realtà impostori.

Per una coincidenza, quello stesso giorno due abitanti dell’isola di Kokumon si mettono in contatto con Naoko, che non sa ancora nulla del passato della madre. Le raccontano cosa è successo a Kokumon e le spiegano che anche lei, come la madre, appartiene alla famiglia delle *kaminūri* カミヌーリ, famiglia di *miko* dell’isola (*miko no kakei* 巫女の家系). Naoko possiede quindi grandi poteri spirituali e dovrebbe ritornare a Kokumon per adempiere al suo compito e salvare l’isola e i suoi abitanti.

81 Questo tipo di corona è caratteristica delle praticanti religiose dell’area okinawana. Susan Sered, riferendosi ai dati raccolti sull’isola di Henza durante la sua ricerca sul campo, riporta di aver chiesto a una *noro* il significato delle foglie che indossa sul capo. La risposta è stata la seguente: «qualsiasi tipo di foglie va bene. Crediamo che il *kamisama* le indossi. Il *kamisama* ha fatto quelle cose, ecco perché lo stiamo facendo» (Sered 1999, 134). Vi è forse un richiamo al racconto mitico *Iwato biraki* 岩戸開き e alla figura di Ame no Uzume la quale, preparandosi alla performance rituale che farà uscire Amaterasu dalla grotta, orna i capelli con delle foglie.

82 Nell’intera serie di *Trick* tutte le scene ambientate sull’isola di Kokumon sono state girate sull’isola di Miyako, nella prefettura di Okinawa, isola nota per la presenza di *yuta*.



Figura 6 La 'sciamana' e i partecipanti al rituale



Figura 7 Il luogo del rituale



Figura 8 La 'sciamana' dà voce allo spirito

Per confermare quanto appreso, Naoko si reca dalla madre che le racconta che fin da piccola le era stato insegnato che avrebbe dovuto vivere come una *miko* per il bene dell'isola, che avrebbe dovuto sposare l'uomo scelto per lei e che avrebbe dovuto celebrare determinate cerimonie prefissate.⁸³ Se non avesse rispettato queste regole sarebbe stata punita da spiriti malvagi (*akuryō* 悪霊). Nonostante l'avvertimento, tuttavia, Satomi aveva scelto di fuggire dall'isola insieme a quello che sarebbe poi diventato il padre di Naoko.

Inizialmente, Naoko non crede al racconto, ma trova una lettera del padre indirizzata alla madre che mette in discussione tutte le sue certezze. Nella lettera il padre scrive che secondo lui gli abitanti dell'isola hanno messo 'qualcosa' in testa a Naoko «poiché lei è la

83 「お前は巫女として島のために生きる。決められた人と結婚し、決められた儀式を行う。」

Figura 9 La cerimonia di iniziazione di Naoko



Figura 10 Il successivo rito matrimoniale



più importante *reinōryokusha* dell'isola». ⁸⁴ Sconvolta dalla scoperta Naoko decide di andare a Kokumon e di dedicare la sua vita alla protezione dell'isola, come le *kaminūri* erano tenute a fare. Arrivata a Kokumon, Naoko inizia ad avere delle allucinazioni e le viene spiegato che queste sono causate da un *kami* che sta cercando di entrare dentro di lei. Le viene anche detto che il rito cui parteciperà farà riemergere i suoi poteri e i suoi ricordi.

Nel frattempo, a Tokyo, Satomi racconta a uno scettico Ueda la sua storia e gli spiega cosa è chiamata a fare Naoko, confessando anche che crede sia stato un errore cercare di reprimere i poteri della figlia.

Sull'isola di Kokumon Naoko viene vestita per la cerimonia con un kimono rosso sopra il quale è posto un mantello nero con cappuccio e velo. La cerimonia d'iniziazione e successivamente di matrimonio con l'uomo prescelto è celebrata da una *yuta* anziana che, mentre invoca la divinità e la invita a entrare nel corpo di Naoko, le passa davanti al viso un incensiere da cui fuoriescono fumi che provocano alla ragazza allucinazioni e le riportano alla mente ricordi d'infanzia [figg. 9, 10].

Anche Ueda arriva a Kokumon, con l'obiettivo di far capire a Naoko che è vittima di un inganno: è infatti convinto che l'isola stia morendo per un motivo che non ha niente a che vedere con spiriti e poteri soprannaturali ed è pronto a dimostrarlo sfruttando le sue conoscen-

84 島にとって一番大切な霊能力者なのから。



Figura 11 Satomi seduta davanti all'altare



Figura 12 Satomi si vendica



Figura 13 Lo *shintai* crolla

ze scientifiche. Gli isolani che Ueda incontra gli spiegano che l'isola è sempre stata protetta dai suoi spiriti tutelari (*shugorei* 守護霊). Il punto di rottura è stato però segnato dall'arrivo di scienziati che, in nome della modernizzazione, hanno costruito impianti eolici danneggiando l'ecosistema e hanno cercato di eliminare molti elementi (fra cui la lingua autoctona) che costruivano l'identità degli abitanti di Kokumon. Concludono dicendo che non vogliono che siano portate via anche le *kaminūri*, che sono una «presenza sacra» (*shinsei no sonzai* 神聖の存在).

Accompagnato al villaggio principale, Ueda trova Satomi seduta davanti a un piccolo altare [fig. 11]. Satomi gli dimostra i suoi poteri piegando una barra di metallo, gli dice che Naoko è molto più potente di lei e invita Ueda ad andarsene, maledicendolo nel caso decida di restare. Cercando di fuggire Ueda si ferisce un braccio, ma la ferita scompare misteriosamente non appena, una volta trovata Naoko, lei lo tocca. Nell'istante in cui la mano di Naoko si appoggia sul



Figure 14-17 Il rituale di Satomi

braccio di Ueda, si sentono canti di uccelli che ritornano muti subito dopo, a sottolineare l'evento straordinario.

Satomi ottiene anche una vendetta per l'omicidio del marito, architettato dagli abitanti di Kokumon per punirla di averli abbandonati: con la sua uscita dal santuario si nota che anche il grande *shintai* 神体⁸⁵ posto sull'altare crolla e svanisce [figg. 12, 13]. Prima di abbandonare l'isola insieme a Naoko e Ueda, Satomi celebra un rito rivolta verso il mare, accompagnando i suoi movimenti con la recitazione di una formula dal significato inintelligibile [figg. 14, 15, 16, 17] e, ritornata alla sua scuola di calligrafia per bambini, spiega ai suoi allievi che nelle parole è racchiuso un potere misterioso (*moji ni wa fushigina chikara ga arimasu* 文字には不思議な力があります). Questa frase ricorre più volte negli episodi seguenti della serie, arricchendosi via via di molte sfumature.

85 Lo *shintai*, letteralmente 'corpo della divinità', è un oggetto che rappresenta la divinità e nella quale si ritiene che questa abbia preso dimora.

Trick 2

La seconda stagione di *Trick*, che come la prima è stata trasmessa all'interno del programma *Kinyō naito dorama*, è andata in onda tra l'11 gennaio 2002 e il 22 marzo 2002.

Nel primo episodio Satomi, diventata ormai famosa perché le sue calligrafie realizzano i desideri di coloro per i quali sono state eseguite, sottolinea nuovamente il potere che hanno i caratteri cinesi, potenze che lei è evidentemente in grado di controllare e utilizzare: «Senza dubbio i caratteri hanno il misterioso potere di cambiare il destino delle persone». ⁸⁶ Aggiunge però che questo potere è collegato al cuore della persona che lo usa, alla sua predisposizione e alle sue intenzioni.

Nel corso degli episodi, la razionalità di Naoko e Ueda è messa alla prova da potenti maghi, chiaroveggenti, spiritualisti e fondatori di strane sette che causano la morte di molti personaggi. ⁸⁷ Naoko continua a non credere all'esistenza di poteri e abilità paranormali, nonostante la stagione precedente del *dorama* abbia lasciato aperta la possibilità che lei condivida con la madre la capacità di richiamare e utilizzare poteri particolari dati dalla loro discendenza da una famiglia sciamanica.

L'ultimo episodio della stagione aggiunge un tassello alla storia personale di Naoko e Satomi. Personaggio chiave dell'episodio è uno stregone (*yōjutsushi* 妖術師) che da decine di anni rende inaccessibile e maledetta una certa foresta. Naoko e Ueda si recano a visitare il luogo per capire cosa sta effettivamente succedendo. Con loro c'è un piccolo gruppo di altri esploratori, fra cui il «famoso etnologo» Yanagita Kokuo 柳田黒夫, personaggio costruito facendo un chiaro riferimento alla figura del vero folclorista giapponese Yanagita Kunio 柳田国男. Yanagita Kokuo, facendo riferimento alle conoscenze acquisite durante le sue ricerche nelle isole del sud del Giappone, spiega agli altri membri del gruppo che nell'antichità tutte le persone avevano strani poteri (*fushigina chikara* 不思議な力) che la scienza non era in grado di spiegare. A seguito del periodo Meiji e della modernizzazione, tuttavia, questi poteri si sarebbero indeboliti, rimanendo intatti solo negli abitanti di alcune isole del sud, soprattutto dell'isola di Kokumon. Lo stregone della foresta, spiega Yanagita, proviene da Kokumon e discende da un ramo collaterale della famiglia delle *kaminūri*, ramo che era stato bandito dall'isola 120 anni prima.

86 「確かに文字には人の運命を変える不思議な力があります。」

87 È interessante sottolineare che la credenza nei *kami* e nei rituali delle tradizioni religiose giapponesi non è mai nominata e messa in discussione. L'intera serie sembra quindi mettere in guardia i suoi spettatori nei confronti di tutti coloro che, dietro un elevato compenso o per raggiungere determinati fini e benefici personali, affermano di possedere e di poter utilizzare misteriosi poteri spirituali in grado di guarire, uccidere, maledire, prevedere il futuro e ottenere ricchezza.

Nel corso dell'episodio, Ueda e Naoko riescono a scoprire e dimostrare i trucchi utilizzati dallo stregone e capiscono che questo è impersonato da un'esploratrice del loro gruppo la quale, prima di svanire nelle nebbie della foresta, racconta di discendere realmente dalla famiglia bandita dall'isola di Kokumon. La donna, riconoscendo che in Naoko scorre il sangue delle *kaminūri*, le dice che l'isola sta per morire e che loro sono le uniche superstiti.

Mentre il gruppo di esploratori è chiuso nella foresta, al paese vicino arriva Satomi in modo apparentemente casuale. La donna, dopo aver ripetuto e sottolineato che le parole hanno potere, utilizza quello stesso potere per salvare la figlia e gli altri esploratori: gli abitanti del villaggio, infatti, li aspettano al limitare della foresta e intendono punirli per non esser riusciti a catturare lo stregone. Satomi scrive su un foglio le parole 'Gas velenoso, pericolo!' e, mostrandolo insieme a un contenitore vuoto, riesce a far arretrare gli abitanti liberando la via per Naoko e i suoi compagni. Di fronte all'espressione stupita della figlia, Satomi spiega che quello che ha utilizzato è il vero potere delle parole.

Attraverso la scena appena descritta gli spettatori (e gli stessi personaggi all'interno della serie) sono portati a dubitare della veridicità dei poteri di Satomi, poteri che erano stati più volte evocati e suggeriti fin dai primi episodi della serie. Rimane comunque un velo di mistero: gli interrogativi che avvolgono l'isola di Kokumon, i vari rami della famiglia di Satomi e Naoko e i poteri che questi possiedono sono lasciati sospesi e irrisolti.

Trick 3. Troisième partie

Dopo il successo delle prime due stagioni e del film, la terza stagione di *Trick* fu spostata nel giorno e nella fascia oraria con maggiore ascolto: fu infatti inserita all'interno del programma *Mokuyō drama* 木曜ドラマ, 'dorama del mercoledì', ed andò in onda dal 16 ottobre 2003 al 18 dicembre 2003 dalle 21:00 alle 21:54. Ai 39° *Television Drama Academy Awards* (ザテレビジョン ドラマアカデミー賞), inoltre, l'attrice Nakama Yukie vinse il premio come miglior attrice proprio per questa stagione.

