

Paolo La Marca

**TRA MITI GRECI E PROGRAMMI TV:
IL TEMA DEL CANNIBALISMO NELLE OPERE
DI KURAHASHI YUMIKO**

**AMONG GREEK MYTHS AND TV PROGRAMS:
THE THEME OF CANNIBALISM IN THE WORKS
OF KURAHASHI YUMIKO**

SINTESI. Il presente lavoro si propone di analizzare il tema dell'antropofagia all'interno della letteratura giapponese contemporanea, con particolare riferimento ad alcune opere di Kurahashi Yumiko (倉橋由美子, 1935-2005), scrittrice tra le più raffinate della scena letteraria giapponese. Nonostante il tema sia decisamente controverso e spesso al centro di lavori scritti da uomini, Kurahashi si è distinta per essere stata una delle prime (e delle poche) ad averlo affrontato con disinvoltura, senza mai scadere nell'osservazione morbosa o banale. La scelta è ricaduta su due romanzi e due racconti pubblicati tra il 1960 e il 1985: *Shūjin* (Il prigioniero, 1960), *Sumiyakisuto Q no bōken* (Le avventure del Sumiyakisto Q, 1969), *Ōgurukoku tokōki* (Cronache del viaggio nel paese degli orchii, 1985) e *Kanibarisuto fusai* (I coniugi cannibali, 1985). Attraverso l'analisi di queste opere e la traduzione di alcuni passaggi, si metterà in luce il ruolo del cannibalismo nelle molteplici interpretazioni proposte da Kurahashi.

PAROLE CHIAVE: Kurahashi Yumiko. Cannibalismo. Letteratura giapponese contemporanea. *Gender literature. Food literature.*

ABSTRACT. This work aims to analyze the theme of anthropophagy in contemporary Japanese literature, with particular reference to some works by Kurahashi Yumiko (倉橋由美子, 1935-2005), one of the most refined writers on the Japanese literary scene. Although the theme is highly controversial and often the focus of works written by men, Kurahashi stood out for being one of the first female authors to have tackled it with ease, without ever falling into a morbid or banal observation. The choice fell on two novels and two short stories

published between 1960 and 1985: *Shūjin* (The prisoner, 1960), *Sumiyakisuto Q no bōken* (The adventures of Sumiyakist Q, 1969), *Ōgurukoku tokōki* (Chronicles of the journey in the country of the ogres, 1985) and *Kanibarisuto fusai* (Cannibal spouses, 1985). Through the analysis of these works and the translation of some passages, the role of cannibalism in the many interpretations proposed by Kurahashi will be highlighted.

KEYWORDS: Kurahashi Yumiko. Cannibalism. Contemporary Japanese literature. *Gender literature*. *Food literature*.

«Per i cannibali non si tratta soltanto di mangiare carne.
È molto importante farlo usando l'immaginazione»¹.

Premessa

Da sempre considerato «innaturale e mostruoso perché ignora le norme, ampiamente accettate, delle pratiche alimentari»², il cannibalismo è ancora oggi «l'ultima trasgressione dei costumi culturali»³. Grazie al suo «straordinario potere metaforico», come rimarca Jennifer Brown, «il cannibalismo si è trasformato in un potente atto utilizzato nella letteratura e nei film per esplorare questioni di colonialismo, appetito umano, sovrappopolazione, consumismo,

¹ Kurahashi Yumiko, *Kurahashi Yumiko no kaiki shōhen*, Tōkyō, Shinchō bunko, 1985, p. 166. Tutte le traduzioni presenti in questo saggio, sia dal giapponese che dall'inglese, laddove non indicato, sono a opera di scrive.

² Jennifer Brown, *Cannibalism in Literature and Film*, Londra, Palgrave Macmillan, 2013, p. 4.

³ *Ibidem*.

folia, sessualità e relazioni di potere»⁴. In altre parole, il cannibalismo è stato “usato” in letteratura e, forse con maggiore incisività e diffusione, nel cinema e nelle serie tv (basti pensare a titoli come *Manhunter*, *Il silenzio degli innocenti*, *Red Dragon* o *Hannibal*) come strumento per raccontare anche qualcos’altro: paure, desideri, paranoie, spirito di sopravvivenza (il film *Alive*). Sebbene non manchino approfonditi studi sul cannibalismo nella letteratura occidentale⁵, bisogna d’altro canto ammettere che sono davvero pochi i contributi – soprattutto da parte di studiosi occidentali – che hanno indagato su questo stesso tema ma nell’ambito della letteratura giapponese. Affermazione, questa, che trova riscontro nelle parole di Aoyama Tomoko⁶, una delle poche studiose ad aver dedicato un paragrafo del proprio libro *Reading Food in Modern Japanese Literature* al tema del cannibalismo. Secondo Aoyama, sarebbero essenzialmente due i motivi per cui scarseggerebbero anche in Giappone gli studi sull’antropofagia in letteratura: da una parte perché questi romanzi/racconti

⁴ *Ivi*, p. 7.

⁵ Si vedano: Andrew Estes, *Cannibalism and Other Transgressions of the Human in The Road*, in *European Journal of American Studies* 12 (12-3), 2017; William Arens, *The Man-Eating Myth: Anthropology & Anthropophagy*, Oxford, Oxford UP, 1979; Louise Noble, *Medicinal Cannibalism in Early Modern English Literature and Culture*, Londra, Palgrave Macmillan, 2011.

⁶ Aoyama Tomoko, *Reading Food in Modern Japanese Literature*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2008, p. 94.

– etichettati come «minori» o addirittura «anticonformisti» – sono spesso o ignorati dalla critica o oggetto di marginali e discutibili analisi⁷; dall'altra perché un tema così inusuale – di certo crudo e agghiacciante – «sembrava intrattabile all'interno delle metodologie dominanti degli studi letterari giapponesi»⁸. Eppure, tracce di “cannibalismo letterario” le si ritrovano anche in testi classici come lo *Ugetsu monogatari* (雨月物語, Racconti di pioggia e di luna, 1768) di Ueda Akinari (上田秋成, 1734-1809) in cui il cannibalismo viene associato alla follia d'amore e al desiderio di possedere completamente la persona amata. Il bonzo, protagonista di questa storia, impazzisce per la morte del suo giovane e amato discepolo e non «sopportando che il suo corpo si corrompesse e andasse in putrefazione, ne succhiò la carne e ne leccò le ossa fino a che l'ebbe interamente divorato»⁹.

