



La figura dell'anziana nella letteratura giapponese del dopoguerra *Neko no sōshi* (1974) di Enchi Fumiko

Daniela Moro

Università degli Studi di Torino (<daniela.moro@unito.it>)

Citation: D. Moro (2022) La figura dell'anziana nella letteratura giapponese del dopoguerra. *Neko no sōshi* (1974) di Enchi Fumiko. *Lea* 11: pp. 463-480. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-13765>.

Copyright: © 2022 D. Moro. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract

Since 1965 circa, Enchi Fumiko (1905-86) started focusing on elderly women's figures, producing a series of works called *rōjomonō* 老女物 (stories of elderly women). The 1974 short story *Neko no sōshi* 猫の草子 (Cat albums) is considered part of the *genre*. This article analyses how *Neko no sōshi* relates to its Postwar literary context, investigates its peculiar narrative structure, and emphasises the crucial figure of the cat, together with its link with dementia as it emerges from the work through the cat albums. The aim is to show how, in the social context of the 1970s, *Neko no sōshi* highlighted a new point of view on the theme of senility, no longer seen as a burden for the family, but as a possibility to regain agency for the elderly.

Keywords: Animacy, Enchi Fumiko, *Neko no sōshi*, *Rōjomonō*, Senility

Introduzione: senilità nella letteratura del dopoguerra

Uno degli aspetti più studiati in Giappone e all'estero dell'opera di Enchi Fumiko (1905-86) è sicuramente l'attenzione per il punto di vista delle persone anziane sulla società, su cui si focalizzano molte delle opere dagli anni '70, ma che appare già dalla metà degli anni '60. Tra questi *rōjomonō* 老女もの (storie di anziane), la trilogia che comprende *Kitsunebi* 狐火 (1969; Fuoco delle volpi) *Hebi no koe* 蛇の声 (1970; La voce del serpente) *Yūkon* 遊魂 (1970; Spirito vagabondo) è senza dubbio rappresentativa, grazie al connubio di vari temi cari ad Enchi: il desiderio erotico femminile, la possessione spiritica e la senilità. In questo articolo ho deciso di concentrarmi su un racconto lungo relativamente meno conosciuto per la portata più ampia che questo ha rispetto agli altri sia dal punto di vista dell'analisi sociale che della riflessione filosofica, divenendo cruciale per illustrare la visione della senilità nel Giappone di quel periodo. *Neko no sōshi* 猫の草子 (Gli album dei gatti, Enchi

1978) infatti, rappresenta secondo la mia lettura una voce originale nell'ambito della letteratura giapponese del dopoguerra che stava iniziando a riflettere sul tema della senilità. *Neko no sōshi*, a differenza delle opere precedenti focalizzate sulla demenza senile che in Giappone avevano ottenuto un buon successo di critica e pubblico, illustra infatti la presa di coscienza da parte dell'anziana protagonista del progressivo indebolimento delle sue capacità cognitive e una conseguente possibilità di liberarsi dai costrutti sociali e assumere una nuova percezione di sé, cambiando il punto di vista sulla malattia e sull'invecchiamento. Tenendo conto delle opere precedenti sul tema dell'invecchiamento e della peculiare struttura narrativa, analizzerò il ruolo che svolge nel racconto il rapporto della protagonista con i gatti – che emerge principalmente dagli album – in relazione ai sintomi della demenza senile. In questo modo intendo dimostrare l'originalità del contributo di *Neko no sōshi* nell'ambito della sensibilizzazione sul tema della senilità nel contesto del dopoguerra.

Nel 1972 fu pubblicato un *best seller* della scrittrice Ariyoshi Sawako 有吉佐和子 (1931-84), *Kōkotsu no hito* 恍惚の人 (L'uomo in estasi), che era dedicato al tema dell'accudimento. In particolare, fino ad allora non erano state messe in dubbio la naturalezza e la bontà degli anziani con demenza. Il libro ebbe una tale risonanza che il termine *kōkotsu* 恍惚 – che letteralmente significava estasi, rapimento – entrò nel gergo comune per indicare una persona affetta da demenza senile. Il libro divenne anche un film e successivamente una serie tv, influenzando così l'opinione pubblica, che fino a quel momento non si era dimostrata così sensibile all'argomento dell'accudimento e non aveva messo in dubbio la naturalezza e la bontà della convenzione per la quale ad occuparsi degli anziani in casa senza l'aiuto di professionisti dovessero essere le mogli dei primogeniti – questo a prescindere dalla qualità del rapporto con i suoceri e dalla situazione economica. In un periodo di esponenziale aumento della popolazione anziana grazie al boom economico, in Giappone si iniziò a riflettere sull'assistenza sociale e sulla salute degli anziani, ma nello stesso tempo l'opera di Ariyoshi provocò anche un aumento dei pregiudizi nei confronti della popolazione che stava invecchiando (Kurata 2010, 244-45). *Kōkotsu no hito*, infatti, è narrato prevalentemente dal punto di vista della nuora di Shigezō, l'anziano affetto da demenza senile che rimane vedovo e nell'accudire il quale la donna trova inizialmente molti ostacoli. La nuora percepisce una forte frustrazione nei confronti della situazione, non trovando giusta la convenzione di stampo confuciano che porta le donne di casa, pur lavorando, ad essere costrette ad occuparsi non solo dei propri genitori, ma anche di quelli del marito. Tuttavia, nel tempo la protagonista trova l'equilibrio e fa pace con questo ruolo che all'inizio non accettava, tanto da realizzare di sentirsi dispiaciuta quando l'uomo muore. È indubbio che, nel periodo in cui *Neko no sōshi* fu pubblicato, al lettore implicito fosse chiaro il sottile ma costante collegamento con *Kōkotsu no hito* di due anni prima. Nel discorso tra la nuora e la nipote, infatti, in riferimento all'impoverimento delle capacità cognitive della protagonista, viene utilizzato il termine *kōkotsu*, e sottolineato il suo uso gergale (che il lettore sa essere stato reso popolare dall'opera di Ariyoshi), distante dal significato originale (Enchi 1978, 354).

In realtà più di un ventennio prima (1947) anche il racconto *Iyagarase no nenrei* 厭がらせの年齢 (L'età odiosa, 1948) di Niwa Fumio 丹羽文雄 (1904-2005), che affrontava lo stesso tema, aveva riscosso un discreto successo, ma evidentemente non aveva toccato corde così profonde nella popolazione, probabilmente anche a causa della caratterizzazione esagerata e grottesca della protagonista. Nel caso di *Iyagarase no nenrei*, il punto di vista è sempre di qualche membro della famiglia, ma la figura dell'anziana protagonista è quasi totalmente negativa, come si evince già dal titolo. L'anziana fa di tutto per indispettire le famiglie che la accolgono, tanto che ad un certo punto una nipote la prende in spalla e la porta in montagna dalla sorella, in una scena che evoca chiaramente la leggenda dell'*obasute* 姥捨, in cui si riteneva che

un tempo gli anziani fossero portati sulle spalle dai figli a morire in montagna per non pesare sull'economia della famiglia. In quest'opera possiamo dire che il finale non sia catartico come quello di *Kōkotsu no hito*, ma anzi che lasci un dubbio sull'umanità e i sentimenti della protagonista. L'anziana, infatti, quando poco prima dell'ultima scena piange vedendo la fotografia della figlia morta sembra non avere malizia. Tuttavia appena non è più vista, abbandona la foto continuando a tagliuzzare e rovinare i vestiti del nipote. Dalla narrazione risulta chiaro che il carattere della donna con la demenza è cambiato drammaticamente rendendola "odiosa", al contrario di quanto avviene nell'opera di Ariyoshi, dalla quale si evince che l'anziano è sempre stato molto scontroso e con l'età è soltanto peggiorato. In entrambi i casi, la visione è quella dei familiari e le due persone sono affette da demenza senile a uno stadio avanzato: perciò alcuni loro comportamenti bizzarri, egoistici o fastidiosi potrebbero essere attribuiti alla malattia, ma le rispettive narrazioni lasciano un dubbio su quanto possa invece essere effetto di un mancato sforzo da parte della persona anziana.

In *Neko no sōshi*, che ritengo essere la risposta da parte di Enchi a queste due opere fondamentali, si trova a mio avviso un altro spunto importante per approfondire questa riflessione. Nell'opera, infatti, il cambiamento di punto di vista consente per la prima volta di sentire la voce, per quanto filtrata dalla narrazione, della protagonista accudita, invece che della famiglia accidentente. In particolare, se *Kōkotsu no hito* da una parte ebbe l'effetto di creare una serie di stereotipi intorno alle persone affette da demenza senile, la descrizione lucida del fenomeno e avulsa da sentimentalismi di *Neko no sōshi*, secondo la mia lettura, riesce a combattere tale stereotipo.