La stagione inizia con la spiegazione di cosa sia il *kotodama* 言霊, ovvero la credenza che le parole racchiudano in esse uno spirito. Questa è la cornice entro cui l'intera terza stagione prende forma e che è mostrata già dal primo episodio, costruito attorno al caso di un presunto *reinōryokusha* che sa usare le parole come arma, controllando non solo le persone a lui vicine, ma anche la natura. Il tema del *kotodama* funge da collegamento quando la scena cambia mostrando la scuola di calligrafia di Satomi. Satomi sta infatti spiegando ai suoi allievi che se metteranno il loro cuore nelle parole che

stanno scrivendo, allora i loro desideri si avvereranno di sicuro,⁸⁸ una spiegazione che diventa il suo motto anche negli episodi (e nei film) successivi della serie. La voce di Naoko, che sta ricapitolando la storia della serie descrivendone via via i personaggi, spiega agli spettatori che in Satomi scorre «sangue sciamanico» (*shāman no chi* シヤーマンの血), riportando quindi l'attenzione sull'origine misteriosa del potere della calligrafa.

Nel primo episodio è introdotto anche un secondo tema che accomuna tutta la stagione: i *reinōryokusha* dei quali Naoko e Ueda devono via via svelare e dimostrare la falsità ripetono a Naoko che lei ha veri poteri spirituali dati dalla sua discendenza sciamanica. C'è quindi un cambiamento rispetto alla prima stagione del dorama nella quale il filo conduttore era l'idea che da qualche parte ci fossero veri *reinōryokusha*, non meglio precisati. Nella terza stagione la *reinōryokusha* che viene costantemente indicata come vera è la protagonista, che ha un ruolo preminente soprattutto nell'ultimo episodio della stagione.

Nei primi minuti dell'episodio, mentre osserva un venditore sul ciglio della strada, Naoko ha una visione: chiude gli occhi, la macchina da presa trema, riapre gli occhi e vede un'insegna che si stacca e cade a terra ferendo a morte il venditore. Non appena ritorna al presente, si precipita a salvare l'uomo, pochi secondi prima che quanto ha visto accada, perplessa e in dubbio sulla natura dei suoi poteri. Poco dopo, Satomi la invita alla sua scuola di calligrafia dove, per la prima volta, le mostra il carattere 関, spiegandole che è un carattere antico e potente che non deve essere pronunciato a voce alta e del quale, per questo motivo, nessuno conosce la lettura. Lasciando in sospenso il discorso e mostrandosi poco interessata a quanto appena appreso, Naoko se ne va e inizia a lavorare con Ueda al caso di una *reinōryokusha* che, in un piccolo villaggio in montagna, sembra possedere davvero il potere di maledire e uccidere solo scrivendo il nome della vittima. Quando Naoko si avvia da sola per affrontarla, Satomi percepisce che qualcosa di pericoloso sta per succedere alla figlia: mentre sta eseguendo una calligrafia, si rompe improvvisamente il pennello che tiene fra le mani.

La *reinōryokusha* dice a Naoko che entrambe possiedono lo stesso potere e che in Naoko questo è presente poiché lei discende dalle sciamane *kaminūri* dell'isola di Kokumon. Aggiunge che il dovere delle *kaminūri* è quello di maledire e uccidere le persone che rappresentano un problema per l'isola e che, così facendo, le *kaminūri* hanno sempre protetto la loro isola.⁸⁹ C'è quindi un ribaltamento della

88 「心を込めて書けば、願いは必ず叶います。」

89 「あなたとアタシには同じ力がある。なぜならあなたは黒門島のシャーマンカミヌーリの子孫だから。カミヌーリの役目は島にとって邪魔な人間を呪い殺すことよ! そうやってあんた達は島を守ってきた。」

percezione del ruolo ‘sciamanico’: dalla protezione dell’isola e della natura all’eliminazione fisica delle persone che la minacciano.

Da questo momento, Naoko inizia a chiedersi se sia davvero in possesso di abilità da imputare al sangue sciamanico che scorre nelle sue vene. I suoi dubbi aumentano quando viene addormentata e portata su un’isola da un gruppo di uomini che si presenta come composto dai discendenti di coloro che erano stati banditi dall’isola di Kokumon per essersi opposti alla modernizzazione di epoca Meiji. Il portavoce le spiega che l’hanno portata con loro poiché lei discende dalle sciamane della loro isola e, per questo, ha il potere necessario per garantire loro la sopravvivenza. Aggiunge che si trovano sull’isola in cui i genitori di Naoko si erano rifugiati dopo esser fuggiti da Kokumon e dove Satomi aveva nascosto una statua importante e un’arma potentissima creata dagli antichi *reinōryokusha* di Kokumon, arma che il gruppo di uomini vuole recuperare con l’aiuto di Naoko e dei suoi poteri, che tentano di risvegliare coprendo la ragazza con un tessuto sacro proveniente da Kokumon.

È interessante notare che in tutto l’episodio i termini *reinōryokusha* e *shāman* sono usati in modo intercambiabile.

Sull’isola dove si trova Naoko arriva anche Ueda, che cerca di dimostrarle scientificamente che non esistono poteri e abilità spirituali e che Naoko è in realtà vittima di una truffa messa in atto dal gruppo di uomini che si vuole impossessare dell’arma nascosta. Si scopre che l’arma non è altro che il coraggio di chi (in questo caso, Naoko) è disposto a sacrificarsi per il bene degli altri e che, quindi, non ha niente a che vedere con i poteri spirituali.

Gekijōban Trick Reinōryokusha Battle Royale

劇場版TRICK霊能力者バトルロイヤル

Il terzo film della serie, che dura 119 minuti, è uscito l’8 maggio 2010.

Nelle scene iniziali, Naoko sta sognando di essere circondata dal fuoco creato da uno stregone. A un certo punto sente la voce della madre che le dà indicazioni: nella realtà, infatti, Satomi percepisce la difficoltà della figlia e le invia il suo aiuto mentalmente. Il sogno di Naoko è premonitore: alla fine del film la ragazza si troverà davvero circondata da fiamme e riuscirà a sopravvivere seguendo le indicazioni che sua madre le aveva dato in sogno.

Le vicende narrate avvengono in un villaggio la cui armonia è tradizionalmente garantita dalla presenza di una *reinōryokusha* chiamata *kamihaeri* カミハエリ. Alla morte della *kamihaeri*, gli abitanti del villaggio invitano *reinōryokusha* da tutto il Paese a battersi per ricoprire il ruolo vacante, da cui il sottotitolo del film: *Reinōryokusha Battle Royale*. Anche Naoko decide di prender parte alla sfida, mentre Ueda è invitato a smascherare eventuali truffatori. Alla fine della sfi-

da, l'ultimo *reinōryokusha* rimasto vivo insieme a Naoko le dice che la riconosce come una «vera *reinōryokusha*» (*honmono no reinōryokusha da* 本物の霊能者だ). Le spiega inoltre che la figura della kamihaeri che protegge il villaggio in cui si trovano deriva da una *reinōryokusha* arrivata lì secoli prima dalle isole del sud, dove svolgeva il ruolo di *kaminūri*, riacciando così il racconto alla storia personale di Naoko. L'uomo, per motivi non spiegati, sa che in Naoko scorre il sangue delle *kaminūri* e ritiene che la ragazza sia ancora spaventata dal suo vero sé. Aggiunge che in realtà lui è uno scienziato in cerca di una persona con veri poteri spirituali per poter comunicare con la donna amata morta anni prima e spera che quella persona possa essere Naoko. Quando dopo varie vicissitudini l'uomo sta per morire, vede finalmente davanti a sé l'amata e sente che lei gli stringe la mano. La macchina da presa inquadra di nuovo lui mentre esala l'ultimo respiro e, quando si rigira, ci si rende conto che è Satomi la donna che gli sta stringendo la mano. Satomi è quindi una vera *reinōryokusha* ed è stata in grado di mettere in comunicazione l'uomo e la donna amata pochi secondi prima che anche lui morisse.

Trick Gekijōban Last Stage トリック劇場版ラストステージ

Il film che chiude l'intera serie è uscito nelle sale l'11 gennaio 2014 e dura 112 minuti.

È stato girato prevalentemente a Kuching, in Malesia, ed è ambientato nella fantomatica Repubblica del Sungai Equatoriale, un'isola dove, in una grotta sotterranea, una maga-sciamana di nome Bonoizummi [figg. 18, 19] è venerata per le sue capacità di guarire,⁹⁰ di prevedere il futuro e di maledire, anche causando la morte.

Ueda e Naoko si recano sull'isola con l'obiettivo di smascherare Bonoizummi svelandone i trucchi. Una volta arrivati nel villaggio, Naoko inizia ad avere sogni ricorrenti di una palla di fuoco che esplose in cielo distruggendo l'intera l'isola. Lo stesso sogno è condiviso da Bonoizummi, la quale sostiene l'esistenza di poteri spirituali⁹¹ e si accorge che in Naoko scorre il «sangue dei *reinōryokusha* giapponesi» (*nihon no reinōryokusha no chi* 日本の霊能力者の血).

Quando, dopo alcune vicende, Bonoizummi sta per morire, chiede a Naoko di prendere il suo posto e di salvare gli abitanti dell'isola: l'esplosione di fuoco che entrambe hanno visto in sogno accadrà veramente e c'è un solo modo per limitare la catastrofe e non creare vittime fra gli isolani. Naoko deve infatti sacrificare la sua vita e

⁹⁰ Nel corso del film, Ueda comprenderà che Bonoizummi ha una grande conoscenza delle piante officinali che utilizza per realizzare le sue guarigioni miracolose.

⁹¹ 「霊能力は確かに存在します。」



Figure 18-19 Bonoizummi

dar fuoco a un bacino sotterraneo di gas prima che questo fuoriesca e provochi danni maggiori. Dopo aver accettato il difficile compito [fig. 20], Naoko saluta mentalmente la madre, dicendole che si trova in un posto in cui è venerata per i suoi poteri spirituali, poteri che, se reali (*honmono no reinōryoku* 本物の霊能力), le consentiranno di salvare tutti. In caso contrario, invece, tutti troveranno la morte.

A questo punto, la scena cambia e viene mostrata Satomi che, percependo il messaggio della figlia, apre una porta scorrevole dietro alla quale è custodita un'opera calligrafica che rappresenta il carattere 関, carattere sacro per le *kaminūri*. Satomi indossa gli abiti 'sciamanici' già utilizzati nell'ultimo episodio della prima stagione e inizia a celebrare un rituale, presumibilmente per proteggere la figlia [fig. 21]. Naoko continua il suo discorso scusandosi per quanto sta per fare e dice che le dispiace che i genitori abbiano compiuto molti sforzi per cercare di proteggerla e di «tagliare i suoi legami sciamanici»,⁹² legami che invece ora riconosce e accetta.

Ueda cerca di dissuadere Naoko dal sacrificarsi e le presenta una spiegazione scientifica per il sogno condiviso con Bonoizummi: è probabile che entrambe siano molto sensibili alle vibrazioni delle onde

92 「お父さんとお母さんが命がけで切ろうとしたシャーマンの因み、ごめんなさい。」



Figura 20 Naoko si prepara a salvare l'isola



Figura 21 Satomi si prepara a officiare un rituale di protezione

elettromagnetiche e, quindi, ai più piccoli segnali di cambiamento e pericolo. Aggiunge che forse è proprio per una simile sensibilità e capacità che alcune persone sono chiamate 'sciamane'. La sua definizione di sciamano è quindi molto razionale e non chiama in causa né entità non-umane né capacità particolari, come ad esempio quelle di guarigione.

Mentre si avvia verso il suo compito e destino, Naoko riflette sul ruolo dei *reinōryokusha* e comprende che questo non ha niente a che fare con i poteri spirituali. Consiste bensì nell'accettare la responsabilità di sacrificarsi per salvare gli altri.

Prima di salutare Ueda, Naoko gli dice che se dovesse esserci un'altra vita dopo la morte tornerà a salutarlo dopo un anno esatto. Il film si chiude con Ueda che, un anno dopo gli eventi sopra narrati, attende l'apparizione di Naoko e con Satomi che recita una formula a mani giunte [fig. 22]. In seguito ai titoli di coda la macchina da presa torna a inquadrare Ueda che, nel suo ufficio, accoglie stupito una ragazza identica a Naoko. Questa gli mostra lo stesso trucco di prestigio che Naoko aveva utilizzato al loro primo incontro. Tuttavia, non viene pronunciato il suo nome e rimane il dubbio se si tratti effettivamente del vero ritorno della ragazza dall'altro mondo. Il fatto che la serie di *Trick* si chiuda in questo modo sembra comunque indicare che Naoko possiede un vero potere spirituale, come più vol-



Figura 22 Satomi recita una formula rituale per la figlia

te le era stato fatto notare da altri personaggi e come la madre non mostrava mai di dubitare.