Nella letteratura moderna e contemporanea giapponese, il cannibalismo tende ad assumere chiavi interpretative sempre diverse, rintracciabili peraltro all'interno di *Jinniku shishoku* (人肉嗜食, Mangiare carne umana, 2001),

⁷ *Ivi*, p. 95.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ueda Akinari, *Racconti di pioggia e di luna*, trad. it. di Maria Teresa Orsi, Venezia, Marsilio, 1988, p. 159.

volume di una collana che ospita racconti definiti *ryōki* (猟奇), ossia macabri, grotteschi ma anche bizzarri¹⁰. Al suo interno trovano spazio undici racconti scritti da autori quali Nakajima Atsushi (中島敦, 1909-1942), Komatsu Sakyō (小松左京, 1931-2011), Yumemakura Baku (夢枕獯, n. 1951) e Tsutsui Yasutaka (筒井康隆, n. 1934) e che spaziano dalla fiaba al folklore, dal racconto di guerra al romanzo distopico, dalla fantascienza all'horror.

Tra gli scrittori assenti in questa antologia ma citati nel saggio di Aoyama, è doveroso menzionare Kurahashi Yumiko (倉橋由美子, 1935-2005), autrice tra le più interessanti della sua generazione e voce, ancora oggi, tra le più rappresentative della letteratura giapponese contemporanea¹¹. Accostata a scrittori del calibro di Abe Kōbō (安部公房, 1924-1993) e Ōe Kenzaburō (大江健三郎, n. 1935), Kurahashi ha realizzato, nel corso della sua lunga carriera, contaminazioni e ibridazioni narrative, riscritture e pastiche, mostrando chiare influenze legate a Franz Kafka (1883-1924), Albert Camus (1913-1960) e Jean-

¹⁰ Si tratta del terzo volume della collana *Ryōki bungakukan* (猟奇文学館), a cura di Nanakita Kazuto (七北数人, n.1961), Tōkyō, Chikuma bunko, 2001.

¹¹ Per una maggiore disamina si rimanda ai seguenti volumi/saggi: Sakaki Atsuko, *The Intertextual Novel and the Interrelational Self: Kurahashi Yumiko, a Japanese Postmodernist*, Ph.D. diss., Vancouver, The University of British Columbia, 1992; AA.VV., *Kurahashi Yumiko – Mugen no dokusō*, Tōkyō, Kawade Shobō, 2008; AA.VV., *Kurahashi Yumiko no miryoku – Tokushū*, in «Bungakukai», Aprile, 2009, pp. 148-179.

Paul Sartre (1905-1980). La sua narrativa è spesso attraversata da temi volutamente controversi, inseriti però all'interno di contesti surreali e di scarsa aderenza con il reale. Non a caso, Kurahashi – considerata dalla critica come la prima scrittrice giapponese a raggiungere il regno dell'«astratto»¹² – ha mostrato sin da subito un netto rifiuto nei confronti dello *shishōsetsu* (私小説, romanzo dell'io) e di una certa narrativa di blando intrattenimento, approcciandosi invece a un tipo di letteratura che «nega i valori sociali attuali» e si focalizza su temi come «il sesso, la violenza, l'alienazione e l'antirealismo»¹³. Obiettivo di questo lavoro sarà, dunque, l'analisi di quattro opere scritte tra il 1960 al 1985, attraverso le quali si metterà in luce il ruolo del cannibalismo nelle molteplici interpretazioni proposte da Kurahashi.

¹² Faye Yuan Kleeman, *A Defiant Muse: Reading and Situating Kurahashi Yumiko's Narrative Subjectivity*, in Tomoko Kuribayashi e Mizuho Terasawa (a cura di), *The Outsider Within – Ten Essays on Modern Japanese Women Writers*, Lanham, University Press of America, 2002, p. 91.

¹³ Victoria V. Vernon, *The Sybil of Negation: Kurahashi Yumiko and "Natsu no owari"*, in *Daughters of the Moon: Wish, Will, and Social Constraint in Fiction by Modern Japanese Women*, Berkeley, University of California, 1988, p. 109.

a) *Shūjin*

Shūjin (囚人, Il prigioniero, 1960) è uno dei primi racconti di Kurahashi ad aver affrontato il tema del cannibalismo. Pubblicata nel settembre del 1960 sulle pagine della rivista «Gunzō», l'opera si inserisce quasi al termine del suo primo, febbrile ma stimolante, anno di attività come scrittrice¹⁴. All'interno dei suoi *Sakuhin nōto 1* (作品ノート 1, Appunti sulle mie opere - 1), Kurahashi dedica pochissime righe a quest'opera, evitando perfino di raccontare aneddoti sulla sua genesi e stesura. Senza perdersi in inutili giri di parole, Kurahashi lo definisce «un romanzo ben scritto»¹⁵ su cui, però, ha ben poco da aggiungere, se non che il finale riprende esattamente la storia del mito greco di Prometeo¹⁶.

Come in molti altri suoi racconti, anche in questa storia il lettore si ritrova immediatamente trascinato all'interno di un tessuto narrativo privo di informazioni o di coordinate geografiche. D'altronde la stessa Kurahashi ha più

¹⁴ Sempre nello stesso anno vengono pubblicati *Zōnin bokumetsu shūkan* (雑人撲滅週間, Settimana di sterminio per gli esseri inferiori), *Parutai* (パルタイ, Il partito), *Kai no naka* (貝のなか, Dentro una conchiglia), *Hinin* (非人, Non-umano), *Hebi* (蛇, Il serpente), *Kon'yaku* (婚約, Il fidanzamento), *Mikkoku* (密告, Tradimento), *Shindame* (死んだ目, Occhi spenti) e *Natsu no owari* (夏の終わり, La fine dell'estate).

¹⁵ Kurahashi Yumiko, *Sakuhin nōto 1*, in *Kurahashi Yumiko zensakuhin*, vol. 1, Tōkyō, Shinchōsha, 1975, p. 270.

¹⁶ *Ibidem*.

volte rimarcato che uno *hanshōsetsu* (反小説, ossia un anti-romanzo) nasce da premesse diametralmente opposte rispetto al romanzo comunemente inteso e deve perciò rinunciare alle cinque W che ne sorreggono il plot, ovvero *when, where, who, what, why*¹⁷. In un suo saggio dal titolo *Shōsetsu no meiro to hiteisei* (小説の迷路と否定性, Il labirinto e la negazione del romanzo, 1966), Kurahashi afferma che la narrativa dovrebbe piuttosto costruire castelli in aria dove:

[...] in un momento indeterminato, in un luogo che non esiste, qualcuno che non è nessuno si prepara a fare qualcosa senza una reale motivazione e alla fine, però, non fa nulla¹⁸.