L'accudimento delle persone anziane è un tema che a partire da *Iyagarase no nenrei* fino ai giorni nostri ha rappresentato un filone importante nella letteratura giapponese (Sasaki 2015). Un altro argomento cruciale nell'ambito della senilità è quello del passaggio che avviene in età matura da parte attiva della società a persona che diventa un peso per la famiglia. Questo aspetto è al centro di un'altra opera fondamentale: *Narayama bushikō* 柵山節考 (Le canzoni di Narayama, 2003) di Fukasawa Shichirō 深沢七郎 (1914-87). Si tratta di un'opera che riscosse un grosso successo per vari motivi, uno dei quali fu la sua "poignant depiction of communal life and familial bonds" che, secondo lo studio di Joanna Hare, "struck a responsive chord in Japanese hearts in the mid-1950s, when rapidly advancing industrialisation was causing an exodus from rural communities toward urban centres" (2013, 116). Anche *Narayama bushikō* è una rilettura della leggenda che riguarda l'*obasute*, ma le dà una valenza positiva a differenza di *Iyagarase no nenrei*. Infatti, in quest'opera, narrata in terza persona, il punto di vista è quello dell'anziana Orin che, devota al Buddha Amida e desiderosa di non rappresentare più un peso, insiste per molto tempo finché il figlio non la accontenta abbandonandola sulla montagna chiamata Narayama. Nell'opera si delinea anche un contrasto netto tra l'anziana che decide di sacrificare la sua vita per la serenità della sua famiglia e se ne va in pace pregando Amida, e un anziano dello stesso villaggio che invece lotta per non farsi portare sulle montagne e muore cadendo dal burrone spinto dal figlio.

Si tratta di un punto di vista particolare, ma di cui è necessario tener conto se si affrontano opere successive che parlano di senilità, perché, per quanto iperbolica, questa visione dell'anziano "inutile alla società" che si sacrifica per lasciare posto agli altri membri della famiglia, ha avuto un grosso impatto sull'immagine dell'anzianità nel Giappone del dopoguerra. L'opera di Fukasawa ebbe un tale successo che, nel 1956, fu premiata con il Chūō Kōron Shinjinshō 中央公論新人賞 – il premio al miglior nuovo scrittore o nuova scrittrice dell'anno – da Chuokoron, un famoso editore di Tokyo. A questo proposito, Lee Wood Hung afferma:

The way Orin, an old woman and the protagonist in his story, adheres to her own faith in traditional customs was particularly praised by the modern Japanese media, perhaps because of the perplexing plurality of value systems in post-war Japanese society. (2003, 148)

Lo scrittore Mishima Yukio 三島由紀夫 a sua volta, in occasione dell'assegnazione del premio, sottolineò l'importanza dell'opera per la sua descrizione del conflitto creato al tempo dalla coesistenza di due sistemi di valori opposti: “the dilemma of nationalist adherence to the tradition of sacrificing individual interests for the benefit of the group as opposed to new democratic ideals of modern humanism” (Itō *et al.* 1956, 201-03 citato in Lee 2003).

Non si può non tener conto, quindi, anche dell'eco di quest'opera nell'affrontare l'analisi di *Neko no sōshi*, scritta diciotto anni dopo, ma a sua volta incentrata sul conflitto interiore di persone che hanno vissuto la giovinezza e l'età matura in un'epoca con un sistema di valori diverso da quella in cui vivono la loro anzianità. Enchi, nell'accingersi a scrivere questo racconto, decide di focalizzarsi sulla mente e le percezioni dell'anziana protagonista, a mio avviso come se fosse una rilettura in chiave moderna di *Narayama bushikō*. Se Orin persegue il suo progetto di andare a morire sulla montagna al preciso scopo di sollevare gli altri dal peso della sua presenza, Shinome 志乃女,¹ la protagonista di *Neko no sōshi*, persegue il progetto di liberarsi dalle costrizioni della società umana. Entrambe, giunte alla fine del loro cammino su questo mondo, prendono in mano quel che resta della loro vita e vanno incontro alla morte con dignità e lucidità.

In *Neko no sōshi*, a differenza di tante altre opere di Enchi del periodo, non appaiono elementi fantastici. Non sono nemmeno presenti sfumature erotiche, dal momento che l'unica scena in cui viene descritto un atto sessuale è prosaica e del tutto priva di sensualità. Concentrando senza il supporto dei fenomeni ultraterreni la narrazione sul pensiero dell'anziana, o meglio delle anziane, Enchi ottiene voce per queste persone che erano rimaste silenti nelle opere di Ariyoshi e di Niwa, e allo stesso tempo offre una riflessione profonda sul cambiamento che stava avvenendo in quel periodo nella società.

1. La narrazione di *Neko no sōshi*

Neko no sōshi inizia con Horii 堀井, un anziano pittore, che chiede a *watashi 私* (in giapponese il pronome “io” usato per la narrazione in prima persona), una sua conoscente anziana scrittrice e voce narrante, se le dice qualcosa il termine “album dei gatti”. Inizia a raccontarle la storia della defunta Shinome, anche lei pittrice e insegnante di pittura. Shinome, che si era sempre guadagnata da vivere e aveva mantenuto da sola il figlio illegittimo avuto dal suo maestro, in età avanzata inizia ad avere dei problemi agli occhi ed è costretta a lasciare il lavoro di insegnante e la vita sociale ad essa collegata. La famiglia del figlio, presso la quale vive da quando non riesce più a occuparsi delle sue faccende di casa, la tratta in maniera fredda e distaccata, soprattutto da quando Shinome decide di tenere dei gattini randagi che inizialmente accoglie per far piacere ai nipotini. Shinome muore suicida dopo aver lasciato una sorta di autobiografia su questi tre “album dei gatti”, costituiti da un insieme di pittura e testo – scritto in una lingua che imita il giapponese antico – come fossero degli album illustrati di periodo Edo. Tutte, o molte delle scene, sono infatti accompagnate da didascalie che spiegano in maniera poetica il contenuto della scena. Essi inizialmente rappresentano la vita di Shinome con i suoi due gatti;

¹ Nella traduzione non pubblicata di Yumiko Hulvey (citata nella tesi di Chun 2016) il nome viene traslitterato come “Shinojo”. Entrambe le letture sono possibili, ma ho preferito adottare quella che sembra essere la più comune, dopo aver consultato alcune persone madrelingua e questo sito sui nomi antichi giapponesi: <<https://nihonjin-name.jimdofree.com/%E5%A5%B3%E6%80%A7%E5%90%8D%E3%81%A8-%E5%AD%90/5-%E6%B1%9F%E6%88%B8%E4%BB%A5%E5%89%8D%E3%81%A8%E5%BA%B6%E6%B0%91%E5%90%8D/>> (10/2022).

man mano che si procede con la consultazione, le illustrazioni diventano sempre più astratte e fantasiose, mantenendo però il realismo degli episodi narrati. Verso la fine i protagonisti sono gatti antropomorfi che impersonano scene del passato di Shinome.

La storia di Shinome viene narrata da *watashi* – la voce narrante che inizialmente rimane anonima ma poi si rivela essere la scrittrice stessa – che la apprende a sua volta da Yaguchi Saku 矢口 さく, una donna di mezza età che era stata sua allieva; quest'ultima ha con il pittore Horii un rapporto di particolare confidenza, risultato di quella che forse un tempo era stata una relazione amorosa. Questa storia si concentra in particolare sugli episodi degli ultimi mesi della vita della pittrice descritti negli album. La narrazione può essere considerata una “embedded narrative” (Bal 1981), dal momento che sono al contempo presenti una storia passata raccontata da un personaggio in terza persona e la cornice in prima persona della voce narrante. Si tratta di una struttura abbastanza comune, ma quello che contraddistingue il racconto è che *watashi* è completamente esterna ai fatti, ma nello stesso tempo intrusiva perché inserisce di continuo nella narrazione il suo pensiero e i suoi valori. La storia passata, che consisterebbe in un discorso riportato da *watashi* ma sentito da Yaguchi, in realtà è completamente contraffatta dall'interpretazione di *watashi*, la quale non solo contraddice il racconto stesso di Yaguchi, ma spesso riporta direttamente il pensiero di Shinome in una sorta di discorso diretto libero e senza filtri. Questi frammenti di incursione nella mente di Shinome sono chiaramente un'invenzione di *watashi*, non possedendo Yaguchi un tale livello di conoscenza dei pensieri della defunta – il che, a maggior ragione, rende quella di *watashi* nient'altro che una supposizione, anche se espressa come un dato di fatto. Tali frammenti costituiscono l'elemento principale di intrusione della narrazione insieme a qualche parte discorsiva in cui *watashi* si appella direttamente al lettore con espressioni quali “come ho già scritto in precedenza” (Enchi 1978, 364).² Questa frammentaria intrusione, però, si limita alla mente di Shinome, visto che quando *watashi* suppone ragionamenti di altri personaggi questo viene segnalato chiaramente da espressioni che in giapponese designano la congettura poco certa, come *kamoshirenai* かもしれない (357). Questa tecnica narrativa ha l'effetto di rendere impossibile la distinzione tra che cosa è stato dal discorso di Yaguchi e che cosa invece è stato inventato da *watashi*, perciò il ruolo della reale narratrice, Yaguchi, perde di importanza man mano che emerge invece l'opinione personale di *watashi*.