Il successo di *Trick* è reso visibile dalla lunga durata dell'intera serie e dai commenti dei fan⁹³ che si possono trovare su vari blog e sulle pagine Facebook e Twitter dedicate alla serie. A questo si aggiunge l'imponenza del *merchandising* collegato. Oltre ai DVD del drama e dei film e i CD con le relative colonne sonore, sono stati infatti pubblicati romanzi e manga ispirati alle vicende dei protagonisti e nel 2010 è stato messo sul mercato un gioco per Nintendo DS. Dal sito di TV Asahi⁹⁴ era inoltre possibile scaricare giochi e app per smartphone, immagini tratte dalla serie e dai film da usare come sfondo del telefono cellulare e i temi musicali della serie da impostare come suoneria. Infine, erano disponibili molti gadget: dalle tazze ai portachiavi, dai set per la calligrafia alle custodie per iPod nano, dalle statuine da collezione a penne e quaderni.

93 Sul sito di TV Asahi, nella pagina dedicata alla serie e, soprattutto, all'ultimo film, sono raccolti alcuni commenti dei fan, entusiasti ma dispiaciuti per la fine della serie. Hanno inviato il loro commento 50 spettatori, 19 uomini e 31 donne di un'età compresa fra i 12 e i 57 anni (età media di 24 anni) (<http://www.tv-asahi.co.jp/yamada-ueda/movie/kanso/list.html>, 2020-02-14).

94 http://www.tv-asahi.co.jp/trick_app/photoflame/; http://www.tv-asahi.co.jp/trick_app/otobukuro/ (2020-02-14).

2.2.4 Shaman Sugee

Ho studiato sciamanesimo in ogni luogo del mondo. Il motivo è che proprio nelle città è diventato necessario un legame con la Terra. Le persone stanno cercando guarigione e gioia e le sperimentano vivendo all'interno del ciclo della ricca e fertile natura. Un *urban shaman* è uno sciamano delle città.⁹⁵

Shaman Sugee⁹⁶ (1975) è un *toshi no shāman* 都市のシャーマン 'sciamano urbano', come si auto-definisce. Ho trovato il suo profilo Twitter nel novembre del 2013, facendo ricerca su sciamani urbani attivi online e dopo un breve scambio di e-mail ci siamo incontrati una prima volta a dicembre 2013, altre due volte tra gennaio e marzo 2014, poi di nuovo a ottobre 2019. Negli anni il nostro dialogo è continuato attraverso le e-mail e Facebook.

Sugee è attivo soprattutto a Tokyo dove opera anche come musicista, una funzione rilevante, come sarà più chiaro a breve. Lo stile musicale che lo caratterizza, incentrato sull'uso di percussioni e voce, è stato influenzato dal contatto con la musica rituale dei vari luoghi che ha visitato a partire dal 1995, dopo aver terminato l'università, laureandosi in scienze politiche: Okinawa, il Sud-est asiatico, l'America Centrale, Cuba, l'Africa Occidentale. Nel suo racconto del processo di crescita interiore, occupa un ruolo di rilievo l'esperienza vissuta a Kera,⁹⁷ nella repubblica del Mali, dove, in seguito a un periodo di apprendistato presso i Dogon e attraverso un rito ufficiale, Sugee dice di esser stato iniziato e riconosciuto come *griot*, termine che designa gli esecutori locali di musica rituale tradizionale.⁹⁸

Durante i suoi viaggi ha inoltre tratto ispirazione dall'uso delle piante officinali da parte degli «sciamani di ogni luogo» (*kakuchi shāman* 各地シャーマン) e ha iniziato a riflettere e prestare attenzione al tema della simbiosi con le piante all'interno dei contesti urbani. Una volta ritornato a Tokyo, è infatti diventato coordinatore di una

95 私は世界各地でシャーマニズムを学びました。地球とのリンクは都市でこそ必要になってくるからです。人々は癒しと喜びを求めている、それは豊かな自然の循環の中に存在すると感じています。urban shamanとは都市のシャーマンです。(Sugee, e-mail del 2013-11-22).

96 Sugee /su'gi:/ è un nome d'arte che deriva dall'abbreviazione del cognome Sugizaki. Il vero nome non viene però mai utilizzato e presentato.

97 Sugee definisce Kera come «luogo santo» (*seichi* 聖地) dei *griot*.

98 In questo racconto ci sono certo aspetti nebulosi: Sugee non è voluto entrare nel dettaglio del suo periodo in Mali e fornirmi conoscenze più precise circa il suo apprendistato come *griot*. Non sono queste esperienze il nodo centrale della sua autorappresentazione, costituito invece dall'attività attuale di sciamano urbano alla quale i racconti del passato forniscono una giustificazione.

serra dove fa crescere piante succulente e cactaceae⁹⁹ che poi, come si vedrà nelle pagine seguenti, utilizza in vari modi.

Il ritorno a Tokyo ha segnato anche l'inizio del suo ruolo di sciamano urbano, derivato dal legame fra esperienze personali e la nuova consapevolezza ottenuta attraverso i viaggi. Dopo essersi trasferito a Tokyo per studiare all'università, Sugee ha infatti sofferto per anni di attacchi di panico generati e sollecitati dalla vita frenetica ed eccessivamente tecnologizzata della capitale. In seguito alla visita di luoghi dove l'attenzione alla natura è centrale e all'incontro con diverse figure sciamaniche, racconta che gli attacchi di panico sono scomparsi. Ha così compreso che figure simili sarebbero di vitale importanza nel contesto metropolitano giapponese, dove la grande attenzione posta sullo sviluppo economico ha contribuito a tagliare il legame – secondo lui essenziale – con la natura. È così che ha deciso che il lavoro di tutta la sua vita sarebbe stato quello di offrire gioia e guarigione alle persone che vivono in città, attraverso il suo ruolo di produttore di piante e di musicista.¹⁰⁰

Parlando del ruolo degli sciamani nella contemporaneità, Sugee ha detto:

Gli insegnamenti degli sciamani, che si curano più di ogni altra cosa dell'armonia fra le persone all'interno della comunità e dell'armonia fra piante, musica e ambiente, sono forse ancora più importanti per la vita nelle città contemporanee.¹⁰¹

99 Fra le piante che coltiva c'è la *Haworthia cymbiformis*, una pianta grassa che, dice, usano gli sciamani africani. Sugee sottolinea la sua collaborazione con ricercatori delle facoltà di scienze farmaceutiche della Hoshi University di Tokyo (F. Yamasaki, S. Machida, A. Nakata, A. E. Nugroho, Y. Hirasawa, T. Kaneda, H. Morita) e della Tokushima Bunri University, campus di Kagawa (O. Siirota) alla stesura di un articolo intitolato «Haworthia A-C, New Phenolics from *Haworthia cymbiformis*», pubblicato nel 2013 da *Journal of Natural Medicines*. Il suo contributo non è però stato di carattere scientifico come lascia sottintendere, ma logistico: è infatti stato il fornitore delle piante da analizzare.

100 Quest'ultima attività assume sia la forma di performance da solista che quella di concerti ed esibizioni con il suo gruppo 'The ARTH' (<http://the-arth.com>, 2020-12-14). Durante un'intervista, Sugee ha spiegato che il progetto 'The ARTH' pone le sue basi sulla ricerca e riproduzione delle «radici» umane (*rūtsu* ルーツ), radici che si trovano nella natura e nelle forme di relazione con essa. Il mezzo che i The ARTH utilizzano per rendere evidente questa riconnessione alle radici è la musica. Il primo album, uscito nel 2010, si intitola *Chocolate Ocean* e, come suggerisce il titolo, è costituito da arrangiamenti di musica e motivi okinawani (*Ocean*) su ritmo africano (*Chocolate*). Secondo Sugee, infatti, le due (macro-) aree geografiche citate sono quelle in cui un legame originario ed essenziale fra uomini e natura è ancora vivo ed esperibile. Nel 2014 è uscito il secondo album del gruppo, *Dragon Planet*. Anche in questo sono evidenti i riferimenti alla musica africana e okinawana, dal cui ritmo emerge un'«eco spirituale» (*supirichuaruna hibiki* スピリチュアルな響き).

101 植物、音楽、環境との調和、そして共同体における人々の和を何よりも大切にするシャーマンのおしえは、現代都市生活においてこそ最も重要なものかもしれません。

Appare chiaro come nello ‘sciamanesimo’ di Sugee vi siano tre attori principali: le persone, centrali nell’attività dello sciamano urbano, la natura con cui esse devono essere ricollegate – soprattutto nelle città – e la musica, strumento per realizzare tale connessione, nelle modalità che saranno presentate a breve. Secondo Sugee, la presenza di sciamani all’interno di una comunità è quindi di importanza fondamentale: solo loro possono, infatti, creare (o ri-creare) legami armoniosi fra l’individuo e la natura e, allo stesso tempo, fra i singoli membri di quella stessa comunità. La parola chiave della sua attività è *tsunagari* 繋がり, ‘connessione’ e i tre concetti che formano i cardini del suo discorso sullo sciamanesimo sono *iyashi*, ‘guarigione olistica’, *wa* 和, ovvero ‘armonia’, e *yorokobi* 喜び, ‘gioia’. Secondo Sugee, lo sciamanesimo ha le sue radici proprio nel collegamento con la Terra e nella costruzione di una vita che sia in armonia con l’ambiente naturale. Il concetto di armonia è espresso anche con i termini *kyōsei no shāmanizumu* 共生のシャーマニズム, ‘sciamanesimo di simbiosi’, come si vedrà anche in seguito.

Un simile ruolo era ricoperto, secondo Sugee, dagli sciamani attivi nel passato in Giappone e sarebbe tuttora assunto nelle isole dell’arcipelago delle Ryūkyū. In particolare, ritiene che un’importante fonte per riscoprire il ruolo degli sciamani in Giappone sia l’isola di Kudaka, nella prefettura di Okinawa, nota anche con il nome di *kami no shima* 神の島, ‘Isola degli dèi’.¹⁰²

A Kudakajima, spiega Sugee, tutte le donne sono sciamane (*zenbu shāman* 全部シャーマン): un detto dell’isola è «*otoko wa uminchi, onna wa kaminchi*», ovvero ‘gli uomini sono persone del mare, le donne sono persone degli dèi’, a indicare la distinzione di ruoli fra gli uomini, dediti all’attività della pesca, e le donne, sacerdotesse e specialiste religiose.¹⁰³

Ogni dodici anni sull’isola di Kudaka aveva luogo un rituale di iniziazione, detto *izaihō* イザイホー, durante il quale le donne nate e cresciute sull’isola e di un’età compresa fra i 30 e i 41 anni ereditavano

102 Il nome ‘Isola degli dèi’ deriva dal fatto che proprio a Kudakajima sarebbe scesa la dea Amamikiyo per dare vita al Regno delle Ryūkyū e ai suoi abitanti. Per questo motivo, l’isola è tuttora considerata (e pubblicizzata come) un luogo sacro in cui il potere spirituale è presente, soprattutto negli elementi naturali.

103 Il potere spirituale che le donne delle Ryūkyū sono ritenute possedere (detto *shiji* シジ e traducibile con il giapponese *reiryoku* 霊力) nasce ed è sostenuto dalla credenza nell’*onarigami* オナリガミ, letteralmente ‘donna divina’, caratteristica di tutte le donne dell’arcipelago okinawano. Come sottolinea Wacker, bisogna tracciare una distinzione fra le *noro*, ‘sacerdotesse’ e le *yuta*, vicine alla definizione più comune di ‘sciamane’: mentre le prime, anche chiamate *onarigami*, officiano rituali per persone a loro legate da vincoli di sangue o abitanti dello stesso luogo, le *yuta*, che diventano tali dopo crisi iniziatiche, operano per clienti esterni al loro nucleo di conoscenze. Si veda Wacker 2003. Per un approfondimento sulle sacerdotesse e ‘sciamane’ della prefettura di Okinawa si rimanda ai seguenti studi recenti: Sered 1999; Shiotsuki 2012; Takiguchi 1990; Walter, Neumann Fridman 2004, 693-9.

i poteri delle nonne e diventavano a tutti gli effetti *kaminchu* o, usando un termine specifico più generale, *noro* ノロ, 'sacerdotesse'. L'ultimo *izaihō* è stato officiato nel 1978: la presenza di donne non nate a Kudakajima e il calo demografico che ha colpito l'isola negli ultimi decenni non hanno infatti consentito il perpetuarsi della tradizione.¹⁰⁴ Tuttavia, sull'isola continuano i riti delle *noro* ancora in vita, specialiste in rituali che hanno come elemento centrale soprattutto la venerazione della natura e il ringraziamento alla stessa. I loro numerosi canti rituali, trasmessi oralmente, sono portatori di protezione, guarigione, preghiera o ringraziamento, a seconda dei motivi per cui viene eseguito un certo rituale.