Queste premesse si ritrovano in *Shūjin*, quando il protagonista – un anonimo personaggio identificato soltanto con l’iniziale K – viene improvvisamente circondato e immobilizzato da alcuni uomini in divisa che lo rapiscono e lo conducono in un luogo misterioso. Ancora una volta al lettore non viene fornito alcun dettaglio sulle motivazioni dell’arresto e lo stesso K sembra non curarsene troppo. Come nei romanzi di Kafka – che sono stati spesso

¹⁷ Victoria V. Vernon, *The Sybil of Negation*, cit., pp. 114-115.

¹⁸ Sakaki Atsuko, *Introduction*, in *The Woman with the Flying Head and Other Stories by Kurahashi Yumiko*, Londra, Routledge, 1998, p. XV.

“utilizzati” da Kurahashi come ottimi ipotesti per creare nuove storie¹⁹ – anche in *Shūjin* i fatti della vita quotidiana diventano «assurdi in un mondo senza leggi»²⁰: K viene portato in una fabbrica dove viene rasato e scuoiato «proprio come un pesce pronto per essere cucinato»²¹; di lì a qualche giorno, poi, viene trasportato in cima a un palazzo dove sconterà la sua pena. A catturare l’attenzione del lettore è proprio la descrizione del luogo e dei personaggi: sulla sommità di un edificio, più alto della torre di Babele e forse anche della cima di una qualche montagna mitologica²², K si ritrova incatenato a un pilastro con a fianco un enorme avvoltoio. La scena così descritta sembra riprodurre esattamente il celebre dipinto *Il supplizio di Prometeo* di Jean-Louis-César Lair (1781-1828): se l’intuizione dovesse rivelarsi corretta, confermerebbe una tendenza di Kurahashi a “tradurre in parole” alcune opere d’arte e a descriverle

¹⁹ Si rimanda al saggio *Kafuka to watashi* (カフカと私, Kafka e io) contenuto nel volume *Jishaku no nai tabi* (磁石のない旅, Un viaggio senza bussola), Tōkyo, Kōdansha, 1979, pp. 74-99.

²⁰ René Marill Albérès, *Romanzo e antiromanzo*, Milano, Jaca Book, 1967, p. 130.

²¹ Kurahashi Yumiko, *Shūjin*, in *Kurahashi Yumiko zensakuhin*, vol. 1, Tōkyō, Shinchōsha, 1975, p. 218.

²² *Ivi*, p. 220.

all'interno delle proprie storie²³. Esattamente come nel mito greco, anche nel romanzo di Kurahashi l'avvoltoio si ciba delle interiora di K che, puntualmente e inspiegabilmente, si rigenerano giorno dopo giorno. In combutta con la sua carceriera L, K uccide l'avvoltoio e progetta una fuga che si rivelerà però fallimentare: dopo aver scoperto il tradimento di L, i due verranno intrappolati in quel luogo senza alcuna via d'uscita. Ed è proprio in questo momento della narrazione che si palesa il tema del cannibalismo, presentato – quantomeno all'inizio – non come «il simbolo delle aberrazioni più orrende»²⁴ ma in chiave grottesca, come unica fonte di sostentamento per la sopravvivenza di L:

«Meno male che le mie interiora si rigenerano ogni giorno. Di certo non morirai di fame. Sarà più piacevole dar da mangiare a una donna come te piuttosto che a quello schifoso avvoltoio»

«Non lo farò mai! È impossibile mangiarle crude... la puzza è insopportabile!»

«Ma se non le mangerai, marciranno»

²³ Come riportato da Sakaki Atsuko, sono due i dipinti che hanno ispirato due racconti di Kurahashi: *Auserwählte Stätte* di Paul Klee per *Erabareta basho* (選ばれた場所, Il luogo scelto, 1988) e *Flower Abstraction* di Georgia O'Keeffe per *Furawa abusutorakushon* (フラワアブストラクション, Flower Abstraction, 1991). Si veda, Sakaki Atsuko, *Introduction*, cit., p. XIX. Di maggior interesse, però, risulta essere il collegamento tra il dipinto di René Magritte dal titolo *L'invention collective* (1934) e il racconto *Ningyo no namida* (人魚の涙, Lacrime di sirena, 1984). In entrambi i casi, la descrizione della “sirena” mostra sconcertanti affinità: dalla vita in giù ha un corpo di donna (genitali, gambe e piedi), dalla vita in su (busto e testa) ha le fattezze di un pesce.

²⁴ Anthony Pagden e Achille Fornis, *Cannibalismo e contagio: sull'importanza dell'antropofagia nell'Europa preindustriale*, in «Quaderni Storici», vol. 17, No. 50 (2), Bologna, Il Mulino, 1982, p. 533.

«Cosa vuoi che me ne importi!», rispose L.

In quel momento, mentre K la stringeva forte a sé, L gettò inconsciamente uno sguardo in direzione del fegato di K.

«Mangialo, ti prego. Non potrei sopportare che marcisca mentre sono ancora in vita»

«Ne assaggerò soltanto un pezzetto... uno soltanto»

«Fai pure», disse K mettendosi supino per permettere a L di mangiare con più facilità.

«Oh... oh...»

«Ti sto facendo male?», chiese distrattamente L mentre mangiava con foga il fegato che aveva strappato e che stringeva tra le mani insanguinate.

K sorrise forzatamente cercando di controllare le vertigini e i conati di vomito.

«Com'è? È buono? Dopo che lo avrai assaggiato, non riuscirai più a farne a meno...»

«È davvero squisito!»

«La vescica e lo stomaco sono immangiabili. Buttali pure via!»

Ma L continuava a mangiare come un'ossessa: ormai sembrava che avesse divorato tutte quante le interiora a eccezione di una parte del retto. Con il volto conficcato nella cavità addominale di K, aveva pure risucchiato il sangue stagnante e i liquidi corporali²⁵.

La coppia formata da K e L sarà costretta a vivere in una perenne e ciclica punizione che viene ripetutamente raccontata nelle ultime pagine del romanzo:

K si svestì della propria pelle e svegliò L che dormiva incastrata nella cavità della sua pancia. Le sue interiora si rigenerarono completamente e una massa dal vivido colore sembrò sul punto di fuoriuscire dal ventre. [...] L continuava a mangiare le interiora di K mentre quest'ultimo cercava di sopportare quel dolore che stava divorando la sua esistenza²⁶.

²⁵ Kurahashi Yumiko, *Shūjin*, cit., pp. 236-237.