Watashi diventa la custode indiscussa del pensiero della defunta Shinome, il pilastro su cui si regge l'opera. La narratrice, infatti, si sente molto sicura della sua capacità di interpretare il pensiero e le azioni della defunta attraverso non solo i parziali racconti di Yaguchi, ma soprattutto grazie alla lettura e l'apprezzamento degli album. Questa capacità che *watashi* si attribuisce è però giustificata anche dall'atteggiamento di Yaguchi e Horii, che la rendono partecipe della storia e le affidano addirittura gli album stessi, trafugati di nascosto alla famiglia della defunta da Yaguchi. Così *watashi* si permette di riportare le parole di Yaguchi filtrandole e aggiungendo interpretazioni a sua discrezione e, allo stesso tempo, mettendole velatamente in discussione (352). Questo la porta alla fine del racconto ad innervosirsi per l'ottusità di Horii, che le ha parlato degli album in maniera positiva ma per ragioni diverse dalle sue, che lei non gli vuole rivelare perché ritiene di essere l'unica a capire davvero l'arte di Shinome. Entrambe sono donne anziane trascurate dalla famiglia ma allo stesso tempo, secondo la narratrice, diverse dalla maggioranza degli anziani che si lasciano vivere e non hanno il sostegno (*sasae* 支え) della creatività artistica a cui aggrapparsi (363). Ecco perché a mio parere *watashi* si attribuisce la responsabilità di comprendere e di trasmettere il pensiero di Shinome.

²Se non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di chi scrive. “前にも書いたように”.

Questa ostentazione della fiducia nella propria interpretazione dei fatti risulta quanto meno sospetta per il lettore. Tuttavia, a differenza del narratore di *Cime Tempestose* (1847), un'opera che spesso viene presa d'esempio come "embedded narrative" (Bal 1981), *watashi* non si può definire inaffidabile perché non ci sono elementi di contraddizione evidenti nel suo racconto con il discorso e il sistema di valori dell'autrice implicita, né possiamo trovare dei motivi per dubitare della veridicità degli eventi narrati (Shen 2013). Ecco perché a differenza della celebre opera di Emily Brontë, la quale in virtù della sua struttura a doppia narrazione "is a novel that raises far more problems than it solves" (McCarthy 1981, 64), *Neko no sōshi* apparentemente descrive una figura di anziana in un periodo di forti cambiamenti sociali in modo coerente. Tuttavia, la coerenza della narrazione deriva dal fatto che la narratrice racconta dal suo punto di vista e in maniera totalmente arbitraria una storia che ha sentito narrare a sua volta. *Watashi* entra nella mente di Shinome come fosse un narratore interno testimone dei fatti, quando invece è completamente esterna. Non si può quindi definire una narrazione inaffidabile in senso canonico, ma l'intervento di *watashi* nello spiegare il comportamento e i pensieri della protagonista è di certo considerevole, anche se non è dato di sapere quanto il punto di vista di *watashi* influenzi l'interpretazione e quindi la storia narrata. Saeki Shōichi, in una recensione riportata da Gunji Katsuyoshi nel suo commento all'opera, non a caso paragona quest'opera a un giallo, che "in maniera ingegnosa colpisce il lettore nel suo profondo" (Gunji 1978, 431).³ Saeki sostiene inoltre che l'altro dispositivo narrativo utilizzato in quest'opera – quello di costruire una storia verosimile sulla base di un'opera inesistente e utilizzato frequentemente anche da Tanizaki – abbia la doppia funzione di prendere le distanze dal tema della solitudine in vecchiaia, ma allo stesso tempo sia anche capace di "dare corpo a una ombreggiatura tridimensionale intorno a tale tema" (*ibidem*),⁴ enfatizzandone la profondità e la tristezza.

Enchi in quest'opera inserisce una tecnica che richiama in realtà altre sue opere precedenti e ne anticipa di successive. Mi riferisco in questo caso al dispositivo narrativo di inserire un elemento apertamente autobiografico per caratterizzare la narrazione come se fosse fatta dalla stessa autrice, simile a quello usato in *Namamiko monogatari* なまみこ物語 (Storia di false sciamane, Enchi 1978). Nel caso di *Namamiko*, questa tecnica serve a far credere nell'esistenza di un testo apocriefo dal quale la narrazione prende piede, trovato dall'autrice durante la sua infanzia tra i libri del padre, il famoso professore e studioso di linguistica Ueda Kazutoshi 上田 万年. Nel caso di *Neko no sōshi*, il fatto che la narratrice alla fine si identifichi indirettamente con Enchi Fumiko stessa, parlando, ad esempio, della sua amicizia con Hirabayashi Taiko, nella mia lettura ha due funzioni. Da una parte, anche qui, serve a rendere gli album dei gatti più vivi nella nostra immaginazione, a illudere il lettore della loro reale esistenza, in quanto album visti dall'autrice che ce li descrive nel dettaglio. Dall'altra, il fatto che *watashi* incarni l'autrice stessa legittima ulteriormente il suo ruolo come narratrice.

Naturalmente, questo aspetto ha indotto la critica del tempo ad analizzare il racconto in riferimento al genere dello *shishōsetsu* (Gunji 1978, 432), in cui l'autore nella sua opera accenna a numerosi fatti realmente avvenuti della sua vita e dove il lettore implicito, basandosi sulla conoscenza preliminare che ha della biografia e della vita personale dell'autore, legge l'opera come se fosse realtà pur sapendo che si tratta di una finzione narrativa. D'altronde è vero che *watashi* nell'opera riesce a farci fidare di lei a tal punto da farci dimenticare che non ha avuto assolutamente modo di conoscere il pensiero di Shinome. Il lettore implicito del tempo, avvezzo alla lettura delle opere di Enchi Fumiko, viene indotto a leggere anche *Neko no sōshi* come se fosse uno *shishōsetsu*,

³ "ほとんど推理小説のように巧みに読者を核心へと誘いこんでくれる".

⁴ "老年の孤独という主題に客観的な距離をあたえながら、かえって立体的な陰影を生み得ているのだ".

essendo abituato a opere molto diverse da parte dell'autrice. Egli o ella poteva infatti essere quasi deluso o delusa dal fatto di non trovare nessun elemento fantastico nell'opera, e questo realismo ha, a parer mio, il preciso ruolo di indurre alla fiducia nella narrazione. Maruya Saichi, criticando soprattutto il finale dell'opera, sostiene che Enchi avrebbe dovuto approfondire meglio il personaggio della narratrice. Egli presume che Enchi si sia troppo affidata alla conoscenza preliminare che il lettore aveva della sua vita privata, non facendo funzionare bene il gioco di specchi tra la figura di Shinome e quella della narratrice che incarna l'autrice (Gunji 1978, 434). A mio parere invece, al contrario, Enchi si è presa gioco con maestria della tendenza del tempo a leggere come *shishōsetsu* molte opere che di fatto non lo erano. Così facendo, mescolando le due voci di narratrice-autrice e protagonista, è riuscita a delineare un personaggio di fantasia in maniera particolarmente realistica e a far riflettere, senza appesantire troppo l'opera, un pubblico non ancora abituato a guardare al tema della senilità in letteratura dal punto di vista delle emozioni delle persone anziane – e non da quello più comune della difficoltà dell'accudimento.

2. Segnali della malattia e familiarità con i felini

La figura del gatto è naturalmente al centro dell'opera, come si evince dal titolo. La narrazione insiste sul fatto che Shinome, in passato, non era stata un'amante dei felini e aveva disprezzato chi lo era, in quanto riteneva gli animali antigienici. In età avanzata, per accontentare i nipoti, decide di tenere con sé due gattini randagi, ma ben presto i nipoti perdono interesse negli animali e Shinome, con la poca vista che le rimane, se ne prende cura amorevolmente. L'artista, man mano che sente la famiglia distaccarsi affettivamente da lei, percepisce una vicinanza con i gatti. La quotidianità con questi due felini, che diventano pian piano la sua ragione di vita, la porta ad avere comportamenti sempre meno umani e più vicini all'animale. È significativa la scena in cui Kuro クロ, uno dei due gatti, rimane impigliato tra i rami di un albero e Shinome per liberarlo è costretta a entrare nella proprietà dei vicini a loro insaputa. Per non scivolare, data la sua scarsa capacità visiva e la sua debolezza fisica, a un certo punto decide spontaneamente di procedere carponi e subito prova una sensazione di estremo comfort (*hidoku rakuna kimochi* ひとく楽な気持ち, Enchi 1978, 351).