Ogni anno Sugee si reca a Kudakajima per assistere ai rituali che lì hanno luogo e, a margine di questi, offre la sua performance di musica rituale.¹⁰⁵ In una e-mail mi ha spiegato che Kudakajima è un «luogo sacro dove rimane ancora lo sciamanesimo» e che per lui «è un luogo molto importante, poiché ci sono molte cose che si possono imparare».¹⁰⁶ Sugee si fa inoltre promotore di un documentario sulla cultura spirituale dell'isola di Kudaka:¹⁰⁷ in occasione delle proiezioni nei vari locali di Tokyo si esibisce in live e si presta a tenere brevi conferenze introduttive al tema.

La sua personale modalità di 'essere sciamano' si avvicina alle tecniche impiegate a Kudakajima per due aspetti principali. Prima di tutto, anche per Sugee la natura riveste un ruolo fondamentale e occupa una posizione che, secondo lui, la società contemporanea urbana deve riuscire a riconoscere nuovamente come centrale. Per aiutare questo processo, come già accennato, Sugee ha costruito una serra in cui coltiva piante che poi vende o regala non solo a singoli, ma anche a ristoranti e locali o che utilizza lui stesso per guarire.¹⁰⁸ Se-

104 In Internet è possibile trovare filmati dell'ultimo *izaihō*. Ne è esempio il documentario prodotto nel 1979 da TokyoCinema col titolo *Okinawa Kudakajima no Izaihō* 沖縄久高島イザイホー (Il rituale *izaihō* dell'isola di Kudaka a Okinawa), interamente disponibile su Youtube (si veda <https://www.youtube.com/watch?v=af0PEedYKNY> per la prima parte del documentario e https://www.youtube.com/watch?v=QTjg_L1ZP7o per la seconda) (2020-02-14).

105 Su Youtube è presente un filmato di una performance di Sugee a Kudakajima in occasione dei festeggiamenti per il plenilunio nella quindicesima notte di agosto (*jūgoya* 十五夜): <https://www.youtube.com/watch?v=zIEm9nVozJA> (2020-02-14).

106 久高島はシャーマニズムが残っている場所で、聖地です。様々なことが学べるので、僕にとって本当に大切なところです。(Sugee, e-mail del 2015-07-16).

107 Si tratta del documentario *Kudaka odessei* 久高オデッセイ, diretto da Ōshige Jun'ichirō 大重潤一郎 e prodotto nel 2009 con il supporto dell'Università di Tokyo. Nella pubblicizzazione del documentario è utilizzata anche una versione inglese del titolo: *Kudaka Odyssey*. Per ulteriori informazioni si rimanda al sito dedicato al documentario: www.kudakaodyssey.com (2020-02-14).

108 Le sue piante si possono acquistare anche online al sito <https://artheelab.shop-pro.jp/> (2020-02-14).

condo lui queste piante possono portare guarigione se sono ingerite o anche solo osservate e toccate: le loro forme, i colori, la consistenza delle foglie possono infatti tranquillizzare e generare benessere. Al momento Sugee dice di non essere in grado di curare malattie fisiche ma passo dopo passo, continuando a studiare con sciamani e attraverso la lettura di testi sullo sciamanesimo, ritiene possibile il riuscire a offrire guarigione anche al corpo.

Sugee si avvicina alle 'sciamane' di Kudakajima anche per l'utilizzo della musica: è infatti soprattutto attraverso il canto di melodie tradizionali giapponesi e non, accompagnato dal suono dello *djem-bé*,¹⁰⁹ che si manifesta il suo essere uno sciamano. Nel suo repertorio vi sono soprattutto canti tradizionali giapponesi, canti appresi in Mali, composizioni personali e adattamenti di canzoni contemporanee, fra cui canzoni che fanno parte delle colonne sonore dei film di animazione dello studio Ghibli. Quello che viene a crearsi è una commistione di generi e stili, resi coerenti e collegati fra loro dalla costante presenza dello *djembé* e della voce di Sugee.

Per Sugee la musica occupa un ruolo centrale e fondamentale e ha il potere di guarire: il suono ritmato, soprattutto quando si tratta di percussioni, si affianca al ritmo del battito cardiaco e lo altera, rallentandolo o accelerandolo e generando così benessere. La musica è portatrice di guarigione anche perché è attraverso essa che Sugee, dalla sua posizione intermedia fra spiriti e uomini, riesce a trasmettere messaggi fra le due parti, ricostituendo una situazione di equilibrio e armonia.

Gli spiriti cui fa riferimento sono spiriti della natura, che definisce come vibrazione ed energia, e comunicano principalmente sotto forma di immagini astratte che lui poi ha il compito di tradurre in melodie. Questi spiriti, secondo lui, cercano di comunicare con tutti gli uomini, ma solo chi è sciamano è in grado di percepire i loro messaggi, di comprenderli e, in seguito, di trasmetterli in una forma facilmente comprensibile alle persone della sua comunità. A questo proposito Sugee ha specificato che non ritiene di essere stato scelto dagli spiriti per svolgere questo compito di mediazione: ha invece scelto lui stesso di diventare sciamano poiché riesce a «sentire» (*kanjiru* 感じる) la presenza degli spiriti e i loro tentativi di comunicare con gli uomini. Non crede, tuttavia, di possedere poteri soprannaturali o capacità particolari: afferma che la sua forza è la forte sensibilità che, dice, lo caratterizza fin da ragazzo.

Sugee sostiene che il compito dello sciamano sia anche quello di rispondere agli spiriti, trasmettendo loro i pensieri e le reazioni delle persone nella forma di preghiere, offerte e *matsuri* 祭り.

109 Lo *djembé* è un tamburo originario dell'Africa Occidentale, che Sugee ha imparato a suonare durante la sua permanenza a Kera, nel Mali.

Secondo lui la musica, oltre a consentire il collegamento con gli spiriti, è anche un mezzo per realizzare una connessione con il proprio lato spirituale: aiuterebbe, infatti, le persone a percepire la parte spirituale che è in loro e che avevano momentaneamente dimenticato. Questa concezione si origina dal percorso che Sugee stesso ha compiuto dentro di sé, un percorso che l'ha condotto a comprendere che ognuno possiede un lato spirituale a cui deve essere riconnesso, come si augura avvenga nel futuro prossimo a beneficio dell'intera umanità.

Gli spiriti con cui comunica non sono entità collegabili ai *kami*, ai Buddha, ai bodhisattva o agli antenati. Sugee sostiene che nel Giappone delle origini, prima della formazione di qualsiasi religione, era diffusa una credenza libera negli spiriti, entità che condividevano la realtà con gli uomini. Secondo lui questa credenza è tuttora presente nell'inconscio di ogni giapponese ed è la forza che spinge – soprattutto, ma non solo – i giovani alla ricerca di narrazioni che contengano elementi spirituali. Secondo lui la riscoperta degli spiriti e della spiritualità non sarebbe quindi da considerare espressione di una nostalgia per qualcosa che con la contemporaneità è andato perduto; si tratterebbe invece di un tentativo di ricollegarsi con l'originaria credenza negli spiriti sopita all'interno di ogni individuo. Per aiutare il processo di riscoperta del senso di spiritualità, dice Sugee, ci si può recare nei cosiddetti *power spot* (*pawāsupotto* パワースポット), luoghi naturali riconosciuti come ricchi di energia spirituale.¹¹⁰ Sugee, che cita soprattutto Kumano, Ise e il monte Koya, sostiene infatti che pregando in luoghi simili si possono riallacciare i fili con il proprio senso di spiritualità. Non entra però nel dettaglio di cosa questa preghiera comporti e di come debba essere effettuata.

Sugee sostiene inoltre di riuscire a instaurare un legame con lo spirito superiore che, secondo lui, pervade ogni essere. Un simile contatto gli consente, di conseguenza, di comunicare anche con gli spiriti degli antenati più antichi, che sono collegati all'unico Spirito, per indicare il quale Sugee utilizza il termine *supiritto* スピリット:

110 Quello dei power spot non è un fenomeno esclusivamente giapponese, ma, mentre nel resto del mondo questo concetto, nato negli anni Ottanta, inizia a perdere influenza negli anni Novanta, in Giappone diventa molto popolare soprattutto nel nuovo millennio. Basti cercare su amazon.jp pubblicazioni che contengono 'power spot' nel titolo per accorgersi della grande portata del fenomeno nella contemporaneità. Il concetto di power spot si lega alla visione della Terra come organismo vivente e all'idea che sia percorsa da flussi di energia che si manifesterebbero in determinati luoghi. I più noti power spot in Giappone si troverebbero presso il monte Fuji, Yakushima, Kumano, Ise e Kurama. Per un approfondimento sul tema di veda Carter 2018 e Horie 2017.

In tutte le cose - montagne, acqua, terra, piante, animali,¹¹¹ persone - dimora uno spirito; tutti gli spiriti si collegano a un unico Spirito. In altri termini, ogni cosa che c'è sulla Terra, oltre a una forma, possiede anche uno spirito e, attraverso la spiritualità, è collegata a un unico Spirito.¹¹²

Il ruolo di Sugee come sciamano all'interno della società si sviluppa secondo due modalità principali. La prima consiste nel ruolo attivo che Sugee ricopre durante le sue performance musicali in club e locali¹¹³ o in occasione di *matsuri*, come nel caso già citato delle sue esibizioni sull'isola di Kudaka. Tutte le sue performance sono pubblicate da Sugee stesso attraverso i social network e dal locale che lo ingaggia e ospita di volta in volta. Gli eventi sono aperti a chiunque e gratuiti e Sugee si presenta solo come musicista, senza menzionare il termine 'sciamano'. Non tutti i presenti, quindi, sono consapevoli di trovarsi nel mezzo di una 'performance sciamanica'.¹¹⁴ Questo aspetto secondo Sugee non è rilevante: la forza della sua musica e delle intenzioni di cui la investe raggiungono chiunque la ascolti, che sappia o meno a cosa sta prendendo parte e cosa sta avvenendo mentre si gode lo spettacolo.

In genere, durante i suoi live, Sugee cerca di tradurre in musica i messaggi che gli spiriti vogliono far arrivare alle persone presenti. In alcuni casi, le performance sono rituali volti a segnare un punto di svolta, un momento di cambiamento e passaggio, come nel caso delle esibizioni in occasione dell'anno nuovo secondo il calendario lunare, della festa per il plenilunio (il 15 agosto)¹¹⁵ o, ancora, degli equinozi di primavera e autunno. In altre occasioni, invece, le esibizioni sono semplicemente performance musicali, prive di elementi e fini spirituali. In ogni caso, tuttavia, Sugee inserisce delle preghiere rivolte al luogo in cui si trova, cercando quindi di creare uno spazio 'sacralizzato' in cui esibirsi.

111 Solo in questa occasione Sugee nomina gli animali. Solitamente si riferisce solo alle piante, eliminando completamente la categoria degli animali dal suo campo di azione (e di considerazione).

112 スピリットとは、山、水、大地、植物、動物、人などあらゆるものに宿り、すべて一つのスピリット (Oneness or The Spirit) につながります。つまり、この地球上にあるものは全て形のほかにそれぞれスピリットを持ち、スピリチュアリティを通して、一つのスピリットにつながっているのです。(Sugee, e-mail del 2016-01-15).

113 Sugee si esibisce in media una volta alla settimana e in alcune esibizioni è accompagnato anche da altri musicisti e artisti.

114 Coloro che invece trovano gli eventi di Sugee pubblicizzati sul suo sito o sul suo profilo Facebook sanno della sua attività di sciamano urbano.

115 Quest'ultimo è il caso già citato dell'esibizione a Kudakajima, documentata da un video presente su Youtube.

La seconda modalità attraverso la quale si manifesta il suo ‘esse-re sciamano’ è quella dei rituali individuali. In questo caso Sugee si mette a disposizione delle persone che ne richiedono l’aiuto, organizzando sedute a casa del cliente o, in alcuni casi, negli stessi luoghi in sui si esibisce live. Da quando è ritornato dai suoi viaggi fra gli sciamani del mondo e ha deciso di intraprendere la stessa via, Sugee calcola di aver offerto guarigione a qualche centinaia di persone - in particolar modo donne fra i 30 e i 50 anni - ascoltando i loro problemi, dando consigli e alleviando le sofferenze.