²⁶ Kurahashi Yumiko, *Shūjin*, cit., p. 237.

A differenza di Prometeo, però, K non paga il riscatto per una colpa commessa (anche volendo, il lettore è all'oscuro del passato di K), ma viene reificato, manipolato come fosse un giocattolo o un pasto da consumare. Alcune delle teorie esistenzialiste che hanno accompagnato buona parte della prima produzione letteraria di Kurahashi si ritrovano ampiamente sviluppate anche in questo racconto, affiancate poi da uno straordinario senso del grottesco e da una capacità immaginifica di forte impatto. Attraverso una farsa metafisica e irrealista, Kurahashi riesce a dar vita a un processo di disintegrazione della realtà, superando barriere e ostacoli imposti dalla morale comune. La riscrittura in chiave moderna di un mito – in questo caso quello di Prometeo²⁷ – significa non soltanto condividere e mantenerne «la qualità allegorica, l'uso di archetipi e l'imitazione di modelli preesistenti»²⁸, ma anche arricchirsi di nuovi elementi narrativi, primo fra tutti il cannibalismo. Anche in altre opere Kurahashi si servirà di temi altrettanto scabrosi (incesto, zoofilia, swapping, etc.), ma lo farà solo ed esclusivamente per provare a infrangere tabù e analizzare con

²⁷ A proposito di riscritture di miti e tragedie greche, si veda Luciana Cardi, *Edipo nelle opere di Murakami Haruki e Kurahashi Yumiko*, in Matilde Mastrangelo, Luca Milasi, Stefano Romagnoli (a cura di), *Riflessioni sul Giappone antico e moderno*, Roma, Aracne Editrice, 2014, pp. 419-442.

²⁸ Luciana Cardi, *Fiabe e miti occidentali rielaborati da Kurahashi Yumiko*, in Atti XXXI Convegno Aistugia, 2007, p. 104.

spregiudicatezza e con un razionalismo spinto all'estremo l'evolversi dei rapporti umani nella società contemporanea.

b) *Sumiyakisuto Q no bōken*

Sumiyakisuto Q no bōken (スミヤキスト Q の冒険, Le avventure del sumiyakisto Q, 1969) è, con molta probabilità, uno dei romanzi più conosciuti di Kurahashi, oltre che l'unico a essere stato tradotto in lingua inglese e a essere stato oggetto di interessanti e approfondite analisi²⁹. Definito dall'autrice come una «versione grottesca»³⁰ di *Der Zauberberg* (La montagna incantata, 1924) di Thomas Mann (1875-1955), *Sumiyakisuto Q no bōken* condivide con altre due sue opere (*Ningen no nai kami* e *Amanonkoku ōkanki*) una medesima struttura narrativa che contempla identiche premesse (un viaggio avventuroso in terre/luoghi sconosciuti) e uno sviluppo irrazionale (personaggi e fatti fuori dal comune)³¹. Il protagonista Q è un *sumiyakisto*³² inviato al riformatorio H col

²⁹ Si vedano: Sakaki Atsuko, *The Intertextual Novel and the Interrelational Self: Kurahashi Yumiko, a Japanese Postmodernist*, cit., pp. 130-181; Aoyama Tomoko, *Cannibalism in Modern Japanese Literature*, in *Reading Food in Modern Japanese Literature*, cit., pp. 116-120; Kawamura Minato, «*Sumiyakisuto Q no bōken*» *saidoku no tame no nōto*, in Kurahashi Yumiko, *Sumiyakisuto Q no bōken*, Tōkyō, Kōdansha, 1988, pp. 456-463.

³⁰ Kurahashi Yumiko, *Chosha kara dokusha e – Dokonimonai basho*, in Kurahashi Yumiko, *Sumiyakisuto Q no bōken*, cit., p. 453.

³¹ *Ivi*, p. 452.

preciso scopo di far scoppiare una rivoluzione per conto di un certo partito. Non appena arrivato, Q si renderà conto che quel luogo è governato da leggi assurde e incomprensibili, in cui la gerarchia sociale diventa il pretesto per compiere atti raccapriccianti e dove i valori del mondo “civile” sembrano rovesciati o semplicemente incomprensibili. Sebbene l’aspetto che più ci interessa ai fini di questa trattazione – ossia l’antropofagia – sia stato già oggetto di studio da parte di Aoyama Tomoko in un paragrafo del suo *Reading Food in Modern Japanese Literature*, si tenterà in questa sede di approfondire il discorso attraverso uno dei momenti topici della narrazione, quando Q è a colloquio con il direttore del riformatorio. Il primo riferimento alla carne umana intesa come “cibo” lo si ritrova all’interno del sesto capitolo:

«Stavo proprio per mettermi a mangiare. Perché non si unisce a me?», chiese il direttore.

Sulla scrivania – fatta dello stesso materiale di quella della stanza di Q ma decisamente più ampia – c’era un enorme piatto di metallo con una gran quantità di carne che Q non era riuscito a riconoscere. Sembrava una qualche varietà di carne bollita con una salsa rosso sangue. A prima vista lo si sarebbe detto un piatto che stimola l’appetito, eppure, per qualche strano motivo, Q non ebbe più fame. [...] Avvertì un senso di nausea. Con gli occhi colmi di lacrime, si coprì la bocca con la mano.

³² Termine coniato da Kurahashi su un calco della parola “carboneria”, la società segreta rivoluzionaria italiana. *Sumiyaki* (炭焼き) significa “fabbricazione del carbone di legna”. Si veda: Kurahashi Yumiko, *Chosha kara dokusha e – Dokonimonai basho*, cit., pp. 454-455.

«Allora? Ne vuole un po'?» chiese il direttore. «Non ha ancora fatto colazione, dico bene?»

«Esatto. Ho dormito troppo e non ho fatto in tempo per la colazione»

«Non si preoccupi» disse il direttore mentre apriva la sua larga bocca per infilarci un pezzo di carne. Poi ne afferrò un pezzo più piccolo con le dita e lo spinse verso la bocca di Q. Per indurlo a mangiare, aprì la propria bocca come fanno le madri quando danno da mangiare ai propri figli. La sua oscura bocca sembrava l'ingresso del regno dei morti e al suo interno c'era un grosso pezzo di carne rosso-violaceo (era difficile capire se fosse la sua lingua o il pezzo di carne che aveva ingurgitato poco prima).

[...]

In uno stato di semi-incoscienza, Q riuscì con difficoltà a rifiutare quel pezzo di carne usando involontariamente la sua lingua.