A parer mio, il crescente sentimento di vicinanza che l'anziana prova verso i felini (definito nel testo *shinkinkan* 親近感, simpatia) è un segnale del progressivo distanziamento di Shinome dal mondo degli umani, con le sue regole, le sue abitudini, i suoi valori e le sue percezioni (354). Distanziarsi dal mondo umano e dalla società significa prima di tutto accettare di perdere i rapporti con gli altri umani, compresi quelli di famiglia. Nel folklore e nelle credenze popolari giapponesi è frequente il fenomeno della trasformazione di un essere umano in una creatura diversa a causa di una forte passione, positiva o negativa (Shamoon 2013, 285). Spesso gli *yōkai*, creature ultraterrene di varie tipologie che comprendono anche, non a caso, gli animali come i gatti, prima della metamorfosi erano uomini o donne che hanno subito un forte trauma o hanno provato una forte emozione, perdendo le loro caratteristiche umane.

Nel caso di Shinome, nella mia lettura, la trasformazione avviene non a causa di un fenomeno ultraterreno, ma a causa di una più prosaica demenza senile. I frequenti riferimenti all'avvicinamento di Shinome ai felini e al suo conseguente distanziamento dagli umani sono infatti spesso collegati a una perdita della capacità di comprendere le dinamiche umane (Enchi 1978, 346), alla sporcizia (353), al comportamento o ai movimenti poco raffinati, alla differenza tra le sue sembianze e quelle del resto della famiglia (348), nonché alla progressiva incapacità di percepire i colori (346). Questo rapporto empatico con i felini è metafora del suo riconoscere un cambiamento dentro di sé, che viene scatenato principalmente dalla perdita della capacità

di mettere a fuoco visivamente quello che avviene intorno, strettamente connessa alle capacità cognitive. *Watashi* interpreta in questo modo il pensiero di Shinome:

Se i miei occhi peggioreranno ulteriormente, non solo l'intuito non lavorerà più, ma anche la mia psiche si deformerà piano piano e diventerò qualcosa di diverso da quello che sono. Se qualcuno mi sostenesse, se qualcuno fungesse da bastone e mi permettesse di confermare la mia appartenenza al genere umano, potrei mantenere una parvenza esteriore di umanità, ma se questa persona non si manifesterà, ho l'impressione che mi trasformerò in qualcosa di diverso pur rimanendo me stessa. (350)⁵

Si tratta chiaramente della descrizione poetica di quello che in medicina viene definito "personality change" e che si manifesta nelle prime fasi della demenza senile (Cipriani *et al.* 2015, 210). Le modalità di tale cambiamento dipendono dal singolo, ma rientrano in certe categorie standard. Uno degli effetti comuni della demenza è la perdita di interesse nelle attività che prima appassionavano, accompagnata a una certa apatia. Quello che viene estremizzato nell'opera è non solo il cambiamento di personalità, ma anche di identità in senso ampio, che per Shinome è incarnato nella perdita dell'appartenenza al genere umano. Infatti, la rara interazione con qualcuno dei vicini o familiari non è più sufficiente a darle conferma della sua stessa umanità. A causa della solitudine, Shinome man mano è costretta ad abbandonarsi a una nuova identità, più assimilabile ad altri esseri viventi come i gatti, che vivono senza bisogno di comunicare concetti complessi.

È così che l'ultima parte del testo, quella dedicata alla memoria della vita di Shinome ricostruita attraverso gli album dei gatti, diventa molto importante nella costruzione di una nuova identità. Quello che Shinome è stata in passato viene riletto attraverso illustrazioni di gatti antropomorfi e in un'ottica diversa. Questo perché la riflessione che opera negli "album dei gatti" le permette di prendere coscienza di aspetti del suo passato da un nuovo punto di vista, più lucido e non contaminato da un sistema di valori rigido come quello della società umana. Ritengo cruciale la scena in cui viene descritto un rapporto sessuale tra due gatti che rappresentano Shinome da giovane e il suo amante, padre di suo figlio. In quella scena, che Horii accomuna superficialmente a uno *shunga*, una pittura erotica, Shinome rivede se stessa come una gatta piccola che subisce passivamente un atto sessuale da parte di un gatto grande che la sovrasta. Subito prima di disegnare questa scena, Shinome aveva assistito alla copulazione di due gatti che avevano le stesse caratteristiche e l'aveva narrata durante un pasto in famiglia, provocando l'imbarazzo dei commensali e l'interesse dei bambini:

‘Sì, proprio così. Sotto il grosso gatto nero c’era un altro gatto che sembrava schiacciato. Era una gattina e gemeva miagolando fortissimo. Io all’inizio ero convinta che il gatto grosso gemesse da solo, ma quello sopra miagolava guardando in giro con sguardo torvo, mentre quello sotto sembrava lamentarsi per il dolore... erano come un coro’.

‘Un coro? Quello sopra nero stava dominando quello sotto, no?’
Masami ascoltava tranquillamente, ma era arrossato in viso.

‘Sì, sì. Lui era il più vecchio e aveva l’aria di essere il boss’. (Enchi 1978, 356)⁶

⁵“今にもつと眼が悪くなつたら、勤が働くどころか、心も少しづつなまつて行つて、自分自身が何かちがつたものになってしまうかも知れない。誰かが支えになってくれる、誰かが杖になって人間が人間であることを確かめさせてくれるならば、人間の形骸を保っていることも出来ようが、そうでない限り、自分は自分でありながら、別のものになって行くような気がする”。

⁶“「そうよ、大きい黒猫の下につぶされたみたいに一匹いるの、雌猫よ、そしてもの凄いの声で唸っているの。私をはじめ、上の猫がひとりで唸っているのかと思つたら、上のは、周囲を睨

Il riferimento al dolore fisico e alla posizione di sottomissione della gatta rende chiaramente l'idea di un rapporto non consensuale e impari anche dal lato psicologico, visto che Shinome parla di "boss". Infatti, sempre per spiegare la scena rapportandola alla società umana e al suo passato, Shinome aggiunge:

'Anche tra umani sono successe le stesse cose accadute tra i gatti. La scena mi ha fatto ricordare questo'.

Shinome tacque improvvisamente e poi si rivolse di buon umore al figlio, che stava muovendo il coltello sulla carne nel piatto.

'Tuo padre era proprio simile. Una volta, ai tempi della scuola di preparazione Aogiri, c'erano degli allievi che avevano una simpatia per me, ma, poiché avevano paura di tuo padre, mi guardavano e basta...'. (*Ibidem*)⁷

Qui il concetto di avere il diritto di "proprietà" sulla donna, che quindi non può crearsi altre relazioni al pari dell'uomo che invece è sposato, si lega direttamente alla posizione di dominio nell'ambito fisico, come se l'aneddoto dai risvolti sessuali avesse scaturito in Shinome una reazione più legata all'idea della dominazione patriarcale in generale sulla vita della donna che un risveglio delle pulsioni. Shinome, rivedendo dall'esterno sotto spoglie feline (fuori dal genere umano) la sua vita passata, legge il rapporto di sottomissione femminile nell'atto sessuale come incarnazione del disequilibrio dei rapporti di potere nella relazione uomo-donna, almeno per quanto riguarda la sua passata relazione.

Secondo alcuni studi di esperti sul decadimento cognitivo con il sopraggiungere dell'età, per i malati di varie forme di demenza senile la selezione nella memoria del proprio passato avviene in maniera non casuale, rispecchiando quella che è l'identità percepita dal soggetto. Karl Scheibe, riguardo alla narrazione degli eventi della propria vita, sostiene:

Experienced or psychological time is not at all a constantly flowing stream. Major attention is lavished on the events of a few days. Decades are accorded scarcely a word. Commonly, a narrator is able to identify something of an ideal period in the course of the life – the period from which one would select the photograph representing for the narrator a kind of idealized permanent picture of the self. (1989, 147)

Scheibe, poche pagine dopo, continua:

For human beings are not mere processors of information, they are inventors and makers of narratives, including narratives about themselves. Human episodic memory is a means by which selves are related to history and to the particularity of circumstance. This process is creative, original, constructive and not always subject to the constraints of realism. Human episodic memory makes it possible for a person to continue the development and refinement of their self-narratives. (152)

La narrazione degli eventi del passato operata da Shinome negli album dei gatti rispecchia questa definizione e nella sua testa l'evento dei gatti che copulano è perfettamente sovrapposto alla relazione impari con il suo maestro. Si tratta di una rilettura del passato alla luce della

みまわして唸っているし、下のは苦しいのを訴えるみたいに。。。。それがコーラスに聞こえるのよ」「コーラスって。。。。その上の黒い奴、雌を征服しているんだね」正己は平気できいていたが、何となく頬があからんでいた「そうよ。どうも彼は年長者でボスらしいの。[...]'」。

⁷「人間でも猫と同じようなことがあったよ。私はそれを思い出していたの」志乃女は黙りこくって、皿の肉にナイフを動かしている息子の方に機嫌よく話しかけた。「あなたのお父さまが、ちようどあんなだったわ。昔青桐塾の時分にね、私を好きだった仲間のお弟子さんたちが何人もいたけれども、お父さまが怖くって、凝と、みているばかりだった。。。。。」。

sua nuova prospettiva libera da costruzioni mentali, che le permette di concentrarsi su una “permanent picture of the self” (147) che risulta scomoda perché non si cura di mantenere il decoro imposto dalle convenzioni sociali. Parlando del suo passato attraverso il racconto della scena dei gatti, l’anziana riesce ad esprimere senza veli la disparità del rapporto con il padre di suo figlio, denunciando in maniera semplice ma diretta il comportamento abusivo dell’uomo e riuscendo ad ottenere una consapevolezza di sé che probabilmente aveva rifuggito per tutta la vita. Questa onestà improvvisa su eventi del passato che erano rimasti celati appare fuori luogo e inizia a non coincidere più con l’immagine che la famiglia aveva di Shinome. Così la donna, come molti altri anziani che perdono la capacità di estendere il proprio tempo narrativo con il resto degli umani, man mano viene “disabled as an actor on the normal human stage” (149).