Durante le sessioni individuali Sugee si serve di due strumenti principali per guarire: la musica e le parole. A questi si aggiungono poi le piante, che, come già analizzato, hanno caratteristiche pacificanti. In genere, Sugee canta e suona per il paziente, utilizzando principalmente le percussioni il cui suono, come già espresso sopra, genera benessere.

Le persone che ritornano in salute solo ascoltando la musica sono la maggioranza. Tuttavia, ci sono anche persone che sono possedute da entità malvagie e che vengono a chiedermi esorcismi e guarigione.¹¹⁶

In questo ultimo caso, i problemi causati dalle «entità malvagie» si originano, dice Sugee, poiché a volte gli spiriti non riescono ad accedere tranquillamente all’altro mondo (*ano yo* あの世) e, soffrendo per questo, cercano di chiedere aiuto ai vivi, prendendo possesso del loro corpo.¹¹⁷ Il suo compito in questo caso è quello di mettersi in comunicazione con lo spirito che causa problemi, ascoltare il suo messaggio empatizzando con esso e riuscire così a salvarlo. A questo punto, offre preghiere affinché lo spirito torni nel suo mondo liberando così la persona di cui si era impossessato. Attraverso questo rituale Sugee riesce a ristabilire la salute sia fisica che mentale (*shishin* 心身) del suo cliente.¹¹⁸ Per questo genere di rito, Sugee affianca all’uso della musica anche quello delle parole, intraprendendo un dialogo sia con il cliente che con gli spiriti e prendendosi quindi cura di entrambi.

L’uso del dialogo è centrale anche ad altre prestazioni che sono chieste a Sugee e che lui riassume con il termine *talk session* (*tōku sesshon* トークセッション). In questi casi, sfruttando le parole, Sugee

116 音楽を聴いて元気になる、というシンプルな方が多数ですが、悪いものが憑いてしまい僕に祓いや治癒を求めてくる方もいます。(Sugee, e-mail del 2015-11-14).

117 Vi è un chiaro rimando alla credenza nei *goryō* o *onryō*, spiriti infelici e sofferenti in grado di prendere possesso dei vivi causando loro tormenti.

118 私は、この苦しんで人に憑いている靈魂のメッセージを読み取り、理解し、共感します。そうすることによって、その魂は救われるのです。そして、あちらの世界(霊界)に戻れるよう祈りを捧げ、帰っていただきます。この祓いの作業によって、憑かれていた人間は元の心身の健康を取り戻すのです。(Sugee, e-mail del 2015-11-14).

è in grado di tranquillizzare il suo cliente, di analizzarne le sofferenze e di guidarlo alla guarigione.

La guarigione (*iyashi*) si origina, secondo Sugee, nel collegamento con la ‘grande entità’ (*ōkina mono* 大きなもの), ovvero con lo Spirito che pervade ogni cosa. Il punto di partenza della sua guarigione sciamanica è costituito dal ricordo (e dal risveglio) di tale collegamento: Sugee, sfruttando al massimo il dialogo, la musica e le piante, fa in modo che i suoi clienti riescano nuovamente a percepire il legame con ogni spirito, fino a giungere allo Spirito che li permea tutti.

Per quanto riguarda il pagamento per i rituali individuali, Sugee spiega che gli risulta difficile calcolare e convertire in un valore monetario il servizio di guarigione offerto. Per questo motivo accetta dai suoi clienti quanto questi possono dargli, sia sotto forma di denaro che di regali di ringraziamento.

Vi è un altro importante aspetto nella costruzione del ruolo di Sugee: quello che lo vede nei panni di un insegnante. Dal 2011 tiene infatti due corsi all’anno organizzati in cinque lezioni della durata di un’ora e mezza l’una presso la Jiyūdaigaku 自由大学 (nota anche come Freedom University) di Tokyo.¹¹⁹ Il costo totale di un corso è di 28.000 yen.

I corsi da lui organizzati tra il 2011 e il 2014 erano denominati *Ta-bigaku* 旅学, letteralmente ‘scienza del viaggio’, e si proponevano di riportare nella vita quotidiana le impressioni ed emozioni generate dai viaggi, riflettendo sulla ‘libertà’, parola chiave di tutta l’offerta formativa della Freedom University. Nel 2015 c’è stato un rinnovamento: il nuovo corso di Sugee era intitolato *Jiyū ni naru tabigaku* 自由になる旅学, ‘studi sui viaggi che rendono liberi’ e il motto era «vivere in libertà come se si viaggiasse ogni giorno».¹²⁰ In questi incontri, l’enfasi era posta sull’analisi del collegamento fra la realtà ordinaria e ciò che invece è straordinario e inusuale, collegamento da cui può emergere una nuova tipologia di viaggiatore. Fino al 2018 almeno una lezione all’interno del corso era dedicata al tema dello sciamanesimo.¹²¹ Nel 2018 il corso è stato nuovamente ristrutturato.

119 La Jiyūdaigaku più che un’università è una sorta di grande centro culturale con un’ampia offerta di corsi sui temi più disparati divisi in otto dipartimenti. Si veda <https://freedom-univ.com> (2020-02-14).

120 「毎日を旅するように自由に生きる」<https://freedom-univ.com/lecture/travel-studies.html/> (2020-02-14).

121 Leggendo i report relativi al corso di Sugee, che fino al 2016 erano reperibili sul sito della Jiyūdaigaku, era possibile vedere cosa gli studenti traevano dalle lezioni, soprattutto per quanto riguarda la definizione della figura sciamanica. Nel report del 2013-01-07 si legge, ad esempio, che secondo gli studenti lo sciamano è colui che collega uomini e natura, colui che prega il cielo per ottenere un buon raccolto, colui che riesce a sentire e a trasmettere alla sua comunità la voce degli dèi e, infine, colui che nei momenti di bisogno sa offrire le risposte e le informazioni necessarie. Dal report del 2013-06-10 si ricavano le seguenti concezioni che gli studenti associano alla figu-

to sotto al titolo *Kyōsei no shāmanizumugaku. Uchinaru sekai to kōshinsuru tame no chi no shihō* 共生のシャーマニズム学—内なる世界と交信するための知の技法 (Studi sullo sciamanesimo di simbiosi. Conoscenza e pratiche per mediare col mondo interiore). Come è evidente, da questo momento l'enfasi di tutte e cinque le lezioni è sul concetto di sciamano e si passa dalla semplice trasmissione di conoscenza sul tema alla pratica: Sugee insegna infatti come far emergere la propria energia interiore e come aumentarla attraverso meditazione e tecniche del respiro, come affinare la propria capacità di percezione, come collegarsi alla Terra attraverso la musica e come utilizzare le piante. È interessante notare che la presentazione del corso è correlata da fonti attraverso cui reperire informazioni sugli sciamani. Queste sono il testo *La ruota del tempo* di Carlos Castaneda,¹²² un video di Youtube intitolato *The Teaching of the Shaman* ispirato al testo *A scuola dallo stregone* di Castaneda e la pagina intitolata 'Shaman to wa? シャーマンとは? (Lo sciamano?)' all'interno del blog di Sugee stesso. Un ultimo dettaglio: se fino al 2018 la pagina dedicata a Sugee sul sito della Freedom University lo indicava come 'artista', ora lo descrive con la dicitura «*tabisuru shāman* 旅するシャーマン»: 'sciamano viaggiatore', mostrando chiaramente in che veste intende presentarsi ai potenziali studenti.

Il concetto di 'sciamanesimo di simbiosi' è rilevante per la sua pratica ed è anche il titolo che Sugee ha scelto per una serie di cinque lezioni che ha tenuto dal 9 gennaio al 13 febbraio 2015 presso il locale *Jinnan saron* a Shibuya (Tokyo), lasciando anche la possibilità di una partecipazione online. La pagina dedicata all'evento¹²³ comprendeva, oltre a una breve descrizione dei temi che sarebbero stati trattati durante ogni incontro, anche una sezione intitolata 'Messaggio di simbiosi da parte di Sugee' (*SUGEE kara no kyōsei no messēji*, SUGEEからの共生のメッセージ). In questo breve scritto sono spiegate quali sono le basi su cui poggia l'idea che Sugee ha di 'sciamanesimo di simbiosi'. Il concetto di simbiosi si origina, secondo lui, dalla constatazione che tutti gli uomini condividono le stesse radici e che quindi, riscoprendo il collegamento a queste, è possibile creare una società caratterizzata da una coesistenza più armoniosa. Secondo Sugee, si può raggiungere

ra sciamanica: lo sciamano ha il compito di collegare le persone e gli dèi; lo sciamano è collegato alla figura delle *miko* e forse anche a quella delle *itako*; lo sciamano è «speciale» e grandioso, ma, allo stesso tempo, un po' sospetto; lo sciamanesimo si differenzia dalla religione in quanto venera la natura come divinità; lo sciamano è come una sorta di contenitore per la divinità.

122 Il testo è stato pubblicato nel 1998 (poco prima della morte dell'autore) con il titolo *The Wheel of Time: Shamans of Ancient Mexico, Their Thoughts About Life, Death and the Universe* e tradotto letteralmente in giapponese nel 2002 con il titolo *Toki no wa. Kodai Mekishiko no shāmantachi no sei to shi to uchū he no shisaku* 『時の輪—古代メキシコのシャーマンたちの生と死と宇宙への思索』.

123 <http://peatix.com/event/63821/> (2020-02-14).

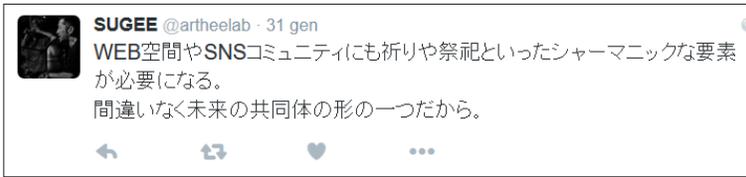


Figura 23 «Anche nello spazio del web e nelle comunità dei social network sono necessari elementi sciamanici come preghiere e rituali, poiché quella online è certamente una delle forme della comunità del futuro». Tweet di Sugee, 2015-01-31

questo obiettivo attraverso tre passaggi fondamentali. Il primo coinvolge l'aspetto spirituale: recandosi a pregare nei luoghi della Terra che sono considerati come luoghi sacri e condividendo le celebrazioni religiose, la musica e le preghiere che qui avvengono, si può costituire lo 'sciamanesimo di simbiosi', una simbiosi in grado di oltrepassare le singole religioni e culture. Un secondo passaggio è costituito dal riconoscimento della coesistenza di diversi esseri viventi sulla Terra e dalla conseguente costruzione di un'armonia fra le varie specie, in particolar modo, secondo Sugee, fra gli uomini e i componenti del regno vegetale. Così facendo si può produrre una riflessione sullo stile di vita adottato finora dagli uomini e su quanto potrebbe esser modificato in futuro. Infine, Sugee ritiene indispensabile includere all'interno del discorso sulla simbiosi anche un'analisi delle dinamiche che hanno luogo nel contesto urbano. L'ambiente urbano non solo ha visto la nascita di una nuova cultura e di una conseguente nuova comunità, ma ha anche contribuito alla creazione di un nuovo spazio utilizzando Internet e i social network. Nella contemporaneità il concetto di coesistenza assume quindi nuove forme di cui è necessario tener conto, forme che diventano centrali anche per lo sciamano urbano. In diverse occasioni durante i nostri dialoghi, Sugee ha infatti sostenuto l'importanza di ricoprire un ruolo sciamanico anche per le comunità che si formano online. Il punto di partenza della sua riflessione è la constatazione che lo spazio delle comunità create con i social network si potrebbe chiamare semplicemente 'spazio urbano', equiparandolo alla realtà materiale delle città. Così come succede nelle città, infatti, anche online ci sono luoghi in cui le persone si ritrovano e si scambiano idee e informazioni. Di conseguenza, è secondo lui inevitabile che anche all'interno di questi nuovi spazi si presenti sempre di più il bisogno di preghiere e guarigioni, un bisogno che può esser soddisfatto da nuove figure sciamaniche [fig. 23].