Come se avesse accettato la resistenza di Q, il direttore annuì e gli chiese senza mostrarsi minimamente offeso:

«Sembra che lei abbia perso l'appetito!»

«Mi deve scusare», disse Q con ancora le lacrime agli occhi. «Da ieri sera non sto bene con lo stomaco e non ho appetito. È la prima volta che mi capita una cosa del genere»³³.

In questa scena, Q si trova all'improvviso di fronte a una pietanza a lui sconosciuta che, inconsciamente, rifiuta. Lacrime, nausea di sartriana memoria e mancanza d'appetito sono campanelli d'allarme di una società "civilizzata" che lo avvisano del pericolo. All'interno di un anti-mondo, però, ogni valore è rovesciato e la pratica di cibarsi di carne umana (nello specifico degli studenti di quel riformatorio) diventa istituzionalizzata e sostenuta proprio dal direttore. Non è un caso se quest'ultimo viene presentato in tutta la sua opulenza, nella sua

³³ Kurahashi Yumiko, *Sumiyakisuto Q no bōken*, cit., pp. 62-63.

grottesca obesità che è, al tempo stesso, metafora della sua condizione esistenziale. Come rimarca anche Aoyama, «per lui, mangiare – così come apprendere – significa incorporare il mondo esterno ed espandere la propria esistenza»³⁴, essere «una mente obesa in un fisico corpulento»³⁵. La sua arte oratoria è straordinariamente persuasiva ed efficace:

«Invece sono cose che accadono spesso!», ribatté il direttore come se volesse intercedere per lui. «Tutte le persone che vengono qui mostrano per un certo periodo sintomi di inappetenza. Non è, come potrebbe pensare lei, un problema di stomaco. Quando qualcuno si sentirà parte integrante di questo mondo, come ho fatto io, aumenterà anche il suo appetito, come un maiale mai sazio. Per farlo, bisogna simpatizzare con questo mondo e continuare a mangiare tutto ciò che ci circonda, come se si stesse bevendo latte dalle mammelle del mondo»³⁶.

Convinto dalle parole del direttore, Q si decide ad assaggiare quella carne:

«Se per lei va bene», si decise all'improvviso Q «ne assaggerei un poco. Sembra mi sia tornato l'appetito»
«Splendido! Meraviglioso!» replicò il direttore avvicinando alla bocca di Q un pezzo di carne che teneva in una forchetta. Q allungò la testa come un cane che si prepara a ricevere il mangiare dal proprio padrone e prese in bocca quel pezzo di carne rossa. [...] La prima cosa che lo colpì fu un odore violento di una quantità indefinita di spezie che arrivò dritto fino alle sue narici. Era sul punto di sputare quel boccone, ma usò disperatamente i denti per trattenerlo. [...] Prima che

³⁴ Aoyama Tomoko, *Reading Food in Modern Japanese Literature*, cit., p. 116.

³⁵ Kurahashi Yumiko, *Sumiyakisuto Q no bōken*, cit., p. 64. Cfr. Aoyama, cit., p. 116.

³⁶ Kurahashi Yumiko, *Sumiyakisuto Q no bōken*, cit., pp. 63-64.

tutto ciò accadesse, lo aveva già ingoiato. In ogni cosa è richiesto un metodo appropriato. Per non vomitare, quindi, bisognava ingoiare quel pezzo di carne senza masticarlo e senza assaporarlo. In questo modo Q riuscì a mandare giù anche un secondo e un terzo boccone offerti dal direttore. Dopo avergli bloccato l'esofago, quei pezzi di carne erano caduti nel suo stomaco annunciandogli la loro indigesta presenza come sassi.

«È un piatto decisamente inusuale», chiese Q asciugandosi il sudore.

«Esatto. Ho fatto bollire la carne di un qualche animale con tutte le ossa. È una mia ricetta. Il segreto sta nel far bollire l'animale nel suo stesso sangue e grasso. Poi bisogna aggiungere una particolare miscela di ventitré spezie. È un piatto speciale del nostro riformatorio ed è impossibile gustarlo altrove. Ad oggi, dopo me e Doktor, lei è la terza persona ad averlo assaggiato»³⁷.

Questa pietanza misteriosa è in realtà la carne di alcuni studenti soggetti a “smaltimento”: una volta terminato il periodo di detenzione al riformatorio, alcuni studenti – quelli che nessuno reclama o che va a riprendere – vengono uccisi e conservati nelle celle frigorifere³⁸. Questa pratica viene inizialmente proposta dall'eccentrico e ambiguo Doktor che considera «l'antropofagia come uno dei tanti tabù da sfidare»³⁹. D'altra parte, però, il rifiuto di Q di accettare l'esistenza di questa pratica (oltre che di accettare il fatto di essersi cibato di carne umana a sua insaputa), lo spinge a interpretare il cannibalismo come «un

³⁷ Kurahashi Yumiko, *Sumiyakisuto Q no bōken*, cit., pp. 65-66.

³⁸ Kurahashi Yumiko, *Sumiyakisuto Q no bōken*, cit., p. 311.

³⁹ Aoyama Tomoko, *Reading Food in Modern Japanese Literature*, cit., p. 117.

prodotto del conflitto di classe», tra popoli civilizzati e non, tra oppressori e oppressi⁴⁰. La rivoluzione – che poi non è altro che il motivo principale che lo aveva spinto a recarsi nell’isola – si può concretizzare solo quando gli oppressi (ossia gli studenti) riusciranno a ribellarsi contro gli oppressori (direttore e docenti) e contro quel sistema che mostra la propria superiorità attraverso una pratica innaturale come il cannibalismo.

Sebbene Kurahashi abbia rimarcato che questo lungo romanzo non nasconde implicazioni socio-politiche o riferimenti alla realtà giapponese di quegli anni⁴¹, è innegabile – oltre che incredibilmente suggestivo – leggerlo alla luce di una velata critica ai movimenti di sinistra (il partito comunista)⁴² e ai movimenti studenteschi del sessantotto giapponese (la rivoluzione messa in atto dagli studenti del riformatorio). Il tema del cannibalismo, dunque, tende a rivestire in quest’opera una valenza sostanzialmente allegorica e satirica, come evidenziato anche da Dennis Keene che lo definisce «pura satira, forse il

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Kurahashi Yumiko, *Chosha kara dokusha e – Dokonimonai basho*, cit., p. 454.