Il racconto del passato è considerato un grande aiuto per gli anziani, che in quel modo possono condividere il loro mondo con qualcuno, rivivere il loro passato ed evitare perciò la sensazione di solitudine ed isolamento che di solito causa stati emotivi negativi (146). Dopo aver iniziato ad affezionarsi ai due gatti – fatto che coincide con l’inizio della demenza ed è al tempo stesso metafora della sua graduale perdita delle facoltà cognitive – Shinome viene ascoltata sempre di meno dai famigliari, che non sanno come rapportarsi al suo cambiamento e iniziano a trattarla con indifferenza. Il cambiamento di personalità di Shinome viene infatti accompagnato alla nascita della sua simpatia per i felini, che prima detestava. Inoltre, il fatto narrato sopra di parlare a tavola di sesso con i bambini presenti è un chiaro segno di cambiamento della mente di Shinome, visto che per lei era “abitudine di lunga data” non sfiorare nemmeno l’argomento (Enchi 1978, 356).

Il figlio, che ha cresciuto da sola, la chiama “parassita” (seppur scherzosamente) riferendosi al fatto che vive in casa con loro, pur avendo Shinome sempre lavorato. La nuora si comporta in maniera fredda, quasi accusatoria perché la considera responsabile della sua poca libertà, visto che se ne deve occupare e teme per il futuro, durante il quale probabilmente l’anziana non sarà autonoma nemmeno per espletare i propri bisogni fisiologici (354). I nipoti le fanno notare che odora di escrementi di gatto e che, siccome non vede bene, appoggia il cucchiaino per il riso che usano gli umani sulle ciotole dei gatti, trasgredendo le norme igieniche (umane) di base. Shinome, d’altro canto, come già riportato, non nega il fatto di sentirsi sempre più vicina al mondo animale e percepisce una certa familiarità con l’odore di escrementi, che le ricorda quando si occupava dei nipoti (353). Tutti questi elementi potrebbero essere dei segnali di questo assottigliarsi del confine mentale dell’anziana tra identità umana e non umana, e sono a mio avviso il motivo per cui a un certo punto Shinome sente che la cura per questi due gatti è la sua ragione di vita (*ibidem*). Tra la comunità umana e quella animale, si sente accolta da quest’ultima; nel mondo animale lei è ancora una figura necessaria, mentre in quello degli uomini è percepita al contrario come un peso.

Ciò che rende questo racconto interessante è la struttura della narrazione, in quanto, come abbiamo detto, si basa solo sull’opinione che si è fatta *watashi* su Shinome in base ai racconti di una terza persona e agli album. Diventa perciò necessario analizzare il pensiero della narratrice per apprezzare a fondo l’opera. Innanzitutto, *watashi* manifesta in più occasioni una profonda empatia con Shinome, basata sull’idea che l’anziana defunta, proprio come lei, abbia avuto nella vita un supporto per andare avanti, cioè la sua arte. In base a questa riflessione, *watashi* e Shinome coincidono perfettamente con molte altre figure di anziane artiste e artisti che appaiono nell’opera di Enchi e che, nonostante malattie e grossi dispiaceri o perdite, trovano il coraggio di continuare a vivere grazie alla passione per quello che fanno. L’importanza dell’arte per la vita stessa dell’artista è alla base dell’opera di Enchi, ma in particolare viene interpretata come forza per le persone sofferenti e di una certa età.

Watashi distingue tra anziani che possiedono tale supporto e anziani che si lasciano vivere giorno per giorno aspettando solo la morte, aggiungendo che “viene mossa”⁸ dalle storie di coloro che ne sono sprovvisti e sprovviste (Enchi 1978, 363). Un altro punto importante di similitudine tra Shinome e *watashi* è la graduale perdita della vista. Tuttavia, mentre *watashi* possiede ancora una minima capacità visiva, Shinome verso la fine della sua vita fa fatica a distinguere i colori; per una pittrice (a differenza di una scrittrice come *watashi*) ciò significa non potersi più dedicare alla propria arte, perciò averne perso il supporto. Questo apparentemente è il motivo principale del suo suicidio (*ibidem*).

Watashi, però, ci tiene a sottolineare in più punti che (secondo la sua interpretazione) tra Shinome e lei c'è una differenza di mentalità basilare, pur avendo più o meno la stessa età. *Watashi*, per necessità, si è dovuta rassegnare al cambiamento di visione che è entrato a far parte della vita quotidiana nel Giappone del dopoguerra, accettando che i suoi familiari non rispettino la convenzione che sia la famiglia a prendersi cura dell'anziano. Pur ritenendo triste questo cambiamento, *watashi* ritiene “ridicolo” (*kokkei* 滑稽) che Shinome si aspetti comprensione e cura da parte della famiglia (*ibidem*). Secondo *watashi*, il retaggio confuciano e idealista che Shinome ha ereditato ha reso la sua vita difficile, portandola ad essere un peso per la famiglia. *Watashi* invece ha optato per la scelta più cinica e individualista (ma anche più salutare), di vivere in maniera isolata dalla famiglia, senza contare su di loro. Apparentemente, questa differenza, unita al fatto della perdita della vista per Shinome più pesante che per *watashi*, diventa cruciale nella decisione di togliersi la vita. Questa interpretazione viene messa in evidenza anche dalla studiosa Kurata Yōko (2010, 165), che sottolinea come Shinome a causa della vista danneggiata, perde al tempo stesso il suo ruolo sociale come insegnante di pittura e l'affetto della famiglia. Kurata enfatizza l'aspetto drammatico delle vicende legate alla protagonista, interpretando l'album dei gatti principalmente come testimonianza delle sofferenze dell'anziana, che colpiscono *watashi* proprio in virtù del fatto che occupa una posizione simile a Shinome nella società. Secondo Kurata, gli album dei gatti finiscono per avvalorare ulteriormente la sfiducia di *watashi* nei confronti della famiglia (167).

Tuttavia, per quanto anche questa lettura sia condivisibile, secondo la mia analisi la narrazione impostata da *watashi* sottintende una lettura più profonda e meno drammatica del suicidio di Shinome. La visione dell'arte come sostegno implica infatti, secondo la mia lettura, non solo un supporto psicologico per affrontare il decadimento fisico e mentale che accompagna l'ultimo stadio della vita, ma anche una possibilità di controllare e fare uso di tale decadimento, strategia che gli altri anziani e anziane non supportate dall'arte non posseggono. Shinome, delusa dal mondo degli umani, non si lascia semplicemente andare al suo destino di anziana alle soglie della demenza senile. La donna coglie la sua “estasi” come un'occasione per liberarsi dalle catene che aveva interiorizzato vivendo nella società umana.

3. Inizio del progetto: il distacco dal mondo umano

La mentalità confuciana di Shinome, che impone l'idea di una divisione netta tra bene e male e che *watashi* in un certo modo deride nella sua narrazione, subisce una trasformazione che si manifesta nel comportamento degli ultimi periodi prima della morte. In particolare, tale cambiamento diventa evidente grazie a una scena dell'album, a cui abbiamo accennato in precedenza, in cui la famiglia di Shinome è riunita per pasteggiare intorno a un tavolo e il figlio

⁸ “動かされる”.

le dà della “parassita”. Nell’illustrazione dell’album i visi dei familiari non si vedono perché al loro posto sono stati tracciati dei cerchi. Nella didascalia che accompagna la scena si legge:

Durante il festival chiamato Sanja Matsuri di Kiyomoto appaiono le figure di Zendama [善玉] e Akudama [悪玉]. Danzano indossando una maschera tonda sopra la quale sono stati scritti i caratteri ‘zen’ di bene e ‘aku’ di male. In realtà in quest’epoca i sentimenti delle persone e le famiglie sono solo di facciata. Non si può più nemmeno dividere tra chi è Zendama e chi è Akudama. Invece i gatti, in quanto gatti, sono sempre solo concentrati sulla ricerca di cibo. Straordinario. (Enchi 1978, 349)⁹

Sohyun Chun, nella sua tesi di dottorato, legge questa scena come una denuncia del comportamento della famiglia, ma si basa su un’interpretazione errata del testo giapponese in due punti. La studiosa sostiene che “Shinojo’s faceless, egg-headed renderings of her family members, labeled with the term *akudama*, allows the reader to assume that her son and daughter-in-law might be guilty of improper actions or disrespect toward her” (2016, 104), ma dal testo si capisce che il cerchio tracciato al posto dei volti è vuoto (“al posto del volto dei membri della famiglia era tracciato un cerchio”, Enchi 1978, 349¹⁰), quindi non suggerisce alcun tipo di giudizio nei confronti delle azioni della famiglia, né positivo, né negativo. Il secondo errore si basa sull’interpretazione del suffisso *kaneru* かねる, originariamente errata nella traduzione di Hulvey: nella trasposizione in lingua inglese del passaggio sopra si legge che la divisione tra Zendama e Akudama – quindi tra bene e male – è possibile, ma nell’originale il suffisso *kaneru* serve appunto a sancire il contrario, dal momento che esso è utilizzato per negare il verbo.