Si può quindi comprendere per quale motivo e a quale fine il ruolo attivo che Sugee ricopre durante le sue esibizioni live e all'interno delle sessioni individuali di guarigione è supportato dalla sua presenza e azione online. Con riferimento a ciò, nel 2010 ha creato un



Figura 24 Sugee annuncia l'apertura del suo sito web dal suo profilo Facebook il 2014-07-28

profilo Twitter¹²⁴ al quale se ne è aggiunto, l'anno successivo, uno su Facebook. In entrambi è molto presente: ogni giorno pubblica fotografie delle piante che coltiva, pubblicizza gli eventi che lo vedono protagonista e condivide i suoi pensieri. Spesso parla della natura, la ringrazia per la sua forza guaritrice e unisce preghiere affinché pace e armonia possano essere presenti in tutto il mondo.

Il 28 luglio 2014, attraverso la sua pagina Facebook [fig. 24], Sugee ha annunciato la creazione di un suo sito web personale nel quale, dice, «ho riassunto con la parola chiave 'sciamanesimo' tutte le mie attività, fra cui la musica, le piante e i corsi». ¹²⁵ Annuncia inoltre che provvederà a caricare sul sito anche i dialoghi che ha avuto con Kamata 鎌田, il web designer che ha costruito il sito stesso.

Il sito si apre con la frase «questo mondo è straordinario e misterioso. Proprio nelle azioni che si avvicinano al mistero si trovano guarigione e libertà» [fig. 25]. ¹²⁶ Nella pagina iniziale sono inoltre riportate informazioni sui progetti musicali cui Sugee partecipa

124 Fino al 2015-01-12 il profilo aveva il nome di 'Shaman SUGEE'. In seguito la parola 'Shaman' è stata tolta e il profilo è utilizzato soprattutto per la promozione delle attività di Sugee in veste di musicista: <https://twitter.com/artheelab> (2020-02-14).

125 音楽、植物、講座など僕の活動を全て 'shamanism' というキーワードでまとめてみました。(Sugee, pagina Facebook, 2014-07-28).

126 <https://www.shamansugee.com> (2020-02-14).

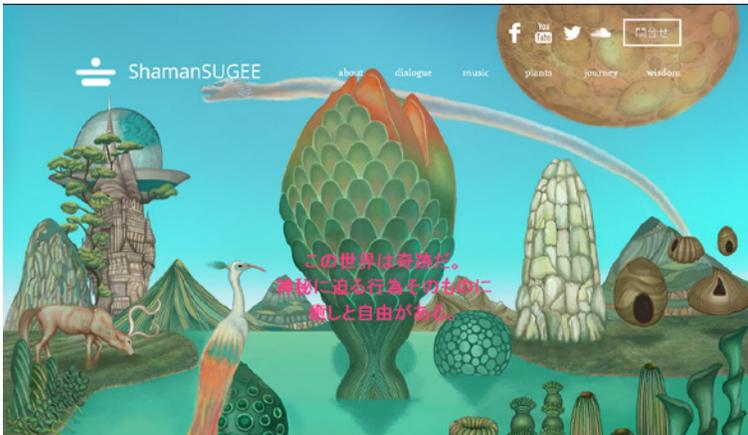


Figura 25 Home page del sito di Sugee

ed è pubblicizzato l'ultimo disco che ha inciso con il suo gruppo The ARTH. L'ultima parte della home page è intitolata 'Activities - シャーマンの活動 (Le attività dello sciamano)' e raccoglie i tweet più recenti di Sugee. L'immagine che fa da sfondo per tutte le pagine del sito è un'illustrazione realizzata da Rina, pittrice, illustratrice e grafica che vive a Okinawa.

Il materiale presente sul sito è organizzato, come si può subito notare dalla pagina principale, in sei sezioni: 'About', 'Dialogue', 'Music', 'Plants', 'Journey' e 'Wisdom'.

Nella prima sezione, 'About. Shaman SUGEE', è disponibile la biografia di Sugee.

La seconda sezione, che al titolo 'Dialogue with Sugee' fa seguire il sottotitolo in giapponese *shāman to no taiwa* シャーマンとの対話, 'dialogo con lo sciamano', rimanda a un profilo di Medium¹²⁷ dedicato al dialogo che ha avuto luogo fra Sugee e Kamata nel maggio 2014. I due hanno parlato soprattutto del significato di *inori* 祈り 'preghiera' e delle nuove tecnologie che trasformano la vita nella società contemporanea.

La sezione dedicata alla musica ha come sottotitolo '*oto ni yoru tsunagari to sairei kūkan* 音による繋がり と 祭礼空間', ovvero 'il collegamento per mezzo del suono e lo spazio del festival religioso'. Comprende una breve descrizione del percorso che ha portato Sugee a sviluppare un suo stile personale «attraverso lo scambio con la musica

¹²⁷ Medium è una piattaforma creata nel 2012 da uno degli ideatori di Twitter. Consente di scrivere e condividere lunghi post correlati da immagini e di 'seguire' altri profili.

dei festival religiosi e dello sciamanesimo di ogni luogo che ho visitato». ¹²⁸ Nella stessa pagina sono menzionate le sue esibizioni principali e pubblicizzati gli eventi futuri.

La terza sezione è dedicata al ruolo che la coltivazione di piante succulente e cactaceae occupa nella vita di Sugee, ruolo reso chiaro dal titolo di cui Sugee si serve spesso per definirsi: ‘coordinatore dello spazio per mezzo delle piante’ (*shokubutsu ni yoru kūkan kōdinēto* 植物による空間コーディネーター). È enfatizzato l’apprezzamento che Sugee riceve per i cosiddetti *healing space* ヒーリングスペース che ha realizzato con le sue piante per ristoranti, banche, centri di cura e altri locali. Inoltre, è nominata la sua collaborazione con la facoltà di scienze farmaceutiche della Hoshi University di Tokyo per una ricerca sulle proprietà della pianta succulenta *Haworthia cymbiformis*. Lo spazio dedicato al ruolo delle piante è completato dalle fotografie delle serre e delle varie specie che qui sono coltivate da Sugee.

La sezione intitolata ‘Journey’ – col sottotitolo ‘Libertà e consapevolezza che oltrepassano i confini’ (*ekkyō suru ishiki to jiyū* 越境する意識と自由) – rimanda al blog ¹²⁹ che Sugee ha aperto sulla piattaforma Medium nel 2014 per parlare dei suoi viaggi, della sua visione del mondo e delle sue speranze.

Infine, l’ultima sezione del sito descrive l’attività di Sugee come insegnante presso la Jiyūdaigaku. Al titolo ‘Wisdom’ si aggiunge la seguente breve descrizione: «lezioni che sfruttano e valorizzano nel quotidiano l’ispirazione ottenuta attraverso i viaggi» (*tabi de eta insupirēshon wo nichijōni ikasu kōgi* 旅で得たインスピレーションを日常に活かす講義).

Il sito è inoltre collegato agli altri canali che Sugee utilizza nella realtà online: Facebook, Youtube, ¹³⁰ Twitter e SoundCloud. È inoltre possibile contattare Sugee inviandogli un messaggio direttamente dalla pagina apposita sul sito. Con questo espediente l’indirizzo e-mail di Sugee rimane riservato.

In seguito alla creazione del sito web, che come visto raccoglie e presenta tutti gli aspetti che caratterizzano Sugee come sciamano, la sua presenza e le attività online hanno iniziato a differenziarsi a

¹²⁸ 旅し各地のシャーマニズムおよび祭礼音楽との交流 (<https://www.shamansugee.com/music>, 2020-02-14).

¹²⁹ <https://medium.com/@artheelab> (2020-02-14).

¹³⁰ Il canale Youtube di Sugee (<https://www.youtube.com/channel/UCV0DUi9UzcF8VYpwF851Uag>) contiene il video di una sua intera lezione alla Jiyūdaigaku che ha ottenuto 183 visualizzazioni (2020-02-14). Su Youtube sono presenti anche altri video delle esibizioni di Sugee, sia all’interno di locali, che in occasione di feste. Interessante è un video in cui Sugee, a Izu Ōshima, seduto da solo con il mare alle spalle, suona lo *djembé* e canta sul sottofondo creato dalle onde che si infrangono. Rende così visibile e immediatamente comprensibile il suo ruolo di mediatore fra uomini e natura per mezzo della musica. Si veda <https://www.youtube.com/watch?v=bMjXcx9LhM&nohtml5=FaLse> (2020-02-14).

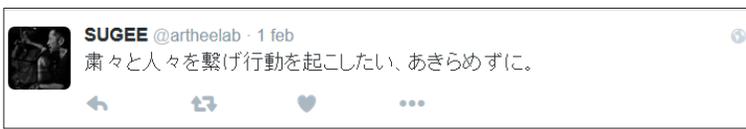


Figura 26 «Solennemente voglio mettermi in azione per collegare le persone, senza mai rassegnarmi». Tweet di Sugee, 2015-02-01

seconda degli spazi utilizzati. Twitter è diventato un luogo in cui presentarsi e promuoversi principalmente come artista, mentre in Facebook Sugee ha creato un nuovo profilo solo per l'attività di musicista, in cui compare col nome di 'Sugee', profilo che va ad affiancarsi a quello già esistente di 'Shaman Sugee'.¹³¹

Nel 2018 ha infine creato un blog intitolato 'シャーマンの扉 - Gate to Shaman'¹³² nel quale ripropone in generale le stesse notizie e informazioni presenti nel sito.

Ogni sua scelta rimane comunque coerente con il suo grande obiettivo di ricollegare gli uomini fra di loro e alla natura [fig. 26].

Nella sua formazione e nella costruzione di un'esistenza come sciamano urbano, Sugee mostra di aver preso ispirazione da più figure e tradizioni, grazie soprattutto ai suoi viaggi per il mondo. Un'importante influenza è stata quella di Carlos Castaneda, di cui Sugee ha letto più volte il testo già nominato *La ruota del tempo*, testo in cui l'autore raccoglie e commenta i principali insegnamenti ricevuti dallo sciamano *yaqui* don Juan Matus, già pubblicati in forma estesa nelle sue opere precedenti. Nel suo studio degli sciamani giapponesi è stato inoltre fondamentale l'incontro con i testi dell'artista Okamoto Tarō 岡本太郎 (1911-1996),¹³³ in particolare *Shinpi Nihon* 神秘日本 (Misteri del Giappone), in cui Okamoto racconta, fra le altre cose, i 'misteri' legati sia ai rituali delle *itako* che a quelli delle sciamane di Okinawa, correlando il tutto con sue fotografie in bianco e nero. È interessante notare che anche Okamoto era stato affascinato da Kudakajima e dai rituali che, sull'isola, uniscono uomini e natura.

Tutti gli elementi delineati in queste pagine si intrecciano fra di loro a formare la definizione che Sugee dà di 'sciamano', afferman-

131 La pagina Facebook di 'Sugee' piace a 804 persone, mentre la pagina di 'Shaman Sugee' ha 1.559 amici (2020-02-14).

132 <http://shamansugee.net/> (2020-02-14).

133 Più che come scrittore e studioso di tradizioni giapponesi, Okamoto è noto per le sue opere d'arte astratta presenti ed esposte in tutto il Giappone, basti nominare a titolo di esempio la scultura *Torre del sole* (*Taiyō no Tō* 太陽の塔) simbolo dell'Expo 1970 di Ōsaka, tuttora visibile all'interno del *Bampaku kinen kōen*, il parco commemorativo dell'esposizione universale.

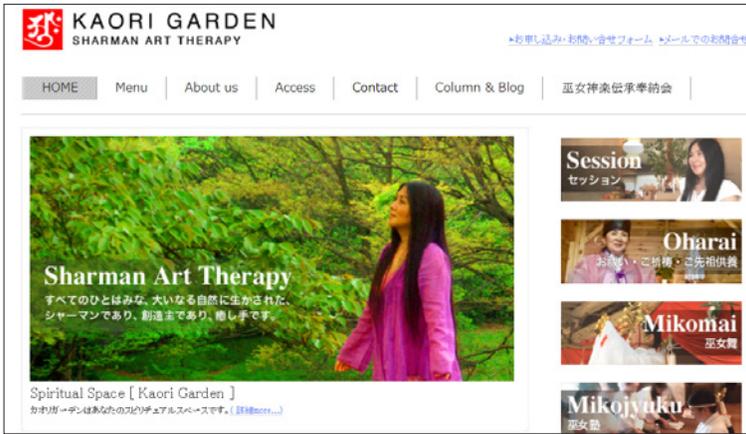


Figura 27 Homepage del sito di Kaori

do che «lo sciamano è un leader che guida la comunità»,¹³⁴ un leader che è in grado di focalizzare l'attenzione sulla natura e, così facendo, di ricollegare gli uomini fra di loro e con l'ambiente in cui vivono. Guidando la riscoperta e la valorizzazione della componente spirituale riesce, infine, ad armonizzare e riequilibrare la vita degli individui che si rivolgono a lui.

Il caso di Sugee non è l'unico esempio di narrazioni di sciamani a cavallo tra il mondo online e quello offline. Basta digitare su Twitter o nel motore di ricerca la parola chiave 'shāman' per trovare pagine di 'sciamani'. Sono inoltre numerosi i blog e siti web in cui sono pubblicizzate attività 'sciamaniche'.

Emblematica in questo senso è la figura di Kaori, una «shāman *āto serapisuto* シヤーマンアートセラピスト» (arteterapeuta-sciamana) che opera a Shibuya in un salone chiamato 'Kaori Garden', dove mi ha accolta per un'intervista nell'ottobre 2019 [fig. 27].¹³⁵ Kaori è nata a Izumo dove, seguendo la tradizione di famiglia, ha servito come *miko* presso il Grande Santuario di Izumo, lo Izumo Taisha. Sul suo profilo spiega che ha intrapreso la via sciamanica in seguito a una malattia improvvisa di origine spirituale e aggiunge:

134 シヤーマンとは共同体を導くリーダーです。(Sugee, e-mail del 2015-05-16).

135 Il sito del salone è <http://kaorigarden.net>. I titoli delle diverse sezioni del sito sono in lingua inglese e il termine *shāman* è erroneamente trascritto con 'Sharman': Kaori mi ha spiegato che non conosce l'inglese e che si tratta quindi di una svista. Kaori ha anche un profilo Twitter (http://twitter.com/kaori_garden) con 11.427 follower e un blog (<http://ameblo.jp/kaorin-love-letters/>) (2020-02-14).

Ora sono la presidentessa del salone spirituale 'Kaori Garden'.
 Come sciamana (*miko*, sacerdotessa *shintō*, *reinōsha*),
 come artista (danzatrice di *mikomai*, poetessa, illustratrice),
 come terapeuta (divinatrice, guaritrice, pranoterapeuta),
 promuovo l'attività di arteterapia sciamanica.¹³⁶

Kaori si dice in grado di pacificare le divinità e le anime dei defunti e di celebrare riti di purificazione rivolti agli elementi naturali. Può accogliere in sé i *kami* trasmettendone le parole e, così facendo, riesce a offrire consigli e guarigione alle persone che chiedono il suo aiuto. Fin da piccola è inoltre in grado di percepire le sensazioni di fiori, piante, animali e pietre: come Sugee, anche Kaori enfatizza il ruolo e l'importanza della natura di cui tutto è parte e la presenza di una fonte cui tutto e tutti sono collegati. Sottolinea inoltre la necessità di ricreare il legame ora perduto fra le persone, fra ogni persona e la natura e fra ogni persona e i *kami*, in modo che ogni individuo possa riscoprire la sua essenza di spirito, di creatore della realtà e di guaritore. Parlando di *kami* Kaori fa riferimento alle forze naturali che secondo lei caratterizzavano il *koshintō* 古神道, lo *shintō* primitivo che si suppone fosse presente nell'arcipelago giapponese già dal periodo Jōmon, periodo di cui, è bene ricordarlo, non esistono documenti ma solo ritrovamenti archeologici.

Per guidare verso il raggiungimento degli obiettivi che si prefigge, Kaori offre tre tipi principali di servizi, di cui sul sito indica con precisione i prezzi e ai quali si può ricorrere tramite sedute individuali - in presenza o telefonicamente, anche dall'estero - oppure richiedendo sessioni collettive. I tre servizi sono: *spiritual counseling*, che comprende anche la comunicazione con le anime dei defunti; lettura dei tarocchi e divinazione e, infine, diverse tipologie di «sessioni sciamaniche» (*shāman sesshon* シャーマンセッション). Queste ultime sono dedicate alla scoperta e presa di coscienza dell'esistenza di un mondo altro abitato da diverse entità, conoscenze e ricordi. L'accesso a questo mondo è possibile attraverso la separazione fra corpo fisico e spirito in uno stato di trance guidato da Kaori che, in seguito, farà in modo di instillare nel cliente le conoscenze che questo ha acquisito nell'altro mondo. L'obiettivo finale è la guarigione di corpo e spirito.

Ci sono poi due sessioni sciamaniche di livello più avanzato rispetto a quelle appena esposte. Si tratta di percorsi rivolti a un cliente/

136 現在、スピリチュアルスペースサロン、「カオリガーデン」主宰。
 シャーマン (巫女・神職・霊能者) として、
 アーティスト (巫女・舞人・詩人・イラストレーター) として、
 セラピスト (占い師・ヒーラー・癒し手) として、
 シャーマンアートセラピーの活動を推進する。(kaorigarden.net/about_us/au_kaori_profile.html, 2020-02-14).

praticante già più esperto che nella prima sessione (chiamata *reisei kaihatsu kōsu* 靈性開発コース, ‘corso di sviluppo spirituale’) potrà risvegliare lo sciamano presente in lui, mentre nella seconda (*shinsei kaihatsu kōsu* 神性開発コース, ‘corso di sviluppo divino’), scoprirà la divinità insita in lui.

Kaori offre infine servizi definiti come ‘speciali’, fra cui rituali di pacificazione di vario tipo, purificazioni ed esorcismi. Propone inoltre percorsi di pratica ascetica volti a una rinascita spirituale; tiene lezioni di *mikomai* e organizza corsi teorici e pratici per chi vuole diventare sciamano secondo la tradizione delle *miko* classiche.

2.3 Discorso sugli sciamani nel contesto metropolitano

Appare evidente come siano diversi gli elementi che uniscono i casi di studio presentati creando un discorso coerente ed efficace attorno alla figura sciamanica e al suo ruolo nel contesto metropolitano.

Nel delineare questo particolare discorso, oltre a presentare le caratteristiche e gli elementi principali che emergono dai testi, è necessario ricordare anche l’importanza di quanto risulta assente in confronto con il discorso ‘tradizionale’ sul tema. La scelta di quali caratteristiche inserire od omettere contribuisce, infatti, a rendere i testi in esame efficaci e funzionanti rivelando, allo stesso tempo, quali sono gli elementi che fanno sì che un certo testo risulti più attraente di un altro e che risuonano quindi maggiormente con i bisogni di quanti vivono nel contesto metropolitano. È infatti naturale che le caratteristiche del discorso in esame si intreccino strettamente alle caratteristiche della realtà metropolitana da cui emerge, come si vedrà in maggiore dettaglio nel quarto capitolo.

Un primo nodo importante da considerare è quello che si stringe attorno all’uso del termine *shāman* che passa dall’essere termine propriamente accademico al diventare più comune e popolare. Osservando le narrazioni in esame risulta chiaro come a livello di uso popolare si ricorra a questo termine per indicare più le nuove figure sciamaniche che quelle percepite come tradizionali, in direzione opposta a quanto avviene invece al livello di uso accademico dove, come accennato, gli studiosi descrivono come *shāman* coloro che appartengono a una tradizione riconosciuta e accettata come tale, quindi soprattutto le figure che operano nelle periferie del Paese.

Tuttavia, se da un lato il termine in questione usato al di fuori dell’ambito accademico acquisisce nuovi e diversi significati, dall’altro rimane per molti versi ancora legato alle definizioni e agli usi accademici. Si evidenzia così una sua possibile funzione: esso diviene un dispositivo in grado di dare legittimazione a quanto indica. Scegliendo di usare proprio questa parola all’interno delle narrazioni si sfrutta il capitale simbolico che essa reca con sé e si mette in azione

la sua potenzialità di investire di valore ciò che è chiamata a definire. Allo stesso tempo sono da tenere presente le possibilità offerte dall'uso del katakana, che vela di esotismo e fascino ciò che è chiamato a indicare. Utilizzare *shāman* al posto di, ad esempio, *miko* rappresenta quindi anche una strategia precisa nel processo di costruzione di un discorso diverso, che si vuole attraente ed efficace.

È tuttavia necessario notare che a livello popolare non tutti comprendono cosa voglia dire *shāman*. Considerando questi aspetti è possibile comprendere che le narrazioni di figure sciamaniche prodotte al di fuori della comunità scientifica e nelle quali è utilizzato questo termine si rivolgono principalmente a un pubblico che condivide esperienze e conoscenze. Un pubblico per il quale, quindi, tale termine risulta accessibile e comprensibile o comunque, facendo un passo indietro, un pubblico che prova interesse per il tema e che viene formato dalle stesse narrazioni alla comprensione del termine in questione. Nel quarto capitolo apparirà chiaro come coloro che costituiscono questo tipo di comunità sono per lo più quanti fanno riferimento in modo più o meno stabile al mondo della cosiddetta spiritualità e ne conoscono quindi il lessico e i riferimenti.

Prendendo in considerazione in generale l'uso attuale della parola *shāman* – all'interno e all'esterno del campo accademico – è quindi evidente la coesistenza di due diversi tipi di utilizzo con un simile intento, ovvero descrivere (e descriversi come) *veri* sciamani con la possibilità di attingere a un ricco immaginario elaborato nel corso dei secoli. Ne consegue, per gli studiosi, la necessità di prendere in considerazione e indagare approfonditamente anche le figure sciamaniche che decidono di servirsi autonomamente del termine *shāman* per identificarsi, interrogandosi sul significato che questo assume di volta in volta e sulle pratiche che va a descrivere.

Con riferimento alla legittimazione del ruolo sciamanico, nel discorso in esame oltre al termine *shāman* si ricorre a due altri elementi, intrecciati fra loro. Il primo è la narrazione delle modalità attraverso cui si è diventati sciamani; il secondo è il legame con quella che è percepita come tradizione sciamanica, da cui si ottiene (o si cerca) riconoscimento e validazione.

Per quanto riguarda la modalità di accesso al ruolo sciamanico, in alcuni casi è lo scorrere di sangue sciamanico nelle proprie vene – quindi il possesso un corpo che nei suoi elementi costitutivi è già 'sciamanico' – a determinare la scelta del ruolo da ricoprire nella comunità. In altri casi, invece, tale scelta diviene inevitabile in seguito a una situazione di crisi che si avverte nel corpo e che trova soluzione solo in seguito all'accettazione del compito. Dall'analisi dei casi di studio emerge quindi la 'classica' distinzione nelle due tipologie di iniziazione sciamanica che gli studiosi hanno riconosciuto in diversi contesti geografici e culturali, distinzione che prevede la possibilità di ereditare il ruolo o, in un secondo caso, la chiamata e vo-

cazione ad esso. È da tener presente che spesso anche chi eredita il ruolo sciamanico incorre in una crisi iniziatica.¹³⁷

Nella categoria di sciamani ereditari rientrano Naruhiko nel romanzo *Kaosu no musume*, tutti gli sciamani del manga *Shaman King*, la protagonista del dorama *Trick* Naoko e la sciamana-artista-terapeuta Kaori. Gli sciamani delle altre narrazioni analizzate, invece, condividono una sorta di crisi iniziatica caratterizzata, a seconda dei casi, da episodi di delirio acuto, dalla sensazione di separazione dello spirito dal corpo e da malesseri inguaribili e inspiegabili. Nei testi letterari questa crisi segnala la svolta e la presa di coscienza delle proprie possibilità sia per Yuki in *Konsento* che per Mimi in *Mozaiku*: entrambe vivono un'esperienza estatica al di fuori del proprio corpo durante la quale apprendono alcune verità che le accompagneranno nella costruzione del loro ruolo all'interno della società. Un malessere che si risolve solo in seguito all'accettazione o alla scelta della via sciamanica caratterizza sia la storia della sciamana-artista-terapeuta Kaori che quella di Naruhiko nel romanzo *Kaosu no Musume*, dove hanno importanza anche le visioni e le chiamate che giungono in sogno al protagonista. Alla stessa tipologia appartiene inoltre lo sciamano urbano Sugee che, nella scoperta delle pratiche sciamaniche, ha trovato sollievo dagli attacchi di panico cui era soggetto vivendo a Tokyo.

Il passaggio all'iniziazione vera e propria assume in genere la forma di un rituale che vede inevitabilmente coinvolte la componente fisica e quella mentale dei futuri sciamani sia nei testi contemporanei analizzati, che nelle narrazioni di sciamani realizzate dagli studiosi nel corso dei decenni. Nel dorama *Trick* è presente un esempio immediato e brevissimo di un simile rito di iniziazione nel corso del quale Naoko, stimolata dall'incenso, cade in preda a visioni e allucinazioni. Nei testi che più esplicitamente narrano il momento dell'iniziazione, è evidente come sia il crollo fisico di un corpo stremato da determinate pratiche a innescare il meccanismo che consente l'accesso a una realtà spirituale. Questo è quanto sperimenta nel romanzo *Antena* Yūichirō il quale, nel momento del crollo, riesce ad accedere al mondo spirituale in cui ritrova la sorella scomparsa. Ancora, è ricorrendo all'espedito di una permanenza di sette giorni e sette notti nell'oscurità più totale di una grotta senza cibo né acqua che Yō, protagonista del manga *Shaman King*, riuscirà ad accrescere la sua forza sciamanica. In questo caso il legame è con la pratica ascetica del *komori* 籠り, ovvero la reclusione nel buio di una grotta o di una stanza purificata e adibita alla pratica, cui si sottopongono sia gli *shugen-*

¹³⁷ A queste modalità si aggiunge una terza via, esemplificata dal caso delle *itako*, che prevede l'addestramento al ruolo sciamanico.

ja che le *itako*.¹³⁸ Anche nel caso di quest'ultima figura si può notare, nel momento del rito di iniziazione, un crollo psico-fisico che fa seguito alle dure pratiche ascetiche che l'apprendista *itako* esegue nei giorni precedenti al rito. Nel caso di Naruhiko, infine, il rito di iniziazione prevede lo smembramento letterale del corpo del ragazzo ad opera degli spiriti. Questi ricomporranno poi il corpo sostituendone alcune parti con elementi nuovi che gli daranno nuove capacità.

In quanto appena descritto vi è un rimando all'esperienza simbolica di morte e rinascita che è stata riconosciuta come caratteristica di molti rituali di iniziazione sciamanica: durante il rito l'apprendista sciamano abbandonerebbe infatti il mondo dei vivi e, in quanto non-più-vivo, gli sarebbe consentito l'accesso al mondo degli spiriti e la possibilità di un primo contatto con essi. Una volta ritornato al mondo degli umani - e ritornato simbolicamente in vita - assumerebbe a pieno titolo il ruolo di sciamano e la capacità di mediare e comunicare con entrambi i mondi.

Nella comunicazione con altre realtà la figura sciamanica metropolitana al centro del discorso in esame non ricorre, tuttavia, a stati di estasi o a possessioni, anche se queste ultime compaiono in alcuni casi, soprattutto nel momento dell'iniziazione. Il suo corpo è quindi per lo più ancorato alla realtà materiale e, rimanendo in questa, 'aggiusta' i suoi 'stili di comunicazione'.

Il ruolo che la figura sciamanica in esame riveste è riassumibile con il termine *tsunagaru* 繋がる, 'collegare'. La realizzazione di un collegamento risponde ai due principali bisogni che spingono alla ricerca di una simile figura nella contemporaneità. Si tratta del bisogno di guarigione e di quello di una mediazione fra mondi ed entità. Per quanto riguarda il primo aspetto è interessante sottolineare che nel discorso in esame le figure sciamaniche non realizzano generalmente guarigioni di malesseri fisici, rivolgendo invece le loro abilità alla risoluzione di vari problemi di natura psicologica. La guarigione è presentata come un intervento di armonizzazione fra le varie componenti che costituiscono l'individuo, con il risultato che il cliente/paziente è ricollegato a se stesso e riportato a una condizione percepita come di benessere.

Per quanto riguarda la funzione di mediazione è da rilevare la generale assenza di entità spirituali precise e definite con cui la figura sciamanica è chiamata a comunicare. Nella maggior parte delle narrazioni considerate non vi sono infatti chiari riferimenti a spiriti, *kami* o divinità con cui lo sciamano può entrare in contatto e mediare al fine di ottenere i benefici e le conoscenze di cui necessita il suo clien-

138 Oltre alla pratica del komori, le pratiche ascetiche cui si sottopongono *itako* e asceti al fine di acquisire i poteri necessari per trattare con dèi e spiriti comprendono la triplice astensione dalla consumazione di cereali, sale e cibi cotti, e la pratica del *mi-zugori* 水垢離, che consiste nella purificazione con acqua gelata per far emergere il proprio calore interiore (Blacker 1986, 85-103; Hirayama 2005, 87; Kawamura 2003, 265-6).

te/paziente. Nell'ambiente metropolitano giapponese, quindi, l'interazione con entità non-umane determinate e ben definite non costituisce una prerogativa del ruolo sciamanico. Più che con spiriti e dèi, il collegamento avviene con un bacino di energia vitale che, a seconda dei casi, può risultare costituito da luce, ricordi, pensieri, vibrazioni. Questo appare molto più vicino ai tratti (e ai bisogni) della contemporaneità urbana di quanto lo siano gli immaginari di spiriti e dèi più 'tradizionali': un simile immaginario presenta e consente maggiori fluidità e libertà di espressione, rappresentazione e utilizzo. L'assenza di un riferimento a entità non-umane precise e fisse consente inoltre allo sciamano di proporre un discorso abbastanza aperto, che possa essere indirizzato a chiunque e personalizzabile, in linea con quanto avviene all'interno delle espressioni della nuova spiritualità di cui si tratterà più nel dettaglio nel capitolo conclusivo.

All'assenza di spiriti e dèi si accompagna inoltre una visione prevalentemente positiva della pratica sciamanica, che risulta privata del lato 'oscuro' costituito dagli eventuali contrasti con le entità non-umane e dal contatto con la morte per apparire molto più luminosa e apparentemente priva di contraddizioni, in linea con le caratteristiche dei movimenti della nuova spiritualità.

Anche Hamayon, facendo riferimento alle nuove figure sciamaniche nel contesto euro-americano, osserva un simile processo di scomparsa degli spiriti che lasciano tutto il posto all'individuo:

Mentre la pratica dello sciamano mirava al beneficio collettivo, diventa ora focalizzata sul benessere individuale. Mentre era espressa attraverso la performance rituale, diventa ora sempre più interiorizzata. [...] Significativamente, gli spiriti stessi stanno scomparendo nelle nuove forme di sciamanesimo. Sono ancora più raramente specificati poiché la loro relazione con l'ambiente naturale locale e con i membri defunti della società è oggi molto meno determinante di quanto lo fosse nelle forme 'tradizionali' di sciamanesimo. Tendono infine a fondersi in una vaga nozione universale di divino, che può essere trovato in tutti. (Hamayon 2001, 14)

Ciò che risulta evidente nel discorso contemporaneo è la centralità del paziente e l'assenza quasi assoluta di una collettività: nei rituali delle figure sciamaniche contemporanee l'attenzione è sul singolo e non vi è generalmente un pubblico che partecipa al rito. A questo proposito è importante ricordare che il ruolo della comunità all'interno delle pratiche sciamaniche non è semplicemente quello di assistere ai riti: la comunità ha anche la funzione di riconoscere lo sciamano come tale e di legittimare il suo ruolo. Allo stesso tempo viene mantenuta in una situazione di benessere dallo sciamano stesso attraverso i suoi contatti con le entità non-umane. Gli sciamani dei testi analizzati, invece, si auto-legittimano, pongono l'attenzione sull'indi-

viduo e attribuiscono particolare enfasi al processo di trasformazione personale cui questo si sottopone ed è sottoposto. La figura sciamanica opera quindi per mettere il cliente/paziente in contatto con quanto gli può dare benessere realizzando un collegamento interno fra le sue componenti - e così una guarigione - o un collegamento a egli esterno che assume soprattutto la forma di una mediazione con la sfera naturale. Come risulterà più chiaro nel corso dell'ultimo capitolo, la figura sciamanica metropolitana fa parte dei cosiddetti movimenti e culture della nuova spiritualità, caratterizzati proprio dall'attenzione privilegiata al singolo. Si noti, ad esempio, quanto scrivono Shimazono e Graf con riferimento al mondo della spiritualità e all'importanza che in questo è attribuita al sé:

Il significato attribuito a *seishin sekai* ['mondo spirituale'] è vasto e vago, ma ci sono temi ricorrenti come l'alterazione di mente e spirito, una ricerca del sé, autorealizzazione, auto-trascendenza e auto-liberazione. Il 'mondo spirituale' è un luogo in cui varie informazioni, insegnamenti e pratiche coesistono con un 'viaggio verso se stessi' e una crescita spirituale personale su base individuale, piuttosto che di gruppo. (Shimazono, Graf 2012, 460)

Comune alle diverse narrazioni analizzate è anche l'elemento che sta alla base della pratica sciamanica e che accomuna sia gli sciamani che i loro clienti fungendo per entrambi da motivazione e spinta alla ricerca di soluzioni. Si tratta del moto di reazione alla realtà contemporanea, in particolare ai processi di urbanizzazione e modernizzazione. L'origine dei problemi che interessano, soprattutto dal punto di vista psicologico, coloro che vivono oggi nelle aree metropolitane viene infatti riconosciuta nel momento di avvio di questi processi che hanno profondamente trasformato il Giappone sotto diversi punti di vista. Una simile considerazione è quanto sostiene e motiva il tentativo di recuperare elementi di quella che è percepita come 'tradizione'. Attraverso il loro utilizzo e reinserimento all'interno delle pratiche contemporanee, l'intento è quello di ristabilire la situazione di armonia che si ritiene caratterizzasse i periodi passati. A questo è connessa soprattutto la scelta di promuovere un ritorno alla natura che si rivela tuttavia utilitaristico: è sempre e solo la figura umana a beneficiare di un simile rapporto, con la conseguenza che l'attenzione effettivamente posta sull'ambiente naturale e sulla sua tutela è minima, se non inesistente.

Sintetizzando il discorso sul ruolo e le funzioni delle figure sciamaniche nell'ambiente metropolitano si può osservare come queste si propongano di offrire una risposta e soluzione a problemi che rientrano in tre sfere concentriche. Il nucleo è costituito dalla sfera personale, vero centro della pratica sciamanica nella contemporaneità. Tale sfera viene trattata attraverso la risoluzione dei problemi, di na-

tura prevalentemente psicologica, interni all'individuo e la riconnessione dei diversi aspetti da cui egli risulta essere costituito. In un secondo momento e in modo per lo più indiretto, lo sciamano si rivolge alla sfera sociale, che si ritiene essere attualmente caratterizzata da fratture dei rapporti interpersonali e dominata dall'individualismo. La sua azione su questa sfera non è esplicita, ma riflette i risultati del suo lavoro nella sfera personale: ristabilendo l'ordine interno al suo paziente, lo sciamano pone i presupposti per un suo successivo reinserimento nel tessuto sociale con una conseguente ri-armonizzazione dello stesso. Infine, secondo le figure sciamaniche sarebbe anche la sfera ambientale a beneficiare delle loro pratiche. Anche questa sarebbe infatti caratterizzata dalla lacerazione del legame che in passato si stringeva fra la natura e gli uomini che, come visto, sono i veri soggetti del discorso, unici punti di riferimento. Riportando l'attenzione alla natura e al contatto con questa nelle grandi città, gli sciamani metropolitani ritengono quindi possibile influire positivamente anche sulla terza sfera, ampliando così - apparentemente - la portata delle loro azioni. In questo è da notare anche la dinamica (consapevole o meno) con cui gli sciamani fanno percepire i problemi che poi loro stessi andranno a trattare: nominandoli li rendono reali, danno loro una forma e possono in un secondo momento operare per la loro risoluzione.

Considerando il discorso delineato nelle pagine precedenti si nota come emergano alcuni elementi in particolare che si uniscono ad altri discorsi rilevanti nella contemporaneità giapponese, traendone caratteristiche ed efficacia. Un primo nodo importante si costruisce attorno all'individuo, al corpo dello sciamano e al concetto di guarigione. Un secondo elemento da prendere in considerazione è ciò che avviene con relazione al ruolo della figura sciamanica e, infine, un ultimo nodo rilevante è quello che si stringe attorno al concetto di natura. Questi saranno i punti principali che saranno analizzati nel capitolo che segue, per entrare più in profondità nel discorso sugli sciamani metropolitani e, allo stesso tempo, mettere in luce le connessioni con altri discorsi.