⁴² Nel già citato racconto *Parutai*, ad esempio, Kurahashi esprime una feroce critica nei confronti di ogni forma di accettazione fideistica dei dettami di un partito politico (nello specifico, di quello comunista).

migliore esempio del *genere* che il Giappone abbia mai prodotto»⁴³. Infine, l'antropofagia andrebbe considerata come uno degli elementi che concorre a identificare quest'opera come un romanzo appartenente al genere distopico. *Sumiyakisuto Q no bōken* mette in scena utopie negative (società perversa, controllo delle coscienze, rovesciamento dei valori, anti-realtà, etc.) e, come la distopia, risulta essere «l'immagine della realizzazione di un universo terrificante e sterile»⁴⁴.

c) *Ōgurukoku tokōki*⁴⁵

Dalla distopia di *Sumiyakisuto Q no bōken* si passerà adesso a un classico della letteratura utopica come *Travels into Several Remote Nations of the World* (I viaggi di Gulliver, 1726) di Jonathan Swift (1667-1745). Quella di Kurahashi è, a tutti gli effetti, una «sostanziosa parodia»⁴⁶ che non tenta minimamente di

⁴³ Dennis Keene, *Translator's Introduction*, in *The adventures of sumiyakist Q*, Queensland, University of Queensland Press, 1979, p. XII.

⁴⁴ Raymond Trousson, *La distopia e la sua storia*, in *Utopia e distopia*, Arrigo Colombo (a cura di), Bari, Edizioni Dedalo, 1993, p. 29.

⁴⁵ Il racconto fa parte della raccolta *Kurahashi Yumiko no kaiki shōhen* (倉橋由美子の怪奇掌編, I racconti del mistero di Kurahashi Yumiko, 1985). Per un approfondimento si rimanda a: Gabriella Di Trento, *I racconti del mistero di Kurahashi Yumiko*, in «Il Giappone», Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (IsIAO), 1992, pp. 171-190.

⁴⁶ Aoyama Tomoko, *Reading Food in Modern Japanese Literature*, cit., p. 120.

nascondere il suo legame con l'ipotesto: l'autrice ne modifica leggermente il titolo (*Kanibā ryokōki* - I viaggi di Cannibal al posto di *Garibā ryokōki*) e il nome dell'autore (Jonathan Twist) in modo da lasciar subito intuire al lettore il legame con il palinsesto letterario di riferimento. In un suo saggio dal titolo *Watashi no bunshō shūgyō* (私の文章修業, Il mio apprendistato di scrittura), Kurahashi afferma che «sia una frase che un disegno sono sempre, almeno inizialmente, la copia del lavoro di qualcun altro»⁴⁷. D'altronde, come anche evidenziato da Luciana Cardi:

[...] gran parte dell'opera di Kurahashi si basa sulla rielaborazione della letteratura preesistente: è come se la scrittrice si nutrisse di altre opere letterarie, per poi “digerirle”, “metabolizzarle” sotto forma di nuovi lavori letterari⁴⁸.

Anche per quest'opera, infatti, Kurahashi prende spunto da alcuni aneddoti legati alle possibili manipolazioni del testo originale di Swift⁴⁹ e imbastisce una trama che ruota attorno al ritrovamento del misterioso quinto capitolo dal titolo *Ōgurukoku tokōki* (オーグル国渡航記, Cronache del viaggio nel paese degli

⁴⁷ Kurahashi Yumiko, *Watashi no bunshō shūgyō* in *Jishaku no nai tabi*, cit., p. 286.

⁴⁸ Luciana Cardi, *Fiabe e miti occidentali rielaborati da Kurahashi Yumiko*, cit., p. 104.

⁴⁹ Si veda la versione commentata *Gulliver's Travels: Complete, Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives*, Manhattan, Bedford Books of St. Martin's Press, 1995.

orchi). Il termine *Ōguru* – traslitterazione in *katakana* del sostantivo inglese *ogre* – indica gli orchi mangiatori di uomini che popolano le fiabe. In questo racconto, però, Kurahashi li presenta sotto ben altra luce, creando al contempo un interessante rovesciamento dei valori e dei consueti schemi narrativi. Vediamo in che termini.

Dopo essere scappato dalla terra dei cavalli razionali (gli *houyhnhn*) ed essere tornato a casa, Cannibal/Gulliver si rimette in viaggio per approdare, dopo una tempesta, in una terra popolata da strane creature fisicamente più grandi dei gorilla, ma dalla fisionomia più simile a quella degli uomini che non a quella delle scimmie⁵⁰. Gli orchi non sono in grado di vedere gli umani, li temono e li considerano alla stregua di esseri demoniaci. Questo improvviso ribaltamento dei ruoli, permette a Kurahashi di rimescolare le carte in tavola e creare originali scenari narrativi in cui saranno gli uomini a uccidere gli orchi e a cibarsi della loro carne:

Senza pensarci, ho impugnato la spada e ho decapitato l'orco che avevo a fianco. [...] La zona recisa, dalla quale non usciva una sola goccia di sangue, ricordava lo stelo di una pianta o un prosciutto crudo sezionato.

In quel preciso istante mi è all'improvviso balenata in testa una strana idea. Una rivelazione. E se tagliassi a fettine l'orco come si farebbe

⁵⁰ Kurahashi Yumiko, *Kurahashi Yumiko no kaiki shōhen*, cit., p. 93.

con il prosciutto crudo e lo mangiassi? Non sarebbe altrettanto buono?⁵¹

Il desiderio di Cannibal si realizzerà dopo poco tempo:

Un giorno, in città, ho catturato un cucciolo di orco [...] e l'ho portato in un bosco lontano dalla città. Usando un coltello, sono riuscito ad affettare facilmente sia le cosce che il petto, come se fossero salsicce. Anche le ossa erano molto morbide. Quando ho provato ad assaggiare quella carne cruda, la sua prelibatezza era superiore alla migliore delle salsicce. Ho portato con me la carne avanzata e l'ho fatta cucinare in vari modi dal capo cuoco, sia stufata che arrosto. In tutti e due i casi era squisita. Per quanto mi riguarda, però, la migliore in assoluto restava quella che avevo assaggiato cruda⁵².

Cannibal e i suoi amici sono completamente rapiti dalla bontà di quella carne e si accorgono che «più ne mangiano, più ne vogliono mangiare»⁵³: in altre parole, non riescono a stufarsi di quel cibo e non ne sono mai sazi. Anche dopo che avranno abbandonato quell'isola, il loro scopo sarà trovare una carne dal sapore simile. Nei loro successivi viaggi, infatti, daranno la caccia agli aborigeni per mangiarne la carne, ma i risultati saranno sempre deludenti.