Nella mia lettura questa scena rappresenta un primo stadio cruciale della presa di coscienza di Shinome, che inizia a non classificare più le persone dividendole in buone e cattive, come era abitudine all’epoca in cui lei era giovane, impostata su valori di stampo confuciano. I tempi sono cambiati e, come afferma *watashi*, il bene in forma assoluta delle storie edificanti esiste solo come ideale ancora rappresentato ad esempio nelle pubblicità in tv, ma non nella realtà (364). Dopo aver sofferto per la delusione nei confronti dei comportamenti non dettati dalla pietà filiale della famiglia, Shinome inizia ad ammirare i gatti per il loro disinteresse nei confronti di tutto ciò che l’umano (Shinome per prima) considera indispensabile. Anche il tropo del gatto individualista, che non agisce per il bene comune ma per se stesso è visto sotto una luce nuova attraverso la lettura di Shinome. Pensare soltanto a procacciarsi il cibo come i gatti è meglio di farsi troppe aspettative e poi rimanere delusi dal fatto che ormai i rapporti tra familiari sono superficiali. Il comportamento dei gatti, infatti, è definito *hanahada yoshi* 甚だよし, un avverbio traducibile con “straordinario”, che sottolinea la diversità ma anche il valore del loro atteggiamento.

Sentirsi chiamare “parassita”, per quanto in tono scherzoso, non le fa di certo piacere, ma, dopo l’evento, Shinome rielabora la ferita ed esprime il suo percorso di liberazione attraverso parole e immagini, ma sospendendo il giudizio. Sembra che più che per segnalare la spiacevolezza del fatto successo a tavola, lo riporti come monito per se stessa, come testimonianza del proprio cambiamento interiore. La frase finale di contrasto con i gatti, infatti, alleggerisce il tono di denuncia nei confronti della famiglia come istituzione “di facciata”, e si concentra invece sulla opportunità dell’uomo di imparare dal gatto, che vive senza categorie. Il gatto ignora infatti non solo le distinzioni tra i colori, ma anche tutta una serie di dicotomie mentali tipiche dell’umano, come ad esempio “bene” e “male” o “sporco” e “pulito”. Ecco che Shinome, man

⁹“清元の三社祭に善玉、悪玉といふあり。丸い面に善と悪とを筆太に書いてあるのをつけて踊る也。この頃の人心、家族など実は上べのことなり。善玉、悪玉とさへ分けかねるなり。さすがに猫は猫の相変わらず、無智にして食を求む、甚だよし”.

¹⁰“家族の顔のところは皆、○にしてある”.

mano che si avvicina al mondo animale, inizia a perdere tali categorie mentali, motivo per cui viene redarguita dai nipoti perché appoggia il cucchiaino per il riso che usano gli umani sulla ciotola dei gatti.

Chun (2016, 99) afferma che, rispetto ai protagonisti delle altre opere del periodo che affrontano la senilità come quella di Ariyoshi, Shinome è in piena salute fisica e mentale fatta eccezione per la vista. Tuttavia, nella mia lettura, Shinome sta gradualmente perdendo anche la memoria e le facoltà cognitive, come dimostrato dal brano riportato sopra. Inoltre, la demenza senile è risaputa essere una malattia neurodegenerativa che non si manifesta improvvisamente. Negli anni, i momenti di perfetta lucidità vengono intervallati da momenti in cui c'è una percezione distorta del tempo e dei fatti, fino ad arrivare alla completa perdita delle capacità cognitive. Shinome, che si rende perfettamente conto della sua situazione, prima di arrivare a uno stadio grave, decide consciamente di non rifiutare la sua condizione, ma di guardarla con lucidità. Anzi, la accoglie man mano che si rende conto che, grazie a questa malattia che la allontana dalla famiglia, si sta avvicinando al mondo animale, semplice, senza parole e pertanto virtuoso perché “gli animali non tradiscono” (Enchi 1978, 364)¹¹. Shinome, invece di lasciarsi andare al suo destino di graduale annichilimento, prende il controllo della sua vita e trasforma tale processo in un passaggio da mondo umano a mondo felino. Gli album dei gatti, che potrebbero forse anche essere intesi come album scritti da una “gatta”, sono la testimonianza di tale presa di coscienza, in una sorta di romanzo di formazione all'incontrario, che vede la graduale deformazione della personalità e un allontanamento dall'identità in quanto appartenente al genere umano. Ecco perché, ad esempio, nella scena di cui ho scritto sopra, Shinome non si vergogna a parlare di fronte ai nipoti dei gatti che copulano. In quel momento la narrazione ipotizza chiaramente che sia passata ad uno stadio di demenza (356).¹² Nell'epilogo del racconto aggiunge la supposizione che la psiche di Shinome verso la fine della vita fosse compromessa suggerendo che: “lei stessa non sapeva bene che cosa stesse facendo e a volte probabilmente non capiva nemmeno più se fosse umana o felina” (366).¹³ L'espressione in giapponese rende l'idea di uno stato liminale tra l'identità umana e quella felina. Una situazione analoga a quella della demenza senile, che può offuscare la mente e subito dopo lasciare spazio a momenti di lucidità. Questo alternarsi di momenti di consapevolezza vissuti nel tempo reale e momenti in cui il pensiero si allontana dalla logica per spaziare verso un tempo e un modo di pensare fuori dagli schemi della società umana è quello che caratterizza la narrazione degli album in diversi punti. Essi naturalmente riflettono la mente di Shinome e tale incostanza spiega anche la presenza di due dipinti con lo stesso soggetto ma molto diversi tra loro nel finale dell'album, come spiegherò a breve.

4. Realizzazione del progetto

La famiglia di Shinome un giorno si accorge che l'anziana non è in casa e ne aspettano il ritorno per alcune ore, in uno stato di allerta. Shinome ritorna verso sera come se niente fosse, ma dei due gatti non c'è più traccia. Si viene a sapere dopo la sua morte, da una ex allieva dell'anziana che l'aveva incontrata per caso, che Shinome era andata al tempio Meiji Jingū

¹¹ “「動物はうら切りませんからね」”.

¹² Trad.: [la nuora] rabbrividi al pensiero che stesse progressivamente perdendo lucidità. (“[...] いよいよ気がおかしくなったのではないかと気味悪くなったのである”, Enchi 1978, 356).

¹³ “[...] 自分が人間であるのか猫であるのかさえわからない境をさまよっていたのかもしれない”.

con lo scopo di liberare i due felini. Questo probabilmente in vista del fatto che dopo la morte nessuno se ne sarebbe occupato allo stesso modo, con empatia e rispetto. Sull'album, *watashi* legge una doppia testimonianza di questa visita al tempio. Vede un primo disegno a colori in cui appare un gatto che dorme nel giardino degli iris del Meiji Jingū. Il felino è ritratto in maniera realistica, ma il resto è astratto. Il secondo disegno è dipinto con lo stesso soggetto, ma in bianco e nero e in stile classico giapponese ad inchiostro. In quest'ultimo, sono delineati solo i contorni con il pennello e il felino è nella stessa posizione accovacciata con la schiena curva, ma questa volta i suoi occhi sono completamente spalancati "impregnati di un vuoto che non permette di capire che cosa stia guardando" (Enchi 1978, 366).¹⁴

Nella mia lettura si tratta della rappresentazione dei due stati mentali di Shinome. Nel primo disegno la visione è frutto di un punto di vista esterno al gatto, in un momento di "lucidità" in cui Shinome si sente ancora appartenente al mondo umano. Il gatto si distingue dal resto in quanto unico elemento realistico e viene visto da fuori, da una Shinome che lo vede come essere distinto da sé. Nel secondo disegno invece abbiamo il completamento del passaggio. Shinome si è allontanata dalla sua umanità e il punto di vista metaforico è quello del gatto, che vede la realtà in maniera stilizzata e in bianco e nero, perciò in maniera diversa dall'umano. Inoltre, il gatto è rappresentato con gli occhi spalancati. La nuova Shinome, pronta per affrontare un'altra dimensione in maniera consapevole, vede "qualcosa" che noi non possiamo comprendere. Non dorme più, ma affronta quello che ha davanti in piena lucidità.

Lo sguardo fisso nel vuoto è un elemento tipico della descrizione degli anziani che soffrono di demenza senile. Lo troviamo anche in *Iyagarase no nenrei* e in *Kōkotsu no hito*, ad esempio. Ma nel nostro caso può essere interpretato non come guardare il vuoto, ma come guardare verso qualcosa che l'occhio (umano) non può comprendere. L'intenso sguardo dei gatti nell'immaginario e nella letteratura è stato spesso associato al perturbante freudiano (Ortiz-Robles 2016, 132, 135) e in particolar modo esso è stato collegato alla capacità di destare auto-coscienza nell'uomo. In una poesia appartenente alla raccolta *Les Fleurs du mal* (1857), Baudelaire si concentra sugli occhi del gatto che diventano i suoi stessi occhi e lo guardano dentro:

[...] Quand mes yeux, vers ce chat que j'aime
Tirés comme par un aimant,
Se retournent docilement
Et que je regarde en moi-même,
Je vois avec étonnement
Le feu de ses prunelles pâles,
Clairs fanaux, vivantes opales
Qui me contemplant fixement. (citato in Ortiz-Robles 2016, 132)

Riguardo questa poesia, apparentemente ispirata a un racconto di Poe, Ortiz-Robles in un capitolo del suo libro, dedicato ai gatti nel rapporto tra letteratura e *animal studies*, afferma che Baudelaire e Poe "share a view of the symbolic significance of cats in the literary treatment of the idea of self-consciousness" (135). E conclude la sua riflessione sui gatti in questo modo:

Cats [...] offer with their uncanny presence a unique perspective on the way nature is denaturalized in decadent writing as a strategy to make visible the animality of humans. These texts, moreover, show that this strategy predates the formal assimilation of Darwin's theory of evolution in nineteenth-century political

¹⁴ "[...]ただその目がいっぱいに見開かれて、何を見ているとも知れない虚しさに滲んでいる [...]".

culture. In Poe and Baudelaire, the cat stands as a figure for a human predicament, which can be described as the ontological incompatibility of acute self-consciousness with animal nature. The figure of the cat offers no solutions to this predicament even as it gives us, with its enigmatic presence, consciousness of its existence. (136)

Anche *Neko no sōshi* è una storia di graduale presa di coscienza del sé e della propria natura animale e allo stesso tempo la figura del gatto rompe le narrazioni plurisecolari che mettono al centro l'uomo e vedono gli animali come inferiori. La disperazione della solitudine e dell'isolamento è quel sentimento che in ultima analisi porta la protagonista ad affrontare la senilità in maniera consapevole proprio grazie alla vicinanza con il mondo felino.

Watashi apprezza proprio questa (da lei ipotizzata) capacità di abbattere i costrutti mentali che Shinome aveva interiorizzato e che non le avevano permesso di essere serena. Shinome ad un certo punto, con il progredire della malattia, decide di smettere di contare sulla famiglia e quindi sulla società intera, lasciando metaforicamente la sua identità di essere umano per abbracciare uno stato nuovo, ma non per forza peggiore o inferiore. Ecco perché *watashi* decide di scrivere riguardo alla presa di coscienza di Shinome. Perché la testimonianza dell'anziana permette a *watashi* stessa di imparare una lezione importante. *Watashi* aveva già riflettuto sulla necessità di questo distacco dalla famiglia e dalla sua rigida morale, che portano solo a sofferenza. Ma gli album le permettono di vedere con i suoi occhi il cammino verso la consapevolezza di una persona anziana inizialmente molto legata a tale vetusto sistema di valori. Questa scoperta la spinge a indagare le dinamiche di tale processo e, poiché la narratrice è una scrittrice professionista, ci si aspetta che lo faccia attraverso la scrittura. Kurata, a proposito della necessità per le artiste anziane delle opere di Enchi di vedere il sistema della famiglia in maniera distaccata, afferma:

la vecchiaia soddisfacente per una donna sta nel superare l'illusione dell'amore familiare che l'aveva incatenata. Senza lo sguardo severo rivolto verso quel luogo chiamato famiglia, non sarebbe stata possibile la fioritura di quel mondo meraviglioso delle 'storie di anziane', che ha fissato il proprio nucleo su 'un'altra dimensione', la quale è il punto di partenza di una ricca immaginazione e allo stesso tempo il fondamento del proprio essere (2010, 168)¹⁵

Per combattere uno stato psicologico inizialmente negativo Shinome sfrutta per l'ultima volta la sua appartenenza a un'altra dimensione, quella artistica, e usa la sua creatività per dipingere qualcosa di superlativo, di gran lunga migliore rispetto a tutto quello che aveva creato fino a quel momento e che al tempo stesso la aiuta a guardare da fuori la sua vita e a rileggerla sotto una nuova luce, separata dal mondo degli umani. Compiuta quest'ultima definitiva opera, Shinome sceglie la morte, ma non esattamente per disperazione come alcune interpretazioni sottolineano. A mio avviso, la sceglie perché segna il completamento del suo personale progetto di de-umanizzazione. La lettura che propongo in questo studio, perciò, è diversa da quella di Sohyun Chun (2016, 100), che vede non solo il suicidio di Shinome, ma anche i suoi album dei gatti come una testimonianza della sua perdita di *agency*.

Watashi, che sente una forte affinità con Shinome, appena visto l'ultimo disegno in stile tradizionale, commenta che non ha nulla di speciale di per sé, ma ne rimane molto colpita:

Ho avuto l'impressione che vedere tutti gli album dei gatti fosse servito a prepararmi a questo unico disegno e al tempo stesso pensai che sarebbe stato meglio non vederlo. Ma questa non era la mia vera

¹⁵ “充足した女性の老いは、女性自身が囚われてきた家族愛幻想を超克したところにしか存在しない。自らの生の拠所であり、豊穡な夢想の糸口でもある「別の次元」を中核に据えた“老女もの”の妖美の世界は、家族という場に向けられたこの冷厳なまなざしを抜きにしては決して開花しなかつたであろう”.

voce. Quello era un disegno che alla fine io dovevo vedere. Anzi, la vita di Shinome stessa era servita interamente a dipingere quella singola opera. A questo pensiero, invece di sentire che stavo acquistando forza, sentii che non potevo controllare una sensazione crescente di vuoto. (Enchi 1978, 366)¹⁶

Watashi viene attirata da quel disegno perché sente che, sotto un'immagine apparentemente quotidiana e dipinta in uno stile convenzionale, c'è una rivelazione da parte della pittrice e sente al tempo stesso il dovere di esserne portavoce. La narratrice comprende che Shinome ha portato a compimento un progetto: quello di non lasciarsi andare verso l'inconsapevolezza totale del mondo circostante da umana. La morte sociale che accompagna la demenza, infatti, l'avrebbe inevitabilmente portata a perdere comunque la sua soggettività. Il distacco che provano i familiari o coloro che accudiscono persone affette da demenza senile, direttamente collegato alla morte sociale del soggetto, è spesso chiamato de-umanizzazione (Brannelly 2011, 663).

Il concetto di *animacy* (animosità) nato nell'ambito della linguistica, ma applicato alla filosofia, è utile nella riflessione su questo parallelismo tra demenza e de-umanizzazione. Mel Y. Chen, nel suo libro che applica il concetto agli studi postcoloniali, sulla disabilità e *queer*, cita la linguista Yamamoto (1999), la quale spiega che l'animosità è un termine non definito in maniera fissa, ma che principalmente individua lo stato dell'essere vivi e le condizioni ad esso collegate, e sostiene che “[t]he concept of ‘animacy’ can be regarded as some kind of assumed cognitive scale extending from human through animal to inanimate” (Chen 2012, 8). In altre parole, i sostantivi in linguistica sono classificati secondo una “animacy hierarchy”, che stabilisce il valore di diversi esseri viventi a seconda della percezione del loro grado di “liveness” (24). Chen dichiara che tale gerarchia “conceptually arranges human life, disabled life, animal life, plant life, and forms of nonliving material in orders of value and priority” (13). Dominic Ohrem, commentando la teoria di Chen, spiega:

If the living are differentially animate(d), those beings that find themselves on top of the scale maintained by the kind of linguistic-discursive biopolitics exemplified by animacy hierarchies sustain their exalted position in contrasting relation to a host of others whose lives and lifeways are supposedly determined by, and expressive of, an inferior or diminished form of being in and relating to the world – others who are less vital, both in the sense of their ‘liveness’ and capacity for agency as well as their political significance and ethical considerability. (2017, 5)

La diminuita capacità di *agency*, data dall'avvicinarsi alla “morte sociale” e dalla parziale disabilità, porta Shinome a essere considerata man mano sempre meno in alto nella gerarchia della *animacy*. Shinome si inserisce autonomamente e consapevolmente in una categoria diversa dall'umano, che prima disprezzava, ma che inizia a stimare nel momento in cui ne vede le potenzialità in confronto alla rigidità della società. In questo modo, affrontare la demenza da un punto di vista non umano, vicino a quello animale, le permette di rivalutare la sua vita con altri occhi e previene il “declassamento” dall'esterno, problematizzando la gerarchia stessa. In ultima analisi, in un certo senso le restituisce la *agency*, in termini diversi da quelli concepiti dall'umano, e anche la dignità.