Rispetto alle due opere precedenti, *Ōgurukoku tokōki* sembra essere privo di qualsiasi condanna sociale o di «power of subversion»⁵⁴, più attento invece a

⁵¹ *Ivi*, p. 94.

⁵² *Ivi*, p. 96.

⁵³ *Ivi*, p. 97.

⁵⁴ Aoyama Tomoko, *Reading Food in Modern Japanese Literature*, cit., p. 120.

intrattenere il lettore grazie a una serie di colpi di scena e giocando su più piani interpretativi. Come rimarcato anche da Aoyama Tomoko, il racconto si propone di delineare una società in cui l'ordine sociale è completamente invertito, dove gli esseri umani diventano selvaggi e i selvaggi si comportano come esseri umani⁵⁵. A essere ribaltati, però, non sono soltanto i ruoli sociali, ma anche i codici della fiaba classica ormai totalmente trasfigurati.

d) Kanibarisuto fusai

Kanibarisuto fusai (カニバリスト夫妻, I coniugi cannibali) è – come anche *Ōgurukoku tokōki* – uno dei venti racconti presenti in *Kurahashi Yumiko no kaiki shōhen* (倉橋由美子の怪奇掌編, I racconti del mistero di Kurahashi Yumiko), una raccolta pubblicata per la prima volta nel 1985 e più volte ristampata nel corso degli anni. Insieme a *Otona no tame no zankoku dōwa* (大人のための残酷童話, Racconti crudeli per adulti, 1984) rappresenta uno dei massimi successi a livello commerciale di Kurahashi e racchiude, in un certo qual modo, alcuni temi cardine della sua poetica. Come sottolineato da Gabriella Di Trento, questo volume riesce a far coesistere aspetti che vanno oltre quello

⁵⁵ *Ibidem*.

puramente “misterioso” e che sfociano nel grottesco e nel bizzarro⁵⁶. Ai fini di questa trattazione, poi, è interessante notare come due dei venti racconti affrontino il tema del cannibalismo, proponendo nuove interpretazioni e affrancandosi quasi del tutto dalla visione allegorica/distopica/esistenzialista che animava *Shūjin* e *Sumiyakisuto Q no bōken*.

Ne *I coniugi cannibali*, Kurahashi affronta temi di scottante attualità, anticipando con estrema lungimiranza la deriva della televisione contemporanea e di una certa tv spazzatura in cerca solo di audience. Il pretesto narrativo è un programma televisivo dal titolo *Tabū ni chōsen!* (タブーに挑戦!, Sfidare i tabù!) in cui strane coppie di coniugi si mettono a nudo pur di apparire in tv. Tra queste, anche una coppia di cannibali. La popolarità dello show potrebbe ulteriormente aumentare grazie anche alla presenza di S, un giapponese appena tornato dalla Francia⁵⁷. Il riferimento – immediato quanto scontato – è a Sagawa Issei (n. 1949), personaggio salito agli onori della cronaca nera per aver ucciso e poi mangiato parti del corpo di una ragazza olandese a Parigi nel 1981. La storia del “cannibale giapponese” aveva riempito le pagine di quotidiani e rotocalchi, suscitando una morbosa popolarità ancora oggi oggetto d’attenzione in numerosi

⁵⁶ Gabriella Di Trento, *I racconti del mistero di Kurahashi Yumiko*, cit., p. 171.

⁵⁷ Kurahashi Yumiko, *Kurahashi Yumiko no kaiki shōhen*, cit., p. 163.

saggi, film e documentari⁵⁸. Anche il mondo letterario sembrava interessato alla sua figura. Nel 1982, infatti, Sagawa era diventato protagonista indiscusso del romanzo *Sagawa-kun kara no tegami* (佐川君からの手紙, Lettere da Sagawa), controversa opera di Kara Jūrō (唐十郎, n.1940) vincitrice del prestigioso premio Akutagawa⁵⁹. Quando Kurahashi pubblica questo racconto nel 1985, Sagawa era già tornato in Giappone (aveva ottenuto l'estradizione nel 1984) ed era al culmine della sua popolarità televisiva, conteso anche da giornali e case editrici. Non stupisce, quindi, la scelta di Kurahashi di inserirlo tra gli "ospiti" di un programma incentrato sull'antropofagia: in altre parole, gli incubi e i tabù che hanno animato la narrativa di Kurahashi durante gli anni Settanta, sembrano prendere forma davanti agli occhi dei telespettatori. Il cannibalismo, dunque, diventa un tema di portata pubblica, spettacolarizzato e privato di qualsiasi significato, che fosse allegorico (*Shūjin*) o satirico/sovversivo (*Sumiyakisuto Q no bōken*). I due coniugi cannibali, opportunamente mascherati per non farsi riconoscere, sono pronti per la diretta televisiva:

⁵⁸ Tra le proposte più recenti è doveroso menzionare il film *Caniba* (2017), di Véréna Paravel e Lucien Castaing-Taylor (Premio Speciale della Giuria Orizzonti, 74. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica) e il documentario di Vice dal titolo *Interview with a Cannibal* (https://www.youtube.com/watch?v=BosZxa1bYcE&has_verified=1&bpctr=1597096991).

⁵⁹ Aoyama Tomoko, *Reading Food in Modern Japanese Literature*, cit., pp. 120-122.

«Quanti esseri umani avete mangiato?».

Con questa domanda iniziò quel giorno l'intervista condotta da P.

«Non così tanti», rispose serafico K.

«Da quando stiamo insieme, saranno stati forse diciotto»

«Se vogliamo essere precisi, sono stati 17,5. Un feto conta come metà persona»

[...]

«Noi siamo esocannibalisti del gusto e pratichiamo autentiche tradizioni antropofaghe. A differenza di S, noi divoriamo tutto, dal cervello al tendine d'Achille. Normalmente impieghiamo due settimane per mangiare interamente un essere umano»

«In che modo lo cucinate?»

«Esattamente come cucinano la carne in Francia, Cina e in tutti gli altri paesi. Abbiamo preparato un repertorio di piatti di carne umana prendendo come modello le ricette presenti nel *Suiyuan shidan* di Yuan Mei o nel *La cuisine du marché* di Paul Bocuse⁶⁰.

Il cannibalismo viene paradossalmente trasformato in un'esperienza di cucina gourmet, un cibo per palati raffinati. Alla stregua di Hannibal Lecter, infatti, anche loro fanno «della carne umana il centro di elaborati banchetti gastronomici»⁶¹. Non a caso, la coppia cita due famosi testi di cucina: da una parte il manuale di cucina e gastronomia di Yuan Mei (1716-1798), letterato della dinastia Qing; dall'altra il volume di Paul Bocuse (1926-2018), uno dei padri della *nouvelle cuisine* francese. L'esperienza culinaria diventa, nelle parole della coppia, un'esperienza mistica per veri intenditori. La coppia consiglia quali

⁶⁰ Kurahashi Yumiko, *Kurahashi Yumiko no kaiki shōhen*, cit., pp. 164-165.

⁶¹ Mark Jancovich, *Foreword*, in *Cannibalism in Literature and Film*, cit., p. IX.

materie prime usare (i bei ragazzi e le belle ragazze) e l'età (meglio giovani). Come si può evincere dal seguente scambio di battute tra la coppia e l'intervistatore, aspetto esteriore e giovinezza garantiscono anche qualcos'altro, oltre alla qualità della carne e al gusto⁶²:

«Perché preferite i bei ragazzi e le belle ragazze?»

«Per i cannibali non si tratta soltanto di mangiare carne. È molto importante farlo usando l'immaginazione»⁶³.

Immaginazione. Una parola che sembra tracciare un unico *fil rouge* tra tutte le opere fin qui analizzate, ma che in realtà accompagna tutto il percorso letterario di Kurahashi. Alla luce di questi romanzi e racconti – e prendendo in prestito il titolo di una sua raccolta di saggi – potremmo di certo affermare di essere stati invitati a *un banchetto di sogni e illusioni* (*Mugen no utage*, 夢幻の宴, 1996).

⁶² Kurahashi Yumiko, *Kurahashi Yumiko no kaiki shōhen*, cit., pp. 165-166.

⁶³ *Ivi*, p. 166.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. (2008), *Kurahashi Yumiko – Mugen no dokusō*, Tōkyō, Kawade Shobō.

AA.VV. (2009), *Kurahashi Yumiko no miryoku – Tokushū*, in «Bungakukai», Aprile (4), pp. 148-179.

ALBÈRÈS René Marill (1967), *Romanzo e antiromanzo*, Milano, Jaca Book.

AOYAMA Tomoko (2008), *Reading Food in Modern Japanese Literature*, Honolulu, University of Hawaii Press.

ARENS William (1979), *The Man-Eating Myth: Anthropology & Anthropophagy*, Oxford, Oxford UP.

BROWN Jennifer (2013), *Cannibalism in Literature and Film*, Londra, Palgrave Macmillan.

CARDI Luciana (2014), *Edipo nelle opere di Murakami Haruki e Kurahashi Yumiko*, in MASTRANGELO Matilde, MILASI Luca, ROMAGNOLI Stefano (a cura di), *Riflessioni sul Giappone antico e moderno*, Roma, Aracne Editrice, pp. 419-442.

CARDI Luciana (2007), *Fiabe e miti occidentali rielaborati da Kurahashi Yumiko*, in Atti XXXI Convegno Aistugia, pp. 103-117.

DI TRENTO Gabriella (1992), *I racconti del mistero di Kurahashi Yumiko*, in «Il Giappone», Istituto Italiano per l’Africa e l’Oriente (IsIAO), pp. 171-190.

ESTES Andrew (2017), *Cannibalism and Other Transgressions of the Human in The Road*, in *European Journal of American Studies* 12 (12-3). Link: <https://journals.openedition.org/ejas/12368>

KAWAMURA Minato (1988), «*Sumiyakisuto Q no bōken*» *saidoku no tame no nōto*, in KURAHASHI Yumiko, *Sumiyakisuto Q no bōken*, Tōkyō, Kōdansha, pp. 456-463.

KLEEMAN Faye Yuan Kleeman (2002), *A Defiant Muse: Reading and Situating Kurahashi Yumiko’s Narrative Subjectivity*, in KURIBAYASHI

Tomoko e TERASAWA Mizuho (a cura di), *The Outsider Within – Ten Essays on Modern Japanese Women Writers*, Lanham, University Press of America, 2002, pp. 91-112.

KURAHASHI Yumiko (1988), *Chosha kara dokusha e – Dokonimonai basho*, in KURAHASHI Yumiko, *Sumiyakisuto Q no bōken*, Tōkyō, Kōdansha, pp. 452-455.

KURAHASHI Yumiko (1985), *Kurahashi Yumiko no kaiki shōhen*, Tōkyō, Shinchō bunko.

KURAHASHI Yumiko (1979), *Jishaku no nai tabi*, Tōkyō, Kōdansha.

KURAHASHI Yumiko (1975), *Kurahashi Yumiko zensakuhin*, vol. 1, Tōkyō, Shinchōsha.

KURAHASHI Yumiko (1988), *Sumiyakisuto Q no bōken*, Tōkyō, Kōdansha.

KURAHASHI Yumiko (1979), Dennis Keene, *The adventures of sumiyakist Q*, trad. di KEENE Dennis, Queensland, University of Queensland Press.

KURAHASHI Yumiko (1998), *The Woman with the Flying Head and Other Stories by Kurahashi Yumiko*, a cura di SAKAKI Atsuko, Londra, Routledge.

KURIBAYASHI Tomoko e TERASAWA Mizuho (a cura di) (2002), *The Outsider Within – Ten Essays on Modern Japanese Women Writers*, Lanham, University Press of America.

NANAKITA Kazuto (a cura di) (2001), *Ryōki bungakukan – vol. 3 – Jinniku shishoku*, Tōkyō, Chikuma bunko.

NOBLE Louise (2011), *Medicinal Cannibalism in Early Modern English Literature and Culture*, Londra, Palgrave Macmillan.

PAGDEN Anthony e FORNIS Achille (1982), *Cannibalismo e contagio: sull'importanza dell'antropofagia nell'Europa preindustriale*, in «Quaderni Storici», vol. 17, No. 50 (2), Bologna, Il Mulino.

SAKAKI Atsuko (1992), *The Intertextual Novel and the Interrelational Self: Kurahashi Yumiko, a Japanese Postmodernist*, Ph.D. diss., Vancouver, The University of British Columbia.

TROUSSON Raymond (1993), *La distopia e la sua storia*, in *Utopia e distopia*, ARRIGO Colombo (a cura di), Bari, Edizioni Dedalo, pp. 19-34.

UEDA Akinari (1988), *Racconti di pioggia e di luna*, trad. it. di Maria Teresa Orsi, Venezia, Marsilio.

VERNON Victoria V. (1988), *Daughters of the Moon: Wish, Will, and Social Constraint in Fiction by Modern Japanese Women*, Berkeley, University of California.