¹⁶ “これを見るためにこの三冊の画帳全部が必要だったようでもあり、一瞬見ない方がよかつたような気もした。しかし、それはほんとうの声ではなかつた。やっぱりこの絵は見なければならぬ絵だったのだ。いや、この一枚の絵を描くために志乃女の一生はあつたといつていいかも知れない。そう考えると、私は力づけられるよりもいよいよ空しくなりました。行く思いをどう処理しようもなかつた。”

Conclusioni

L'inferiorità di tutte le razze rispetto a quella umana è un concetto su cui si è basato il pensiero (umano) per molti secoli e ha garantito la possibilità di esercitare potere sulle altre categorie di viventi. Negli anni '70 con l'introduzione dell'idea di specismo, si iniziano a problematizzare alcuni concetti e a riconsiderare i rapporti tra uomo e animale (Ortiz-Robles 2016, 10), ma ci vorranno molti decenni per arrivare alla consapevolezza che la distinzione tra essere umano e non umano è un costrutto proprio come quella tra i generi e le etnie (3, 12).

In *Neko no sōshi* la narratrice *watashi* riflette sulla vita della protagonista Shinome, a lei sconosciuta, in base ai racconti della discepola Yaguchi e alle illustrazioni e memorie presenti negli album dei gatti compilati dall'artista nei mesi precedenti al suicidio. *Watashi*, attraverso la lettura degli album, costruisce abilmente una narrazione sulla malattia di Shinome non come mera condizione de-umanizzante, ma come motivo di *agency* dovuta al cambiamento della percezione di sé. Pur considerando i limiti imposti da un'opera di fiction che crea un parallelismo che per certi aspetti può essere considerato problematico come quello tra demenza senile e animalità, a mio parere nella lettura di *watashi* tale animalità non è inferiore all'umano, ma soltanto diversa. *Watashi*, attraverso la sua personale interpretazione degli album dei gatti, suggerisce che con il graduale avvicinamento di Shinome al mondo animale e il corrispettivo progredire della demenza senile, la protagonista riesca a liberarsi dei costrutti sociali che nel tempo la avevano ingabbiata in un ruolo.

A mio parere, l'intrusività della narrazione da parte dell'anziana scrittrice serve a fare luce su un tema che al tempo era particolarmente controverso. La società, infatti, negli anni '70 stava andando verso un cambiamento dello stile di vita e, pur nell'intenzione di portare rispetto per i propri anziani, la convenzione di accudirli in casa iniziava a non essere più sostenibile per le famiglie. In particolare, prima di "Neko no sōshi" altre opere avevano avuto più successo e avevano contribuito a sensibilizzare la popolazione sulla necessità di cambiare le modalità dell'accudimento degli anziani sulle spalle della famiglia e soprattutto delle donne. Ciononostante, poiché le figure degli anziani affetti da demenza erano viste solo dall'esterno, tali opere avevano anche avuto l'effetto di aumentare il *bias* nei confronti di tale malattia. In risposta a questa tendenza, "Neko no sōshi" ha operato una riflessione profonda e nuova sul tema della demenza senile e della disabilità, dando finalmente voce alle anziane e agli anziani.

Sebbene quest'opera meriti di ulteriori approfondimenti teorici nell'ambito degli attuali studi sul rapporto umano-non umano, con questo articolo spero di aver dimostrato l'importanza di "Neko no sōshi" nel panorama dell'opera di Enchi Fumiko, ma anche della letteratura giapponese che tratta il tema della demenza senile.

Riferimenti bibliografici

- Ariyoshi, Sawako 有吉佐和子. 1972. *Kōkotsu no hito* 恍惚の人 (L'uomo in estasi). Tōkyō: Shinchōsha.
- Bal, Mieke. 1981. "Notes on Narrative Embedding". *Poetics Today* vol. 2, no. 2: 41-59.
- Brannelly, Tula. 2011. "Sustaining Citizenship: People with Dementia and the Phenomenon of Social Death", *Nursing Ethics* vol. 18, no. 5: 662-71.
- Chen, Mel Y. 2012. *Animacies. Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect*. Durham-London: Duke University Press.
- Chun, Sohyun. 2016. "Blowing Away Convention: Enchi Fumiko, Tanabe Seiko and Aging Women in Modern Japanese Literature". PhD Dissertation. St. Louis: Washington University.
- Cipriani, Gabriele, Gemma Borin, Alessandro Del Debbio et al. 2015. "Personality and Dementia". *The Journal of Nervous and Mental Disease* vol. 203, no. 3: 210-14.

- Enchi, Fumiko 円地文子. 1978 [1965]. *Namamiko monogatari* なまみこ物語 (lett.: Storia di false sciamane). In *Enchi Fumiko Zenshū*, vol. 13, 115-214. Tōkyō: Shinchōsha.
- . 1978 [1974]. *Neko no sōshi* 猫の草子 (Gli album dei gatti). In *Enchi Fumiko Zenshū*, vol. 5, 333-67. Tōkyō: Shinchōsha.
- Fukasawa, Shichirō 深沢七郎. 2003 [1956]. *Narayama bushikō* 楳山節考 (Le canzoni di Narayama). Tōkyō: Shinchō Bunko.
- Gunji, Katsuyoshi 郡司勝義. 1978. *Kaidai* 解題 (Commento). In *Enchi Fumiko Zenshū*, vol. 5, 418-51. Tōkyō: Shinchōsha.
- Hare, Joanna. 2013. "The Timeless Appeal of Narayama Bushi-kō". *Kokusai shakai bunka kenkyū* vol. 14: 115-27.
- Hung, Lee Wood. 2003. "Natural Culturalism in *The Ballad of Narayama*: A Study of Shohei Imamura's Thematic Concerns". *Asian Cinema* vol. 14, no. 1: 146-66.
- Itō, Sei 伊藤整, Takeda Taijun 武田泰淳, Mishima Yukio 三島由紀夫. 1956. *Shinjinshō Sengohyō* 新人賞選後評 (Valutazioni della giuria del Premio Shinjinshō). *Chuōkōron* vol. 71, no. 12: 201-07.
- Kurata, Yōko 倉田容子. 2010. *Kataru rōjo, katarareru rōjo* 語る老女語られる老女 (Anziane che raccontano, anziane che vengono raccontate). Tōkyō: Gakugei Shorin.
- McCarthy, Terence. 1981. "The Incompetent Narrator of *Wuthering Heights*". *Modern Language Quarterly* vol. 42, no. 1: 48-64.
- Niwa, Fumio 丹羽文雄. 1948. *Iyagarase no nenrei* 厭がらせの年齢 (L'età odiosa). Tōkyō: Shinchō Bunko.
- Ohrem, Dominik. 2017. "Animating Creaturely Life". In *Beyond the Human-Animal Divide. Creaturely Lives in Literature and Culture*, edited by Dominik Ohrem and Roman Bartosch, 3-20. New York: Palgrave Mcmillan.
- Ortiz-Robles, Mario. 2016. *Literature and Animal Studies. Literature and Contemporary Thought Series*. London: Routledge.
- Sasaki, Yōko 佐々木陽子. 2015. "*Pokkuri shinkō*" ni hisomu kaigo mondai: bungaku sakuhin o tōshite kangaeru 「ぽっくり信仰」に潜む介護問題—文学作品を通して考える (La 'fede nel trapasso sereno' che si nasconde dietro il problema dell'assistenza agli anziani: una riflessione attraverso la letteratura). *Kagoshima kokusai daigaku fukushi shakai gakubu ronshū*, vol. 34, no. 1: 1-14.
- Shamoon, Deborah. 2013. "The Yōkai in the Database: Supernatural Creatures and Folklore in Manga and Anime" *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies* vol. 27, no. 2: 276-89.
- Shen, Dan. 2013. "Unreliability". In *The living handbook of narratology*, a cura di Peter Hühn et al. Hamburg: Hamburg University. <<https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/66.html#:~:text=Definition,narrator%20is%20unreliable%20or%20untrustworthy>> (10/2022).
- Scheibe, Karl E. 1989. "Memory, Identity, History and the Understanding of Dementia". In *Research on Adulthood and Aging: The Human Science Approach*, a cura di Eugene L. Thomas, 141-61. Albany: State University of New York Press.
- Yamamoto, Mutsumi 1999. *Animacy and Reference: A Cognitive Approach to Corpus Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins.