

Sguardi sul Giappone da Oriente e Occidente

a cura di
Simone dalla Chiesa
Cristian Pallone
Virginia Sica



CAFO
SCAR
INA

Giappone

Direttore

Adriana Boscaro

Comitato scientifico

Luisa Bienati

Massimo Raveri

Bonaventura Ruperti

Aldo Tollini

Comitato di redazione del presente volume:

Simone dalla Chiesa

Cristian Pallone

Virginia Sica

Giappone

Dal 1989 la collana accoglie volumi, monografie o opere collettanee, studi scientifici che riguardano il Giappone, nelle sue più diverse manifestazioni culturali, scritti da specialisti del campo.

I testi del presente volume sono stati sottoposti a una procedura di doppio referaggio anonimo (*double blind peer review*).

**Sguardi sul Giappone
da Oriente e Occidente**

Nuovi contributi di ricerca

a cura di

Simone dalla Chiesa

Cristian Pallone

Virginia Sica

CAFO
SCAR
INA -

Sguardi sul Giappone da Oriente e Occidente
a cura di Simone dalla Chiesa, Cristian Pallone, Virginia Sica

Associazione italiana per gli Studi Giapponesi AISTUGIA

Illustrazione di copertina di Andreina Parpajola © 2018

© 2021 Libreria Editrice Cafoscarina

ISBN 978-88-7543-494-6

Libreria Editrice Cafoscarina srl
Dorsoduro 3259 - 30123 Venezia
www.cafoscarina.it

Tutti i diritti riservati

Prima edizione aprile 2021

Indice

- 11 Prefazione
SIMONE DALLA CHIESA, CRISTIAN PALLONE, VIRGINIA SICA

RELAZIONI INAUGURALI

- 19 L'enigma del ritratto di Itō Mancio: nuove prospettive di ricerca
(Relazione di apertura, 20 settembre 2018)
OSANO SHIGETOSHI
- 27 Il giorno in cui il mondo ha conosciuto il Giappone
(Relazione di apertura, 20 settembre 2018)
MATSUDAIRA SADATOMO
- 31 La scoperta del ritratto di Itō Mancio
GIAN GIACOMO ATTOLICO TRIVULZIO

AREA DI STUDI STORICI E STORICO-ARTISTICI

- 47 Dieci anni delle spedizioni archeologiche italiane in Giappone:
dalla scoperta della flotta di Kubilai Khan al *kaisen* dei Tokugawa
DANIELE PETRELLA
- 61 Analisi e riflessioni sulla presenza in Giappone di missionari
portoghesi e spagnoli (secc. XVI e XVII)
CARLO PELLICCIA
- 81 Cristalli, specchi e telescopi. Novità, ispirazioni artistiche
e tecnologie dall'Europa al Giappone nei secoli XVI-XIX
TIZIANA IANNELLO
- 97 Mappe e "spazi identitari" nel Giappone Tokugawa
SONIA FAVI

- 111 *Una giapponese* a Milano nel 1874. Alcune riflessioni intorno a un dipinto di Eleuterio Pagliano (1826-1903)
STEFANO TURINA
- 135 L'immagine europea del Giappone durante la guerra contro la Russia zarista. Un confronto tra i casi francese, italiano e tedesco
NICOLA BASSONI
- 149 Le memorie di Guglielmo Scalise e le origini della partecipazione dell'Italia e del Giappone al Patto Tripartito
VALDO FERRETTI
- 159 Propaganda italiana e giapponese a confronto: la mostra di Leonardo a Tokyo nel 1942
CORRADO MOLTENI

AREA DI STUDI LETTERARI

- 173 L'estetica delle "sette piante autunnali" nella poesia giapponese classica
GIUSEPPE GIORDANO
- 193 Fonti mediche ed enciclopedismo nel lessico anatomico del *Tettsuiden* (Biografia del maglio di ferro, 1060 ca.)
ANTONIO MANIERI
- 211 Dinamiche di relazione fra uomo e donna nel *Genji monogatari* e nello *Yoru no nezame* analizzate secondo l'orientamento psicodinamico
SAMANTHA AUDOLY
- 227 Il tatuaggio nella letteratura del tardo periodo Edo
CRISTIAN PALLONE
- 243 *I torimonochō* e la censura di regime
ENRICO PAOLINI
- 257 La rappresentazione dello scrittore nello studio in *Bunchō* (Il passero di Giava, 1908) di Natsume Sōseki
MARCO TADDEI

- 269 Quasi lo stesso *monogatari*: trasposizioni in giapponese moderno de *La storia di Genji* nell'ultimo decennio
LUCA MILASI

AREE DI STUDI LINGUISTICI E SCIENZE SOCIALI

- 285 Il giapponese LS prima dei gesuiti: prodromi e avvio dello studio della lingua giapponese in Asia Orientale
ANDREA PANCINI
- 293 *Gens una*: il gioco del *go* nella vita tra Cina e Giappone del grande maestro Wu Qingyuan (1914-2014)
DAVIDE GIGLIO
- 309 *Hō to bungaku*: prolegomeni per uno studio di diritto e letteratura in contesto giapponese
GIORGIO FABIO COLOMBO
- 323 Terremoto, vulnerabilità e resilienza: il punto di vista delle donne nel volontariato religioso in Giappone
PAOLA CAVALIERE
- 341 Identità “sfaccettate”: un approccio innovativo all’analisi della relazione tra spazio e creazione identitaria per individui non-cisgender in Giappone
MARTA FANASCA
- 355 *Abenomics*, una prima valutazione
CARLO FILIPPINI

APPENDICI

- 371 *Abstracts*
387 *Contributors*

Prefazione

SIMONE DALLA CHIESA

CRISTIAN PALLONE

VIRGINIA SICA

Il XLII Convegno di Studi sul Giappone dell'Associazione Italiana per gli Studi Giapponesi (AISTUGIA) si è tenuto dal 20 al 21 settembre 2018 presso la sede del Dipartimento di Scienze della Mediazione Linguistica e Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Milano e ha chiuso i lavori nella giornata di sabato 22 settembre presso la Sala dell'Accademia "E.R. Galbiati" della Veneranda Biblioteca Ambrosiana.

All'apertura dei lavori è intervenuta Sua Altezza Imperiale la Principessa Tomohito di Mikasa, evento senza precedenti nella storia della nostra Associazione. Accompagnata da S.E. l'Ambasciatore del Giappone Katakami Keiichi e dai funzionari della Casa Imperiale, la Principessa ha voluto rivolgere il Suo indirizzo di saluto alle autorità accademiche, ai dirigenti di AISTUGIA e a tutti i soci e studiosi del Giappone presenti a questa memorabile occasione. Onorati dalla Sua presenza, noi organizzatori desideriamo esprimere il nostro vivo e sincero ringraziamento a Sua Altezza Imperiale la Principessa Tomohito di Mikasa, le cui parole di stima e di apprezzamento hanno commosso tutti i convenuti.

Come organizzatori del convegno, siamo particolarmente riconoscenti alla Japan Foundation, il cui generoso contributo ci ha consentito di predisporre spazi e strutture adeguati a ospitare gli illustri ospiti e ad assicurare lo svolgimento dei lavori, proseguiti con grande soddisfazione di tutti i partecipanti per tre intense e proficue giornate. Un particolare ringraziamento desideriamo rivolgere all'Ambasciatore Nishibayashi Masuo, Direttore dell'Istituto Giapponese di Cultura in Roma, presente all'inaugurazione e alle tre giornate di lavori con il suo vice, dottor Takeshita Jun. Un grazie sincero e sentito anche a Monsignor Alberto Rocca, Direttore della Pinacoteca della Veneranda Biblioteca Ambrosiana.

Dopo l'indirizzo di saluto di Sua Altezza Imperiale, sono intervenuti la Pro-Rettrice per le Relazioni Internazionali dell'ateneo milanese, Prof.ssa Monica Di Luca, il Direttore del dipartimento ospitante, Prof. Giovanni Turchetta, e la Presidente dell'Associazione, Prof.ssa Matilde Mastrangelo, che ha aperto i lavori del convegno.

Gian Giacomo Attolico Trivulzio, Presidente della Fondazione Trivulzio, ha tenuto la prima conferenza inaugurale. Ha raccontato l'avvincente storia di un dipinto donatogli dalla madre e recentemente attribuito, grazie a documentati studi e ricerche

archivistiche, alla bottega veneziana di Jacopo Robusti, detto il Tintoretto, e di suo figlio Domenico. Le iscrizioni sul retro della tela, poi, sono servite a ricostruire la meravigliosa storia che si cela dietro al dipinto e lo lega al Giappone. L'opera è in realtà il ritratto di un giovane giapponese convertito al cristianesimo, Itō Mancio, e dunque preziosa testimonianza dell'Ambasceria Tenshō. La tela, inoltre, racconta anche il destino del quadro, nato come bozza preparatoria per un affresco destinato alla Sala del Senato di Venezia, poi modificato in alcuni particolari e confluito nel patrimonio della famiglia Trivulzio già dalla prima metà dell'Ottocento. La conferenza, in forma ampliata e corredata di una ricca bibliografia, è inclusa nella sezione "Relazioni inaugurali" del presente volume.

La lezione magistrale di Osano Shigetoshi, Professore Emerito dell'Università di Tokyo, prosegue nel racconto dell'Ambasceria Tenshō e dei suoi legami con l'arte pittorica italiana. Osano ha analizzato in profondità la succitata tela della bottega del Tintoretto, mostrando le modifiche operate nel corso degli anni sul dipinto e mettendo in correlazione l'opera con un altro ritratto attribuito alla bottega veneziana e ora parte della collezione del Blanton Museum of Art dell'Università del Texas. L'ipotesi suggestiva, tratteggiata nei suoi particolari nel corso della lezione, è che il dipinto possa essere un'altra bozza preparatoria che sarebbe servita ai Robusti per l'affresco della Sala del Senato e che avrebbe dovuto immortalare un altro dei giovani giapponesi che avevano preso parte all'Ambasceria Tenshō. Notevole la riflessione sul basco, probabilmente tenuto in mano dal giovane del ritratto in una prima versione ma successivamente ricollocato sul capo, come d'uso nella ritrattistica maschile dell'epoca. Lo stupore e la curiosità suscitati negli astanti dall'atteggiamento ossequioso dei giapponesi, che al cospetto delle autorità locali tenevano per le mani il basco invece che sul capo, sono notati anche dai cronisti dell'epoca. La relazione, così come esposta da Osano, è inclusa nella sezione dedicata alle lezioni inaugurali del presente volume.

La terza conferenza della giornata di giovedì 20 settembre è stata tenuta da Matsudaira Sadatomo, Professore presso la Kyoto University of Art & Design, già conduttore di programmi televisivi di informazione e approfondimento storico per la NHK. Matsudaira ha tratteggiato i punti salienti dell'Ambasceria Tenshō, evidenziando gli scenari che ne hanno reso possibile la realizzazione, lo svolgimento del rocambolesco viaggio dei quattro ragazzini giapponesi e del gesuita che li accompagnava, le conseguenze e il significato storico dell'ambasceria, infine il tragico ritorno in un Giappone ormai cambiato. Tracciando inesplorate linee di continuità tra gli avvenimenti storici del cosiddetto "secolo Cristiano" e le problematiche del mondo globalizzato di oggi, Matsudaira ha dunque invocato una riflessione sul futuro del Giappone, radicata nella conoscenza della sua storia. Il presente volume include il sunto in italiano della relazione.

Le venticinque relazioni presentate dai soci al XLII Convegno di Studi sul Giappone hanno rappresentato altrettante finestre per offrire sguardi diversi, innovativi e promettenti su un paesaggio familiare ma sempre ricco di sentieri poco battuti e

zone inesplorate. I brevi interventi – non più di venti minuti – non hanno ovviamente permesso ai relatori di sviluppare le loro argomentazioni nel modo più completo e articolato possibile. Per dare loro l’opportunità di addentrarsi più a fondo nei territori svelati con il loro breve intervento, come è tradizione dell’AISTUGIA abbiamo offerto ai relatori la possibilità di sottoporre un articolo completo per la pubblicazione in volume, con vincoli di lunghezza tali da garantire a tutti il più ampio margine di espressività, ma con il rigoroso filtro qualitativo della revisione a doppio cieco. Il risultato finale è questo volume costituito da ventuno articoli, divisi in tre macro-aree tematiche.

Nell’area degli studi storici e storico-artistici, Carlo Pelliccia ci svela un Giappone del “secolo Cristiano”, fra Cinque e Seicento, come terreno di una battaglia di potere tra missionari spagnoli e portoghesi, spinti da un antagonismo “europeo” e da logiche interne alle proprie organizzazioni più che dalla volontà di consolidare l’opera di evangelizzazione. Entrati nel periodo Tokugawa, Sonia Favi ci conduce in un viaggio attraverso le mappe commerciali giapponesi dell’epoca, e analizzando le rappresentazioni cartacee di vari tipi di spazio sacro e profano ci mostra come la nascita di una cultura cartografica e del viaggio sia stata accompagnata anche dalla volontà di raffigurare le divisioni di classe della società come parte del territorio. E sempre parlando di sguardi, Tiziana Iannello illustra nel suo articolo come il periodo Tokugawa sia stato segnato dall’importazione dall’Occidente delle tecniche del vetro, che non solo permisero la fabbricazione di strumenti ottici prima sconosciuti e l’avanzamento delle scienze, ma attraverso specchi e finestre suggerirono ai Giapponesi nuovi modi di guardare se stessi e il loro mondo. Stefano Turina si concentra invece su un’immagine sola, un quadro italiano dell’Ottocento con una *Figura femminile in costume giapponese*, discutendolo nel contesto del giapponismo nostrano, degli scambi commerciali col Giappone, della tradizione pittorica ottocentesca di ritrarre figure esotiche. Sempre in chiave di sguardi proiettati dall’Europa verso il Giappone, Nicola Bassoni pone all’attenzione i modi diversi in cui i quotidiani italiani, francesi e tedeschi raccontarono la Guerra russo-giapponese, con la stampa di destra che mise in luce il militarismo e l’autoritarismo giapponesi come modello di successo in chiave antimodernista. E quindi l’esplorazione storiografica ci spinge negli anni dei fascismi e delle relazioni tra Giappone e Italia: Valdo Ferretti ricostruisce in modo nuovo la figura e il ruolo importante che Guglielmo Scalise ebbe nella stipula degli accordi militari bilaterali tra i due paesi, svelando interessanti discrepanze tra le ricostruzioni storiografiche ufficiali. Con Corrado Molteni ci ritroviamo invece in un’oasi di pace nel cuore del conflitto: la mostra su Leonardo da Vinci tenuta a Tokyo nel 1942, che rivelò un amore forse inaspettato dei Giapponesi per il Genio italiano ma anche una loro impreveduta appropriazione a fini propagandistici di un Leonardo considerato un “ebreo asiatico”. Infine, Daniele Petrella illustra lo stato dell’arte della ricerca archeologica italiana in Giappone, dai paesaggi subacquei, alla ricerca della flotta perduta di Kublai Khan, a quelli urbani di Tokyo, per ricostruire le forme più antiche del castello di Edo.

Nel campo degli studi letterari è interessante notare come gli strumenti della critica letteraria contemporanea permettano di osservare il mondo letterario giapponese, da quello classico e preclassico a quello contemporaneo, da punti di vista sempre più innovativi. Così, Giuseppe Giordano si focalizza sulle specifiche rappresentazioni delle “sette erbe autunnali” nel *Man'yōshū*, per evidenziare come i riferimenti a queste piante e le diverse connotazioni loro attribuite abbiano avuto influenza nella letteratura successiva. Antonio Manieri trasporta invece il lettore in un territorio decisamente carnale e dall'immagine assai più forte, individuando, analizzando e riconducendo alle fonti cinesi il lessico associato ai genitali e alla sessualità in un'opera dell'Undicesimo secolo, il *Tettsuiden*. Con un ritorno a una dimensione più nascosta dell'intimità dell'individuo, Samantha Audoly analizza in chiave psicodinamica tre importanti motivi narrativi di ordine amoroso propri del *Genji monogatari* e di *Yoru no nezame*, per quali tensioni psicologiche potrebbero celarsi nell'animo e nei comportamenti delle protagoniste e fornirne un'interpretazione inattesa. Anche l'articolo di Luca Milasi si occupa del *Genji* ma, focalizzandosi sul suo grande successo contemporaneo, mostra quanto le versioni nella lingua di oggi a opera di autori e autrici importanti rivelino la precisa strategia comune di riproporre i temi dell'opera classica in un abito più facilmente apprezzabile dalla sensibilità estetica contemporanea. Di un altro tipo di “vestito” si occupa invece Cristian Pallone: è quello iscritto in modo indelebile dagli inchiostri iniettati nella pelle. Pallone esamina il tatuaggio nella letteratura del periodo di Edo da due punti di vista: come strumento identitario per i personaggi in seno alla finzione narrativa, e nel suo ruolo di fattore causale determinante nello sviluppo della storia. Marco Taddei trasporta invece il lettore in un periodo successivo e in un luogo originale: lo studio di Natsume Sōseki, per come l'autore lo ha rappresentato nei suoi scritti autobiografici, alla ricerca dei valori e dei significati che l'autore ha voluto attribuire alla stanza teatro del suo lavoro. Una nuova visione del genere storico-poliziesco detto *torimonochō* ci è invece offerta da Enrico Paolini, che prende le distanze dalla critica letteraria tradizionale per mostrarci come la scomparsa di questo filone letterario durante la Guerra del Pacifico non sia stata dovuta alla censura, e che il *torimonochō* non possa essere visto come una forma di resistenza letteraria all'autoritarismo nazionalista. È certamente interessante menzionare in questa sezione e non nella successiva anche l'articolo di Giorgio Colombo, che fa da utile ponte tra gli studi sociali e quelli letterari: l'articolo tratta della rappresentazione della legge nelle opere letterarie, presentando questo nuovo campo di studi e gli strumenti teorici sviluppati per esplorarlo, e occupandosi poi della visione della legge in alcune opere della produzione letteraria giapponese.

Venendo ora agli studi linguistici e alle scienze sociali, Andrea Pancini costruisce una nuova immagine del bilinguismo, dei servizi linguistici e dell'istruzione linguistica che concernono il giapponese L2, in base a come sono svelati o inferibili dai documenti antichi e medievali. Di argomento “classico”, ma in realtà di forte attualità è l'articolo di Davide Giglio, il quale inquadra sotto i riflettori la vita del più grande giocatore contemporaneo di *go*, Wu Qingyuan / Go Seigen (1914-2014), che unì

due epoche, prima e dopo il secondo conflitto mondiale, due popoli e due Paesi, Cina e Giappone, sotto l'etica di rispetto universale e fratellanza rappresentata dall'attività del *gioco*. Paola Cavaliere ci porta invece tra le baracche di Kumamoto ad ascoltare le voci di terremotati e soccorritrici, per mostrarci quanto la mobilitazione della componente femminile delle associazioni religiose possa aiutare le comunità locali a superare i disastri, valicando i ruoli di genere tradizionali che le istituzioni impongono alle operazioni di soccorso delle organizzazioni ufficiali. Il problema del genere è affrontato anche da Marta Fanasca, ma dal punto di vista identitario. Conducendoci nei locali per sole donne di Tokyo, nella sala comune di un'agenzia di escort donna *dansō*, tra i fascicoli della prima rivista gay giapponese *Barazoku*, Fanasca ci mostra da prospettive diverse le mille sfaccettature della tormentata creazione dell'identità di genere. Lo sguardo di Carlo Filippini si rivolge invece indietro verso l'ultimo decennio, per valutare criticamente l'effetto reale che le tanto celebrate politiche economiche di Abe hanno avuto sul Giappone prima che il disastro mondiale della pandemia cambiasse le carte in mano a tutti i giocatori.

I curatori di questo volume desiderano anzitutto ringraziare quanti hanno lavorato per rendere possibile il XLII Convegno di Studi sul Giappone, che ha fatto da stimolo per la creazione del volume: le istituzioni tutte, gli illustri relatori e il pubblico, accorso numeroso, gli studenti che hanno volontariamente contribuito all'organizzazione e alla gestione dell'evento, le docenti Takechi Akiko e Yasuda Noriko, la responsabile Ufficio logistico Piera D'Agostino e tutto il personale dell'Università degli Studi di Milano. Preziosa è stata la stretta collaborazione con l'AISTUGIA e in particolare con il Segretario Generale, Prof.ssa Silvana De Maio. Doveroso ricordare la presenza al convegno del compianto Stefano Carrer, giornalista del *Sole 24Ore* sempre attento alle dinamiche della società giapponese, che ha voluto dedicare un lungo reportage alla giornata inaugurale e alla conclusione del convegno, corredato di interviste e approfondimenti. Un ringraziamento particolare va inoltre all'Ambasciatore d'Italia in Giappone, Giorgio Starace, intervenuto alla sessione conclusiva con un approfondito resoconto dei fervidi scambi culturali ed economici tra l'Italia e il Giappone e un'appassionata disamina delle prospettive future. Per la realizzazione del volume, i curatori rivolgono un sentito ringraziamento di nuovo alla Japan Foundation, che ha fornito un prezioso contributo ai costi di pubblicazione, agli autori degli articoli, ai revisori per il lavoro puntuale e scrupoloso di disamina dei testi, alla paziente casa editrice, al Prof. Bonaventura Ruperti, con i suoi consigli, e per finire al Prof. Corrado Molteni, per le sue opinioni esperte, l'appoggio concreto, l'amicizia.

Relazioni inaugurali

L'enigma del ritratto di Itō Mancio: nuove prospettive di ricerca (Relazione di apertura, 20 settembre 2018)

OSANO SHIGETOSHI¹

Nel contributo raccolto per questo volume, il Dott. Avv. Gian Giacomo Attolico Trivulzio ripercorre la vicenda del ritrovamento del ritratto di Itō Mancio e le successive indagini intorno a esso. Da parte mia, intendo svelare una parte dell'enigma che circonda il ritratto, anche se sarebbe meglio dire dell'esecuzione del dipinto.

Prima di entrare nella mia argomentazione, permettetemi di sintetizzare i risultati dei recenti studi sul dipinto di proprietà della Fondazione Trivulzio. Paola Di Rico, autrice del primo articolo sul ritratto e il Prof. Sergio Marinelli dell'Università "Ca' Foscari" di Venezia hanno ben evidenziato come il ritratto fu originariamente concepito come preparazione per un ritratto di gruppo che avrebbe dovuto commemorare i quattro giovani dell'Ambasceria giapponese inviata presso la Santa Sede. Il ritratto fu commissionato ai "Tintoretto" il 4 luglio 1585 dal Senato della Repubblica di Venezia, con l'obiettivo di realizzare una "memoria" particolare da esporre in una Sala del Palazzo Ducale.

Esaminando in particolare il ritratto di Marco Pasqualigo eseguito nella bottega di Domenico Tintoretto – sia il ritratto preparatorio che si trova nel Museo del Castelvecchio di Verona sia la versione finita nel Museo Correr di Venezia –, Sergio Marinelli sostiene che il ritratto di Itō Mancio deve essere inteso come un bozzetto a olio in previsione del ritratto di gruppo. Marinelli ha inoltre giustamente puntualizzato come il conflitto politico tra la Repubblica di Venezia e il Papa Paolo V e la successiva esclusione dei Gesuiti dai suoi territori avvenuta nel 1606 avessero indotto il Senato a far sospendere l'esecuzione del ritratto commemorativo, dato che avrebbe dovuto contenere anche le figure dei padri gesuiti che accompagnarono i quattro giovani. Di conseguenza, il dipinto di Mancio fu modificato nella fase finale dell'esecuzione con lo scopo di renderlo più facilmente vendibile sul mercato delle opere d'arte del Seicento.

Come è possibile constatare dalla fotografia ai raggi X del ritratto, la modesta latuga cinquecentesca alla spagnola fu infatti trasformata in quella più sontuosa e più grande alla moda degli inizi del Seicento, e al tempo stesso l'alto cappello cilindrico fu modificato in un "berrettino di feltro" o "berretta a tozzo". Ancora più importante è notare che la dicitura sul diritto della tela fu ricoperta e trasportata con poche

¹ Professore Emerito, Università di Tokyo. La presente relazione è la trascrizione del discorso letto in occasione della Giornata inaugurale del XLII Convegno di Studi sul Giappone, 20 settembre 2018.

modifiche ortografiche di alcune parole sul rovescio della tela. La nostra indagine scientifica effettuata sul dipinto presso il Tokyo National Museum l'11 luglio 2016 ha messo in evidenza come sull'orlo della tela siano rimaste alcune lettere parti della dicitura originale, ricoperta poi dal colore scuro e che la tela fu anche tagliata sui quattro lati in un momento non identificabile.

D'altra parte, gli studi anteriori alla riscoperta del ritratto suggerivano come il commemorativo ritratto dei quattro giovani giapponesi fosse rimasto incompleto o mai realizzato. Questa supposizione è avallata dall'atto del Consiglio in Pregadi (cioè il Senato) della Repubblica, datato 17 ottobre 1587, che in quella data sollecita di «fare finire il quadro delli Giapponesi già principato, conforme a quanto fu deliberato in tal materia». Anche il gesuita Daniello Bartoli scrive nel suo volume *Dell'Istoria della Compagnia di Gesù* del 1660 che «vero è che dipoi non so per quale accidente che soprapprendesse, coll'induggiare l'opere si trascurò; rimasine solo fra gli avanzi di mano del Tintoretti i ritratti al naturale, quel di D. Mansio finito, gli altri solamente sbozzati».

Un'accurata lettura di siffatti contributi mi ha indotto a svolgere ulteriori ricerche per risolvere alcuni enigmi che circondano il processo esecutivo del ritratto. Innanzitutto, come già ricordato, una radiografia del quadro mostra come sotto la superficie del dipinto esisteva una dicitura quasi simile – sia pur con alcune lettere mancanti – a quella vergata sul rovescio della tela. Mi domandavo come mai la dicitura fu ricoperta da uno strato di colore scuro e successivamente trasportata sul rovescio. Secondo il cronista Guido Gualtieri, era intenzione del Senato di fare appendere l'opera finita e corredata dalle iscrizioni, nella Sala del Maggior Consiglio. Questa notizia, anche se non completamente attendibile, mi ha particolarmente colpito, stimolando la mia immaginazione.

Dovete sapere che il 4 luglio 1585 i giovani giapponesi presentarono alla Repubblica di Venezia la loro lettera di ringraziamento datata 2 luglio, scritta in giapponese e tradotta in italiano con le loro firme in ambedue le versioni. La lettera è ora conservata nella Biblioteca Apostolica Vaticana (Borg. Cinese 536). Nella traduzione della lettera, sono riuscito a identificare alcune parti strettamente correlate alla dicitura sul dipinto, come la frase «don Mancio nepote del Ré di Fiunga Ambasciatore del Ré Francesco di Bungo, Cingiuà». In particolare, le ultime due parole – “Bungo, Cingiuà” – se si uniscono in una sola parola, diventano quasi la stessa parola “BVGNOCINGVA” che appare sul rovescio del dipinto. In effetti, questo termine, che a prima vista era di difficile interpretazione, fu quasi certamente inventato attraverso una lettura inesatta della lettera. La parola “Cingiuà”, che nella lettera precede le parole “Do[n] Michele”, si riferisce infatti al cognome Chijiwa di Don Michele, il secondo ambasciatore, così come la parola “Ito”, vergata anteriormente a “don Mansio”, si riferisce al suo cognome. Inoltre, è importante notare che la parola “nepote” non appare nella dicitura sul retro, ma solo nella citata lettera di ringraziamento e nella dicitura originale poi ricoperta da uno strato di color scuro. Se consideriamo questi elementi, il significato della dicitura sul retro diventa perfettamente comprensibile.

Inoltre, Carlo Ridolfi, che ha pubblicato la seconda versione della biografia di Jacopo Tintoretto nel 1648, descrive i quattro giovani giapponesi assai dettagliatamente, dicendo:

Ritrasse ancora D. Mansio nipote del re di Ficenga; D. Michele nipote di D. Protaso re di Arima, D. Giuliano Esara [*sic*] e D. Martio Baroni giapponesi del regno di Fighem, per lo medesimo re di Arima, del re di Bugno Cingua [*sic*] e del Principe di Vamusa [*sic*] ambasciatori al Pontifice, che poscia vennero a Venecia l'anno 1585, de' quali anco doveva farne, per ordine pubblico, una particolar memoria; e 'l ritratto di Don Mansio vedevasi nella casa propria del pittore.

Anche qui troviamo una simile combinazione tra “Bugno” e “Cingua”, con riferimento a un territorio che non esisteva. Senza alcun dubbio, questo bisticcio nella dicitura sul retro del dipinto e nella seconda versione della *Vita del Tintoretto* descritta da Ridolfi era scaturito dalla trascrizione inaccurata dalla lettera di ringraziamento della Biblioteca Vaticana da parte di un addetto della Repubblica di Venezia. Costui doveva essere abituato a trascrivere parole sconosciute e straniere alla maniera italiana o addirittura veneziana, come è successo anche con la parola “Bungo”, una regione del Kyūshū, diventata “Bugno”.

A questo punto mi chiesi cosa fosse successo ai ritratti degli altri tre giovani che molto probabilmente erano stati solo abbozzati ed erano rimasti incompleti. Dunque, mi lanciai alla loro ricerca, sperando di ritrovarne le tracce. Per prima cosa mi sono accorto di una forte somiglianza tra il ritratto di Itō Mancio e un ritratto di gentiluomo realizzato da Domenico Tintoretto e databile intorno al 1585, oggi al Blanton Museum of Art dell'Università del Texas. I due ritratti sono particolarmente simili per le loro dimensioni, posture e la maniera in cui i due ritratti furono dipinti. Grazie alla assistenza preziosa e alla cortesia dell'*ex senior curator* del museo, la Dott. Francesca Consagra (il cui padre è un famoso scultore italiano), sono riuscito ad avere tutta la documentazione relativa al quadro, insieme alla sua immagine digitale. Con mia grande sorpresa, le immagini digitali dei due ritratti combaciano quasi perfettamente quando si sovrappongono l'uno sull'altro con una particolare tecnica informatica.

Dalla documentazione del museo ho appreso anche i seguenti fatti: in primo luogo, anche la tela del ritratto di gentiluomo è stata tagliata sui quattro lati; in secondo luogo, con la luce ultravioletta sono ben visibili ritocchi nel volto del soggetto, ma i molteplici strati di vernice ingiallita rendono difficile determinare quali parti furono ritoccate; infine, il contorno della testa, la gorgiera e le maniche del soggetto raffigurato furono modificati.

Supposto che un disegno preparatorio del ritratto di Itō Mancio dovesse esistere al di sotto della superficie del dipinto, immediatamente richiesi al Blanton Museum di fare un esame ai raggi X.

Grazie alla loro cortesia ho ricevuto una radiografia a mosaico accompagnata dalla relazione degli esami a firma del Dott. Jeongho Park del Museo e redatta con la consultazione del Dott. Dawn Rogala, conservatore associato presso il Museum Conservation Institute della Smithsonian Institution. La relazione afferma che il raffigurato molto probabilmente non era d'origine giapponese. Anche altre conclusioni basate sull'indagine tecnico-scientifica argomentano parzialmente contro la mia speculazione.

Inoltre, come si evince dalla radiografia a mosaico, il museo ha scoperto modifiche nel naso del raffigurato, una banda orizzontale al di sopra degli occhi, e una grande macchia dominante all'angolo inferiore a sinistra del dipinto e così via.

Quello che più mi interessa è come la relazione ha interpretato la sopraccitata macchia.

Il Dott. Rogala ha suggerito che la macchia circolare potrebbe semplicemente essere il risultato di un restauro avvenuto in passato. Ad esempio, essa potrebbe essere uno strato di biacca o un pigmento metallico (piombo o stagno) steso con uno straccio intriso di solvente. Quasi nulla degno di nota è stato scoperto invece con la riflettografia ai raggi infrarossi, se si esclude una visione più chiara del volto del raffigurato al di sotto della vernice invecchiata. Il Dott. Park ha però aggiunto che le basi scure, tipiche della pratica pittorica di Jacopo Tintoretto e apparentemente anche di quella di Domenico, chiaramente potrebbero oscurare gran parte dei disegni sottostanti.

D'altra parte, l'indagine scientifica effettuata sul ritratto di Itō Mancio presso il Tokyo National Museum l'11 luglio 2016 ha confermato che le basi del dipinto furono preparate non con biacca ma con colori scuri composti probabilmente di ocre gialla o di un pigmento amalgama di stagno e piombo. Infatti, siamo riusciti a rilevare il pigmento di piombo su gran parte della tela. E proprio per questa ragione è stato quasi impossibile rintracciare il disegno preparatorio anche attraverso la riflettografia ai raggi infrarossi, lo stesso risultato degli esami effettuati dal Blanton Museum.

Ritornando alla questione della macchia circolare nella radiografia a mosaico, mi sono immediatamente chiesto se si trattasse di una macchia oppure di un cappello che il soggetto raffigurato reggeva con la mano destra. Feci questa ipotesi dato che nei disegni dei quattro giovani giapponesi, ciascuno di loro porta un cappello in mano. Questi disegni erano ben conosciuti anche prima della riscoperta del ritratto di Itō Mancio. Loro immagini sono infatti apparse, *in primis*, in un foglio stampato a Augsburg nel 1586, in cui i giovani sono rappresentati con il loro cappello in mano, mentre il padre gesuita Don Diego de Mesquita appare in atto di parlare con il suo cappello in testa; inoltre il cronista e cartografo milanese Urbano Monti disegnò a penna con colori ad acquarello i giovani giapponesi e Don Diego de Mesquita nel suo manoscritto della cronaca della città di Milano e della sua famiglia, datato tra il 1585 e 1587 e conservato alla Biblioteca Ambrosiana (ms. P 251 sup. cc. 88r-90r). Le figure e le posture dei quattro sono del tutto identiche a quelle delle loro immagini nel foglio di Augsburg.

Successivamente ho chiesto lumi su quanto appare nella radiografia a mosaico ad alcuni studiosi della pittura veneziana come Sergio Marinelli e il Dott. Giorgio Marini del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, e al Prof. Nakai Izumi, della Tokyo University of Science e noto esperto di analisi chimica. È così emerso un fatto nuovo e di grande importanza. Nakai ha individuato due bottoni e una riga bianca obliquamente tratteggiata che si sovrapponevano dove c'era la macchia circolare. Siamo unanimemente arrivati alla conclusione che la macchia fosse in realtà un cappello chiamata "berretta a tozzo" in italiano, conclusione questa del tutto diversa dalla interpretazione del Dott. Rogala.

La nostra interpretazione suggerisce che la macchia non fosse tanto il risultato di un restauro successivo quanto di un "pentimento" o di una modifica appositamente fatto dal pittore stesso.

A un più attento esame, la macchia circolare di biacca fu certamente coperta da un colore più scuro, che a sua volta assume la forma chiara di un cappello. Il fatto che Jacopo Tintoretto avesse già dipinto un cappello in questa maniera – vale a dire, su di uno strato di biacca – è stato inoltre confermato da Paolo Spezzani riguardo al ritratto del procuratore Nicolò Priuli nella Galleria Giorgio Franchetti a Ca' d'Oro.

Abbiamo dedotto che Jacopo, o meglio Domenico Tintoretto, assai probabilmente fece un disegno preparatorio del ritratto di Ito Mancio dal vero proprio sulla tela del Blanton Museum, anche se il disegno preparatorio risulta difficilmente percettibile a causa della pratica esecutiva dei Tintoretto, in cui l'artista faceva il disegno sulla tela già preparata con colori più scuri, tranne per le parti come la macchia circolare tracciata con un pigmento di biacca.

Cosa stimolò Tintoretto a disegnare un cappello veneziano detto "berretta a tozzo" in una composizione del suo disegno preparatorio per il ritratto di Itō Mancio?

Possiamo immaginarne il motivo nella forte impressione che l'artista deve aver avuto quando assistette allo spettacolo dell'udienza ufficiale dei quattro giovani giapponesi con il doge Nicolò da Ponte nella Sala del Collegio a Palazzo Ducale, avvenuta il 28 giugno 1585. Infatti, ci è pervenuta la relazione ufficiale dell'evento. Il testo originale dice così:

Venuti nell'Ecc.mo Collegio li quattro S.ri Giaponesi accompagnati dalli Cl.mi Senatori a questo deputati et da alquanti Padri Giesuiti, et fatta riverentia a S. Serenità inchinvolmente, furono fatti sedere dui dall'una banda et dui dall'altra del Ser.mo Principe; essendo due delli Giesuiti montati con loro sul tribunale, vicini alla sedia dal canto destro, a servire per loro interprete: et perché stavano con la beretta in mano per riverenza furono fatti coprire: et poi un delli interpreti Giesuiti parlò in questa sostanza [poi omissis]. Questa risposta fatta dal S.mo Principe fu dall'altro padre Gesuita più giovane, intendente della Lingua Giaponesa, riferito alli detti S.ri Amb.ri dui de' quali, che erano dalla banda destra, mentre l'interprete riferiva, si cavarono più volte la bereta in segno di riverente ringraziamento

Il gesto di togliersi il cappello in segno di riverenza, gesto consueto in Europa, fu certamente notato. E con tutto ciò agli occhi dei veneziani presenti alla cerimonia tale comportamento dei giapponesi apparve senz'altro straordinario. In altri termini, i veneziani furono colpiti dal modo di comportarsi dei quattro giovani.

Domenico, quasi certamente colpito dal comportamento dei giapponesi, potrebbe averli ritratto con il loro cappello in mano, come appaiono anche nei disegni eseguiti da Urbano Monti nel 1585 e in quelle stampate ad Augsburg nel 1586.

A mio modo di vedere si potrebbe dedurre che anche queste ultime due immagini siano scaturite da un solo disegno non pervenutoci, il quale molto probabilmente fu eseguito da Domenico Tintoretto o da chi, come il nostro pittore, ebbe modo di assistere alla stessa udienza. Tra l'altro, nella stampa tedesca, Don Michele sta in piedi vicino a una balaustra che ancora esiste nella Sala del Collegio a Palazzo Ducale.

Se il ritratto di gruppo commemorativo dell'evento fosse stato completato, probabilmente i quattro giovani avrebbero avuto il loro cappello in mano. Tuttavia, quando Domenico seppe che il ritratto non sarebbe mai stato esposto, probabilmente decise di trasformare il disegno preparatorio di Itō Mancio in un ritratto agevolmente vendibile ma si rese conto immediatamente anche della rarità e dell'anomalia iconografica di un ritratto di gentiluomo con il suo cappello in mano nel contesto della ritrattistica maschile del Cinquecento veneziano.

Alla fine, con l'intento di farne un ritratto più adeguato alla ritrattistica veneziana, l'artista trasportò il disegno sottostante su una nuova tela intesa per l'attuale ritratto di Itō Mancio della Fondazione Trivulzio e, mentre completava il ritratto, introdusse modifiche significative al cappello, alla gorgiera e al vestito. Questo ultimo, originariamente fatto di satin come appare nelle figure disegnate da Urbano Monti, fu cambiato in un tessuto più pesante e più scuro. Anche se tale tessuto non era certo confortevole per la stagione in cui i quattro giovani visitarono Venezia, dalla fine giugno agli inizi di luglio, era comunque più adatto per un ritratto di uomo vestito come un gentiluomo veneziano.

Quanto al disegno sottostante sulla tela del Blanton Museum, Domenico decise di trasformarlo, come si vede nella documentazione del Museo, in un ritratto di gentiluomo occidentale seduto su una sedia, il cui schienale fu a sua volta ottenuto elaborando la macchia circolare sul disegno sottostante, mentre il suo vestito fu dipinto come originariamente avrebbe dovuto essere nel ritratto di Itō Mancio.

L'originale dicitura sulla superficie del ritratto di Itō Mancio potrebbe suggerire che il dipinto fosse ormai un'opera finita e pronta per essere venduta. Tuttavia, Domenico potrebbe aver deciso di tenerlo presso di sé, ricoprendo la dicitura e successivamente trasportandola sul rovescio del dipinto. Ciò si può dedurre dal fatto che il ritratto rimaneva ancora nella sua bottega molto tempo dopo la sua morte. Ecco perché le immagini digitali dei due raffigurati combaciano quasi perfettamente quando si sovrappongono l'una sull'altra.

In conclusione, se quanto ho discusso fin qui è corretto, allora è possibile che si possano trovare, utilizzando le tecniche avanzate come la radiografia e la riflettografia ai raggi infrarossi, anche i ritratti abbozzati degli altri tre giovani giapponesi. Le mie ipotesi basate sulla radiografia a mosaico del dipinto del Blanton Museum sono ancora da approfondire e da confermare, ma intanto abbiamo certamente fatto progressi nel tentativo di capire parte dell'enigma che riguarda la produzione del ritratto del nostro Itō Mancio.

Il giorno in cui il mondo ha conosciuto il Giappone (Relazione di apertura, 20 settembre 2018)

MATSUDAIRA SADATOMO¹

L'argomento del mio intervento è la missione europea dell'ambasceria di era Tenshō. Il termine "Tenshō" fa riferimento a un modo tutto giapponese di contare il tempo che prende il nome di *nengō*. Siamo nella seconda metà del XVI secolo. La missione è "europea" perché diretta, appunto, in Europa. Si tratta di un'ambasceria, perché i giovani che vi parteciparono furono inviati all'estero in rappresentanza del proprio paese.

Era un'epoca di grandi navigazioni: era l'epoca in cui gli europei, i portoghesi e gli spagnoli in particolare, con imponenti spedizioni marittime esplorarono il continente africano, le Americhe e l'Asia.

Quando l'ambasceria incontrò il Pontefice di Roma, papa Gregorio XIII (nato Ugo Boncompagni, 1501-1585), il mondo conobbe il Giappone per la prima volta. Era il 23 marzo 1585.

Il Giappone aveva saputo dell'esistenza dell'Europa, il 25 agosto 1543, con lo sbarco dei portoghesi a Tanegashima, mentre il cristianesimo aveva fatto il suo ingresso in terra nipponica nel 1549, con il missionario gesuita Francesco Saverio (1506-1552).

Nella seconda metà del XVI secolo, al responsabile della missione evangelica gesuita in Giappone, padre Francisco Cabral (1529-1609), portoghese, era seguito Alessandro Valignano (1539-1606). Il portoghese pensava che in fondo i giapponesi fossero, come tutti gli altri, un popolo di barbari da convertire, se necessario, con la forza, portandoli in un modo o nell'altro alla fede. Valignano, italiano di Chieti, giunto in Giappone nel 1579, cambiò completamente la strategia evangelica. Rite-neva il Giappone un paese che potesse facilmente diventare cattolico, alla pari dei regni d'Occidente. Anche dei suoi abitanti pensò bene, tanto da scrivere in una lettera, indirizzata a Roma, della cortesia, dell'industriosità e della perizia del popolo giapponese, nonché della pulizia e decoro dei suoi insediamenti.

Valignano fondò degli istituti che si occupavano della cura pastorale dei fedeli e amministravano i sacramenti. Ad Arima, presso Nagasaki, creò anche una scuola, un Seminario dove erano impartite lezioni di latino, portoghese, storia, matematica,

¹ Professore Ordinario, Kyoto University of Art & Design. La presente relazione è il sunto in lingua italiana della relazione presentata in occasione della Giornata inaugurale del XLII Convegno di Studi sul Giappone, 20 settembre 2018.

musica e pittura occidentale, nonché un istituto di istruzione superiore, il Collegio, e un istituto di formazione dei gesuiti, il Noviziato.

Ma torniamo ai quattro giovinetti dell'ambasceria della missione europea. Avevano tra i dodici e i tredici anni. Erano familiari dei tre *daimyō* cristiani Ōmura Sumitada (1532-1587), Arima Harunobu (1567-1612) e Ōtomo Sōrin (?1530-1587) di Ōita: quattro ragazzi brillanti e volenterosi. Ci si potrebbe chiedere perché proprio dei giovinetti. Una volta fatto ritorno in patria dopo la lunga traversata, avrebbero messo a frutto quanto imparato durante il viaggio per eccellere in patria. Insomma: andare, guardare, fare esperienza e poi tornare e mettere in pratica quanto appreso, un percorso che solo dei giovanissimi avrebbero potuto intraprendere.

Anche padre Valignano, dal canto suo, voleva che il mondo conoscesse questa nuova civiltà, perché proprio di civiltà si trattava: il Giappone, con le sue belle case e il suo ordine non poteva non essere un paese civile. Voleva far crescere una sensibilità internazionale in quei ragazzi e riportarla in Giappone, perché il Paese non doveva diventare una colonia cristiana ma un punto di riferimento cristiano nel mondo.

A quel tempo, il guerriero più potente del Giappone era certamente Oda Nobunaga (1534-1582) e i progetti di padre Valignano, che erano su scala nazionale, non potevano realizzarsi senza il suo appoggio. Perciò decise che doveva incontrarlo di persona. Nobunaga apprezzava i barbari meridionali: amava il velluto, il vino, i mappamondi. Padre Valignano capì che era quello il momento di ottenere l'appoggio di chi comandava nel Paese, e l'organizzazione dell'ambasceria servì anche a rafforzare la collaborazione.

Itō Mancio (1570-1612) era il primo "ambasciatore". Figlio di una figlia di un parente di Ōtomo Sōrin, che aveva condiviso l'arte della cerimonia del tè con Valignano. Grande esperto di etichetta. Morì di malattia a Nagasaki.

Hara Martino (1570-1629) era nato nello Hizen. Portato per le lingue, parlava il latino. Continuò l'evangelizzazione una volta tornato in Giappone, ma morì esule a Macao.

Nakaura Giuliano (1568-1633) era di Amakusa. Vi tornò una volta in patria, per unirsi ai gesuiti che vi operavano e continuò la predicazione cristiana fino alla morte, a cui fu condannato e che lo raggiunse nel martirio.

Chijiwa Michele (date sconosciute) era un nipote di Arima Harunobu. Continuò la missione evangelica in Giappone ma poi avrebbe rinnegato la sua fede. Si racconta che la tomba ritrovata nel 2004 in un frutteto nei pressi di Tarami, Nagasaki, fosse quella eretta per lui dal figlio, Chijiwa Genban (date sconosciute).

Questi, in estrema sintesi, i quattro giovani ambasciatori, il cui principale obiettivo era incontrare la figura più eminente del cattolicesimo: il Pontefice di Roma, Gregorio XIII. Ma in loro può anche leggersi la voglia di far conoscere al mondo la sofisticatezza culturale del proprio paese. Un altro obiettivo, custodito in cuor suo da Padre Valignano, era quello di ottenere una lauta donazione, da destinare all'opera gesuita di evangelizzazione del Giappone.

La spedizione partì il 20 febbraio 1582, e dopo due anni e mezzo giunse a Lisbona, l'11 agosto 1584. Nel frattempo, Valignano era stato richiamato e trattenuto in India, per sostenere il percorso di evangelizzazione dell'area.

L'ambasceria fu ricevuta da Filippo II di Spagna (1527-1598) il 14 novembre 1584. Il re apprezzò la manifattura della spada di Mancio. La visita era accompagnata da una lettera, vergata in giapponese, da parte dei tre *daimyō*, i tre "re del Giappone". Il 23 marzo 1585 avvenne l'incontro con papa Gregorio XIII, che, come suggeriscono le fonti, aspettava quel momento con crescente trepidazione.

La notizia di quell'incontro fece il giro dell'Europa, anzi del mondo. Quello divenne il giorno in cui il mondo conobbe per la prima volta il Giappone. L'incontro con Filippo II e con i Pontefici di Roma rendeva la patria dei giovani ambasciatori un Paese degno di compartecipare della civiltà occidentale e nel contempo costituiva una porta aperta a quella civiltà occidentale per accedere su larga scala in Giappone.

In quello stesso Giappone, però, la storia faceva il suo corso, senza posa. Toyotomi Hideyoshi (1536-1598) era diventato il guerriero più potente dopo il tradimento dello Honnōji del giugno 1582, a causa del quale Nobunaga aveva perso la vita. Hideyoshi riteneva che il re di Spagna stesse utilizzando i gesuiti e l'evangelizzazione cristiana per conquistare il Giappone e non ci volle molto prima che le politiche anticristiane si rafforzassero, fino al bando dei padri missionari e il rogo delle chiese. In quel Giappone, così profondamente cambiato, fecero ritorno nel 1590 i quattro ambasciatori.

Portarono con loro anche il torchio tipografico di Gutenberg, che venne usato ad Amakusa, presso la scuola gesuita, per stampare numerosi testi, non solo libri cristiani ma anche opere secolari, come una versione in caratteri latini dello *Heike monogatari* (Storia degli Heike, XIV secolo) e l'*Isoppo monogatari* (Racconti di Esopo, XVII secolo), una riscrittura giapponese delle *Favole* di Esopo: i prodromi dell'incontro dei giapponesi con la cultura letteraria d'Occidente e degli occidentali con la cultura letteraria giapponese.

Cos'è rimasto di quell'ambasceria nel Giappone di oggi?

In un Giappone in cui, grazie alle nuove tecnologie digitali, è possibile entrare immediatamente in possesso di informazioni e immagini del mondo, l'interesse verso l'ambasceria di era Tenshō è oggi più debole e sbiadito. Più interessato alla tranquillità dell'oggi che incuriosito dal mistero del domani, il Giappone vive in una certa indolenza e i giapponesi che viaggiano e studiano all'estero sono diminuiti. L'ambasceria di era Tenshō dovrebbe riportarci ai tempi in cui i giapponesi, spinti dalla curiosità verso il nuovo, nel bel mezzo del boom economico, giravano il mondo per farne esperienza diretta con i propri occhi e le proprie mani: anche a questo è legata, secondo me, la nascita del nuovo Giappone.

[Traduzione di Cristian Pallone]

La scoperta del ritratto di Itō Mancio

GIAN GIACOMO ATTOLICO TRIVULZIO¹

1. Echi da una tradizione di collezionismo

La storia dell'arte riserva sempre sorprese, specie nei ritrovamenti, non di rado occasionali, di capolavori dimenticati o mai inventariati. Con casi clamorosi, benché controversi, quanto alle attribuzioni: si pensi solamente alla comparsa nel 2011 di un *Salvator Mundi*, oggetto di estese indagini e speculazioni – finanziarie più che scientifiche –, da alcuni esperti attribuito *in toto* a Leonardo da Vinci (Kemp et al. 2019), da altri ritenuto opera di bottega, nella quale si distinguerebbe semmai la mano di Giovanni Antonio Boltraffio (Bambach 2019); o al ritrovamento nel 2014 di una *Giuditta e Oloferne*, data per autografo del Caravaggio (Sallandrouze 2019). Qualche volta opere del genere si hanno sott'occhio, ma senza conoscerne inizialmente né il soggetto, né l'epoca di realizzazione, né l'autore. È il caso del dipinto qui presentato, una riscoperta a ben vedere, in quanto, registrato dalla storiografia in secoli lontani, si credeva irreperibile.

Eventualità del genere sono del resto più normali nell'ambito di raccolte antiche e strutturate, dove quadri, sculture, preziosi e curiosità varie si sono accumulati nel tempo, assecondando i criteri e gusti dei committenti e degli acquirenti, o sono pervenuti tramite eredità. E in questo senso il casato Trivulzio può vantare un primato per le sue collezioni attestate fin dal XV secolo, incrementate dai protagonisti di una famiglia dagli interessi artistici eclettici. Biblioteche folte di manoscritti e stampati sono elencate presso Gaspare (c. 1455-1480), Carlo (c. 1420-1497), Nicola Rainero "Renato" (c. 1453-1498) (Motta 1887: [7]-10; Motta 1890: 7-16; Pedralli 2002: 599, 606-607, 613-615), e Gian Giacomo il "Magno" (1442-1518) (Mulas 1999: 38-59; Mulas 2007: 8-27), condottieri e funzionari di corte a Milano. Una fastosa galleria di dipinti è censita tra i beni di Gian Giacomo Teodoro (1597-1656), condottiere, dignitario ecclesiastico e funzionario (Squizzato 2013): molti di essi vengono alienati nel 1764 (s.n. 1764), altri passano nel lascito del 1766 di Antonio Tolomeo Gallio (1692-1767), inteso a finanziare l'apertura del Pio Albergo Trivulzio, istituito nel 1767 e attivato, assolve le formalità, nel 1771 (Guicciardi 1961).

¹ Presidente della Fondazione Trivulzio.

Raccolte sistematiche di codici e pezzi rari di ogni genere – argenti, ritrovamenti archeologici, avori, monete e medaglie, tessuti pregiati – risalgono ai fratelli Alessandro Teodoro (1694-1763) e Carlo (1715-1789), intenditori e collezionisti d'arte (Squizzato et al. 2017; Viganò 2018: 249-266). Il loro museo privato, la celebre “Trivulziana”, diviene meta di pellegrinaggi dal mondo intero (Seregni 1927); e ispira una discendente di Alessandro Teodoro, Rosa (1800-1859), e il figlio di costei, Gian Giacomo Poldi Pezzoli, nel creare il Museo Poldi Pezzoli (Museo Poldi Pezzoli 2016). Da tale tradizione plurisecolare, dal Museo Trivulziano e dalle acquisizioni per matrimonio discende la fase di maggior ricchezza e varietà delle raccolte, a metà XIX secolo, parzialmente inventariate (Porro 1884) e già allora oggetto di scambi o vendite a livello internazionale, con una dispersione soprattutto di manoscritti (Sotheran 1886), culminata con la successiva cessione della quasi totalità di libri e opere d'arte al Comune di Milano nell'aprile 1935 (Nicodemi 1935a: 184-195; Nicodemi 1935b: 3-37; Santoro 1935: 79-88). Una parte residuale delle collezioni, custodita presso la nostra famiglia e conferita alla Fondazione Trivulzio, istituita nel 2011 col fine, tra l'altro, di valorizzare tale lascito familiare (Viganò 2013), lascia anche sperare sorprese. Una delle quali, e sinora la più straordinaria, l'ha restituita per l'appunto un dipinto.

Nel 2008 mia madre, Alberica Trivulzio, avendo nell'appartamento di Milano il ritratto di un personaggio già a prima vista singolare, mi ha domandato se mi facesse piacere averlo. Ho accettato volentieri, portandolo a casa mia. Subito dopo ho deciso assieme a Paola Di Rico, curatrice dell'allora Archivio Trivulzio – all'origine della successiva Fondazione –, per il restauro della tela, affidato al laboratorio di restauro milanese di Carlotta Beccaria, e completato nel novembre 2009. Avuta da lei conferma dei requisiti dell'opera – scuola veneta, fattura raffinata, artefice eccellente – ho deciso di farla studiare per approfondirne soggetto e particolarità, in vista di contribuirla a patrimonio dell'istituenda Fondazione.

Una volta riportato allo stato iniziale, pur alterato rispetto alla qualità originaria, percepibile sotto tonalità della pittura a olio tendenti al nero, al verdastro, all'ocraceo, il dipinto mostrava in modo più evidente il soggetto e, per combinazione fortunata, permetteva di identificarlo. La tela rappresenta difatti, di tre quarti, dal busto in su, per un terzo della statura, un giovane con abito del tardo XVI secolo. Il costume marrone, severo, con file di bottoni, non privo di ricercatezza – gorgiera, copricapo a bonetto e fascia con medaglia tonda oro –, sembrerebbe rimandare a un nobile spagnolo dell'età di Filippo II, non fosse per i tratti somatici, l'ovale, il taglio degli occhi, a indicare una fisionomia. Le lettere superstiti dell'identificazione del personaggio, sul bordo sinistro, coperte di vernici, leggibili solo in radiografia, e i bordi di battitura, comprovano l'antecedente continuità della pellicola pittorica, ridimensionata ai lati. All'atto della riduzione, peraltro, veniva riportata al *verso* la dicitura, dalla quale si è risaliti alla scoperta sensazionale legata al soggetto.

2. Il dipinto: un Tintoretto ricomparso

Disposta su sei righe, la scritta recita infatti: «D.[ON] MANSIO NIPOTE DEL RE DI / FIGENGA ANB[ASCIATOR].^E DEL RE FRA[NCES].^{Co} / BVGNOCINGVA A SVA SAN[TIT].^A / MDXXCV / DGH / 393». In apparenza criptica, è risultata in realtà esplicita per gli studiosi di storia d'Italia del XVI secolo. Il giovane è stato così identificato per Itō Sukemasu (da battezzato “Mancio”, 1569-1612), un nobile giapponese convertito al cristianesimo dai gesuiti, membro di una celebre missione dal Giappone alla Roma pontificia nell'età della Controriforma. Ottenuto e condiviso in maniera unanime dagli studiosi questo dato, la ricerca si è indirizzata in tre direzioni: ripercorrere con documenti alla mano la vicenda di quella storica spedizione per mettere a contesto il ritratto; tentare un'attribuzione del dipinto, come committenza ed esecuzione e, infine, rintracciare i plausibili itinerari di approdo alla nostra raccolta.

Quanto al primo profilo, gli eventi sono stati ricostruiti da decenni da una storiografia ormai assestata, e prendono avvio nel Giappone della seconda tappa dei conflitti tra feudatari per lo shogunato, il dominio sull'intero Paese: l'epoca Azuchi-Momoyama (1573-1603). Ferocemente decimatisi i clan, si confrontano allora i grandi “signori della guerra”, Oda Nobunaga (1534-1582), Toyotomi Hideyoshi (1537-1598), Tokugawa Ieyasu (1542-1616). Tale fase coincide, peraltro, col periodo di maggior apertura ai “barbari del sud”, i portoghesi, sbarcati fortuitamente nell'arcipelago nel 1543, insediatisi dal 1549, con l'assenso dei *daimyō* locali, a Nagasaki, loro concessa nel 1571 in regime di scambio reciproco tra gli obiettivi economici e di proselitismo per gli europei, e quelli commerciali per i feudatari nipponici, avidi di riceverne mercanzie e tecnologie avanzate, specie i moschetti, ormai considerati risolutivi in battaglia.

I missionari, perlopiù gesuiti italiani e portoghesi, trovano in ciò le circostanze ideali per una diffusione capillare del cristianesimo sia nei ceti popolari, sia nell'*élite* politico-militare; sicché, tra adesioni interessate e conversioni sincere, si arrivano a contare, a metà degli anni Ottanta, non meno di 150.000 *kirishitan* giapponesi (Asao 1991; Elisonas 1991). Ed è questo successo anche del proprio apostolato in Giappone a suggerire al padre gesuita Alessandro Valignano (1539-1606) un progetto ambizioso (Tamburello et al. 2008): portare in Europa un'“ambasceria” di giapponesi convertiti, per il voto d'obbedienza al pontefice e alla gerarchia ecclesiastica; ma soprattutto per favorire una mutua conoscenza: per i nipponici dell'occidente, e per la chiesa di quei fedeli, smentendo resoconti malevoli sulle missioni in Oriente (Schütte 1951-58; Schütte 1980-83). Una spedizione sulle orme, in un certo senso, del primo convertito giapponese arrivato in Europa, quel Bernardo di Kagoshima avviato privatamente a Roma da Francesco Saverio (1506-1552) nel 1552, giunto nel 1555, morto poi a Coimbra, in Portogallo, nel 1557 (D'Elia 1951).

Ma stavolta la missione avrà carattere ufficiale, programmata, preannunciata e accompagnata. Tre *daimyō*, Ōmura Sumitada (1532-1587), battezzato “Bartolomeo”, di Ōmura, Arima Harunobu (1567-1612), “Protasio”, di Arima, e Ōtomo Sōrin

(1530-1587), “Francesco”, di Bungo, designano a rappresentarli i parenti Itō Suke-masu, “Mancio”, nipote di “Francesco”, e Chijiwa Seizaemon (n. 1569), “Michele”, nipote di “Bartolomeo”; ad accompagnarli due altri adolescenti, Nakaura “Giuliano” (1567-1633) e Hara “Martino” (c. 1568-1629), nativi del Kyūshū, isola più meridionale dell’arcipelago, sede della base di Nagasaki. La comitiva, alla quale si aggiungono Constantino Dourado (1566-1620) e Agostinho di Ōmura, assistenti-servitori, affidata alla guida del gesuita Diogo de Mesquita (1551-1614), è rinforzata da altri tre confratelli: i portoghesi Nuno Rodrigues e Lorenzo Mexia (1539-1599), con il giapponese Jorge de Loyola (1562-1589).

Salpata da Nagasaki il 20 febbraio 1582, la spedizione, via Goa, capitale del *Estado da Índia*, raggiunge Lisbona il 10 agosto 1584; San Lorenzo del Escorial per l’udienza da Filippo II di Spagna il 14 novembre; Alicante, diretta a Livorno, dove sbarca il 1° marzo 1585; e Roma, accolta il 23 da Gregorio XIII. Morto il pontefice il 10 aprile, i giovani assistono al conclave che il 24 elegge Sisto V. Lunghissimo anche il rimpatrio. Lasciata Roma il 3 giugno, toccate, tra le altre città, Bologna, Ferrara, Venezia, Mantova, Milano, Genova, parte da Lisbona il 13 aprile 1586 e riapproda a Nagasaki il 21 luglio 1590, dopo otto anni e mezzo, in un Paese ora ostile, vietato il proselitismo da Hideyoshi nel 1587 ai cristiani, perseguitati quindi dal 1597 in conseguenza di circostanze impreviste (do Amaral Abranches Pinto et al. 1943; Gunji 1985; Cooper 2005; Di Russo 2016).

Chiaro pertanto, a questo punto, chi sia il « D.[ON] MANSIO NIPOTE DEL RE DI / FIGENGA ANB[ASCIATOR].^E DEL RE FRA[NCES].^{Co} / BVGNOCINGVA» del dipinto: Itō Suke-masu, nobile della provincia di Hizen, nipote di Ōtomo Sōrin “Francesco”, signore di Bungo (attuale Ōita, nel Kyūshū). Benché storpiati per le approssimative assonanze del volgare del tempo, i nomi dei protagonisti e dei luoghi coincidono alla perfezione. Ma dove collocare, in quell’itinerario, il ritratto di Itō “Mancio”? Ebbene, ancora la storiografia ha offerto un sostanziale soccorso. Nel 1586, appena un anno dopo il tragitto attraverso l’Italia della missione, Guido Gualtieri, umanista, segretario alle lettere latine del conterraneo pontefice Sisto V, attesta nelle *Relationi della Venuta degli Ambasciatori Giaponesi*, in merito al soggiorno a Venezia, fra il 25 giugno e il 6 luglio 1585, di quegli inusuali pellegrini:

Finalmente de’ molti fauori, che questa Republica fece a quei Signori, per non esser più lu[n]go, resta riferirne due, l’vno fu il farli ritrar tutti quattro, al viuo, à perpetua memoria, in vna sala, che e’ chiamano del Gran’ consiglio, nella qual stanno dipinti varij quadri di Duci; per la qual’ opera sola si diedero al pittore due mila scudi, doue ancor’ han[n]o deliberato d’attaccar’ vna scrittura in lettera Giapponese con la tradottion Italiana in che si narri la venuta loro, e le cagioni, e chi essi sono; la qual scrittura fu data nell’istesso Consiglio sottoscritta per mano di tutti quattro in ambe due le lingue, leggendosi in pubblico con gran contento di tutti, percioche prima n’haueano mostrato qualche desiderio (Gualtieri 1586: 125-126).

La segnalazione, confortata da fonti inoppugnabili, è ripresa nel 1877 da Guglielmo Berchet. A seguire il passaggio in Europa, nel 1872-1873, della “missione Iwakura” – intesa a raccogliere informazioni industriali, scientifiche e tecnologiche a vantaggio del Giappone della nuova era Meiji –, lo studioso veneziano pubblica e chiosa documenti sulla precedente ambasceria detta Tenshō, e scrive rivelando il nome dell’artista incaricato del ritratto collettivo e offrendo altri indizi preziosi su quell’opera, mai esposta, e di fatto scomparsa: «il Senato commise al celebre pittore Tintoretto di fare il ritratto dei quattro Giapponesi, per collocarlo nella sala dei Pregadi, a tale uopo decretando la spesa di 2.000 ducati; ma non ho potuto ricavare per qual motivo tal quadro non venisse ultimato, mentre sull’attestazione del Ridolfi, il Tintoretto avrebbe fatto soltanto il ritratto di Ito Mancio, il quale trovavasi nella sua casa all’epoca della sua morte, né più se ne ebbe notizia» (Berchet 1877: 32).

Tenuto conto di indicazioni tanto allettanti, e nell’ipotesi di avere ritrovato forse una copia di buona qualità del dipinto incompiuto, la Fondazione Trivulzio si è rivolta a uno dei maggiori esperti della bottega dei Tintoretto, il professor Sergio Marinelli, docente all’Università “Ca’ Foscari” di Venezia. Il suo parere, emesso nel 2013, è stato tanto autorevole quanto dirimente: questa tela è in realtà l’originale, commissionato dal Senato veneziano a Jacopo Robusti il Tintoretto (1519-1594), da costui dato per l’esecuzione al figlio Domenico Tintoretto (1560-1635), più abile come ritrattista. Giunti a questo punto, e resi attenti al valore artistico e storico dell’opera, ci si è rivolti al terzo quesito: i percorsi d’acquisizione del quadro nelle collezioni trivulziane.

3. Traiettorie e itinerari di un’opera eccezionale

Facendo capo sempre ai decisivi indizi del Berchet, si è consultata la *Vita di Giacopo Robusti detto il Tintoretto* di Carlo Ridolfi (1594-1658), pittore e letterato, data alle stampe nel 1642, e nella quale si legge: «Ritrasse parimente Don Mansio Nipote del Rè di Ficenga. Don Michele Nipote del Rè d’Arima, Don Giuliano Esara, e don Martio Baroni del regno di Fighen Prencipi Giapponesi, che vennero à Venetia l’anno 1585. de quali douea per ordine del Senato farne vna particolar memoria, & il ritratto di Don Mansio si conserua nella propria Casa» (Ridolfi 1642: 89). A quella data, dunque, oltre mezzo secolo dopo la commissione, ereditata nel 1635 l’intera bottega dei Tintoretto da Sebastiano Casser, marito di Ottavia Robusti e genero di Jacopo, il “Mansio” si trova ancora nel lascito dei due pittori. A dissipare il dubbio vi siano custoditi, inoltre, i ritratti degli altri tre giovani, interviene una pagina del 1660 dell’*Historia* di Daniello Bartoli (1608-1685), diligentissimo e documentato storiografo della Compagnia di Gesù, il quale testimonia:

Né contenta la Signoria d’hauerli così splendidamente fino all’vltimo honorati, nuoua gratia aggiunsero, tanto maggiore, quanto piu insolita a farsi, e da non finire con la loro andata. Ciò fu, ordinare, che effigiati ne’ loro propri habiti, e fattezze, si ritraessero nella Sala del Gran Consiglio: e se ne diè a condur l’opera a Iacopo Tintoretti, dipintore in que’ tempi nominatissimo. Quiui appresso vna scrittura, in lingua e caratteri Giapponesi, coll’interpretatione Italiana, approuata in Consiglio, per cui si esponesse, che personaggi eran quegli, e d’onde, e da chi inuiati. Vero è, che di poi, non so per quale accidente che sopraprendesse, coll’indugiarsi l’opera si trascurò: rimasine solo fra gli auanzi di mano del Tintoretti, i ritratti al naturale, quel di D. Mancio finito, gli altri solamente sbozzati (Bartoli 1660: 203-204).

All’uscita di quel tomo è perciò risaputo che, dei quattro ritratti, rimane «quel di D. Mancio finito», gli altri «solamente sbozzati». Si deve reputare, del resto, che la breve permanenza in laguna dei ragazzi, dieci giorni, basti a schizzare a futura memoria in modo sommario appena i tratti dei volti, iniziando dal capo missione, per stendere con calma il dipinto all’altezza delle aspettative. Proprio qui affiora un’altra traccia, presso una delle raccolte d’arte più rinomate. È l’autunno 1678 allorché, come noto, lo svizzero Anton Saurer – inviato per le compere del patrimonio artistico da Gaspar de Haro y Guzmán, VII marchese del Carpio (1629-1687), ambasciatore di Carlo II d’Absburgo-Spagna a Roma dal 1677, vicerè di Napoli dal 1683, raffinato collezionista – inventaria e acquista in blocco per il suo mandatario tutti i quadri superstiti del lascito Tintoretto (Checa Cremades 2004; de Frutos Sastre 2004; de Frutos Sastre 2009).

Un controllo in archivio ha lasciato rintracciare questa tela nell’elenco di quelle comprate dal nobile castigliano (Archivo General de Simancas 1678: ff. 226-227), da cui la menzionata dicitura sul *verso*, vagamente esoterica, «DGH 393»: le iniziali di “don Gaspar de Haro” e il numero d’ordine del pezzo nella sua collezione. Noto è anche come, alla sua morte, seguano un mezzo *crack* finanziario, causato da acquisti bulimici, e la dispersione del patrimonio artistico, spartito fra i creditori. Nel caso degli istituti figura il Banco del Rosso di Firenze, e i suoi consoci Strozzi, Martelli, Rinuccini, intenzionati a rifarsi con dipinti e suppellettili. Sicché da Venezia, dopo le tappe a Roma e Napoli (Cacciotti 1994; de Frutos Sastre 2006), alcune opere – *Itō Mancio* tra esse – giungono nella capitale del granducato mediceo (Giacomelli 2017). L’intricata causa per la successione del de Haro e i risarcimenti non è peraltro breve, ma infine nel 1704 il quadro arriva nelle mani di Carlo Rinuccini (1679-1748), diplomatico, funzionario e collezionista di libri e oggetti artistici (Salerno 2016).

Oltre un secolo dopo, il 23 novembre 1831, a Firenze, una discendente, Marianna Rinuccini (1812-1880), è sposata a Giorgio Teodoro Trivulzio (1803-1856). Acquistato a un’asta di dipinti *ex* galleria Rinuccini, risulta in sua disponibilità nel 1845 un «Ritratto ignoto di Dom. Tintoretto» ([Rinuccini] 1845: 8, n. 42). È lei a recare pertanto in dote al casato Trivulzio e alle sue cospicue raccolte, con quanto rimane della quadreria di famiglia, il nostro *Itō Mancio*; periziato allora, è eviden-

te, da un esperto finissimo, poiché mai ne era stato dato quale autore Domenico Tintoretto, figlio di Jacopo. Quasi l'anticipazione dell'*expertise* del professor Sergio Marinelli, in base al quale si è solo di recente ricollegato quel ritratto anonimo al personaggio dell'«ambasciatore» giapponese; identificazione all'origine indi di un'imprevedibile curiosità e attrattiva internazionale per il quadro.

Publicato con una prima ricostruzione della vicenda nel 2014, in una raccolta di studi curata da Marinelli stesso (Di Rico 2014), il ritratto ha suscitato infatti immenso scalpore, specie – era prevedibile – negli ambienti nipponici. L'iniziale, intensa campagna di stampa, inaugurata dal quotidiano *Yomiuri shinbun* e sviluppata rapidamente da giornali giapponesi e italiani, sensibilizzati a loro volta sull'unicità dell'opera d'arte del maestro veneziano,² proseguita dalla rete televisiva nazionale Nippon Hōsō Kyōkai (NHK), ha subito motivato una visita privata alla Fondazione Trivulzio del primo ministro Abe Shinzō, al termine della riunione dell'Association of South-East Asian Nations (ASEAN), tenuta a Milano il 17 ottobre 2014. Ne sono seguite le mostre, nel 150° dei rapporti Italia-Giappone (25 agosto 1866-2016), al Tokyo National Museum, al Nagasaki Museum of History and Culture e al Miyazaki Prefectural Art Museum, tra il 17 maggio e il 16 ottobre 2016; e tre altre esposizioni, per il ciclo “Sol Levante nel Rinascimento Italiano”, presso il Kobe City Museum, l'Aomori Museum of Art, il Tokyo Fuji Art Museum, tra il 22 aprile e il 3 dicembre 2017 (Di Rico 2017). In ogni occasione con un lusinghiero successo nei mezzi di comunicazione e tra il folto pubblico.

Mentre un'altra serie di saggi (Marinelli 2017; Molteni 2017; Osano 2017; Di Rico e Viganò 2019) e articoli³ divulgava la scoperta, altre visite private portavano in Fondazione, per ammirare il quadro, delegazioni e pellegrini delle prefetture di Nagasaki e Miyazaki – da dove erano giunti i quattro «ambasciatori» –, e, il 28 novembre 2018, l'arcivescovo di Nagasaki, Joseph Mitsuaki Takami. Su invito del professor Corrado Molteni, addetto culturale all'ambasciata d'Italia a Tokyo, già Presidente dell'Associazione Italiana per gli Studi Giapponesi (AISTUGIA), chi

² Aoki, S. “Itō mansho shōzō hakken itaria de kojinshozō kantei de hanmei”. *Yomiuri shinbun*, 17 marzo 2014; Aoki, S. “Mansho shōzō seisaku no kyokusetsu”. *Yomiuri shinbun*, 20 marzo 2014; “Portrait of Ito Mancio found in Italy”. *The Japan News by The Yomiuri Shinbun*, 25 marzo 2014; Sogliani, Daniela. “Ecco il principe nipponico che venne nel 1585 – Ritrovato il ritratto di Mancio Ito attribuito al Tintoretto. La delegazione giapponese visitò Mantova e San Benedetto Po”. *Gazzetta di Mantova*, 25 aprile 2014.

³ “«Itō Mansho» shōzō uenoni – kyō hatsukōkai”. *Yomiuri shinbun*, 17 maggio 2016; “Itaria no zaidan ga chiji hyōkei”. *Miyazaki Nichinichi shinbun*, 21 maggio 2016; “Itō Mansho shōzōga shoyūsha raiken. Chiji to kondan, kyō kōen mo”. *Yomiuri Shinbun* (Edizione locale di Miyazaki), 21 maggio 2016; “Itō Mansho shōzōga shoyūsha raiken”. *Miyazaki Nichinichi shinbun*, 22 maggio 2016; “Itō Mansho shōzōgaten de rainichi shita Itaria no zaidanrijichō G. A. Trivulzio-san”. *Nishinihon shinbun*, 22 maggio 2016; “Kenritsubijutsukan de 9gatsu tenji”. *Yomiuri shinbun*, 22 maggio 2016; “Newfound Portrait of Ito Mancio”. *The Japan News by The Yomiuri Shinbun*, 27 maggio 2016; “Exhibit highlights early ties to Christian Europe”. *The Japan News by The Yomiuri Shinbun*, 1° giugno 2016; Carminati, Marco. “Storie di quadri – Il «Prencipe» giapponese”. *Il Sole 24 Ore*, 19 giugno 2016.

scrive illustrava intanto la vicenda al XLII convegno di studi sul Giappone, il 20-21 settembre 2018, al Polo universitario di Mediazione Interculturale di Sesto San Giovanni dell'Università degli Studi di Milano, presente l'ambasciatore d'Italia a Tokyo, Giorgio Starace, madrina d'onore una principessa imperiale giapponese, Tomohito di Mikasa, ad aprire la sessione inaugurale.

L'occasione creava le premesse per la richiesta del Museo delle Culture di Milano (MUDEC) di collaborare a un'esposizione sul «Giapponismo», protagonista di una sezione speciale proprio il ritratto di Itō Mancio. Predisposta in accordo con il direttore dell'Area Polo Arte Moderna e Contemporanea, Anna Maria Montaldo, e con le conservatrici del MUDEC, Carolina Orsini, Giorgia Barzetti e Anna Antonini, l'iniziativa ha avuto un positivo esito con la mostra dal titolo «Quando il Giappone scopri l'Italia». Preannunziata con largo anticipo,⁴ accompagnata dalla pubblicazione di un racconto breve sul tema (am Rhyn 2019), documentata in un catalogo *ad hoc* (Di Russo et al. 2019), aperta da una rinnovata campagna di stampa,⁵ nei quattro mesi dal 1° ottobre 2019 al 2 febbraio 2020 l'esposizione ha totalizzato 43.892 ingressi ufficiali. Se, come si è accennato, la storia dell'arte riserva sempre sorprese, la scoperta del ritratto di Itō Mancio si colloca così a pieno titolo tra le più significative degli ultimi decenni.

⁴ Colledani, M. L. “Europa e Giappone s’incontrano al MUDEC di Milano”. *Il Sole 24 Ore*, 26 luglio 2019.

⁵ Si vedano sull'inaugurazione: Vanzetto, C. “Seduzioni d’Oriente – Una doppia mostra e un ciclo d’incontri al MUDEC evocano il «Giapponismo», una passione europea”. *Corriere della Sera*, 1° ottobre 2019; Carrer, Stefano. “L’Italia e il Giappone al MUDEC, lunga storia di scambi e fascino”. *Il Sole 24 Ore*, 1° ottobre 2019; Mosca, S. “La doppia mostra – Ventagli e fiori di pesco quando l’Europa fu sedotta dall’Oriente”. *Repubblica*, 1° ottobre 2019; Walch, G. M. “Al MUDEC due mostre raccontano l’influenza e magia del Sol Levante sull’Occidente – L’Italia e l’Europa conquistate dal Giappone”. *Il Giorno*, 1° ottobre 2019.



Figura 1. Domenico Tintoretto, *D.[ON] MANSIO NIPOTE DEL RE DI / FIGENGA ANB[ASCIATOR].^E DEL RE FRA[NCES].^{CO} / BVGNOCINGVA A SVA SAN[TIT].^A / DGH / 393 / MDXXCV*, olio su tela, mm 430 x 540 (Fondazione Trivulzio, Milano, senza numero d'inventario).

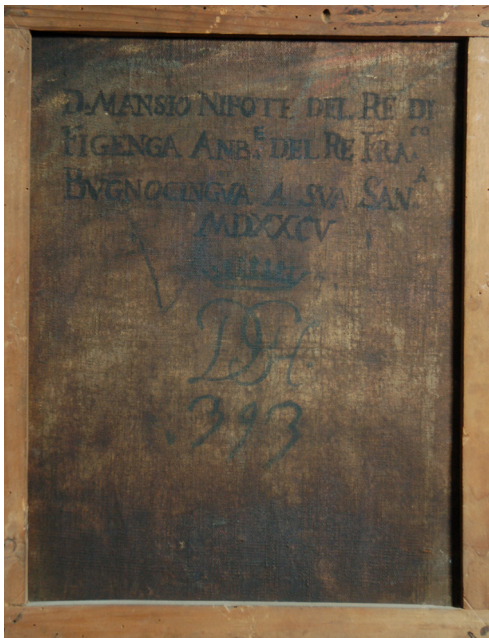


Figura 2. Domenico Tintoretto, *D.[ON] MANSIO*, verso.

4. Scheda tecnica

| | |
|------------------------|--|
| Ritratto di Itō Mancio | |
| Attribuzione (2013) | Domenico Robusti detto il Tintoretto (1560-1635) |
| Dicitura al verso | «D.[ON] MANSIO NIPOTE DEL RE DI / FIGENGA ANB[ASCIATOR]. ^E DEL RE FRA[NCES]. ^{Co} / BVGNOCINGVA A SVA SAN[TIT]. ^A / MDXXCV / DGH / 393» |
| Esecuzione | 1585-1587 |
| Ritocchi | ca. 1600 |
| Tecnica | olio su tela |
| Dimensioni | mm 430 x 540 x 50 (cornice inclusa), riduzione di tela più ampia |
| Documentato | 1) bottega dei Tintoretto, Venezia, 1585 2) bottega di Sebastiano Casser erede Tintoretto, Venezia, 1635 3) collezione Gaspar de Haro y Guzmán, VII marchese del Carpio e de Eliche, Roma, 1678, e Napoli, 1683 4) Banco del Rosso e Gondi, Firenze, 1687 5) collezione Carlo Rinuccini ed eredi, Firenze, 1704 6) collezione Giorgio Teodoro Trivulzio ed eredi, Milano, 1831 7) Fondazione Trivulzio, Milano, 2015 |

Riferimenti bibliografici

Am Rhyn, Alden (2019). *Il restauro*. Locarno: Edizioni Pedrazzini.

Archivo General de Simancas (1674). “Memoria delas Pinturas quese Recogieron desde 10 de Xmbre 1678 que se añade A quenta que se envio d[ic]ho dia, y se remite oí 24 del mismo”; “Memoria por mayor Numerada delas Pinturas quese encasaron en 24 de Diciem[br].e 1678 para Roma”. *Archivo General de Simancas. Papeles de Estado*, Libro 144, ff. 226-227.

Asao, Naohiro (1991). “The sixteenth-century unification”. In Hall, John Whitney (a cura di). *The Cambridge History of Japan. Volume 4 – Early Modern Japan*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 40-95.

Bambach, Carmen C. (2019). *Leonardo da Vinci Rediscovered, 4 voll.* New Haven: Yale University Press.

Bartoli, Daniello (1660). *Dell’Historia della Compagnia di Giesv – Il Giappone seconda parte dell’Asia Descritta dal P. Daniello Bartoli Della medesima Compagnia*. Roma: Stamperia d’Ignatio de’ Lazzeri.

Berchet, Guglielmo (1877). *Le antiche ambasciate Giapponesi in Italia. Saggio storico di Guglielmo Berchet con documenti*. Venezia: Tip. del Commercio di Marco Visentini.

Cacciotti, Beatrice (1994). “La collezione del VII marchese del Carpio tra Roma e Madrid”. *Bollettino d’Arte*, LXXIX, 86/87, pp. 133-196.

- Checa Cremades, Fernando (2004). “El Marqués del Carpio (1629-1687) y la pintura veneciana del Renacimiento. Negociaciones de Antonio Saurel”. *Anales de Historia del Arte*, XIV, pp. 193-212.
- Cooper, Michael (2005). *The Japanese Mission to Europe, 1582-1590 – The Journey of Four Samurai Boys through Portugal, Spain, and Italy*. Folkestone: Global Oriental.
- De Frutos Sastre, Leticia (2004). “El arte de la posibilidad: Carpio y el coleccionismo de pintura en Venecia”. *Reales Sitios – Revista del Patrimonio Nacional*, XLI, 162, pp. 54-71.
- De Frutos Sastre, Leticia (2006). “Galerías de Ficción. Mercado de Arte y de Prestigio entre dos Príncipes: el VII Marqués del Carpio y el Condestable Colonna”. *Tiempos Modernos*, XIV, 2, pp. 1-20.
- De Frutos Sastre, Leticia (2009). “Tintoretto en las colecciones del Marqués del Carpio y del Almirante de Castilla”. In Falomir, Miguel (a cura di). *Jacopo Tintoretto. Actas del Congreso Internacional*. Madrid: Museo Nacional del Prado, pp. 209-219.
- D’Elia, Pasquale (1951). “Bernardo, il primo giapponese venuto a Roma (1555)”. *Civiltà Cattolica*, CII, III, 2427, pp. 277-287; 2429, pp. 527-535.
- Di Rico, Paola (2014). “L’Ambasciatore giapponese di Domenico Tintoretto”. In Marinelli, Sergio (a cura di). *Aldèbaran II. Storia dell’arte*. Verona: Scripta Edizioni, pp. 83-94.
- Di Rico, Paola (2017). “Domenico Robusti, called Domenico Tintoretto (Venice, c. 1560-1635) – Portrait of Ito Mancio”. In Kamogi, Toshiyasu; Takemi, Yoichirō (a cura di). *Sol Levante nel Rinascimento Italiano*. Tokyo: Tokyo Fuji Art Museum, pp. 106-107.
- Di Rico, Paola; Viganò, Marino (2019). “«Don Mancio, Nephew of the King of Hizen»: Echoes of the Japanese Tensho Mission to Europe in 1585 in the Portrait of Sukemasu Itō by Domenico Tintoretto”. In Haskell, Yasmin; Garrod, Raphaële (a cura di). *Changing Hearts – Performing Jesuit Emotions between Europe, Asia and the Americas*. Leiden: Brill, pp. 284-301.
- Di Russo, Marisa (2016) (a cura di). [Valignano, Alessandro]. *Dialogo sulla missione degli ambasciatori giapponesi alla Curia romana e sulle cose osservate in Europa e durante tutto il viaggio basato sul diario degli ambasciatori e tradotto in latino da Duarte de Sande, sacerdote della Compagnia di Gesù*. Firenze: Olschki.
- Di Russo, Marisa; Molteni, Corrado; Viganò, Marino (2019) (a cura di). *Quando il Giappone scopri l’Italia – Ito Mancio e le «ambascerie» giapponesi 1585-1615*. Milano: 24 Ore Cultura.
- Do Amaral Abranches Pinto, João; Bernard, Herni (1943). “Les Instructions du Père Valignano pour l’ambassade japonaise en Europe (Goa, 12 décembre 1583)”. *Monumenta Nipponica*, VI, pp. 391-403.
- Elisonas, Jurgis (1991). “Christianity and the daimyo”. In Hall, John Whitney (a cura di). *The Cambridge History of Japan. Volume 4 – Early Modern Japan*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 301-372.
- Giacomelli, Luca (2017). “Dipinti napoletani nella raccolta Rinuccini a Firenze: una collezione da spartire e una proposta per Antonello”. *Paragone*, s. III, LXVIII, 132 (805), pp. 41-55.
- Gualtieri, Guido (1586). *Relazioni della Venvta degli Ambasciatori Giaponesi a Roma fino alla partita di Lisbona. Con le accoglienze fatte loro da tutti i Principi Christiani, per doue sono passati. Raccolte da Guido Gualtieri*. Roma: Francesco Zannetti.
- Guicciardi, Emilio (1961). *Il Pio Albergo Trivulzio nella storia e nell’attualità (1771-1961)*. Milano: Tipografia U. Allegretti di Campi.

- Gunji, Yasunori (1985). *Dall'isola del Giapan – La prima ambasceria giapponese in Occidente*. Milano: Unicopli.
- Kemp, Martin; Simon, Robert B.; Dalivalle, Margaret (2019). *Leonardo's Salvator Mundi & the Collecting of Leonardo in the Stuart Courts*. Oxford: Oxford University Press.
- Marinelli, Sergio (2017). “Nota sul ritratto di Ito Mancio di Domenico Tintoretto”. In Marinelli, Sergio (a cura di). *Aldèbaran IV. Storia dell'arte*. Verona: Scripta Edizioni, pp. 59-68.
- Molteni, Corrado (2017). “Il ritratto ritrovato di Itō Sukemasu e la scoperta dei resti di Giovanni Battista Sidotti”. In Bulfoni, Clara; Lupano, Emma; Mottura, Bettina (a cura di). *Sguardi sull'Asia e altri scritti in onore di Alessandra Cristina Lavagnino*. Milano: LED pp. 19-33.
- Motta, Emilio (1887). *Due inventari di libri del secolo decimoquinto – Per nozze Renier-Campostrini (XIX settembre MDCCCLXXXVII)*. Bellinzona: Tipografia Salvioni.
- Motta, Emilio (1890). *Libri di casa Trivulzio nel secolo XV.o con notizie di altre librerie milanesi del Trecento e del Quattrocento*. Como: Tipografia e Libreria Ditta C. Franchi di A. Vismara.
- Mulas, Pier Luigi (1999). “Il libro d'ore di Gian Giacomo Trivulzio e alcune considerazioni sui manoscritti miniati appartenuti al Magno”. *Artes*, 7, pp. 38-59.
- Mulas, Pier Luigi (2007). “Codici miniati di Gian Giacomo Trivulzio”. *Viglevanum*, XVII, pp. 8-27.
- Museo Poldi Pezzoli (2016). *Il Museo Poldi Pezzoli*. Torino: Allemandi.
- Nicodemi, Giorgio (1935a). “Le raccolte trivulziane”. *Milano – Rivista mensile del Comune*, LI, 4, pp. 184-195.
- Nicodemi, Giorgio (1935b). “La biblioteca, gli arazzi e le opere d'arte passate dalla Trivulziana al Castello Sforzesco”. *Emporium*, XLI, LXXXII, 7 (487), pp. 3-37.
- Osano, Shigetoshi (2017). *Itō Mansho no shōzō no nazo ni semaru 1585-nen no Venetsia*. Tokyo: Sangensha.
- Pedralli, Monica (2002). *Novo, grande, coperto e ferrato – Gli inventari di biblioteca e la cultura a Milano nel Quattrocento*. Milano: Vita & Pensiero.
- Porro, Giulio (1884). *Catalogo dei Codici manoscritti della Trivulziana*. Torino: Fratelli Bocca Librai.
- Ridolfi, Carlo (1642). *Vita di Giacopo Robvsti detto il Tintoretto, celebre pittore Cittadino Venetiano. Fedelmente descritta da Carlo Ridolfi. Al Serenissimo Prencipe Francesco Erizzo et all'Eccellentissimo Senato Veneto*. Venezia: Gvghelmo Oddoni.
- [Rinuccini, M.] (1845). *Catalogo dei quadri ed altri oggetti della Galleria Rinuccini per comodo dei Signori che favoriscono a visitarla*. Firenze: Tipografia Piatti.
- Salerno, Emanuele (2016). “Rinuccini, Carlo”. In Istituto della Enciclopedia Italiana (a cura di). *Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. LXXXVII, pp. 610-614.
- Sallandrouze, Aurélie (2019) (a cura di). *Caravaggio: Judith et Holopherne: vente aux enchères*. Paris: Éditions de la Table ronde.
- Santoro, Caterina (1935). “Le Collezioni Trivulziane”. *Archivio Storico Lombardo*, s. VII, LXII, I, I, pp. 79-88.
- Schütte, Joseph Franz (1951-1958). *Valignanos Missionsgrundsätze für Japan, 2 voll.* Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

- Schütte, Joseph Franz (1980-1983) Coyne, J. J.; Sahitya Prakash, Gujarat; Diaz del Rio, Xavier (a cura di). *Valignano's Mission Principles for Japan, 2 voll.* St. Louis: Institute of Jesuit Sources.
- Seregini, Giovanni (1927). *Don Carlo Trivulzio e la cultura milanese dell'età sua MDC-CXV-MDCCLXXXIX.* Milano: Ulrico Hoepli Editore.
- S.n. (1764). *Catalogus van Schilderyen Uit de vermaarde Gallerey van de Prins Trivulzio Verkogt den 29 Augustus 1764 binnen Amsteldam.* Amsterdam: s.e.
- Sotheran, Charles (1886). *Medieval Nuggets from the Trivulzio Library of Milan, Italy, being vellum manuscripts of the Twelfth to the Fifteenth centuries, illuminated with painted miniatures, floriated borders, and initials in gold and colors. Catalogue of a sale held November 27, 1886.* New York: George A. Leavitt & Co.
- Squizzato, Alessandra (2013). *I Trivulzio e le arti – Vicende seicentesche.* Milano: Scalpendi editore.
- Squizzato, Alessandra; Tasso, Francesca (2017). *Gli avori Trivulzio – Arte, studio e collezionismo antiquario fra XVIII e XX secolo.* Padova: Il Poligrafo.
- Tamburello, Adolfo; Üçerler, M. Antoni J.; Di Russo, Marisa (2008) (a cura di). *Alessandro Valignano S.I. – Uomo del Rinascimento ponte tra Oriente e Occidente.* Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu.
- Viganò, Marino (2013). “Una nuova istituzione culturale. La Fondazione Trivulzio e le sue iniziative, tra Italia e Svizzera”. *Archivio Storico Ticinese*, L, 153, pp. 108-112.
- Viganò, Marino (2018). “Pietro Mazzucchelli e le monete trivulziane tra arte della zecca e storiografia (1815)”. In Balestreri, Isabella; Facchin, Laura (a cura di). *Arte e cultura fra classicismo e lumi – Omaggio a Winckelmann.* Milano: Editoriale Jaca Book, pp. 249-266.

Area di Studi Storici
e Storico-Artistici

Dieci anni delle spedizioni archeologiche italiane in Giappone: dalla scoperta della flotta di Kubilai Khan al *kaisen* dei Tokugawa

DANIELE PETRELLA

In seno agli oltre 450 anni di rapporti scientifico-culturali tra Italia e Giappone, il nostro Paese vanta un primato eccezionale in ambito archeologico. Infatti, è stato (e lo è ancora) l'unico paese occidentale ad aver istaurato un solido rapporto in tale settore e ad aver attivato collaborazioni ufficiali con il Giappone fin dal 2009.

Tutto ciò ha avuto inizio dal desiderio del sottoscritto di concretizzare sul campo i propri studi sull'archeologia e la storia del Giappone e dall'apertura e la disponibilità al confronto dei partner giapponesi con i quali i progetti che presenteremo si sono sviluppati.

Da un punto di vista scientifico, le spedizioni in questione sono state dirette dallo scrivente e realizzate grazie all'impegno totale dei team che lo hanno coadiuvato. Nello specifico, durante i primi anni di attività, queste sono state realizzate grazie all'operato dei membri della società cooperativa Archeologiattiva (fondata dal sottoscritto proprio nel 2009 insieme a Francesco Panzetti e Alberto Giudice) e della Soprintendenza del Mare della Regione Siciliana. Dal 2012 a oggi, invece, grazie ai membri dello International Research Institute for Archaeology and Ethnology (da ora IRIAE), di cui attualmente rivesto la carica di Presidente e Direttore del Dipartimento di Archeologia dell'Estremo Oriente.

Mi preme ringraziare in questa introduzione i colleghi giapponesi che hanno permesso tali collaborazioni. La spedizione ha beneficiato dell'indispensabile supporto del Professor Hayashida Kenzō, fondatore e Presidente dello Asian Research Institute for Underwater Archaeology (da ora ARIUA), che ha permesso la collaborazione di noi italiani nella ricerca della Flotta di Kubilai Khan (1215-1294, r.: 1260-1294); ma anche Hayashibara Toshiaki, oggi Direttore dello ARIUA e archeologo per la Prefettura di Tokyo, Nogami Takenori, docente di archeologia presso l'Università di Kanazawa e tutti i membri dello ARIUA senza il cui supporto, le nostre prime ricerche non sarebbero state possibili (Fig. 1).

Le suddette attività hanno, da subito, ottenuto il sostegno e il contributo economico del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale della Repubblica Italiana oltre che delle diverse Prefetture e Municipalità giapponesi dei territori in cui si sono svolte le ricerche, senza dimenticare i vari sponsor privati che in qualche modo hanno supportato le spedizioni.

Come vedremo in seguito, l'interesse verso la cooperazione con il Giappone in ambito archeologico si è poi esteso alla Comunità Europea. Difatti l'ultimo progetto,

che avrà inizio proprio quest'anno, è stato finanziato grazie al RISE MSK di Horizon 2020.

Il successo delle ricerche della Flotta di Kubilai Khan, fecero vincere al sottoscritto e quindi a tutti i membri che hanno preso parte negli anni alle attività, il Premio Rotondi "Salvatori dell'Arte nel Mondo" 2014.

La spedizione che ha dato il via a tutte le altre collaborazioni con il Giappone in ambito archeologico è quella relativa alla ricerca e alla scoperta della Flotta Perduta di Kubilai Khan.

Siamo nel XIII secolo. La Cina sotto l'Impero di Kubilai Khan, nipote del temutissimo Gengis, controlla una estesissima fetta di mondo. Con il tempo, però, il potere di Kubilai inizia a essere messo in discussione dai suoi stessi sudditi e consiglieri. I mongoli lo accusavano di tradire la sua cultura di origine, i cinesi lo vedevano come il conquistatore straniero lontano dalle loro tradizioni, i musulmani si sentivano messi al terzo posto dopo mongoli e cinesi (Rossabi 1988: 208).

Tutto ciò lo spinse alla decisione di tentare l'invasione del Giappone grazie alla quale avrebbe dimostrato ai mongoli di essere ancora degno discendente dei Khan, ai cinesi avrebbe mostrato di impegnarsi nella conquista dell'unico paese che non aveva mai accettato una sottomissione alla Cina e, infine, ai musulmani, che reggevano la gestione delle finanze della corte, avrebbe dato nuove ricchezze da gestire e sfruttare (Ivi, p. 209).

Tentò per ben due volte, nel 1274 e nel 1281, di invadere l'arcipelago fronteggiando un nuovo ostacolo per i mongoli, il mare.

Le flotte organizzate per i due tentativi, furono fermate, per quanto ci narrano le fonti, entrambe le volte da un tifone provvidenziale che, proprio per questo motivo fu chiamato *kamikaze*, «il vento divino» (Tsunoda et al. 1951: 111-112).

La prima flotta era composta da circa 900 navi e lo *Yuanshi* (Le Cronache degli Yuan, XIV secolo) afferma che i mongoli, giunti in Giappone, stavano avendo la meglio sui samurai, ma la stessa notte il tifone si abbatté rovesciando la situazione. Le poche navi sopravvissute si ritirarono (Man 2006: 54).

La seconda, però, fu composta da due falangi, una proveniente dalla Corea e l'altra dalla Cina del sud, dal porto di Quanzhou, per un totale di 4500 navi e 150000 soldati. Se così fosse realmente stato, si sarebbe trattato della più grande flotta di invasione mai organizzata nell'antichità prima del D-day. Le due flotte si dovevano incontrare sull'isola di Iki, conquistata in precedenza insieme a quella di Tsushima, ma la seconda flotta, dalla Cina del sud, ritardò. Secondo le fonti solo dieci navi ritornarono in Cina perché furono, ancora una volta, distrutte dal tifone (Tsunoda et al. 1951: 126).

Il Giappone si salvò e le sorti del mondo cambiarono perché il potere dei mongoli, ormai alle porte anche del mondo occidentale, si affievolì fino a cadere definitivamente (Fig. 2).

In realtà, le ricerche delle navi affondate risalgono al 1974 quando Mozai Torao, considerato il padre dell'archeologia moderna giapponese, iniziò a indagare le aree

al di fuori della costa delle baie di Hakata e di Imari (seguendo le fonti) e, grazie ai reperti recuperati per caso dai pescatori, restrinse l'area a quella di Imari, nei mari dell'Isola di Takashima dove, uno dei suddetti pescatori, ritrovò la prova definitiva che quella era l'aria d'interesse: un sigillo in bronzo, ribattezzato *Kangun sōhain* (Fig. 3), riportante sulla faccia il nome di un ammiraglio, in *pagsh'pa*, la lingua fatta coniare da Kubilai nel 1268 per unificare linguisticamente il suo multi-etnico impero, ma che ebbe vita breve, e sul retro la data di produzione del sigillo, novembre 1279 (AAVV 2011: 19). Non vi erano più dubbi, quel sigillo apparteneva a un ammiraglio presente sulle navi di Kubilai durante l'invasione del 1281 (Petrella 2008: 307).

I pochi fondi a disposizione non permisero adeguate indagini, così alla fine degli anni Ottanta, il già citato Prof. Hayashida Kenzō, ereditò da Mozai la missione. Grazie a maggiori finanziamenti, Hayashida riuscì a organizzare ricerche più puntuali e scientifiche.

Nel 2006 iniziò la collaborazione con il sottoscritto e l'anno successivo, finalmente, fu identificata l'area con il maggior numero di componenti lignee relative alle navi della flotta del Khan e questo ha permesso di effettuarne la ricostruzione grafica (Figg. 4-7).

Iniziò così lo studio delle navi, della tipologia, delle sequenze costruttive e della ricostruzione storica dei fatti.

Nel 2009, così, la missione divenne ufficialmente la Spedizione Archeologica Internazionale Italiana in Giappone, con il sostegno del Ministero degli Affari Esteri per la Repubblica Italiana, della Japan Foundation e della Prefettura di Nagasaki per il Giappone. La missione ha goduto, per i primi anni, anche della collaborazione della Soprintendenza del Mare della Regione Siciliana, l'unica realtà statale esclusivamente dedicata alla ricerca archeologica subacquea.

Non è mai stata trovata alcuna evidenza relativa alla flotta del 1274 facendo dubitare che anche la prima volta le navi fossero state fermate dal tifone. La qual cosa non è più strana di pensare che per ben due volte, lo stesso tifone periodico si sia abbattuto sulle navi. Molto probabilmente, invece, i mongoli furono fermati dalla forte difesa dei giapponesi e, finiti i rifornimenti e le frecce, furono costretti alla ritirata. Per non perdere la dignità di guerrieri, quando furono composte le cronache, si decise di utilizzare come alibi lo stesso evento del 1281.

Per quanto riguarda la seconda invasione, se erano effettivamente 4500 navi, dove si trovavano le altre? Bisognava continuare le ricerche per capire come mai affondarono nella baia immediatamente precedente a quella di Hakata. Si incontrarono mai con la falange coreana? Ebbero lo scontro con i giapponesi?

Dopo i ritrovamenti del 2007, le ricerche, nel 2009, si spostarono nell'isola di Ojika, nell'arcipelago di Goto (Prefettura di Nagasaki) che si trovava lungo la rotta della flotta meridionale. I ritrovamenti hanno dimostrato che la flotta è affondata in varie zone del Kyūshū nord-occidentale, e la spedizione, nel 2011, tornò a Takashima quando, il prof. Ikeda dell'Università delle Ryūkyū intercettò ancora un'altra nave. Il governo giapponese, dinanzi a tutte queste importanti scoperte non ebbe più

dubbi e dichiarò il sito di Takashima “Sito Archeologico Sommerso – Patrimonio Nazionale”, il primo in assoluto nell’arcipelago (AAVV 2011: 23).

Oggi, il Giappone ha deciso di applicare al sito sommerso di Takashima, l’organizzazione delle aree protette utilizzata a Baia (NA) e il sistema di telecamere sommerse per la fruizione in remoto del sito utilizzata a Cala Gadir (Pantelleria – Sicilia).

La ricerca scientifica ha portato alla luce quelle evidenze che sono il marchio di una regione che, fin dalla preistoria, ha giocato un ruolo da protagonista nella storia del Giappone.

Questo ha spinto le autorità e gli enti competenti a conoscere le metodologie di gestione turistica italiane e le tecnologie utilizzate in tale settore inviando nel mese di luglio del 2011 uno dei massimi esponenti del giornalismo culturale e turistico giapponese, Nakamura Shunsuke dello *Asahi shinbun*, una tra le maggiori testate giornalistiche del Giappone.

La venuta di Nakamura ha gettato le basi per una nuova collaborazione, che non si limita alla ricerca archeologica, ma anche allo sviluppo di un progetto turistico ad ampio respiro, per il quale i Giapponesi hanno richiesto il *know-how* degli Italiani.

Gli anni di attività con i colleghi giapponesi, hanno aperto le porte allo sviluppo di altri progetti.

Difatti, nel 2015, alcuni pescatori dell’isola di Hatsushima, nella Prefettura di Shizuoka, contattarono l’ufficio archeologico di competenza denunciando l’avvistamento di uno strano affioramento dai fondali marini.

L’operazione fu affidata al Dott. Hayashibara Toshiaki che chiese al sottoscritto di accompagnarlo nell’indagine. Appurato l’interesse scientifico del ritrovamento, nel 2016 si organizzò una nuova spedizione ufficiale il cui team italiano era guidato dallo scrivente e dal Dott. Diego Maria Mezzapelle, Direttore del Laboratorio di Archeologia Subacquea di IRIAE.

Si procedette così alla pulizia superficiale e “a mano” dei primi strati di sabbia. Ciò che si palesò fu decisamente d’impatto. Si trattava senza ombra di dubbio del relitto di un *kaisen*¹ orientale che trasportava quelle che all’apparenza sembravano delle semplici tegole della tipologia *kawara*. Si tratta delle tegole in terracotta che coprivano i palazzi e i templi giapponesi (Fig. 8). Nello specifico, quelle presenti nel relitto componevano la struttura dello spiovente dei tetti, per cui erano di due tipologie: i *marugawara*, ovvero tegole la cui sezione trasversale si presenta come dei semicerchi a raggio stretto, e gli *hiragawara*, anche esse tegole a sezione semicircolare ma dal raggio più largo. Le due tipologie si montano insieme alternando per ogni *hirogawara*, posto con la parte concava verso l’alto, due *marugawara* che,

¹ I *kaisen* erano delle imbarcazioni commerciali che trasportavano materiali di vario genere. Molto in voga durante il periodo Tokugawa (1603-1868), avevano origini più antiche ed erano di due tipi: viaggiavano lungo rotte semicircolari, quelle orientali da sud a nord, mentre quelle occidentali da nord a sud. Per un approfondimento sui *kaisen*, si veda Petrella 2017: 2-10.

al contrario, presentano la parte concava che cinge i due bordi della prima, come in Fig. 9 (Yamamoto 2001: 198-199).

Continuando nella rimozione dei sedimenti superficiali, dalla sabbia affiorò un'antefissa,² che in giapponese è detta *onigawara*, tipica dei tetti di templi e castelli. Ma a rendere unica quella che trovammo fu senza dubbio il *mon* che si palesò una volta asportata la sabbia che lo ricopriva. Era quello dei Tokugawa (Figg. 10-11).

Da quel momento, l'affioramento di componenti relativo a tale periodo non si interruppe più, decretando che il relitto (dato comprovato dalla ceramica che accompagnava il carico) trasportava elementi architettonici relativi al Periodo Edo (1603-1868).

Da un'analisi più attenta, la datazione relativa del relitto lo farebbe risalire al XVII secolo, ma la conferma verrà data dall'analisi scientifica della terracotta, attraverso la tecnica della termoluminescenza, e da quella dei reperti organici attraverso il Carbonio 14 che, pur dando uno scarto cronologico significativo per periodi tanto recenti, insieme potranno confermare il dato fornendo una cronologia assoluta del relitto e del suo carico.

Ad ogni modo, il dato cronologico è già sufficientemente attendibile.

Più e più volte, il castello e la città di Edo furono colpiti e distrutti da incendi, la qual cosa era abbastanza normale all'epoca, essendo gli edifici giapponesi principalmente in legno. Da notare, però, che dal 2 al 5 marzo del 1657, la città fu colpita da quello che forse può essere considerato il più devastante di questi, l'incendio di era Meireki (*Meireki no taika*) che distrusse il 60-70% della città (Hozumi et al. 2010: 45-46).

L'incendio ebbe origine nel distretto di Hongō, esistente ancora oggi e situato a nord del Palazzo Imperiale e a ovest di Ueno (Fig. 12).

L'incredibile forza devastante dell'incendio fu dovuta al manifestarsi di una terribile bufera di vento che provenne da nord-ovest e che durante il secondo giorno, cambiò direzione soffiando verso sud indirizzando il fuoco proprio verso il palazzo dello *shōgun* e il castello, radendoli al suolo (Samson 1963: 89).

L'opera di ricostruzione iniziò immediatamente dopo l'incendio, fornendo al governo Tokugawa la possibilità di riorganizzare l'urbanistica della città.

Non è impensabile, quindi, che il *kaisen* di Hatsushima, stesse trasportando proprio le componenti architettoniche per la ricostruzione del Palazzo Shogunale o, comunque, degli edifici del corpo centrale del castello.

La scoperta, unica nel suo genere, acquisisce ulteriore importanza se si relaziona all'incendio di era Meireki che, in qualche modo, cambiò la faccia e l'organizzazione della città.

Nel 2017 e nel 2018, si è proceduto allo scavo parziale e alla documentazione video-fotografica e metrica del relitto (Fig. 13). Purtroppo, l'insufficienza di fondi

² Si tratta di un elemento della copertura degli edifici posto sulla testata delle travi del tetto o a occlusione dei canali terminali delle tegole negli edifici antichi. Si veda Yamamoto (2001: 199).

rende le operazioni molto lente. Nonostante ciò, pur non potendo affittare dei *Side Scan Sonar* e *Sub Bottom Profiler*, si è potuto utilizzare, grazie all'intervento della Tokyo University of Marine Science and Technology, un ROV³ che ha permesso di realizzare un ortofotopiano del sito.

Sta di fatto, però, che la scoperta del relitto abbia dato il via all'organizzazione di un ampliamento della spedizione, estendendola a un ambizioso quanto affascinante progetto di ricostruzione virtuale delle diverse fasi di esistenza del castello.

IRIAE, a tale scopo, ha messo in piedi un team di esperti archeologi, storici, cartografi e realizzatori di rilievi e *modelling* 3D che, già dal 2018, ha iniziato a lavorare al progetto, mettendo insieme i dati provenienti dai purtroppo pochi scavi archeologici effettuati in prossimità dell'attuale Palazzo Imperiale di Tokyo, con i dati di archivio provenienti dalle fonti scritte e quelle cartografiche.

Il lavoro, specialmente quello di archivio, risulta estremamente complicato trattandosi di migliaia di documenti da analizzare. Ad ogni modo, i dati provenienti dai tre ambiti e che si vanno a verificare a vicenda, stanno fornendo al team di rilevatori 3D gli elementi per ricostruire il castello in tutte le sue fasi di esistenza per giungere a un prodotto di animazione virtuale che mostrerà come il castello si sia trasformato da piccolo castelletto del XV secolo, sovrastante un villaggio di pescatori, a una vera e propria cittadella fortificata medievale che darà poi origine alla città di Tokyo.

Il progetto ha suscitato notevole interesse tra gli esperti giapponesi che si occupano del Castello di Edo da vari punti di vista, da quello puramente storico a quello archeologico. Nello specifico, il Dott. Hayashibara Toshiaki e il Dott. Gotō Hiruki hanno esternato il loro interesse a prender parte anche alle attività di ricostruzione. Grazie a loro, inoltre, si è potuto visionare le mappe e i materiali conservati allo *Hibiya tosho bunkakan* (anche conosciuto con il nome inglese di *Hibiya Library and Museum*), dedicato esclusivamente al Castello (Figg. 14-15).

Il primato italiano di essere il primo paese a realizzare una spedizione archeologica in Giappone ha compiuto un ulteriore passo avanti. Infatti, proprio nel 2018, IRIAE in collaborazione con l'Università di Okayama, l'Università di Torino, l'Università di Lisbona e le società TecArt srl di Torino, la greca TerraMarine e la Belga Visual Dimension, ha ricevuto il finanziamento di "Horizon 2020 – research and innovation programme" dell'Unione Europea per il progetto intitolato "BEYOND ARCHAEOLOGY: an advanced approach linking east to west through science, field archaeology, interactive museum experience" e il cui acronimo è semplicemente Be-Archaeo.

³ ROV è l'acronimo di *Remotely Operated Vehicle* o 'Sottomarino a Comando Remoto'. Si tratta di un veicolo sottomarino pilotato da una postazione remota, che può essere la stessa imbarcazione di supporto o una stazione a terra. Tale sottomarino è dotato di braccia pinzate che permettono di effettuare lavori subacquei a profondità non accessibili ai sub oppure particolarmente difficili o sensibili; monta inoltre una serie di moduli, alcuni fissi come la telecamera di profondità, profondimetro, GPS ecc. e altri applicabili se necessari, quali i diversi tipi di sonar votati all'indagine subacquea (*Sub Bottom Profiler*, *Side Scan Sonar*, *Multi Beam* ecc).

Si tratta di un progetto transdisciplinare in cui, per la prima volta, le più svariate discipline archeologiche e archeometriche lavoreranno parallelamente sul campo al servizio della ricerca storica, che nel caso specifico è quella del Giappone.

È noto che le fasi cronologiche della pre-protostoria giapponese sono ancora lacunose e incerte, come pure le origini del popolo di Yamato e gli eventi che portarono alla nascita delle prime strutture sociali e politiche organizzate.

Si è deciso, pertanto, di partire dal periodo Kofun, che noi identifichiamo solitamente con la tarda età del bronzo, così chiamato per l'evolversi e la edificazione di strutture megalitiche sepolcrali, per l'appunto i *kofun* (le antiche tombe) e che va dagli albori del IV secolo alla fine del VII – inizio VIII secolo (Mizoguchi 2013: 103).

Il periodo è stato suddiviso in tre (primo, medio e tardo) o, talvolta, cinque fasi (incipiente, primo, medio, tardo e finale) ed è ancora poco conosciuto, questo perché sono forti le restrizioni governative sulla maggior parte di essi, non permettendo la realizzazione di scavi sistematici (Petrella 2007).

Eppure, parliamo di un periodo storico in cui si concretizzò la penetrazione di culture continentali, in special modo quella coreana, che influenzò l'etnia e le strutture sociopolitiche dei primi *kingdom*. Non solo, a partire dalla fine del VI secolo si ebbe quel cambiamento di potere che dall'area di Kibi si spostò a quella del Kinai.

Proprio a tale periodo risalirebbe il Tobiotsuka *kofun*, nella prefettura di Okayama, che la spedizione di BeArchaeo, in collaborazione con il team giapponese guidato dal Prof. Seike Akira, si accinge a scavare e analizzare.

In quattro anni di progetto, si procederà dunque allo scavo archeologico del *kofun*, il quale verrà sottoposto anche a indagini botaniche e pedologiche. Di fondamentale importanza sarà l'attività degli scienziati, i quali analizzeranno campioni di unità stratigrafiche e reperti archeologici per identificare le cronologie assolute e la provenienza dei materiali con cui sono stati prodotti, i contenuti organici di alcuni di essi, i resti umani, per determinarne non solo il sesso e l'età, ma anche il rango sociale, e quelli animali, per identificare eventuali pratiche culturali.

Lo stesso corpus di analisi verrà effettuato sulle collezioni presenti nello Ancient Izumo Museum e nel Museo di Okayama. Questo per effettuare confronti funzionali alla ricostruzione storica.

Il progetto terminerà con una mostra presso l'*Ancient Izumo Museum* della prefettura di Shimane in Giappone e presso il Museo di Arte Orientale di Torino.

In più di 450 anni di relazioni culturali tra Italia e Giappone, quelle in ambito archeologico sono molto recenti, ma vantano il primato di essere state le prime strette in questo settore da un paese occidentale. Non solo, le spedizioni effettuate sono state decretate tra le più importanti degli ultimi cento anni. Anche nel progetto europeo BeArchaeo, l'Italia, rappresentata da IRIAE, l'Università di Torino e TecArt, gioca un ruolo fondamentale essendo i principali partner del consorzio, e anche in questo caso si concretizza un primato, ovvero che per la prima volta un'equipe composta da occidentali studiò un *kofun* mettendo insieme le metodologie occidentali e quelle giapponesi al servizio di un obiettivo comune.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV. (2011). *Takashima kaitei iseki*. Fukuoka: Fukuokaken kyōiku iinkai.
- Hozumi, Kazuō; Naitō, Akira (2010). *Edo no Machi*. Tokyo: Shōshinsha.
- Man, John (2006). *Kublai Khan: The Mongol King who Remade China*. Kent: Bantam Press.
- Mizoguchi, Kōji (2013). *The Archaeology of Japan. From the Earliest Rice Farming Villages to the Rise of the State*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Petrella, Daniele (2007). “L’influenza dell’ideologia imperiale sull’archeologia dei *kofun*”. *Orientalia Parthenopea*, V, pp. 75-88.
- Petrella, Daniele (2008). “Gli scavi archeologici nei mari dell’isola di Takashima: dai materiali alla prima ricostruzione storico-scientifica”. In Caroli, Rosa (a cura di) *Atti del XXXI Convegno di Studi sul Giappone – Venezia, 20-22 settembre 2007*. Venezia: Cartotecnica Veneziana.
- Petrella, Daniele (2017). “Il Giappone e il Mare: l’architettura navale dalla preistoria fino al periodo Edo”. In Ciapparoni, Teresa (a cura di). *Il grande Viaggio. La missione giapponese del 1613 in Europa*. Roma: ISMEO.
- Rossabi, Morris (1988). *Khubilai Khan: his Life and Times*. California: The Regents of the University of California.
- Sansom, George (1963). *A History of Japan: 1615–1867*. Stanford: Stanford University Press.
- Sasaki, Randal (2015). *The Origins of the Lost Fleet of the Mongol Empire*. College Station: Texas A & M University Press.
- Tsunoda, Ryūsaku; Carrington, Goodrich (1951). *Japan in the Chinese Dynastic Histories: Later Han Through Ming Dynasties*. South Pasadena: ed. South Pasadena.
- Yamamoto, Tadano (2001). *Nihon kōkogaku yōgo jiten*. Tokyo: Tokyo Bijutsu Publishing.



Figura 1. Il primo *team* italo-giapponese.



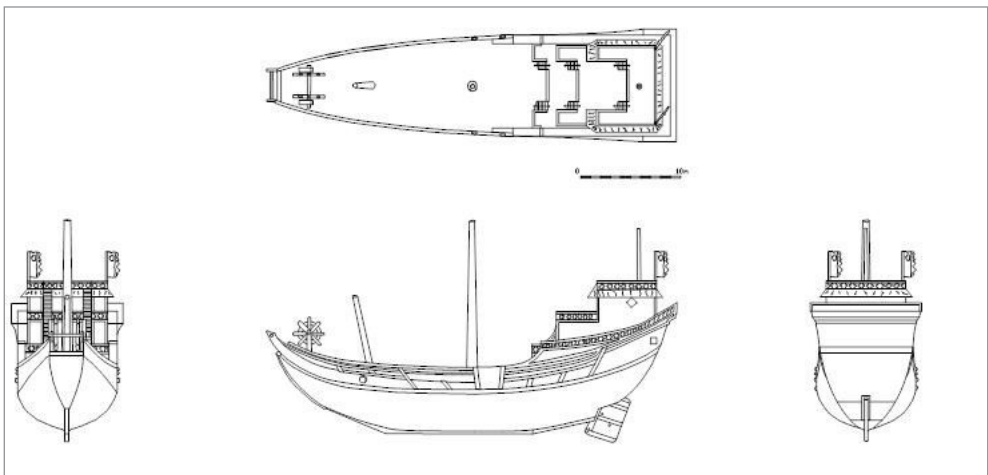
Figura 2. Rotta delle due falangi della flotta.



Figura 3. Il *Kangun sōhain*.



Figura 4.



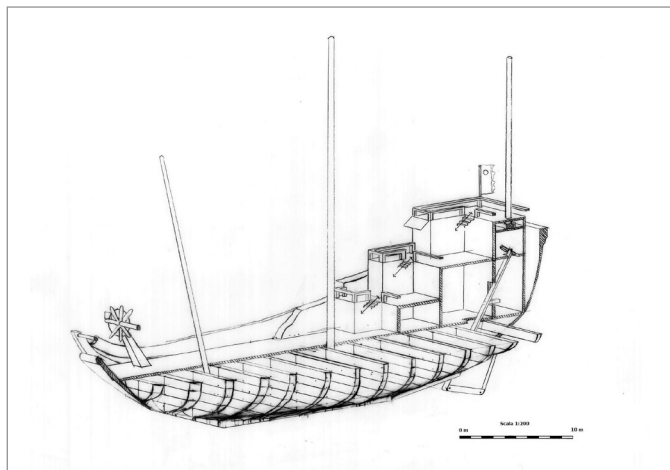


Figura 5.

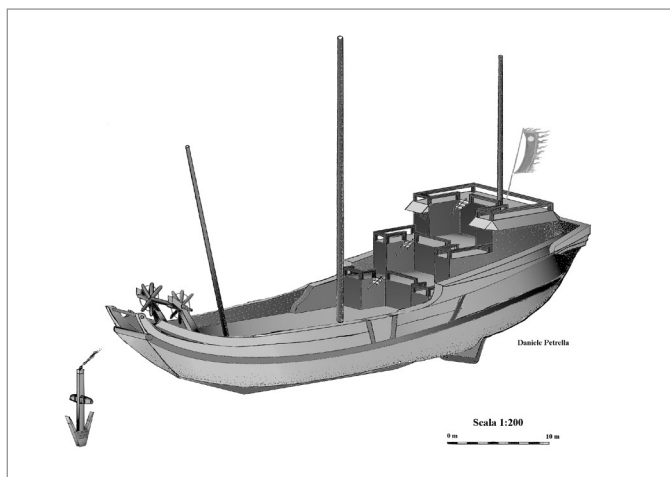


Figura 6.

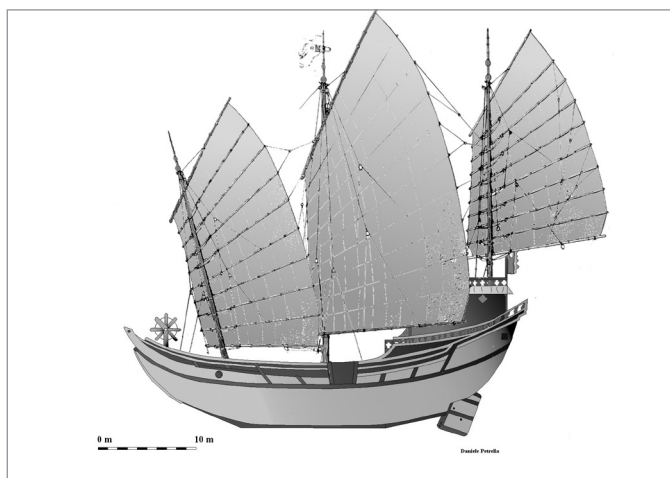


Figura 7.

Figure 4-7.
La nave ammiraglia; sezione trasversale della nave ammiraglia; prospetto della nave ammiraglia; fiancata nave ammiraglia con innesto delle vele.



Figura 8. Il *Kaisen* Tokugawa e il suo carico di *kawara*.

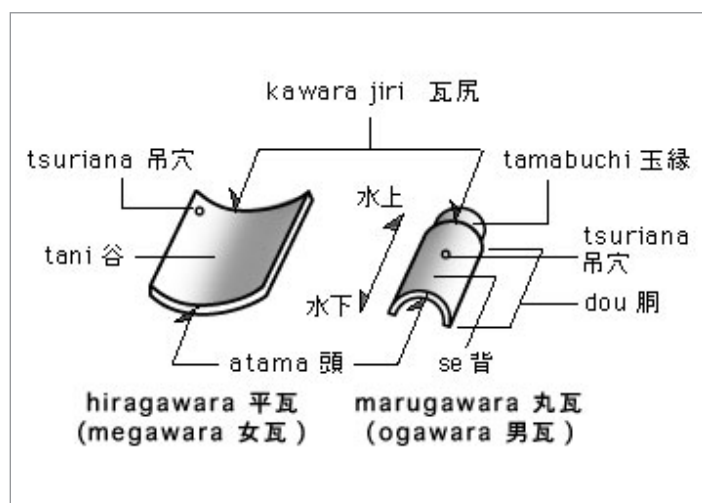


Figura 9.



Figura 10.

Figure 9-11.
Struttura dei *kawara*; uno degli *onigawara*; disegno dello *onigawara*

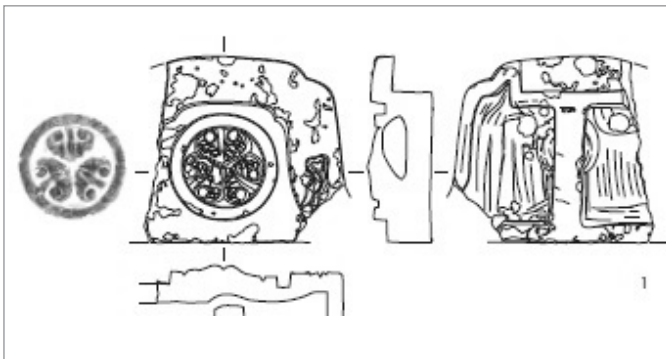


Figura 11.

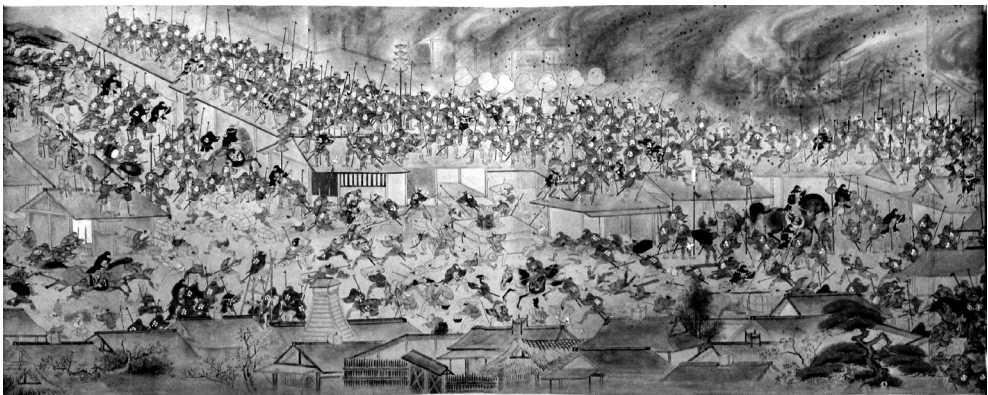


Figura 12. L'incendio di era Meireki.



Figura 13. Il rilievo grafico del *kaisen*.

Analisi e riflessioni sulla presenza in Giappone di missionari portoghesi e spagnoli (secc. XVI e XVII)

CARLO PELLICCIA

1. Premessa

Il 1° marzo 1585 Gregorio XIII (Ugo Boncompagni, r. 1572-1585) promulga il breve *Ex pastoralis officio* mediante il quale riserva alla Compagnia di Gesù il monopolio dell'evangelizzazione del Giappone (Sorge 1988: 45). Questo beneficio concesso all'Ordine ignaziano è emanato nel giorno in cui quattro giovani giapponesi, scelti dal seminario di Arima, approdano a Livorno per raggiungere Roma al fine di mostrare affetto e obbedienza al Papa, dopo aver già incontrato a Madrid il 14 novembre 1584 il re Filippo II (1527-1598). Tale ambasceria (*Tenshō shōnen shisetsu*, 1582-1590) (Cooper 2005) è progettata da Alessandro Valignano (1539-1606), visitatore generale *citra et ultra Gangem*, e sostenuta da tre *daimyō* del Kyūshū convertiti al cristianesimo. Lo scopo è attuare un processo di mutua conoscenza tra l'Europa e il Giappone e richiedere un aumento del contributo economico per il sostentamento della Chiesa nipponica, nonché dimostrare al Pontefice ciò che i gesuiti stavano realizzando nelle Indie orientali, agendo così in sintonia con lo spirito della Controriforma.

Successivamente, con l'elezione al soglio pontificio del francescano conventuale Sisto V (Felice Peretti, r. 1585-1590), la situazione, nonostante alcune difficoltà, comincia ad assumere dei risvolti alquanto favorevoli per i frati mendicanti; infatti, il Papa emana il 15 novembre 1586 il breve *Dum ad uberes fructus*, attraverso il quale autorizza i frati minori a recarsi in Asia Orientale, senza però annullare le disposizioni del predecessore Boncompagni¹. Inoltre, Clemente VIII (Ippolito Aldobrandini, r. 1592-1605), sebbene inizialmente confermi (14 marzo 1597) il breve di Gregorio XIII consente, mediante la costituzione *Onerosa pastoralis* (12 dicembre 1600), l'invio di componenti di altri Ordini a raggiungere il Giappone e la Cina, obbligandoli però a intraprendere il percorso delle Indie orientali portoghesi. Paolo V (Camillo Borghese, r. 1605-1621), attraverso la costituzione *Sedis apostolicae providentia* (11 giugno 1608), rimuove questa limitazione, concedendo così a qualsiasi corporazione religiosa di dedicarsi all'evangelizzazione dell'Estremo Oriente, senza seguire un percorso prestabilito.

¹ Difatti, Filippo II invia un'epistola, redatta nell'aprile 1586, indirizzata a Duarte de Menezes, viceré dell'India, e a Diogo Monteiro, capitano maggiore di Macao, nella quale riafferma la proibizione per gli Ordini mendicanti di recarsi in Giappone (Bernabé 2018: 21).

Gli ultimi anni del XVI secolo e i primi decenni di quello successivo sono caratterizzati da una rivalità tra i missionari iberici (Costa 1994: 477-524; Correia 2005: 61-66): da un lato la Compagnia di Gesù sostenuta dal *padroado* portoghese, che aveva impiantato stazioni missionarie a Goa (1542) e, in seguito a Malacca (1548), in Giappone, giungendo il 15 agosto 1549 a Kagoshima e ancora a Macao (1563), e dall'altro gli Ordini mendicanti sotto il *patronato* spagnolo, insediatisi nelle Filippine,² con l'intento di istituire conventi in alcuni paesi limitrofi.³

2. Gesuiti e frati mendicanti in Giappone: rivalità commerciali, politiche e pastorali

Il clima di antagonismo che si viene a creare tra gli Ordini religiosi che operano in Giappone nel “secolo Cristiano” (1549-1650) è delineato da fattori e circostanze ben specifiche. I missionari destinati all'evangelizzazione delle terre recentemente scoperte, ripartite dalla bolla *Inter caetera* di Alessandro VI (Rodrigo de Borja y Doms, r. 1492-1503) nel 1493, modificata l'anno successivo (7 giugno) dal *Tratado de Tordesillas* e ratificata il 24 gennaio 1506 con la bolla *Ea quae pro bono pacis* di Giulio II (Giuliano Della Rovere, r. 1503-1513), sono chiamati a confrontarsi con le monarchie di Portogallo e Castiglia e a essere coinvolti in questioni di natura politica ed economica, considerando che tali missioni, come detto innanzi, sono sostenute e governate dai sovrani iberici mediante l'accordo sancito con la Santa Sede. I missionari stranieri condividono, dunque, con mercanti e navigatori, alcuni momenti che scandiscono la loro vita: la pericolosità del viaggio, dato che essi raggiungono le Indie sulle navi europee (portoghesi e spagnole), il contatto con le autorità civili e mercantili che ormai si sono stanziate in codeste località e i momenti di carattere religioso e liturgico.

I dissapori che animano gesuiti e frati mendicanti sono dettati, anzitutto, da interessi di natura commerciale ed economica. I religiosi, oltre a occuparsi delle varie opere di apostolato pertinenti al carisma fondazionale del proprio Ordine, si lasciano implicare in dinamiche mercantili, che possono rientrare nella dimensione missionaria sia a titolo comunitario, dove i membri di una determinata residenza svolgono

² I primi agostiniani arrivano nelle Filippine nel 1565, i francescani approdano nel 1578, mentre i domenicani nel 1587. I gesuiti giungono, invece, nel 1581; gli agostiniani recolletti nel 1606.

³ I francescani arrivano in Giappone nel 1593 e nel 1602 i domenicani e gli agostiniani, raggiungendo l'arcipelago «*at a time when the mission had begun its decline*». (Favi 2018: 95). Nel 1623 sbarcano due agostiniani recolletti, lo spagnolo Francisco Terrero de Ortega Pérez (1590-1632) e il portoghese Vicente Simões de Carvalho (1590-1632), entrambi arsi vivi a Nagasaki il 3 settembre 1632. In questi anni tale istituzione organizza sei spedizioni missionarie, la maggior parte senza successo. Infatti, solo altri due recolletti toccheranno il suolo giapponese: Martino Lumbreras Peralta (1598-1632) e Melchiorre Sánchez Pérez (1599-1632), approdati il 12 agosto 1632 e giustiziati l'11 dicembre dello stesso anno (Rodrigo 1985).

tale attività appoggiata e supervisionata dal superiore locale, sia a titolo personale, assumendo una fattezze clandestina (Takase 1976: 19-33), poiché non riconosciuta dalle alte cariche della loro istituzione e spesso praticata per necessità o per eliminare eventuali debiti. Questo fenomeno coinvolge quasi unicamente i membri della Compagnia, i quali sono accusati di trarre un buon profitto dal commercio, eccedendo nei guadagni e nell'usura, proprio come asserisce il francescano spagnolo Martín de la Ascensión de Aguirre (1567-1597) in una missiva del 7 ottobre 1596, indirizzata al confratello Francisco Montilla, procuratore della Provincia di San Gregorio delle Filippine. Tale lettera è qui proposta nella traduzione italiana di Bartolomeo Ruiz, rinvenuta presso l'Archivio Storico de Propaganda Fide (APF):

Li Padri Gesuiti mandano ogni anno nella nave di Macao overo della China, tutta quella mercantia che possono, nella quale fanno un grandissimo guadagno et con tutto ciò non hanno mai havuto qui se non da 60 dei suoi, et adesso ne hanno manco, ne si possono sostentare più per le gran spese che fanno et per la gran famiglia che sostentano et in questo Regno del Giappone vi sono sessantasei Regni che sono un arcipelago grandissimo d'Isole come quelle delle Filippine tra le quali vi saranno tre grandi, che saranno come Spagna, Inghilterra e Fiandra (APF, SC Indie Orientali e Cina, Misc. 15, f. 83v).⁴

Pertanto, questi missionari possono diventare “canali” attraverso i quali è possibile veicolare e favorire l'attività commerciale, come accade per i frati spagnoli accolti in Giappone perché potenziale occasione di congiunzione con le autorità ispaniche insediatesi a Manila. Tokugawa Ieyasu (1542-1616), già prima di essere nominato *shōgun* nel 1603, si era mostrato interessato alle relazioni con i religiosi europei; così nel 1599 consente ai francescani di stabilirsi a Edo e qualche anno dopo esorta anche i frati predicatori a dedicarsi all'opera di evangelizzazione nella capitale shogunale. In realtà i primi cinque domenicani, giunti a Satsuma il 1° giugno 1602, sono invitati dal *daimyō* Shimazu Yoshishiro (1535-1619) e da suo figlio Tadatsune (1576-1638) nel loro dominio allo scopo di attirare commercianti spagnoli e navi mercantili da Manila. Ed è per questo che a loro è concessa la possibilità di costruire una chiesa e dedicarsi alla predicazione. La strategia di Ieyasu si mostra del tutto opportunistica, infatti egli intende instaurare relazioni con tali missionari allo scopo di spostare i traffici marittimi verso la capitale del *bakufu*, nel tentativo di impedire ai signori dell'area sud-occidentale del Giappone di continuare a trarre profitti dal commercio privato con l'estero. Ciò nonostante, nel gennaio 1614 emana un editto di proscrizione mediante il quale ordina l'espulsione dei missionari stranieri dall'arcipelago e la distruzione di chiese e edifici ecclesiastici (Kitakawa 1990: 146) e due anni dopo limita la presenza dei mercanti iberici a Nagasaki e Hirado, gli unici porti ai quali

⁴ Il documento spagnolo, *Minuta de una carta que embió el santo mártir Fray Martin de Aguirre, del Japon 7 de Octubre de 1596. Sacada a la letra de su orginal, escrita a Fray Francisco de Montilla*, è pubblicato in Pérez (1921: 171-176). Una traduzione francese della missiva, «*aunque mutilada*», è presente negli *Annales de la Société des Soi-Disans Jésuites* del 1765, Tomo II, pp. 752-753.

è concessa la possibilità di comunicare con l'Occidente. Tuttavia, bisogna ricordare che i frati minori, come sostiene H el ene Vu Thanh in un suo recente contributo, partecipano attivamente alla costruzione di una rete commerciale e religiosa transpacificata che collega le Americhe spagnole con l'Asia, correggendo cos  l'assunto storiografico comune secondo il quale la presenza francescana in Giappone   di scarso interesse rispetto all'operato dei gesuiti (Vu Thanh 2016: 239-256).

I contrasti tra tali istituzioni religiose scaturiscono anche da avvenimenti di natura storico-politica e quindi da un atteggiamento di superiorit  e predominio che accomuna il Portogallo e la Castiglia in questi anni, specie nella gestione dei territori ultramarini. Basti pensare che, sebbene Ferdinando II d'Aragona (1452-1516) con sua moglie Isabella di Castiglia (1451-1504) e Giovanni II d'Aviz (1455-1495) abbiano approvato la spartizione dei Paesi d'oltreoceano, garantendo cos  un'esplorazione pacifica senza contrasti, nei decenni successivi promuovono una nuova ragione di conflitto cui il trattato del 1494 non era stato in grado di porre rimedio: il controllo delle Molucche. La ragione del conflitto era dovuta al fatto che queste potenze fossero entrambe convinte di godere gli stessi diritti sull'arcipelago, basandosi sulla bolla *Dudum Siquidem*, emanata nel settembre 1493 da papa Borgia. Ed   cos  che il 22 aprile 1529   varato il *Tratado de Zaragoza*, attraverso il quale, dopo alcune trattative, le cosiddette Isole delle Spezie sono acquistate (mediante un contratto di retrovendita) dal Portogallo dalla stessa Castiglia in cambio di 350.000 ducati, una cifra utile per coprire le spese di guerra sostenute.

Questo sentimento o forse necessit  di supremazia, che coinvolge inevitabilmente anche i missionari occidentali, diventa pi  pressante in seguito alla morte del cardinale-re Enrico I (1512-1580), ultimo monarca della *dinastia Joanina* (1385-1580). Alla morte di questi nasce la crisi di successione portoghese, che termina con la salita al trono di Filippo II, il quale inaugura il periodo dell'unione iberica (1580-1640) (Serr o 1959: 92-229; Pinho 1991/92: 305-332). Questo tempo si concluder  nel dicembre 1640 con l'incoronazione di Giovanni IV (1604-1656), primo sovrano della casata dei Braganza, grazie alla rivolta di alcuni nobili lusitani chiamati a ristabilire (*Restaura o*) la situazione precedente (Paiva 2019: 134) e lascer  nell'immaginario portoghese il ricordo di un'occupazione straniera imposta dalla monarchia vicina. I gesuiti non accolgono positivamente questo evento, percepito con giudizio sfavorevole anche nelle varie realt  dove essi operano.

Tale fusione, pertanto, non coinvolge l'ambito missionario: Filippo II   riconosciuto legittimo re dalle *cortes* lusitane riunite a Tomar nel 1581, dietro per  la promessa di mantenere separati i due Stati (*Estatuto de Tomar*),⁵ il governo e il diritto portoghesi. L'anno successivo   costituito il *Conselho de Portugal*,⁶ che permette

⁵ Questo statuto   raccolto in due lettere patenti, entrambe compilate a Lisbona il 15 novembre 1582 (Bouza 2005: 185).

⁶ «*La creación de este  rgano colegial se integraba en la estructura político-administrativa compuesta da Monarquía hispánica, que tenía sus or genes en los reyes cat licos; sin*

alle colonie lusitane nelle Indie orientali e alle sue relative stazioni missionarie di non essere inglobate da quelle spagnole. Infatti, esse continuano a essere separate da questioni relative ai territori castigliani e alle missioni cattoliche nelle Indie occidentali e nelle Filippine, amministrate dal *Consejo de Indias*, ovvero «*el supremo organismo rector de la administración ultramarina*» (González 1978: 165).

Codesta rivalità deriva, infine, da una diversa metodologia di vivere e concepire la missione: da una parte i gesuiti, intenti a tessere un dialogo e punti di contatto con la società e la cultura giapponesi, esortati, soprattutto dalle direttive del visitatore Valignano, ad attuare un'inculturazione (*accommodatio*) della fede (Curvelo 2007: 338), dall'altra i frati mendicanti, specie i francescani, più conservatori e ancorati al pensiero medioevale, chiamati a realizzare il loro apostolato in "maniera tradizionale", convinti di rappresentare la vera Chiesa e la sua autentica natura, che non ha bisogno di essere rinnovata. I gesuiti si mostrano, quindi, nonostante le difficoltà e limiti, attenti a realizzare una *missio ad gentes*, capaci di inserirsi in realtà socio-culturali completamente diverse rispetto ai luoghi di provenienza e di incarnare così lo spirito contro-riformistico nel momento in cui il papato si prepara a guidare la Chiesa nello scontro con le confessioni cristiane (riforma protestante); i francescani, invece, si rivelano più "conservatori" e non interessati a esaminare gli aspetti autoctoni, né inglobare il retroterra religioso nell'attività di catechizzazione. Ed è per questo che «*Whereas the Jesuits paid great attention to securing converts from among the ruling samurai class, the mendicant Franciscans devoted their efforts primarily to winning over the poor and lowly. And while the Jesuits regarded themselves as an elite, the Franciscans took pride in flaunting their humility and self-imposed poverty*» (Varley 2000: 166). I francescani ritengono dunque che la povertà evangelica sia utile per persuadere il popolo ad abbracciare la fede cattolica, specie con la costruzione di ospedali, considerati uno strumento efficace di conversione e un'occasione per mostrare la loro spiritualità. D'altro canto i gesuiti si mostrano scettici su questa idea, sostenendo che i giapponesi disdegnano i frati proprio per la pratica di queste opere di carità.

Ciò è stato affermato anche da Giuseppe Marino:

Los mendigos queriendo mostrar el verdadero camino de Cristo emprendieron una labor frenética centrandó su predicación en los preceptos de pobreza del *poverello* de Asís. En consecuencia, fundaron hospitales para leprosos y necesitados, "causando con su ejemplo una verdadera conmoción en una sociedad castiza y cerrada como la japonesa" y negando la vía de evangelización que había emprendido la Compañía (Marino 2014: 311).

L'antagonismo e il conflitto di interessi si verificano, talora, anche tra missionari portoghesi e spagnoli appartenenti al medesimo Ordine, i quali, spinti dal desiderio di assumere incarichi di rilievo nell'ambito della missione e dotati di uno spiccato

embargo, el pequeño reino dejaba de tener una política exterior autónoma y los enemigos de España pasaban a ser también los de Portugal». (Guevara 2009: 106).

sentimento identitario, manifestano il loro dissenso in alcune scelte attuate dai loro superiori, nonostante questo comportamento non giovi al bene e alla crescita della missione stessa. Tale problematica, solo per riportare un rapido esempio, è rintracciabile in alcune lettere redatte dai gesuiti in Giappone, certune indirizzate al preposito Claudio Acquaviva (1543-1615)⁷ dove i religiosi comunicano la reticenza e il diniego dei confratelli portoghesi ad affidare incarichi agli spagnoli, reputandosi detentori di codesta realtà missionaria. Infatti, «*Consequently, there was a sort of Portuguese supremacy over the missions in the East, and the Portuguese Jesuit Province was not very inclined to abandon it*» (De Giorgi 2008: 90). Tale atteggiamento genera quasi la fine dell'invio di reclute spagnole nelle Indie portoghesi (tranne alcune eccezioni, specialmente a partire dal 1591) a causa della delicata situazione geopolitica (inasprita specie in seguito all'unione delle corone nel 1580, malvolentieri dalla parte lusitana) e delle conseguenti tensioni che scaturiscono. Così la percentuale di spagnoli cala notevolmente lasciando spazio alle Province italiane, dove tra il 1581 e il 1640, si registra la partenza di un cospicuo numero di membri italiani destinati all'Asia. Difatti questi anni, come asserisce Camilla Russell in un suo saggio, coincidono con l'abbondante produzione di *litterae indipetae* (scritte da coloro che *petebant Indias*) (Guerra 2000: 109-192) stilate da gesuiti italiani, attraverso le quali essi chiedono al superiore generale di essere inviati nelle missioni d'oltreoceano (Russell 2020: 16).

Peraltro, analoghi eventi si presentano già in Portogallo quando Valignano, nel dicembre 1573, in seguito alla sua nomina di visitatore generale, si stabilisce a Lisbona per alcuni mesi in attesa dell'imbarco. Il gesuita, già accolto con distacco dai confratelli della Provincia lusitana per essere, insieme ad Alessandro Valla (c.1529-1580)⁸, uno dei primi risultati della politica di internazionalizzazione promossa da Everardo Mercuriano (1514-1580), è accusato di possedere un comportamento anti-portoghese, dovendo inserire circa venti gesuiti spagnoli (con l'autorizzazione di aggiungerne eventualmente altri otto) nel gruppo di missionari da destinare all'Asia Orientale. Nonostante ciò, egli non si lascia intimorire, né influenzare dalla veemenza utilizzata dai lusitani; infatti «si mostrò inflessibile fino a minacciare di tornarsene in Italia con tutto il gruppo e di accusare i Superiori della Provincia di aver impedito la partenza» (Luca 2005: 37). E così «*No dia 21 de Março de 1574, a expedição missionária parte de Lisboa com um total de 41 missionários, sendo 24 espanhóis, 10 portugueses e sete italianos (18 sacerdotes, 13 escolásticos e 10 irmãos)*,⁹ *chegando a Goa no dia 6 de Setembro do mesmo ano*» (Correia 2013: 99-100).

⁷ Il gesuita bolognese Francesco Pasio (1551-1612) redige due epistole a Nagasaki il 13 e 16 ottobre 1594 dove affronta questo argomento (Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], Jap. Sin. 12 II, ff. 189-190v; ff. 193-194v). Si veda anche Pelliccia (2018: 93-94).

⁸ Valla o Vallareggio, entrato nella Compagnia a Roma il 7 maggio 1560, è nominato procuratore delle missioni portoghesi il 23 novembre 1573 (Dehergne 1973: 281). Tre anni dopo è sostituito dal confratello Sebastiano Sabino per volere di Valignano.

⁹ Il gruppo viene così suddiviso: 18 missionari sulla *Chagas*; 6 missionari sulla *Santa Bárbara*;

A tal proposito Joseph Francis Moran ricorda che:

Valignano was neither Portuguese nor Spanish, and had no wish to bar Spaniards from Japan. One reason for his original appointment as visitor was the hope that under him the Indian mission would be less dependent on Portugal and more directly in touch with Jesuit headquarters in Rome, and his insistence on taking Spanish and Italian as well as Portuguese Jesuits with him when he sailed for the Indies in 1574 did not endear him to the senior Portuguese Jesuits. Valignano denies, however, that he has any predilection for Spaniards rather than Portuguese, and he regrets that only three nations are represented in the group that he is taking to the Indies (Moran 1993: 49).

3. Conflitto di interesse e spirito di antagonismo: il caso di Diego Collado

La presenza di tensioni e dissapori tra diverse comunità religiose in Giappone è ben presto diffusa in Europa, sia attraverso l'arrivo di missionari, giunti con lo scopo di incontrare autorità civili ed ecclesiali per risolvere il malcontento creatosi e per ricevere sostegno, sia mediante la stesura di relazioni, lettere e discorsi di autodifesa (apologia) che descrivono attentamente le dinamiche attuate e i contrasti esistenti *in loco*. In realtà, «*a partir da entrada desses quatro franciscanos iniciou-se uma verdadeira guerra de acusações entre as duas ordens, caracterizada pela produção de relações, tratados e apologias, que foram enviadas à Europa (tanto à Santa Sé em Roma quanto à Corte de Felipe II) tendo circulado entre os religiosos de missões nas mais diversas parte do mundo*» (Bernabé et al. 2017: 88).

Un esempio emblematico è offerto da Diego Collado, nato a Miajadas, nella provincia di Cáceres, intorno al 1585, entrato nell'Ordine dei predicatori verso il 1600 (professa il 29 luglio 1605) e formatosi nel convento di San Esteban in Salamanca, arrivato a Manila nel 1611 e nel 1619 in Giappone, luogo in cui resta per tre anni. Nel 1622 parte per l'Europa con l'ufficio di procuratore generale della Provincia delle Filippine e per discutere presso la Santa Sede (a nome degli Ordini mendicanti) la controversia con la Compagnia di Gesù. Il frate porta con sé una missiva di Luis Sotelo (1574-1624), promotore dell'ambasceria Keichō (*Keichō ken'ō shisetsudan*, 1613-1620) presso papa Borghese, che aveva scritto durante il tempo della sua prigionia. Nella lettera il francescano racconta alcune difficoltà arrecate dai gesuiti e critica al contempo la proficua attività commerciale che essi svolgono nel porto di Nagasaki. Collado, durante gli anni trascorsi in Europa, si dedica, inoltre, alla stesura di alcuni

7 missionari sulla *Santa Fé*; 4 missionari sulla *Anunciada* e 7 missionari sulla *Santa Catarina* (Wicki 1967: 274-275). Pfister, nella sua scheda, scrive: «*Le P. Alex. Valignani partit de Lisbonne pour les Indes en 1574 avec 38 compagnons*» (Pfister 1932: 13).

volumi di argomento linguistico editi a Roma nel 1632 presso la stamperia poliglotta della Congregazione de Propaganda Fide: l'*Ars grammaticae Iaponicae linguae*,¹⁰ prima opera pubblicata in Occidente destinata all'apprendimento del giapponese;¹¹ il *Dictionarium sive Thesauri Linguae Iaponicae Compendium*, composto in latino, spagnolo e giapponese; il *Dictionarium linguae sinensis cum explicatione latina et hispanica caractere sinensi et latino*¹² e infine il *Niffon no cotoba ni yo confession*, redatto sottoforma di dialogo, prevalentemente di utilità pastorale, nonostante sia considerato un manuale utile per praticare la lingua e per conoscere gli usi e i costumi dell'epoca in relazione al contesto storico (Tronu 2012: 758-760). L'anno successivo, infine, porta a termine la *Historia eclesiástica de los sucesos de la Cristiandad de Japón* del confratello spagnolo Jacinto Orfanell (1578-1622), arrivato in Giappone nel 1607 e ucciso nel grande martirio di Nagasaki (10 settembre 1622).

In un fascicolo dattiloscritto, che contiene sei articoli sciolti sull'antica missione del Giappone, redatti da Gregorio Arnáiz (1873-1953), archivista della Provincia del Santissimo Rosario delle Filippine, nella prima metà del XX secolo, custodito presso l'Archivum Generale Ordinis Praedicatorum (AGOP), è presente un saggio intitolato *De la molestias que los PP. de la Compania causaban en Japon a los misioneros de otras corporaciones, y de las diligencias que el P. Fr. Diego Collado hizo en Roma y en Madrid para evitarlas*, che tratta della rivalità tra gli Ordini religiosi in Giappone.¹³ L'autore si sofferma a considerare il contatto che Collado instaura con la corte di Filippo IV (1605-1665), al quale consegna un'abbondante documentazione sul lavoro dei gesuiti e sul loro atteggiamento nei confronti degli altri Ordini religiosi, e ribadisce la disponibilità del frate di mettersi al servizio della *Sacra Congregatio de Propaganda Fide* (Jiménez Pablo 2016: 153-163). Arnáiz esamina

¹⁰ Secondo alcuni esperti le fonti principali per redigere questa grammatica sono l'*Arte da lingoa de Iapam* di João Rodrigues (1562-1633), edita a Nagasaki tra il 1604 e il 1608 e indirettamente il *De institutione grammatica* di Manuel Álvares (1526-1583) presentato a Lisbona nel 1572 e pubblicato nella versione giapponese ad Amakusa nel 1594. (Fernandes et.al. 2018: 192). Recenti studi mostrano che l'edizione latina è preceduta da una versione manoscritta spagnola, di cui una copia è custodita presso la British Library di Londra (Sloane Ms. 3459) e un'altra presso la Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma (Borg. Lat. 771). In quest'ultima struttura è stata rinvenuta anche una versione italiana incompleta (Borg. cin 501). Si veda Osterkamp (2012: 200). Inoltre, il domenicano attinge, per la stesura di tale lavoro, dalla *Gramática de la lengua castellana* dell'umanista spagnolo Antonio de Nebrija (1441-1522), stampata a Madrid nel 1492 (González Carrillo 2010:253-265).

¹¹ D'altra parte Villalobos afferma che «esta gramatica parece que fue traducida del latin al castellano por el franciscano Fr. Juan de Jesús, incorporado en la Provincia de San Gregorio de Filipinas» (Villalobos 2016: 1568).

¹² Sempre Villalobos scrive: «que debió publicar durante su viaje Roma para defender, ante Urbano VIII, los intereses de los dominicos en Asia» (Villalobos 2016: 1570).

¹³ AGOP, XIII, 27.520-2, pp. 79-124. Nello stesso fascicolo sono presenti altri due studi di simile argomento: *Misiones de los PP. Jesuitas y Franciscanos* e *Conducta de los Padres Jesuitas en Japón con los Dominicos*. I restanti saggi trattano: *Embajada del Virrey de Goa al Japón en 1588*. *Embajada del Gobernador de Filipinas al Japón en 1592 por medio del P. Fr. J. Cobo, O.P.*; *Causas de la persecucion religiosa*; *Embajadas a España y Roma*. *Providencias de Su Santidad acerca de las Misiones de Japón*.

gli aspetti principali del viaggio del confratello e menziona i vari documenti prodotti in questo periodo, atti a ricostruire le varie fasi e problematiche affrontate, tentando di evidenziare gli eventi fondanti di tale disputa e ricordando le dissimili metodologie missionarie che questi Ordini praticavano nell'arcipelago. Il documento più rilevante è il memoriale che il frate predicatore redige di getto nel 1631 (presentato al monarca spagnolo nello stesso anno), pubblicato nel 1633, nel quale illustra la particolareggiata situazione sulle missioni in Giappone. In questo apporto Arnáiz accenna, infine, al dissenso dei gesuiti sulla venuta in Europa del domenicano per trattare delle persecuzioni, sostenendo che il frate abbia poca esperienza di vita missionaria nel Paese, vista la sua permanenza relativamente breve.¹⁴

Il modo di agire e di operare che Collado assume in tale diatriba emerge anche da altri documenti coevi, i quali contribuiscono ulteriormente a mostrare il clima di tensione e di inimicizia tra i gesuiti e i frati mendicanti. Una dimostrazione si evince dalla relazione (copia del XVIII secolo) compilata in portoghese nel 1622, custodita presso la Biblioteca Ajuda di Lisbona (BA) nella collezione *Jesuitas na Ásia*, della quale segue la trascrizione in appendice.¹⁵ Questo resoconto, che lascia trasparire la rigidità dello shogunato Tokugawa (1603-1867) verso i seguaci della dottrina cattolica, tratta di una scomunica applicata da Collado ad alcuni portoghesi, i quali si rifiutano di incontrarlo (poiché ricercato dalle autorità) per testimoniare sul martirio di ventisei uomini (sei francescani, diciassette terziari e tre gesuiti) avvenuto a Nagasaki il 5 febbraio 1597 (*Nihon nijūroku seijin*) e a coloro che continuano a relazionarsi con codesti profanatori. In questo rapporto i gesuiti mettono in discussione il modo di procedere del domenicano anzitutto perché in tale inchiesta non vi è l'intervento diretto e la volontà del Pontefice, ma solo il suo personale intento. In secondo luogo, perché i portoghesi ivi residenti fanno capo al vescovo del Giappone e al suo vicario gesuita e non intendono certamente seguire le indicazioni di un singolo sacerdote, il quale era, peraltro, castigliano e arrivato nel Paese dalle Filippine. Inoltre, i lusitani accusano il frate predicatore di essersi rifiutato di esibire l'autorizzazione papale che gli consente di svolgere la sua indagine, mettendo così in dubbio la validità dell'incarico conferitogli dalla curia romana. Tuttavia, i gesuiti sostengono che il timore dei portoghesi e l'insolenza mostrata nei riguardi del frate siano giustificati dal clima minaccioso che incombe nel Paese e dalla poca tolleranza del potere regnante verso coloro che avevano rapporti con i missionari stranieri. Ciononostante il gesuita Francisco Pacheco (1566-1626), giunto in Giappone nel 1604, nominato provinciale il 2 ottobre 1621 e in seguito martirizzato a Nagasaki (20 giugno), sebbene inizialmente

¹⁴ Nel 1635 il frate decide di ritornare nelle Filippine, anche se alcuni anni dopo è richiamato in Spagna, morendo però nel mezzo di una tempesta, probabilmente prima del 21 aprile 1641, quando il suo nome appare nella lista necrologica del capitolo provinciale (Hamamatsu 2008: 309-327).

¹⁵ Una copia del XVII secolo è custodita presso l'Archivo de la Real Academia de la Historia de Madrid (RAH), *Jesuitas*, Legajo 21, ff. 516-521v (Schütte 1964: 201-202). Nel foglio finale (bianco) vi è una nota del gesuita portoghese Jerónimo Rodrigues (1567-1628): «Circa excommunicationem do P. Collado».

esorti Collado a rimandare questa inchiesta in un periodo più favorevole, invita, in un secondo momento i portoghesi a incontrare il sacerdote spagnolo, come dichiara nella lettera del 12 ottobre 1622, ammesso che essi non si esponano a rischio di arresto, di perdita di proprietà o ad altre punizioni.

4. Conclusioni

Le contese e lo spirito di concorrenza che si manifestano tra le istituzioni religiose in Giappone nel “secolo Cristiano” rivelano la mancanza di coesione interna in entrambe le parti e comunicano l’idea di una Chiesa dotata di fragilità umane. Il monopolio missionario continuamente richiesto dalla Compagnia in Giappone è ben presto dissipato dal desiderio di approdo dei frati mendicanti, dei quali si registrano dei tentativi di penetrazione, seppur di natura occasionale e talvolta accidentale, a partire dal 1582, anno in cui arriva a Kuchinotsu (in un viaggio di ritorno da Macao a Manila) il fratello laico francescano Juan Pobre Díaz Pardo insieme a Diego Bernal. Pare che questa esclusività gesuitica non goda, pertanto, di una positiva risonanza in alcune realtà cattoliche dell’Europa, come dimostra la commedia agiografica *Los primeros mártires de Japón*,¹⁶ scritta intorno al 1621 per celebrare la “gloriosa” morte del domenicano Alonso de Navarrete (n. 1571), giustiziato a Koguchi il 1° giugno 1617, insieme all’agostiniano Fernando Ayala de San José (n. 1575).¹⁷ Il drammaturgo, attraverso la messa in scena di tale *pièce*, intende esaltare e valorizzare il lavoro dei frati predicatori, senza prendere in esame l’apostolato della milizia ignaziana. Tant’è vero che nell’opera non si rintracciano cenni ai gesuiti, bensì unicamente alla presenza dei religiosi spagnoli, resa più pregnante da due personaggi, “Francisco y Agustín”, nomi scelti per indicare l’Ordine mendicante di appartenenza.

L’arrivo dei religiosi in Europa presso la Santa Sede e presso la corte temporale degli Asburgo di Spagna, per tutelare la propria presenza e richiedere la stessa dignità missionaria, e la redazione di documenti stilati allo scopo di difendere la propria causa e criticare quella altrui si innestano in un processo di scarsa collaborazione che contraddistingue la *missio iaponica*, specie negli anni in cui essa è segnata dalla poca tolleranza del potere politico regnante e, perciò, bagnata dal sangue dei suoi martiri.

¹⁶ Alcuni attribuiscono la paternità di questo lavoro a Lope de Vega (1562-1635), altri invece ad Antonio Mira de Amescua (c. 1574-1644).

¹⁷ L’opera è stata scritta in seguito all’arrivo in Spagna di una missiva (12 marzo 1618) del domenicano Francisco Morales (1567-1622), missionario in Giappone, il quale invita alla realizzazione di una rappresentazione teatrale incentrata sul martirio del confratello Navarrete. Pare che il lavoro sia stato commissionato dal fratello del martire, il canonico Pedro Fernández (1564-1632). Tuttavia, la commedia è stata redatta per volere dell’Ordine domenicano, sia per commemorare il martirio di uno dei suoi membri e sia per contribuire al processo di beatificazione del religioso e di altri compagni giustiziati nel Paese.

5. Appendice

Biblioteca da Ajuda, Jesuítas na Ásia 49-V-5, ff. 417-422.

Parecer de alguns padres da Companhia de Jesus no Japão sobre a nulidade das excomunhões feitas por frei Diogo Collado, OP, em 1622, e carta do padre Francisco Pacheco, SJ, aos portugueses de Nagasáqui, de 12 de outubro de 1622.

[f. 417]Parecer que derão alguns Padres da Companhia de Jesus, || [f. 417v]Sendo perguntados acerca |de humas excomunhões, que fulminou, |e mandou publicar o padre frei Diogo |Collado superior dos padres de S. Domin|gos de 14 de setembro por diante de |1622 contra alguns Portuguezes re|zidentes na cidade, e porto de Nanga|zaqui por não accudirem o seo cha|nado.

Considerada bem a causa pela qual o padre frei |Diogo fulminou suas excomunhões contra os Portuguezes e o modo que teve em as intimar; e publicar, se vê claramente, |que as ditas excomunhões conforme ao direito, e doutrina |comum dos doutores theologos, e canonistas, não somente |forão iniustas, e contra rezão, mas ainda nullas; e invalidas. | Para se entenderem melhor as rezões|que isto provão se hão de advirtir as circunstancias |de tempo, e lugar em que estas excommunhões se |puzeram. |

Primeiramente o tempo foi a tantos de |setembro de 1622 em que ardia o fogo da perseguição, par|ticularmente em Nangazaqui, Omura, Firando, e ou|tras terras vizinhas, por se agastar muito el Rey de Japão |contra Christãos, tomando occasião, segundo he publica|no que faz, de hum roim sucesso que teve o dito padre ||[f. 418r] frei Diogo Collado autor destas excommunhões quando |foi à Firando com certas traças de livrar de carcere hum |religiozo de sua ordem, que estava prezo com outros Hes|panhões, e Japões, por terem vindo à Japão elle, e outro |religiozo de Santo Agostinho contra a riguroza pro|hibição do dito Rey, e os Japões os terem trazidos em sua |embarcação, mas tendo ia sahido do carcere forão sentidos,|e os tornarão ao tronco, e se deo avizo do cazo a Corte, de |que el Rey, e seos governadores se agastarão summamente |sentido muito isto. |

O lugar aonde o dito padre publicou as |excommunhões era a cidade de Nangazaqui aonde es|tava o governador Gentio, que havia poucos dias que tinha |chegado da corte com mandado del Rey para martirizar os prezos europeos, e Japões, que estavam nos troncos de |Nangazaqui, Omura, e Firando, e os primeiros que |martyrizarã o forão os ditos dous religiozos do tronco de |Firando com o capitão que os trouxe à Japão chamado |Jochim, a estes tres assarão vivos, e a outros dous offi|ciaes do navio em que vierão degolarão aos 19 de agosto |de dito anno; aos 10 de setembro seguinte martyri|zarão no mesmo Nangazaqui outros 55, os 21 forão assados vivos em que entrarão nove sacerdotes de|S. Domingos, de S. Francisco, e da Companhia de| Jesus, e os mais erão jrmãos de todas as tres Ordens, |e pregadores seos, e os outros trinta forão cazeiros das |cazas em que os acharão com suas mulheres, e filhos que |forão degolados; e em todos aquelles dias forão marty|rizados em Nangazaqui, Omura, e Firando, e outros|lugares outros muitos religiozos das mesmas tres Or|dens com outros seculares, que serião por todos 110, ou 112;|estando, como digo, ainda ardendo as fogueiras dos |martyres; e correndo o sangue dos degolados, e estando |actualmente na audiencia de Presidente de Nangaza|qui dando tormentos á hum Yaquichi Luiz¹⁸ Japão, que o dito padre frei Diogo tinha levado a Firando por sua |guia por effeituar

¹⁸ Yakichi Luís è un cristiano giapponese, originario di Nagasaki, padrone dell'imbarcazione, arso

o livramento dos ditos presos que a |cima disse, e foi tomado, e prezo elle com quatro remeiros da|[f. 418v] da embarcação em que forão, para que o dito Luiz descubris|se ao dito padre frei Diogo, ao qual particularmente andavão|buscando, e aos mais complices que entrarão no negocio de |Firando; estando toda a cidade de Nangazaqui tremendo |com estes martyrios, e com as novas que corrião de que havião de |dar busca as cazas da cidade para descobrir, e prender |os religiosos que achassem escondidos, em effeitoa derão|oito, ou nove cazas em que havia sospeita que estarião; e tambem corria fama que havião de tomar aos christãos de Nanga|zaqui as contas, jmagens, Agnus Dei com todo o mais |que se achassem christãos: item que acharão juntamentos|de Christãos tendo, e ouvindo livros espirituaes, e de de|voção, como se costuma fazer, ajuntandose os homens em|huns lugares, e as mulheres em outros, em suas confra|rias, que tem entre sy divididas, e se quem o lessem os taes livros|fossem homens que o havião de matar, e se fosse mulher|que a havia de despir, e pôr a vergonha.|

Estando as couzas de Nangazaqui |neste estado, chamou o dito padre frei Diogo a sua caza á |alguns Portuguezes para que testemunhassem sobre o mar|tyrio dos religiosos que morrerão o anno de 1597 no |tempo de Taicó,¹⁹ dizendo que tinha ordem por hum Breve |de Sua Santidade para fazer este exame: e porque os Por|tuguezes, por ser o lugar, e tempo que era, e o dito padre frei|Diogo ser particularmente buscado, e seos complices |no negocio de Firando, não quizerão hir ao seo cha|mado excomungou seis, ou sete delles, e depois sahio com |outra excomunhão contra todos os que fallassem, e tratassem |com os ditos excomungados: tambem se hade notar, que|o negocio da dita inquirição, que o dito padre dizia fazer por |ordem de Sua Santidade, não pedia tanta pressa por| em tempo tão trabalho se executar, e constringer as |testemunhas com excomunhões publicadas nas ruas de| Nangazaqui que corrião mui grande risco, e correm hoje |em dia de virem a noticia do Prezidente da cidade, e alevan|tar outra maior perseguição, e chegar a cauza a Corte as |orelhas delRey. E sabendo o padre Provincial da Companhia| de Jesus, Governador deste Bispado, em auzencia|[f. 419r] do senhor Bispo, o que passava em Nangazaqui, man|dou por seos chitos rogar ao dito padre frei Diogo commissario esperasse hum pouco athe que a cidade se aquietasse, e o |governador se fosse para a Corte, e então poria em exe|cução a ordem que dizia ter de Sua Santidade, a qual o dito padre|frei Diogo nunca a quiz defferir. | ~

Destes fundamentos tomamos as rezões que temos para nós parecer, que as excomunhões que o padre |frei Diogo fulminou contra os Portuguezes são nullas, para |aquietar as consciencias dos Portuguezes. E seja a primeira que Summo Pontifice he pay de todos, e tem entranha de |mizericórdia, e não he de crer que quizesse dar autoridade |ao dito padre frei Diogo para que em Reino tão estranho de |Gentios posto no cabo domundo no meio de tão furiosa |perseguição com as circunstancias de tempo, e lugar, e as |mais que acima toquei fulminassem censuras, e puzesse penas |pecuniarias á 4 Portuguezes que estão cercados de Gentios |inimigos de nossa Santa Ley: ese o padre frey Diogo |esperasse acomodado, e procedesse com brandura, e madureza |neste negocio, tudo se fazia muito bem, e os Portuguezes |de Nangazaqui sabendo que tinha ordem de Sua Santidade para huma couza tão pia, como he tirar informação de |huns religiosos, que morrerão pela promulgação de

vivo nella medesima città il 2 ottobre 1622, insieme a sua moglie e ai suoi due figli.

¹⁹ *Taikō* (reggente ritirato) è riferito a Toyotomi Hideyoshi (1536-1598). In alcuni fonti coeve si trova anche l'appellativo *Taicosama*.

Santo|Evangelho, obedecerão ao padre ao pè da letra como catholicos, |e filhos que são da Santa Maria Jgreja. |

Segunda rezão he couza certe[sic], e |averiguada em direito, e na comum doutrina dos Doutores |assim Theologos, como Juristas, que para se encorrer em exco|munhão maior se requiere peccado mortal, e contumacia |em não querer obedecer aos preceitos da Jgreja os Por|tugezes a quem o padre frei Diogo chamou não peccarão,|nem forão contumaces aos preceitos da Jgreja, como |se vê claramente pela informação que nós derão seis delles|que são aos que o padre nomeadamente excommungou, e todos |se asomarão da dita informação, e quatro delles com juramento|aos Santos Evangelhos de que fallvão verdade, e dizem, que |mandando-os chamar o dito padre frei Diogo a sua caza || [f. 419v] para hum negocio grave que tinha que tratar com elles, e |não querendo elles hir pelas rezões que acima disse tor|nou o padre a instar que fossem, que era para dar seo testemunho |em certo exame que fazia por ordem de Sua Santidade, res|ponderão os Portuguezes, que não conhecião a outro por seu |prelado se não ao Senhor Bispo de Japão, e ao seu|vigario, que o padre frei Diogo era castelhano vindo das |Ilhas Felippinas, e que os prelados de Felippinas nam |tem jurdição em Japão, que não sabião com que titulo, e com que |autoridade os podia mandar chamar, que elles o pergunta|rião, e achando que ligitimamente os chamava obedecerão, e |acudirião ao seo mandado. |

Nesta resposta não vemos em que |peccassem, nem se mostrassem contumaces à Jgreja para |logo contra elles fulminar excomunhões, e pór de parti|cipantes: se disser o padre frei Diogo, que algum Portuguez |se desmandou com palavras contra os ministros que o padre |lhe mandava para lhes fazer sua notificação, doulhe, que |assim seja, que algum delles se desmandasse como seculares |que não sabem de notificação, particularmente aonde |entrão contendadas de Jurisdicções, he couza ordinaria ha|ver excessos no fallar; antes temos ouvidos que de ambas as partes houve alguns excessos nisso: mas o padre |frey Diogo nas suas excomunhões não dà|por cauza, senão, que foram rebeldes, e contumaces |ao seo mandado. |

3ª rezão. A excommunhão posta |pelo dellegado, ou commissario que não quer dar copia |de sua comissão a parte que lhes pede, he nulla, e in|valida, como consta de Inocencio Panormitano, e Fellino, allegados, e seguidos de muitos sumistas, e entre elles |Manoel de Sána sua *Summaverb. Excommunicatio* |n.º 10, e Manoel Rodrigues na sua *Summa de Casos* |tom. 1º cap. 74. § 4., e disse Navarro Lib. 5 *Concil*|(111) de *Sententia Ex communicationis Concl.* 9. fol. 59., que |o uzo, e pratica tem recebido isto.||

[f.420r] As partes, neste cazo de que tratamos |são os Portuguezes que o padre frei Diogo citou; estes pedi|rão copia de comissão ao dito padre, e elle lhes respondeo |primeiro que fossem là ter com elle, e lha mostraria; disserão os |Portuguezes, que ainda que fossem não entendia latim, nem |sabião de Bullas, nem de Sellos, nem de Concelhos |de Indias, que os mostrasse sua Reverencia à pessoas que enten|dião disso, e de quem elles se fiassem; e derão parte |disto os mesmos Portuguezes aos da Companhia que |rezidião na quella cidade, e estavam escondidos por cauza |da perseguição, e os ditos padres avizarão ao seo Provincial, |que he Governador deste Bispado, que estava algumas le|guas longe da dita cidade, elle por sua carta mandou |requerer ao dito padre frei Diogo lhe mostrasse papeis |authenticos por onde excommungava suas ovelhas, que|se não queria mostrar o original, que pelo menos mos|trasse hum treslado á dous padres da Companhia |de Jesus que rezidião na mesma cidade, e erão Hes|panhoes, como o padre frei Diogo o sabia disto; porem |o dito padre frei Diogo não diffirio a isso, nem quiz |mostrar original,

nem treslado nem ao padre Governador, nem aos dous padres que estavam na mesma cidade, antes sem esperar mais resposta publicou por excomungados aos Portuguezes, e depois sahio com outra excommunhão maior contra todos os que fallassem, ou communicassem com os ditos Portuguezes excomungados por elle; e depois das ditas excommunhões respondeu o dito padre frei Diogo por sua carta ao padre Governador que elle não estava obrigado a mostrar seos poderes ao ordinario, nem aos ditos padres, que isso era fazerse ao padre Governador superior ao Summo Pontifice, e que os Portuguezes dizendo que não havião de obedecer à elle dito padre frei Diogo, que era commissario de Sua Santidade, e Juiz Apostolico, se o seo Governador não lho mandasse, era quererem fazer ao seu Governador superior ao Summo Pontifice e que aquillo cheirava a heregia; com outras couzas desta laya. ||

[f.420v] As quaes sabidas pelo padre Governador pedio ao padre frei Diogo, que porquanto em Nanga|zaqui não se podião ajuntar tantos religiozos, como |erão o padre frade Diogo com outro Juiz coadjunto, e seo no|tario todos da mesma ordem, e o padre Governador com |seo companheiro da Companhia, porque logo serião sen|tidos, e prezos da parte do Prezidente, que partissem am|bos o caminho, e se vissem em certo lugar, ou aonde |o padre fosse servido para que tudo se concluísse com paz, |e quietaçam. |

A isto respondeu o padre huma, e| duas vezes, que lhe parecia muito bem, que elle hiria, |e lhe mostraria seos poderes. |

Depois mudou parecer, e tornou a es|crever que não havia de hir, nem era necessario ver-se|com o dito padre Governador, nem mostrar-lhe as letras| de Sua Santidade. |

Porem ainda que o Breve venha, segun|do o padre frei Diogo diz, independente do ordinario |particularmente em hum Reino tão remoto da Curia |Romana, aonde se não deve facilmente dar credito a |quem diz que he Juiz Apostolico sem mostrar papeis|authenticos, quanto a execução devia devia[sic] de dar copia | delle sendo requerido do Ordinario. Porque se ainda| nos Reinos vizinhos ao Summo Pontifice o Legado | Apostolico está obrigado a mostrar suas letras, como | diz *Sylvester Verb. delegatus questione 10.* e o prova do direito quanto mais o delegado, ou commissario, que como diz o | mesmo *Sylvester-verb. delegatus no. 4.* quando |lhe não dão credito tem obrigação de provar, e mos|trar ao ordinario, e de outra maneira a excommu|nhão que puzer não será valioza. Item o mesmo |Sylvest. tratando dos privilegios verb. privilegium |§. 13., diz, que quando o privilegiado he requerido do |Ordinario tem obrigação de mostrar seo privilegio, |ou Bulla ao Ordinario, e a mesma rezão corre|| [f. 421r] no delegado, ou commissario, de todo acima ditto se²⁰ |colhe, que pois o dito padre frei Diogo sendo requerido não |quiz mostrar papeis, nem os poderes que diz que tem |de Sua Santidade, que as excommunhões que poz| são nullas. |

4 Rezão, que he fundamental deste negocio,|e ainda que não houvera outras, sò esta bastava para | provar; que as excommunhões que o padre fulminou contra |os Portuguezes são nullas, quando hum teme algum|grande mal, ou perda, que moralmente fallando lhe pode|acontecer, não está obrigado a cumprir aquillo que |sob pena de excommunhão maior lhe mandão fazer, |porque os preceitos, e leys humanos não obrigão com |tanto rigor que se hajão de guardar com gravissimo detri|mento, e perigo, e a Jgreja nos seos preceitos não o|briga a que se guardem com perigo de perdimento dos |bens, e da mesma vida, como he doutrina recebida | dos Theologos, na materia de legibus, e prova bem |o doutor Francisco

20 In intestazione Anno de 1622.

Soares tom. 5 *Decensuris* |despute. 6 sect. 3. n.º 7 allegando por esta sentença |a Soto m. 4. dist.º 22. questione 1.ª ar. 4. Palludano dist.º |18 questione 6. ar. 2 e maior ibidem questione/questiones (?) 4. Sylv. verbo |escomunicatio 5. questione 14. Angeles comunicatio 8. n.º 18. e |Navarra [sic]cap. inter verba preludeo 3. n.º 4. Oque |sendo assim não têm os Portuguezes obrigação de |acudir as excommunhões do padre frei Diogo ainda que |fosse seo legitimo Juiz; pois he claro aos que estamos |em estas partes, e vemos com olhos o que passava nesta |perseguição, que se arriscavão moralmente fallando a |serem prezos, e perder a fazenda, e a mesma vida |porque nesta perseguição, particularmente depois que |aconteceo o cazo de Firando acima referido, os | Portuguezes, e Hespanhões não se vê livremente | com os religiosos, e quando alguma vez se vê com |elles ha mil cautelas, e resguardos, e quando se |communica por cartas ou não se asinão, ou mudão |o nome, e em especial o religioso com que hoje em | Japão temem tratar, e verse com elles he o padre || [f. 421v] frei Diogo, por ser elle em particular buscado como au|tor de negocio de Firando, e no tempo em que publicou |as excommunhões, como acima tocamos, estavam dando |tratos nas cazas do Prezidente Gentio aos que acom|panharão ao padre frei Diogo a Firando para que | o descubrissem á elle, e aos mais complices se os |houvesse; e assim têm justa cauza para se não| verem com elle naquelle tempo, pois se arriscavão a |serem prezos com elles, e lhes confiscassem os bens, e a |os matarem se os achassem na mesma caza como |em consulta com papeis, e assinados; e hase de ad|virtir que dous, ou tres Portuguezes dos que o padre excom|mungou estavam ja encravados no negocio de Firando, |e estiverão muito tempo prezos, e ainda não estão de |todo livres, somente porque o padre frei Diogo os nomeou |em huma carta das que escreveo em Firando a Nangaza|qui, com não constar que os ditos Portuguezes têm|entrada, nem sido parte naquelle negocio, nem haver | assinados seos por onde os possão arguir da culpa; | e dous Portuguezes a quem o padre escreveo estão hoje |em dia prezos com muitas guardas, e grande perigo |de perderem as fazendas, e vidas, e as ditas cartas |do padre frei Diogo sahirão em juizo e ellas, e o |negocio todo se mandou á Corte del Rey, e se espera |cada dia ou se que ha de vir algum mandado delRey |rigurozo contra elles: de todo o qual se collige, que |tiverão justa cauza os ditos Portuguezes para não hi|rem ao chamado do padre frei Diogo. A tudo isto |dirá o padre frade Diogo, que outros Portuguezes, e Japões |forão a testemunhar nesta inquirição que elle faz |por ordem de Roma, e não aconteceo desastre nenhum, |nem forão sentidos, nem prezos athe agora: res|pondese, que os ditos que forão fizeram mais do que estavam |obrigados: mas isso não prova, que os Portuguezes |que elle excomungou estivessem obrigados a meterse | em tão provavel perigo, e que peccarão mortalmente |em não acudir ao seo mandado. |

Em fim deixamos outras rezoens || [f. 422r] que á este proposito se podião trazer, como he que o padre |frei Diogo nas excommunhões que poz não fazem tres |amoestações, que o direito manda que se faça com intervalo|de alguns dias entre huma, e outra antes de proceder a |fulminar censuras, e pór penas pecuniarias, e ou|tras circunstancias que o direito manda; porque seria |couza muito proluxa, e se alevantarião outras questões, |e instancias, que seria nunca acabar; basta as quatro |rezões, que temos dado; e provado com autores Theologos|e Juristas, para mostrar que as excommunhões forão in|validas; e pedimos ao padre frei Diogo por mandado de |nosso Senhor que não atribua a mal sahirmos com este |arresto; porque nossa intenção não foi outra, senão |averiguar a verdade; e aquietar as consciencias dos |Portuguezes, que nós pedirão nosso parecer, e para esse |effeito hia

ter com elle o padre Provincial, e Governador para tudo se acabar em paz, e se pôr em execu|ção o Breve de Sua Santidade, mas como està |dito não se quiz ver com elle.

Matheus de Couros²¹

Balthazar de Torres²²

João Baptista Baeça²⁴

Pedro Paulo Navarro²⁶

Francisco Pacheco

Francisco Boldrinho²³

Miguel Carvalho²⁵

Bento Fernandes²⁷

Senhores, ainda que Vossas Mercês não tem |encorrido nas excomunhões pelas rezões acima ditas, |e por esperarem resposta athe agora qualquer escuza|da perseguição, e por estar distante desta cidade quem |a havia de dar vai tarde, com tudo pelo bem da paz, |e para que se entenda que os Portuguezes são mui obedi|entes a os mandados de Sua Santidade, e a seos pre|lados posto que o padre frei Diogo Collado sendo requerido || [f. 422v] não quiz dar copia de seos poderes, de hoje por diante | Vossas Mercês lhe podem dar credito, e acudir à seo cha|llado se entenderem que a seo salvo sem perigo, e notavel |perda suas podem fazer : Peço a Vossas Mercês fação o |possivel por hirem testemunhar diante do dito padre |frei Diogo, e entendão, que podendo hir a seo salvo, e sem |perigo, devem acudir, e esta rezolução mandem Vossas Mercês ao padre frei Diogo, e se offereção a hir teste| munhar quando em sua consciencia julgarem que não |he risco, nem perigo. Nosso senhor guarde á Vossas Mercês hoje 12 de outubro de 1622.

Francisco Pacheco

²¹ Gesuita, nato a Lisbona intorno al 1568, entrato nella Compagnia il 22 dicembre 1583. Giunge in Giappone il 21 luglio 1590. È nominato provinciale del Giappone dal 18 luglio 1617 al 2 ottobre 1621 e successivamente viceprovinciale (1626-1632). Muore a Fushimi il 29 ottobre 1633.

²² Gesuita, nato a Granada il 14 dicembre 1563, entrato nella Compagnia il 23 settembre 1597. Giunge in Giappone nell'agosto 1600. È martirizzato a Nagasaki il 20 giugno 1626.

²³ Gesuita, nato a Roma nel novembre 1575, entrato nella Compagnia l'8 settembre 1593. Giunge in Giappone nel 1612. Muore a Nagasaki l'8 dicembre 1633.

²⁴ Gesuita, nato a Úbeda nel 1558, entrato nella Compagnia nel maggio 1579. Giunge in Giappone il 21 luglio 1590. Muore a Nagasaki il 7 maggio 1626.

²⁵ Gesuita, nato a Braga intorno al 1579, entrato nella Compagnia nell'agosto 1597. Giunge in Giappone nell'agosto 1621. È martirizzato a Ōmura il 25 agosto 1624.

²⁶ Gesuita, nato a Laino Borgo il 25 dicembre 1560, entrato nella Compagnia nel febbraio 1579. Giunge in Giappone nell'agosto 1586. È martirizzato a Shimabara il 1° novembre 1622.

²⁷ Gesuita, nato a Évora intorno al 1579, entrato nella Compagnia nel marzo 1596. Giunge in Giappone nel 1606. È martirizzato a Nagasaki il 2 ottobre 1633.

Riferimenti bibliografici

- AGOP, XIII, 27.520-2, pp. 79-124.
- APF, SC Indie Orientali e Cina, Misc. 15, ff. 83-84v.
- ARSI, Jap. Sin. 12 II, ff. 189-190v; 193-194v.
- BA, Jesuítas na Ásia 49-V-5, ff. 417-422.
- RAH, Jesuítas, Legajo 21, ff. 516-521.
- Bernabé, Renata Cabral (2018). “The Beginning of the Dispute between Jesuits and Franciscans in Japan”. *Eastern Asian Studies*, 3, pp. 5-27.
- Bernabé, Renata Cabral; Marino, Giuseppe (2017). “A chegada dos franciscanos ao Japão e o início da querela missiológica”. *Estudos Japoneses*, 37, pp. 83-104.
- Bouza, Fernando (2005). *D. Filipe I*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Cooper, Michael (2005). *The Japanese Mission to Europe, 1582-1590. The Journey of Four Samurai Boys through Portugal, Spain and Italy*. Folkestone: Global Oriental.
- Correia, Pedro Lage Reis (2005). “Rivalries between the Portuguese Padroado and the Spanish Patronazgo in late XVI Century Japan”. In *Congresso Internacional A Presença Portuguesa no Japão nos séculos XVI e XVII*. Lisboa: s.e., pp. 61-66.
- Correia, Pedro Lage Reis (2013). “De passagem para o Oriente: a Lisboa de Alessandro Valignano (1573-1574)”. In Alessandrini, Nunziatella; Flor, Pedro; Russo, Mariagrazia; Sabatini, Gaetano (a cura di). *Le nove son tanto e tante bone, che non se pò”. Lisboa dos Italianos: História e Arte (sécs. XIV-XVIII)*. Lisboa: Catédra de Estudos Sefarditas Alberto Benveniste da Universidade de Lisboa, pp. 95-102.
- Costa, João Paulo Oliveira e (1994). “A rivalidade luso-espanhola no Extremo Oriente e a querela missionológica no Japão”. In Carneiro, Roberto; Matos, Artur Teodoro de (a cura di). *O Século Cristão do Japão. Actas do Colóquio Internacional Comemorativo dos 450 anos de amizade Portugal-Japão (1543-1993), (Lisboa, 2 a 5 de Novembro de 1993)*. Lisboa: Barbosa & Xavier Ltda, pp. 477-524.
- Curvelo, Alexandra (2007). “«Porque es en todo tan diferente y contrario». The Method of Adaptation at the Japan Mission”. In Levenson, Jay A. (a cura di), *Encompassing the globe: Portugal and the World in the 16th and 17th Centuries*. Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 337-342.
- De Giorgi, Maria (2008). “Alessandro Valignano (1539-1606) in Japan”. *Quaderni del Centro Studi Asiatico*, 3, 2, pp. 87-97.
- Dehergne, Joseph (1973) *Répertoire de Jésuites de Chine de 1552 à 1800*, Roma: Institutum Historicum S.I.
- Favi, Sonia (2018). *Self Through the Other. Production, Circulation and Reception in Italy of Sixteenth-Century Printed Sources on Japan*. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari.
- Fernandes, Gonçalo; Assunção, Carlos (2018). “First Grammatical Encoding of Japanese Politeness (17th century)”. *Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi. Ciências Humanas*, 1, 13, pp. 197-203.
- González, Alfonso Federico (1978). “El Consejo de Indias en la crisis de los Consejos y en el nacimiento de la estructura administrativa contemporánea”. *Boletín Americanista*, 28, pp. 165-177.
- González Carrillo, Antonio Manuel (2010). “La herencia de Antonio de Nebrija en el *Ars grammaticae Iaponicae* (1632) de Diego Collado”. In Sueiro Justel, Joaquín; Cue-

- vas Alonso, Miguel; Dacosta Cea, Vanessa; Pérez Rodríguez, María Rosa (a cura di), *Lingüística e hispanismo*. Lugo: Axac.
- Guerra, Alessandro (2000). “Per un’archeologia della strategia missionaria dei Gesuiti: le ‘*Indipetae*’ e il sacrificio nella ‘vigna del Signore’”. *Archivio italiano per la storia della pietà*, 13, pp. 109-192.
- Guevara, Gisela da Silva (2009), “Pérdidas de independencia e ideología el caso de Portugal (1580-1640)”. *Memoria*, 6, pp. 92-124.
- Hamamatsu, Noriko (2008), “La obra lingüística de Fray Diego Collado: legado de su labor misionera en Japón”. In Cid Lucas, Fernando (a cura di). *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*. Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 309-327.
- Jiménez Pablo, Esther (2016). “El papel de fray Diego Collado al servicio de Propaganda Fide en las Indias Orientales”. *Libros de la Corte es. Monográfico*, 4, pp. 153-163.
- Kitakawa, Joseph M. (1990). *Religion in Japanese History*. New York: Columbia University Press.
- Luca, Augusto (2005). *Alessandro Valignano: la missione come dialogo con i popoli e le culture*. Bologna: EMI.
- Marino, Giuseppe (2014). “Breve apología de Gil de la Mata. Estudio de un inédito para Felipe II”. *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, 60, pp. 306-337.
- Moran, Joseph Francis (1993). *The Japanese and the Jesuits: Alessandro Valignano in Sixteenth Century Japan*. London: Routledge.
- Osterkamp, Sven (2012). “Notes on the Manuscript Precursors of Collado’s *Ars grammaticae Iaponicae lingvae* in the British Library (Sloane Ms. 3459) and especially Biblioteca Apostolica Vaticana (Borg. lat. 771)”. *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung*, 36, pp. 199-212.
- Paiva, José Pedro (2019). “«Ora che il Portogallo ha un re che lo governi, un padre che lo consoli e un signore che lo difenda (...) Signore, portatemi con voi». L’arcivescovo Rodrigo da Cunha e la restaurazione del 1640”. *Libros de la Corte*, 11, 18, pp. 133-160.
- Pelliccia, Carlo (2018). “Memorie di un incontro tra Portogallo e Giappone: la città di Nagasaki e la Compagnia di Gesù (secoli XVI e XVII)”. In Pelliccia, Carlo (a cura di). *Mnemotopie: Itinerari, luoghi e paesaggi della memoria nel mondo portoghese*. Viterbo: Sette Città, pp. 87-120.
- Pérez, Lorenzo O.F.M. (1921). “Cartas y relaciones del Japón [1590-1603]”. *Archivo Ibero-Americano*, 8, pp. 166-208.
- Pinho, Sebastião Tavares de (1991-1992). “D. Jerónimo Osório e a crise sucessória de 1580 em torno da Defensio sui nominis, da Carta notable e de outros documentos afins”. *Humanitas*, 43-44, pp. 305-332.
- Pfister, Louis (1932). *Notices biographiques et bibliographiques sur les Jésuites de l’ancienne mission de Chine (1552-1773), Vol. I*. Chang-Hai: Impr. de la Mission catholique.
- Rodrigo, Romualdo (1985). *Fuentes sobre los Misioneros Agustinos Recoletos martirizados en el Japon*. Roma: Institutum Historicum Agustinianorum Recollectorum.
- Russell, Camilla (2020). “Becoming ‘Indians’: The Jesuit Missionary Path from Italy to Asia”. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 43, 1, pp. 9-50.
- Saracho Villalobos, José Tomás (2016). “La obra lingüística de Diego Collado”. *Revista de Estudios Extremeños*, 3, 72, pp. 1561-1594.

- Schütte, Josef Franz (1964). *El Archivo del Japón. Vicisitudes del Archivo jesuítico del Extremo Oriente y descripción del Fondo existente en la Real Academia de la Historia de Madrid*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Serrão, Joaquim Veríssimo (1959). “Fontes de Direito para a História da Sucessão de Portugal”. *Boletim da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra*, 35, pp. 92-229.
- Sorge, Giuseppe (1988). *Il cristianesimo in Giappone e il De missione*. Bologna: CLUEB.
- Takase, Kōichirō (1976). “Unauthorized Commercial Activities by Missionaries in Japan”. *Acta Asiatica*, 30, pp. 19-33.
- Tronu, Carla Montané (2012), “Los primeros materiales para el estudio del japonés realizados por un español: Diego Collado OP y la misión japonesa en el s. XVII”. In Aparicio, Ana Agud et al. (a cura di). *Séptimo centenario de los estudios orientales en Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 755-762.
- Varley, Paul (2000). *Japanese Culture: Fourth Edition. Updated and Expanded*. Honolulu: University of Hawai’i Press.
- Vu Thanh, Hélène (2016). “The Role of the Franciscans in the Establishment of Diplomatic Relations between the Philippines and Japan in the 16th-17th Centuries: Transpacific Geopolitics?”. *Itinerario – European Journal of Overseas History*, 2, 40, pp. 239-256.
- Wicki, Joseph (1967). “Liste der Jesuiten-Indienfahrer 1541-1758”. *Aufsätze zur Portugiesischen Kulturgeschichte*, 7, pp. 252-450.

Cristalli, specchi e telescopi

Novità, ispirazioni artistiche e tecnologie dall'Europa al Giappone nei secoli XVI-XIX

TIZIANA IANNELLO

Il processo d'interscambio artistico, scientifico e culturale che avvicinò il Giappone all'Europa nei secoli XVI-XIX fu caratterizzato dalla trasmissione e condivisione di manufatti artistici, oggetti d'uso quotidiano, strumenti scientifici e utensili pratici, nonché da una serie di competenze tecniche, abilità artistiche, mode e novità che entrarono a far parte di una più ampia acquisizione di notizie sul mondo occidentale e al tempo stesso dell'immaginario collettivo. Un caso paradigmatico è stato, tra gli altri, quello della diffusione del vetro e delle relative arti e tecniche, ovvero di un prodotto che circolava tra Occidente e Oriente sin dall'antichità lungo le Vie della Seta. Il vetro fu infatti un prezioso oggetto di scambio nelle transazioni tra Mediterraneo, India, Asia centrale e orientale, come attestano gli scavi che documentano la presenza di antichi vetri islamici, sasanidi e romani sino in Cina, Corea e Giappone. Ne sono una testimonianza ulteriore i diversi reperti ritrovati nelle aree di Nara, Kyoto e nel sito di Tamura (Prefettura di Kōchi, Shikoku), che hanno riportato alla luce esemplari di un raffinatissimo vasellame proveniente da Siria, Persia e Impero Romano risalenti ai primi secoli dell'era volgare, oltre a perle e piccoli oggetti in vetro di fattura locale (Gan et al. 2009).¹

L'apertura del commercio *nanban* e il successivo sopraggiungere di navi inglesi e olandesi favorirono l'introduzione nell'arcipelago di diversi oggetti d'uso comune, articoli raffinati e strumenti scientifici in vetro. Da qui un rinnovato interesse per un materiale e un'arte, quella vetraria, quasi ormai dimenticata nel paese. La presenza di stazioni commerciali europee in Giappone e di mercanti, missionari, diplomatici, naturalisti e medici contribuì a diffondere la conoscenza di una varietà di prodotti in vetro, dagli occhiali da vista agli specchi, dal vasellame comune ai cristalli artistici sino a strumenti scientifici di vario tipo, che promossero la conoscenza e graduale diffusione di oggetti d'uso quotidiano, dispositivi e strumenti tecnici, a vantaggio di un proficuo interscambio culturale con gli Europei. Quando i mercanti e i missionari introdussero i primi cristalli e prodotti in vetro – come vedremo più avanti – il vetro riaccese un nuovo interesse artistico e iniziò a rappresentare motivo di attrattiva anche e soprattutto sul piano tecnico-scientifico. Utensili e apparecchi in vetro del tutto sconosciuti, come occhiali da vista, specchi a copertura d'amalgama, orologi a

¹ I reperti di fattura locale ritrovati in Giappone all'analisi chimica risultano essere vetri in prevalenza potassici, o più raramente sodici (Koezuka-Yamasaki 2016: 221-229).

pendolo, clessidre, cannocchiali, telescopi, microscopi, termometri, barometri, prismi ottici furono una vera rivelazione per i Giapponesi, poiché consentirono loro non soltanto di usufruire di alcuni strumenti utili nella vita di tutti i giorni ma anche di scoprire molti aspetti inconsueti o del tutto ignoti delle abitudini quotidiane, della cultura tecnica, di generi e stili artistici dell'Europa coeva.²

Fu in tale contesto che la produzione del vetro conobbe una graduale riscoperta da parte di artigiani e intenditori giapponesi. Reperti archeologici, fonti letterarie e collezioni museali consentono di ricostruire oggi come questa riscoperta sia stata verosimilmente facilitata dall'ingresso di oggetti, dispositivi e articoli di lusso in vetro, realizzati in Europa con le più raffinate e avanzate tecnologie del tempo. Per quanto lenta ad attecchire, l'arte vetraria prese a decollare in Giappone nel XVIII secolo per non arrestarsi più,³ tanto da essere oggi molto diffusa e apprezzata e da raggiungere produzioni notevoli per qualità (soprattutto nell'ambito dell'ottica di precisione) e quantità a livello mondiale.⁴

La peculiare versatilità del vetro come materiale consente di affrontare il tema da una prospettiva multidisciplinare, orientata a diversi ambiti di ricerca, che includono la storia dell'arte, l'archeologia, la storia della cultura materiale, la storia della scienza e della tecnica. In tal senso, il vetro e il suo utilizzo in tempi e luoghi anche molto distanti forniscono numerosi spunti di analisi in un'ottica di storia globale, al fine di far luce su aspetti e vicende della storia passata e presente relativamente a usi e costumi, mode, stili e tendenze artistiche, tecnologie e scoperte scientifiche (Iannello 2019a: 9-13, 71-74).

Per ragioni di sintesi, ci proponiamo d'inquadrare l'argomento esaminando i seguenti aspetti: 1) l'uso del vetro nella vita quotidiana; 2) il vetro artistico, anche come ausilio in arte e come materiale architettonico; 3) l'applicazione del vetro in campo tecnologico e scientifico.

1. Il vetro antico e medievale tra Europa e Giappone

Quando i vetri occidentali raggiunsero il Giappone, la tecnologia del vetro era già conosciuta in Asia Orientale: nell'arcipelago fu introdotta verosimilmente da vetrai cinesi e coreani, ipotesi suffragata dalle tecniche di lavorazione e dalla composizione chimica dei reperti che in larga misura erano simili nelle produzioni vetrarie sino-coreane. Il vetro giapponese antico è attestato tra la fine del periodo Jōmon e gli inizi Yayoi, dunque dal IV-III secolo a.C. in poi. La maggior parte dei reperti include

² In particolare, sugli aspetti artistici e d'uso quotidiano legati al vetro occidentale in Giappone v. Screech 2002.

³ Per un'ampia trattazione sulla storia del vetro in Giappone si rimanda a Blair 1973; per un ampliamento sul tema alla luce di studi più recenti v. Iannello 2019a.

⁴ Il Giappone, insieme a Cina e Russia, è oggi uno dei maggiori produttori di vetro industriale al mondo. Per una lettura sul tema, si veda Pauer 1995.

perline di vetro fuso, biglie in cristallo di rocca (quarzo ialino), vetri lavorati per piccole sculture zoomorfe e recipienti. Essendo custoditi in templi e tumuli funerari o adoperati per arredi religiosi e sculture lignee di divinità, si ritiene che tali oggetti fossero al tempo ritenuti rari e con un alto valore simbolico di carattere religioso. Il vetro soffiato – conosciuto in area mediterranea intorno al I secolo a.C. – risulta molto più tardo in Giappone perché databile al periodo Kofun (VI-VII secolo d.C. circa), cui risale una prima produzione di vasellame e perle realizzate con tale tecnica. Al contempo, vi sono testimonianze di vetro soffiato d'importazione, interrato in tumuli e luoghi sacri, i cui reperti sono oggi custoditi nei quattro maggiori Musei nazionali di Tokyo, Kyoto, Nara e del Kyūshū. Anche questi ritrovamenti segnalano la presenza di pezzi di fattura persiana e romana. Sempre al tardo periodo Kofun risale una consistente produzione di vetro autoctono in forma di dischi, biglie e perle di varia tipologia e taglia (*marudama* 丸玉, *kodama* 小玉, *magatama* 勾玉, questi ultimi i più noti ciondoli a forma di virgola adoperati per ornamento o come oggetti cerimoniali, sino ad allora prodotti con materiali naturali, minerali e pietre dure, tra cui argilla, giadeite, quarzo, nefrite) (Gan et al. 2009; Gan et al. 2016).

Occorre a questo punto fare una precisazione fondamentale. La tecnica del vetro soffiato segnò in generale una tappa cruciale nell'evoluzione dell'arte vetraria, che offrì così una produzione di oggetti molto più sofisticata e pregiata rispetto a quella precedente ma, passando al periodo tardo-medievale, la vera innovazione nella tecnologia fu la creazione di vetro trasparente incolore per mezzo dell'aggiunta di particolari sostanze per purificarlo, ottenuto dapprima in area siriana nel XIV secolo e utilizzato nella produzione delle tipiche lampade pensili da moschea, dipinte a smalti policromi e istoriate con iscrizioni (Mariacher 1959: 8-9, 24). Il procedimento della trasparenza del vetro passò quindi dalla Siria a Venezia, dove furono prodotti vetri di altissima qualità e purezza, per cui ben presto l'area veneta si specializzò nella manifattura di specchi e occhiali da vista già nel corso del Trecento. Ciò che è essenziale sottolineare è il fatto che il vetro incolore sarebbe stato finalizzato non solo a un uso artistico e ornamentale – com'era avvenuto sino ad allora per il vetro colorato in tutta l'area mediterranea e nel resto dell'Asia, India e Cina comprese⁵ – ma conobbe in Italia e in Europa applicazione in tutta una serie di oggetti pratici (occhiali da vista, specchi, lenti d'ingrandimento, clessidre, orologi), in strumenti tecnici e scientifici che facevano uso di lenti ottiche (cannocchiali, telescopi, microscopi), oltre che in ambito architettonico (vetrate, finestre) e decorativo (vetro cristallo e vetri artistici).

Per ritornare al Giappone classico, con l'introduzione del buddhismo (metà circa del VI secolo) l'impiego del vetro nella produzione di perle per rosari, di reliquiari, di urne cinerarie ebbe modo di specializzare la produzione di articoli prettamente religiosi e dalla forte valenza spirituale, spesso a imitazione della più pregiata giada.⁶

⁵ Nel mondo mediterraneo come in quello asiatico il vetro era per lo più apprezzato come materiale colorato a imitazione o in sostituzione delle pietre dure semipreziose.

⁶ La giada, più rinomata del vetro in Giappone in quanto pietra dura e non prodotto artificiale,

Durante i periodi Nara (710-794) e Heian (794-1185) vi fu un'espansione della manifattura vetraria giapponese, grazie proprio alle vetrerie annesse a templi e luoghi sacri. Un esempio di arte vetraria di queste epoche resta un reliquiario con vaso in vetro bianco contenente reliquie sacre del Buddha, oggi custodito presso il Tōdaiji di Nara e classificato tra i Tesori Nazionali del Giappone. In questo periodo, anche il cristallo di rocca era adoperato in alternativa al vetro, spesso incastonato a formare gli occhi delle statue lignee di buddha e *bosatsu*. Diversi esemplari di vasellame e perle in vetro del periodo Heian sono custoditi oggi presso il Byōdōin a Uji (Prefettura di Kyoto).

Pur non essendo una manifattura preminente in confronto al bronzo, alle ceramiche e alle lacche, quella del vetro giapponese continuò a essere realizzata sino all'epoca Kamakura (1185-1333), per poi sparire quasi del tutto fino al periodo Sengoku (1477-1576), a meno di nuove scoperte archeologiche che ne riportino esemplari più tardi alla luce ascrivibili all'intervallo di tempo indicato. A oggi, la produzione vetraria autoctona è documentata da sempre più rari ritrovamenti archeologici a mano a mano che si procede verso il periodo Muromachi (1336-1573), così che la manifattura del vetro iniziò a ridursi fino a esaurirsi.⁷

2. Ricezione e prima diffusione del *vidro*

Quando esemplari di cristalli e oggetti inusuali in vetro furono introdotti in Giappone, alcuni artisti, vetrai ed estimatori si cimentarono nel tentativo di collezionare originali pezzi pregiati tra vasi, gioielli e specchi e di adoperarsi in primi esperimenti di lavorazione artistica del vetro, suscitando così nuovo interesse per il materiale e ispirando l'apertura di piccoli laboratori artigianali e più tardi di rare botteghe che vendevano oggetti 'esotici' in vetro d'ispirazione occidentale a Nagasaki, Osaka, Edo. Specchi, vetri trasparenti e lastre per finestre, come vedremo, influenzarono in seguito stili, tecniche e tendenze estetiche nella pittura, in disegno, nella stampa d'arte e in architettura (Blair 1973; Screech 2002).

Oltre al vetro artistico comunque furono importati strumenti e vetri scientifici e da farmacia sia a scopo d'uso dei naturalisti e medici che accompagnavano le missioni commerciali, sia su richiesta esplicita di interpreti, funzionari e scienziati giapponesi incuriositi dagli apparecchi e dagli strumenti in dotazione alle basi com-

presentava lo svantaggio di tempi di lavorazione molto più lunghi rispetto al vetro.

⁷ È curioso notare come, nello stesso momento in cui il vetro prese a declinare in Giappone, altrettanto accadde nel resto dell'Asia, in Cina, in India e nel mondo islamico e mediterraneo, mentre l'Europa medievale prese a produrre e perfezionare le proprie tecniche di fabbricazione del vetro, ad esempio a Venezia e in tutta l'area veneta (specialmente per la produzione di specchi, cristalli e lenti ottiche), ma anche in altri centri italiani (si ricorda tra gli altri Altare). Dal Cinquecento poi l'arte vetraria conobbe ampia diffusione in tutta Europa. Per un ampliamento sul tema si rimanda a Macfarlane et al. 2002: 99-121; Tait [1991] 2012.

merciali europee. L'introduzione del vetro trasparente e delle lenti ottiche si accompagnò pertanto alla trasmissione di conoscenze su tecnologie e apparecchi ancora del tutto sconosciuti in Giappone, quali barometri, termometri, clessidre, prismi ottici, cannocchiali, telescopi, microscopi e altri dispositivi, stimolando curiosità, speculazioni e indagini rivoluzionarie non altrimenti realizzabili senza l'uso di vetri e lenti ottiche, trovando applicazione in campo fisico, botanico, astronomico, biologico, medico (MacFarlane et al. 2002: 79-98, 208-213; Iannello 2019a: 66ss.).

È legittimo chiedersi perché il vetro non fosse diffuso in Giappone o in Cina come in Europa nello stesso periodo e perché, una volta conosciuto, tardasse a diffondersi nel mondo est-asiatico. Una spiegazione scientifica a questo quesito vuole che in Giappone come in Cina e in Corea non fossero state sviluppate tecniche abbastanza sofisticate e non si utilizzassero le stesse materie prime sufficienti e necessarie a realizzare un vetro trasparente di qualità come in Europa, dove la trasparenza si otteneva purificando la materia dalle scorie con sostanze specifiche come il biossido di manganese (Murano) o di ossido di piombo e potassio (Inghilterra, Boemia). In altre parole, la mancanza di materie prime e un ritardo nella tecnologia di lavorazione sembrerebbero suggerire il mancato sviluppo dell'arte vetraria in Giappone. Una spiegazione di tipo sociologico invece evidenzia il ritardo culturale nella diffusione di oggetti pur di richiamo e di grande utilità, dei quali non si aveva però ancora dimestichezza d'uso. Si potrebbe anche pensare a una spiegazione puramente estetica, come suggerisce ad esempio Tanizaki Jun'ichirō (1886-1965) in *In'ei raisan* (Libro d'ombra, 1933), dove osserva che:

Il famoso vetro cinese del diciottesimo secolo non è forse più simile alla giada, o all'opale, che a un vetro occidentale? Anche in Oriente era conosciuta, sin dai tempi remoti, l'arte vetraria: e tuttavia, da noi fiorì la ceramica, mentre l'arte del vetro fiorì in Occidente; la ragione di ciò andrà cercata, ritengo, nella nostra sensibilità estetica. Non dico che aborriamo tutto quello che luccica; è tuttavia evidente che preferiamo, alle tonalità chiare, fredde e scintillanti, quelle un po' offuscate, e caliginose. Nella pietra preziosa, come nel vasellame, ci piacciono quei riflessi profondi e velati che sono inseparabili dalla patina del tempo. Fuor d'eufemismo, questa cosiddetta "patina" altro non è che sudiciume accumulato nel corso dei secoli. "Lustro delle mani" la chiamano i Cinesi; noi Giapponesi la chiamiamo (con espressione analoga) *nare* (Mariotti [1992] 2009: 25-26).

L'introduzione del vetro europeo era avvenuta contestualmente ai primi contatti con i *nanbanjin* dopo il 1543. Così, dal periodo Azuchi-Momoyama (1573-1603) si avvia una graduale riscoperta giapponese del vetro. Si annoverano quindi rari esemplari di una produzione vetraria autoctona ascrivibile a questo periodo, peraltro differente da quella realizzata in passato: vasellame dalla fattura molto più ampia e in vetro soffiato, smalti e cloisonné. Al contrario che in precedenza, cominciarono a essere prodotti vetri non più solo per un mercato di lusso o per funzioni religiose e sacre, bensì adatti anche a fini utilitaristici e di più ampia destinazione. Il momento era particolarmente fecondo all'importazione di oggetti artistici, in

quanto *daimyō*, notabili e autorità locali del Kyūshū e dell'Honshū erano sovente patrocinatori di arti e commerci, investendo in collezioni d'arte e oggetti esotici e curiosi. Tra questi, il vetro era di certo uno dei più mirabili e apprezzati, oltre che costoso. Anche emergenti e facoltosi mercanti, interessati a quanto di nuovo e redditizio proveniva dai contatti con i nuovi ospiti occidentali, richiedevano oggetti e pezzi in vetro.

Tra i primi prodotti d'importazione diretta europea, si ricordano alcuni esemplari introdotti da Francesco Saverio S.I. (1506-1552), giunto nel 1549 a Yamaguchi. Dalle fonti sappiamo che il missionario recò in dono primi oggetti in cristallo – provenienti forse da Venezia o dalla Spagna – per il *daimyō* di Sūo, Ōuchi Yoshitaka (1507-1551). Tra i vari doni, le fonti parlano di un grande orologio a pendolo, un recipiente in cristallo, uno specchio e due paia di occhiali da vista, oggetti purtroppo andati perduti. Altro caso di nota è quello di Luís Fróis S.I. (1532-1597), il quale donò un'ampolla contenente dolciumi a Oda Nobunaga (1534-1582) e un piatto di vetro ad Ashikaga Yoshiaki (1537-1597). È da menzionare infine la visita alle vetriere muranesi dei quattro giovani legati giapponesi, giunti in Italia nel 1585 in occasione della missione al Papato allestita da Alessandro Valignano S.I. (1539-1606). Durante la visita a Murano, gli emissari ricevettero in dono otto grandi specchi e due casse contenenti cinquecento pezzi di vetri di Murano (Di Russo 2016: 566).⁸

Iniziarono a essere conosciuti alcuni tipi di vetri, benché rari e molto costosi, riservati dunque ancora all'élite. Tra questi, diversi tipi di cristalli tra vasellame, bottiglie, bicchieri, calici, coppe ecc., che stimolarono una prima produzione giapponese d'imitazione occidentale. Gli occhiali furono forse il dispositivo che connotò maggiormente gli Europei in Giappone e quello che fu reputato essere il più pratico e desiderato, al punto che i Giapponesi solevano rompere specchi, vasellame e cristalli importati per adoperarli come lenti o per farne essi stessi occhiali da vista. Come riferisce il Kampffer circa i prodotti più amati dai Giapponesi, vi erano appunto “specchi dall'Europa [...] che venivano infranti per farne cannocchiali, lenti d'ingrandimento e occhiali” (Scheuchzer 1906: II, 8, 214]. Articoli molto rinomati e apprezzati erano poi gli specchi. Com'è noto, l'uso degli specchi in Giappone era diffuso tradizionalmente soprattutto in ambito religioso nei santuari shintoisti. Secondo quanto osservato dal naturalista tedesco, “talvolta specchi di grandi dimensioni erano posti al centro dei templi, affinché i credenti potessero rimirarsi, in modo che così come vedevano i loro volti, così potevano mostrare le colpe e gli inganni dei loro cuori agli occhi degli Dei immortali” (Scheuchzer 1906: II, 2, 10]. Lo specchio portatile o la specchiera da parete non solo non erano conosciuti ma destarono grande curiosità e crescente apprezzamento soprattutto fra le donne, diffondendosi dal Settecento. Per quanto riguarda gli orologi, a seguito dell'introduzione del primo orologio a pendo-

⁸ Si coglie l'occasione per ringraziare Marisa Di Russo per la gentile segnalazione relativa a questo punto nel volume a sua cura del *De Missione*.

lo da parte del Saverio, gli artigiani giapponesi esperti in tecniche metallurgiche si adoperarono nella loro fabbricazione, che divenne regolare per quanto limitata già dalla fine del 1500 (Pacey 1991: 88). Testimonianze di vetri antecedenti al periodo Edo o risalenti al suo inizio si ritrovano in alcune collezioni private di discendenti di famiglie notabili del Kyūshū, che custodiscono esemplari di recipienti, bottiglie e piatti di vetro di provenienza e di varia fattura europea, tra cui cristalli di Boemia (Blair 1973: 177, 214).

3. Dal vetro al *giyaman* e *garasu*

Per quanto riguarda la diffusione del vetro in Giappone successiva al commercio *nanban*, all'alba del periodo Edo l'inserimento dei mercanti inglesi e olandesi nei traffici est-asiatici contribuì all'esportazione diretta di vetro allora proveniente dall'Olanda, dalle Fiandre e dall'Inghilterra, le cui manifatture vetrarie facevano ormai concorrenza al sempre pregiato vetro di Murano. Con il confino degli Olandesi a Nagasaki dopo il 1639, l'apertura di un magazzino per le merci a Deshima, con annessa residenza per gli inviati e con tanto di fattoria per la coltivazione di ortaggi e l'allevamento di animali da cortile, offrì l'opportunità di venire a contatto con una residenza europea in miniatura dove oggetti, arredamenti e corredi d'uso quotidiano parlavano di quel tanto lontano mondo europeo. Interpreti e traduttori, *rangakusha*, funzionari e autorità a contatto con gli Olandesi potevano ammirare tra questi oggetti i numerosi prodotti in vetro in dotazione all'agenzia commerciale, dove si trovavano servizi di stoviglie, lampadari, specchi, occhiali, lanterne, orologi e strumenti adoperati da medici, chirurghi e naturalisti che accompagnavano i mercanti della Compagnia, portando in dotazione libri, stampe, effetti personali ma anche una lunga serie di vetri scientifici e d'uso pratico, come orologi, clessidre, specchi, termometri, ampolle e recipienti per sostanze medicinali, barometri, telescopi, microscopi.

Il passaggio dell'importazione di vetro al commercio nord-europeo è attestato in modo inequivocabile nella terminologia giapponese. Il vetro d'importazione, denominato in origine 瑠璃 *ruri* oppure 玻璃 *hari* (dal cinese 玻璃 *boli* omonimo per 'lapislazzuli'), con i Portoghesi, il commercio *nanban* e la diffusione della cultura *kirishitan* si chiamò ビイドロ *biidoro* (port. *vidro*) (Boxer 1953: 208). Con l'arrivo di Olandesi e Inglesi esso fu presto ribattezzato ギヤマン *gyaman* (port. *diamante*, oland. *diamant*) e ガラス / 硝子 *garasu* (ing. *glass*; oland. *glas*), come tuttora è in genere definito. L'uso di termini ispirati a parole estere dimostra come nel corso del tempo il vetro fosse recepito in Giappone quale prodotto tipicamente straniero, a riprova di un interesse crescente, o comunque di un certo fascino del Giappone per la cultura e il mondo europei. Ancora oggi, le mostre dedicate a questo tema ripercorrono la storia del vetro europeo in Giappone richiamando alla memoria le diverse terminologie a seconda delle varie fasi d'importazione (Sasaki 1986; Oka 1996).

In mancanza o comunque data la scarsità di reperti fisici a testimonianza del commercio d'importazione di vetro – a causa anche della fragilità intrinseca del materiale – è possibile risalire al tipo e grosso modo alla quantità di vetri importati europei attraverso le fonti scritte, in particolare quelle commerciali (liste di carichi di navi, registri doganali, diari di bordo) ma anche annali, memoriali, cronache ufficiali, manuali, libri illustrati, stampe, dipinti e incisioni. Tra le fonti giapponesi, degne di menzione sono ad esempio gli *Edo bakufu nikki*, che registrano le missioni ufficiali delle delegazioni olandesi alla capitale e riportano dati relativi agli omaggi offerti a *shōgun* e autorità. Una cronaca dell'epoca Keian relativa al marzo 1650 riferisce ad esempio che, nel corso di una missione ufficiale a Edo, l'inviato olandese Andries Frisius offrì un grosso specchio in vetro a Tokugawa Iemitsu (1604-1651) e due telescopi a suo figlio Ietsuna (1641-1680) (Hesselink 2002: 158). In letteratura, un lungo compendio di oggetti di scambio in vetro a Deshima è presentato nel *Kai tsūshō kō* (Osservazioni sul commercio e le relazioni con la Cina e i barbari, 1695) dal geografo e astronomo Nishikawa Jōken (1648-1724), il quale fa riferimento a specchi grandi e piccoli, utensili, bottiglie, piatti, coppe, bicchieri e calici, occhiali, orologi da parete e da tavolo, telescopi, lenti d'ingrandimento, prismi, camere oscure, lanterne pensili e lucerne da tavolo. Tra le testimonianze dei mercanti inglesi, il diario del capitano John Saris dell'*East India Company* riporta che tra le merci richieste in Giappone figuravano in particolare «bicchieri d'ogni tipo, bottiglie, recipienti e tazze, piatti da portata, vassoi, boccali da birra [...] bicchieri da vino [...] specchi di diverse misure, vetri di Moscovia», mentre tra i doni consegnati alle autorità di Hirado si citano «vetri prospettici e specchi di grandi dimensioni» (Satow 1900: 205, 229). Dalle cronache sulla missione in Europa (1613-20) di Hasekura Tsunenaga (1571-1622) è noto che Date Masamune (1567-1636) ricevette due candelabri in vetro direttamente dalla Spagna. E ancora, nei documenti olandesi risulta che l'agente Jacob Specx della *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC) facesse dono di alcune pregiate bottiglie in cristallo a Ieyasu (1543-1616) e a Hidetada (1579-1632), mentre si registrano alcuni vetri di provenienza inglese offerti ai Matsuura di Hirado (Okamura 1953, 264). Un repertorio di interesse è inoltre quello degli *Eisch boeken*, i libri commerciali contabili dei mercanti della VOC, dove sono elencate lunghe liste di oggetti esportati in Giappone tra i quali figurano moltissimi dati relativi alle merci richieste a Deshima, dove non manca un dettagliato e ampio compendio di vetri, comprensivo anche di alcuni disegni degli articoli commissionati direttamente dai clienti giapponesi (Ōmori 1991: 203-206). Infine, anche le fonti gesuitiche risalenti alla parentesi *kirishitan* offrono indicazioni per risalire alla diffusione del vetro in Giappone, come testimonia ad esempio il padre Vice-provinciale Francesco Pasio S.I. in una sua lettera del 1594 circa la tendenza diffusa durante l'era Keichō (1596-1615) tra alcuni convertiti giapponesi di “commissionare costosi ciondoli ovali con l'immagine di Gesù o della Madonna dipinta su vetro” (Boxer 1951: 207-208).

4. Il vetro negli usi pratici, tecnici e scientifici

Nel tempo, iniziò a diffondersi una conoscenza del vetro quale oggetto tipicamente associato agli Europei e al loro mondo anche nell'immaginario collettivo, modificando in un certo senso la percezione e il modo stesso di vedere cose, persone, ambienti, natura (Screech 2002: 1-5, *passim*). Presero dapprima a diffondersi le stampe e i dipinti che riproducevano scene e personaggi legati alla base della VOC a Deshima e alla residenza olandese a Edo, dove erano ritratti gli inviati della Compagnia in scene di vita quotidiana, con i loro corredi di vetri. In ambito domestico e per uso quotidiano, occhiali, orologi e specchi furono molto richiesti tra i prodotti d'importazione o di più rara fattura locale d'imitazione. Anche oggetti decorativi come cristalli, vetri artistici, servizi da tavola, fermacarte, pettini e fermagli per capelli divennero diffusi e molto apprezzati.

Un articolo di grande richiamo in Giappone furono gli specchi portatili a scopo estetico, di cui sono piene le stampe *ukiyo*e che ritraggono giovani donne che si rimirano allo specchio. Più rari invece gli specchi di grandi dimensioni al fine di abbellire le pareti, come era d'uso invece in Europa. Identificati come strumento a scopo scientifico, o ancora di più per la funzione religiosa e sacra che avevano nei luoghi religiosi, essi erano considerati impropri per un uso fisso e costante, se appesi. Forse anche per questa ragione furono commerciati in larga parte specchi di piccole dimensioni piuttosto che grandi – visto, tra l'altro, il prezzo esorbitante che avevano – ma anche perché si potevano introdurre di contrabbando più facilmente. Un genere di specchi che ebbe diffusione in Giappone, perché meno costoso rispetto a quelli in vetro d'importazione, fu quello degli specchi deformanti realizzati in mica, imitazioni scadenti dei più pregiati articoli occidentali. Veri e propri cultori di specchi furono Sugita Genpaku (1733-1817) e Shiba Kōkan (1747-1818) (Screech 2002: 157-165).

Anche gli orologi meccanici furono da subito molto ammirati, in quanto considerati una pratica soluzione di calcolo del tempo rispetto alle più tradizionali meridiane, agli orologi idraulici, alle clessidre ad acqua e all'incenerimento dell'incenso. Il Giappone fu l'unico paese asiatico a cimentarsi nella fabbricazione di orologi meccanici di tipo occidentale, apportando anche innovazioni tecniche a partire dal Seicento, anche grazie a un'abilità che i Giapponesi avevano acquisito nell'arte del *karakuri*, i meccanismi d'automazione per le bambole meccaniche (*karakuri ningyō*) e gli automi d'intrattenimento per il teatro delle marionette. Le tecniche del *karakuri* furono perfezionate anche grazie agli Olandesi e teorizzate da Hosokawa Hanzō nell'opera *Karakuri kikō zui* (Introduzione al *karakuri*, 1796) (Pacey 1991: 94; Screech 2002: 78-80).

Per quanto riguarda gli occhiali, la cui produzione in vetro era una parte essenziale del processo di fabbricazione, furono realizzati dapprima con parti di vetro ricavate da pezzi di specchi europei rotti all'occorrenza. Essi avevano una forte attrattiva estetica e di costume, perché connotavano un uso tipicamente occidentale, che allo stesso tempo denotava attenzione per la modernità e il progresso tecnologico. Con

la diffusione della tecnica di lavorazione delle lenti ottiche – che sembra fosse stata introdotta a Nagasaki dal mercante Hamada Yahei (?-?) alla fine del Cinquecento – anche i Giapponesi cominciarono a specializzarsi nell’ottica di precisione e a realizzare lenti da vista di buona qualità, sebbene la loro diffusione risalisse a non prima della seconda metà del Settecento (Blair 1973: 93-94).

La produzione vetraria giapponese, che si avvale tra l’altro dell’uso di manuali occidentali, fu guidata dagli Olandesi e da maestri vetrai cinesi a Nagasaki. In quanto alle tecniche di lavorazione, i testi di fine epoca Edo evitavano di rivelare i trucchi del mestiere e i metodi di fabbricazione. Un manuale dettagliato sulla manifattura del vetro apparve a opera di Kazuyoshi Hanai (?-?) nel 1830 con il titolo *Hari seiko zensho* (Manuale di arte vetraria). A descrivere e illustrare l’arte del *biidoro* a fini divulgativi fu il *Wakan sansai zue* (Enciclopedia illustrata sino-giapponese, 1712-1714) a opera di Terashima Ryōan (attivo nel XVIII secolo), il quale espone le caratteristiche del materiale come segue:

In origine [il *biidoro*] proveniva dai paesi *nanban*. Un abitante di Nagasaki apprese il metodo di fabbricazione e lo produsse. Di recente se ne produce in quantità a Ōsaka. Per la sua produzione è necessario adoperare polvere di silice e nitrati [...] Il colore originale è bianco, cangiante al color vino, viola, blu o giallo-verdastro con l’aggiunta di polveri chimiche [...] Imita il cristallo, l’ambra e il lapislazzuli. È gradevole se adoperato per bottiglie e calici di vino e per vasellame. La sua fragilità è motivo di rammarico. Non è inferiore al cristallo se utilizzato per gli occhiali. Il vetro consente il passaggio totale della luce solare (cit. in Blair 1973: 182).⁹

Dall’era Genroku (1688-1704), la curiosità per gli strumenti tecnici e l’interesse dell’élite per oggetti curiosi e inusuali favorì la creazione di prime vetrerie a Nagasaki, Edo, Kyoto, Osaka. La prima fabbrica di lastre per vetri aprì nel 1773, mentre le prime botteghe specializzate nella vendita di oggetti in vetro importati dall’Olanda aprirono a Nagasaki e a Edo sul finire del Settecento, come nel caso del *Muranoya* di Minoya Heiroku, aperto nella capitale intorno al 1790 (Screech 2002: 29-30).¹⁰

I vetri scientifici completarono l’ampio ventaglio d’utilizzo del prodotto e contribuirono a diffondere conoscenze e tecnologie con cui i Giapponesi familiarizzarono nel corso del periodo Edo, preparandosi al rapido processo d’industrializzazione e modernizzazione della successiva era Meiji (1868-1912). Fin dal commercio *nanban* e in seguito dal Seicento e dal Settecento fu introdotta un’ampia gamma di strumenti e utensili a uso di laboratorio e farmaceutico. Questi dispositivi aprirono la mente di cultori e scienziati giapponesi sulla possibilità di eseguire indagini, di studiare la na-

⁹ L’opera è consultabile anche in versione digitale sul sito di *National Diet Library Digital Collections* all’indirizzo: https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/898186?_lang=en

¹⁰ Come rilevato da Screech (2002: 182), è curioso notare come nonostante vendessero dichiaratamente vetri olandesi (*Oranda gyoku shinajina*), *Muranoya* richiamasse il nome del ben più noto sito al mondo di produzione vetraria di Murano.

tura e osservare i fenomeni celesti ed ebbero un ruolo fondamentale nello stimolare curiosità e attività speculative, favorendo l'esecuzione di esperimenti, studi e ricerche e dimostrando in modo empirico e con sempre maggior precisione la veridicità di calcoli e teorie. In questo modo le tecnologie del vetro apportarono un contributo significativo alla moderna scienza e tecnologia in Giappone. L'impatto di questi e simili apparecchi fu determinante in settori come l'astronomia, la cosmologia e la meteorologia, contribuendo a una riflessione e a un confronto con le tradizionali teorie di derivazione cinese. Un altro contributo importante si riscontrò nell'ambito della medicina, della botanica e della zoologia, laddove il microscopio ottico consentì un'osservazione molto accurata di realtà invisibili a occhio nudo altrimenti non realizzabile. Inoltre, il vetro si rivelò sul piano sperimentale di grande supporto in seguito in ambiti come la chimica, l'edilizia, l'industria estrattiva, la meccanica e l'industria bellica.¹¹

5. L'impatto del vetro in arte e nell'architettura

Oltre a essere un prodotto estero costoso ma pur sempre attrattivo, ormai abbastanza diffuso dalla seconda metà del Settecento, il vetro s'identificò in Giappone con quel concetto di *seikaku* 精確 正確 ('precisione', 'esattezza', 'rigore') che ebbe enorme influenza nel progresso della conoscenza scientifica e non di meno in ambito artistico. Scienziati, appassionati e artisti incuriositi dalla scienza, dalla tecnologia e dalle arti europee poterono apprezzare gli svariati ambiti di applicazione delle tecnologie che facevano uso del vetro. Attraverso quest'ultimo artisti e *rangakusha* poterono mettere in pratica nozioni e conoscenze che solo tecniche particolari potevano consentire di realizzare. In ciò, specchi, vetri trasparenti e camere ottiche davano l'opportunità, ad esempio, di comprendere e applicare le tanto apprezzate teorie della prospettiva lineare sviluppate in Europa, adoperata soprattutto nella riproduzione di paesaggi, vedute, nature morte, figure umane, animali e piante, spesso d'ispirazione europea. Testi scientifici e manuali pratici offrivano stimolanti ispirazioni per calcografie, xilografie e acqueforti che illustravano parti anatomiche umane o animali o di piante e vegetali, realizzabili con l'aiuto di specchi e strumenti ottici come lenti d'ingrandimento, occhiali e microscopi.

La tecnica del chiaroscuro, come quella della prospettiva, fu una scoperta strettamente legata all'uso di mezzi di ausilio al disegno quali specchi, lastre trasparenti e lenti, che aprirono al tempo stesso a una nuova visione delle cose e del mondo. Secondo Timon Screech (2002) *glass was integral to the notion of seeing in the manner of Ran*. L'osservazione stessa degli Europei e delle loro dimore forniva ispirazione e suggestioni che in buona misura erano legate al vetro, ai suoi usi in Occidente e

¹¹ Su questi argomenti si rimanda per ulteriori approfondimenti a: Hirose 1964; Goodman 1967; Nakayama 1969; MacLean 1974; Sugimoto, Swain 1978.

alle applicazioni scientifiche che ne derivavano. In quanto dispositivo di supporto alle tecniche di disegno, il vetro fungeva da vera e propria macchina prospettica. Le stampe e la pittura giapponesi d'influenza europea, ovvero il *ranga* ('pittura olandese'), denominato anche *yōga* o *yōfuga* ('pittura occidentale'), fecero uso di specchi, occhiali e lenti nell'esecuzione di scene in prospettiva, di autoritratti e di nature morte, utili anche nelle rappresentazioni naturaliste per le particolareggiate miniature di animali e piante, o anche di dettagli anatomici riprodotti nei manuali di medicina e chirurgia. Gli artisti giapponesi sperimentarono questi supporti nell'esecuzione dei lavori di disegno e con essi nella pittura a olio. Nei generi del *Nanban e* ('pittura *Nanban*') e del *Nagasaki hanga* ('stampe di Nagasaki'), ispirati all'arte occidentale, la replica di soggetti, oggetti e scene di vita, connessi ai luoghi in cui la presenza europea era confinata, contribuì a diffondere la conoscenza di generi, metodi e stili artistici. Ne fu un caso esemplare l'*ukiyo e* nell'imitazione di stampe e incisioni occidentali, per le quali erano adottate teorie e strumenti ottici in uso in Europa per eseguire con precisione le regole prospettiche. Anche la scuola pittorica di Akita (*Akita ranga*), nota per i suoi soggetti e temi della tradizione giapponese, riprodotti con tecniche e stili occidentali – come il disegno prospettico, l'ombreggiatura, il *trompe-l'oeil*, la pittura a olio – fu rappresentata da artisti come Shiba Kōkan, Odano Naotake (1749-1780) e Satake Shozan (1748-1785), *daimyō* di Akita e fondatore della scuola, i quali coltivavano gli 'studi olandesi' e diffusero la conoscenza degli stili occidentali.

Nell'ambito dei generi minori sono infine da annoverare produzioni come il *bii-doro e*, la pittura su vetro la cui tecnica era ispirata soprattutto ai vetri cinesi importati a Nagasaki e a quelli olandesi – e i *megane e* (lett. 'immagini, pitture ottiche') o *karakuri e* ('dipinti ingannevoli'), ovvero le *vue d'optique*. Anche queste ultime tecniche si basavano sull'uso di camere oscure per la visione tridimensionale, più conosciute come *Oranda megane* ('lenti olandesi'), introdotte intorno al 1640 dagli Olandesi (Oka 1992: 105-122).¹²

L'origine del vetro artistico di produzione autenticamente giapponese, considerato come *Wa garasu* 和ガラス, ebbe luogo nelle botteghe di Satsuma nel Kyūshū grazie al patrocinio del *daimyō* Shimazu Narioki (1791-1859), il quale intuì il potenziale artistico di un prodotto sofisticato come il vetro cristallo.¹³ A Satsuma furono invitati vetrai esperti provenienti da Edo, che istruirono gli artigiani locali sulle tecniche apprese a loro volta dagli Europei. L'interesse per l'arte vetraria fu tale da garantire la produzione del primo vetro artistico intagliato autoctono, il famoso *Satsuma kiriko* 薩摩切子, che traeva ispirazione dai cristalli olandesi e boemi. La

¹² Sullo sviluppo in Giappone di camere oscure e immagini prospettiche, e più in generale dell'arte fotografica si rimanda a Menegazzo (2010: 263ss; 2013: 207-218).

¹³ Al vetro giapponese sono state dedicate numerose mostre e cataloghi. Si segnalano in particolare: Santorī Bijutsukan (1969); Toyama Bijutsukan (1988); Kōbe Shiritsu Hakubutsukan (1990; 2014). Nello specifico sul *Wa garasu* si veda Miho Museum (2017). Una panoramica su quest'ultima mostra in Tan (2017).

caratteristica di tale vetro è quella di avere intagli profondi evidenziati dalla sovrapposizione di vetro colorato generalmente rosso, blu o verde. Anche nella capitale la produzione dell'*Edo kiriko* nel tardo periodo Edo si specializzò in un tipo di cristallo che si differenziava da quello prodotto a Satsuma per la minore presenza di colore e per un intaglio meno netto (Tsuchiya 1984: 102-110; Knothe 2010: 216).

L'uso del vetro in ambito architettonico è decisamente più tardo rispetto al settore artistico e artigianale. Un tentativo d'uso di vetrate era stato sperimentato nei castelli giapponesi ma presto abbandonato a causa dell'alto costo e soprattutto della mancanza di tecnologie sufficientemente avanzate nella manifattura di lastre per vetri. Le finestre in vetro furono adoperate nell'architettura residenziale solo quando il vetro divenne una produzione di tipo industriale dal periodo Meiji in poi.¹⁴ Diversamente, nell'architettura d'interni si hanno alcune testimonianze di lastre di vetri dipinti utilizzati come pannelli di *shōji* in castelli, templi e residenze di lusso. Un esempio di utilizzo del vetro a decorazione di porte scorrevoli – delle quali oggi restano soltanto le cornici, conservate presso lo Zennōji di Sendai, a cui l'edificio stesso fu donato – si registra presso la residenza del *daimyō* Date Tsunamune (1640-1711) a Edo edificata agli inizi dell'era Genroku (Blair 1973: 178). La residenza dei Maeda a Kanazawa, completata nel 1863, conserva diversi pannelli con vetri trasparenti di fattura, stile e con iscrizioni cinesi. Oltre a questi ultimi, di provenienza probabilmente olandese sono inoltre dieci pannelli in vetro posti all'interno delle cornici di legno presenti sotto gli *shōji* di alcune finestre (Blair 1973: 177-178).

6. Conclusioni

L'introduzione del vetro europeo in Giappone ha rappresentato tanto un arricchimento del repertorio di manufatti artistici e artigianali di provenienza estera – associati a gusti, stili e tendenze tipicamente occidentali – quanto una tappa significativa nella conoscenza della cultura materiale e del sapere scientifico dell'Europa dell'età moderna. Oltre alla trasmissione di competenze in materia di arte vetraria vera e propria, l'incontro con il vetro europeo fu una scoperta culturale di grande portata, che non solo fece riscoprire i molteplici usi di un materiale pressoché in disuso in Asia tra i secoli XIV-XVI ma diffuse una serie di tecniche, stili, abilità artistiche e artigianali, conoscenze scientifiche legate alla sua applicazione pratica.

Sebbene la diffusione di vetri a uso quotidiano fosse lenta nel tempo, anche per l'alto costo di realizzazione e dunque di vendita dei prodotti di più largo richiamo come specchi, occhiali e cristalli, il vetro riuscì a cambiare il modo di osservare se stessi e la realtà circostante, il modo degli artisti di guardare alle figure, ai paesaggi e alle cose e dunque anche a rappresentarli in modo diverso, con metodi e forme di-

¹⁴ Per un approfondimento sul tema del vetro nell'architettura giapponese si vedano a Coaldrake (1996) e Chaiklin (2005).

verse, laddove vi era ovviamente apertura a quanto il mondo occidentale proponeva di nuovo o di diverso al Giappone. Sul piano pratico, ceramiche, porcellane e legni pregiati restano tuttora predominanti nelle case e sulle tavole giapponesi ma il vetro ha un posto speciale per coloro i quali coltivano un gusto particolare per l'estetica e la produzione artistica d'ispirazione straniera, come ancora testimonia la produzione del vetro *kiriko*. Diversi musei giapponesi o ampie collezioni all'interno di musei sono dedicati quasi esclusivamente al vetro, a riprova del valore estetico, scientifico e utilitaristico di un prodotto di grande pregio e di enorme utilità pratica, ora raffinato ora pratico e versatile.¹⁵

Riferimenti bibliografici

- Blair, Dorothy (1973). *A History of Glass in Japan*. Tokyo: Kodansha International.
- Boxer, Charles R. (1953). *The Christian Century in Japan, 1549-1650*. Berkeley: University of California Press.
- Coaldrake, William H. (1996). *Architecture and Authority in Japan*. London: Routledge.
- Chaiklin, Martha (2005). "A Miracle of Industry: The Struggle to Produce Sheet Glass in Modernizing Japan". In Low, Morris F. (a cura di). *Building a Modern Japan: Science, Technology, and Medicine in the Meiji Era and Beyond*. New York: Palgrave Macmillan, pp. 161-181.
- Da Costa Kaufmann, Thomas; North, Michael (2014) (a cura di). *Mediating Netherlandish Art and Material Culture in Asia*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Di Russo, Marisa (2016) (a cura di). Valignano, Alessandro. *Dialogo sulla missione degli ambasciatori giapponesi alla curia romana e sulle cose osservate in Europa e durante tutto il viaggio: Basato sul diario degli ambasciatori e tradotto in latino da Duarte de Sande, sacerdote della Compagnia di Gesù (Biblioteca dell'«Archivum Romanicum» – Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia, Vol. 450)*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Gan, Fuxi; Brill, Robert H.; Tian, Shouyun (2009) (a cura di). *Ancient Glass Research along the Silk Road*. New Jersey: World Scientific.
- Gan, Fuxi; Li, Qinghui; Henderson, Julian (2016) (a cura di). *Recent Advances in the Scientific Research on Ancient Glass and Glaze*. New Jersey: World Scientific/World Century.
- Goodman, Grant K. (1967). *The Dutch Impact on Japan (1640-1853)*. Leiden: Brill.
- Hesselink, Reinier H. (2002). *Prisoners from Nambu. Reality and make-believe in seventeenth-century Japanese diplomacy*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Hirose, Hideo (1964). "The Influence of European Culture on Japanese Astronomy". *Monumenta Nipponica*, 19, pp. 61-80.

¹⁵ Tra i maggiori musei e collezioni del vetro in Giappone si ricordano il *Tokyo Kokuritsu Hakubutsukan* (Museo Nazionale di Tokyo), il *Suntorii Bijutsukan* di Tokyo (Museo d'arte Suntory), il *Kobe Shiritsu Hakubutsukan* (Museo municipale di Kobe), il *Miho Museum* di Kōga (Prefettura di Shiga), il *Bindeisha Biidoro-Giyaman-Garasu Bijutsukan* (Museo d'arte del vetro) di Matsuyama (Prefettura di Ehime), il *Toyama Garasu Bijutsukan* (Museo d'arte del vetro di Toyama) e il *Benechian Garasu Bijutsukan* (Museo d'arte del vetro veneziano) di Hakone.

- Iannello, Tiziana (2019a). *La civiltà trasparente. Storia e cultura del vetro tra Europa e Giappone*. Milano: Luni editrice.
- Iannello, Tiziana (2019b). “Arte e scienza tra Occidente e Oriente. Il vetro europeo nel Giappone Edo (1603-1867)”. *Journal of Glass Studies*, 61, pp. 209-225.
- Knothe, Florian (2010). “East Meets West: Cross-Cultural Influences in Glassmaking in the 18th and 19th Centuries”. *Journal of Glass Studies*, 52, pp. 201-216.
- Kōbe Shiritsu Hakubutsukan (1990) (a cura di). *The Biidoro ten: Edo jidai no garasu, iki to bi tokubetsuden. The ‘Vidro’: Chic and Beauty of the Glassware Manufactured in the Edo Period*. Kōbe: Kōbe-shi Supōtsu Kyōiku Kōsha.
- Kōbe Shiritsu Hakubutsukan (2014) (a cura di). *Giyaman ten. Akogare no yunyū garasu to Nihon. Diamante. Imported Glassware and Japan, 17th-19th Century*. Kōbe: Kōbe Shiritsu Hakubutsukan.
- Koezuka, Takayasu; Yamasaki, Kazuo (2009) “Scientific Study of the Glass Objects Found in Japan from the Third Century BC to the Third Century AD”. In Gan, Fuxi; Brill, Robert; Tian, Shouyun (a cura di). *Ancient Glass Research along the Silk Road*. New Jersey: World Scientific, pp. 221-229.
- Macfarlane, Alan; Martin, Gerry (2002). *Glass. A World History*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Mac Lean, Johannes (1974). “The Introduction of Books and Scientific Instruments into Japan, 1712-1854”. *Japanese Studies in the History of Science*, 13, pp. 9-68.
- Mariacher, Giovanni (1959). *Il vetro soffiato. Da Roma antica a Venezia*. Milano: Electa.
- Mariotti, Giovanni ([1992] 2009) (a cura di). Tanizaki, Jun’ichirō. *Libro d’ombra*. Milano: Bompiani.
- Menegazzo, Rossella (2010). “Nuove visioni dall’Occidente. L’arrivo della fotografia in Giappone”. In Maurizi, Andrea (a cura di). *Atti del XXXIII Convegno di Studi sul Giappone (Milano, 24-26 settembre 2009)*. Milano: Aistugia - Università degli Studi di Milano-Bicocca, pp. 259-273.
- Menegazzo, Rossella (2013). “Fotografie e immaginario fotografico nelle silografie dell’ukiyo Bakumatsu e Meiji”. In Casari, Matteo; Scrolavezza, Paola (a cura di). *Giappone, storie plurali*. Bologna: I libri di Emil, pp. 207-218.
- Miho Museum; Okayama Shiritsu Oriento Bijutsukan (2017) (a cura di). *Wa-garasu no bi o motomete: Bindeisha korekushon – The Beauties of Japanese Glass: The Bindeisha Collection*. Shiga-ken Kōka-shi: Miho Museum.
- Nakayama, Shigeru (1969). *A History of Japanese Astronomy: Chinese Background and Western Impact*. Cambridge: Harvard University Press.
- Oka, Yasumasa (1992). *Megane-e shinkō: Ukiyo-e shitachi ga nozoita Seiyō*. Tokyo: Keisō Shobō.
- Oka, Yasumasa (1996). *Biidoro, giyaman zufu: Edo jidai no garasu iki to bi – Vidro & giyaman: Chic and Beauty of the Glassware Manufactured in the Edo Period*. Kyoto: Tankōsha.
- Okamura, Chibiki (1953). *Kōmō bunkashi wa*. Tokyo: Sōgensha.
- Ōmori, Minoru (1991). “The Eisch Boek in Dutch-Japanese Trade”. In Haellquist, Karl R. (a cura di). *Asian Trade Routes*. London: Curzon, pp. 199-208.
- Pacey, Arnold (1991). *Technology in World Civilization*. Cambridge: The MIT Press.
- Pauer, Erich; Sakata, Hironobu (1995) (a cura di). *Papers on the History of Industry and Technology of Japan. Volume III: The Development of the Japanese Glass Industry*. Marburg: Förderverein Marburger Japan-Reihe.

- Santorī Bijutsukan (1969) (a cura di). *Tokubetsu chinretsu Edo no garasu*. Tokyo: Santorī Bijutsukan.
- Satow, Ernest M. (1900) (a cura di). *The Voyage of Captain John Saris to Japan, 1613*. London: Hakluyt Society.
- Sasaki, Yoriko (1986) (a cura di). *Biidoro, giyaman, garasu: Nihon no garasu shōshi*. Sapporo: Hokkaidō Shinbunsha.
- Scheuchzer, John J. (1906) (trad.). Kaempfer, Engelbert. *The History of Japan. Together with a description of the Kingdom of Siam*. New York: Macmillan.
- Screech, Timon (2002). *The Lens within the Heart. The Western Scientific Gaze and Popular Imagery in Later Edo Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Sugimoto, Masayoshi; Swain, David L. (1978). *Science and Culture in Traditional Japan, A.D. 600-1854*. Cambridge: The MIT Press.
- Tait, Hugh ([1991] 2012) (a cura di). *5000 Years of Glass*. London: British Museum.
- Tan, Yvonne (2017). "The Beauty of Japanese Glass". *Asian Art Newspaper* [http://asianart-newspaper.com/the-beauty-of-japanese-glass/#prettyphoto\[group\]/6/](http://asianart-newspaper.com/the-beauty-of-japanese-glass/#prettyphoto[group]/6/) (21/08/2018).
- Toyama Bijutsukan (1988) (a cura di). *Tokubetsuten giyaman biidoro. Edo Garasukan korekushon: Ikoku jōcho tadayou Edoki no garasu*. Toyama-shi: Toyama Bijutsukan.
- Tsuchiya, Yoshio (1984). "Satsuma Kiriko Japan's first Artistic Cut Glass". *Journal of Glass Studies*, 26, pp. 102-110.

Mappe e “spazi identitari” nel Giappone Tokugawa

SONIA FAVI

Il presente articolo discute della produzione cartografica del Giappone Tokugawa (1603-1868) interrogandosi sul suo possibile valore come fonte in un’analisi di storia sociale – in particolare, come riflesso dei processi che, nel contesto del suo complesso sistema politico, regolavano il rapporto fra classi.

Nella storiografia della seconda metà del Ventesimo secolo, è a lungo prevalsa un’interpretazione del Giappone Tokugawa come società chiusa e autoritaria. Tale interpretazione poneva l’accento sul controllo esercitato dal *bakufu* (governo militare) sugli scambi con il mondo esterno e sulla soppressione di forze interne attraverso lo *shinōkōshō*, un sistema sociale istituzionalizzato che poneva rigidi limiti alla mobilità di classe, anche in termini geografici.¹ Dalla fine del Ventesimo secolo, un numero crescente di studi ha messo in discussione questa visione, rilevando che l’assolutismo dei Tokugawa venne stemperato da una divergenza sistematica dal modello di gestione centralizzata del potere (a causa di meccanismi di delega integrati nello stesso sistema *bakuhan*) e dall’evoluzione delle dinamiche socio-economico-culturali.² Tuttavia, i metodi e i limiti con cui le classi sociali riuscirono a conquistarsi spazi di autonomia rispetto ai confini tracciati dalle autorità statali sono ancora oggetto di dibattito (Tsutsui 2007: 432). Tale dibattito sull’identità sociale, intrecciandosi alle questioni dell’identità “individuale” e nazionale, si connette anche alla controversa questione della “proto-modernità” del Giappone Tokugawa, un tema su cui esiste una vasta letteratura,³ incentrata però soprattutto su etica/religione, Stato

¹ Per una panoramica del dibattito sull’assolutismo Tokugawa, si rimanda a Smith (1997) e Gluck (1998).

² Per esempio Amino (1993; 1998), che analizza le divisioni (politiche e culturali) interne al Giappone Tokugawa, connettendole all’assenza di politiche “moderne” di costruzione nazionale; Ravina (1998) e Roberts (1998), che discutono di nazionalismo locale e decentralizzazione politica; Ikegami (1995; 2005) che discute delle incongruenze fra sistema sociale istituzionalizzato e dinamiche socio-economiche; Howell (2005), che discute del ruolo dei costumi (*fūzoku*) come marcatori di identità in un contesto di parziale autoregolamentazione dei rapporti di classe.

³ In tale letteratura, in termini generali, si confrontano un approccio comparativista e uno che si ispira alla nozione di “modernità multiple”, come definita da Eisenstadt (2000). Il Giappone è stato, non a caso, descritto come un «comparative historian’s delight and despair» (Steenstrup 1976: 2), a causa della presunta coesistenza nella sua storia di aspetti strutturali comuni alla storia “occidentale” e di caratteristiche est-asiatiche/confuciane. L’approccio comparativista, in chiave tendenzialmente eurocentrica, è centrale soprattutto alla teoria modernista, ispirata a Max Weber e alla sua analisi della

e burocrazia, e che lascia ancora ampio spazio di analisi in merito alla società “pre” o “proto-moderna”.

L’analisi della cartografia Tokugawa può, a parere di chi scrive, aprire nuove prospettive in questo dibattito. Il presente articolo si propone di dimostrare come ciò sia possibile – in che senso cioè la produzione cartografica, in particolare quella commerciale, di periodo Tokugawa possa rappresentare una fonte rilevante in un’analisi di storia sociale e culturale. A questo scopo, esso chiarirà innanzitutto quale metodologia d’analisi si proponga per tali fonti cartografiche, attraverso una riflessione sulla mappa come strumento comunicativo in generale, e sulla mappa come strumento comunicativo nello specifico contesto storico del Giappone Tokugawa. Proseguirà poi esemplificando la metodologia di analisi proposta attraverso lo studio di tre mappe commerciali, che rappresentano, rispettivamente, lo spazio “nazionale”, lo spazio cittadino della sede del governo dei Tokugawa (Edo, oggi Tokyo), e lo spazio sacro del monte Fuji. Si mostrerà come mappe che appartengono a generi diversi possano in modi simili investire lo spazio di un significato sociale e culturale.

Una mappa è, in termini generali, un tipo di fonte che include ‘una rappresentazione grafica di una zona di terreno’ (<http://www.treccani.it/vocabolario/mappa;24/02/2019>). La linearità di tale definizione, tuttavia, cela la sua complessità come strumento comunicativo.⁴ Harley (1989: 2), che ne propone una decostruzione basata sull’approccio di Derrida e Foucault, rileva come la convenzione di limitare il campo degli studi cartografici allo studio della mappa intesa come semplice rappresentazione “oggettiva” di uno spazio debba essere ripensata, per comprendere la cartografia nel contesto di un più ampio discorso geografico, e in connessione con le pratiche politiche e la storia sociale e culturale del contesto di produzione.

Questo ha due implicazioni. La prima è che, come sostiene Yonemoto (2003: 2), «there is more to mapping than maps alone»: non si possono studiare le mappe in maniera avulsa da una più ampia prospettiva sul contesto storico di produzione e su altre fonti geografiche coeve (incluse fonti che sconfinano nel territorio della produzione artistica). In altre parole, come evidenzia Casti (2013: 11-12) l’analisi cartografica deve adottare un metodo interdisciplinare, che combini le teorie cartografiche con quelle geografiche, che legga le mappe in prospettiva storica, e che contempli

relazione fra etica e processi economici. La storiografia weberiana, come sottolineato da Uchida (1990), ha esercitato una forte influenza in Giappone per buona parte del Ventesimo secolo, a partire da opere cardine come quelle di Oguchi (1956) e Otsuka (1969), che identificavano la religione tradizionale giapponese, in opposizione all’etica protestante, come ostacolo alla modernizzazione. Gli studiosi che si contrappongono a questa prospettiva in alcuni casi lo fanno sfidando l’idea di un rapporto fra etica (e religione) e modernizzazione, in altri rielaborando le idee di Weber e affermando che la modernizzazione prese una direzione diversa in Giappone rispetto all’“Occidente”, in accordo alle peculiarità della tradizione religiosa giapponese. Si vedano per esempio Bellah (1957), Yasumaru (1974), Yamamoto (1979) e Shimazono (1992).

⁴ Si darà in questa sede solo un quadro generale di idee dibattute in ambito cartografico sin dagli anni Settanta: come riferimento generale su tale dibattito, si rimanda a Harley e Laxton (2001) e a Fernández e Buchroithner (2013).

come oggetto di studio anche possibili ibridazioni (artistiche, letterarie). Questo vale a maggior ragione nel caso della cartografia Tokugawa, che si sviluppò in un contesto in cui una varietà crescente di fonti geografiche era a disposizione di un sempre più vasto pubblico, e in cui, come sottolinea Traganou (2004: 24-25) non è sempre semplice distinguere tra cartografia in senso proprio e altre forme di rappresentazione dello spazio (dipinti, guide turistiche), perché è frequente la coesistenza in una stessa fonte di elementi cartografici, pittorici e descrittivi.⁵

La seconda implicazione è che la mappa va letta non solo per il suo contenuto, ma alla luce del suo intento/contesto di produzione e della sua influenza. La mappa non è tanto una rappresentazione oggettiva dello spazio, quanto del modo in cui lo spazio viene letto e interpretato da chi le dà forma. Per citare Robinson e Petchenik (1976: 1), «The apparent simplicity of an ordinary sketch map is deceptive: in fact, even the simplest map is a remarkably complicated instrument. It is quite reasonable to suppose that the map, as a communicative device, has been around as long as written language has: like writing, a map is a way of graphically expressing mental concepts and images». Robinson e Patchenik (1976: 20) sottolineano anche come alla creazione dei significati riversati nella mappa contribuiscano in modo parimenti significativo il cartografo e il suo ricettore («map percipient»), e come, in questo senso, la relazione comunicativa fra questi due soggetti rappresenti di per sé un oggetto di studio che chi si occupa di cartografia non può trascurare.

D'altra parte, il processo di mappatura e la sua ricezione vanno al di là della prospettiva dei singoli soggetti coinvolti nell'azione comunicativa. Tale azione comunicativa, infatti, si realizza attraverso dinamiche complesse, dal più ampio significato sociale. In primo luogo, la prospettiva del cartografo raramente è individuale: l'apparato simbolico di rappresentazione della carta tende a riflettere più spesso un sistema di valori condiviso, a cui il cartografo fa riferimento. Inoltre, la mappa non solo offre una lettura dello spazio in essa rappresentato, ma agisce concretamente su di esso: influenza la comprensione del mondo dei suoi ricettori, e dunque i loro comportamenti sociali, che a loro volta agiscono sul mondo, modificandolo; in altre parole, diviene parte funzionale del processo che Casti (1998: 17) definisce di territorializzazione, ovvero dell'insieme di atti con i quali la società trasforma l'ambiente in accordo con le proprie esigenze, sostituendo all'ordine della natura quello della cultura. Infine, bisogna considerare che l'influenza esercitata dalla mappa non per forza si sposa pienamente col sistema di valori che la ha generata: essa, infatti, ha un proprio valore autoreferenziale e veicola un messaggio che nella condivisione si rende indipendente dalle intenzioni di chi la ha prodotta (Casti 2013: 31).

Va considerato anche che non tutte le forme di cartografia sono ugualmente esplicite nel rendere il senso sociale di un territorio: se la carta geografica esercita sempre

⁵ Si ritornerà su questo punto ma, per ragioni di sintesi, si rimanda a futuri studi l'approfondimento della correlazione di altri generi letterari e artistici a sfondo geografico – stampe *ukiyo-e*, guide e itinerari di viaggio, per citare alcuni esempi – con la cartografia.

un ruolo sociale, alcune forme cartografiche meglio lo mascherano, dietro la pretesa della rappresentazione oggettiva. È il caso per esempio, nella cartografia europea, della produzione topografica ispirata all'epistemologia positivista e alla logica cartesiana, secondo cui la cartografia diviene funzionale alla rappresentazione di un territorio astratto, avulso da interpretazioni sociali o culturali; a tale logica, Casti (2013: 44-47) contrappone quella legata a una metrica corografica, che rappresenta in modo esplicito il senso del luogo e i soggetti che lo determinano. Negli esempi presentati nella seconda parte dell'articolo, si rifletterà su come categorie simili si possano applicare alla produzione cartografica giapponese di periodo Tokugawa.

Poste queste premesse metodologiche, rimangono due questioni da chiarire. La prima è: se si accetta che le mappe rappresentino, come strumento comunicativo, un veicolo di significato sociale e culturale, si può dire che ne esistano, per il Giappone Tokugawa, in quantità e di qualità sufficienti a renderle una fonte significativa per uno studio strutturato di storia sociale? La seconda riguarda la valutazione dell'impatto effettivo che le fonti cartografiche potevano esercitare sul pubblico del Giappone Tokugawa: erano diffuse a sufficienza per esercitare un'influenza sul modo di leggere lo spazio di tutte le classi sociali?

La risposta al primo quesito è affermativa. Il periodo Tokugawa è, infatti, la prima fase della storia giapponese a restituire allo storico una immagine "mappata". Il numero di mappe giapponesi antecedenti al Diciassettesimo secolo e giunte fino alla contemporaneità è scarso, e ne emerge l'immagine di una produzione cartografica di scopo essenzialmente limitato – di carattere locale, focalizzata su piccole unità di terreno private, e dunque, presumibilmente, legata a ragioni pratiche, strategiche e amministrative.⁶ La cartografia Tokugawa proietta invece la rappresentazione dello spazio in una nuova dimensione. Per quanto sviluppatasi in un contesto in cui la nozione di "geografia" era ancora malleabile, rivela la nascita di una cultura cartografica propriamente detta, marcata cioè non solo da una produzione e circolazione di mappe crescente (nell'ordine delle migliaia), ma dalla trasformazione delle stesse in qualcosa di diverso da semplici strumenti pratici: le mappe di periodo Tokugawa rispondono a un'ampia varietà di scopi, materiali, culturali, ideologici (Wigen et al. 2016: 6).

Tale ricchezza, in senso quantitativo e qualitativo, di fonti cartografiche, è legata ad alcuni fattori di ordine politico e sociale, di per sé rilevanti per la presente discussione, e che chiamano in causa l'approccio interdisciplinare all'analisi della mappa che si è proposto più sopra. Il primo fattore è la complessità della macchina amministrativa *bakuhau*, che le mappe coadiuvavano. Esistevano, infatti, mappe ufficiali, ovvero prodotte sulla base di rilievi condotti per conto delle autorità statali, che rispondevano a una molteplicità di esigenze amministrative: mappe cittadine e delle fortezze; stradali; regionali; *kuniezu*, o delle province (di cui vennero compilati

⁶ Sulle condizioni che sfavorirono lo sviluppo di una più solida cultura cartografica prima del periodo Tokugawa, si rimanda a Berry (2006, 56-60).

cinque gruppi completi nel corso del periodo Tokugawa, riadattando mappe locali realizzate dai *daimyō*, i signori vassalli dei Tokugawa, per ordine ufficiale); e *Nihon sōzu*, del “Giappone” (di cui vennero prodotti quattro diversi modelli, basati tutti sulla collazione, in forma semplificata, di mappe *kuniezu*). D’altra parte tali mappe, in particolar modo le ultime due tipologie, servivano ai Tokugawa come strumento di potere anche in un senso meno pragmatico. Le direttive del *bakufu* su come le mappe locali dovessero essere redatte erano uno dei mezzi di controllo indiretto che esso esercitava sui *daimyō* (Yonemoto 2003: 10). Le mappe erano inoltre un simbolo del controllo dei Tokugawa sul territorio, pensato per trasmettere al pubblico una specifica nozione di ordine geografico, politico e sociale;⁷ è dimostrazione di questo loro scopo anche il fatto che le mappe ufficiali/amministrative fossero spesso cedute all’industria editoriale e divulgate commercialmente al pubblico, a seguito di debita censura.⁸ In particolar modo, le *Nihon sōzu* stabilirono un vero e proprio standard per le successive rappresentazioni del “Giappone” (Yonemoto 2003: 30).

Il secondo fattore è l’evoluzione della cultura popolare del periodo Tokugawa. Il rapporto fra mappe amministrative e mappe a diffusione commerciale non si riduce infatti a una lineare derivazione delle seconde dalle prime. Non tutte le mappe commerciali seguivano un modello ufficiale, e quelle che lo facevano non necessariamente lo assecondavano in modo assoluto. Proprio alla luce del coinvolgimento dell’industria editoriale, la produzione e diffusione crescente di fonti cartografiche non può dunque essere compresa solo come esito di un meccanismo di potere gestito “dall’alto”, ed è imprescindibile considerare l’influenza sui contenuti delle mappe della domanda commerciale, e dunque del pubblico. Entrano in gioco, in tale domanda, fattori come la popolarizzazione della pratica del viaggio. Esiste a riguardo una vasta letteratura (Ashiba 1994; Vaporis 1994; Vaporis 1995; Funck et al. 2013), che rileva come dal Diciassettesimo secolo, nonostante gli spostamenti in Asia Orientale fossero strettamente regolamentati (oltre che dai Tokugawa stessi, dal governo Qing in Cina e dal governo Yi nella penisola coreana), e nonostante il *bakufu* basasse il suo ruolo pacificatore sull’organizzazione delle forze sociali attraverso un sistema che scoraggiava la mobilità, il viaggio all’interno del territorio “giapponese” divenne una pratica dal significativo peso culturale e sociale, per una varietà crescente di individui. Nenzi (2008: 71-118) discute delle conseguenze sociali di tale popolarizzazione, osservando come individui di diversa estrazione e genere, anche in relazione

⁷ La stessa scelta di eleggere a oggetto di rappresentazione, nelle mappe provinciali, non i singoli territori dei *daimyō*, ma i *kuni*, ovvero divisioni territoriali stabilite nell’Ottavo secolo e da tempo superate nell’assetto politico dello Stato, è significativa del fatto che la mappatura del territorio non era legata solo a ragioni pragmatiche e amministrative. Su questo punto si tornerà in seguito.

⁸ Alcune tipologie con più frequenza di altre. Wigen (2010: 26) osserva per esempio che le *kuniezu* erano più raramente divulgate al di fuori degli uffici dei *daimyō*, per ragioni sia politiche, di monopolio sull’informazione, sia pragmatiche (le dimensioni delle mappe originali le rendevano difficilmente esportabili e difficilmente riproducibili nella loro ricchezza di dettagli), anche se per contro le mappe “nazionali” basate su di esse ebbero larghissima diffusione.

a diverse forme di limitazione alla propria mobilità, arrivassero talvolta a sfidare i codici legali e le aspettative sociali nella loro interazione con lo spazio, elaborando stratagemmi come l'uso della religione come giustificazione per il viaggio a fini ricreativi,⁹ e attribuendo allo spazio significati "eversivi".¹⁰ Rilevante per la presente discussione è che questo potere sovversivo tende a riflettersi anche nelle fonti geografiche commerciali collegate al viaggio, incluse le mappe. E che tali fonti avevano la capacità di influenzare indirettamente anche chi materialmente, per ragioni politiche o pragmatiche, non poteva viaggiare.

Per quanto riguarda invece la questione dell'effettivo impatto delle fonti cartografiche sul pubblico, esso si può stimare considerando la generale espansione del bacino dei lettori e il fatto che questi ultimi fossero in grado di interpretare i codici iconici e inclusi nelle mappe grazie allo sviluppo di un lessico sociale e simbolico comune. Della nascita di tale lessico discute Berry, che per il periodo Tokugawa parla della nascita di una «library of public information», intesa come uno spazio metaforico che accoglie fonti accomunate da una «common purpose: to examine and order the verifiable facts of contemporary experience, for an open audience of consumers» (Berry 2006: 15). La nascita di questo tipo di fonti e di un pubblico atto a riceverle fu il risultato di una serie di fattori (lo sviluppo di un'industria editoriale, l'innalzamento del tasso di istruzione, la rivoluzione cognitiva associata alle politiche "nazionali" dei Tokugawa) che non solo indussero intellettuali e scrittori a concepire il Giappone come un oggetto "olistico" di analisi, ma contribuirono anche alla nascita di un pubblico dai comuni interessi – un pubblico popolare che, a prescindere dalla classe di appartenenza, aveva i mezzi intellettuali per decodificare le fonti e derivarne qualcosa di simile a una coscienza sociale comune. Partendo da queste premesse, si può presupporre anche che, anche laddove fattori come lo status e il genere limitavano l'esperienza pratica del viaggio, le mappe commerciali potessero stabilire una sorta di terreno geografico comune, cui aveva accesso un pubblico eterogeneo di fruitori.

Alla luce di queste riflessioni, come premesso, la seconda parte del presente articolo presenterà tre esempi concreti di come lo spazio, definito dalla cartografia Toku-

⁹ Uno stratagemma legato al fatto che le autorità Tokugawa erano più propense a concedere il permesso di muoversi a chi lo richiedeva per tale motivazione. D'altra parte, come osservato da Reader e Walter (1993, 9), anche in contesti politici e sociali diversi dal Giappone Tokugawa, pellegrinaggio e turismo non sono sempre pratiche facilmente separabili – tanto che potrebbe essere più produttivo associare il pellegrinaggio alla ricerca di qualcosa al di fuori dell'ordinario, che a un significato strettamente religioso.

¹⁰ Alcuni degli stratagemmi adottati per viaggiare implicavano vere e proprie alterazioni nell'identità: era il caso delle vedove che sceglievano di prendere i voti e avventurarsi in pellegrinaggi, ma anche di esempi di trasformazioni temporanee e più "sovversive", come quelle delle pellegrine che, con dietro la protezione garantita loro dallo scopo religioso del loro viaggio, si vestivano da uomini per portare a compimento l'*Okagemairi*, il pellegrinaggio a Ise (Nenzi 2008: 87). Un certo livello di potenziale sovversivo è, del resto, insito nella stessa pratica del viaggio, come comunemente osservato nei *travel studies*. Per un riferimento teorico a riguardo, si rimanda a Lean e Staiff (2016).

gawa, possa essere letto, in prospettiva interdisciplinare, come veicolo di significati sociali e culturali.¹¹

Il primo esempio riguarda la rappresentazione dello spazio “nazionale”, in una delle mappe del Giappone più popolari e riprodotte nel Diciottesimo secolo: la mappa commerciale *Kaisei Nihon yochi rotei zenzu* (prima pubblicazione: 1774), di Nagakubo Sekisui (1717-1801).¹²

La carta è ispirata al già menzionato standard di mappa “nazionale” *Nihon sōzu*, basato sulla collazione di mappe amministrative dei *kuni*. Fa dunque riferimento a un modello ufficiale, basato su rilievi ordinati dalla famiglia Tokugawa, il cui intento pragmatico e simbolico si rivela, coerentemente, nella sua attitudine nei confronti dello spazio.

Il paesaggio nella mappa è dominato dall’alto, in proiezione zenitale, e rappresentato con un elevato livello di astrazione. Tale astrazione si rivela anche nell’uso del colore, che non è applicato con intenzione analogica, ovvero per riflettere caratteristiche fisiche del territorio, ma viene utilizzato per distinguere e demarcare i confini politici fra diverse aree di territorio. Una mappa così strutturata, come già accennato, è pensata per legittimare se stessa: non è presentata come espressione di una specifica prospettiva sul paesaggio, ma piuttosto di un punto di vista assoluto, che lo raffigura in modo “oggettivo”.

Al contempo, il trattamento del territorio “nazionale” come uniforme e ordinato gli attribuisce caratteristiche coerenti con la visione del potere dei Tokugawa. Tale visione emerge nel modo in cui sono selezionate e strutturate le icone cartografiche.¹³ In primo luogo, nel rilievo dato alle reti di comunicazione interne, navali e stradali, il cui controllo era parte integrante dell’esercizio del potere dei Tokugawa sul territorio (e che non a caso occupavano una posizione rilevante anche nella cartografia dedicata delle mappe stradali amministrative). In secondo luogo, nella scelta di indicare i confini e i nomi dei *kuni*, che appaiono all’interno di riquadri che li distinguono dagli altri denominatori sulla mappa. La priorità data alle province non risponde a ragioni pragmatiche, poiché tali divisioni territoriali, risalenti all’Ottavo secolo, nel periodo Tokugawa erano di fatto obsolete. Anche per questo, la scelta non appare neutrale, ma piuttosto simbolica, volta a promuovere una visione del potere connessa al Codice Ritsuryō: esso, seppur politicamente e amministrativamente superato,

¹¹ Le mappe analizzate nell’articolo fanno parte della Japanese Collection della John Rylands Library (Manchester, UK). Si è deciso di non inserire le immagini nell’articolo, ma, per permettere di visualizzarle a colori e debitamente ingrandite, di inserire in alternativa i permalink alle immagini digitalizzate, conservate nella Digital Collection della biblioteca. Per ogni mappa, verrà fornita anche la collocazione cartacea all’interno della Collezione.

¹² Per la storia editoriale della mappa, si rimanda a Yonemoto (2003: 35-43). L’analisi ai fini del presente articolo si è basata sulla copia alla collocazione Japanese 123 della John Rylands Library: <https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/maps002~1~1~414417~144475> (03/10/2019).

¹³ Ovvero nelle combinazioni di denominazioni e altri codici (figurativo, numerale, cromatico) sulla mappa. Si rimanda a Casti (2013: 38-39).

poteva infatti ancora avere rilevanza ideologica, come base di un modello di stato centralizzato.

D'altra parte, alcuni elementi della mappa rivelano le influenze della domanda commerciale. Per esempio, la presenza di accenni al mondo esterno al Giappone, con la raffigurazione delle coste della penisola coreana, nel margine superiore sinistro della mappa. Il riferimento a paesi stranieri iniziò a ricorrere nelle mappe amministrative solo dopo la fine del Diciottesimo secolo, quando il *bakufu* cominciò a volgere il suo interesse alla questione dei confini a causa della minaccia russa (Yonemoto 2003: 33). Più che da ragioni strategiche, è probabile che Nagakubo fosse dunque ispirato, in questo, da motivazioni commerciali. Morris-Suzuki (2001) analizza come, dalla fine del Diciassettesimo secolo, si diffuse un crescente interesse da parte di intellettuali e pubblico di lettori riguardo alla definizione di una identità "giapponese" in rapporto al mondo esterno. Altre fonti geografiche coeve testimoniano questo interesse – l'enciclopedia popolare *Wakan Sansai Zue*, per menzionare l'esempio più famoso, venne pubblicata nel 1712, aprendo la scia a pubblicazioni di tale ordine. La mappa è innovativa rispetto ai modelli amministrativi anche perché rimanda in modo esplicito alla metrica topografica europea. Vi è inserita per esempio una legenda, che spiega come vadano interpretate le distanze e menziona le griglie di latitudine e longitudine. A essa si dà spazio anche nella raffigurazione iconica, poiché Nagakubo enfatizza la misurazione dei gradi sulla griglia, indicandoli con denominatori di dimensioni deliberatamente superiori alla maggioranza degli elementi di testo presenti sulla carta. Se da un lato l'enfasi sulla precisione cartografica, che deriva da questi elementi, rinforza un intento già presente nel modello amministrativo, d'altro lato riflette un interesse diverso, più prettamente intellettuale, verso la cartografia e la scienza europea, con cui un numero crescente di intellettuali era venuto a contatto dopo che lo *shōgun* Tokugawa Yoshimune (1684-1751, governo: 1716-1745) aveva allentato le restrizioni sulla traduzione di fonti olandesi (Kazutaka 1994: 432).

È interessante anche notare come alcuni elementi della mappa sfidino la sua tendenza all'astrazione: in particolare, il monte Fuji, rappresentato, in forma pittorica, come un'icona marcatamente distinta dalle altre presenti sulla carta. La sua resa non è però realistica, ma simbolica. Il Fuji è rappresentato infatti come montagna con tre cime, in accordo alla sua iconografia classica, diffusa soprattutto dal periodo Kamakura (1185-1333) agli inizi del periodo Tokugawa, e collegata a un modo specificamente religioso di intendere lo spazio: la montagna sacra vista come proiezione terrena di un regno divino, in connessione alla sacralità dei gruppi di tre nello Shugendō. Questa iconografia era stata affiancata, nel corso del periodo Tokugawa, da molte modalità alternative di resa della montagna,¹⁴ che portano a interrogarsi sul perché di tale scelta per la mappa qui analizzata. Più che a un significato religioso,

¹⁴ Per un'analisi dettagliata dell'evoluzione dell'iconografia del monte Fuji, si rimanda a Earhart (2011).

chi scrive ritiene che essa si leghi a ragioni di immediata riconoscibilità: una scelta che, più che essere pragmatica (sarebbe in questo senso ridondante, considerata la denominazione associata sulla mappa all'icona), rivela la volontà di porre particolare enfasi sulla montagna come icona. Le motivazioni dietro questa enfasi si possono ritenere essere, come quelle che più in generale strutturano la rappresentazione dello spazio nella mappa, sia politiche che commerciali. Il Fuji era stato utilizzato come simbolo dello Stato giapponese e, in correlazione, come forma di legittimazione simbolica dell'autorità della famiglia Tokugawa, sin dai primi anni del periodo Tokugawa.¹⁵ Esso era divenuto d'altra parte anche oggetto di un radicato culto popolare (connesso alla pratica del viaggio religioso/ricreativo e alle confraternite Fujikō), *meisho* (luogo celebre) e simbolo “nazionale”, anche in un senso non così strettamente connesso all'autorità Tokugawa, ma a una più astratta idea del Giappone come unità politica e culturale, un “sé”, da contrapporre al mondo esterno (Earhart 2011: 118-123).

In generale, la mappa appare come veicolo di due dimensioni di significato dello spazio: una “ufficiale”, che dà priorità a un'interpretazione “politica” del territorio (veicolata dall'uso di una impostazione topografica e astratta, ma anche dall'occasionale ricorso a una dimensione più esplicitamente simbolica, come nell'iconizzazione del Fuji), e una “commerciale”, derivata da una reinterpretazione dello spazio da parte dell'industria editoriale, che tiene conto dei gusti del pubblico, e lo rimodella in accordo con nuovi interessi, credenze, priorità.

Un simile processo di negoziazione del significato dello spazio si riscontra nelle mappe di Edo, città rappresentata sistematicamente fra le mappe cittadine di periodo Tokugawa, data la sua evoluzione progressiva nel centro politico ed economico del Giappone, e la sua progressiva trasformazione, per la sua espansione e per gli incendi da cui fu frequentemente colpita.¹⁶

Si prenderà qui come esempio la mappa *Kaisei On'edo ōezu* (1861), di Takai Ranzan.¹⁷ La mappa appartiene alla popolare tipologia Edo Ōezu – un nome collettivo che indica diverse mappe cittadine, accomunate dalla loro derivazione da un modello comune di mappa amministrativa, creato sulla base di un'indagine ordinata dal *bakufu* dopo il grande incendio Meireki del 1657. Fra le varie tipologie di mappa

¹⁵ Nella cartografia stradale ufficiale (come analizzato da Traganou 2004: 8-40 e Nenzi 2008: 14-18), ma non solo. Kakugyō Tōbutsu (1541-1646), a cui si attribuisce la creazione di un suo primo culto strutturato (basato sulla collazione di precedenti pratiche e credenze), lo interpretava come “pilastro del mondo”, simbolo di unità al contempo politica e cosmologica. Presentandolo in questa luce allo stesso Tokugawa Ieyasu, come forma di legittimazione cosmica al suo dominio (Earhart 2011: 38). Non era casuale che per questo venisse scelto uno dei simboli più celebri della regione del Kantō, in un contesto in cui il centro del potere si stava spostando dal Kinai al Kantō stesso, sotto la guida “pacificatrice” della famiglia Tokugawa.

¹⁶ Come riferimento generale alla storia delle mappe cittadine in periodo Tokugawa, si rimanda a Yamori (1974); sulle mappe di Edo, si rimanda a Iida e Tawara (1988).

¹⁷ Japanese 95, John Rylands Library (Manchester, UK). <https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/maps002~1~1~414475~147913> (04/10/2019).

a cui questo modello diede vita, quella più popolare fu il formato tascabile, su pagina unica, noto come *kaisen*. Baigent e Sarukawa (2007: 125) riportano che almeno sei diverse case editrici ne distribuirono diverse edizioni, in grandi quantità, dalla fine del Diciassettesimo secolo alla metà del Diciottesimo secolo – tanto che il modello venne descritto, già nel colophon di un esemplare del 1693 (la mappa *Edo-zu seihōkan*), come «truly in everyone’s pocket».

Alla luce della loro derivazione da un modello ufficiale, non sorprende il fatto che le mappe che rientrano in questa tipologia abbiano un approccio allo spazio simile a quello della sopra descritta mappa “nazionale”. Anche nell’esempio preso in considerazione, la città è dominata dall’alto, e nella selezione, modellazione e distribuzione delle icone si osserva una chiara rappresentazione della gerarchia geografica e sociale alla base del sistema *shinōkōshō*: l’area in cui si concentrano gli edifici dell’amministrazione del *bakufu*, che di consuetudine, per ragioni di segretezza, veniva lasciata in bianco, è posta al centro della mappa; attorno si trova l’area con le *yashiki* (residenze) dei *daimyō*, e solo all’area più esterna sono relegati i quartieri popolari.

Tuttavia, la gerarchia ufficiale appare rinegoziata nei dettagli: le divisioni geografiche sono controbilanciate dal modo meticoloso in cui ogni spazio cittadino viene etichettato, senza distinzione di luogo, e dunque includendo anche i quartieri popolari.

Si definiscono inoltre priorità “popolari” nella rappresentazione dello spazio attraverso le tavole inserite all’interno della mappa. Le tavole potevano includere informazioni differenti a seconda del pubblico a cui l’edizione era rivolta: elenchi delle *yashiki*, indicazioni su come interpretare le distanze o codici iconici sulla mappa. In questo caso, si sceglie di includere un’informazione “mondana”: le festività annuali di Edo. Al centro dell’interesse del compilatore non appaiono essere tanto, dunque, le divisioni del potere, ma piuttosto la vita quotidiana della città.¹⁸

In una luce simile si possono analizzare d’altra parte anche spazi rappresentati senza l’influenza di un modello ufficiale – come gli spazi religiosi. La religione, come si è già accennato, si connetteva a una sua peculiare storia di mobilità e a una storia cartografica che aveva priorità non sempre coincidenti con quella “ufficiale”. Se le mappe amministrative trattavano lo spazio come una proiezione di potere politico (ed erano riadattate, nella loro declinazione commerciale, alle priorità di un pubblico di lettori che a tale potere non partecipava), le mappe a tema religioso trattavano lo spazio come una proiezione di un reame divino, e al contempo “strizza-

¹⁸ Il modo in cui lo spazio della città viene interpretato cambia ancora più drasticamente in formati diversi dal *kaisen*, come le mappe Oedu Kiriezu, complessi di circa trenta mappe tascabili che rappresentavano differenti aree della città di Edo. In questi gruppi di mappe, Edo diventava una città senza un centro – ogni area, da Nihonbashi ad Asakusa, veniva rappresentata con uguale ricchezza di dettagli, e trattata in modo equivalente. Erano la resa grafica e simbolica di uno spazio cittadino dove i legami culturali ed economici univano individui che i confini sociali avrebbero in teoria dovuto tenere separati. Per un approfondimento della storia e struttura delle mappe *kiriezu* di Edo, si rimanda a Soda (1999).

vano l’occhio” all’industria del turismo, che era spesso legata a infrastrutture che si appoggiavano alle istituzioni religiose.

Questo fornisce una possibile chiave di lettura, per esempio, alla mappa *Fujisan shinkei no zu*, di Utagawa Sadahide (1807-c. 1873),¹⁹ una rappresentazione del monte Fuji, sulla cui popolarità come soggetto ci si è già soffermati.

La mappa è un esempio di sovrapposizione fra rappresentazione pittorica e cartografica. La rappresentazione è ancora una volta dall’alto, ma in questo caso in prospettiva (uno stile per cui Sadahide era noto, come suggerisce il suo soprannome, *sora tobu eshi*, o “pittore volante”). Più che di fronte a una mappa di tipo topografico, siamo qui di fronte a una mappa corografica, secondo la definizione di Emanuela Casti, sopra illustrata.

Ciò è coerente con la natura di una rappresentazione strutturata secondo priorità religiose, e dunque mirata a rappresentare la montagna come simbolo, più che in modo “oggettivo” e per ragioni pragmatiche. Ciò emerge nel suo assegnare preminenza iconica al già menzionato Kakugyō Tōbutsu e a Jikigyō Miroku (1671-1733), responsabile della popolarizzazione del culto e del pellegrinaggio al Fuji (in particolare a Edo), rappresentati come simboli del culto del Fuji, all’interno del cratere vulcanico. D’altra parte, centralità è assegnata anche ai pellegrini, e alle attrazioni della montagna sacra – come la grande torcia connessa allo *hi matsuri* del tempio Sengen a Yoshida.

Oltre che per fini religiosi, questa mappa fu quasi certamente concepita per fini commerciali: come tipico anche di altre opere dell’artista (Miyazaki 2016: 99), era probabilmente stampata e distribuita nei villaggi dai religiosi del santuario di Yoshida come un *meibutsu*,²⁰ e pensata per essere ritagliata e assemblata come una riproduzione tridimensionale del Fuji, diventando oggetto di decorazione e venerazione all’interno delle case di chi la possedeva. In questo senso, la mappa funzionava come quello che Traganou (2004: 25) definisce un «meta-travelling tool», ovvero un oggetto riferito al viaggio come esperienza intellettuale, di condivisione di un orizzonte culturale.

Se usate in questo modo, le mappe permettevano una appropriazione mentale di spazi che non necessariamente erano percorsi anche fisicamente. In questo senso, questa mappa potrebbe essere interpretata come una forma semplice, mercificata, per fare esperienza del Fuji, da parte di coloro che non avevano i mezzi per compiere un pellegrinaggio alla montagna e di quelli a cui non sarebbe stato permesso per via di restrizioni religiose, come le donne. È un esempio di come, nel contesto dell’economia commerciale Tokugawa, fosse possibile utilizzare le mappe come strumenti per reclamare spazi di cui per ragioni pratiche o legali la maggior parte della popolazio-

¹⁹ Japanese 70, John Rylands Library (Manchester, UK). <https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/maps002~1~1~414789~157421?qvq=q:Fujisan%20shinkei&mi=2&trs=4> (04/10/2019)

²⁰ Un oggetto prodotto localmente, che i viaggiatori compravano e portavano a casa come ricordo del viaggio, o regalo per chi non aveva potuto partecipare al viaggio (Nenzi 2008: 149).

ne non era in grado di fare materialmente esperienza. In altre parole, come un'altra via per sfidare i confini e le convenzioni sociali.

I vari esempi di mappe che si sono illustrati suggeriscono che la cartografia abbia favorito in periodo Tokugawa una sorta di “democratizzazione” dei significati assegnati allo spazio. Se lo spazio dell'ufficialità era statico, la cartografia commerciale divenne un modo attraverso cui convenzioni prefissate potevano essere ridiscusse e identità assegnate potevano essere ridefinite. Bisogna precisare d'altra parte che le identità sono complesse e multiple. Il modo in cui una persona percepiva se stessa nel contesto della propria comunità di residenza o della propria classe di appartenenza, o del proprio genere, poteva essere diverso dal modo in cui la stessa persona si percepiva in relazione allo Stato, o a una comunità immaginaria che andava di là delle unità della organizzazione politica territoriale. Non è detto, in questo senso, che le mappe commerciali fossero una negazione della visione ufficiale dello spazio, ma, come si è proposto, avevano la potenzialità per aggiungere a quella visione ulteriori livelli di significato.

Riferimenti bibliografici

- Amino, Yoshihiko (1993). *Umi to rettō no chūsei*. Tokyo: Nihon Editasukuru Shuppanbu.
- Amino, Yoshihiko (1998). *Higashi to nishi no kataru Nihon no rekishi*. Tokyo: Kōdansha.
- Ashiba, Hiroyasu (1994). *Shin kankōgaku gairon*. Tokyo: Minerva Shobō.
- Baigent, Elizabeth; Sarukawa, Asao (2007). “Edo Ōezu: Mapping and the Formation of Spatial Sensitivity”. *Imago Mundi*, 59, 1, pp. 125-126.
- Bellah, Robert N. (1957). *Tokugawa Religion: the values of pre-industrial Japan*. Glencoe: Free Press.
- Casti, Emanuela (1998). *L'ordine del mondo e la sua rappresentazione. Semiosi cartografica e autoreferenza*. Milano: Edizioni Unicopli SpA.
- Casti, Emanuela (2013). *Cartografia critica. Dal topos alla chora*. Milano: Edizioni Angelo Guerini e Associati SpA.
- Earhart, Byron H. (2011). *Mount Fuji: Icon of Japan*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Eisenstadt, Shmuel N. (2000). *Multiple modernities*. Piscataway: Transaction Publishers.
- Fernández, Pablo I. A.; Buchroithner, Manfred F. (2013). *Paradigms in Cartography: An Epistemological Review of the 20th and 21st Centuries*. Berlin: Springer Science & Business Media.
- Funck, Carolin; Cooper, Malcolm (2013). *Japanese Tourism: Spaces, Places and Structures*. New York, Oxford: Bergahn.
- Gluck, Carol (1998). “The invention of Edo”. In Vlastos, Stephen (a cura di). *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan*. Berkeley: University of California Press, pp. 262-284.
- Harley, John B. (1989). “Deconstructing the map”. *Cartographica: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization*, 26, 2, pp. 1-20.
- Harley, John B.; Laxton, Paul (2001). *The New Nature of Maps: Essays in the History of*

- Cartography*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Howell, David L (2005). *Geographies of Identity in Nineteenth-Century Japan*. Berkeley: University of California Press.
- Iida, Ryūichi; Tawara, Motoaki (1988). *Edo no rekishi, 1-2*. Tokyo: Tsukiji shokan.
- Ikegami, Eiko (2005). *Bonds of Civility: Aesthetic Networks and the Political Origins of Japanese Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ikegami, Eiko (1995). *The taming of the samurai: honorific individualism and the making of modern Japan*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Kazutaka, Unno (1994). “Cartography in Japan”. In Harley, John B; Woodward, David (a cura di). *The History of Cartography. Volume Two, Book Two: Cartography in the Traditional East and Southeast Asian Societies*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 346-477.
- Lean, Garth; Staiff, Russell (2016). *Travel and Transformation*. London: Routledge.
- Miyazaki, Fumiko (2016). “An Artist’s Rendering of the Divine Mount Fuji”. In Wigen, Karen; Sugimoto, Fumiko; Karacas, Cary (a cura di). *Cartographic Japan. A History in Maps*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 98-101.
- Morris-Suzuki, Tessa (2001). “A Descent into the Past: The Frontier in the Construction of Japanese Identity”. In Denoon, Donald; Hudson, McCormack, Gavan; Morris-Suzuki, Tessa (a cura di). *Multicultural Japan: Palaeolithic to Postmodern*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 81-94.
- Nenzi, Laura (2008). *Excursions in identity: travel and the intersection of place, gender, and status in Edo Japan*. Honolulu: University of Hawai’i Press.
- Oguchi Iichi (1956). *Nihon shukyō no shakaiteki seikaku*. Tokyo: Tōkyō Daigaku Shuppankai.
- Ōtsuka, Hisao (1969). *Ōtsuka Hisao chosakushū, 8*. Tokyo: Iwanami shoten.
- Ravina, Mark (1998). *Land and Lordship in Early Modern Japan*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Reader, Ian; Walter, Tony (1993) (a cura di). *Pilgrimage in Popular Culture*. Basingstoke, Palgrave Macmillan UK.
- Roberts, Luke S. (1998). *Mercantilism in a Japanese Domain*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Robinson, Arthur H; Petchenik, Barbara B. (1976). *The Nature of Maps*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Shimazono, Susumu (1992). *Gendai kyūsai shūkyōron*. Tokyo: Seikyūsha.
- Smith, Henry D. II (1997). “Five Myths About Early Modern Japan”. In Embree, Ainslie T.; Gluck, Carol (a cura di). *Asia in Western and World History. A Guide for Teaching*. Armonk: M.E. Sharpe, pp. 514-522.
- Soda, Kōichi (1999). *Edo kiriezu o yomu*. Tokyo: Tōkyōdō shuppan.
- Steenstrup, Carl (1976). “Did political rationalism develop along parallel lines in premodern Japan and in the premodern West? Prolegomena to a comparative study”. *Journal of Intercultural Studies*, 3, pp. 1-11.
- Traganou, Jilly (2004). *The Tokaido Road: Traveling and Representation in Edo and Meiji Japan*. New York: Routledge Curzon.
- Tsutsui, William M. (2007). *A companion to Japanese History*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Uchida, Yoshiaki (1990). *Uebā juyō to bunka no topologī*. Tokyo: Riburopōto.

- Vaporis, Constantine N. (1994). *Breaking Barriers: Travel and the State in Early Modern Japan*. Cambridge: Harvard University Press.
- Vaporis, Constantine N. (1995). "The Early Modern Origins of Japanese Tourism". *Senri Ethnological Studies*, 38, pp. 25-39.
- Wigen, Karen (2010). *A malleable map. Geographies of Restoration in Central Japan 1600-1912*. Berkeley: University of California Press.
- Wigen, Karen; Sugimoto, Fumiko; Karacas, Cary (2016) (a cura di). *Cartographic Japan. A History in Maps*. Chicago: University of Chicago Press.
- Yamamoto, Shichihei (1979). *Nihon shihonshugi no seishin*. Tokyo: Kobunsha.
- Yamori, Kazuhiko (1974). *Toshizu no rekishi, 1*. Tokyo: Tsukiji shokan.
- Yasumaru, Yoshio (1974). *Nihon no kindaika to minshū rinri*. Tokyo: Aoki shoten.
- Yonemoto, Marcia (2003). *Mapping Early Modern Japan: Space, Place, and Culture in the Tokugawa Period, 1603-1868*. Berkeley: University of California Press.

Una giapponese a Milano nel 1874 Alcune riflessioni intorno a un dipinto di Eleuterio Pagliano (1826-1903)

STEFANO TURINA

Domenica 11 gennaio 1903 l'*Illustrazione italiana* dedicava la sua prima pagina e un lungo articolo all'allora celebre pittore milanese Eleuterio Pagliano (1826-1903)¹ morto pochi giorni prima. Il cronista accompagnava il lettore nello studio del pittore collocato fin dal 1868 presso la centralissima Galleria Vittorio Emanuele all'ultimo piano della Scala n. 12. All'interno dello studio, oltre a quadri e bozzetti propri e di amici, non venivano trascurate le «rarità di collezionista raffinato», tra cui si trovavano anche alcune lacche giapponesi (Barbiera 1903: 23). Tanta e tale era la fama di Pagliano nel mondo artistico milanese di inizio Novecento che pochi mesi dopo la sua morte fu organizzata, secondo una pratica ormai divenuta comune, un'*Esposizione postuma* presso le sale della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente (*Esposizione postuma* 1903). Tra le 132 opere esposte fornite dalla vedova e da diversi collezionisti era possibile spaziare tra gli esempi più diversi della sua produzione, che andava dalla pittura di storia a quella di genere, da scene neosettecentesche fino ai ritratti dei protagonisti della società milanese e lombarda, senza trascurare alcune incursioni nella pittura orientalista. Basti citare, a titolo d'esempio, *La morte della figlia di Tintoretto* (1861, Galleria d'Arte Moderna, Milano), *La lezione di geografia* (1880, Gallerie d'Italia, Milano), *Lo sbarco di Garibaldi e dei cacciatori delle alpi a Sesto Calende nel 1859* (1865, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Varese), *il Ritratto di Erminia Bonacossa Nosedà* (1891, Civiche Raccolte Storiche, Museo di Milano).

Pagliano, come veniva ricordato nell'introduzione, era un pittore che lasciava intravedere nella sua opera la tradizione neoclassica nella quale si era formato e l'influsso romantico proprio del tempo in cui si era affermato. Era infine approdato a una pittura ricercata e raffinata tuttavia priva dei «febrili tormenti delle ricerche del nuovo e dell'inesprimibile» (Ivi: 9). Spigolando tra le tele presentate per l'occasione al catalogo n. 31 troviamo una laconica voce: «*Giapponese – (1874)* Pr.[oprietà] del Cav.[aliere] Giulio Mylius.» (Ivi: 21). Si tratta del dipinto che nel 1928 pervenne come legato al comune di Milano da Arthur-Max Scheuermann (†1928), cugino

¹ Su Eleuterio Pagliano si veda la voce di Eugenia Querci (2014) del *Dizionario biografico degli italiani* consultabile all'indirizzo [http://www.treccani.it/enciclopedia/eleuterio-pagliano_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/eleuterio-pagliano_(Dizionario-Biografico)/) (06/04/2019) e bibliografia precedente.

dell'unica figlia di Giulio, Agnese Mylius (1860-1927),² insieme al più celebre *La morte della figlia di Tintoretto* (1861). È grazie a questa donazione che la tela si trova ancora oggi custodita presso i depositi della Galleria d'Arte Moderna di Milano con il titolo attribuitogli all'epoca del suo ingresso nelle collezioni *Figura femminile in costume giapponese* (Fig. 1; Nicodemi, Bezzola 1935: 384, cat. 1673; Caramel, Pirovano 1975: 655, cat. 1970).³

1. I Mylius

Per ricostruire la storia del quadro è innanzitutto interessante soffermarsi brevemente sul primo proprietario, il cavaliere Giulio Mylius (1835-1914). La dinastia italo-tedesca dei Mylius, una famiglia dal respiro europeo, era importante esponente del mondo imprenditoriale meneghino: fin dall'inizio dell'Ottocento operava nel campo della lavorazione della seta e del settore bancario, ambiti nei quali anche Giulio era coinvolto. Grazie ai forti guadagni, già a partire da Enrico Mylius (1769-1854) la famiglia si era distinta sia in ambito economico e sociale, attraverso la fondazione della Società di Incoraggiamento d'Arti e Mestieri di Milano (1838), sia in ambito culturale, ricoprendo ruoli apicali all'interno dell'ambiente artistico lombardo: Federico Enrico Mylius (1838-1891) ad esempio, fratello di Giulio, fu Presidente dal 1886 e fino alla morte della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, la *Permanente*, tuttora esistente. I Mylius promossero da un lato lo sviluppo delle arti e dall'altro raccolsero sistematicamente opere realizzate da artisti – non solo locali – anche attraverso l'acquisto di opere su commissione.⁴

Il dipinto oggetto di questa analisi fu infatti realizzato da Pagliano, vero e proprio pittore di famiglia come dimostrano i numerosi quadri in possesso di Giulio alla morte dell'artista,⁵ per un ambiente di rappresentanza dell'abitazione dell'imprenditore, la sala da pranzo, dove era esposto insieme a una seconda tela dell'artista che aveva come protagonista un'altra figura femminile, una *Pompeiana* realizzata

² Le sostanze dei Mylius ereditate da Scheuermann furono destinate da quest'ultimo alla città di Ginevra che conserva una ricca documentazione relativa ai beni della famiglia. In particolare si veda Archives de la Ville de Genève, CH AVG, 03.AC.2683.Dossier A e Dossier B. Per i lasciti al comune di Milano si veda CH AVG, 03.AC.2683.Dossier A, 5, "Inventaire Casa Mylius Via Clerici 4" dove viene indicato come «Signora Giapponese con cagnolino».

³ Sulla donazione si veda Bezzola (1929, 40-41) e *Tre quadri della collezione Mylius donati al Comune* (1929).

⁴ Sulla famiglia Mylius si veda la voce di Stefania Licini (2012) del *Dizionario biografico degli italiani* consultabile all'indirizzo [http://www.treccani.it/enciclopedia/mylius_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/mylius_(Dizionario-Biografico)/) (05/05/2019), e Reborà (1992), Baasner (1994) e Pavoni (1999).

⁵ Oltre a quelli presentati all'*Esposizione Postuma* (1903), Jakoby (1994: 59, nota 24) ricorda come nell'inventario dell'abitazione di famiglia in Via Clerici 4 del 1929 conservato presso l'Archivio di stato di Ginevra fossero elencati ben 23 dipinti di Pagliano su circa 320 opere. Per l'inventario si veda anche CH AVG, 03.AC.2683.Dossier A, 5, "Inventaire Casa Mylius Via Clerici 4".

nel 1869 (Fig. 2):⁶ due raffigurazioni femminili lontane nel tempo (la pompeiana) e nello spazio (la giapponese) ma allo stesso modo significative. È lecito supporre che la *Giapponese* fosse commissionata all'artista anche per instaurare un dialogo con gli oggetti asiatici e giapponesi che a quell'epoca dovevano con ogni probabilità aver già fatto il loro ingresso nelle sale del palazzo (Rebora 1998) e di cui rimane memoria nel catalogo di vendita di quello che negli anni era diventato un vero e proprio museo privato aperto al pubblico, il Museo Mylius, alienato nello stesso 1929 dalla città di Ginevra che ne era divenuta proprietaria (*Museo Mylius* 1929). Tra gli oggetti giapponesi posti all'incanto citiamo, a titolo d'esempio, le immancabili porcellane che superavano le diverse centinaia (Ivi: tav. LV-LVII, LX, LXVI, LXXX) insieme agli avori, mescolati a una voce generica ma anche accuratamente individuati come nel caso di un gruppo in avorio raffigurante *La selezione dell'umanità* (Ivi: tav. LXIX). E ancora i bronzi di diverso tipo, che spaziavano dai vasi ai bruciapfumi, e che includevano strumenti musicali e smalti di diverse forme e dimensioni (Ivi: tav. LXII, Fig. 3 e LXIII); le sculture lignee buddhiste (Ivi: tav. LXVIII) o i pizzi e le stoffe la cui provenienza non è meglio identificata, ma di cui è riprodotto un kimono percorso da *mon* (Ivi: tav. LXXI).⁷

Giova anche ricordare che l'abitazione di Giulio era collocata nella centrale Via Clerici 4, adiacente al n. 2 ove almeno al 1880 risiedeva un noto semaio e imprenditore bergamasco, Enrico Andreossi (1828-1884), che nel 1864 fu tra i primi a intraprendere coraggiosamente la via del Giappone senza alcun supporto da parte governativa insieme a un manipolo di pochi coraggiosi con l'obiettivo di trovare una soluzione all'annoso problema della *pebrina* e per recuperare uova di baco da seta sane, e che in seguito visitò più volte il Giappone (Zanier 2006: 271-275). Non è quindi fuori luogo ipotizzare che anche l'imprenditore-collezionista riportasse con sé oltre ai preziosi carichi di seme baco anche casse contenenti oggetti cinesi e giapponesi.

2. Il Giappone a Milano prima del 1874

Che diversi oggetti provenienti dalla Cina e dal Giappone fossero disponibili a Milano a metà dell'Ottocento è testimoniato dai diversi acquisti effettuati presso antiquari locali da parte di Massimiliano d'Asburgo (1832-1867) che andarono ad arricchire gli arredi della sua futura residenza del Castello di Miramare.⁸ È tuttavia

⁶ La posizione dei quadri nella «Speisesaal» di Via Clerici è precisamente ricordata in Roeder (1880: 115). È anche significativo segnalare che il volume è dedicato a «Frau Eugenia Mylius in Mailand in aufrichtigster Freundschaft zugeeignet vom Verfasser», ovvero alla moglie di Giulio, Eugenia Schmutziger (1838-1903).

⁷ Diversi sono gli oggetti giapponesi enumerati anche nell'inventario dell'abitazione. Si veda CH AVG, 03.AC.2683.Dossier A, 5, «Inventaire Casa Mylius Via Clerici 4».

⁸ In particolare si veda Comingio (2013) che cita «Luigi di Gio. Manini Grande Magazzino di Bijouterie Gioiellerie Bronzi Porcellane Articoli di Fantasia Novità ecc. (Piazza del Duomo Coperto

ipotizzabile che il costume «giapponese autentico» presentato tra costumi arabi e turchi, una soavissima Maria Stuarda e un senatore di Venezia durante una festa da ballo in maschera organizzata dalla Società degli Artisti in occasione del carnevale del 1860,⁹ fosse riportato al seguito della spedizione del semaio bresciano Carlo Orio (1827-1892) in Cina, che aveva anche effettuato una brevissima sosta in Giappone nel 1859 (Zanier 1990; 2006: 362). Orio ricordava infatti nel 1889, in una lettera destinata al critico e artista milanese Vittore Grubicy de Dragon (1851-1920), che numerosi oggetti indiani, cinesi e giapponesi erano stati esposti nello studio del pittore Andrea Appiani il Giovane (1817-1865) intorno al 1861, attirando numerosi visitatori. Tra questi diversi artisti, inclusi gli amici pittori Federico Farruffini (1833-1869) e Tranquillo Cremona (1837-1878), che avevano apprezzato in particolar modo «le pitture giapponesi» (Velardita 2005: 171; Benini 2015: 110-111).¹⁰ Quest'ultimo utilizzò poi i «costumi» e gli oggetti riportati da Orio per realizzare una delle sue prime opere presentate all'esposizione annuale di Brera, *Marco Polo davanti al Gran Khan dei Tartari* (1863, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma), che proponeva numerosi rimandi sia a fonti iconografiche coeve sia a oggetti che l'artista doveva aver avuto a disposizione grazie all'amico bresciano e che meriterebbero ulteriori approfondimenti (Friborg et al. 2019: cat. 4, 73).

Queste precoci importazioni dirette crebbero con il passare degli anni tanto che nel 1878, in occasione dell'esposizione Universale di Parigi che vedeva il Giappone come protagonista, veniva ricordato come «Non sono molti anni la vendita degli oggetti creati dalla bizzarra industria giapponese era quasi un monopolio dei semai italiani. Essi, ritornando dall'Impero del Mikado, carichi di salubre seme bachi, portavano con sé anche vasi e statuette di porcellana, ventagli di bambù, vesti di seta, armi, randelli, e tutta questa roba sembrava una meraviglia e si vendeva a caro prezzo. Adesso siamo diventati molto apatici in fatto di oggetti del Giappone. Quei buoni mongoli ci inondano de' loro prodotti» (*Il bazar giapponese* 1878: 262). Questo commercio sfociò in casi assai interessanti come quello recentemente analizzato da Papini (2018) dell'impresa torinese Janetti e figli, la quale aveva tra i clienti non solo la corte sabauda ma anche il celebre collezionista anglo-fiorentino Frederick Stibbert (1838-1906). Il negozio di chincaglierie era infatti in grado di proporre sul mercato italiano oggetti giapponesi anche di prima qualità inviati attraverso il semaio piemontese residente a Yokohama Vittorio Aymonin (1826-1888; Zanier 2006: 280-282), che impressionarono favorevolmente la delegazione della missione

de' Figini N° 4075) un Grande piatto giapponese» (Ivi: 110), «Un grande piatto del Giappone guarnito in legno» (Ivi: 117); «Una boîte jetons chinesi e un giuoco di scacchi finissimo in avorio cinese» (Ivi: 118); «un ventaglio cinese» (Ivi: 121 e 122) e «Carlo de-Albertis Negoziante di oggetti antichi, bronzi e porcellane della China (Contrada del Monte, N. 869) l Bauletto cinese» (Ivi: 111). Su Miramare si veda anche Fabiani et al. (2017).

⁹ L'episodio e articolo de *La perseveranza* sono citati in D'Agati (2015: 156 e nota 15).

¹⁰ Sulla lettera di Carlo Orio e su Vittore Grubicy de Dragon e l'arte giapponese si veda anche la tesi di laurea Turina (2013), in corso di revisione in vista della pubblicazione in volume.

Iwakura in visita a Firenze nel 1873 (Papini 2018). Un altro emblematico esempio è nella collezione del bresciano Pompeo Mazzocchi (1829-1915; Zanier 2006: 352-356), tutt'oggi in parte conservata nel suo paese natale a Coccaglio (BS) e ospitata in un piccolo museo d'arte orientale a essa dedicata, dove tra i diversi oggetti spiccano anche quattordici volumi dei *Manga* di Hokusai.¹¹ Oltre alle testimonianze dirette importate dai semai un'importante fonte iconografica sugli usi e costumi del popolo giapponese – tra cui spiccano numerose le figure femminili in interno e in esterno – sono le incisioni realizzate per il resoconto di Aimé Humbert (1819-1900) tradotto e pubblicato in italiano nella rivista *Il giro del mondo* a partire dal 1866 e che fornirono un inesauribile pozzo cui attingere per le pubblicazioni di casa Treves che andrà ben al di là degli anni Settanta dell'Ottocento.¹²

È in un altro quadro di scuola lombarda *La lezione di ballo* (1867, Gallerie d'Italia, Milano) realizzato da Gerolamo Induno (1825-1890), un artista vicino a Pagliano, che troviamo in un interno di gusto neosettecentesco un rimando diretto al Giappone: nel paravento che sulla sinistra nasconde una donna spiccano le figure di due uomini giapponesi che paiono essere state prese di peso da stampe *ukiyo*e dedicate alle rappresentazioni del teatro kabuki (Fig. 4). Risale invece al 30 gennaio 1873 una caricatura che presenta al pubblico lombardo alcune «giapponeserie milanesi» (Fig. 5): a essere raffigurati sono i due funzionari giapponesi che con rango di console erano giunti in quei giorni in visita a Milano al seguito delle esplorazioni della Commissione bacologica in alta Italia. Come attestano le cronache dell'epoca i funzionari erano vestiti alla giapponese, ma con il cappello a cilindro, le scarpe e l'acconciatura all'occidentale.¹³ Ed è così che vengono caricaturati, sebbene presentino una lunga coda tradizionalmente associata agli abitanti della Cina. E contrapposti ai funzionari che vogliono mostrare ai «barbari codini che le novità, il gusto, l'eleganza e la civilizzazione non sono parole morte nel Giappone»¹⁴ troviamo dei milanesi «giapponesizzati», con accessori che rinviano a un costume sino-giapponese: una spada al fianco, un ombrello di carta, un ventaglio rigido e una pipa, oltre alle ampie vesti e

¹¹ Ringrazio la disponibilità del dottor Paolo Linetti, curatore della collezione, per la visita alle quattro sale ospitate dalla Fondazione Pompeo Mazzocchi di Coccaglio (BS), proprietaria della collezione, e rese accessibili al pubblico grazie al lavoro dei volontari.

¹² Sull'argomento si veda Turina (2020a).

¹³ Si veda «Cronaca. Corriere della città. Ospiti giapponesi» (1873) del 24 gennaio 1873: «Ieri il signor Colombo, a capo sezione nel Ministero degli esteri, ha presentato ufficialmente al Prefetto della Provincia, signor Torre, i due funzionari giapponesi, Synbuyshawa [Shibusawa Kisaku] e Nakavig. [Sasaki Nagatsu?] Essi sono considerati quali consoli, e si fermeranno in Milano fino all'estate, facendo in questo frattempo delle gite nell'Alta Italia; erano vestiti in costume giapponese ma con strano innesto avevano il cappello a cilindro, le scarpe ed i capelli all'europea».

¹⁴ Si veda Snevell (1873). Nella vignetta, intitolata *L'ambasciatore giapponese a Milano – Giapponeserie milanesi*, vi sono due didascalie. Sulla sinistra, sotto i milanesi leggiamo: «Alcuni amanti dei costumi stranieri approfittano dell'occasione per sfoggiare un abito strano». Sulla destra invece, sotto i giapponesi: «Questi orgogliosi Europei.... che credono di aver soli il privilegio della moda e del buon gusto.... Mostreremo loro a questi barbari codini che le novità, il gusto, l'eleganza e la civilizzazione non sono parole morte al Giappone».

a due lunghi codini, evidentemente posticci, a indicare come i costumi della Cina e quelli del Giappone fossero tutt'altro che distinti.

3. Il 1874

Nello stesso anno in cui Pagliano licenziò il dipinto a Milano il console generale Nakayama Jōji (1839-1911), residente a Milano in via Principe Umberto 5 (*Guida di Milano* 1874: 112), commissionò al pittore Giuseppe Ugolini (1826-1897) i ritratti dell'imperatore e dell'imperatrice del Giappone, insieme a quelli dei capi di stato che avevano sottoscritto trattati con il Giappone (Beretta 2010a)¹⁵ e fu inaugurata un'importante *Esposizione storica d'arte industriale* voluta dalla giovane Associazione industriale italiana in vista della creazione nel capoluogo lombardo di un Museo d'arte industriale con scuola annessa, un'impresa dalle articolate vicende.¹⁶ Ma è certamente significativo che, come era accaduto già a Londra, a Vienna e a Parigi, la produzione orientale e in particolare cinese e giapponese – rappresentata approssimativamente da un migliaio di ingressi – fosse inserita tra i diecimila oggetti esposti «nei quali l'arte è lodevolmente associata all'industria senza distinzione di età e di origine» (Beretta 1874), attraverso la proposta di bronzi, porcellane, tessuti, lacche e armi. Per quanto riguarda il contributo di oggetti di provenienza asiatica l'evento è già stato approfondito dalla letteratura (Amadini 2013: 37-39 e più recentemente Amadini 2015) ma è interessante qui richiamare i nomi di alcuni prestatori.

Il più importante era il giovane conte Giovanni Battista Lucini Passalacqua (1845-1890) che oltre a essere membro del comitato esecutivo e commissario ordinatore di diverse sezioni era reduce da un recente viaggio in Giappone effettuato nell'autunno 1872 in compagnia del semaio Ferdinando Meazza (1837-1913).¹⁷ Il conte prestava più di duecento opere poi in parte destinate a entrare nelle collezioni cittadine allo scadere del secolo, oggi conservate presso il MUDEC di Milano e recentemente valorizzata (Friborg et al. 2019: 246-283).¹⁸ Vi erano poi i contributi di altri esponenti della nobiltà lombarda ma anche di semai: Vincenzo Comi (?-1896, Zanier 2006: 307), che aveva rivestito un'importante ruolo nella stesura del trattato italo-giapponese del 1866 e che aveva già donato un oggetto a Enrico Hyllier Giglioli (Turina 2018: 465n) forniva ben cinquantacinque oggetti, tra cui bronzi, ceramiche, tessuti dipinti, smalti, ventagli e avori, alcuni dei quali definiti «antichi»; Farfara & Grenet,

¹⁵ L'importante commessa veniva segnalata anche nel catalogo dell'esposizione di Brera del 1874.

¹⁶ Sul Museo d'arte industriale assorbito poi dal Museo artistico municipale nel 1878 si veda Bairati (1991), Tasso (2014) e Tunesi (2017).

¹⁷ Su Meazza oltre a Zanier (2006: 357-360) si veda Beretta (2001) e Amadini (2013: 169-174).

¹⁸ Passalacqua aveva fatto immediatamente dono al Museo d'arte industriale di un primo insieme di tessuti già al chiudersi dell'Esposizione del 1874, poi confluiti nel Museo artistico municipale. (Zatti 1995:14). Sulla figura di Passalacqua e sulla sua collezione si veda anche Amadini (2013) e Antonini (2019).

facente capo a Giacomo Farfara (Zanier 2006: 321-322) forniva dodici oggetti tra smalti e bronzi, oltre a un *koto*;¹⁹ Felice Nava offriva invece cinque stoffe giapponesi e infine un certo «Kogima Hashimotoya», procurava cinque bronzi «giapponesi antichi» di diverse forme e uso.²⁰ L'antiquario milanese Alfonso Reichmann invece, fornitore di Frederick Stibbert (1838-1906) a Firenze, presentava all'esposizione anche una decina di oggetti di provenienza dell'Asia Orientale tra cui diverse armi, sculture lignee e smalti. È perciò indubbio che per la realizzazione del dipinto il pittore, anche a Milano, poté contare su molteplici fonti, sia dirette sia indirette.

4. “*Bijinga*” in Europa

Recentemente si è discusso del fenomeno del *japonisme* come «feminine», in quanto coinvolge da un lato principalmente la rappresentazione di donne giapponesi come soggetto d'interesse degli artisti e dall'altro vede le donne occidentali come principali consumatrici di “giapponeserie”.²¹ Riguardo al primo punto, prima di procedere con l'analisi del dipinto di Pagliano è interessante soffermarsi brevemente sulla raffigurazione di donne giapponesi (o meglio di donne occidentali in costume giapponese) in ambito europeo. Troviamo uno dei più precoci esempi nell'opera dell'artista americano trapiantato a Londra e gravitante su Parigi James McAbbott Whistler (1834-1903) che dopo aver esposto alla Royal Academy *Purple and Rose: The Lange Leizen of the Six Marks* (1864, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia), propose al Salon parigino del 1865 la *Princesse du pays de la porcelaine* (1863-1865, Freer Gallery of Art, Washington) e nuovamente alla Royal Academy il celebre *Caprice in Purple and Gold: The Golden Screen* (1864, Freer Gallery of Art, Washington), interessante sia dal punto di vista contenutistico per quanto riguarda gli oggetti cui potevano guardare gli artisti – le celebri *Cento vedute di Edo* di Hiroshige (1858) che la modella contempla, il paravento, i kimono – ma anche dal punto di vista compositivo (Tsui 2010). Sempre del 1864 è la famosa *Japonaise au bain* (1864, Musée des Beaux-Arts de Dijon, Dijon)²² di James Tissot (1836-1902), dove vediamo il tentativo di ricostruzione di un interno nipponico con la protagonista della scena che altri non è che un'odalisca contemporanea che abita un nuovo Oriente alla moda e che offre il suo corpo svelato allo sguardo – maschile – dell'osservatore.

¹⁹ Su Giacomo Farfara si veda il recente contributo di Bertelli (2018).

²⁰ Viene da domandarsi a tal riguardo se questi fosse un rivenditore di seme bachi giapponese stabilitosi sulla piazza di Milano. Sui commercianti giapponesi attivi nel capoluogo lombardo si veda Zanier (2006: 173-174) e Beretta (2010b: 67).

²¹ Sul tema si veda il recente numero speciale “Japonisme and Women”, e in particolare Mabuchi (2018) e Floyd (2018). Si veda anche Sik (2011).

²² Per una riproduzione si veda Sik (2011: 120, fig. 128).

L'Esposizione universale di Parigi del 1867, dove il Giappone per la prima volta partecipò autonomamente, fu occasione per vedere numerosissimi oggetti e lanciare una vera e propria moda in Europa. Non troppo noto è il fatto che per una pura occorrenza alfabetica – la I precede la J – nel padiglione dedicato alle Belle arti la sezione del Giappone e quella dell'Italia erano adiacenti e i visitatori della sezione italiana avevano così modo di poter apprezzare una serie di opere giapponesi, forse olii realizzati nell'ambito del Kaiseijo (Lacambre 2013; Mori 2017: 22-24), raffiguranti delle donne indaffarate in diverse occupazioni inserite in alcuni interni nipponici (Fig. 6).²³ A questi *gaku* vanno poi aggiunti i cinquanta dipinti di beltà (*bijinga*) commissionati dal *bakufu* ad artisti di scuola ukiyoe tra cui troviamo Kunisada, Yoshitoshi e Sadahide, insieme a cinquanta paesaggi (*meishoe*; Mori 2017: 23) e le stampe che sicuramente erano state spedite gran quantità nella capitale francese.

Dopo il 1867 la produzione giapponese era guardata sempre con maggiore interesse sia da un pubblico di artisti sia da un pubblico tutto femminile. È del 1870 un acquerello, *Femmes japonaises admirant un paravent* dell'italiano residente a Parigi Giuseppe de Nittis (1846-1884), artista familiare a Pagliano, in cui troviamo delle giapponesi in kimono intente ad ammirare un paravento (Moscatiello 2011: tav. 99) e sempre di questo giro d'anni sono le parigine raffigurate da Tissot mentre si deliziano degli oggetti giapponesi presenti nello studio dell'artista.²⁴ Il 1872 è un importante precedente in quanto al Salon furono esposti diversi titoli “giapponesi”: pure fantasie orientaliste da un lato, dove la Cina si mescola al Giappone come nel dipinto di Paul-Marie Lenoir *Le bac japonais* (1872)²⁵ e dall'altro dipinti come quelli di Édouard Castres (1838-1902) che ripropone, attraverso l'utilizzo di diverse fonti – dirette e indirette – quello che secondo l'artista poteva essere un *Bazaar japonais* (1870), popolato da donne in kimono (Fig. 7).²⁶ Due ultimi esempi risalgono invece al 1873, esotiche toelette: la *Donna giapponese* (1871, Hungarian National Museum, Budapest) dell'ungherese Bertalan Székely (1835-1910) fu esibita in occasione dell'Esposizione universale di Vienna (Tanaka 2004), mentre la *Toilette japonaise* (1873 c., Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico. Cat. no. 80) di Firmin Girard

²³ Oltre la fotografia riprodotta in figura, conservata presso gli Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine (F/12/3238, 49) e visibile all'indirizzo https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/media/FRAN_IR_052901/c25mzjv0eqnc-vzcvu3kbp13/FRDAFAN81_OF12v0176_L, è interessante anche la veduta stereoscopica conservata nei medesimi archivi della sezione italiana che offre uno scorcio sulle opere giapponesi (CP/F/12/11893, 431). Si veda https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/media/FRAN_IR_052901/c25mzjv2gg74--1xual42gwumc9/FRDAFAN81_OF12v1455_L (05/04/19).

²⁴ Ad esempio *Jeunes femmes regardant des objets japonais*, c. 1870 (Cincinnati Art Museum).

²⁵ Riprodotto in incisione ne *L'Illustration*, *Le Magasin Pittoresque* e ne *Illustrated London News* (cfr. Lacambre 1988: 84), tuttora esistente in diverse versioni in collezioni private.

²⁶ Collezione privata. Il dipinto è passato in asta a New York, con il titolo *At the Japanese Market, 19th Century European Art*, 26 ottobre 2004, cat. 143. <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2004/19th-century-european-art-n08019/lot.143.html?locale=en> (06/04/2019).

(1838-1921), costruita grazie ad acquisti effettuati sul mercato di Parigi, fu presentata al Salon di Parigi, dove riscosse un grande successo (Miura 2009: 135-145).²⁷

5. Il dipinto di Pagliano

Dopo aver analizzato la disponibilità di diverse fonti iconografiche per la realizzazione del dipinto di Pagliano – sia giapponesi, importate in Italia dai semai lombardi e disponibili anche a Milano o acquistate in occasione delle grandi Esposizioni Universali e nei negozi specializzati d’oltralpe, sia nelle incisioni diffuse in Italia dalla letteratura di viaggio o nelle più precoci interpretazioni europee del tema – è possibile mettere in evidenza le caratteristiche che lo rendono significativo nel panorama dell’epoca.

È innanzitutto manifesto che il soggetto sia inserito ancora una volta in un interno giapponese tutto immaginato: piccoli indizi lasciano credere all’osservatore che ci si trovi nell’angolo più intimo della casa, dove la donna si coricherà. In basso a sinistra un poggiatesta simile a un *takamakura* e una stuoia, forse un futon, sul quale è visibile un volume che riporta sulla copertina ideogrammi incomprensibili.²⁸ Lo spazio è compresso dalla vicinanza della donna alla parete, uno spazio che non riflette l’organizzazione modulare della stanza giapponese ma che pare più una messa in scena occidentale, anche se è evidente il rimando a diverse soluzioni presenti nelle stampe giapponesi: il pavimento è verde, come verdi sono i *tatami* di infinite xilografie e dipinti, mentre la parete, divisa in due parti, sembra essere forse ispirata a un elaborato *fusuma* se non a uno *shoji* aperto su un paesaggio (Fig. 8). Le piante raffigurate sembrano riproporre un motivo stagionale, ovvero tre delle sette erbe dell’autunno (*aki no nanakusa*): il *myscanthus sinensis* (*obana*), la valeriana gialla (*ominaeshi*) e un convolvolo stilizzato (*asagao*) (Shirane 2013: 41).²⁹ Nella parte bassa della parete invece il motivo decorativo astratto richiama la scuola Rimpa ma anche più semplicemente le nuvole dorate presenti in innumerevoli raffigurazioni pittoriche, mentre nella parte alta i piccoli quadrati gialli ricordano la tecnica dell’oro sparso sulla carta (*kirikane*).

Non mancano altre disattenzioni: la modella, occidentale e forse la stessa che aveva posato ne la *Pompeiana*, ha i capelli raccolti in un’acconciatura attraversata da fiori e spilloni (*kanzashi*) di ispirazione giapponese e indossa un kimono nero percorso da un motivo a gru e fiori di pesco, insieme a un paio di bassi sandali (*zori*), impensabili in un interno giapponese, tuttavia la curva pronunciata che traccia con il

²⁷ Per una riproduzione si veda Sik (2011: 120, fig. 128).

²⁸ Oggetti di carattere etnografico che permetterebbero la ricostruzione di un interno notturno sono oggi custoditi presso il Museo d’Arte Orientale di Coccaglio (BS), acquistati da Pompeo Mazzocchi.

²⁹ Si veda ad esempio la stampa di Utagawa Hiroshige, *Il monte Fuji da Otsuki-no-hara* della serie delle *Trentasei vedute del monte Fuji* (1858).

corpo può essere anch'essa ricondotta a sinuose *bijinga* della tradizione *ukiyo*e (Fig. 8). La giovane "giapponese" stringe nella sinistra un ventaglio a stecche (*sensu*), accessorio nipponico universalmente diffuso tanto da essere caricaturato nelle sue numerosissime varianti proprio nella torrida estate del 1874,³⁰ con il quale la donna sembra tenere a bada un piccolo cagnolino bianco. Anche l'animale può essere ricondotto all'arcipelago: oltre al celebre *Tama* di Enrico Cernuschi, immortalato da Manet (c. 1875, National Gallery of Art, Washington) e Renoir (c. 1875, Clark Art Institute, Williamstown), anche il soprannominato Lucini Passalacqua aveva riportato dal suo viaggio intorno al mondo dei cani (forse anch'essi di razza *chin*) che andavano nutriti, secondo istruzioni, unicamente a riso, pesce e patate.³¹

Per concludere, sebbene siano visibili le ombre degli oggetti e della modella proiettate da una luce proveniente da sinistra, è evidente che quest'opera non solo riproponga una donna "giapponese" in un interno "giapponese" d'invenzione, ispirata a modelli e a suggestioni allora circolanti a Milano, ma rifletta anche su alcune qualità dell'arte giapponese riproposte anche nelle stampe, sia nella semplificazione della pennellata sia nella scelta dell'impaginazione della scena, rendendo l'opera più vicina a certe soluzioni di Whistler che non a quelle puramente etnografico-documentarie di Firmin Girard. È interessante a questo proposito richiamare un'altra serie di dipinti del belga Frans Verhas (1832-1897) realizzati forse a Parigi, dove era attivo, indubbiamente nello stesso giro d'anni e che mostrano lo stesso soggetto del quadro di Pagliano però inserito in un contesto occidentale: una modella indossa un kimono come una vestaglia da camera, accompagnata da un cane bianco, in una stanza più o meno giapponesizzante, e in un caso stringe anche un ventaglio (Fig. 9).³²

6. L'esposizione di Brera del 1877

Quando il quadro fu presentato per la prima volta al pubblico durante l'annuale esposizione di Brera del 1877, presentato con il titolo di «Una giapponese» e indicato come «proprietà del sign. Mylius» (*Esposizione delle opere di belle arti nel palazzo di Brera 1877*: 23, cat. 321) l'opera, che il critico milanese Luigi Archinti (1825-

³⁰ Si veda *La canicola – Fantasia di Dalsani*, in «Lo Spirito Folletto», XIV, 682, 25 giugno 1874, p. 207 dove vengono mostrate diversissimi tipi di ventole e ventagli, tra i quali spiccano anche ventagli rigidi giapponesi (*uchiwa*) e ventagli rotondi rigidi cinesi (*pien mien*).

³¹ ISEC, Fondo Lucini Passalacqua, busta 2, fasc. 69, *Carte personali, Viaggi di formazione*, «Lettere del Signor Conte partito il 5 luglio 1871 pel giro del Mondo», lettera di Giovanni Lucini Passalacqua a Maurizio Carcano, New York, 17 aprile 1872: «Rincrescermi dei cani, ma spero potranno guarire. Il loro nutrimento a riso, pesce e patate, poca carne e meglio ancora nulla di quest'ultima. Non troppo caldo perché il Giappone non è nei tropici, ma un clima temperato».

³² Sul mercato sono presenti almeno tre varianti dello stesso soggetto, nessuna delle quali è datata. Si veda ad esempio *Lady in a Kimono* (Koller Auktionen AG, Zurich, *19th Century Paintings*, 28 marzo 2014, Lot 3204) e *Le Kimono japonais* (Cannes Enchères, Cannes, *Tableaux anciens provenant d'une grande collection suisse*, 20 dicembre 2012, lot. 59).

1902) definiva una «graziosa tela decorativa che intercetta le discipline della pittura occidentale, colle apparenze singolari che distinguono le decorazioni dei vasi del Giappone» (Chirtani 1877), fu ridotta in incisione, a dimostrare l'interesse generale per il tema, e pubblicata sulla prima pagina dell'*Illustrazione Italiana* del 16 settembre 1877 (Fig. 10). Il «ritratto d'una Giapponese, trattato coll'antica abilità di vesti, di pieghe, di colori smaglianti e finissime particolarità» (*Premio Principe Umberto* 1877) concorse anche al premio Principe Umberto,³³ che tuttavia non vinse.

Ma è proprio questa candidatura che offrì il destro al caricaturista dello *Spirito folletto* per la realizzazione di una caricatura del dipinto nella cui didascalia leggiamo: «Pagliano comm. Eleuterio. – E dire che il giuri pel premio del principe Umberto ebbe il *toupet* di proporre questo *enveloppe* da thè, vero *tour de force* del Maestro Commendatore» (Fig. 11).³⁴ È evidente come il francese inserito in commento alla vignetta sia un riferimento a una passione, quella per il Giappone e i soggetti giapponesi, che animava Parigi e che aveva anche colpito il Salon. Ma ancora più interessante è la trasformazione del dipinto che assume l'aspetto di una stampa giapponese attraverso l'aggiunta dei ghirigori sulla destra: un'«*enveloppe*» che accompagna il nome di una varietà di tè nero cinese, il Lapsang Souchong, e che forse può essere riferito alla disponibilità di oggetti giapponesi (e cinesi) e di stampe presso degli importatori dell'apprezzatissima bevanda anche a Milano come a Londra, Parigi o Vienna.³⁵

Al caricaturista non sfuggiva poi un altro dipinto del milanese Giacomo Campi (1846-1921), pittore dell'ambiente scapigliato allora celebre per le sue ombre cinesi, caratteristica che forse spiega il gioco della mano sinistra del ritratto caricaturato (Fig. 12). Il quadro in questione, recentemente comparso sul mercato americano (Fig. 13) ed esposto nel 1877 con il titolo *Giapponese?... o milanese?* (*Esposizione delle opere di belle arti nel palazzo di Brera* 1877: 8, cat. 40) presenta in questo contesto un ribaltamento assai significativo: alla *Giapponese* di Pagliano, una modella occidentale in kimono inserita in una scena giapponese d'invenzione (Fig. 1) si contrappone la milanese “giapponesizzata” di Campi (Fig. 13), che indossa quello che sembra essere un ampio kimono, come una veste da camera e mostra un ventaglio aperto. Anche il dipinto di Campi è quindi preziosa testimonianza di un gusto che aveva contagiato anche il capoluogo lombardo.³⁶

³³ Il Premio principe Umberto, istituito nel 1869 dal principe Umberto di Savoia, conferiva a un'opera esposta a Brera scelta da una commissione giudicatrice composta da nove giurati eletti per l'occasione una somma pari 4.000 £. L'opera rimaneva di proprietà dell'autore o del collezionista. Per una storia e una polemica contro il Premio Principe Umberto e i suoi meccanismi si veda Boito (1873).

³⁴ *Album cromolitografico n. 3*, in «Lo Spirito Folletto», XVII, 851, 22 settembre 1877, pp. 300-301.

³⁵ Sull'importante ruolo rivestito dagli importatori di tè nella diffusione degli oggetti giapponesi all'interno della monarchia austro-ungarica si veda Turina (2020b).

³⁶ Basti citare a tal riguardo l'avventura – molto probabilmente immaginaria poiché ispirata a Siegfried (1869) – di un milanese nella «China e nel Giappone» pubblicata in un foglio umoristico milanese di brevissima durata nel 1875. L'autore, quando si sofferma sull'abbigliamento giapponese,

7. La fortuna del dipinto dopo il 1877

All'interno delle collezioni della Galleria d'Arte Moderna di Milano vi è un'altra opera di Pagliano donata nel 1934 da Gioacchino Cosma e che deriva dalla *Giapponese* del 1874: si tratta di un acquerello realizzato dall'artista milanese probabilmente donato all'allora mercante Vittore Grubicy de Dragon (1853-1920) – forse già interessato all'arte giapponese³⁷ – come dimostra la dedica autografa “Pagliano al Signor Grubicyj” in basso a destra (Fig. 14). L'acquerello è quasi sicuramente identificabile con lo schizzo intitolato *La giapponese* che al dicembre 1887 risultava presente nell'inventario topografico dell'abitazione del critico in Corso di Porta Vittoria 12 a Milano (MART, Fondo Benvenuti, Ben.V.8.107, «Inventario», [Milano], 17 dicembre 1887 con un bilancio del 1889), poi passato a Luigi della Torre (1861-1937) come molte altre opere facenti parte della collezione Grubicy. Nel momento della vendita all'asta delle collezioni³⁸ l'oggetto viene descritto come «“Donna Giapponese”; bozzetto all'acquerello; eseguito nel 1879».³⁹ Un cartiglio presente sul retro dell'opera e di mano di Grubicy indica con precisione come la dedica risalga al 1879,⁴⁰ non è perciò da escludere che l'acquerello possa essere una variante⁴¹ del fortunato dipinto esposto a Brera, forse realizzata su esplicita richiesta dello stesso Grubicy: rispetto al quadro originale il pavimento è coperto da un tappeto,⁴² alle spalle della donna il rettangolo azzurro sembra indicare un'apertura nella parete, le mani sono entrambe a sinistra, con la destra che stringe un ventaglio, mentre il cane, in questa versione dal pelo bianco e marrone, inarca la schiena.

interrogato dalle sue «amabilissime lettrici [milanesi], non paghe d'averne vedute tante sui parafuoco e sui ventagli [di donne giapponesi]» sostiene che «loro signore hanno imitata la moda delle Giapponesi» (*Un milanese nella China e nel Giappone* 1875: 1). L'opera di Campi può essere confrontata con *La parisienne japonaise* (1872, Musée des Beaux Arts de La Boverie, Liegi) di Alfred Stevens, una tela che mostra una parigina in kimono in un salotto occidentale di gusto giapponese dal taglio più riflessivo e romantico presentata anche all'Esposizione universale di Vienna nel 1873 nel padiglione belga.

³⁷ Per il giapponismo di Vittore Grubicy si veda Turina (2013).

³⁸ Sulla raccolta di Luigi della Torre e l'asta si veda in ultimo Staudacher (2017: 12-16; 23-24).

³⁹ L'ingresso in catalogo continua «con cornice dorata; dimensioni cm. 11x21 Nota: Dedicata: “Pagliano al Signor Grubicyj”». Contrariamente ad altri quadri non è indicata la provenienza dalle raccolte Grubicy, forse perché già esplicitato nella dedica. (*Raccolta Z. Pisa SAF* 1934: 27, cat. 215).

⁴⁰ «N° 52 Eleuterio Pagliano 1879 (dedica)». Il numero potrebbe far riferimento alla collezione della Torre. Ringrazio la dottoressa Paola Zatti e il dottor Alessandro Oldani per il prezioso aiuto riguardo l'opera.

⁴¹ Non si tratterebbe in tal caso di una bozza in preparazione del dipinto. Riprendere sotto forma di acquerello un dipinto da parte di un pittore era pratica comune all'epoca, dettata da un lato dalla velocità d'esecuzione della tecnica e dall'altro dal minor impegno economico richiesto dall'acquirente per l'acquisto. Grubicy stesso non mancava di esportare acquerelli lombardi ben oltre i confini italiani, proponendoli sul mercato francese, olandese e inglese.

⁴² È significativo a tal riguardo sottolineare la presenza di tappeti in diverse fotografie realizzate dallo studio di Shimooka Renjō che indubbiamente avevano fatto il loro ingresso a Milano insieme agli oggetti giapponesi. Si veda ad esempio *Woman with umbrella and flowers, Shamisen and singing practice* o ancora *Woman playing the koto* (Shimooka Renjō 2014: 63).

La *Dama giapponese* dei Mylius venne probabilmente inviata dieci anni dopo in occasione dell'*Esposizione Italiana* di Londra del 1888, unica opera di Pagliano presentata in una città animata dalle performance della celebre opera *Mikado*, dove il *Japanese village* (1885-1887) aveva appena chiuso i battenti e in una stagione, il principio del 1888, durante la quale le mostre dedicate all'arte giapponese si susseguivano l'un l'altra. Per l'occasione il «Costume giapponese» di Pagliano fu riprodotto in un numero speciale dell'*Illustrazione Italiana* (*Ricordo della Esposizione italiana* 1888: 14).

Sempre in un'altra rivista edita da Treves, la più accessibile *Illustrazione popolare*, donata agli abbonati del *Corriere della Sera*, troviamo una più tarda riproduzione dell'incisione nel dicembre 1894 (Fig. 15). Questa volta non accompagna alcuna esposizione, ma viene associata alle vittorie giapponesi nell'ambito della prima guerra sino-giapponese (1894-1895). È significativo come a raffigurare l'«impero oggi vittorioso» venga proposto all'interno di un periodico popolare ad alta tiratura un «quadro di costumi [fra i più] graziosi» di Pagliano (*Le nostre incisioni – Giappone e Cina* 1894: 32), realizzato ben vent'anni prima e già riprodotto diverse volte, nonostante l'ampio repertorio di immagini di cui poteva avvalersi la casa editrice, tra cui anche fotografie contemporanee.⁴³ Viene così presentata al pubblico italiano l'immagine di un Giappone – d'invenzione – “addomesticato” e femminile, a suo modo “familiare” e perciò rassicurante, coerente con gli aspetti più mondani e superficiali del *japonisme*, fenomeno allora dilagante in tutta Europa.⁴⁴

Prima di essere esposta alla mostra postuma delle opere dell'artista milanese, la tela verrà forse anche prestata dalla famiglia Mylius nel 1899 a Como in occasione delle onoranze a Volta (*Catalogo* 1899: 14, cat. 28). Potrebbe però trattarsi di una seconda donna giapponese: nel catalogo dell'esposizione postuma di Pagliano del 1903 emerge infatti un altro interessante ingresso: al n. 74 troviamo una «*Giapponese che suona il Chamecen* [sic! shamisen] Pr.[oprietà] della Signora Lucia Pagliano Tonelli» (*Esposizione postuma* 1903: 26), moglie del pittore. L'opera, a oggi non ancora rintracciata, fu esibita forse per la prima volta nell'ambito dell'importante Esposizione nazionale di Venezia del 1887 e raffigura «una bella figura di donna, giapponese o cinese sdraiata in atto di suonare di violino» (Chirtani 1887), a testimonianza di un interesse del pittore per il soggetto.

La *Giapponese* dei Mylius, realizzata in un momento aureo delle relazioni italo-giapponesi, ha attraversato la seconda metà dell'Ottocento facendo mostra di sé non solo nel salotto dell'importante famiglia milanese, ma prendendo parte anche a diverse esposizioni. È poi entrata in due momenti ben distinti nelle case degli italiani attraverso le pubblicazioni di casa Treves, assecondando così un interesse per il

⁴³ Si vedano in primis le incisioni originali pubblicate in quegli anni ne *L'Illustrazione Italiana*, di cui alcune furono riproposte ne *L'Illustrazione popolare*.

⁴⁴ Gioverà richiamare anche il fatto che sempre su quest'ultima rivista vengano riutilizzate le incisioni tratte dal resoconto di Aimé Humbert pubblicate quasi trent'anni prima. Sull'argomento Turina (2020a: 227).

Giappone diffuso anche a livello popolare. Grazie infine alla lungimiranza, forse non casuale, di Arthur-Max Scheuermann, è rimasta indissolubilmente legata alla città che ha avuto l'onore di ospitare il XLII Convegno dell'AISTUGIA.

Riferimenti bibliografici

- Archives de la Ville de Genève, CH AVG, 03.AC.2683. Dossier A e B.
 ISEC, Fondo Lucini Passalacqua, busta 2, fasc. 69, *Carte personali, Viaggi di formazione*.
 MART, Fondo Benvenuti, Ben.V.8.107, «Inventario», [Milano], 17 dicembre 1887 con un bilancio del 1889.
- Amadini, Pietro (2013). *Arti dell'Asia orientale tra pubblico e privato: due raccolte esemplari. Dal 1870, cent'anni di collezionismo d'arte cinese e giapponese a Milano*. Tesi di dottorato. Università Ca' Foscari di Venezia. Venezia.
- Amadini, Pietro (2015). "L'Esposizione storica d'arte industriale ai giardini pubblici". In Irace, Fulvio; Mazzanti, Anna; Messina, Maria Grazia; Negri, Antonello; Orsini, Carolina; Selvafolta, Ornella (a cura di). *Mondi a Milano. Culture ed esposizioni 1870-1940*. Milano: 24OreCultura, pp. 45-51.
- Antonini, Anna (2019). "Una scarna biografia e un misterioso museo privato". In Friborg, Flemming; Zatti, Paola (a cura di). *Impressioni d'Oriente. Arte e collezionismo tra Europa e Giappone*. Milano: 24OreCultura, pp. 248-250.
- Baasner, Frank (1994) (a cura di). *I Mylius-Vigoni. Italiani e tedeschi nel XIX e XX secolo*. Firenze: L. S. Olschki.
- Bairati, Eleonora (1991). "Il museo d'arte industriale: il museo della città". In Mozzarelli, Cesare; Pavoni, Rosanna (a cura di). *Milano fin de siècle e il caso Bagatti Valsecchi. Memoria e progetto per la metropoli italiana*. Atti del convegno (Milano, 24-26 maggio 1990), Milano: Guerini, pp. 47-58.
- Barbiera, Raffaello (1903). "Eleuterio Pagliano". *L'Illustrazione italiana*, XXX, 2, pp. 23-24.
- Benini, Francesca (2015). "Giapponismi nell'opera di Giovanni Segantini". In Farinella, Vincenzo; Martini, Vanessa (a cura di). *Giapponismi italiani tra Otto e Novecento*. Ospedaletto: Pacini Editore, pp. 105-129.
- Beretta, Antonio (1874). "Introduzione". In *Esposizione storica d'arte industriale in Milano 1874. Catalogo generale* (1874). Milano: Treves.
- Beretta, Lia (2001). "Ferdinando Meazza avventuroso collezionista milanese". *Rassegna di studi e notizie*, XXV, pp. 143-163.
- Beretta, Lia (2010a). "Giuseppe Ugolini (1826-1897) pittore della corte imperiale giapponese". In Mazzei, Franco; Carioti, Patrizia (a cura di). *Oriente, Occidente e dintorni... scritti in onore di Adolfo Tamburello*. I, Napoli: Università degli studi di Napoli l'Orientale, pp. 105-118.
- Beretta, Lia (2010b). "James Jackson Jarves e l'arte giapponese a Firenze nell'Ottocento". In Maurizi, Andrea (a cura di). *Atti del XXXIII convegno di studi sul Giappone*, atti del convegno (Milano, 24-26 settembre 2009), Desio: Tipografia Arti Grafiche Turati, pp. 63-72.
- Bertelli, Giulio Antonio (2018). "Il *Giornale di un viaggio nel nord del Giappone* di Giacomo Farfara". In Villani, Paolo; Hayashi, Naomi; Capponcelli, Luca (a cura di). *Riflessioni sul Giappone antico e moderno. Vol. III*. Roma: Aracne, pp. 201-234.

- Bezzola, Mario (1929). "L'arte a Milano". *Milano. Rivista mensile del comune*, XL, 1, pp. 40-42.
- Boito, Camillo (1873). "Rassegna artistica. La Mostra annuale di Belle Arti a Milano". *Nuova antologia*, XIV, pp. 407-411.
- Caramel, Luciano; Pirovano, Carlo (1975). *La Galleria d'arte moderna. Opere dell'Ottocento*. Milano: Electa.
- Catalogo: esposizione belle arti, arte sacra, mobili e ceramiche: maggio-ottobre* (1899). Como: Tipografia comense.
- Chirtani [Archinti] Luigi (1877). "L'esposizione di Brera. III". *Corriere della Sera*, 19 settembre 1877.
- Chirtani [Archinti], Luigi (1887). "L'esposizione di Venezia". *L'Illustrazione italiana*, XVI, 14, p. 251.
- Comingio, Stefania (2013). "Carte d'archivio raccontano: alcuni arredi del Castello di Miramare". In Fabiani, Rossella; Caburlotto, Luca (a cura di). *L'arte di Massimiliano d'Asburgo. Dipinti, sculture e arredi nel Castello di Miramare*. Cinisello Balsamo: Silvana, pp. 106-137.
- "Cronaca. Corriere della città. Ospiti giapponesi" (1873). *Il Secolo*, 24 gennaio 1873.
- D'Agati, Niccolò (2015). "*Lepiditia fans laetitia*: artisticità effimera nella Milano della Scapigliatura (1864-1905)". In Schinetti, Maria Grazia (a cura di). *Milano 1861-1906. Mappa e volto di una città per una geostoria dell'arte*. Milano: Franco Angeli, pp. 153-175.
- Esposizione delle opere di belle arti nel palazzo di Brera. Anno 1877* (1877). Milano: Tipografia Lombardi.
- Esposizione postuma delle opere di Eleuterio Pagliano nel Palazzo della società per le belle arti marzo 1903* (1903). Milano.
- Fabiani, Rossella; Morena, Francesco (2017) (a cura di). *Massimiliano e l'Esotismo. Arte Orientale nel Castello di Miramare*. Venezia: Marsilio.
- Floyd, Phylis (2018). "Women as Aesthetic Agents for Japonisme and Modernism". *Japonisumu-kenkyū / Studies in Japonisme*, 38 extra number, 2018, pp. 49-54
- Friborg, Flemming; Zatti, Paola (2019) (a cura di). *Impressioni d'Oriente. Arte e collezionismo tra Europa e Giappone*. Milano: 24OreCultura.
- Guida di Milano per l'anno 1874* (1874), Milano: Bernardoni.
- "Il bazar giapponese" (1878). *L'Illustrazione italiana*, V, 43, p. 262.
- Jakoby, Ruth (1994). "Sviluppi nella tradizione familiare italo-tedesca nella seconda metà del XIX secolo". In Baasner, Frank (a cura di). *I Mylius-Vigoni. Italiani e tedeschi nel XIX e XX secolo*. Firenze: L. S. Olschki, pp. 47-64.
- Lacambre, Genèvevieve (1988). "Chronologie". In *Le Japonisme*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, pp. 60-123.
- Lacambre, Geneviève (2013). "A Few Notes on the Japanese Paintings Shown at the 1867 Exposition Universelle in Paris". *Japonisumu-kenkyū / Studies in Japonisme*, 33, pp. 18-21.
- "Le nostre incisioni – Giappone e Cina". *Illustrazione popolare*, XXXVIII, 3, p. 32.
- Licini, Stefania (2012). "Mylius". In *Dizionario biografico degli italiani*, 77 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/mylius_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/mylius_(Dizionario-Biografico)/)).
- Mabuchi, Akiko (2018). "Is Japonisme Something «Feminine»?". *Japonisumu-kenkyū / Studies in Japonisme*, 38 extra number, 2018, pp. 10-16.
- Miura, Atsushi (2009). *Histoires de la peinture entre la France et Japon*. Tokyo: The University of Tokyo Center for Philosophy.

- Mori, Hitoshi (2017). “La participation du Japon à l’Exposition universelle de Paris en 1867 : les œuvres présentées et leur signification”. *À l’aube du japonisme. Premiers contacts entre la France et le Japon au XIX^e siècle*. Paris: Maison de la culture du Japon.
- Moscatiello, Manuela (2011). *Le japonisme de Giuseppe de Nittis*. Bern: Peter Lang.
- Museo Mylius. *Vendita all’asta (per successione ereditaria) di tutte le collezioni d’arte del Museo Mylius. Milano, febbraio-marzo 1929* (1929). Milano: Stabilimento d’Arti Grafiche Pizzi & Pizio.
- Nicodemi, Giorgio; Bezzola, Mario (1935). *La Galleria d’arte moderna. I dipinti. I*. Milano: Edizioni d’arte Emilio Bestetti.
- Papini, Massimiliano (2018). “Emporio Janetti Padre e Figli and the Japanese Art Market in Florence in the Second Half of the Nineteenth Century.” *Journal for Art Market Studies*, 2, 3 (2018).
- Pavoni, Rosanna (1999) (a cura di). *Rispettabilissimo Goethe, ... caro Hayez, ... adorato Thorvaldsen. Gusto e cultura europea nelle raccolte d’arte di Enrico Mylius*. Venezia: Marsilio.
- “Premio Principe Umberto” (1877). *Corriere della Sera*, 23 settembre 1877.
- Querci, Eugenia (2014). “Pagliano, Eleuterio”. In *Dizionario biografico degli italiani*, 80 [http://www.treccani.it/enciclopedia/eleuterio-pagliano_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/eleuterio-pagliano_(Dizionario-Biografico)/)
- Raccolta Z. Pisa S.A.F.* (1934). Milano: Galleria Pesaro.
- Rebora, Sergio (1992). “Imprenditori, artisti e loro intermediari a Milano dopo l’Unità”. *Storia in Lombardia*, 2, 1992, pp. 47-74.
- Rebora, Sergio (1998). “Eleuterio Pagliano e il suo studio milanese: un atelier da ritrovare”. In *Ateliers e case d’artisti nell’Ottocento*, atti del seminario (Volpedo), 3-4 giugno 1994. Voghera: EDO, pp. 111-118.
- Ricordo della Esposizione italiana. Londra 1888* (1888). Milano: Treves.
- Roeder, Martino (1880). *Italienische Dichter- und Künstler- Profile*. Leipzig: Verlag von Louis Senf.
- Shimooka Renjō: Nihon shashin no kaitakusha / Shimooka Renjō: A Pioneer of Japanese Photography* (2014). Tokyo: Kokushokankokai.
- Shirane, Haruo (2013). *Japan and the Culture of the Four Seasons. Nature, Literature and the Arts*. New York: Columbia University Press.
- Siegfried, Jacques (1869). *Seize mois autour du monde, 1867-1869 et particulièrement aux Indes en Chine et au Japon*. Paris: J. Hetzel.
- Sik, Sarah (2011). “«Those Naughty Little Geishas»: the Gendering of Japonisme”. In Weisberg, Gabriel P. (a cura di). *The Orient Expressed. Japan’s Influence on Western Art*. Washington: University of Washington Press, pp. 107-125.
- Snevell (1873). “Attualità”. *Lo Spirito Folletto*, XIII, 609, p. 39.
- Staudacher, Elisabetta (2017). “Il collezionismo imponente e principesco dei capitani di un esercito”. In Staudacher, Elisabetta (a cura di). *Capitani di un esercito. Milano e i suoi collezionisti*. Milano: Gallerie Maspes, pp. 11-29.
- Tanaka, Shinji (2004). “On Bertalan Székely’s *Japanese Woman*, 1871”. *Annales de la galerie nationale hongroise / A magyar nemzet galéria évkönyve*, XXIV, 9, pp. 25-37.
- Tasso, Francesca (2012). “Dal Museo d’Arte Industriale al Museo Artistico Municipale”. In Fratelli, Maria; Valli, Francesca. *Musei nell’Ottocento. Alle origini delle collezioni pubbliche lombarde*. Giornate di Studio, Milano, Palazzo Moriggia, 7-8 ottobre 2010. Torino: Allemandi, pp. 417-423.

- Tsui, Aileen (2010). “Whistler’s *La Princesse du pays de la porcelaine* Painting Re-Oriented”. *Nineteenth-Century Art Worldwide*, 9, 2 (<http://www.19thc-artworldwide.org/autumn10/whistlers-la-princesse-du-pays-de-la-porcelaine>)
- “Tre quadri della collezione Mylius donati al comune” (1929). *Corriere della Sera*, 03 marzo 1929.
- Tunesi, Lorenzo (2017). “1873-1878: cronaca del Museo d’Arte Industriale di Milano”. *Rassegna di studi e notizie*, XXXIX, pp. 35-59.
- Turina, Stefano (2013). *Vittore Grubicy e il giapponismo tra Italia ed Europa*. Tesi di laurea, a.a. 2011-2012. Università degli Studi di Torino. Torino.
- Turina, Stefano (2018). “L’eredità della *Magenta*. Dalle raccolte di Filippo de Filippi per il Regio Museo industriale italiano di Torino al resoconto di Enrico Hillyer Giglioli”. In Cestari, Matteo; Coci, Gianluca; Moro Daniela; Specchio, Anna (a cura di). *Orizzonti giapponesi. Ricerche, idee, prospettive*. Roma: Aracne, pp. 455-478.
- Turina, Stefano (2020a). “Japanese Stereotypes: The Image of Japan in Illustrated Press from the Austro-Hungarian Monarchy and Beyond (1859-1899)”. In Dénes, Mirjam; Fajcsák, Györgyi; Splawski, Piotr; Watanabe, Toshio. *Japonisme in the Austro-Hungarian Monarchy*. Budapest: Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts, pp. 219-231.
- Turina, Stefano (2020b). “Silkworm Eggs and a Cup of Tea: Alternative Routes for the Japanese Objects in the Austro-Hungarian Monarchy”. In Dénes, Mirjam; Fajcsák, Györgyi; Splawski, Piotr; Watanabe, Toshio. *Japonisme in the Austro-Hungarian Monarchy*. Budapest: Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts, pp. 113-124.
- “Un milanese nella China e nel Giappone” (1875). *Omnibus*, 19 maggio 1875.
- Velardita, Francesca (2005). “Vittore Grubicy e il culto per Tranquillo Cremona”. In Quinsac, Annie-Paul (a cura di). *Vittore Grubicy e l’Europa: alle radici del divisionismo*. Milano: Skira, pp. 171-177
- Zanier, Claudio (1990). “Rerouting the Silk Road via San Francisco. Italian Entrepreneurs and the Silk Crisis of the 1850s with Two Letters from California (1859)”. *Storia Nordamericana*, 7, pp. 105-116.
- Zanier, Claudio (2006). *Semai. Setaioli italiani in Giappone (1861-1880)*. Padova: CLEUP.
- Zatti, Paola (1995). “Collezionisti e viaggiatori milanesi tra Otto e Novecento: la collezione dell’Estremo Oriente nella Raccolta Etnografica del Castello Sforzesco”. In *Kinkō. I bronzi estremo-orientali della Raccolta Etnografica del Castello Sforzesco*. Milano: Mazzotta, pp. 11-20.



Figura 1. *Figura femminile in costume giapponese*, già *Una giapponese*, 1874, olio su tela (Milano: Galleria d'Arte Moderna).



Figura 2. Eleuterio Pagliano, *Pompejana*, 1869, olio su tela (collezione privata).

Figura 3. *Vendita all'asta (per successione ereditaria) di tutte le collezioni d'arte del Museo Mylius. Milano. Febbraio-Marzo 1929, Milano 1929, tav. LXII.*

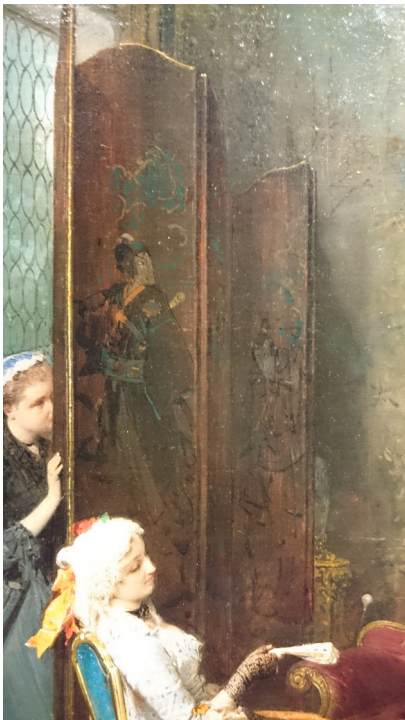


Figura 4. Gerolamo Induno, *La lezione di ballo*, 1867, olio su tela (Milano: Gallerie d'Italia). Particolare del paravento. Fotografia dell'autore.



Figura 5. “L’ambasciatore giapponese a Milano – Giapponeserie milanesi”. *Lo Spirito Folletto*, 22 gennaio 1873.



Figura 6. “Beaux-arts: vues des galeries d’exposition, groupes statuaires et tableaux divers”. *Albums de photographies de l’Exposition universelle*, vol. 2 (Pierrefitte-sur-Seine: Archives Nationales, F/12/3238, 49).



Figura 5. Édouard Castres, *At the Japanese Market*, 1870, olio su tela (collezione privata).



Figura 8. Utakawa Kunisada II, *Asagao* della serie *Le carte di Genji di Murasaki Shikibu*, 1857, xilografia policroma (collezione privata).



Figura 9. Frans Verhas, *Donna in kimono*, 1878, olio su tela (collezione privata).



Figura 10. “Donna giapponese, quadro del sig. Eleuterio Pagliano”. *L'Illustrazione italiana*, 16 settembre 1877.



Figura 11. Caricatura del quadro di E. Pagliano *Una giapponese* in “Album cromolitografico n. 3”. *Lo Spirito Folletto*, 22 settembre 1877.



Figura 12. Caricatura del quadro di G. Campi *Giapponese... o milanese?* In “Album cromolitografico n. 3”. *Lo Spirito Folletto*, 22 settembre 1877.



Figura 13. Giacomo Campi, *Giapponese... o milanese?*, 1877, olio su tela (collezione privata).



Figura 14. Eleuterio Pagliano, *Figura femminile in costume giapponese*, 1874-1879 (?), acquerello (Milano: Galleria d'Arte Moderna).



Figura 15. “Dama Giapponese – Quadro di Eleuterio Pagliano”. *L'Illustrazione popolare*, 16 dicembre 1894.

IL PALAZZO PAVIERA A PIETROBERGO
 ...
 In grazia di una rimonarchia del-
 l'ambasciatore tedesco
 poter facilmente ottene-
 re il permesso di risul-
 tare, giacché da un
 colonnello di artiglieria
 lo stesso principe delle
 Case di cui ordinaria-
 mente è molto difficile.
 La parte principale us-
 ai suoi fianchi due ce-
 rebelli in uno e quattro
 un soldato, nell'altro
 un sergente. Questo
 passa qualche per-
 sonaggio, al quale si
 dettava prima di darlo
 ai militari, il sott'uffi-
 ciale, come il modo
 dell'eccezione, esse dal
 suo punto, chiama il
 soldato con un numero,
 e non con un numero
 gli ripete cinque o sei
 comandi, lo aspetta su
 quali il soldato esse-
 re di fronte di una
 prima volta, se si
 accende la spalla, e rite-
 ne sulla sua sinistra.
 Ogni qual volta si deve
 salire, o prendere
 le armi, il ripete questo
 ordine: tutto quello che
 seguito ad esso spedisce
 comanda, per cui fanno
 al alla porta del palazzo
 imperiale, i fregate e la
 prima volta.
 Questo è un quadro ar-
 tificioso che si trova
 grande di Pietrobergo.
 Il popolo si trova un
 valonci, è agitato, è un
 ordine che mangia e
 che beve, e la più sem-
 plice agitazione, per-
 ché un saluto fatto se-
 condamente sempre deve
 essere concesso, de-
 una valonci ufficiali de-
 ogni qual volta, tempo
 per tempo.
 Nel palazzo si trova
 incontro prima di tutto
 un locale scuro
 dalla testa ai piedi,
 per chiedersi che esse-
 vativo. I larchi di corte
 portano una firma da
 non passare sotto di-
 ficile. L'edifico non
 viene che, in detto di-
 scorsi, discorsi fino
 a terra, e parala non
 più spesso un largo col-
 lare, che conferisce ad
 continuo un aspetto ve-
 ramente ostentativo.
 Quando poi si consideri
 il colore rosso del ve-
 stito, il viso perfettamente
 raso di cobalt
 che la parata, ad si trova
 sopra il capo di un
 sereno, ad un privilegio
 presso di quali tutti
 viene a no distanti per
 lo meno un centi-

... Solo dopo aver osservato la triplice platea, dove si trovano le stanze abitate
 ricche, divisa del valore venuta di fatto che lo endomio alla commo-
 aglio imperiale e la predala sommo: l'ordine qui dimostrata da spesso, in
 libro di quell'anno, sul tranquillità e tutto ciò che la relazione della corte, e
 l'uno di scoprire il capo
 di un numero di bicchieri
 quello nel palazzo, con
 un solo sott'ufficiale
 comanda a uno che dis-
 tano solo di servizio,
 non si facciano che
 così sopori.
 Accendendosi un pan-
 toli di gran via il ma-
 scello, di colpo di ma-
 scello stante, ed arriva
 al primo piano, e dopo
 attraverso, parecchie
 sott'ufficiale deve locu-
 tione ogni, impugna
 ed ubbidire, si girano
 alla prima stanza ven-
 mente abitata dalla
 lady nel suo studio.
 Essi ha un carattere
 serio, severo. Con un
 una parata fatto di-
 tate la parte di cui
 lavora, ed è quindi
 al di accorgimento
 di una meditazione.
 Le pareti sono ricoperte
 di stoffa precipi-
 pallida, le seggiole ed
 i divani di legno: il
 servizio sono rispetto
 di solo, color quello;
 in un angolo onde un
 comodino, e un
 lo stesso, tutto figu-
 rali lunghi. Davanti
 si vede un vaso porce-
 llato, dalla quale
 solo nel suo studio si
 fuma una pipa stan-
 to un bronzo di An-
 stondo. I si trova un
 libro, l'ordine, coperto
 di velluto, tricolore,
 allora soltanto del tac-
 to in bronzo dell'eur-
 Nochi. La stanza vi-
 cina è il quarto di re-
 cettore, e di una
 subordine formano un
 comodino e di una
 magnifica dello studio,
 i bicchieri sono orna-
 mente frangibili, di-
 nati, e preziosi, oltre
 bianco, d'annodi di
 una della chiesa, oltre
 iperamente le pareti,
 allora l'ordine che con-
 teneva il bicchiere, tra
 l'Indie XV. Nel servizio
 della stanza si trova
 tavola nel piano di
 scoglio d'India ed in
 un angolo quasi invec-
 to. I bicchieri, un
 una grande scultura,
 che rappresenta « Mo-
 comparsi che era solo un semplice arredo in
 la sua città di stanza, e ora di suo
 lavoro la per bicchiere ha lasciato il suo
 di quel metallo, e un suo
 quello d'illustrazione. In un angolo
 come lo stesso di bicchieri, ed in
 tati, guida del ordine al primo
 tati in un'ora di vappi di pagia,

DAMA GIAPPONESE, — quadro di Eleuterio Pagliano.

L'immagine europea del Giappone durante la guerra contro la Russia zarista Un confronto tra i casi francese, italiano e tedesco

NICOLA BASSONI

La Guerra russo-giapponese del 1904-05 non rappresentò soltanto il momento decisivo in cui il Giappone fece il proprio ingresso nel *club* delle grandi potenze, ma dette anche un notevole contributo allo sviluppo dell'immagine del Giappone nell'opinione pubblica europea della prima metà del Novecento. Ciò dipese, in primo luogo, dall'attenzione che i mezzi d'informazione accordarono alla conflagrazione in Asia Orientale e dal ruolo che svolsero nel raccontare e commentare gli eventi bellici. La Guerra russo-giapponese fu un caso mediatico durante il quale il grande pubblico imparò a familiarizzare con il Giappone, mentre la guerra in quanto tale finì per rappresentare un elemento costitutivo dell'immagine europea del Paese asiatico.

Prendendo spunto dagli sviluppi storiografici che hanno interessato lo studio della Guerra russo-giapponese negli ultimi vent'anni (Wilson et al. 1999; Steinberg et al. 2005; Kreiner 2005; Wolff et al. 2007; Sprotte et al. 2007; Kowner 2007; Jacob 2018), la presente relazione intende analizzare, in una prospettiva comparata e transnazionale, le immagini del Giappone che si diffusero in Francia, Germania e Italia durante il conflitto contro la Russia. La scelta di questi tre Paesi non è casuale, ma risponde a un doppio fine. Da una parte quello di integrare una letteratura prevalentemente incentrata sul mondo anglosassone (Kreiner 2005: 77-97; Sprotte et al. 2007: 241-258; Wolff et al. 2007: 379-402) attraverso un più ampio confronto con varie realtà dell'Europa continentale.¹ Dall'altra quello di ricostruire la rappresentazione del Giappone in tre contesti nazionali che – contrariamente a quello britannico – non erano condizionati da un interesse strategico nella vittoria nipponica e che, sul piano interno, vedevano contrapporsi forze politiche abbastanza simili.² Da questo punto

¹ Gli studi disponibili sulla ricezione della Guerra russo-giapponese in Francia, Germania e Italia variano notevolmente da un caso all'altro. L'immagine del Giappone nella stampa tedesca (Breger 1990; Paddock 1998) ha infatti ricevuto un'attenzione maggiore rispetto a quella nella stampa francese o italiana, dove l'interesse storiografico si è limitato prevalentemente alla dimensione mediatica del conflitto (Martin 2005; Sweenley 2015) o a specifici aspetti politici come le reazioni alla Rivoluzione russa del 1905 e le opinioni della pubblicistica nazionalista (Ferretti 2003; Petracchi 2004; Berelowitch 2007). Inoltre, nonostante alcuni lavori abbiano ricostruito l'immagine del Giappone nei singoli contesti nazionali (Yamasaki 2011; Bieber 2014) o gettato uno sguardo comparato sulla narrazione degli eventi bellici in Italia e Germania (Bassoni 2014), manca ancora uno studio approfondito sulla percezione europea del Giappone tra la fine dell'Ottocento e la Prima guerra mondiale,

² Le fonti adottate nelle prossime pagine provengono da quotidiani e periodici francesi, tedeschi e italiani. Il criterio di selezione intende coprire l'intero spettro politico dalla stampa socialista

di vista, lo studio comparato dei casi francese, tedesco e italiano offre l'opportunità di individuare affinità e parallelismi che vadano al di là delle differenze nazionali, ponendo in rilievo la dimensione politica che l'immagine del Giappone assunse in Europa nel biennio 1904-05.

1. Guerra russo-giapponese e alleanze europee

Il conflitto tra Russia e Giappone nel 1904-05, per quanto geograficamente localizzato, era strettamente intrecciato agli equilibri veterocontinentali (Kreiner 2005: 27-43; Kowner 2007: 4-11; Jacob 2018: 6-7, 115-126), e tale legame contribuì a determinare l'atteggiamento verso i belligeranti delle potenze europee e delle forze politiche al loro interno. Ambedue i contendenti appartenevano al sistema di alleanze europeo: la Russia zarista era unita, dal 1891, alla Francia repubblicana; il Giappone aveva invece stretto un patto con l'Inghilterra nel 1902. Nel febbraio del 1904, quando scoppiò il conflitto in Asia Orientale, la Francia era governata dal cosiddetto "blocco delle sinistre", facente capo al governo radicale di Émile Combes (1835-1921), mentre il dibattito interno al Paese era ancora determinato dall'affare Dreyfus e dal revanscismo anti-tedesco. Al contrario della Francia, Germania e Italia erano formalmente neutrali rispetto ai contendenti. La prima era retta dal cancelliere conservatore Bernhard von Bülow (1849-1929), la cui politica estera era fortemente condizionata dalla *Weltpolitik* di Guglielmo II (1888-1918) e animata da tentativi – spesso confusi e personalistici – di riavvicinamento alla Russia, volti a rompere l'alleanza tra Parigi e Pietroburgo. L'Italia di Giovanni Giolitti (1842-1928), invece, per quanto facesse parte della Triplice alleanza intraprendeva allora una politica di distensione verso la Francia – confermata dalla visita del presidente della Repubblica Émile Loubet (1838-1929) a Roma nell'aprile del 1904 – ed era legata da una storica amicizia con Londra. Da questo punto di vista, tra i Paesi presi in esame, l'Italia risultava quello più vicino alla neutralità assoluta, anche se alcuni interessi economici e pregresse acredini verso la Russia zarista favorirono la diffusione di sentimenti filonipponici in ampi strati delle classi dirigenti e dell'opinione pubblica (Petracchi 2004: 35-36; Ronconi 2006: 89-90).

La collocazione internazionale e gli equilibri politici interni di ogni singolo Paese – a cui si aggiunsero i tentativi russi e giapponesi di influenzare gli organi di stampa europei (Long 1972: 343-347; Valliant 1974: 415, 423-430) – aiutano a comprendere la disposizione delle forze partitiche verso il conflitto in Asia Orientale. Il governo radicale francese – il «gabinetto Dreyfus», com'era chiamato dai suoi detrattori –

(*Vorwärts*, *L'Humanité*) e radicale (*L'Aurore*) fino a quella liberale (*Berliner Tageblatt*, *Corriere della Sera*), conservatrice (*Berliner Lokal-Anzeiger*, *Freiburger Zeitung*, *Le Gaulois*, *Il Mattino*, *La Tribuna*) e nazionalista (*L'Intransigeant*, *National-Zeitung*, *Il Regno*) – tenendo comunque presente come tale classificazione risulti selettiva e debba essere contestualizzata nel particolare quadro politico nazionale.

viveva con imbarazzo l'alleanza con la Russia autocratica e antisemita. La stampa liberale e repubblicana non nascondeva una certa simpatia nei confronti del Giappone, mentre i quotidiani anti-dreyfusiardi avevano gioco facile nell'accusare l'esecutivo di "tradimento" verso lo zar Nicola II (1894-1917), ostentando una fedeltà assoluta all'alleato. Il panorama mediatico italiano era similmente determinato dalla disposizione verso il governo, con grandi quotidiani come *Il Secolo* e *La Stampa* di parte giolittiana, e altri, come il *Corriere della Sera* di Luigi Albertini (1871-1941), fortemente ostili allo statista piemontese. Tuttavia, data la sostanziale neutralità del governo, i giudizi sul conflitto in corso rimasero slegati rispetto a quelli verso il gabinetto Giolitti, producendo una minore polarizzazione tra le diverse testate e, al contempo, favorendo il dibattito interno ai singoli quotidiani – una caratteristica che non ebbe corrispettivi nel quadro francese o tedesco. In Germania, infatti, dove peraltro esisteva una "stampa ufficiale" come diretta emanazione dell'esecutivo, i quotidiani conservatori appoggiarono con decisione la linea di "benevola" neutralità adottata dal governo Bülow verso la Russia, riprendendo spesso la retorica del "pericolo giallo" cara al Kaiser Guglielmo, mentre la stampa liberale assunse perlopiù toni critici verso le decisioni del governo, spesso condannando l'eccessivo appoggio accordato a Pietroburgo e l'avventurismo della politica estera tedesca (Bassoni 2014: 7-9).

2. Guerra russo-giapponese come conflitto coloniale

Ognuno dei tre Paesi mostrava quindi caratteristiche peculiari che determinavano un diverso atteggiamento della stampa verso il conflitto. Tuttavia, è possibile rilevare anche alcune analogie trans-nazionali: tanto in Germania quanto in Francia la stampa conservatrice e nazionalista era accesa russosfila, mentre nei tre Paesi qui presi in esame quella liberale mostrava una certa simpatia per il Giappone. Tali analogie dipesero, oltre che dalla disposizione verso il governo in carica, anche e soprattutto dalla diffusa percezione della Russia come «gendarme d'Europa» e alfiere dell'autoritarismo.

Per quest'ultima ragione la stampa socialista, cui si affiancavano quotidiani radicali come *L'Aurore* di Georges Clemenceau (1841-1929), fu inizialmente la principale paladina della causa nipponica. Nell'ottica socialista, «[i]l proletariato internazionale [...] potrebbe solo ritenersi molto soddisfatto se la politica di rapina imperialista della Russia incontrasse una grave sconfitta in Asia orientale»,³ poiché una «sconfitta dell'assolutismo zarista sarebbe al contempo una sconfitta per [...] l'assolutismo degli Junker».⁴ Inoltre, se la guerra tra Russia e Giappone fu una tipica guerra imperialista, combattuta da due potenze sul territorio di un Paese terzo sul quale entrambe volevano estendere la propria egemonia (Wolff et al. 2007: 1-2), agli

³ "Krieg in Ostasien". Vorwärts, 9 febbraio 1904.

⁴ "Die gelbe Gefahr". Vorwärts, 14 febbraio 1904.

occhi dei contemporanei essa parve un conflitto coloniale, portato avanti da una potenza “bianca” contro un popolo “di colore” che lottava per la propria indipendenza. Tanto *L’Humanité* quanto il *Vorwärts* – allora diretti rispettivamente da Jean Jaurès (1859-1914) e Kurt Eisner (1867-1919) – interpretarono i successi del Giappone come l’inizio della fine dell’imperialismo europeo e come un prodotto dialettico del capitalismo:

D’un sol colpo tutte le razze cosiddette inferiori dell’Asia e dell’Africa, in cui il capitalismo europeo non aveva visto che una materia di cui approfittare, si impongono al rispetto dell’Europa e del mondo occidentale. Esse affermano il loro diritto all’indipendenza e alla libertà, non vogliono più subire i feroci progetti di espansione coloniale delle nazioni cosiddette civili. È la Nemese della storia che ha voluto che gli Europei donassero essi stessi alle loro vittime gli strumenti per la propria liberazione.⁵

Se i profittatori capitalisti non avessero obbligato, a colpi d’artiglieria navale, il Giappone ad aprire i propri porti all’Europa e all’America, non si sarebbe realizzato lo sviluppo del Giappone. Il Giappone non avrebbe sconfitto i russi e non si sarebbe elevato a potenza mondiale. Tuttavia, dato che la politica di espansione capitalista ha ormai creato questa situazione, è estremamente assurdo indignarsi con i giapponesi, che sono diventati quello che sono oggi solo grazie all’aiuto degli europei.⁶

Dall’altra parte abbiamo invece una stampa russofila, più eterogenea nella composizione politica ma uniforme negli argomenti. Anti-dreyfusiardi, conservatori e stampa ufficiale tedesca – ma anche alcuni fogli liberali oppure singoli opinionisti nelle diverse testate italiane – vedevano nella Russia «il soldato d’Europa» incaricato di combattere il pan-mongolismo, o “pericolo giallo”.⁷ Ai loro occhi, un’improbabile vittoria nipponica avrebbe rappresentato «un terribile colpo per l’intera razza bianca»,⁸ poiché il Giappone si batteva «per trasformare la solidarietà russo-cinese nella fusione e nel risorgimento delle razze gialle». ⁹ Frequenti erano le profezie di scenari tanto apocalittici quanto inverosimili:

Prima che siano trascorsi trenta inverni, i nostri figli incroceranno nelle vie di Parigi, che avrà cambiato il suo nome in quello di Tit-Che-Fou, di Tuyan-Ku o di Totoyama, dei ragazzi con gli occhi a mandorla, dalle orecchie a fisarmonica e dal naso schiacciato come da un rullo stradale. Questi saranno i frutti della conquista giapponese e cinese [...]. Al momento attuale, i sudditi del Mikado non sognano ancora altro che la loro entrata a Mosca, a bandiere spiegate, cosa che è già sufficientemente ambiziosa; ma essi hanno dietro

⁵ Longuet, Jean. “La capitulation de Port-Arthur”. *L’Humanité*, 4 gennaio 1905.

⁶ “Die gelbe Gefahr”. *Vorwärts*, 9 settembre 1904.

⁷ Mitchell, Robert (L. Desmoulins). “Rupture des relations diplomatiques. La parole est au canon. Le coup de tête japonais”. *Le Gaulois*, 8 febbraio 1904.

⁸ “Japan ohne Schminke”. *Berliner Tageblatt*, 13 febbraio 1904.

⁹ Marroni, Ettore (Bergeret). “Il perché della guerra”. *Il Mattino*, 21-22 luglio 1904.

di sé una riserva di quattrocentocinquanta milioni di cinesi che, una volta militarizzati sul modello dei loro vicini, possono sperare un giorno di ingoiare la vecchia Europa come un uovo alla coque.¹⁰

Il futuro Conquistatore [...] sarà senza dubbio un barbaro, ma conoscerà l'“ultimo grido” della tattica e della strategia. [...] Il nuovo Attila, conservando completamente la ferocia del mandarino, avrà la scienza di un Moltke.¹¹

Qualcosa di enorme è accaduto, avvenimenti di portata epocale ci hanno citato come testimoni in queste ore. Nella titanica lotta della razza bianca contro la gialla, nella battaglia dal cui esito dipende il futuro di importantissime questioni di economia e politica mondiale, il fato ha deciso contro di noi. Contro di noi significa contro la nostra razza e l'audace slancio delle sue ambizioni oceaniche. In questo quadro basta guardare l'immagine tremenda che adesso ci offre lo stretto di Corea, l'immagine di quei relitti alla deriva con i quali non solo il prestigio della Russia, ma anche e soprattutto l'onore dell'uomo bianco davanti al giallo, verranno seppelliti sul fondo del mare cinese orientale.¹²

L'immagine del Giappone veicolata da questi commentatori era generalmente quella di un «popolo avido e imitativo, che al gran tesoro della civiltà universale non ha dato nulla... che [...] ispira anzi un certo ribrezzo; quel ribrezzo che noi sentiamo per gli esseri parassiti».¹³

3. Guerra russo-giapponese come apoteosi del bellicismo

Tuttavia, questa stessa stampa russofila – al cui vertice stavano i fogli conservatori e nazionalisti – conobbe durante il corso del conflitto una significativa diversificazione delle opinioni che, non di rado, scivolarono verso l'ammirazione delle virtù militari dell'impero nipponico. Il caso più noto è certamente quello della rivista *Il Regno* e dei vibranti articoli in cui Enrico Corradini (1865-1931) vedeva nel Giappone l'esempio di «come una nazione si forma ed agisce»,¹⁴ un esempio che l'Italia stessa avrebbe dovuto seguire. La polemica di Corradini era rivolta contro le istanze pacifiste del tempo – incarnate soprattutto dalla Corte di arbitrato internazionale dell'Aia:

La guerra, finalmente, è scoppiata. Il cannone che tuona sopra Port-Arthur è venuto a confermare colla sua voce rude e decisiva le idee e le passioni che ci son care. [...] Proprio nel momento in cui da tante parti ci veniva la accusa di utopisti feroci, in cui il facile ghigno dei “pionieri del progresso” ci relegava nel passato selvaggio, ci diceva fuori dei

¹⁰ Rochefort, Henri. “L'avenir de l'Europe”. *L'Intransigeant*, 12 settembre 1904.

¹¹ Coppée, François. “Les jaunes”. *Le Gaulois*, 6 settembre 1904.

¹² “Die Katastrophe in der Koreastraße”. *National-Zeitung*, 30 maggio 1905.

¹³ Malagodi, Olindo. “Cosa insegna il Giappone”. *La Tribuna*, 31 marzo 1905.

¹⁴ Corradini, Enrico. “Una nazione”, *Il Regno*, 19 giugno 1904.

tempi, ecco che due grandi imperi che passano per civili nelle opinioni degli uomini e nei libri di testo hanno sentita la necessità di azzuffarsi. Due grandi interessi sono stati di fronte, due invasioni minacciose hanno fatto sorgere dei fantasmi di annientamento, e le due nazioni non si son volute rassegnare, in nome della civiltà, al fato della lenta morte.¹⁵

I nazionalisti italiani non mancavano inoltre di rilevare il controsenso alla base della nippofilia democratica e socialista. Come scrisse Vilfredo Pareto (1848-1923):

[I]n realtà la Russia ha un reggimento burocratico mezzo socialista e [...] il Giappone ieri ancora era interamente feudale; onde, se le vittorie giapponesi avessero origine dal reggimento politico del Paese, proverebbero che la feudalità bellicosa è superiore alla burocrazia socialista umanitaria.¹⁶

Considerazioni simili possiamo infine trovare anche negli articoli di Giovanni Papini (1881-1956) che, in seno a *Il Regno*, svolse la parte del conservatore tradizionalista fautore del “pericolo giallo”:

Tutti i nemici della Russia, cioè i nemici delle grandi potenze che rappresentano ancora il principio della guerra il principio dell'autorità, hanno tripudiato in ispirito colla plebe di Tokio. Coloro che non vogliono né guerre né padroni, che vogliono sopprimere ciò che fa l'unità di un popolo, hanno elevato i loro canti di gioia [...] per la vittoria di un soldato che rappresenta una giovine nazione avida e aggressiva.¹⁷

Il caso de *Il Regno* non fu però affatto isolato nel contesto europeo. In fogli anti-dreyfusiardi come *Le Gaulois* di Arthur Meyer (1844-1924) e *L'Intransigeant* di Henri Rochefort (1831-1913) troviamo infatti temi e argomenti assolutamente affini – non da ultimo per il momento in cui vennero espressi – a quelli dei nazionalisti italiani:

Disarmo, pace e fratellanza, abbraccio universale... negli ultimi anni si è parlato troppo di queste molli utopie: tutti coloro che si sono attenuti all'insegnamento della storia prevedettero un brusco richiamo alla realtà delle cose. [...] Sono in gioco i più grandi interessi politici e razziali [...]: russi e giapponesi lottano per la terra e per il pane, su un suolo dove dei movimenti elementari li hanno sospinti.¹⁸

Io non sono curioso, ma vorrei conoscere volentieri quale potrebbe essere, all'ora presente, l'intima psicologia di tutti questi bravi creduloni che [...] si sono irreggimentati, sotto le bandiere vagamente rivoluzionarie dei signori de Pressensé e Jaurès, per condurre la crociata del disarmo, dell'arbitrato e della pace. Il torpedinamento di Port Arthur ha

¹⁵ Corradini, Enrico. “La conferma del cannone”. *Il Regno*, 14 febbraio 1904.

¹⁶ Pareto, Vilfredo. “Logica umanitaria”. *Il Regno*, 25 giugno 1905.

¹⁷ Papini, Giovanni. “Cos'è caduto a Porto Arthur?”. *Il Regno*, 8 gennaio 1905.

¹⁸ De Vogüé, Eugène-Melchior. “La guerre”. *Le Gaulois*, 15 febbraio 1904.

dovuto risvegliarli in pieno sogno, e la voce brutale del cannone deve aver notevolmente sconvolto le loro frivole manovre.¹⁹

Notate che il mikado non è meno autocrate dello zar, ma non importa! Il primo, non avendo stipulato con noi alcuna fratellanza d'armi, è proclamato amico del "blocco", mentre il secondo, essendo nostro alleato e nostro difensore, diviene per questo sol fatto l'imperdonabile avversario di Jaurès e del suo seguito.²⁰

L'Aurore, la *Petite République* e l'*Action*, credono veramente che i "socialisti" trarrebbero grande profitto dalle vittorie giapponesi? [...] La stupefacente trasformazione del Giappone ha avuto come principale risultato di centralizzare il potere nelle mani di un unico signore e di creare un organismo militare di cui oggi non possiamo contestare la potenza. Ma si deve riconoscere in questa rivoluzione l'ideale caro ai radicali socialisti di Francia?²¹

Nippofili, tutti coloro che si piccano d'essere all'avanguardia della rivoluzione e del progresso: corifei dell'emancipazione intellettuale, campioni delle rivendicazioni democratiche e umanitarie, apostoli dell'anticlericalismo e dell'antimilitarismo. Russofili, per un'opposizione naturale, tutti i sostenitori della tradizione conservatrice e cristiana. [...] Ma, ed è qui che occorre meravigliarsi, a chi vanno le simpatie dei rivoluzionari, dei socialisti? A chi sono affidate le loro insegne di ragione, di pace, di uguaglianza? Al più nazionalista, al più militarista dei popoli; e, per dire ancora meglio, a quello che resuscita nell'età moderna il più perfetto esemplare dello stato feudale. [...] È il medioevo che essi sostengono contro l'unico popolo cristiano che l'istituzione feudale non ha mai inglobato; contro questa Russia indubbiamente sottomessa a un autocrate, ma che in fondo non è che un'immensa democrazia rurale, e per giunta collettivista.²²

Alla base delle riflessioni tanto dei nazionalisti italiani quanto degli anti-dreyfusiardi francesi riposava un profondo pessimismo culturale, una critica radicale alla modernità liberale che adombrava una prossima "decadenza dell'Occidente" e che ebbe alcune delle sue manifestazioni più celebri nella coeva letteratura britannica (Kreiner 2005: 77-80; Wolff et al. 2007: 385-394). Al suo interno potevano trovare posto sia la retorica del "pericolo giallo" sia l'ammirazione per il Giappone, e quest'ultima si appuntava soprattutto sulle virtù militari di cui le armate nipponiche avevano dato prova:

È universalmente riconosciuto che la disciplina nell'esercito giapponese è eccellente, e l'unica qualità che spicca ancor di più è forse l'immenso patriottismo, che talvolta ricorda l'entusiasmo dei guerrieri elleni, poiché si dice che la moglie o la madre giapponese non

¹⁹ Rousset, Léonce. "La Force et le Droit". *Le Gaulois*, 17 febbraio 1904.

²⁰ Rochefort, Henri. "??". *L'Intransigeant*, 10 febbraio 1904.

²¹ Mitchell, Robert (L. Desmoulin). "Ce qui passe. La politique. Vive l'empereur!". *Le Gaulois*, 22 febbraio 1904.

²² De Vogüé, Eugène-Melchior. "Russes et Japonais d'occident". *Le Gaulois*, 3 giugno 1904.

pianga o si lamenti se il suo caro cade sul campo dell'onore, bensì loda gli dei che gli hanno dato una fine tanto gloriosa.²³

Grazie alla sua intrepidità, al suo patriottismo e alla sua sorprendente scienza strategica, [il Giappone] si è messo alla testa degli stati militari del mondo intero. [...] Ormai abbiamo capito che i nipponici valutano la vita un niente.²⁴

Port Arthur in macerie e [...] sovrastata dalla bandiera nipponica [...]. Con un disprezzo della morte senza pari, i guerrieri di Nogi si sono gettati nell'esposizione al fuoco e nell'insidioso [...] pericolo delle mine: caddero a migliaia, allora subentrarono altre migliaia al loro posto, e tutti i congiunti dei caduti si considerano oggi fortunati, che i loro mariti, fratelli, figli e amici abbiano sacrificato la propria vita per l'onore e la grandezza della patria nell'eroica battaglia di Port Arthur.²⁵

Contrariamente a quanto avvenne durante la Guerra sino-giapponese del 1894-95, quando l'ammirazione europea per la vittoria nipponica si concentrò sulla modernizzazione e l'"occidentalizzazione" del Paese (Spang et al. 2006: 67-76), nel 1904-05 a emergere fu piuttosto l'alterità del Giappone, capace di salvaguardare quelle virtù militari che la modernità liberale minacciava di seppellire:

Questi giapponesi hanno un disprezzo della morte e della sofferenza che è certamente il più potente fattore del loro coraggio e della loro audacia, [...] una forma speciale di patriottismo che si adatta difficilmente al temperamento commerciale delle nazioni moderne.²⁶

Or, queste genti occidentali che diconsi civili perché sono fiacche [...] eccole sedotte e atterrite dal lontano spettacolo orrendo [...]. Dinanzi al meditato ardimento, alla cosciente tenacia, al valor furioso e al furor ragionante di questi piccoli, inestetici e anonimi soldati giapponesi, tutti pronti a morire, tutti a vincere decisi, che diventano le singolari virtù degli antichi eroi deificati dalla leggenda e infuturati dall'arte?²⁷

Si è detto che il motivo del loro disprezzo della morte sia da cercare nella scarsa Cultura del popolo: la Cultura mitigherebbe il selvaggio fanatismo sul campo di battaglia. Guai a noi se fosse così! Poiché la Cultura sarebbe un male, che condannerebbe necessariamente al declino i popoli da essa pervasi! Però non è così: la Cultura muta solo il fanatismo in cosciente ed eroico disprezzo della morte.²⁸

²³ "Die Armee des Mikado". *Freiburger Zeitung*, 13 febbraio 1904.

²⁴ Rochefort, Henri. "Ruines et deuils". *L'Intransigeant*, 9 settembre 1904.

²⁵ "Zur Kapitulation von Port Arthur". *Berliner Lokal-Anzeiger*, 3 gennaio 1905.

²⁶ De Maizière, Gaston. "Conversation d'amiraux. Les amiraux Bienaimé, Gourdon et Jauréguiberry". *Le Gaulois*, 14 febbraio 1904.

²⁷ Colautti, Arturo (Fram), "Guerra scientifica. Uomini o automi?". *Corriere della Sera*, 30 maggio 1904.

²⁸ Gädke, Richard. "Der Zusammenbruch bei Mukden. Ursachen und Folgen". *Berliner Tageblatt*, 15 marzo 1905.

Indagando l'origine di tali virtù e riportando spesso le osservazioni della letteratura yamatologica coeva, quella stessa stampa che metteva in guardia contro il "pericolo giallo" rintracciava la forza del Giappone moderno nella salvaguardia di valori "spirituali" che – grazie soprattutto all'educazione militare della gioventù, all'omogeneità nazionale e a una religione politica che venerava sovrano e patria come divinità – erano stati in grado di rinnovarsi nella modernità, anziché soccombere a essa:

La vera religione qui è il culto degli eroi e il culto della natura; nell'imperatore si venera l'eterno capostipite della razza; ciò non è che il Giappone messo sull'altare e adorato. Il Giappone è il Dio del Giappone.²⁹

Il Giappone puramente feudale di prima del 1868 ha fatto largo a una monarchia centralizzata dotata di istituzioni liberali e di un parlamento, ma nel quale si sono conservati intatti nel servizio allo Stato l'emulazione che esisteva nei clan feudali, i sentimenti di fedeltà e l'onore che legavano i vassalli al loro sovrano, e lo spirito guerriero di cui è stata da sempre infusa la casta dei samurai. Infine questa organizzazione ha operato, in una qualche maniera naturale, la selezione di tutti gli uomini capaci di servire bene il sovrano e i suoi progetti. Gli inconvenienti della democrazia si sono trovati eliminati come quelli del feudalesimo.³⁰

Anche la stampa radicale e liberale condivideva le medesime interpretazioni, individuando nel connubio tra tecnologia occidentale e "spirito" asiatico l'unica ragione capace di spiegare i sorprendenti successi nipponici contro la Russia:

[Il Giappone] ha preso dalla nostra civilizzazione tutti i perfezionati strumenti di barbarie. Vuole farne uso e ottenere così un posto onorevole tra le potenze dei massacri "civilizzatori". Alle combinazioni strategiche dell'Europa, esso saprà unire tutte le risorse di un furore selvaggio rimasto tale a quello dei giorni antichi.³¹

L'esercito nipponico ha sopra qualunque altro una grande superiorità [...] la tradizione guerresca e l'ordinamento moderno si uniscono [...] in un felice connubio nell'organizzazione dell'esercito nipponico e lo rendono un magnifico strumento di guerra [...]. L'esercito giapponese deriva infatti dai *Samurai*, vere milizie feudali [...] pei quali l'unico merito militare era costituito dall'arditezza ed impetuosità degli assalti e del coraggio personale spinto allo estremo.³²

Quarantaquattro milioni di persone spinte da una sola volontà formano una potenza incalcolabile. [...] Da tutto questo deriva una unione indissolubile, una vera solidarietà di sangue [...] una devozione assoluta ed eroica, una sottomissione religiosa, un amore filiale verso il Mikado, ed un invidiabile, ma ben spesso troppo cieco orgoglio in tutto il popolo.

²⁹ Corradini, Enrico. "Una nazione", *Il Regno*, 19 giugno 1904.

³⁰ Chanoine, Jules. "Une lutte de géants". *Le Gaulois*, 3 marzo 1905.

³¹ Clemenceau, Georges. "L'Asie en guerre". *L'Aurore*, 9 febbraio 1904.

³² "L'esercito giapponese". *Corriere della Sera*, 15 febbraio 1904.

[...] La devozione prende sovente delle forme sublimi, giunge fino all'annientamento della esistenza. [...] L'eroismo è al Giappone una cosa comune, e quasi inapprezzata. Rischiare la vita è niente.³³

4. Guerra russo-giapponese come sintomo della “crisi” europea

Nonostante le profonde differenze che abbiamo evidenziato inizialmente, la ricezione della Guerra russo-giapponese in Germania, Italia e Francia mostra numerose affinità trans-nazionali, in gran parte riconducibili agli schieramenti politici, e alcuni motivi ricorrenti che trascesero perfino l'orientamento delle singole testate. A determinare simili convergenze contribuirono certamente l'impressione delle vittorie nipponiche, l'influenza della stampa britannica – la quale fu in prima linea nella celebrazione del proprio alleato – e, infine, la stessa autorappresentazione del Giappone che, attraverso i dispacci ufficiali e un attento controllo delle informazioni, diffuse una visione eroica delle proprie forze armate e della solidità del “fronte interno” – in cui i crolli morali delle truppe e le difficoltà della popolazione in patria erano accuratamente omesse (Valliant 1974: 431-435; Wolff et al. 2007: 279-280, 344-346). Da questo punto di vista, la narrazione giornalistica della Guerra russo-giapponese non differì, quantomeno nella sostanza, dai rapporti degli osservatori militari e dalle analisi degli Stati Maggiori delle potenze europee, che videro nell'audacia, nella disciplina e nel disprezzo della morte le virtù morali grazie alle quali il Giappone era stato in grado di sconfiggere il colosso zarista (Wilson et al. 1999: 33; Wolff et al. 2007: 162-176).

Tuttavia, più che altrove, nelle colonne dei quotidiani emerse con chiarezza come l'interpretazione degli eventi bellici in Asia Orientale fosse condizionata dagli orientamenti culturali del tempo e, soprattutto, dalla critica al liberalismo ottocentesco e dalla crisi delle interpretazioni storico-universali eurocentriche – di cui sia la retorica del “pericolo giallo” sia l'ammirazione per il Giappone furono un prodotto. Uno sguardo comparato sulla stampa conservatrice e nazionalista in Francia, Germania e Italia dimostra – con maggiore eloquenza di quanto permetta il caso isolato de *Il Regno* – come “pericolo giallo” e nipposofilia non fossero due narrazioni necessariamente contrapposte, appannaggio l'una di feroci imperialisti e l'altra di pensatori cosmopoliti, bensì due facce della stessa medaglia, in cui il medesimo fatto politico – il successo militare del Giappone contro la Russia – poteva offrire tanto la prova della decadenza occidentale quanto l'esempio da seguire per arrestare tale decadenza, suggerendo un rinnovamento culturale e “spirituale” dell'Europa che, liquidando le chimere della modernità liberale, si rivolgesse alla propria tradizione anziché a un'idea universale di progresso:

³³ Barzini, Luigi. “Nel cuore del Giappone”. *Corriere della Sera*, 3 maggio 1904.

Da dove viene il Giappone combattente odierno e dove va? [...] Viene dalla feudalità ed è la guerra che l'ha creato. [...] Una tale organizzazione doveva formare un'ammirabile popolazione militare, poiché la guerra era per così dire lo stato normale, e dove i samurai svolgevano il ruolo dei *condottieri* e dei *cavalieri* di un tempo, e che trovava nel continuo esercizio delle sue facoltà guerriere un'eccellente scuola di valore e di dedizione. Ora, nel mutare delle armi, i giapponesi non hanno cambiato la disposizione di spirito, il cannone di oggi è rimasto quello che, appena cinquant'anni fa, era l'intrepido arciere appena difeso dalla sua armatura bizzarra [...] tutti questi progressi e tutta questa civilizzazione non hanno cambiato l'anima guerriera dell'antico samurai equipaggiato adesso a l'europea, ma rimasto avido d'offensiva e insaziabile di grandi combattimenti.³⁴

Il Giapponese è il vero combattente moderno. È come l'arma moderna, esatto e ruinoso. E come l'arma non sa la morte. È come la scienza e la civiltà moderne che sono barbariche e sapienti. È il soldato che ha tutte le armi perfette e perfettamente le usa. E il suo furore è come la forza scatenata degli elementi. Agire come il fuoco e il fulmine che son fatti nostro strumento ed essere sommamente cerebrali, è la condizione della vita moderna. Il combattente giapponese n'è il prototipo.³⁵

La minaccia aperta e permanente [...] di un Estremo Oriente sempre pronto a distruggerci [...] potrebbe essere dunque per l'Europa il segnale e la molla di una ricostruzione, di qualcosa come una resurrezione. Ma occorrerebbe una condizione, cioè che si comprenda bene che la vita, e ogni vita qualunque, quella delle nazioni come degli individui, e dei continenti come delle nazioni, è sempre stata e sarà sempre una guerra. Occorrerebbe dunque, nello stesso tempo, organizzarsi per questa guerra tanto materialmente quanto moralmente e politicamente.³⁶

La rappresentazione del Giappone nella stampa europea finì così per invertire le chiavi interpretative: non era soltanto l'indagine delle virtù nipponiche a permettere di comprendere gli esiti del conflitto, ma era la guerra stessa a illuminare la vera natura del Giappone moderno. Con la Guerra russo-giapponese fu l'immagine del Giappone in guerra che s'impose all'attenzione dell'opinione pubblica veterocontinentale e ne informò l'immaginario (Kowner 2001: 20-21), cristallizzando quell'endiadi tra guerra e Giappone che caratterizzò le rappresentazioni europee del Paese asiatico durante la prima metà del Novecento.

Per concludere, la narrazione europea della Guerra russo-giapponese veicolò un preciso insegnamento politico-militare che, se sul piano tattico affermava il primato delle operazioni offensive rispetto a quelle difensive (Wolff et al. 2007: 170-171; Jacob 2018: 129-130), su quello strategico suggeriva la subordinazione della politica alla preparazione bellica – ovvero la militarizzazione della vita civile e della

³⁴ De Maizière, Gaston. "Le Japon guerrier et religieux. Conversation avec Mgr. Vay de Vaya". *Le Gaulois*, 31 maggio 1904.

³⁵ Corradini, Enrico. "Susume!". *Il Regno*, 5 giugno 1904.

³⁶ Talmeyr, Maurice. "L'utile ennemi?". *Le Gaulois*, 15 settembre 1904.

stessa cultura nazionale. Quest'ultimo aspetto non ha ricevuto la dovuta attenzione da parte degli studiosi, anche perché l'ecatombe della Prima guerra mondiale eclissò l'insegnamento della Guerra russo-giapponese, dettando le proprie categorie morali ed estetiche alla cultura politica del primo dopoguerra. Tuttavia, l'immagine del Giappone sviluppata nel 1904-05 sopravvisse – e, con essa, il significato politico che aveva assunto –, riemergendo quasi trent'anni più tardi, quando un'altra crisi internazionale e un altro conflitto in Asia Orientale riportarono il Paese al centro del dibattito pubblico europeo e, incidentalmente, la Guerra russo-giapponese al centro di quello nipponico (Wolff et al. 2007: 364-366). Ancora una volta l'esempio giapponese si inserì nella crisi del liberalismo e del sistema di sicurezza collettiva – dove nel posto occupato precedentemente dalla Corte dell'Aia si sarebbe trovata invece la Società delle Nazioni (Hedinger 2017: 188-189).

Il contesto politico dei primi anni Trenta era ovviamente molto diverso da quello degli inizi del Novecento. Ciò nonostante, un'analisi comparata di questi due momenti potrebbe permettere una migliore comprensione del ruolo svolto dall'immagine del Giappone nella cultura politica europea della prima metà del secolo scorso. Da una parte, sarebbe necessario uno studio approfondito su come le narrazioni sviluppate nel corso della Guerra russo-giapponese si siano imposte nell'immaginario europeo degli anni successivi, spesso anche grazie all'opera di studiosi, giornalisti, viaggiatori e osservatori militari – come ad esempio Luigi Barzini (1874-1947), Bartolomeo Balbi (1874-1961), Karl Haushofer (1869-1945) e Eduard von Pustau (1860-1940) – che impararono a conoscere il Giappone durante, o immediatamente dopo, il conflitto del 1904-05. Dall'altra, la prospettiva adottata da coloro che hanno indagato le continuità nelle rappresentazioni del Giappone a cavallo della Prima guerra mondiale (Spang et al. 2006: 1-15, 139-151; Wolff et al. 2007: 379-402; Bieber 2014, 32-72; Hofmann 2015: 8-37) dovrebbe essere allargata a un livello quantomeno europeo, anziché rimanere focalizzata sui singoli casi nazionali. In favore dell'adozione di un approccio trans-nazionale non parlano solamente le reciproche influenze che abbiamo mostrato in precedenza, ma anche e soprattutto la dimensione storico-universale delle questioni sollevate dall'immagine europea del Giappone nella prima metà del Novecento: il declino della supremazia occidentale, la critica del liberalismo, gli appelli per una rigenerazione antropologica o spirituale, non erano problemi esclusivamente tedeschi, francesi o italiani, ma riguardavano l'intera cultura europea o, per meglio dire, quella “cultura della crisi” che in Asia Orientale vide sia concretizzarsi i propri timori di decadenza sia emergere le speranze di un futuro rinnovamento.

Riferimenti bibliografici

- Bassoni, Nicola (2014). "Port Arthur è caduta. Il racconto della guerra russo-giapponese nella stampa italiana e tedesca". *Mondo contemporaneo*, 2, pp. 5-32.
- Berelowitch, Wladimir (2007). "La révolution de 1905 dans l'opinion républicaine française". *Cahiers du monde russe*, 48, pp. 379-392.
- Bieber, Hans-Joachim (2014). *SS und Samurai. Deutsch-japanische Kulturbeziehungen 1933-1945*. München: Iudicium.
- Breger, Rosemary A. (1990). *Myth and Stereotype. Images of Japan in the German Press and in Japanese Self-Representation*. Frankfurt a.M.: Lang.
- Ferretti, Valdo (2003). "L'immagine del Giappone nella stampa e nelle riviste nazionaliste dei primi anni del Novecento". In Tamburello, Adolfo (a cura di). *Italia-Giappone 450 anni*. Roma-Napoli: IsIAO-UNIOR, pp. 274-281.
- Hedinger, Daniel (2017). "The Imperial Nexus: The Second World War and the Axis in Global Perspective". *Journal of Global History*, 12, pp. 184-205.
- Hofmann, Reto (2015). *The Fascist Effect. Japan and Italy, 1915-1952*. Ithaca: Cornell University Press.
- Jacob, Frank (2018). *The Russo-Japanese War and its Shaping of the Twentieth Century*. Abington: Routledge.
- Kowner, Rotem (2001). "Becoming an Honorary Civilized Nation: Remaking Japan's Military Image during the Russo-Japanese War, 1904-1905". *The Historian*, 64, pp. 19-38.
- Kowner, Rotem (2007) (a cura di). *The Impact of the Russo-Japanese War*. Abington: Routledge.
- Kreiner, Josef (2005) (a cura di). *Der Russisch-Japanische Krieg (1904/05)*. Göttingen: V&R.
- Long, James William (1972). "Russian Manipulation of the French Press, 1904-1906", *Slavic Review*, 31, 2, pp. 343-354.
- Martin, Marc (2005). "Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise". *Le Temps des Médias*, 4, pp. 22-33.
- Paddock, Troy R.E. (1998). "Still Stuck at Sevastopol: The Depiction of Russia during the Russo-Japanese War and the Beginning of the First World War in the German Press", *German History*, 3, pp. 358-376.
- Petracchi, Giorgio (2004). "Russofobia e nipponofilia: opinione pubblica e politica estera nell'età giolittiana (1903-1909)". In Petricioli, Marta (a cura di). *Verso la svolta delle alleanze. La politica estera dell'Italia ai primi del Novecento*. Venezia: Istituto veneto delle scienze, lettere ed arti, pp. 31-73.
- Ronconi, Alessandro (2006). "L'industria navale italiana e la battaglia di Tsushima". In Gemignani, Marco (a cura di), *Tsushima 1905 Jutland 1916*. Milano: Società italiana di storia militare.
- Spang, Christian W.; Wippich, Rolf-Harald (2006) (a cura di). *Japanese-German Relations, 1895-1945. War, Diplomacy and Public Opinion*. Abington: Routledge.
- Sprotte, Maik Hendrik; Seifert, Wolfgang; Löwe, Heinz-Dietrich (2007) (a cura di). *Der russisch-japanische Krieg 1904/05: Anbruch einer neuen Zeit?*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Steinberg, John W.; Schimmelpenninck van der Oye, David; Wolff, David; Yokote, Shinji (2005) (a cura di). *The Russo-Japanese War in Global Perspective: World War Zero. Vol 1*. Leiden: Brill.

- Sweenley, Michael S. (2015). “‘Narrative Is a Thread, and Truth Is a Fabric’: Luigi Barzini and the Russo-Japanese War”. *American Journalism*, 32, 1, pp. 41-59.
- Valliant, Robert B. (1974). “The Selling of Japan: Japanese Manipulation of Western Opinion, 1900-1905”. *Monumenta Nipponica*, 29, 4, pp. 415-438.
- Wilson, Sandra; Wells, David (1999) (a cura di). *The Russo-Japanese War in Cultural Perspective 1904-05*. Basingstoke: MacMillan.
- Wolff, David; Marks, Steven G.; Menning, Bruce W.; Schimmelpenninck van der Oye, David; Steinberg, John W.; Yokote, Shinji (2007) (a cura di). *The Russo-Japanese War in Global Perspective: World War Zero. Vol 2*. Leiden: Brill.
- Yamasaki, Yukiko (2011). “Représentations françaises du Japon et des Japonais de 1894 à 1940”. *Bulletin de l’Institut Pierre Renouvin*, 34, 2, pp. 15-29.

Le memorie di Guglielmo Scalise e le origini della partecipazione dell'Italia e del Giappone al Patto Tripartito

VALDO FERRETTI

Guglielmo Scalise (1881-1975) è noto per essere stato uno dei maggiori nipponisti italiani vissuti nel XX secolo e in particolare per aver promosso gli studi giapponesi nella città di Milano, dove insegnò all'Università Statale e fondò la sezione lombarda dell'Ismeo; per aver conosciuto importanti figure come Shimoï Harukichi e Giuseppe Tucci, per essere stato autore di testi e traduzioni letterarie (De Castro, 2003: 743-744).

Egli rivestì, inoltre, per circa cinque anni, dal 1° dicembre 1934 al giugno del 1939, la carica di Addetto Militare a Tokyo. In questa veste ebbe una parte significativa in una delle fasi dei negoziati che condussero più tardi al Patto Tripartito del 27 settembre 1940, ai quali dedicò alcune pagine delle memorie che pubblicò molti anni dopo nel 1972.

Il suo racconto, come spesso accade ai memorialisti, si accompagnò a svariati *flash*, di piacevole lettura, relative all'ambiente e ai personaggi che ebbe occasione di incontrare, fra i quali alcuni famosi come Richard Sorge e Eugen Ott, mentre la conoscenza della lingua giapponese gli permise di coltivare relazioni con ufficiali e personalità dell'esercito nipponico durante il suo soggiorno, andando verosimilmente oltre i rapporti formali connessi alla sua posizione e realizzando così un'esperienza tutto sommato rara fra i diplomatici stranieri di allora. Le memorie in questione, però presentano un problema, dato che offrono una traccia dell'itinerario verso il Patto Tripartito, per il periodo in cui l'autore lo seguì, che non coincidono in alcuni punti fondamentali, sia con la dominante storiografia che con le altre fonti documentarie. Sembra però difficile attribuire le apparenti incongruenze del suo discorso alla distanza nel tempo degli eventi al momento in cui fissò per iscritto i suoi ricordi, non fosse altro che perché esse contenevano un giudizio molto netto e negativo sul ruolo di Galeazzo Ciano, che, come Scalise poteva evidentemente comprendere, avrebbe potuto essere contestato prima o poi da qualche altro testimone degli eventi o da un ricercatore di professione.

Nelle righe che seguono, completando ricerche alle quali mi dedico da molto tempo, ho cercato di dare una risposta a questo interrogativo, traendo vantaggio dal fatto che oramai tutte le fonti diplomatiche italiane sono state rese accessibili e sono indicizzate, mentre alcuni documenti giapponesi pubblicati da non molto tempo aggiungono utili spunti a quel che prima si sapeva.

Partiremo dalle memorie. Queste, relativamente alle relazioni fra il Giappone e l'Italia, diventano interessanti a partire dal 1937, anche se i rapporti che l'autore scrisse da Tokyo e che sono conservati in archivio, contengono anch'essi qualche particolare utile allo storico per gli anni precedenti (Procacci 1984: 31-4; Ferretti [1983] 1995: 58), intorno ai riflessi del Patto Anti-Komintern del 1936 fra il Giappone e la Germania e ai rimbalzi della questione etiopica. L'autore scrive di aver tratto l'impressione, dopo aver iniziato la sua missione a Tokyo, ma senza precisare esattamente in che momento, che:

nelle alte sfere militari giapponesi, stesse prendendo piede il progetto di stringere i legami fra i nostri due paesi nel modo più concreto, con *un patto difensivo bilaterale* che impedisse, così al Giappone come all'Italia, di farsi coinvolgere in qualche conflitto di vasta portata (Scalise 1972: 247)

Qualche pagina più dopo, aggiungeva, con un'indicazione cronologicamente più chiara, che nello Stato Maggiore nipponico, esisteva una corrente filotedesca, la quale aveva spinto il governo a "intese impegnative con la Germania", materializzate nel Patto Anti-Komintern del 1936. A esso ricorda che seguì il 6 novembre del 1937 l'estensione del Patto Anti-Komintern all'Italia, che però, particolare da lui non ricordato, non era completato come il precedente da un accordo segreto. Scalise scriveva però, che:

se in seno allo stato maggiore nipponico vi era una corrente filotedesca, ne esisteva un'altra non meno forte, e assai più prudente e più chiaroveggente, che conoscendo le mire estremamente ambiziose di Hitler, era consapevole dei rischi verso i quali il Giappone si stava avviando, e intendeva porre un freno a qualsiasi avventura bellica di vasta portata, in cui il Giappone potesse essere coinvolto. Questa corrente puntava soprattutto sull'Italia (Ivi: 257).

Un amico di Scalise, Karakawa Yasuo, lo avrebbe informato a questo punto segretamente che «le alte sfere militari» avrebbero «appoggiato [...] la conclusione di un patto difensivo bilaterale *italo-nipponico*», con la condizione «di non far trapelare nulla ai tedeschi e di condurre le trattative nella massima segretezza». Da Roma l'ambasciata a Tokyo ricevette l'approvazione ad aprire le conversazioni attraverso l'Addetto Militare, che iniziarono «dall'autunno del 1937» (Scalise 1972: 258) e delle quali l'ambasciatore Auriti naturalmente teneva al corrente il Ministro. È da notare che Scalise non precisava se l'apertura di Karakawa avvenne prima o dopo la firma dell'Anti-Komintern, in pratica senza precisare se i contatti che aveva avuto avessero contribuito alla preparazione dell'accordo. Inoltre, Karakawa in quel momento rivestiva la carica di Capo dell'Ufficio Anti-Sovversione dello Stato Maggiore (Hata 1991: 48) e quindi possiamo immaginare che solo a livello informale si occupasse di politica estera. Si trattava di un ufficiale che aveva studiato in Italia alcuni anni, aveva una certa conoscenza della lingua italiana ed era molto stimato da Scalise, il quale avrebbe appoggiato in seguito la sua candidatura come Addetto Militare a

Roma (AUSSME H3 26, *Pro-Memoria Per S.E. Il Settosegretario*, 21/5/1939; *Scalise al Min della Guerra*, 6/3/1939; *Promemoria Per S.E. Il Sottosegretario*, 6/3/39). «Un giorno, però», continuano le memorie «giunse alla nostra ambasciata un telegramma del Ministro degli Affari Esteri Ciano, che, comunicando una richiesta di parteciparvi da parte tedesca, «nell'intento di giungere alla conclusione di un patto tripartito» faceva sapere che da quel momento le trattative si sarebbero svolte a Roma. Scalise concludeva,

Grande fu la delusione dell'ambasciatore Auriti e mia e più grande ancora quella della corrente moderata filoitaliana dello stato maggiore nipponico. Il Patto Tripartito di alleanza fra Germania, Italia e Giappone fu poi firmato il 27 settembre 1940, ma il nostro Paese e così pure il Giappone, erano ormai avviati ineluttabilmente lungo la china fatale che doveva poi coinvolgerli nel conflitto mondiale voluto e scatenato da Hitler.

Il Patto Tripartito nacque, quindi, da una improvvisa e ingiustificata sconfessione della provvida iniziativa che, maturata a Tokyo, avrebbe forse mutato il senso della storia, se non vi fosse stato l'intervento sconsiderato e irresponsabile del ministro degli esteri Ciano il quale, forse in un momento di euforia, aveva voluto mostrare al collega tedesco che l'Italia era in grado di fare politica indipendente. Italia e Giappone, che, con un patto di alleanza bilaterale a carattere esclusivamente difensivo, sarebbero potuti restare fuori del conflitto mondiale, preparato da Hitler con diabolica ostinazione, avevano ormai imboccato la via che li avrebbe portati ad una catastrofica partecipazione al conflitto stesso. (Scalise 1972: 258-59)

Molte di queste affermazioni lasciano perplesso il lettore. Non c'è nessun riscontro in altre fonti del fatto che una parte significativa degli alti quadri dell'esercito nipponico pensasse all'alleanza con l'Italia per salvaguardare la pace e per diffidenza verso Hitler, mentre l'idea di un accordo bilaterale con l'Italia, soprattutto di un'intesa tecnica, avviata dallo Stato Maggiore dell'esercito giapponese e poi lasciato cadere da Ciano, suona isolata se non bizzarra, salvo quanto aggiungeremo in seguito. Scalise poi sembrava ignorare che il ciclo di trattative per il «rafforzamento» del Patto Anti-Komintern, che realmente si svolsero nel 1938, vennero interrotte dai giapponesi nell'agosto del 1939. Esse costituirono soltanto un precedente di quelle che, riprese nell'estate del 1940, portarono al Patto Tripartito, al quale, come l'autore scriveva, l'Italia si sarebbe adeguata seguendo la Germania.

Sarà bene ora tornare alla documentazione già studiata. Il negoziato che condusse al Patto Anti-Komintern del 6 novembre 1937, iniziò con una conversazione fra Ciano e l'ambasciatore Hotta Masaaki a Roma il 31 agosto 1937 (Ferretti [1983] 1995: 156ss.), nel corso della quale il diplomatico disse al genero del Duce, presentandolo come un'opinione personale, che in Giappone era allo studio un accordo di benevola neutralità con l'Italia, accompagnato da clausole di consultazione e di collaborazione in campo navale e aeronautico. Nella stessa occasione gli trasmise una lettera del Ministro degli Esteri Hirota Kōki, la quale auspicava reciproco impegno contro il comunismo, nonché in campo economico e culturale. È verosimile che

Ciano non fosse sorpreso dal contenuto della lettera dato che dall'anno precedente lui e Mussolini avevano lasciato comprendere col predecessore di Hotta, Sugimura Yōtarō la loro disponibilità a aderire al Patto Anti-Komintern, appena firmato con la Germania, mentre della cosa si era continuato a parlare fino alla primavera del 1937 (Ferretti [1983] 1995: 173). In effetti un graduale avvicinamento politico era in corso fra i due paesi dal 1934 (Ferretti [1983] 1995: capitoli I-IV) e sembrava che a un accordo politico fosse oramai arrivato il momento di giungere. Ciano, però, venne colpito evidentemente dal cenno di Hotta a un vero trattato di neutralità e consultazione e interpretò le sue parole come una proposta; si consultò poi con il Duce e con l'ambasciatore a Londra Grandi, e ottenne il via libera a stringere un accordo su questa linea (Ferretti [1983] 1995: 156-60).

In Giappone, tuttavia, il Ministro degli Esteri Hirota decise che oltre un accordo «contro il comunismo», modellato su quello già esistente con la Germania, ma senza altre clausole, non si dovesse andare (Ferretti 1976: 799). Ciano ribadì in ottobre il suo interesse per un accordo di neutralità e consultazione (Ciano ad Auriti, 3/10/1937, DDI, Ottava Serie, vol. VII, doc. n. 389, p. 478), ma alla fine l'unico risultato, sollecitato da Berlino, fu il trattato del 6 novembre. È da ricordare tuttavia che il Ministero Giapponese dell'esercito preparò la bozza di un accordo di neutralità e consultazione con l'Italia, di cui il *Gaimushō* non tenne conto e che non trasmise al governo di Roma (Ferretti [1983] 1995: 176-77). Naturalmente si può fare l'ipotesi, non confermata dai documenti, che Scalise, a causa dei rapporti che aveva con gli ufficiali giapponesi, venisse a conoscenza di questo testo e parlasse con loro di un accordo bilaterale, ma anche è possibile che non sapesse delle trattative fra Ciano e Hotta e delle consultazioni al vertice del governo fascista. C'è inoltre da osservare, ma potrebbe trattarsi di un'incongruenza dovuta alla distanza nel tempo fra le memorie e gli avvenimenti, un altro particolare un po' sorprendente: come abbiamo visto Scalise parlava dell'interesse dello Stato Maggiore dell'esercito di Tokyo per un patto con l'Italia, mentre la bozza in questione fu prodotta dell'Ufficio per gli Affari Militari (*Gunmukyoku*), del Ministero, che, come valeva la regola, si occupava delle relazioni politiche internazionali. Considerando la rigida distinzione di competenze nella burocrazia giapponese, l'ipotesi che le due faccende si riducessero a una sola sarebbe comunque sorprendente.

L'anno seguente, all'inizio del 1938, Ciano lasciò cadere con l'addetto militare a Roma Arisue Seizō la proposta di stringere un patto di neutralità, che sappiamo venne trasmessa al governo, all'esercito e alla marina nipponici (Arisue 1974: 461; Ferretti [1983] 1995: 213-214).

Una fonte autorevolissima, il diario di Takagi Sōkichi, in quel momento Capo *ad interim* dell'Ufficio Ricerche del *Kaigunshō* (Ministero della Marina militare giapponese),¹ ci dice che esso accolse fin dall'inizio con interesse l'idea di un accordo con l'Italia e che l'intesa navale con Roma era in particolare osteggiata dal Mini-

¹ Per una biografia di questo personaggio, vedi Fujioka (1987)

stro della Casa Imperiale Matsudaira Tsuneo e dagli ex-primi ministri appartenenti al circolo che lo circondava (Itō 2000, vol. I: 225). Comprende anche l'informazione che nel maggio del 1938 alcuni documenti che riguardavano questo progetto, sul contenuto dei quali non sappiamo però nulla, venivano elaborati sia nello Stato Maggiore che nel Ministero della Marina giapponese e che Takagi stilò una memoria sulla questione (Itō 2000, vol. I: 126, 129). In giugno Auriti seppe dell'atteggiamento favorevole della Marina (*Auriti a Ciano*, 18/6/1938, DDI, Ottava Serie, vol. IX, doc. n. 235, p. 316).

All'inizio di aprile sappiamo invece dalle fonti diplomatiche, che Scalise venne contattato dall'esercito nipponico e ricevette la proposta di discutere di nuovo un accordo di neutralità e consultazione con l'Italia, sempre con la condizione che non ne venisse informato il Ministero degli Esteri giapponese (*Auriti a Ciano*, 31/5/1938, DDI, Ottava Serie, vol. IX, doc. n. 176, p. 238), una richiesta che fu accettata di malavoglia dalla diplomazia italiana (Auriti a Ciano, doc. n. 235 cit., e Ciano ad Auriti, 24/6/1938, ASMAE CAB. b. 1169).

Appare qui un dettaglio che ci pare importante e di cui nelle memorie di Scalise non c'è traccia. Al contrario dell'accordo fra i due eserciti, quello navale era un argomento di discussioni fra Takagi e i funzionari della corte imperiale (Ferretti 1990: 449n) e quindi dovette avere una risonanza più ampia. Inoltre, è chiaro che la marina prese a occuparsi della questione dalla primavera del 1938, ma ignoriamo se rispondesse così alla segnalazione di Arisue o se ci fosse un punto di partenza in comune con le proposte ricevute da Scalise, il quale nulla dice dell'entrata in scena di quest'ultima. Sempre in maggio, dopo un rimpasto nel gabinetto del Principe Konoe, esso cominciò a elaborare un insieme di piani, i quali avrebbero dovuto permettere di arrivare a una pace negoziata della guerra iniziata con l'invasione della Cina nel 1937 (Morley 1976: 53ss). Non sappiamo esattamente come fossero coordinati, ma si trattava di schemi collegati, uno dei quali avrebbe dovuto mirare a risolvere attraverso un accordo, gli attriti con l'Inghilterra originati dal conflitto in Cina (Hosoya 2012) e uno sarebbe dovuto consistere in un trattato di "aiuto reciproco" con la Germania e l'Italia, rivolto contro l'Unione Sovietica, la Gran Bretagna e la Francia (Ferretti 1976: 800ss). Le componenti del governo giapponese erano d'accordo nel dare a quest'ultimo il carattere di un'alleanza difensiva, che includesse una clausola di ingresso in guerra, per quanto riguardava l'Urss, mentre per ciò che riguardava del Regno Unito le vedute erano diversificate e, salvo forse l'esercito, c'era un'ampia convergenza nell'escludere una clausola di ingresso in guerra automatico e inserire invece un impegno di neutralità o di collaborazione, che avesse la funzione deterrente di spingere il governo di Londra a non aiutare o a cessare di soccorrere quello nazionalista cinese. Secondo le memorie di Arisue, le proposte di Ciano, che egli stesso aveva trasmesso a Tokyo, confluirono in tale schema, che, scrisse correttamente, avrebbe dovuto assumere la forma di un patto generale tripartito di natura politica, accompagnato da due accordi militari diversi con ciascuno dei due membri dell'Asse. È importante aver presente che di questo passaggio non c'è traccia nelle

memorie di Scalise, mentre almeno fino alla fine dell'estate del 1938, l'ambasciata italiana non ne venne a conoscenza se non molto approssimativamente (*Auriti a Ciano*, 15/9/1939 e 26/9/1939, DDI, Ottava Serie, vol. X, rispettivamente documenti n. 35 p. 32, e n. 151 p. 139). In precedenza, Auriti e il Ministero a Roma dovettero restare sotto l'impressione che l'unico progetto in elaborazione a Tokyo riguardasse l'intesa bilaterale accettata nel 1937 e poi riproposta da Ciano nel 1938. Si trattava, comunicò Auriti al Ministro, di «iniziativa personale e segretissima di colui che è stato incaricato redigere abbozzo preliminare di una proposta da farci in seguito e che è grande amico di Scalise a ammiratore dell'Italia» (*Auriti a Ciano*, 13/4/1938, DDI, Ottava Serie, vol. VIII, doc. n. 482, p. 546).

È evidente che in tale personaggio possiamo riconoscere Karakawa e non abbiamo testimonianze che più in alto di lui ci fossero sostenitori autorevoli del progetto, anche se i documenti italiani dicono che il Principe Kanin, Capo di Stato Maggiore dell'Esercito, approvò la proposta, la quale fu successivamente esaminata nel gabinetto. Scalise e Ciano diedero inizio ai colloqui bilaterali, considerandoli la continuazione di quelli dell'anno precedente, ma evidentemente non si resero conto o non vennero informati quando prese forma il disegno sopra ricordato di un patto a tre allargato alla Germania. A quest'ultimo, il cui schema cominciò a coagularsi nella seconda metà di luglio, era attribuito il fine di "rafforzare" il Patto Anti-Komintern, mentre è chiaro che non c'era simmetria tra le sue clausole da rivolgere verso la Russia e quelle, molto più blande, verso l'Inghilterra, che però implicavano come necessaria la presenza dell'Italia nel patto. Chiaramente sia i militari che il *Gaimushō*, dove comunque agivano più fazioni (Ferretti 1976: 802), consideravano l'Italia un partner ideale per esercitare una pressione su Londra, dati i contrasti nel Mediterraneo, in Spagna e in Europa fra i due paesi, ma avevano in mente di utilizzare il collegamento col governo di Roma principalmente come strumento per spingere il Regno Unito, le cui forze militari non bastavano a coprire i due scenari, a una sistemazione per via diplomatica delle divergenze esistenti in Cina col Giappone.

All'inizio di agosto il discorso divenne ancora più complicato perché si aggiunse un altro elemento. La Germania trasmise al governo di Tokyo un progetto di alleanza tripartita difensiva negoziata con l'Addetto Militare Oshima Hiroshi (il cosiddetto *Piano Kasahara*) (Morley 1976: 59ss) e scavalcando l'ambasciatore giapponese a Tokyo, dotata di un impegno di automatico ingresso in guerra, e rivolta alla stessa maniera tanto contro l'Urss quanto contro l'Inghilterra e la Francia. Da qui prese inizio una complessa serie di discussioni all'interno del governo giapponese, dove soltanto l'esercito, più che altro per arrivare a stringere comunque un'alleanza, si mostrò favorevole a dare una risposta positiva, mentre considerevoli obiezioni affioravano da parte del *Gaimushō* e della marina (Ferretti 1976: 802ss.). Le critiche riguardavano soprattutto le clausole relative alla Gran Bretagna, con la quale il Ministero degli Esteri desiderava evitare ulteriori contrasti, se fosse stato necessario anche al prezzo di escludere dal trattato l'Italia o a ridurne considerevolmente il contributo in un'alleanza, alla quale era particolarmente ostile, come abbiamo visto, una

parte dei funzionari della corte imperiale (Itō 2000, vol. I: 169). La marina era profondamente divisa, ma la posizione prevalente, sostenuta anche dal Ministro Yonai Mitsumasa (ivi: 168), manteneva il principio che una clausola volta a “contenere” il Regno Unito andasse inclusa nel patto finale ed esplicitamente insisteva che l’Italia avrebbe dovuto essere presente nel trattato per questa ragione, ma senza in nessuna circostanza obbligare i contraenti a un intervento in guerra. Sia il Ministero degli Esteri nipponico che la marina, inoltre, non condividevano l’idea dell’esercito che di lì a pochi anni una guerra contro l’Urss fosse inevitabile (Ferretti 1990: 444-450; Itō 2000, vol. I: 204-208, 212-13, 231-35).

Inoltre, durante le consultazioni fra i due ministeri militari, se la marina insisteva energicamente sull’importanza di avere l’Italia nell’intesa tripartita, non comparve un’insistenza analogamente argomentata dell’altro servizio. D’altra parte, sondaggi che avrebbero potuto portare a un’intesa bilaterale di natura navale erano stati già effettuati fra i due paesi all’epoca dell’impresa etiopica nel 1935 e lo stesso Auriti vi aveva preso parte (Ferretti [1983] 1995: 50ss). Più in generale l’utilità di una convergenza strategica e forse di un accordo politico motivati su questa base, erano stati valutati durante la Conferenza di Londra sul disarmo navale del 1935-36 (Ferretti [1983] 1995: 98ss).

Nel settembre del 1939 l’ambasciatore italiano avrebbe ribadito che, anche se da Tokyo non riusciva a cogliere pienamente il nesso fra la trattativa in questione e il complesso della politica estera italiana, secondo lui un accordo militare, ma soprattutto navale, fra l’Italia e il Giappone sarebbe stato preferibile a uno tripartito (*Auriti a Ciano* 16/9/1938: ASMAE CAB b. 1169). Ciò non significava che l’esercito non avesse interesse per l’alleanza con il governo di Roma, ma possiamo pensare che ne vedesse il ruolo più che altro come un’estensione dell’alleanza con la Germania, mentre la marina gli attribuiva una funzione specifica.

In queste condizioni il Giappone rimandò ai primi mesi del 1939 la risposta alle proposte tedesche, mentre continuavano le discussioni e le divergenze all’interno del gruppo dirigente. Intanto però proseguivano anche i colloqui, separatamente e in segreto, fra i due Addetti Militari italiani a Tokyo e rispettivamente, i rappresentanti dell’esercito e della marina giapponese. Se però non abbiamo testimonianze dirette sul contenuto degli incontri fra Scalise e i suoi interlocutori, abbiamo una chiara testimonianza che fra l’ottobre e l’inizio di dicembre del 1938 l’Addetto Navale Giorgio Georgis e una delegazione del *Kaigunshō* misero a punto la bozza di un accordo bilaterale di neutralità e collaborazione, che avrebbe dovuto essere concluso nel quadro dell’alleanza tripartita generale, ma che, anche se le trattative con la Germania fossero fallite, avrebbe dovuto comunque essere raggiunto (Auriti a Ciano, 26/11/1938, DDI, Ottava Serie, vol. X, doc. n. 467, p. 497) sempre escludendo esplicitamente impegni di automatico ingresso in guerra (Ferretti [1983] 1995: 223-228). La corrispondenza di Auriti con Roma mostra, ma non offre i dettagli, che le trattative condotte da Scalise avessero caratteristiche simili (Auriti a Ciano,

29/9/1938, DDI, Ottava Serie, vol. X, doc. n. 185, p. 168), anche se in questo caso nessun progetto, per quanto ne sappiamo, venne messo per iscritto.

Intervenire però un nuovo sviluppo. Alla fine di ottobre, circa un mese dopo la Conferenza di Monaco, il Ministro degli Esteri tedesco von Ribbentrop venne a Roma e propose a Mussolini, confermando alcune aperture diplomatiche precedenti, un trattato tripartito difensivo dello stesso tipo già presentato ai giapponesi. Il Duce notoriamente non accettò, escludendo per svariate ragioni che l'Italia potesse in quel momento prendere un impegno di ingresso in guerra automatico, in termini molto simili, ma senza probabilmente averne consapevolezza, a quelli dei moderati di Tokyo. D'altra parte, solo nel mese di settembre, l'ambasciata italiana si era resa conto che il governo di Tokyo stava studiando uno schema di accordo tripartito accompagnato da due intese militari separate con i due paesi dell'Asse da stipulare nella cornice generale del primo. È quindi chiaro che i due negoziati, quello per un patto sostanzialmente identico al Piano Kasahara con Berlino e quello con Georgis, vennero condotti indipendentemente l'uno dall'altro e si stesero sovrapponendo.

Questo spiega l'equivoco in cui cadde Scalise sull'interruzione, per ordine di Ciano, delle trattative da lui condotte. Nel corso di dicembre Mussolini si convinse, infatti, dopo alcuni chiari segnali verificatisi nelle ultime settimane (Ferretti 1976: 818), che gli Stati Uniti sarebbero potuti intervenire con misure più che altro economiche o diplomatiche, a fianco dell'Inghilterra e della Francia, per appoggiarle nella loro contrapposizione alle potenze dell'Asse. Perciò decise, allo scopo di sterilizzare questa possibilità, di acconsentire a creare un deterrente stringendo l'alleanza proposta da Berlino nei termini suggeriti dalla Germania, e ne informò il Ministro degli Esteri tedesco (*Ciano a von Ribbentrop*, lettera autografa, 2/1/1939, DDI, Ottava Serie, vol. XI, doc. n. 4, p. 6).

A questo punto, come le fonti ora facilmente accessibili ci permettono di vedere, il Gabinetto del Ministero degli Esteri Italiano si rese conto della contraddizione che si stava generando e inviò un lungo appunto a Ciano, facendogli notare che:

Il progetto inviato dal Comandante Georgis costituisce il punto di arrivo, ad oggi, delle lunghe conversazioni svoltesi a Tokyo tra i nostri Addetti Militari e gli ambienti militari giapponesi.

Nel frattempo l'elaborazione di un'alleanza militare italo-nippo-tedesca ha modificato la situazione nel senso che il progetto anzidetto appare superato dal più ampio e sostanziale contenuto dell'alleanza militare tripartita.

Il progetto trasmesso dal comandante Georgis, infatti, si limita nei suoi tre articoli e nelle clausole supplementari a (*sic*) stabilire appoggi politici, economici e militari [...] senza, tuttavia, prevedere il caso di un intervento armato altrimenti che a titolo di "eventualità". Viene anzi affermato che "gli appoggi si intendono spinti fino al limite oltre il quale l'esercizio della neutralità benevola metterebbe la parte neutrale nel rischio di essere trascinata in un conflitto armato [...].

L'alleanza tripartita, per contro, formula nettamente l'ipotesi della guerra in comune, in caso di aggressione non provocata, e stabilisce- nel protocollo segreto aggiunto-la crea-

zione di speciali organismi permanenti [...] (*Appunto per S.E. il Ministro 2/2/1939*. ASMAE CAB b. 1169).

Il Ministro rispose ordinando di sospendere le trattative condotte da Georgis e anche il negoziato seguito da Scalise venne interrotto.

Come noto, il Giappone presentò successivamente controproposte che non recepivano gran parte dello schema di von Ribbentrop, il che spinse Hitler e Mussolini a concludere in maggio il Patto d'Acciaio, lasciandone fuori il Sol Levante (Pastorelli 1997: 144-5), senza che di questo passaggio si accenni nelle memorie di Scalise, il quale il mese seguente cessò dall'incarico e tornò in patria.

Di conseguenza tutto il *rebus* presentato dalle memorie dell'Addetto Militare trova qui la sua soluzione. Egli non era evidentemente informato dei negoziati iniziati a Roma nel luglio 1937 o del loro rapporto con l'allargamento all'Italia del Patto Anti-Komintern. Non è chiaro se e comunque in quale momento, venisse informato delle aperture di Ciano con Arisue l'anno seguente, e non conobbe con ogni probabilità né i dettagli dei negoziati dell'estate del 1938 fra il Giappone e la Germania né l'articolazione delle discussioni all'interno del governo giapponese intorno ai progetti di alleanza tripartita, prima e dopo il Piano Kasahara, dei quali d'altra parte anche Auriti ignorò i particolari fino alla metà di settembre, e anche dopo non fu in grado di riferire che nebulosamente. Le memorie di Scalise fanno immaginare che l'autore non si rendesse conto che l'aspetto navale dell'intesa da concludere era il più interessante per entrambi i paesi e non sappiamo se vedesse la cornice strategica complessiva dell'intera questione. Verosimilmente gli sfuggirono anche l'importanza del mutato orientamento del Duce fra l'ottobre e il dicembre 1938 e la trasformazione della situazione internazionale dopo la Conferenza di Monaco. Così si spiega perché alla fine desse nelle sue memorie un giudizio che stravolgeva completamente il retroterra delle istruzioni di Ciano, le quali semplicemente traevano le conseguenze della nuova situazione, anche se suona realistico che esse sorprendessero l'Addetto Militare a Tokyo e gli causassero una delusione.

Riferimenti bibliografici

ASMAE CAB (Archivio storico del Ministero Affari Esteri). *Archivio Segreto Diplomatico-Gabinetto del Ministro e Segreteria Generale 1932-43*.

AUSSME (Archivio dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito).

DDI, Ministero Degli Affari Esteri E Della Cooperazione Internazionale, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Ottava Serie (1935-1939) e Nona Serie (1939-1943). Roma: Libreria dello Stato.

Arisue, Seizō (1974), *Arisue Seizō Kaisōroku*, Tokyo: Fuyō Shōbō.

De Castro, Emilia (2003). "Guglielmo Scalise". In Adolfo Tamburello (a cura di) *Italia-Giappone 450 Anni*, voll. 1-2. Roma-Napoli: Il Torcoliere, pp. 743-744.

- Ferretti, Valdo (1976). “La Politica Estera Giapponese e i rapporti con l’Italia e la Germania (1936-1939)”. *Storia contemporanea*, anno VII, 4, pp. 783-824.
- Ferretti, Valdo (1990). “La marina giapponese dal Patto anti-komintern alla Guerra contro gli Stati Uniti: un approfondimento documentario”. *Storia contemporanea*, anno XXII, 3, pp. 439-462.
- Ferretti, Valdo ([1983] 1995). *Il Giappone e la Politica Estera Italiana (1935-41)*, Milano: Giuffrè.
- Fujioka, Taishū (1987). *Kaigun shōshō Takaki Sōkichi*. Tokyo: Kōjinsha.
- Harada, Kumao (2007) (a cura di), *Saionji kō to seikyoku*, voll. I-VIII. Tokyo: Iwanami shinshō.
- Hata, Hikutshiko (1991) (a cura di). *Rikkaigun sōgō jiten*. Tokyo: Tōkyō Daigaku Shuppankai.
- Hofmann, Reto (2015). *The Fascist Effect*. Ithaca: Cornell University Press.
- Hosoya, Chihiro (2012). “Taiheiyō sensō to wa nichiei sensō dewa nakatta no ka”. *Gaikō shiryōkanpō*, 25, pp. 1-18.
- Itō Takashi (2000) (a cura di). *Takagi Sōkichi, nikki to jōhō*, voll. 1-2. Tokyo: Misuzu shobō.
- Morley, James William (1976). *Deterrent Diplomacy: Japan, Germany, and the USSR, 1935-1940*. New York: Columbia University Press.
- Pastorelli, Pietro (1997). *Dalla prima alla seconda Guerra mondiale. Momenti e problemi della politica estera italiana*. Milano: Led.
- Procacci, Giuliano (1984). *Dalla parte dell’Etiopia. L’aggressione italiana vista dai movimenti anticolonialisti d’Asia, d’Africa, d’America*. Milano: Feltrinelli.
- Scalise, Guglielmo (1972). *Calabria Amara*. Milano: Ceschina.

Propaganda italiana e giapponese a confronto: la mostra di Leonardo a Tokyo nel 1942

CORRADO MOLteni

1. Premessa

L'11 luglio 1942, poche settimane dopo la faticosa sconfitta giapponese nella battaglia delle Midway, fu inaugurata a Tokyo una grande mostra, la prima in Giappone dedicata a Leonardo, dal titolo ambiguo di «Rinascita dell'Asia. Mostra di Leonardo da Vinci» (*Ajia fukkō. Reonarudo da Vinchi tenrankai*).¹ Fu organizzata dall'appena costituita Associazione giapponese per la rinascita culturale del mondo (*Nippon sekai bunka fukkōkai*)² con il sostegno, da parte giapponese, dei ministeri dell'Esercito e della Marina e della Sezione servizi informativi (*Jōhōkyoku*) del Governo, organo quest'ultimo responsabile, dalla fine del 1940, del coordinamento dell'attività di propaganda. Principale finanziatore dell'iniziativa fu il barone Mitsui Takaharu, lo stesso che aveva donato il terreno su cui sorse nel 1941 l'Istituto italiano di cultura di Tokyo (Sica et al. 1999: 56-57, 67). Per parte italiana fu determinante la collaborazione e l'intervento del ministero della Cultura Popolare e della nostra Ambasciata a Tokyo. La mostra fu allestita, con grande dispendio di risorse e di mezzi, utilizzando i modelli di macchine leonardesche che erano state esposte a Milano nel 1939 e l'anno successivo negli Stati Uniti, da dove erano state trasportate in Giappone con due navi, la seconda delle quali giunse a Yokohama nel novembre 1941, poche settimane prima dell'attacco giapponese a Pearl Harbour. Il progetto, realizzato tra mille difficoltà solo in virtù della determinazione del regime fascista e delle autorità diplomatiche italiane, avrebbe dovuto contribuire al consolidamento dei rapporti tra i due paesi alleati, offrendo al pubblico giapponese l'immagine di un'Italia moderna, fondata però su di una grande tradizione culturale e scientifica di cui Leonardo era il simbolo per eccellenza. L'impianto della mostra e la chiave di lettura fornita dagli organizzatori giapponesi non risposero tuttavia appieno alle aspettative e ai desiderata del regime fascista, che finirono con l'essere subordinati alle esigenze e alle priorità della propaganda nipponica. La mostra del 1942 rappre-

¹ Nei giorni precedenti l'inaugurazione, sul *Japan Times & Advertiser*, quotidiano in lingua inglese stampato a Tokyo, la mostra fu pubblicizzata col titolo in italiano di «Rinascimento dell'Asia. Mostra di Leonardo da Vinci».

² Sulla scelta della denominazione dell'associazione e sulle relazioni di essa con le autorità giapponesi e italiane a Tokyo si rimanda alle pp. 163 e 164.

senta pertanto un episodio di indubbio interesse nella storia delle relazioni bilaterali negli anni del fascismo: concepita come iniziativa che avrebbe dovuto promuovere la conoscenza del nostro Paese, essa finì con l'evidenziare le contraddizioni e le divergenze tra i due alleati. Nel dopoguerra, di questo evento significativo si sono però perse le tracce. Rimasto a lungo confinato alle scarse notazioni rintracciabili nelle memorie di alcuni protagonisti, solo recentemente, complice anche l'avvicinarsi del cinquecentesimo anniversario della morte di Leonardo, è stato ricordato in un saggio di Claudio Giorgione (2015) e successivamente analizzato sulla base di fonti giapponesi in una mia prima pubblicazione (Molteni 2016). Solo nel 2018 è stato portato alla conoscenza di un pubblico più vasto nell'ambito della mostra *Leonardo da Vinci – La costruzione di un mito*, tenutasi nella primavera del 2018 al Museo nazionale della scienza e della tecnologia Leonardo da Vinci di Milano. In Giappone è stato invece oggetto delle ricerche approfondite da parte di due studiosi: Taniguchi Eri (2003, 2007) e Takuwa Yoshimi (2019). Alla luce dei risultati di queste ricerche, in questo saggio si approfondiscono, con l'ausilio di fonti italiane e giapponesi, la genesi, l'organizzazione e gli aspetti più rilevanti dell'iniziativa, focalizzando l'attenzione sulle strategie di comunicazione e di propaganda adottate da parte italiana e giapponese.

2. Le origini del progetto e il contesto di riferimento

La mostra di Tokyo trae dunque origine dalla grande rassegna dedicata al genio di Leonardo che si tenne a Milano nel 1939. Come si poteva leggere nei pannelli esplicativi esposti in occasione dell'iniziativa del 2018 che ne ha proposto una rivisitazione critica, *Leonardo da Vinci e delle Invenzioni Italiane*, questo il titolo della mostra del 1939, fu «il più importante e discusso evento culturale sino ad allora concepito sulla figura dell'artista vinciano».³ Annunciata nel 1936 durante una visita di Mussolini al Castello Sforzesco e presieduta da Badoglio, fu realizzata, dopo una serie di incertezze, ritardi e difficoltà a ottenere prestiti dall'estero, presso il Palazzo dell'Arte di Milano, dove il percorso espositivo si dipanava in ben venticinque sale. In esse Leonardo venne presentato come il simbolo del primato del genio nazionale con l'intento, nel clima autarchico di quegli anni, di mostrare un'Italia che non aveva bisogno del contributo tecnologico di potenze straniere. Fu infatti concepita come evento “para-fieristico” con l'esposizione, a fianco dei modelli delle macchine leonardesche, delle innovazioni prodotte dall'industria italiana in svariati campi: dall'ottica alla metallurgia e all'industria bellica. Come recita la guida della mostra

³ Si veda il sito del Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci alla sezione dedicata alla mostra documentaria *Leonardo 1939. La costruzione di un mito*, allestita presso la struttura museale milanese dal 19 gennaio al 20 giugno 2018. (<http://www.museoscienza.org/attivita/mostre/leonardo1939/>; 15/07/2019).

del 1939, lo scopo era quello di celebrare il genio universale e ineguagliato di Leonardo da Vinci, sottolineando al contempo la continuità del genio creativo della stirpe e le grandi possibilità che si aprono a esse nel clima della volontà fascista (Mostra di Leonardo da Vinci: guida ufficiale 1939).

La mostra milanese del 1939 registrò un successo di pubblico e la stampa, certamente non esente da pressioni politiche, utilizzò toni entusiastici e trionfalistici, che indussero il regime a finanziare un'iniziativa itinerante a livello globale che avrebbe fatto tappa a New York, dove fu esposta nel 1940 al New York Museum of Science and Industry, nel cuore della metropoli americana, e, infine, a Tokyo.

L'organizzazione fuori dai confini nazionali fu affidata al ministero della Cultura Popolare (Minculpop o MICUP nei documenti diplomatici d'allora), che si avvale del supporto attivo delle nostre rappresentanze diplomatiche e della collaborazione di enti e associazioni dei paesi che ospitarono l'evento. Negli Stati Uniti, non ancora entrati in guerra, il progetto fu portato avanti con l'obiettivo di migliorare l'immagine del nostro paese in una fase delicatissima, in cui vi erano però evidentemente ancora spazi di manovra per un'iniziativa che si inseriva nel più ampio contesto dei rapporti tra il governo americano e il regime fascista, caratterizzati sì da forti tensioni ma anche da momenti e episodi di effettiva collaborazione.⁴ In Giappone, lo scopo era invece quello di consolidare l'alleanza politica e militare sancita, nel 1940, dalla firma del Patto Tripartito.

Il ruolo del Governo italiano venne però fortemente minimizzato dagli organizzatori americani, evidentemente poco disponibili a sottolineare il ruolo di un regime in guerra con gli storici alleati degli Stati Uniti. Nel catalogo pubblicato per l'occasione vi è solo un breve riferimento al fatto che i modelli erano stati prestati dal ministero della Cultura Popolare. Non vi è nessun riferimento all'Italia fascista e al suo Governo e, contrariamente a quanto normalmente avviene in questi casi, nessun messaggio ufficiale da parte delle autorità italiane. L'unico messaggio inserito nel catalogo è quello a firma di Frank B. Jewett, presidente del museo ospitante, che ben si guardò dal menzionare il contributo delle istituzioni italiane (New York Museum of Science and Industry 1940: 6-7).

Diverso il caso giapponese, dove fu invece enfatizzato il ruolo del Minculpop, dell'Ambasciata d'Italia, del suo capo missione e dell'addetto stampa e cultura, il giornalista Mirko Ardemagni, che a Tokyo ne fu il principale promotore e artefice come risulta anche dalla documentazione conservata all'Archivio storico del ministero degli Affari Esteri. La mostra, concepita prima dell'entrata in guerra del Giappone, si aprì del resto proprio nella fase in cui Italia e Giappone non solo erano formalmente alleati ma ormai erano impegnati in uno sforzo bellico congiunto a seguito dell'attacco giapponese agli Stati Uniti. Più in generale, essa si inseriva nell'intenso programma di attività culturali e di propaganda voluto dal regime fa-

⁴ Sui complessi rapporti tra l'Italia fascista e gli Stati Uniti si vedano i lavori di Gian Giacomo Migone (1980) e di John Diggins (1982).

scista dopo la svolta in senso filogiapponese del 1936 che aveva portato, nel 1937, all'adesione dell'Italia al Patto Anti-Comintern e, nel 1940, alla firma del Patto Tripartito.⁵ La mostra sarebbe stata l'ultima di una lunga serie di iniziative, che aveva avuto ulteriore impulso dalla visita della delegazione del Partito Nazionale Fascista del 1938 (Vagnini 2015) e dalla firma dell'accordo culturale, avvenuta il 23 marzo 1939.⁶ Si inseriva, inoltre, a pieno titolo nella politica del governo giapponese di celebrare, anche in tempo di guerra, i grandi eventi della storia nazionale e le relazioni con gli alleati con imponenti manifestazioni. Tra queste spiccano quelle del 1940 in occasione della mitica fondazione, 2600 anni prima, dell'impero e le numerose iniziative in cui si esaltavano le realizzazioni dei regimi fascista e nazista (Hofmann 2015: 111-135).

3. L'organizzazione tra eventi bellici e fortunate coincidenze

Come ricordava l'ambasciatore Indelli nel suo discorso all'inaugurazione dell'Istituto Italiano di Cultura il 29 marzo 1941, la mostra «leonardiana» era stata predisposta dal Governo fascista nell'ambito di «un ciclo di manifestazioni che avrebbe dovuto includere anche una mostra dell'architettura dall'epoca romana ai giorni nostri».⁷ Anzi, sarebbe stato lo stesso Duce, così disse l'ambasciatore italiano nel discorso inaugurale della mostra stessa, a volere che fosse effettuata in Giappone⁸. Ma, date le circostanze, la sua organizzazione fu inevitabilmente alquanto travagliata. I modelli delle macchine leonardesche, molti dei quali funzionanti, furono disassemblati e trasportati via nave dagli Stati Uniti, superando difficoltà di ogni genere. Un primo carico giunse a Yokohama da New York il 13 settembre 1941 con il mercantile giapponese *Amagisanmaru* (nei dispacci indicato come *Amajisanmaru*) con a bordo 78 casse e due tecnici italiani, Roberto Guatelli e Armando Pistoso, che avrebbero curato l'allestimento della mostra; un secondo carico di 62 casse arrivò da San Francisco a Yokohama il 14 novembre 1941, meno di un mese prima dell'inizio del conflitto. Il secondo trasporto fu effettuato con la *Tatsutamaru*, la nave passeggeri utilizzata in quell'occasione per l'ultimo rimpatrio di cittadini giapponesi dagli Stati Uniti.⁹ I ritardi dei trasporti finirono con il causare il rinvio dell'inaugurazione che fu più volte posticipata. Ma i collegamenti marittimi non furono l'unico problema che i nostri di-

⁵ Sulla svolta del 1936 e i successivi sviluppi si vedano i saggi di Ferretti ([1983] 1995) e Hoffman (2015). Sulla situazione politica ed economica del Giappone negli anni del conflitto si veda il recente saggio di Andrea Revelant (2018).

⁶ Sull'ampio programma di iniziative e scambi culturali tra Italia e Giappone nella seconda metà degli anni Trenta si vedano Yoshida (1942) e Sica et al. (2012).

⁷ In ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 29, fascicolo 2.

⁸ Si veda articolo sul *Popolo d'Italia* dell'11 luglio 1942, p. 3.

⁹ Telegramma di Indelli a MICUP in data 15 novembre 1941, ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 31, fascicolo 2.

plomatici dovettero affrontare. In un telegramma datato 28 agosto 1941 l'ambasciatore scrive al MICUP che i due tecnici, già restii a imbarcarsi sull'*Amagisanmaru*,

abituati troppo bene in America ... rifiutano alloggiare case culturali e avanzano pretese di gran lunga superiori a offerta di 350 yen mensili». E successivamente, in data 8 novembre, lamenta che i «due tecnici dichiarano che non presteranno loro opera se non riceveranno ... 1500 yen mensili (Guatelli) e 1000 (Pistoso) ... e loro minaccia di sciopero proprio mentre loro attività comincia ad essere necessaria giustificerebbe da parte di codesto Ministero o della Municipalità di Milano da cui dipendono un diretto e immediato richiamo all'ordine. (In ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 31, fascicolo 2)

Richiamo che molto probabilmente arrivò e indusse a più miti consigli i due tecnici. Altre difficoltà furono causate dalla carenza di spazi adeguati presso il nostro Istituto di cultura, dove si era inizialmente ipotizzato di organizzarla, e dai costi crescenti dovuti alla svalutazione dello yen.

Tuttavia, grazie alla determinazione di parte italiana, al forte sostegno giapponese e dopo qualche concessione (500 yen mensili ai tecnici) e tante traversie, malintesi e rinvii, l'11 luglio 1942 la mostra fu inaugurata presso i padiglioni del Palazzo dell'industria (*Sangyōkan*) nel parco di Ueno, alla presenza dei nostri rappresentanti diplomatici e di numerose autorità politiche e militari giapponesi, tra cui il principe e generale Kaya Tsunenori e l'ammiraglio Suetsugu Nobumasa, presidente del comitato organizzatore e già ministro dell'Interno nel primo Gabinetto Konoe (1937-39). Molto vicino alle potenze dell'Asse, nella sintetica scheda a lui dedicata in un opuscolo non datato e oggi conservato all'archivio del ministero degli Esteri, Suetsugu è descritto come «l'Ammiraglio più competente in questioni di tattica e strategia, distintosi soprattutto nella costruzione della flotta sottomarina ... noto per il suo nazionalismo, nella marina tra i meno favorevoli alle tradizioni anglofile ... fautore dell'alleanza colla Germania contro l'Inghilterra».¹⁰ Al suo fianco, erano presenti all'inaugurazione anche il ministro degli Esteri, Shigenori Tōgō, il direttore generale dei servizi di informazione Masayuki Tani, l'ambasciatore tedesco, Eugen Ott, anche lui «strenuo propugnatore dell'allineamento del Giappone alle potenze dell'Asse»¹¹ e molti degli influenti membri del comitato organizzatore. Il 30 luglio fu visitata anche dal primo ministro Tōjō Hideki e il 16 luglio dal Principe di Mikasa e consorte, i quali si unirono all'impressionante flusso di leader politici e militari che con la loro presenza vollero testimoniare l'importanza dell'evento, simbolo di un'alleanza che in realtà si avviava a un rapido e tragico epilogo.

Anche la vicenda della costituzione e della denominazione del comitato organizzativo locale fu complessa e travagliata, in parte a causa delle divergenze che stava-

¹⁰ Si veda *Dizionario Biografico dell'Estremo Oriente* in ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 31, fascicolo 8.

¹¹ *Ibidem*.

no emergendo tra la parte italiana e quella giapponese. Inizialmente l'organizzazione fu affidata a un Comitato giapponese Leonardo da Vinci, costituitosi il 13 marzo 1942 e la cui sede era presso il nostro istituto di cultura, ma dopo molte discussioni già ad aprile la competenza fu trasferita alla neocostituita Associazione giapponese per la rinascita culturale del mondo, di cui faceva parte, a vario titolo, il gotha del potere nipponico.¹² Presidente onorario fu nominato il nostro ambasciatore, mentre la presidenza esecutiva fu affidata al già citato ammiraglio Suetsugu con il barone Mitsui alla vicepresidenza. Tra i membri effettivi Mirko Ardemagni, l'unico italiano, e i rappresentanti dei quattro dicasteri più importanti e direttamente coinvolti: la Pubblica Istruzione, gli Esteri, l'Esercito e la Marina. La segreteria fu affidata al direttore della quinta sezione dei servizi informativi, inizialmente affiancato da Kojima Takehiko, che aveva studiato con Nishida Kitarō, il più famoso filosofo del Giappone moderno. Kojima in quel periodo era impiegato in un centro di ricerche istituito dal ministero della Pubblica Istruzione con l'intento di consolidare le basi ideologiche del nazionalismo e di contrastare l'ideologia marxista ancora diffusa nei circoli intellettuali giapponesi. Tuttavia, in circostanze non del tutto chiare nel maggio del 1942 fu arrestato e condannato a tre anni con la condizionale e il suo nome sparì dai documenti ufficiali della mostra (Taniguchi 2003: 71 e 77). Come membro permanente del comitato organizzatore compare anche il noto architetto Itakura Junzō, allievo di Le Corbusier, a cui fu affidato il compito di elaborare il progetto esecutivo per l'allestimento delle sale (Taniguchi 2003: 69). Nel ruolo di consiglieri erano presenti i vertici di tutti i principali ministeri a iniziare da Tōjō Hideki, primo ministro e ministro della Guerra. Nel lungo elenco si trova anche il nome di Kishi Nobusuke, allora ministro per il Commercio e l'Industria che, nel dopoguerra, sarebbe diventato primo ministro e nonno materno dell'attuale capo del Governo, Abe Shinzō. Tra i consiglieri vi erano anche i vertici dei due più importanti santuari shintoisti della capitale: lo Yasukuni Jinja e il Meiji Jingū, i rettori di tutte le principali università, i presidenti dei grandi quotidiani e della NHK, la radio di stato, e i dirigenti dei grandi conglomerati industriali e finanziari (Nippon sekai bunka fukkōkai 1942: 3-4).

La massiccia presenza delle istituzioni giapponesi, rappresentate ai più alti livelli, mostra quanto fosse ampio e rilevante il coinvolgimento da parte degli organizzatori giapponesi, ma al tempo stesso lascia intravedere le difficoltà che la rappresentanza diplomatica italiana dovette incontrare nel tentativo di imporre la propria visione della mostra. Questi timori traspaiono anche dai dispacci che l'ambasciatore Indelli inviò a Roma, nei quali richiedendo ulteriori risorse e mezzi, sottolineava come

¹² Si vedano i documenti n. A04018652400 e A04018652400 conservati presso l'Archivio di stato giapponese a Tokyo (*Kokuritsu kōmonjokan*) e consultabili online. Il nome in giapponese, che potrebbe essere volutamente ambiguo, è traducibile anche come Associazione per la rinascita culturale del Giappone e del mondo. Nella versione che abbiamo indicato nel testo si sottolinea il ruolo di guida e di leadership che il Giappone si proponeva di esercitare anche in ambito culturale, versione che probabilmente corrisponde al vero intento degli organizzatori giapponesi.

«trattandosi di opere di nostra propaganda da svolgere utilmente, occorre controllo attività rimanga saldamente in nostre mani», auspicio che verrà sostanzialmente disatteso.¹³

4. Il successo della mostra e gli echi sulla stampa giapponese

Nonostante le difficoltà e gli attriti tra gli organizzatori, su cui ci soffermeremo più avanti, la mostra fu un successo e registrò una grande affluenza di pubblico, come risulta anche dalle testimonianze di visitatori che, anche in anni recenti, la ricordavano come uno degli eventi più frequentati di quell'estate giapponese. Tra queste vi è quella di Fukuhara Yoshiharu, personaggio di spicco nella storia delle relazioni bilaterali nel dopoguerra, che all'epoca frequentava la sesta elementare e che sarebbe poi diventato un famoso imprenditore, presidente della Shiseido e co-presidente dell'Italy-Japan Business Group. Nelle sue memorie, pubblicate dalla prestigiosa casa editrice Iwanami nel 2007, Fukuhara ricorda di essere rimasto fortemente colpito da quanto aveva visto esposto nella mostra. Inoltre, stando alla sua testimonianza, il progetto sarebbe stato recepito e promosso da parte giapponese in alternativa ai giochi olimpici del 1940, inizialmente assegnati al Giappone, che vi dovette rinunciare, nel luglio del 1938, di fronte alle difficoltà economiche determinate dal perdurare del conflitto con la Cina e a causa della crescente ostilità della comunità internazionale. Del resto, Tokyo cercava di mantenere un'apparenza di normalità anche dopo che era iniziata la guerra del Pacifico. Nei giorni in cui venne inaugurata la mostra la vita culturale della capitale non si era affatto sopita. Lo confermano le pagine dei quotidiani che dedicano ampio spazio alle notizie e alla pubblicità di spettacoli teatrali, proiezioni cinematografiche, concerti e rappresentazioni d'opera. Il *Japan Times*, ad esempio, nell'edizione del 4 giugno commenta in un lungo articolo il successo della Tosca di Puccini, rappresentata per ben quattro giorni consecutivi al teatro Kabuki. E nella stessa pagina si può leggere il calendario, lungo e articolato, dei concerti in programma a Tokyo, alcuni dei quali con la partecipazione di artisti stranieri (*Japan Times & Advertiser* 4 giugno 1942: 4). In quella fase del conflitto e nonostante la martellante azione di propaganda nazionalista e patriottica, vi era dunque ancora spazio per la cultura occidentale, in particolare di matrice tedesca, italiana e francese, quella di Vichy, e non sorprende, quindi, il successo della mostra che certamente suscitò la curiosità e l'interesse dei giapponesi, non ancora costretti alle privazioni e ai sacrifici che anche le classi più abbienti avrebbero dovuto sopportare nei mesi e soprattutto negli anni successivi.

Particolarmente attenta fu la stampa, certamente sollecitata dagli organizzatori, che alla mostra dedicò articoli, editoriali e immagini che si affiancarono a quel-

¹³ Telegramma di Indelli a MICUP in data 1 dicembre 1941, in ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 31, fascicolo 2.

le che esaltavano le gesta e i successi, veri o presunti, dell'esercito e della marina giapponese. Ne scrissero tutti i principali quotidiani: dall'*Asahi* al *Tōkyō Nichinichi shinbun*, dal *Miyako shinbun* allo *Yomiuri*, quest'ultimo ufficialmente incaricato della promozione della mostra, su cui pubblicò una serie di articoli tra l'11 e il 17 luglio. Commenti e lunghi articoli apparvero anche sulle riviste specializzate nel settore scientifico come *Asahi kagaku* e in quello artistico come *Bijutsu*, *Shinbijutsu*, *Kobijutsu* e altre ancora. Il *Japan Times & Advertiser*, l'organo di informazione in lingua inglese e allora "portavoce" del ministero degli Affari Esteri, oltre a un inserto pubblicitario che occupava un quarto di pagina nei giorni precedenti l'inaugurazione, dedicò numerosi articoli, alcuni dei quali firmati da Roberto Guatelli, e una lunga sequela di fotografie delle macchine leonardesche esposte nei locali della mostra. In particolare, nell'edizione del 31 luglio diede ampio spazio alla già ricordata visita del primo ministro, Tōjō Hideki, che in una versione particolarmente affabile e disponibile, «vestito con un abito bianco invece della solita uniforme. ...trascorse quasi un'ora intera ispezionando i modelli in mostra, parlando coi visitatori ai quali spiegava il funzionamento degli aeroplani e delle macchine volanti e dando consigli a sei studenti delle scuole superiori», ai quali suggerì, con tono paterno, «di studiare con determinazione e di fare scoperte e invenzioni anche più grandi di quelle di Da Vinci» (*Japan Times & Advertiser* 31 luglio 1942: 8).

Anche il *Popolo d'Italia* pubblicò un articolo all'indomani dell'inaugurazione. In esso cita sia il discorso pronunciato dall'ambasciatore Indelli sia quello del ministro degli Esteri Tōgō che «ha ringraziato l'Italia per la Mostra che aprendosi mentre [sic!] la vittoria aleggia sulle Potenze del Tripartito, è simbolo della rinascenza che il nuovo ordine apporta nel mondo» (*Popolo d'Italia* 12 luglio 1942: 3).

Gli stessi toni furono usati il 9 luglio '42 dal *Japan Times & Advertiser*, per il quale la mostra era «a solid expression of the Japan-Italy Cultural Pact and the Japan-Italy Alliance», anche se dietro le espressioni trionfalistiche si celava una realtà diversa, con contrasti anche forti in merito al messaggio che la mostra avrebbe dovuto veicolare.

5. Discrepanze e contrasti tra la propaganda italiana e quella giapponese

Se la mostra suscitò un vero e proprio boom intorno alla figura e all'opera di Leonardo, è altrettanto vero che esse finirono con l'essere strumentalizzate e asservite a un'operazione di propaganda; «non semplice esposizione bensì esposizione ideologica», come sottolineava un dispaccio da Tokyo dell'Agenzia Stefani, chiudendo i commenti della stampa giapponese.¹⁴ Ma la propaganda italiana e quella giapponese non erano affatto allineate. Per il fascismo si trattava di esaltare, come scrisse nel suo messaggio augurale Luigi Federzoni, allora presidente dell'Acca-

¹⁴ In ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 33, fascicolo 4.

demia d'Italia, la figura di Leonardo «espressione suprema della Nazione italiana nei domini delle scienze e dell'arte [che] anticipò tutte le conquiste del pensiero moderno»,¹⁵ In quello di Giuseppe Bottai, il ministro dell'Educazione Nazionale, dopo aver espresso la gratitudine del popolo italiano al popolo giapponese «per questa glorificazione del divino Leonardo, che avviene mentre entrambi i Paesi sono impegnati in lotta grandiosa contro comuni, potenti nemici», aggiunse, con l'intento di esaltarne il ruolo nello sviluppo della moderna tecnologia militare, «quanto cammino, dai Suoi studi sul battito dell'ala degli uccelli, dalle Sue rudimentali macchine volanti agli apparecchi poderosi degli eroici aviatori nipponici e degli aerosiluratori italiani, che hanno eliminato dal Pacifico e dal Mediterraneo la potenza navale anglosassone! E quanta riconoscenza per il precursore!».¹⁶ L'immagine di Leonardo come genio militare fu in effetti uno dei leitmotiv della mostra, ripreso e accentuato negli articoli della stampa giapponese. Anche nell'opuscolo di presentazione della manifestazione si legge che «Leonardo, sinora studiato e rispettato pressoché unicamente come pittore sublime ... non si limitava alla sola attività pittorica, ma esprimeva tutte le sue innumerevoli doti sovrumane in tutti i campi ... e fu un vero e proprio genio della guerra totale» (Nippon sekai bunka fukkōkai 1942: 1-2).

Ma vi fu un altro aspetto, centrale per la propaganda giapponese, in merito al quale gli italiani dissentirono apertamente. Oltre che genio poliedrico e genio militare, gli organizzatori giapponesi vollero infatti che si presentasse Leonardo come genio asiatico o per lo meno fortemente influenzato dalla cultura asiatica. L'idea, sottostante anche al titolo scelto per la manifestazione, fu avversata dalla parte italiana che curò, sotto gli auspici dell'ufficio stampa dell'ambasciata, la pubblicazione di una edizione ufficiale in lingua italiana del catalogo con un titolo ancora diverso: *Leonardo da Vinci "Genio Universale"* (Comito et al. 1942), in cui non si fa affatto cenno alla dimensione asiatica del Rinascimento.

La tesi di un Leonardo asiatico ricorreva invece nelle didascalie e nella documentazione in lingua giapponese. Ce lo ricorda anche Mirko Ardemagni nel volume che pubblicò nell'immediato dopoguerra e in cui ripercorre, per lo meno parzialmente, la sua esperienza in Giappone. A proposito della mostra scrive Ardemagni:

Quando a Tokyo fu tenuta l'esposizione Leonardo da Vinci, l'entusiasmo della popolazione, della stampa e delle sfere dirigenti ... non sarebbe stato neppure immaginabile presso gli italiani. In realtà tutto si risolse in un'amara delusione. da parte delle sfere dirigenti e responsabili di allora, cioè della casta militare, l'entusiasmo era stato destinato per l'opportunità alla quale Leonardo si sarebbe dovuto prestare per far sentire più profondamente ai nativi il loro orgoglio nazionalistico. Infatti, dopo lungo parlamentare, dopo

¹⁵ Telegramma del 4 luglio 1942 con messaggio di Luigi Federzoni in ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 33, fascicolo 4.

¹⁶ Telegramma dell'8 luglio 1942 con messaggio di Giuseppe Bottai in ASMAECI, Affari Politici 1931-1945, Giappone, busta 33, fascicolo 4.

reiterati rifiuti miei e contrattacchi del comitato indigeno, l'esposizione fu inaugurata alla condizione che in un'apposita sala si potesse dire e conclamare che Leonardo era nato in Asia e che, come asiatico, era un parente prossimo dei giapponesi più di quanto lo fosse dei bianchi. Tutti si abbeverarono a questa incongruenza, molti degli stessi professori d'università che godevano di seria reputazione se ne compiacquero e i giornali andarono a gara a dimostrare che il genio degli asiatici era stato l'antesignano della moderna civiltà. (Ardemagni 1948: 119)

In verità, negli articoli e negli editoriali dei quotidiani dell'epoca in lingua giapponese non si trovano riferimenti espliciti al Leonardo "asiatico", che sono invece frequenti nei messaggi delle autorità giapponesi e nel materiale promozionale. A titolo di esempio, in uno degli opuscoli pubblicati per l'occasione (Nippon sekai bunka fukkōkai 1942: 1-2) si argomenta che «l'Europa occidentale ... a seguito delle Crociate e delle invasioni mongole, per la prima volta entra in contatto e acquisisce elementi della fiorente cultura dell'Asia Orientale e nelle regioni italiche, crocevia dei due mondi, si vide la stupenda fioritura di una rinascita culturale e artistica, il Rinascimento italiano. ... E qui apparve il genio del nostro Leonardo da Vinci, leader di questa rinascita». Lo stesso sorriso mistico della *Monna Lisa* è legato, «all'illimitata attrazione e all'impellente bisogno [da parte di Leonardo] di confrontarsi con la tradizione culturale dell'Asia e dell'Oriente, lontana e remota». Per i curatori giapponesi la mostra leonardesca, «evidenziando dal punto di vista autenticamente giapponese la realtà e i limiti della moderna civiltà occidentale, sottolinea l'influenza della cultura orientale sul Rinascimento ... innalzando a livello mondiale la vera natura della tradizione culturale giapponese e al tempo stesso contribuisce attivamente all'alleanza culturale tra Italia e Giappone». Come se non bastasse, nella sezione dedicata a illustrare la vita di Leonardo (Nippon sekai bunka fukkōkai 1942: 5) si cita, riprendendo una tesi che alcuni ricercatori sostenevano, le origini ebraiche della madre e il profondo affetto che provava per lei,¹⁷ vero e proprio anatema per Ardemagni e per il fascismo che dopo il 1938 si era tragicamente allineato sulle posizioni antisemite del nazismo.

Nel complesso, si trattò di un goffo e spregiudicato tentativo di strumentalizzare la figura di Leonardo per accreditare una superiorità del Giappone in un'ottica pana-siatica. L'immagine di Leonardo finì così col sovrapporsi all'idea di un nuovo ordine asiatico in procinto di sorgere sotto la guida e l'egida del Giappone, la cui storia era rappresentata e glorificata su di un grande pannello che occupava la parete terminale del palazzo dell'esposizione.

¹⁷ In giapponese, «sono yudayakei naru haha e nokagiri aijō».

6. Conclusioni

Nonostante le inesattezze, le assurdit  e le divergenze tra i due alleati che essa contribu  a evidenziare, la mostra fu la pi  importante, significativa manifestazione in quella fase di intensi scambi culturali tra i due paesi, in cui, per inciso, furono create le basi materiali e il *modus operandi* dell'attivit  di promozione culturale dell'Italia in Giappone: modalit  che, con spirito, motivazioni e obiettivi totalmente nuovi e diversi, saranno riprese e sviluppate nel dopoguerra. La mostra del 1942 contribu  inoltre a diffondere la conoscenza di Leonardo in Giappone, mitizzandola ma al tempo stesso suscitando quella curiosit  che avrebbe facilitato la realizzazione di numerosi progetti nel dopoguerra, a cominciare dall'esposizione della Monna Lisa nel 1974 sino a quella dell'Annunciazione dagli Uffizi di Firenze nel 2007 e le tante iniziative leonardesche organizzate negli ultimi anni.

La mostra fu anche l'ultimo, grande avvenimento nel Giappone prebellico dedicato all'Italia. Essa chiuse i battenti nei primi giorni di novembre del 1942, nei momenti decisivi del conflitto. I modelli vennero poi smantellati e sulla loro sorte circolano diverse ipotesi, nessuna delle quali ha trovato sinora conferma nelle carte d'archivio. In un discorso tenuto a Milano nel 1953 l'ingegnere Guido Uccelli sostenne che fossero stati caricati su di mercantile italiano affondato sulla via del ritorno, ma non vi sono tracce n  dell'operazione n  dell'affondamento. Secondo alcuni giapponesi intervistati da Takuwa Yoshimi i modelli furono imbarcati su uno dei sommergibili italiani che operavano nello scacchiere asiatico e che sarebbe colato a picco con il suo carico: ipotesi poco plausibile se si tiene conto del valore strategico di questo tipo di naviglio.   altres  probabile che siano rimaste in Giappone e che siano state distrutte nel corso dei pesanti bombardamenti alleati che colpirono Tokyo negli anni successivi. Tragicamente inabissatesi o ridotte in cenere, sta di fatto che del materiale esposto si sono perse le tracce, cancellate per molto tempo anche dalla memoria collettiva. In sintesi, annunciata come grandioso evento culturale, che avrebbe dovuto consolidare, nel nome di Leonardo, l'alleanza tra i due paesi e la loro inarrestabile ascesa nello scacchiere mondiale, la mostra   diventata il mesto simbolo del velleitario sogno di potenza delle classi dirigenti di allora.

Riferimenti bibliografici

- ASMAECI (Archivio Storico Diplomatico Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale), Affari Politici 1931-1945, Giappone.
- Ardemagni, Mirko (1948). *Gli dei hanno tradito. Vita e morte dell'impero eremita*. Milano: Garzanti.
- Comito, Vinzo [Vincenzo?]; Guatelli, Roberto (1942) (a cura di). *Leonardo da Vinci 'Genio Universale'*. Edizione Ufficiale della 'Mostra di Leonardo da Vinci, sotto gli auspici della R. Ambasciata d'Italia (Ufficio Stampa)'. Tokyo.

- Diggins, John (1982). *L'America, Mussolini e il fascismo*. Bari: Laterza.
- Ferretti, Valdo (1995). *Il Giappone e la politica estera italiana – 1935-1941*. Milano: Giuffrè.
- Fukuhara, Yoshiharu (2007). *Boku no fukusen jinsei* (La mia vita su due binari). Tokyo: Iwanami shōten.
- Giorgione, Claudio (2015). “The birth of a collection in Milan: from the Leonardo Exhibition of 1939 to the opening of the National Museum of Science and Technology in 1953”. *Science Museum Group Journal*, 04. [http://journal.sciencemuseum.ac.uk/search?query=gior-gione&articletype=\(21/07/2020\)](http://journal.sciencemuseum.ac.uk/search?query=gior-gione&articletype=(21/07/2020)).
- Hofmann, Reto (2015). *The Fascist Effect*. Ithaca: Cornell University Press.
- Migone, Gian Giacomo (1980). *Gli Stati Uniti e il fascismo alle origini dell'egemonia americana in Italia*. Milano: Feltrinelli.
- Molteni, Corrado (2016). “La mostra su Leonardo da Vinci del 1942 a Tokyo”. In Amitrano, Giorgio; Lanna, Noemi (a cura di). *Nuovi orizzonti ermeneutici dell'Orientalismo. Studi in onore di Franco Mazzei*. Napoli: Università degli Studi di Napoli “L'Orientale”.
- Mostra di Leonardo da Vinci: guida ufficiale* (1939). Milano.
- Nippon sekai bunka fukkōkai (1942). *Ajia fukkō. Reonarudo da Vinchi tenrankai kaisetsu* (La rinascita dell'Asia. Mostra su Leonardo da Vinci. Guida). Tokyo.
- New York Museum of Science and Industry (1940). *An exhibition of the scientific achievements of Leonardo da Vinci*. New York.
- Revelant, Andrea (2018). *Il Giappone moderno dall'Ottocento al 1945*. Torino: Einaudi.
- Sica, Maria; Verde, Antonio (1999). *Storia dell'Istituto Italiano di Cultura di Tokyo*. Ravenna: Longo Editore.
- Sica, Maria; Verde, Antonio (2012). *Storia dell'Istituto Italiano di Cultura di Tokyo. Aggiornamento a cura dell'IIC di Tokyo*. Tokyo: Istituto Italiano di Cultura.
- Takuwa, Yoshimi (2019). “Leonardo da Vinci a Tokyo nel 1942: La Leonardesca tra propaganda di guerra e Giappone postbellico”. In Marco Beretta; Elena Canadelli; Claudio Giorgione (a cura di). *Leonardo 1939. La costruzione del mito*. Milano: Editrice Bibliografica.
- Taniguchi, Eri (2003). “‘Ajia fukkō Reonarudo da Vinchi tenrankai’ to senjika no ‘Reonarudo jidai’” (‘La rinascita dell'Asia. La mostra su Leonardo da Vinci’ e ‘l'era di Leonardo’ durante il periodo bellico). *Kindaigasetu*, 12, pp. 64-79.
- Taniguchi, Eri (2007). “Reonarudo to kindainihon” (Leonardo e il Giappone moderno). In Ikegami, Hidehiro (a cura di) *Reonarudo da Vinchi no sekai* (Il mondo di Leonardo). Tokyo: Tōkyōdō.
- Vagnini, Alessandro (2015). *L'Italia e l'imperialismo giapponese in Estremo Oriente. La missione del Partito Nazionale Fascista in Giappone e nel Manciuokuò*. Roma: Aracne.
- Yoshida, Yakuni (1942). “Le relazioni fra l'Italia e il Giappone e la fondazione del Comitato italo-giapponese per gli studi scientifici”. In Comitato per gli studi Scientifici (a cura di). *Aspetti del Giappone. Tradizioni e realizzazioni*. Tokyo: Istituto Italiano di Cultura.

Area di studi letterari

L'estetica delle "sette piante autunnali" nella poesia giapponese classica

GIUSEPPE GIORDANO

1. Le sette piante autunnali di Yamanoue no Okura

Nel Mys¹ sono presentate circa centosessanta specie di piante diverse, facendo dell'antologia una sorta di piccola enciclopedia botanica. Ma nell'ottavo libro troviamo il seguente interessante dittico di Yamanoue no Okura, composto da un *tanka* e un *sedōka*, dedicato a quelli che il poeta definisce gli *aki no nanakusa*, le sette piante autunnali.

Mys, 1537²

*aki no no ni
sakitaru hana o
oyobi ori
kakikazofureba
nanakusa no hana
(sono ichi)*

A contar sulle dita
i fiori sbocciati
nei campi d'autunno,
ci sono in tutto
sette piante diverse.
(prima parte)

Mys, 1538

*hagi no hana
obana kuzu hana
nadeshiko ga hana
ominaeshi
mata fujibakama
asagao ga hana
(sono ni)*

Ci sono i fiori di *hagi*,
quelli di *obana* e di *kuzu*,
il *nadeshiko*
e l'*ominaeshi*:
e poi il *fujibakama*
e i fiori di *asagao*.
(seconda parte)

Questi due componimenti, dal marcato sapore didascalico e dall'apparente semplicità d'interpretazione, nascondono in realtà vari elementi degni di nota.

Gli *aki no nanakusa*, in realtà formano una sorta di coppia ideale con gli *haru no nanakusa*, le sette erbe primaverili. Tuttavia, mentre queste ultime erano utilizzate per preparare, il settimo giorno del primo mese, un particolare *kayu* che avrebbe

¹ Le opere classiche citate più di frequente nel presente lavoro sono indicate con le seguenti abbreviazioni: *Man'yōshū*: Mys; *Kokinshū*: Kks; *Gosenshū*: Gss; *Shūishū*: Sis; *Kin'yōshū*: Kys; *Shikashū*: Sks; *Senzaishū*: Szs; *Shinkokinshū*: Skks; *Genji monogatari*: Gm.

² La numerazione delle poesie, tranne dove diversamente specificato, è quella della collana *Shin Nihon koten bungaku taikei* della Iwanami shoten.

garantito una lunga e prospera vita (Arioka 2008b: 5), gli *aki no nanakusa* non sono commestibili e assolvevano a una funzione puramente estetica. C'è poi un'altra differenza sostanziale rispetto alle erbe primaverili: se queste ultime assumevano il loro valore benaugurale solo quando considerate nel loro insieme, le sette piante autunnali raramente erano raccolte tutte nello stesso momento per essere offerte in un'unica soluzione alle varie divinità; l'abitudine più diffusa era quella di raccogliere e offrirle singolarmente (Arioka 2008a: 15).

Il primo elemento da analizzare nel dittico di Okura è la scelta del numero sette da parte del poeta. Di piante in autunno ne fioriscono molte, e il limitare a sette il numero di quelle da considerare rappresentative della stagione appare peculiare. Saitō (1979: 128) ipotizza che Okura scelga il sette perché questo numero, fin dall'antichità, era considerato una cifra felice dai filosofi taoisti, dal momento che è un numero dispari dal valore simbolico particolare, essendo la somma delle sette cose create all'inizio dell'universo: il cielo, la terra, l'uomo e le quattro stagioni. Inoltre, Okura, nello stabilire il novero delle piante autunnali, si sarebbe rifatto volutamente al numero sette perché questo era un numero molto ricorrente nei codici legislativi cinesi.

Resta da chiedersi secondo quale criterio Okura abbia selezionato le sette piante da elencare come rappresentative dell'autunno. Se guardiamo alle poesie che precedono e seguono il suo dittico, possiamo vedere che solo quattro delle sette specie individuate dal poeta compaiono nei versi. Si tratta dell'*ominaeshi*, dello *hagi*, dell'*obana*, del *nadeshiko* e dell'*asaji* (che non compare però nell'elenco di Okura). Delle sette piante autunnali di Okura, quelle che non risultano in questo novero sono il *kuzu*, il *fujibakama* e l'*asagao*. C'è chi sostiene (Nakanishi 1973: 203) che le piante citate in queste poesie rappresentino in qualche modo un sentire comune degli altri ufficiali governativi coevi di Okura; ma allo stesso tempo, le rimanenti tre, che invece partecipano alla lista di Okura, sembrano espressione esclusiva di un suo gusto personale.

Ulteriore elemento nodale dei versi di Okura è la scelta della parola *kusa*, erba. Il poeta parla dei «fiori delle sette erbe» (*nanakusa no hana*), i fiori di sette tipi di piante che sbocciano nei campi in autunno, ma in realtà non tutti questi *nanakusa* sono erbe. Lo *hagi* e il *kuzu*, infatti, rientrano nella categoria dei *jumoku* (alberi). Lo *hagi* ha effettivamente una forma che fa pensare all'erba, ma con il passare degli anni diventa una pianta molto robusta. Dal canto suo, il *kuzu* è un rampicante che cresce avvinghiandosi ad altre piante o, in mancanza di appigli verticali, allargandosi su una superficie piana strisciando sul terreno: e in questo caso può essere scambiato per un'erba, ma se lo si seziona, si trovano anche qui gli anelli di crescita tipici degli alberi. Quindi, se i *nanakusa* primaverili sono tutti e sette effettivamente delle erbe, non tutti quelli autunnali, da un punto di vista strettamente botanico, rientrano in questa categoria, giacché ci sono alcune piante che afferiscono alla categoria degli alberi (Arioka 2008a: 14).

L'espressione *aki no nanakusa*, però, all'epoca del *Makura no sōshi* non doveva essere ancora così popolare se in un *dan* dello zibaldone di Sei Shōnagon si legge:

Tra i fiori di cespuglio il *nadeshiko*: ovviamente quello cinese, ma anche quello giapponese è incantevole. E lo sono pure gli *ominaeshi*, i *kikyō*, gli *asagao*, i *karukaya*, i *kiku* e gli *tsubosumire*. I *rindō* hanno rami intricati, però i loro fiori sono affascinanti, soprattutto quando si mostrano con i loro colori brillanti una volta che gli altri fiori sono appassiti a causa della brina. [...] Ma la vera meraviglia di un campo d'autunno sono i *susuki*: può mai esserci qualcosa di più incantevole delle loro spighe, di un rosso scuro violaceo, quando s'inclinano inumidite dalla bruma mattutina? (Matsuo et al. 1997: 120-121)

Nei rotoli dipinti risalenti alla fine del periodo Heian, le sette piante autunnali sono però largamente rappresentate. Anche nelle opere coeve che raffigurano fiori e uccelli tipicamente giapponesi, queste sono presenti in maniera significativa. Kitamura Shirō, analizzando 678 opere famose, ha calcolato che l'*obana* (o *susuki*) compare cinquantaquattro volte, lo *hagi* quarantuno, l'*ominaeshi* ventisette, il *fujibakama* venticinque, esattamente come il *kikyō*, il *nadeshiko* tredici e il *kuzu* dieci. Inoltre, l'*asagao* compare ventisei volte, ma bisogna ricordare che, come vedremo meglio in un paragrafo successivo, non abbiamo prove sufficienti per stabilire se questo fiore sia lo stesso *asagao* dei tempi moderni (Arioka 2008a: 15).

2. Hagi

Lo *hagi* (*lespedeza bicolor var. japonica*), conosciuto in italiano con il nome di lespedeza, cresce spontaneamente in tutto il Giappone, nei campi montani, ed è da sempre apprezzato per essere un fiore che dona colori brillanti agli scenari autunnali.

Nel Mys ci sono circa centoquaranta poesie in cui compare questo arbusto, risultando la pianta, tra le circa centosessanta specie nominate, in assoluto più rappresentata, e alla quale va dedicata un'attenzione particolare. La passione dimostrata dai poeti del Mys nei confronti dello *hagi* è alquanto inusitata, e anche se nelle antologie poetiche successive, dal Kks in poi, continuerà a essere una presenza costante, non raggiungerà più le vette di popolarità ottenute in questo florilegio.

Il fatto che gli *hagi* siano stati tanto amati dalle persone del periodo Nara può essere rintracciato nella maggiore familiarità che queste avevano con ambienti di aperta campagna rispetto a quella che avrebbero dimostrato i nobili della corte nelle epoche successive.

Tuttavia, già a partire dal periodo del Mys, l'aristocrazia inizia a impadronirsi di questa pianta, coltivandola nei propri giardini per poterne godere a piacimento senza dover essere costretta ad andar per campi. Cominciano dunque a fiorire espressioni come *wa ga yado* (la mia dimora) in relazione a questi arbusti.³

Questa pianta si lega spesso all'immagine del cervo, come testimonia una famosa poesia anonima del Kks, la 215, in cui la tristezza dell'autunno è resa ancora più

³ Si vedano ad esempio le poesie 1628 e 2114 del Mys.

pungente dallo sconsolato verso di un cervo.⁴ L'immagine del cervo maschio che bramisce in cerca della sua compagna fu un'immagine molto amata dall'aristocrazia Heian. Nelle epoche successive, questa relazione amorosa del cervo subì però un cambio di prospettiva e fu sfruttata, da parte dei poeti, per parlare dei tormenti sentimentali degli esseri umani.

Ma non sono solo i cervi a legarsi in poesia agli *hagi*. Anche la rugiada svolge un ruolo importante.⁵ Nel Mys ci sono casi in cui si dice addirittura che i fiori di *hagi* sboccino proprio a causa delle rugiadosi perle mattutine, come nei casi delle poesie 1605 e 2102. Di contro, ci sono anche delle poesie in cui la rugiada sembra essere la responsabile dell'appassimento e della caduta dei fiori di *hagi*, come nelle poesie 1600 e 2175. Allo stesso modo, la visita delle oche selvatiche può legarsi allo sbocciare di questi fiori, come nella poesia 2276, sia al loro appassire, come nel caso delle poesie 1575 e 4296 o al loro cader giù dagli steli, come nelle poesie 2126 e 2144. Sicché, possiamo dire che per l'aristocrazia di Nara i fiori di *hagi*, con il loro sbocciare e appassire, rappresentassero al tempo stesso una croce e una delizia, così come poi sarebbe accaduto con i fiori di ciliegio nelle età successive.

Il fiore di *hagi*, similmente a quanto accade anche con altri fiori, è spesso utilizzato come immagine metaforica per alludere a una fanciulla o per parlare dell'amore che si prova nei confronti di una qualche ragazza.

L'immagine dello *hagi* che venne a crearsi nel Mys fu mantenuta intatta anche nella poesia del periodo Heian e di quelli successivi. In un altro punto del *dan* del *Makura no sōshi* precedentemente citato si legge:

Gli *hagi* sono splendidi quando hanno un colore intenso, sbocciati sui rami flessuosi, e quando, bagnati dalla rugiada mattutina, si allargano graziosi tutto intorno. Anche il fatto che i cervi maschi, essendone particolarmente appassionati, vi si fermano spesso vicino suscita una sensazione particolare. (Matsuo 1997: 121).

Il legame che, come si vede, univa *hagi*, rugiada e cervi, continuò dunque a essere molto forte e sono numerose le poesie dell'epoca che lo descrivono, come in questo componimento di Ki no Tsurayuki contenuto nel suo *Tsurayuki shū*:⁶ «Le lacrime del cervo che per la compagna si strugge si fan forse rugiada sopra il basso fogliame degli *hagi* autunnali» (410). Un'immagine simile la si può trovare anche nel Mys (1600) nei versi di Ishikawa no Hironari: «Nel campo montano dove la sua amata compagna piange il cervo, per la gelida brina son sfiorite le lespedeze».

Poiché l'immagine della rugiada sugli *hagi* evocava un senso di profonda tristezza e malinconia, al pari di quella del vento che soffia sugli *ogi* (miscanto), si sviluppò

⁴ In realtà, nel testo non si parla esplicitamente di lespedeze, ma la critica è concorde a considerare i *momiji* citati nei versi come foglie ingiallite di *hagi*, dal momento che il componimento si trova inserito all'interno di una sequenza che celebra questa pianta.

⁵ Si vedano ad esempio le poesie del Mys 1618 e 2168.

⁶ Per lo *Tsurayuki shū*, la numerazione fa riferimento al volume curato da Tanaka et al. (1997).

in poesia l'abitudine di accoppiare queste due piante, come accade nel componimento di Jien contenuto nel suo *Shūgyokushū*:⁷ «È una sera in cui i miei rimpianti son tristi come il vento sulle foglie di miscanto o la rugiada su quelle di lespedeza» (4915). Inizialmente, poiché la rugiada si posa soprattutto sulle foglie superiori degli *hagi*, fu comune l'espressione *hagi no ue no tsuyu* (Kks, 221), ma con il passar del tempo si cominciò a parlare in poesia anche della rugiada che invece si posa sul basso fogliame della pianta, e l'espressione *hagi no shitatsuyu* a partire dal periodo Heian divenne un *kago*, una locuzione poetica codificata. Si veda a tal proposito la seguente poesia di Taira no Tadanori, presente sia nel suo *Tadanori shū* sia nell'*Akishino gessei shū*, 921:⁸ «Dormo solo in questa capanna fatta con i bambù del campo dove canta la quaglia, e la rugiada sulle foglie basse degli *hagi* si è avvezza alle maniche mie». Sulla stessa linea d'onda si pone anche una poesia di Fujiwara no Teika, presente nel suo *Shūigusō*, 226:⁹ «Comincia forse a far conoscere il colore dell'autunno? La rugiada sulle foglie basse degli *hagi* riflette la luce della luna crescente».

Un altro elemento di frequente abbinato agli *hagi* è la luna. Alcune liriche che celebrano questo binomio le troviamo sin dalla metà del Decimo secolo (Gss, 317), ma arrivati al periodo dello Skks la combinazione divenne molto comune. Il *waka* di Taira no Tadanori contenuto nel suo *Tadanori shū*¹⁰ ne è un buon esempio: «Quando colgo un fiore di lespedeza, persino nella rugiada che bagna le maniche mie si ferma la luce della luna» (32). Lo stesso vale per il componimento di Fujiwara no Teika precedentemente citato.

Le foglie ingiallite degli *hagi* furono molto apprezzate già nel Mys, in quanto elemento tipicamente autunnale, ma durante il periodo Heian furono utilizzate come simbolo della mutevolezza dei sentimenti umani e pertanto adatte a essere utilizzate nelle poesie d'amore (Gss, 285; Skks, 1026).

Per quanto riguarda i fiori di *hagi*, questi cominciano a essere celebrati, soprattutto per la loro capacità di creare veri propri broccati naturali, in modo particolare a partire dal Decimo secolo. Nello *Tsurayuki shū* abbiamo questo componimento: (457) «Il broccato di lespedeze nel campo autunnale si tesse con i fiori di bella donzella che vi si mescolano». Mentre nel *Chisato shū*¹¹ possiamo rintracciare i seguenti versi: «Quando su tutti i monti viene intessuto un broccato di lespedeze, non c'è momento in cui, nell'ammirarle, abbia il cuore in pace» (90).

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano lo *hagi* sono così distribuite: Mys 141, Kks 16, Gss 12, Sis 17, Kys 2, Sks 3, Szs 11, Skks 20 (Hirata et al. 1994: 405, 422).

⁷ Per lo *Shūgyokushū*, la numerazione è quella della *Shinpen kokka taikan*.

⁸ Per l'*Akishino gessei shū*, la numerazione è quella della *Shinpen kokka taikan*.

⁹ Per lo *Shūigusō*, la numerazione fa riferimento al testo curato da Kubota (1985, 1986).

¹⁰ Per il *Tadanori shū*, la numerazione è quella della *Shinpen kokka taikan*.

¹¹ Per il *Chisato shū*, la numerazione fa riferimento al testo curato da Hirano (2007). Va segnalato che il testo qui citato è una variante di quello che si ritrova nella versione principale, dove si parla genericamente di 'fiori' e non di lespedeze.

3. *Obana/susuki*

Il *miscantus sinensis*, conosciuto in italiano come miscanto o eulalia, in giapponese prende il nome di *obana* o *susuki*. Si tratta di una pianta perenne appartenente alla famiglia delle *poeceae*, originaria dell'Asia e molto diffusa in Cina, Giappone e Corea. Cresce spontanea nei campi montani ben soleggiati e presenta spettacolari infiorescenze estive e autunnali.

In autunno, tra le sue foglie si sviluppa uno stelo di lunghezza variabile, che va dai settanta ai centocinquanta centimetri, alla cui estremità compaiono delle infiorescenze a forma di spiga il cui colore può essere il bianco o anche un rosso tendente al pervinca.

3.1. *Susuki*

Nel Mys, il termine *susuki* lo troviamo il più delle volte in espressioni da cinque more, come *hadasusuki* o *hanasusuki*: in questi casi ci si riferisce quasi sempre alla pianta fiorita, con le sue spighe che si inchinano al vento, come nella poesia 1601.

Spesso questa pianta nell'antologia delle diecimila foglie è nominata congiuntamente agli *hagi* che, come abbiamo visto, sono a loro volta fortemente rappresentativi dell'autunno.¹² In alcuni casi, sui desolati campi invernali ricoperti di vegetazione rinsecchita, si aggiunge anche la neve, come ad esempio nella poesia 45 o nella 4016.

A partire dal periodo Heian, i *susuki* furono considerati un elemento indispensabile tra quelli da utilizzare per ispirare il senso della stagione autunnale, come appare chiaro nel già riportato *dan* 65 sui fiori a cespuglio del *Makura no sōshi*.

Col tempo, venne a crearsi un legame tra i fiori di eulalia e l'idea dell'invito, così come testimoniato da tutta una serie di liriche composte tra l'inizio e la metà del periodo Heian (Sis, 213; *Tsurayuki shū*, 509; *Izumi shikibu shū*,¹³ 468).

Oltre all'immagine dell'invito, grazie al verbo *nabiku* (chinarsi, inchinarsi) i fiori di eulalia si legano anche all'idea di un cuore che palpita per un sentimento amoroso. Possiamo citare in questo senso due componimenti. Il primo è una poesia di Fujiwara no Tsunehira contenuta nel Gsis: «Se non soffia il vento sempre mutevole, l'eulalia capirà forse grazie al proprio cuore in quale direzione inchinarsi» (325). Il secondo è un *waka* di Hachijōin Rokujō inserito nello Skks: «Qualsiasi campo omaggia d'una visita il vento d'autunno, ma per quanto volubile, a esso si inchina l'eulalia in fiore» (350).

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano il *susuki* sono così distribuite: Mys 16, Kks 8, Gss 8, Sis 5, Gsis 6, Kys 1, Sks 1, Szs 2, Skks 9 (Hirata et al. 1994: 404, 418).

¹² Si vedano in tal senso le poesie 2221, 2285, e 3957.

¹³ Per l'*Izumi Shikibu shū*, la numerazione è quella della *Shinpen kokka taikan*.

3.2. *Obana*

Obana è l'altro nome con il quale si indica il *susuki* in fiore. Ed è proprio con questo nome che compare nella poesia di Yamanoue no Okura dedicata alle sette piante autunnali. Come abbiamo visto, è considerato una pianta oltremodo rappresentativa degli stereotipati paesaggi autunnali ed è spesso nominato insieme alla rugiada. Si vedano ad esempio le seguenti poesie: «Come vorrei non svanisse la candida rugiada sulle spighe di miscanto della mia dimora: ne farei un filo di perle» (Mys, 1572; Ōtomo no Yakamochi); «Ogni volta che improvvisa vien giù la pioggia serale mi torna in mente la candida brina sui miscanti dei campi di Kasuga» (Mys, 2169; Anonimo); «Dopo che per un po' è scesa la pioggia serale mi torna in mente la candida brina sui miscanti dei campi di Kasuga» (Mys, 3819; Otai no Ōkimi).

In alcuni casi, l'*obana* è nominato insieme agli *hagi*. Oltre alla famosa poesia di Okura, si veda per esempio questa di autore anonimo (Mys, 2110): «Tutti dicono che a parlar d'autunno si parla di lespedeze. Di certo è così, ma per me è l'eulalia che fa l'autunno».

In genere, questa pianta è utilizzata all'interno di una strategia puramente descrittiva, legandosi a scenari autunnali, ma ci sono anche casi in cui il poeta la utilizza per creare delle metafore di tipo amoroso. Si veda ad esempio la seguente poesia di Kakinomoto no Hitomaro (Mys, 2242): «Come s'inclinano nei campi autunnali le spighe d'eulalia, così il mio cuore a quella fanciulla si prostra».

Come abbiamo visto, le poesie 1572 e 2169 del Mys utilizzano il termine *obana* per parlare di eulalie piantate in giardini privati, e questa scelta sarà ereditata anche dalla poesia successiva. Quando invece lo scenario proposto sarà quello di campi aperti, i poeti dimostreranno di preferire il termine *susuki*.

Durante il periodo Heian, l'immagine delle spighe di eulalia che s'inclinano al vento fu associata a quella della manica sventolante utilizzata sin dall'antichità per indicare la volontà di invitare qualcuno a venire. La seguente poesia di Ise, inserita nel suo *Ise shū*¹⁴ ne è un buon esempio: «Invitata dalle maniche sventolanti d'eulalia quella persona è venuta, e forse sempre più volubile avrà fama d'esser il suo nome» (30). In un'altra occasione, però, le eulalie della poetessa non sembrano aver conseguito lo stesso risultato: «Piccolo è il mio giardino, ma le eulalie vi crescon rigogliose. Ed io le fisso chiedendomi se non potresti fermarti invitata da quelle maniche sventolanti» (Gss, 289). Anche Ki no Tsurayuki sfruttò questa sovrapposizione d'immagini in una lirica contenuta nello *Tsurayuki shū*: «Sferzate dal vento s'inclinano le spighe di eulalia e mi sembrano maniche invitanti. Mi starà forse chiamando?» (122).

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano l'*obana* sono così distribuite: Mys 19, Kks 2, Gss 2, Sis 0, Gsis 0, Kys 1, Sks 0, Szs 1, Skks 2 (Hirata et al. 1994: 406, 429).

¹⁴ Per l'*Ise shū*, la numerazione fa riferimento al volume curato da Inukai et al. (1994).

4. *Kuzu*

Il *kuzu*, il cui nome scientifico è *pueraria lobata*, è una delle tante piante presenti del Mys, e fin dall'antichità ha svolto un ruolo importante nella vita dei giapponesi poiché fu spesso impiegato per scopi alimentari e medicinali, nonché per ottenere una fibra particolare con cui creare tessuti per abiti. L'amido in polvere o l'infuso ad azione antipiretica che si ottiene dalle radici di questa pianta erano, e continuano a essere, molto popolari. Spesso il disegno delle sue foglie impreziosiva gli stemmi delle famiglie nobili.

I fiori di *kuzu* sono stati resi celebri dalla poesia di Yamanoue no Okura, ma nel mondo della poesia classica non riscosero un grande successo. Quella di Okura, in realtà, è l'unica poesia in tutto il Mys in cui si parla dei fiori di questa pianta. Ciò dipese dal fatto che il *kuzu*, che è un rampicante, colpì la fantasia e l'immaginario delle persone dell'epoca più per le caratteristiche delle sue foglie che per quelle dei suoi fiori.

Il *kuzu* lo troviamo nominato già in una poesia contenuta nel ventisettesimo *maki* del *Nihonshoki*, e ripresa poi dal Mys con il poeta anonimo che lo sfrutta per creare una metafora: «Perché mi invii solo un messaggio simile a un campo di *kuzu* che i cavalli rossi attraversano con fatica, quando saresti potuta venire di persona?» (3069). Come si vede in questi versi ciò che colpisce l'attenzione del poeta è l'immagine della distesa di *kuzu*, tanto intricata da rendere difficile il passaggio.

Nelle epoche successive, come vedremo, fu spesso utilizzata l'immagine delle foglie di *kuzu* rivoltate dal vento per creare un gioco di parole tra il termine *ura* (dietro, e quindi nascosto) e la parola *urami* (risentimento). Nel Mys abbiamo una sola poesia anonima (3068) che parla delle foglie di *kuzu* rivoltate dal vento, ma in quei versi non c'è traccia del gioco di parole appena descritto. Il poeta si limita a utilizzare il retro biancastro delle foglie della pianta scoperto dal vento per significare l'atto di rivelare il proprio vero volto e quindi, per traslato, di scambiare un giuramento d'amore.

Per quanto a partire dal periodo Heian il *kuzu* si legò in modo particolare all'idea di autunno, nel Mys, escludendo la poesia di Okura, è invece legato soprattutto a quella dell'estate, e di liriche in cui il *kuzu* si sposa con la stagione autunnale ne abbiamo solo tre, tutte anonime: «Ogni volta che al vento d'autunno si inchinano i campi di *kuzu*, nelle vaste distese di Ada cadono i fiori di lespezeza» (2096); «Una volta che le oche selvatiche han versato le loro lacrime ghiacce, le foglie di *kuzu* sui poggi han cambiato colore» (2208); «Le foglie di *kuzu* della mia dimora, giorno dopo giorno, han cambiato colore sempre più. Cos'hai nel cuore, tu che non vieni?» (2295).

Nel Mys, del *kuzu* è sfruttato soprattutto l'aspetto da rampicante, con i suoi viticci che si estendono ovunque e che vengono raccolti per vari usi, come nella seguente lirica anonima: «O fanciulla che raccogli il *kuzu* sul poggio dove fioriscono e cadono i fiori di deutzia, la senti la voce del cuculo che canta?» (Mys, 1942).

Giunti al periodo Heian, si continuò a scrivere poesie sul *kuzu*, ma il modo di farlo cambiò molto rispetto al Mys, anche se, va detto, nel Kks, 262, troviamo, ad

esempio, una poesia di Ki no Tsurayuki che omaggia la dizione classica parlando del trascolorare delle foglie di questa pianta al sopraggiungere dell'autunno. Di contro, di lì a poco a farla da padrona sarà l'immagine delle foglie di *kuzu* rivoltate dal vento, immagine che permetterà ai poeti di giocare con il termine *ura*, come possiamo vedere in una poesia di Taira no Sadafun inserita nel Kks, 823. Una tale trasformazione fece sì che l'immagine del *kuzu* si legasse sempre di più a quella del vento d'autunno: «Non dimenticarmi! Tornerò subito, non appena il vento d'autunno soffierà sulle foglie del *kuzu* che cresce lungo la strada che ci separa» (Sis, 306; Anonimo); «Perché mi mostri risentimento se come le foglie di *kuzu* che si inchinano al vento d'autunno t'ho mostrato il mio cuore?» (Gsis, 718; Monaco Eikaku); «Come mai potrò fare? Son come la rugiada che non ha dove nascondersi sotto le foglie di *kuzu* rivoltate dal vento d'autunno!» (Skks, 1166; Sagami); «Anch'io che non sono una foglia di *kuzu* all'arrivo del vento d'autunno ho mostrato il mio risentimento per te che non m'ami più» (Skks, 1243; Imperatore Murakami). In quest'ultima lirica il vento d'autunno rappresenta il raffreddarsi della passione da parte dell'amante. E come il vento d'autunno (*aki*) ha l'effetto di mostrare il lato nascosto (*ura*) delle foglie, così l'indifferenza (*aki*) di chi si ama provoca un profondo e doloroso risentimento (*urami*).

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano il *kuzu* sono così distribuite: Mys 21, Kks 2, Gss 1, Sis 3, Gsis 3, Kys 3, Sks 0, Szs 2, Skks 12 (Hirata et al. 1994: 403, 415).

5. *Nadeshiko*

Il *nadeshiko*, noto in botanica con il nome di *dianthus*, è una pianta perenne, appartenente alla famiglia dei garofani, che cresce sia in pianura sia sulle alture, in luoghi ben soleggiati, ma anche in prossimità di corsi d'acqua. In Giappone è conosciuto con vari nomi: *kawara nadeshiko*, *no nadeshiko*, *kubaku*, *katamigusa*, *higuregusa*, *natsukashigusa* e altri ancora. Durante il periodo Heian, per distinguere il garofano di provenienza cinese, che prese il nome di *kara nadeshiko*, s'iniziò a indicare quello autoctono con il nome di *yamato nadeshiko*. In Giappone esistono quattro varietà di questa pianta: il *kawara nadeshiko*, il *no nadeshiko*, il *fuji nadeshiko* e lo *himehama nadeshiko*. Il più diffuso è sicuramente il primo e normalmente è indicato con il nome di *nadeshiko* o *yamato nadeshiko* (Arioka 2008a: 177). Raggiunge una lunghezza variabile che va dai trenta agli ottanta centimetri, con steli che si biforcano alla sommità. Ha delle foglie strette e lunghe, che possono arrivare a misurare fino a nove centimetri. Fiorisce tra luglio e ottobre, dando dei fiori d'un tenue cremisi che presentano cinque petali frangiati.

La prima opera in cui abbiamo traccia del *nadeshiko* è l'*Izumo fudoki*. Dopo la poesia di Okura, divenne una delle sette piante rappresentative dell'autunno, e fu molto amato e celebrato in poesia.

Nel Mys ci sono ben ventisei liriche in cui compare questo fiore, ma vale la pena sottolineare come si tratti in tutti i casi di componimenti del periodo Nara. Inoltre, ben undici di questi componimenti sono di Ōtomo no Yakamochi e di altri poeti appartenenti al quarto periodo. Nel caso di Yakamochi, sembra che fu la morte della sua adorata moglie a spingerlo ad apprezzare nei suoi versi le qualità di questo fiore: «Giunto l'autunno, guardali e ricordati di me, disse. E ora, i garofani che la mia sposa piantò nel giardino della dimora sono sbocciati» (Mys, 464). Ma più in generale possiamo affermare che il *nadeshiko* divenne un elemento costituente della nuova estetica e sensibilità letteraria a partire dall'era Tenpyō (729-749). Nel Mys ci sono due liriche (1970 e 1992), entrambe anonime, in cui il fiore appare inserito in uno scenario estivo ma, a differenza di quanto accadrà nella poesia della corte Heian, questo fiore nell'antologia viene celebrato quasi sempre in scenari autunnali. Tuttavia, siccome nel Mys si trovano anche poesie in cui il *nadeshiko* è inserito in un contesto primaverile, possiamo affermare che il suo legarsi saldamente all'immagine dell'autunno sia qualcosa che si verificò soltanto nelle epoche successive. Come esempio di poesia ambientata in uno scenario primaverile si veda la seguente lirica di Ōtomo no Yakamochi: «Quando sboccherà il garofano che ho piantato nel mio giardino? Una volta fiorito lo ammirerò pensando che sia tu» (Mys, 1448). In realtà, come si vede, in questa poesia non si parla esplicitamente della stagione primaverile, ma è sicuramente quello il periodo dell'anno a cui si sta facendo riferimento poiché la lirica è inserita in un gruppo di poesie varie dedicate proprio alla primavera.

Per quanto il *nadeshiko* nasca come fiore selvatico, si passò presto a coltivarlo nei giardini privati in modo da poterne godere la vista senza dover andare per campi. In tal senso si può citare la seguente lirica di Kasa no Iratsume: «Che gioia sarebbe se fossi tu il garofano che ogni mattina ammiro nel mio giardino!» (Mys, 1616).

Oltre alle poesie in cui è richiamato come un semplice elemento dello scenario naturale, il *nadeshiko* fu spesso utilizzato nei componimenti a tema amoroso come metafora della propria amata o del proprio amato: «Ah, se fossi tu quel garofano! Ti coglierei ogni mattina e non ci sarebbe giorno in cui non t'amerei» (Mys, 408; Ōtomo no Yakamochi).

La fortuna di questo fiore in poesia è certamente legata alla sua bellezza, ma nelle epoche successive a quella del Mys, il *nadeshiko* cominciò a essere usato per le caratteristiche del suo nome, e fu adoperato, oltre che per riferirsi a una fanciulla amata, anche come immagine metaforica per un proprio adorato figlio, giacché la grafia si assestò nei due caratteri 撫子, che significano rispettivamente 'accarezzare' e 'bambino'. Si veda, a mo' d'esempio, la seguente lirica, in cui la principessa Keishi si duole per la separazione da un proprio figlio, la cui immagine vede incarnata in quella di un garofano: «Continuo a ripetermi che sei tu questo garofano, ma neanche un po' riesco a consolarmi. Come mai potrò fare?» (Skks, 1494).

In un passo già citato del *Makura no sōshi* si legge: «Tra i fiori di cespuglio il *nadeshiko*: ovviamente quello cinese, ma anche quello giapponese è incantevole» (Matsuo 1997: 120). Ciò ci fa capire quanto all'epoca questo fiore fosse diffuso e

apprezzato dai membri dell'aristocrazia. L'ineffabile bellezza del fiore spinse Sei Shōnagon, in un altro punto del suo zibaldone, a inserirlo, insieme all'iris e ai ciliegi, nel novero di quelle piante che non sono adatte come soggetto per un dipinto.¹⁵

Nel Gm il *nadeshiko* compare ventidue volte. Di queste, tre nell'espressione *nadeshiko no hana* e tre nell'espressione *yamato nadeshiko*. Se a questi casi aggiungiamo i cinque esempi in cui il fiore compare con il nome di *tokonatsu*, in tutto i casi salgono a ventisette. Nel secondo capitolo il termine *nadeshiko*, così come accade anche altrove, viene utilizzato per parlare di bambini, mentre alla parola *tokonatsu* si fa ricorso per creare una metafora per spose e amanti. Nel seguente brano è Tō no Chūjō a parlare:

Allora ignoravo il dolore che ciò le procurava e, benché non l'avessi dimenticata, a lungo non le feci avere mie notizie, finché preoccupata oltre ogni dire per la bambina che nel frattempo le era nata, incapace di sopportare il peso delle circostanze, mi mandò una lettera accompagnata da un garofano selvatico [*nadeshiko*]. Il secondo Comandante aveva gli occhi pieni di lacrime.

Cosa diceva la lettera? – chiese il giovane Signore.

– Oh, nulla di particolare, una poesia:

Voglia la rugiada gentile
posarsi sul garofano selvatico [*nadeshiko*]
anche se il recinto
della misera casa di montagna
è in pieno abbandono.

Andai allora a trovarla e come sempre mi accolse senza riserve, ma il suo volto era pensoso e mentre guardava il giardino della casa che stava andando in rovina, coperto di rugiada, sembrava quasi che il suo pianto volesse accompagnarsi alla voce degli insetti d'autunno. La scena sembrava quella di un qualche romanzo d'altri tempi. Le dissi:

Impossibile dire
fra i fiori in boccio
quale sia il più bello,
ma nessuno eguaglia
il garofano selvatico [*tokonatsu*].

Non mi riferivo al bambino, ma prima di tutto alla madre, il garofano [*yamato nadeshiko*] di cui si parla nella poesia "Non un sol granello di polvere..."

Mi rispose:

La rugiada delle lacrime
bagna le maniche che spazzano via la polvere
e per il garofano selvatico [*tokonatsu*]
insieme al vento di tempesta
sopraggiunge l'autunno e l'indifferenza. (Orsi 2012: 35-36)

¹⁵ Si tratta del *dan* 112.

Qui, Tō no Chūjō sta parlando della storia avuta con la docile Yūgao, dalla quale aveva avuto anche una figlia, di cui poi non aveva saputo più nulla. Come si vede, lo stesso personaggio sottolinea la differenza d'uso dei termini *nadeshiko* e *tokonatsu*. La dama risponde ai versi del Secondo comandante il quale aveva citato una poesia di Ōshikoshi no Mitsune (Kks, 167). In questo contesto, dunque, il termine *tokonatsu* serve a richiamare alla mente la parola *toko* (giaciglio), il luogo in cui si ipotizza che due amanti debbano trascorrere momenti dolci e romantici, innamorati l'uno dell'altra. Ma quel talamo la dama, con tono sconsolato, dice che di polvere ne ha vista un bel po' (Arioka 2008 a: 185, 186).

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano il *nadeshiko/tokonatsu* sono così distribuite: Mys 26, Kks 2, Gss 8, Sis 3, Gsis 3, Kys 0, Sks 2, Szs 1, Skks 2 (Hirata et al. 1994: 405, 421).

6. *Ominaeshi*

L'*ominaeshi*, *patrinia scabiosaefolia*, è una pianta perenne, presente in tutto il Giappone, che preferisce terreni secchi e assolati, e che si adatta benissimo a essere coltivata nei giardini; dà fiori che possono essere colti e usati per decorazioni. Lo stelo, sottile e dritto, può raggiungere il metro di lunghezza; all'estremità, si biforca in varie diramazioni, sulle cui punte sbocciano dei fiorellini gialli, ognuno con cinque petali, che formano una specie di ombrello. Al sopraggiungere dell'inverno, la parte esposta della pianta appassisce, per poi ricominciare a rinvigorirsi all'inizio della primavera. Questo le permette di sopravvivere alle rigide temperature invernali.

Dopo essere stato celebrato da Yamanoue no Okura nel dittico di cui ci stiamo occupando, passò a essere considerato una delle sette piante rappresentative dell'autunno, ma va detto che nel Mys le poesie in cui questa pianta viene celebrata sono tutte del periodo successivo al trasferimento della capitale a Nara. Tanto che si può arrivare a sostenere che l'*ominaeshi* sia rappresentativo della rinnovata sensibilità estetica dimostrata dall'aristocrazia della nuova capitale; e ciò probabilmente è dovuto anche al nome stesso della pianta. È interessante notare come nel Mys non compaia mai la grafia che poi si assestò nelle epoche successive, vale a dire 女郎花, che letteralmente vuol dire 'fiore di bella fanciulla'. *Omina* nel Mys fu reso in molti modi diversi: 娘(子) 'fanciulla', 姫 'principessa' o addirittura 佳人 e 美人, che significano entrambi 'bella donna' (Hirata et al. 1994: 392).¹⁶ Ad ogni modo, al di là della grafia adottata, dovremo aspettare la poesia delle cosiddette *sandaishū* perché a livello testuale si consolidi la relazione tra questo fiore e l'immagine di una fanciulla.

Nel Kks, nel primo libro dedicato all'autunno, dopo un punto in cui viene cantata la caduta dei fiori di lespezeza (*hagi*) compare una sequenza di ben tredici poesie dedicate all'*ominaeshi*. Il dato è interessante, soprattutto se consideriamo che, nei

¹⁶ A mo' d'esempio si vedano le poesie anonime 2107 e 2115.

libri dedicati all'estate e all'autunno, le poesie in cui compare una delle *aki no nakanakusa* (nei versi oppure semplicemente nel *dai*) sono in tutto trentasette (Arioka 2008a: 204).

Nella maggior parte dei componimenti del Mys, l'*ominaeshi* è considerato solo come un elemento dello scenario naturale. Si vedano, a tal proposito, le seguenti poesie: «Cogli lespedeze e *ominaeshi* per la tua sposa che del tuo viaggio desidera un ricordo!» (Mys, 1534; Ishikawa no Okina) e «Saran fioriti gli *ominaeshi* sulle piccole alture che circondano la villa imperiale ai piedi del monte Takamado» (Mys, 4316; Ōtomo no Yakamochi). In alcuni casi viene addirittura utilizzato come semplice *makurakotoba*, come nella 675 e nella 2107.

Sarà una poesia di Henjō inserita nel primo libro sull'autunno del Kks, 226, a determinare la fortuna dell'*ominaeshi* come elegante termine poetico. In quei versi l'autore si rivolge direttamente al «fiore di bella donzella» chiedendogli di non raccontare a nessuno il fatto che lui l'avesse colto, cadendo così in tentazione. Va sottolineato come qui l'*ominaeshi* non rappresenti semplicemente una fanciulla qualsiasi, ma una donna di una tale bellezza da risultare peccaminosa e insidiosa per il poeta che, ricordiamolo, è un monaco.

Dal momento che l'*ominaeshi* cresce spontaneamente, spesso, soprattutto nel Kks, viene utilizzato come metafora di una fanciulla dei campi, come nella poesia 229 di Ono no Yoshiki. Tuttavia, tra queste poesie non ve n'è nessuna in cui l'*ominaeshi* sia indicato come un fiore che faccia pensare al proprio amato o alla propria amata. In genere il fiore serve a parlare di fanciulle che, incontrate casualmente durante un viaggio, esercitano il loro ammaliante fascino sul viaggiatore; ma non viene mai utilizzato come metafora per una propria amante.

In tutti gli *hachidaishū* ci sono molti componimenti in cui compare questo fiore, ma di queste liriche una sola è inserita in un libro sull'amore. Si tratta della 844 del Gss, composta da Taira no Mareyo, in cui il poeta lamenta l'atteggiamento fedifrago della sua amata: «Dell'*ominaeshi* finanche i rami coglie quella persona. A me che li ho piantati, lasci almeno le radici!» Ciò dimostra come questo fiore, a differenza di altri, non ebbe molta fortuna nell'ambito di narrazioni a tema amoroso. L'utilizzo dell'*ominaeshi* in termini allusivi lo ritroviamo soprattutto nelle poesie dal sapore più marcatamente popolare, come per esempio le liriche 1016 e 1017 del Kks contenute nella sezione *hikai*.

L'*ominaeshi* fu spesso utilizzato, durante il Decimo secolo, nelle poesie appartenenti alla cosiddetta categoria del *mono no na*, lett. 'nomi di cose'. Si veda per esempio l'acrostico di Ki no Tsurayuki, composto in occasione della *Suzakuin ominaeshi utaawase* e inserito poi successivamente nel decimo libro del Kks: «*ogura-yama mine tachinarashi naku shika no henikemu aki o shiru hito zo naki*» (439).¹⁷

¹⁷ Sagiya (2000: 296) ricostruisce abilmente il gioco di parole originale in questo modo: «Pergrinando solitario, alla vetta del Monte Ombroso triste bramisce il cervo; niente e nessuno può capire, ah, gli autunni da lui trascorsi!».

L'ominaeshi, all'interno del Gm, compare quindici volte in sette capitoli diversi. E in quasi tutti i casi il fiore viene utilizzato come immagine metaforica per indicare una donna. A titolo esemplificativo, vediamo il seguente passaggio del ventottesimo capitolo, "La tempesta" (*Nowaki*):

Eppure, dal momento che lo splendore di un fiore non resiste e i suoi petali appassiscono, quella bellezza non aveva termini di paragone. Nessuno veniva a disturbare la quiete di quel momento, mentre Sua Signoria [Genji] continuava a parlare sommessamente con lei [Tamakazura], finché a un certo punto per qualche ragione si alzò con aria grave. Ella mormorò:

Al soffio del vento
che lo travolge impetuoso
il fiore di valeriana [*ominaeshi*]
altro non desidera
se non appassire e morire.

Le sue parole non giunsero agli orecchi del Secondo Comandante [Yūgiri], ma egli poté udirle quando Sua Signoria le intonò a mezza voce; l'attrazione e l'avversione che allo stesso tempo esse suscitarono in lui lo avrebbero spinto a restare ancora a osservarli ma, vicino, preferì allontanarsi.

Se si fosse piegato
alle segrete richieste della rugiada
il fiore di *ominaeshi*
non dovrebbe appassire
al rigore del vento. (Orsi 2012: 541)

Nel cinquantatreesimo capitolo, "Esercizi di scrittura" (*Tenarai*), a un certo punto viene descritta la casa in cui si trova a vivere Ukifune:

La casa dove ora viveva era malinconica e solitaria come quella di allora – e le giornate ugualmente vuote – ma coloro che vi abitavano avevano fatto del loro meglio per renderla una dimora graziosa e raffinata. I garofani selvatici che crescevano sul recinto erano già fioriti, mentre i fiori di valeriana [*ominaeshi*] e le campanule cominciarono appena a sbocciare. (Orsi 2012: 1251)

Questi fiori, che decorano una recinzione, tendono però a essere un'immagine metaforica di Ukifune e delle altre monache del ritiro. Poco dopo, infatti, il Secondo Comandante, allontanandosi, mormora tra sé e sé: «Perché siete sbocciati proprio qui...» (Orsi 2012: 1253). L'espressione utilizzata nel testo è *nani niouran*, ma non si tratta di una scelta casuale da parte dell'autrice. Qui infatti si sta citando una lirica del monaco Henjō contenuta nello Sis, in cui l'autore esprime preoccupazione per la presenza all'interno del monastero di una donna: «Il fiore di bella fanciulla perché mai proprio qui deve fiorire? In questo mondo le chiacchiere della gente sono maliziose» (1098).

E questa è una prova suppletiva del fatto che l'*ominaeshi* di cui si parla nel Gm non indichi altro che una fanciulla.

Nel *Murasashi Shikibu nikki*, in una delle scene iniziali assistiamo a uno scambio di poesie tra la dama e il potentissimo Fujiwara no Michinaga:

Una mattina in cui tutto era coperto di nebbia guardai fuori dalla mia camera, situata all'inizio di uno dei corridoi di passaggio della residenza: la rugiada bagnava ancora le piante, ma Sua Eccellenza era già nel giardino e ordinava a una delle sue guardie del corpo di pulire il ruscelletto. A un certo punto, spezzò un bellissimo ramo di *ominaeshi* fiorito a sud del ponte e sbirciò dentro la mia stanza da sopra il paravento con le tende: a vedere l'aspetto splendido che aveva, provai tanta vergogna pensando a quanto doveva essere orribile il mio viso appena svegliata perciò, quando mi ordinò di scrivere una poesia, subito ne approfittai per allontanarmi dov'era la vaschetta per stemperare l'inchiostro.

Guardando il colore dell'*ominaeshi*
baciato dalla rugiada,
mi rendo conto che
la mia misera esistenza
non è stata baciata dalla fortuna.

«Sei stata davvero velocissima!», disse Sua Eccellenza che a sua volta compose questi versi:

La rugiada trasparente
non decide dove posarsi.
È l'*ominaeshi* a scegliere
di che colore si tingerà
quando sboccherà. (Negri 2015: 42-43)

Il passo è interessante perché, se nel Gm l'*ominaeshi* è richiamato di solito per creare un paragone con qualche fanciulla, qui non ha questo valore. È come se l'autrice, in un'opera di finzione, quale il Gm, avesse voluto sfruttare l'aspetto letterario del fiore, legato al suo nome, mentre in una scrittura più intima e genuina, come quella di un diario, di questo splendido fiore abbia voluto cogliere soprattutto la sua ineffabile bellezza (Arioka 2008a: 207-209). C'è però da sottolineare come nello scambio vi sia una velata sfumatura amorosa: Murasaki Shikibu dice di non essere amata (non riceve il beneficio della rugiada) e Michinaga replica che ciò dipende da lei in quanto la rugiada è disposta a posarsi su ogni fiore. Uno scambio molto raffinato, che attesta la presenza di spirito di entrambi.

Anche se nel periodo Heian l'*ominaeshi*, come abbiamo visto, fu associato alla figura della donna, col passare del tempo questo tipo di associazione cominciò a venire meno e l'*ominaeshi* perse la sua funzione metaforica.

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano l'*ominaeshi* sono così distribuite: Mys 14, Kks 20, Gss 24, Sis 14, Gsis 6, Kys 7, Sks 0, Szs 5, Skks 7 (Hirata et al. 1994: 406, 430).

7. *Fujibakama*

Il *fujibakama*, *eupatorium fortunei Turcz.*, è una pianta perenne che raggiunge un'altezza variabile che va dai cinquanta centimetri ai due metri. Cresce sia nei campi montani sia sugli argini dei fiumi. Ha delle foglie che vanno dagli otto ai tredici centimetri. Fiorisce tra agosto e settembre, producendo mazzetti di fiorellini d'un violetto pallido. I suoi fiori, una volta essiccati, erano impiegati come diuretico e per combattere il diabete.

Il testo in cui il *fujibakama* compare per la prima volta in Giappone è il *Nihonsho-ki*. In poesia, compare per la prima volta nel Mys, nella poesia di Okura oggetto del presente studio, ma poi, non compare più in tutta l'antologia. Tornerà a fare capolino nel Kks e a esser celebrato soprattutto per la sua intensa fragranza (240). A causa del nome particolare dato a questa pianta, che letteralmente vuol dire 'pantaloni color glicine', era più che naturale che a un certo punto si iniziassero a creare dei giochi di parole per alludere, per mezzo di questo fiore, agli indumenti indossati da un proprio amante.¹⁸ L'abitudine continuò a essere testimoniata anche nelle antologie successive, come possiamo vedere da questo *waka* del monaco Kōyū incluso nello Skks: «Di chi sia questo *hakama* d'un glicine canapino, io non so, ma la rugiada si sparge candida e sui campi profumati soffia il vento d'autunno» (344).

Il nome di questa pianta fornisce anche il titolo al trentesimo capitolo del Gm, ed è evocato in una poesia che Yūgiri compone per Tamakazura:

Forse pensando che poteva essere l'occasione propizia, egli aveva portato con sé un elegante ramoscello di *fujibakama*, che sospinse al disotto della tenda di bambù. – C'è una ragione per cui dovrete guardare questi fiori, – le disse, senza ritirare subito la mano e quando ella, del tutto ignara, stava per prendere il fiore, l'afferrò per la manica.

Il *fujibakama*
 è toccato dalla stessa rugiada
 del vostro campo
 vogliate essere gentile con lui
 sia pure solo per cortesia. (Orsi 2012: 566-567)

Il brano è interessante perché, nel testo originale, notiamo come nella parte in prosa il fiore venga indicato come *rani*, mentre nella poesia, compaia col nome di *fujibakama* (Abe et al. 1972, vol. 3: 324). Da ciò possiamo dedurre che il termine *fujibakama* venisse percepito come un nome dal più marcato sapore poetico rispetto a *rani*.

Nel quarantaduesimo capitolo del *monogatari*, il cui incipit ci avvisa laconicamente della morte di Genji, troviamo il seguente passo dove, per descrivere l'intensa fragranza che contraddistingue Kaoru, ritenuto da tutti figlio di Genji, ma in realtà figlio di Kashiwagi, si legge:

¹⁸ Vedi le poesie 239 e 241 del Kks.

Ciò nonostante l'aroma dell'incenso contenuto nelle numerose casse di fattura cinese si accompagnava all'indicibile fragranza della sua persona, e fra i fiori del suo giardino il profumo dei susini sfiorati per un attimo dalle sue maniche e bagnati dalle gocce di pioggia di primavera, era tale che molti avrebbero voluto farlo proprio, mentre i *fujibakama* abbandonati nei campi d'autunno celavano il loro naturale profumo al delicato soffio del vento che lo seguiva e acquistavano una fragranza più intensa quando egli li raccoglieva. (Orsi 2012: 889)

Nel paragrafo successivo si parla di «*fujibakama* sul punto di perdere il loro colore» (Orsi 2012: 890), espressione che molto probabilmente l'autrice mutua da una poesia di Bai Juyi contenuta nella sezione "Orchidee" (*Rani*) del *Wakanrōishū*: «Di fronte a me la desolante vista di alcuni crisantemi avvizziti e di qualche orchidea appassita» (286, Maurizi et al. 2016: 236). Poesia che ispirò poi anche i seguenti versi di Fujiwara no Teika presenti nel suo *Shūigusō ingai*¹⁹: «Il vento impetuoso ha impallidito i *fujibakama* in un lilla smorto. Chissà, forse faran lo stesso anche i candidi crisantemi» (3234).

Ad ogni modo, non furono molte le poesie che celebrarono questa pianta e i suoi fiori. Arioka (2008a: 236) sostiene che il motivo potrebbe essere ascrivibile al termine *hakama* contenuto nel nome, termine che, indicando un indumento, poco si sposerebbe con le atmosfere rarefatte e le immagini metaforiche tipiche della poesia classica.

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano il *fujibakama* sono così distribuite: Mys 1, Kks 4, Gss 1, Sis 1, Gsis 0, Kys 3, Sks 1, Szs 1, Skks 1 (Hirata et al. 1994: 405, 425).

8. *Asagao*

L'ultimo fiore della lista di Okura rappresenta un piccolo mistero. Il poeta parla infatti di *asagao*, ma in realtà è molto probabile che il fiore a cui fa riferimento sia diverso rispetto a quello che in tempi moderni viene indicato con lo stesso nome. Anticamente, *asagao* era il nome con il quale si indicava il *kikyō* (o *kichikō*), o *platycodon grandiflorum*. Ma ci sono anche delle teorie che ipotizzano potesse trattarsi del *mukuge*, lo *hibiscus syriacus*, o dello *hirugao*, la *calystegia japonica*, tutte piante esteticamente simili le une alle altre, che condividono la caratteristica di far dischiudere di mattina i loro bellissimi fiori. Ambascerie di ritorno dalla Cina pare portassero in patria dei *kenigoshi* (convolvoli), che in un secondo momento furono indicati con il nome di *asagao*. La poesia 444 di Yatabe no Nazane inserita nel decimo libro del Kks ha come *dai* proprio il *kenigoshi*. Il *kenigoshi* è una pianta con proprietà curative. Era normalmente impiegato come antidiarroico e diuretico. Produce dei fiori d'un viola azzurrino, e lo stelo è lungo circa cinque o sei centimetri.

¹⁹ Per lo *Shūigusō ingai*, la numerazione fa riferimento al testo curato da Kubota (1985, 1986).

L'*asagao*, *pharbitis nil choisy*, è invece una pianta perenne appartenente alla famiglia dello *hirugao*, ed è coltivato a fini puramente estetici; fiorisce in estate e i petali dei suoi fiori, che hanno la caratteristica di sbocciare al mattino per poi appassire la sera stessa, sono ricoperti da una leggera peluria.

La confusione dei termini fu superata a partire dall'Undicesimo secolo. Nel più volte citato passo di Sei Shōnagon, infatti, l'*asagao* e il *kikyō* vengono individuati come fiori diversi. Il *kikyō* ha un fusto verde e dritto che raggiunge una lunghezza variabile tra i quaranta e i cento centimetri, ramificandosi in cima. Ha delle foglie lunghe di un verde scuro. Fiorisce alla fine dell'estate regalando dei fiori violacei che prima di dischiudersi formano un bulbo gonfio che dà l'impressione di dover scoppiare da un momento all'altro facendo rumore.

Nella poesia antica, soprattutto nelle liriche a tema amoroso, a volte si faceva ricorso a questo fiore, perché il suo nome rievocava il viso di qualche bella fanciulla o della propria amata. In tal senso si può citare la seguente poesia anonima del Mys: «Mia dolce sposa, le persone si dividono, ma io da te, delicata come un *asagao*, non mi separerò mai!» (3502).

Il topos fu ereditato dalla poesia della corte Heian, come possiamo vedere da questa poesia anonima del Gss: «Ve ne siete andato senza rimaner qui con me dopo aver visto il mio volto che non è un fiore di *asagao* ma che vi ha fatto capir tutto» (716).

Nello stesso periodo l'*asagao*, a causa della brevità della vita dei suoi fiori, comincia a legarsi all'idea di *mujōkan*. La seguente poesia di Izumi Shikibu inserita nel Gsis ne è un esempio significativo: «Pur essendo viva in questo momento cosa mai posso aspettarvi? Il fiore di *asagao* mi fa comprendere l'evanescenza del mondo» (317). Quando l'*asagao* è utilizzato in questi termini, molto spesso si fa ricorso anche all'immagine della rugiada per dare maggiore forza al concetto. Abbiamo quindi sovente l'immagine del fiore di *asagao*, di per sé effimero, sul quale si posa l'ancor più effimera rugiada, come in questi versi di Fujiwara no Morōji contenuti nel suo *Ama no te kora shū*²⁰: «Se si paragona la vita della rugiada con quella dell'*asagao*, lo splendore del fiore appare duraturo» (70).

Ma ci sono anche dei casi in cui è il fiore di *asagao* a essere considerato ancora più fugace della rugiada, come nelle seguenti due poesie. La prima è di Sone no Yoshitada e la troviamo nello Skks: «Mentre pensavo "li vedrò appena alzato", di già son sfioriti gli *asagao*, evanescenti più della rugiada» (343). La seconda è della poetessa Akazome Emon, inserita nella sua omonima raccolta personale:²¹ «Mi sono alzata presto per posare lo sguardo sugli *asagao* in fiore, ma la rugiada è arrivata prima di me» (250).

Anche se, come abbiamo più volte detto, non è possibile stabilire ogni volta con assoluta certezza di quale fiore si stia parlando, possiamo però affermare che i vari fiori che vanno sotto il nome di *asagao* siano stati una presenza costante nella

²⁰ Per l'*Ama no te kora shū*, la numerazione è quella della *Shinpen kokka taikan*.

²¹ Per l'*Akazome Emon shū*, la numerazione fa riferimento al volume curato da Takeda et al. (2000).

vita delle persone delle epoche antiche e che siano stati da queste molto amati e apprezzati.

Le poesie che nel Mys e nei primi otto *chokusenshū* celebrano l'*asagao* sono così distribuite: Mys 5, Kks 2, Gss 2, Sis 5, Gsis 1, Kys 0, Sks 1, Szs 0, Skks 3 (Hirata et al. 1994: 403, 410).

Riferimenti bibliografici

- Abe, Akio; Akiyama, Ken; et al. (1970-1976). *Genji monogatari*. In *Nihon koten bungaku zenshū*, voll. 12-17. Tokyo: Shōgakkan.
- Arioka, Toshiyuki (2008a). *Aki no nanakusa*. Tokyo: Hōsei daigaku.
- Arioka, Toshiyuki (2008b). *Haru no nanakusa*. Tokyo: Hōsei daigaku.
- Hirano, Yukiko (2007) (a cura di). *Chisatoshū zenshaku*. In *Shikashū zenshaku sōsho*, vol. 36. Tokyo: Kasama shobō.
- Hirata, Yoshinobu; Misaki, Hisashi (1994). *Waka shokubutsu hyōgen jiten*. Tokyo: Tōkyōdō.
- Inukai, Kiyoshi; Gōto, Shōko et. al. (1994). *Heian shikashū*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 28. Tokyo: Iwanami shoten.
- Katagiri, Yōichi (1990) (a cura di). *Gosenwakashū*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 6. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kawamura, Teruo; Kashiwagi, Yoshio (1989) (a cura di). *Kin'yōwakashū Shikawakashū, Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 9. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kojima, Noriyuki; Arai, Eizō (1989) (a cura di). *Kokinwakashū*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 5. Tokyo: Iwanami shoten.
- Komachiya, Teruhiko; Satake, Akihiro (1990) (a cura di). *Shūiwakashū*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 7. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kubota, Jun (1985, 1986) (a cura di). *Fujiwara Teika zenkashū. 2 voll.* Tokyo: Kawade shobō
- Kubota, Jun; Baba, Akiko (1999) (a cura di). *Uta kotoba utamakura daijiten*. Tokyo: Kado-kawa shoten.
- Kubota, Jun; Hirata, Yoshinobu (1994) (a cura di). *Goshūiwakashū*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 8. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kudō, Shigenori (1989) (a cura di). *Shikawakashū*. In *Kin'yōwakashū Shikawakashū. Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 9. Tokyo: Iwanami shoten.
- Matsuo, Satoshi; Nagai, Kazuko (1997) (a cura di), *Makura no Sōshi*. In *Shin nihon koten bungaku zenshū*, vol. 18. Tokyo: Shōgakkan.
- Maurizi, Andrea; Sagiyama, Ikuko (2016) (a cura di). *Wakanrōishū. Raccolta di poesie giapponesi e cinesi da intonare*. Milano: Ariele.
- Nakanishi, Susumi (1973). *Yamanoue no Okura*. Tokyo: Kawade Shobō Shinsha.
- Negri, Carolina (2015) (a cura di). *Diario di Murasaki Shikibu*. Venezia: Marsilio.
- Orsi, Maria Teresa (2012) (a cura di). *La storia di Genji*. Torino: Einaudi.
- Sagiyama, Ikuko (2000) (a cura di). *Kokin Waka shū. Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne*. Milano: Ariele.
- Saitō, Shōji (1979). *Shokubutsu to Nihon bunka*. Tokyo: Yasaka shobō.
- Satake, Akihiro; et al. (1999-2003) (a cura di). *Man'yōshū*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, voll. 1-4. Tokyo: Iwanami shoten.

- Shinpen kokka taikan henshū iinkai (2012) (a cura di). *Shikashū hen I*. In *Shinpen kokka taikan*, vol. 3. Tokyo: Kadokawa geishuppan.
- Takeda, Sanae; Satō, Masayo; et al. (2000) (a cura di). *Kamo no Yasunori no musume shū, Akazome Emon shū, Sei Shōnagon shū, Murasaki Shikibu shū, Tō Sanmi shū*. In *Waka bungaku taikei*, vol. 20. Tokyo: Meiji shoin.
- Tanaka, Kimiharu; Tanaka, Kyōko (1997) (a cura di). *Tsurayuki zenshaku*. In *Shikashū zenshaku sōsho*, vol 20. Tokyo: Kasama shobō.
- Tanaka, Yutaka; Akase, Shingo (1992) (a cura di). *Shinkokinwakashū*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, vol. 11. Tokyo: Iwanami shoten.

Fonti mediche ed enciclopedismo nel lessico anatomico del *Tettsuiden* (Biografia del maglio di ferro, 1060 ca.)

ANTONIO MANIERI

1. Introduzione

Il *Tettsuiden* (Biografia del maglio di ferro) è un testo di circa 750 caratteri contenuto come esemplare del genere biografico nel Libro XII dello *Honchō monzui* (Quintessenza letteraria del nostro Paese, 1060 ca.), l'antologia di scritti in cinese di autori giapponesi organizzata per generi letterari, compilata da Fujiwara no Akihira (989-1066) come manuale di riferimento per la redazione di testi da parte dei funzionari. Attribuita a un fantomatico Ra Tai, che significa 'grande fallo', il *Tettsuiden* è probabilmente opera dello stesso Akihira (Kojima 1964).¹

Si tratta di una biografia licenziosa in cinese in cui il "buon funzionario" della tradizione è un pene antropomorfizzato:² rispettando il modello canonico del genere, in cui più che l'individualità è importante il successo con cui si adempiono i ruoli sociali stabiliti e in cui il soggetto è messo in relazione con un esempio dell'antichità,³ nella biografia di Tettsui (lett. 'maglio di ferro') sono forniti i vari nomi con cui il personaggio è conosciuto, le origini geografiche e familiari, e notizie sulla carriera amministrativa, sulla discendenza, sul matrimonio con la buona moglie, Shumon (la 'vagina', lett. 'porta vermiglia'), sull'amicizia con Ryōkō (lett. 'signor due'), alias per i 'testicoli'.

Il testo circola e gode sicuramente di una certa fortuna, come mostrano la tradizione testuale e i riferimenti al testo nella letteratura posteriore. Il *Tettsuiden*, infatti, è presente in tutti i manoscritti e le edizioni a stampa antiche dello *Honchō monzui* che includano il Libro XII, e talvolta anche come appendice ad altri libri dello *Honchō monzui*, come nell'edizione a stampa su caratteri mobili del sesto anno

¹ Una traduzione in inglese del *Tettsuiden* è in Borgen 2009.

² La sezione delle biografie nello *Honchō monzui* include solo due testi. Oltre al *Tettsuiden*, l'altra biografia è scritta da Miyako no Yoshika (834-879) e riguarda il leggendario monaco Dōjō, essere dalla forza sovraumana la cui nascita è annunciata da un tuono a un contadino della provincia di Owari. I due testi sono così rappresentativi sia del "monaco eminente", sia del "buon funzionario", come nella tradizione. Il testo di Yoshika, fra l'altro, è debitore del terzo aneddoto nel Libro I del *Nihon ryōiki* (Izumoji 1996: 8-11; Migliore 2010a: 44-47).

³ Si veda Migliore (2012). Sul genere biografico in Cina si veda anche Twitchett (1961) e Wright (1962, in part. p. 8), mentre sulla ricezione in Giappone si veda Kuranaka Shinobu (2003).

dell'era Kan'ei (1629).⁴ Viene emulato nello *Honchō zoku monzui* (Quintessenza letteraria del nostro paese. Continuazione, 1140 ca), che presenta un testo simile che ha come protagonista il pene, “Insha no san” (Inno al pene),⁵ datato al primo anno dell'era Kahō (1094) e attribuito a Fujiwara no Suetsuna (?-1102 ca).⁶ Per fare due esempi sul lungo periodo, invece, al *Tettsuiden* sicuramente si ispira il *Naemara in'itsu den* (Biografie di peni fiacchi in reclusione, 1768) di Hiraga Gennai (1728-1780), e sempre il *Tettsuiden* cita per fini esegetici Kariya Ekisai (1775-1835) nel *Senchū Wamyōruijushō* (*Wamyōruijushō* con commento, 1827).⁷ Nel Novecento il testo viene espunto nell'edizione critica di Kakimura Shigematsu (1922),⁸ e comincia a essere valutato negativamente anche perché Burton Watson (1975: 53) esprime un giudizio asperissimo, considerandolo «[i]nteresting as it may appear in conception, however, it turns out in execution to be one of the most tedious works of pornography in all literature».⁹

Nell'ultimo quindicennio, invece, Ivo Smits (2007), Wiebcke Denecke (2016) e soprattutto Robert Borgen (2009) hanno riabilitato l'importanza del testo, evidenziando come la parodia dei contenuti e la ridicolizzazione burlesca spogliano il *Tettsuiden* dell'autorevolezza propria del genere biografico per farne una satira sulla condizione del funzionario-letterato nel secolo XI.

In questo studio, però, più che sul significato politico del brano, l'attenzione è rivolta sulla costruzione stessa del testo, che rappresenta la modalità attraverso cui i funzionari/letterati manifestano spesso la propria critica al potere.¹⁰ Si mostrerà, infatti, come il lessico, l'abilità scrittoria, il gioco di citazioni pongono un testo stravagante come il *Tettsuiden* in una rete testuale e intellettuale che mescola medicina,

⁴ Si veda la scheda relativa nel *Nihon kotenseki sōgō mokuroku database* del National Institute of Japanese Literature <http://base1.nijl.ac.jp/~tkoten/> (28.2.2019).

⁵ Il testo è in Kuroita (1941: 179-180).

⁶ Suetsuna è un erudito poi divenuto direttore del Daigakuryō (Dipartimento di Studi Superiori), figlio di Sanenori (XI sec.), che con Akihira fu rimproverato per aver promosso alcuni candidati agli esami, come narrato nel *Sakeiki* (Diario del gran controllore della destra, 1016-1036), il diario personale di Minamoto no Tsuneyori (985-1039). Si veda Zōho shiryō taisei kankōkai (1982: 32).

⁷ Il testo del *Naemara in'itsu den* è in Nakamura (1961: 257-265). Per una traduzione in lingue occidentali si veda Marceau (2001). La citazione del *Tettsuiden* nel *Senchū Wamyōruijushō* è in Kariya (1883: 415).

⁸ È possibile che la scelta di Kakimura sia stata dettata dai dettami dell'art. 175 del Codice Penale del 1907. Ad ogni modo, nella seconda edizione, curata dal figlio Kakimura Takashi nel 1968, il testo è reintegrato e segue l'edizione critica di Kosugi Sugimura (1834-1910) che era fornita, a sua volta, in appendice all'edizione di Tanaka Mairu (XIX sec.) del 1886.

⁹ Anche Donald Keene (1993: 348) riprende il giudizio di Burton Watson e aggiunge che è curioso come sia inclusa una tale “poesia” (*sic!*) in una raccolta di testi come petizioni e memoriali e ritiene che «prurience of the pedant exchanging leers with his cronies», restando comunque un diversivo dall'eccessivo manierismo delle altre composizioni in cinese. In realtà, Keene valuta poco degno di nota tutto lo *Honchō monzui*, in quanto omogeneo solo per quel che riguarda il mezzo espressivo (il cinese), ma non nella scelta dei testi.

¹⁰ Su questo tema si veda Migliore et al. 2016. Nello specifico, sui modelli di dissenso nello *Honchō monzui*, si veda il saggio di Manieri (2016) nella stessa collettanea.

lessicografia, satira in una forma di enciclopedismo, inteso come l'inclusione di un ampio spettro di conoscenze e fonti in un singolo testo.

Nella prima parte del contributo saranno descritti i caratteri fondamentali del lessico anatomico del brano e nella seconda sarà ripercorsa l'indagine sui *loci similes*, che ha permesso di rintracciare alcune interazioni e interferenze testuali con un dizionario, il *Wamyōruijushō* (Note classificate su nomi giapponesi, 933 ca.), con un manuale medico, lo *Ishinpō* (Essenza della medicina, 984), e con un manualetto per lo studio del lessico, lo *Shinsarugakuki* (Cronaca del nuovo *sarugaku*, 1058-1065 ca.).

2. Il lessico nel *Tettsuiden*

Nel brano ho rintracciato cinquantaquattro termini relativi all'ambito anatomico, ovvero circa il 10% del numero totale di caratteri, che riporto in base alla ricorrenza nel testo nella Tabella 1.

| # | termine | significato | referente | <i>loci similes</i> |
|----|---------|-----------------------|----------------|---------------------|
| 1 | 鐵槌 | maglio di ferro | pene | I; S; (E) |
| 2 | 羅 | (vedi <i>mara</i>) | pene | (E) |
| 3 | 雁門 | porta dell'oca | glande | |
| 4 | 袴下 | sottoveste | mutanda | |
| 5 | 陰陽 | yin e yang | uomo e donna | I |
| 6 | 血脈 | vasi sanguigni | vasi sanguigni | I |
| 7 | 通門 | porta da attraversare | vagina | |
| 8 | 藺笠 | ombrello di giunco | pene | S |
| 9 | 毛中 | fra i peli | peli pubici | |
| 10 | 磨裸 | nudità che sfrega | pene | (W) |
| 11 | 鐵脛 | stinco di ferro | pene | |
| 12 | 狼口 | bocca di lupo | glande | |
| 13 | 鯖頭 | testa di sgombro | glande | W |

| | | | | |
|----|-----|----------------------------------|----------------------------|------|
| 14 | 頸 | collo | collo, o corona del glande | W; I |
| 15 | 贅 | verruche | papule perlacee peniene | S |
| 16 | 朱門 | porta vermiglia | vagina | W |
| 17 | 開國公 | colui che dà inizio al reame | pene | |
| 18 | 開黑公 | colui che apre il buio | pene | |
| 19 | 琴絃 | corda di cetra | vagina | I |
| 20 | 麥齒 | dente di frumento | vagina | I |
| 21 | 破勢 | forza che lacera | pene | W |
| 22 | 兩公 | duca di due | testicoli | |
| 23 | 脂膏 | sebo | sebo | I |
| 24 | 不俱利 | pigne/beneficio non condiviso | testicoli | W |
| 25 | 下重 | rigonfiamento | orchite | W |
| 26 | 巢處公 | signore del nido | pene | |
| 27 | 汲水 | acqua versata | sperma | I |
| 28 | 衰沒 | triste declino | sperma | |
| 29 | 走破勢 | la forza che penetra e che perde | pene/sperma | |
| 30 | 衰 | indebolito | pene | I |
| 31 | 鹿猪 | cervo-cinghiale | fallo (di corno) | |
| 32 | 偶人 | bambola | replica | |
| 33 | 精液 | essenza della vita | sperma | W; I |
| 34 | 氣候 | <i>qi</i> | essenza | I |
| 35 | 淫水 | fluido seminale | sperma | I |

| | | | | |
|----|-----|----------------------|--|------|
| 36 | 熱湯 | acqua calda | sperma | |
| 37 | 房内 | nella camera | pratica sessuale | I |
| 38 | 摩良 | buono da accarezzare | pene | W |
| 39 | 精兵 | fante vitale | pene (la mattina) | |
| 40 | 突騎 | cavaliere | pene (come un cavaliere penetrante di notte) | |
| 41 | 長公主 | principessa | vagina | |
| 42 | 娘 | giovane donna | vagina | |
| 43 | 閉 | chiudere | pene | W |
| 44 | 腐鼠 | ratto marcio | posizione del ratto | I |
| 45 | 鴻鴈 | oca | posizione dell'oca | I |
| 46 | 骨 | osso | osso | W; I |
| 47 | 肉 | carne | carne | W; I |
| 48 | 龍飛 | volo di drago | posizione del volo di drago | I |
| 49 | 虎歩 | passo di tigre | posizione del passo di tigre | I |
| 50 | 陰地 | terra dello yin | vagina | |
| 51 | 蟬附 | attaccarsi a cicala | posizione della cicala | I |
| 52 | 犢鼻 | naso di bove | vagina | W |
| 53 | 雁首 | collo d'oca | glande | |
| 54 | 淫奔 | scambio di fluido | intercorso | I |

Tabella 1.

Il lessico anatomico nel *Tettsuiden* (legenda: W: *Wamyōruijushō*; I: *Ishinpō*; S: *Shinsarugakuki*)

Dalla tabella si evince che la quasi totalità del lessico è di origine cinese, ma sono presenti anche sei termini vernacolari, dati con caratteri che hanno valore fonografico secondo il sistema del *man'yōgana*. Ho potuto individuare in tutto cinque diverse

tipologie di lessico, che presento dettagliatamente di seguito, ovvero: 1) termini tecnici della medicina cinese (ambito anatomico e sessuale); 2) metafore tratte da testi medici; 3) *hapax legomena*; 4) termini cinesi che hanno specifico valore in anatomia (usati in senso generico); 5) termini vernacolari (in fonogrammi).

2.1. Termini tecnici cinesi della medicina

Il primo gruppo è composto dai termini tecnici della medicina cinese, con un diverso livello di specializzazione che va dal lessico anatomico generale (pochi termini come 血脈 ‘vasi sanguigni’, 頸 ‘collo’, ma anche ‘corona del glande’, 脂膏 ‘sebo’, 骨 ‘osso’, 肉 ‘carne’) al lessico specifico sull’anatomia dei genitali maschili e femminili. Questi ultimi si riferiscono esclusivamente agli apparati esterni (ad es. 贅 ‘papule peniene’, 朱門 ‘vagina’) o ai fluidi corporei (ad es. 精液 ‘sperma’, 淫水 ‘sperma’) e rimandano ai caratteri salienti della concezione dell’apparato sessuale nella medicina cinese. A questo gruppo attribuisco anche una serie di esempi relativi alla terminologia delle pratiche sessuali, che è parte integrante della medicina dei genitali, in particolare sulle posizioni del sesso (腐鼠 ‘ratto marcio’, 鴻鴈 ‘oca’, 龍飛 ‘volo di drago’, 虎步 ‘passo di tigre’) e su alcuni giocattoli sessuali (鹿猪, lett. ‘cervo-cinghiale’, ma qui usato con il significato di ‘fallo di corno’). Nel complesso si tratta di una terminologia strettamente legata, come ovvio, alla tradizione sapienziale taoista, che si evince anche nella quadruplice ricorrenza del termine cardine di questa tradizione, ovvero 氣 (cin. *qi*, sino-giap. *ki*), lo ‘pneuma’, ‘energia vitale’.¹¹

2.2. Termini cinesi tratti da fonti mediche ma usati in maniera metaforica

Non pochi sono anche i termini cinesi tratti da fonti mediche ma usati in maniera metaforica, come 琴絃 ‘corda di cetra’, 麥齒 ‘dente di frumento’, 長公主 ‘principessa’, che indicano la vagina, o 精兵 ‘fante vitale’, 突騎 ‘cavaliere’, 鐵槌 ‘maglio di ferro’, che invece sono metafore per il pene.

Il gioco della metafora tratta da fonti mediche può essere spiegato proprio attraverso il composto che dà il titolo al testo 鐵槌, cin. *tiechui*, sino-giap. *tettsui*, che rendo con ‘maglio di ferro’ e che ricorre sin dall’incipit del brano:

¹¹ Sulla medicina cinese e il taoismo si rimanda a Sakade 2007 e Pregadio 2008. In particolare sul *qi*, si rimanda a Pregadio (2008, vol. 2: 562-565). Sulla ricezione della tradizione medica cinese in Giappone si veda Sugimoto *at al.* (1989: 84-102), e Sakade (2007: 145-168).

鐵槌，字藺笠袴下毛中人也 (Kojima 1964: 430-432)

Maglio di Ferro è conosciuto anche come Ombrello di Giunco ed è un uomo di Fra Peli, a Mutanda.¹²

Nel composto 鐵槌, il carattere 槌 indica quello che in vernacolo è chiamato *tsuchi*, ovvero un mazzuolo formato da un manico e una testa di forma cilindrica, che si batte su un altro oggetto. Va da sé che *tsuchi* è reso nella scrittura con vari caratteri, che indicano arnesi simili nella forma, fra cui il carattere 槌 presente nel titolo e nel brano. Questo carattere si rintraccia anche nel *Nihon ryōiki* (Cronache soprannaturali e straordinarie del Giappone, 823 ca.), nel noto aneddoto 38 del Libro III sull'*affaire* fra il monaco Dōkyō (700-772) e la sovrana Kōken-Shōtoku (713-770, r. 749-758, e poi 764-770):¹³

又同太后坐時、拳天下国、而歌詠言、
法師等乎、
裙著[輕]侮曾、
之中要帶薦槌懸、
弥發時々猥卿耶 (Izumoji 1996: 292, enfasi mia)

Quando la vedova di Shōmu era ancora in vita, tutto il popolo cantava questa canzone:

Non ridere se il Monaco porta la gonna.
Sotto quella gonna
si nasconde un martello di ferro,
e quando si alza,
oh! che bel lavoro sa fare! (Migliore 2010: 200)

Un altro carattere con cui può essere reso *tsuchi* è 杵 (cin. *chu*, giap. *kine*), che indica propriamente il 'pestello'. E un 'pestello di ferro' 鐵杵 è attestato nello *Ishinpō*, il più antico manuale giapponese di medicina pervenuto, compilato da Tanba no Yasuyori (912-995), che in trenta libri copre tutta la conoscenza medica trasmessa dalla Cina Tang. In particolare, l'immagine dell'arnese di ferro ricorre nel Libro XXVIII, intitolato *Bōnai* (All'interno della camera), relativo alle pratiche sessuali e al benessere dei genitali. In una prescrizione medica per la cura dell'impotenza maschile, lo *Ishinpō* cita un testo perduto, le *Prescrizioni di Jīvaka* (*Qipo feng* in cinese), che non sappiamo in realtà se sia un apocrifo cinese o la traduzione cinese di un testo in sanscrito comunque perduto, attribuito a Jīvaka Kumārabhṛta (VI-V sec. p.e.v.), contemporaneo di Buddha Śākyamuni e guaritore del re indiano Bimbisāra (558-491 p.e.v. ca.):

¹² Dove non diversamente specificato, tutte le traduzioni sono mie.

¹³ Si veda in particolare Migliore (2010b). Lo stesso Dōkyō è anche ricordato esplicitamente nello *Shinsarugakuki* in paragone al marito della quattordicesima figlia, in quanto «mentre una volta Dōkyō in aveva fama di essere un *hōō*, oggi il signor Tarō è noto solo per la sua povertà» (Maurizi 1989: 47). *Hōō* 法王, lett. 're della Legge', è la carica che nel 766 la sovrana Kōken-Shōtoku concesse a Dōkyō.

耆婆方云治陰痿方、枸杞 菖蒲菟絲子各一分合下篩以方寸匕服、日三、堅強如鐵杵 (Maki 2004: 298, enfasi mia)

Nelle *Prescrizioni di Jivaka* è scritto che la ricetta per curare l'impotenza maschile prevede: una misura di bacche di goji, una di calamo e una di cuscuta. Mescolare e setacciare questi ingredienti e assumerne un cucchiaino da un pollice per tre volte al giorno. [Il pene diventerà] duro e vigoroso come una **mazza di ferro**.

Quindi, come si legge nel passo, il pene diventerebbe duro come una mazza di ferro (鐵杵) in seguito alla somministrazione della miscela di bacche di goji, calamo e cuscuta. Proprio quest'esito diviene metafora per il pene stesso già nello *Shinsarugakuki*:

剛如束株、堅如鐵槌 (Ōsone 1979: 305)

È rigido come un ceppo di castagno e solido come un martello di ferro. (Maurizi 1990: 47)

Infine, la metafora maglio di ferro/pene viene ribadita nel *Tettsuiden* in esame.

2.3. (Presunti) *hapax legomena*

Questo gruppo comprende alcuni termini in cui un carattere o un composto è usato in senso metaforico per riferirsi a un organo sessuale, ma dei quali non sono stato in grado di rintracciare ulteriori attestazioni, per cui presumo possano essere degli *hapax legomena*. Fra questi, un esempio è 開黒公, 'colui che apre il buio' e 開国公 'colui che dà inizio al reame', entrambi usati in senso metaforico per indicare il 'pene'. In entrambi i casi si fa uso dell'immagine di 'aprire', che come vedremo nel paragrafo successivo, è un ulteriore carattere usato per indicare il pene.

2.4. Caratteri con senso specifico in ambito medico

Un'altra tipologia è quella di caratteri che, accanto al loro uso generico e comune, in ambito medico assumono un senso specifico. Fra questi, sicuramente il più curioso è il carattere del verbo chiudere 閉. Nel testo del *Tettsuiden* si legge che:

紫殿長閉、朱門自康 (Kojima 1964: 434)

Anche se a lungo il Padiglione viola è stato chiuso, la sua Porta vermiglia cede spontaneamente.

In questo passo, 'Padiglione viola' 紫殿 rimanda al padiglione della reggia in cui avvenivano alcuni riti, come quello del passaggio all'età adulta, e la 'porta vermiglia' 朱門, come già detto, è la vagina. Il carattere 閉, quindi, significa effettivamente 'chiude-

re', ma a mio avviso è palese anche il gioco di parole incentrato proprio sul carattere, che può anche assumere il senso specifico di 'pene'. Ciò si evince dallo stesso lemma sul *pene* nel *Wamyōruijushō*. Come risaputo, il *Wamyōruijushō* è un dizionario enciclopedico in cui l'autore estrapola definizioni e pronunce da testi cinesi e giapponesi precedenti a mo' di auctoritas. Nel lemma sul "fusto di giada", il *Wamyōruijushō* cita un testo cinese perduto, il *Fangneijing* (Classico della camera, datazione sconosciuta), e due testi giapponesi per ragguagliare sull'uso dei caratteri e del vernacolo: lo *Yōshi kangoshō* (Raccolta di parole cinesi del maestro Yang), un dizionario di termini tecnici a uso dei funzionari di basso rango risalente alla prima metà dell'VIII secolo, e il *Nihon ryōiki*, la raccolta di aneddoti buddhisti del monaco Kyōkai (?-?).

玉茎 房內經云玉茎男陰名也楊氏漢語抄云屙破前一云麻前良今案屙醫骨也音課可為玉茎之義不見日本靈異記云紀伊国伊都郡有一凶人不信三宝死時蟻著其闕今案是閉字也俗云或以此字為男陰以閉字為女陰其說未詳 (Nakada 1978: 29, enfasi mia)

Pene [fusto di giada]. Il *Classico della camera* afferma che "il *pene* [fusto di giada] (è il nome dell'organo genitale maschile)". La *Raccolta di parole cinesi del maestro Yako* afferma che "*pene* [屙] (si pronuncia *hase*, o secondo un'altra pronuncia *masera*. Attualmente 屙 indica l'osso sacro e la pronuncia è quella del carattere 課 *ka*. Quindi non si intravede il significato di *pene*). Nelle *Cronache soprannaturali e straordinarie del Giappone* si afferma che nel distretto di Ito, nella provincia di Kii vi era un uomo empio che non aveva fede nei Tre Tesori e morì quando una formica morse il suo *pene* [闕] (Attualmente il carattere 闕 si scrive 閉, che significa 'chiudere'. In vernacolo talvolta questo carattere di "chiudere" indica il *pene*, mentre quello di "aprire" indica la *vagina*. La motivazione non è chiara)¹⁴

Una delle citazioni è tratta dall'aneddoto 11 dal Libro II del *Nihon ryōiki*, che narra dell'uomo empio, morto quando morso sul *pene* da una formica subito dopo aver insultato un monaco e aver violentato la moglie, peccando così anche di lussuria.¹⁵ Per indicare il *pene* l'autore del *Nihon ryōiki* usa il carattere 闕, formato dal radicale di 'porta' 門 con quello di 'bovino' 牛. Poiché ai tempi del *Wamyōruijushō* il termine è ormai desueto, il compilatore Shitagō spiega in glossa che ai suoi tempi il carattere 闕 è stato sostituito nell'uso dal carattere 閉, che significa 'chiudere' e che condivide con il precedente il radicale di 'porta' 門. Shitagō aggiunge anche che in vernacolo talvolta il carattere 閉 'chiudere' è usato col significato di 'pene', in contrapposizione al suo antonimo 開, il cui significato di base è 'aprire' e il cui significato specifico in ambito anatomico diventa, quindi, 'vagina'.

In questa tipologia di costruzione testuale si ravvede un uso della lingua non dissimile da quello della prosa mista di sinico di maniera e vernacolo, intervallata da

¹⁴ Nelle traduzioni delle citazioni, le parti di testo riportate fra parentesi tonde indicano le annotazioni scritte nell'originale in caratteri di dimensione minore.

¹⁵ Si veda la traduzione italiana di Migliore (2010a: 104-105).

poesie con numerosi doppi-sensi sessuali, dello *Youxianku* (Visita alla dimora delle immortali), il rinomato testo cinese dell’VIII secolo attribuito a Zhang Wencheng (ca. 658-730), che come risaputo andò perduto in Cina, ma sopravvisse in Giappone, dove fu copiato su manoscritto e dove divenne l’oggetto di conferenze *ad hoc* diffuse nel contesto dell’istruzione non-ufficiale (Kuranaka 1967; Imamura 1991). Inoltre, proprio per la diffusione del testo, delle glosse vernacolari sul testo e delle letture esegetiche, lo *Youxianku* è anche spesso un’*auctoritas* e un importante repertorio terminologico per la prassi lessicografica del periodo Heian, dal *Wamyōruijushō* al *Ru-iju myōgishō* (Raccolta di spiegazioni classificate, tardo XII sec.) (Kuranaka 1967; Huang 2012). Per questo motivo, quindi, sebbene non ci siano evidenze testuali per affermare che lo *Youxianku* sia stato utilizzato come fonte del *Tettsuiden*, è comunque probabile che l’autore lo conoscesse e si sia ispirato a esso nella costruzione del testo proprio per quel che concerne l’uso della lingua.

2.5. Termini vernacolari

I termini vernacolari sono sei: *mara* 磨裸 ‘pene’, *mara* 摩良 ‘pene’, *ra* 羅 ‘pene’, *hase* 破勢 ‘pene’, *sohase* 走破勢 ‘pene’, *fuguri* 不俱利 ‘testicoli’. I fonogrammi sono trascritti in *man’yōgana*, che non è usato, però, indiscriminatamente. Anzi, ci sono precisi giochi di caratteri sfruttando la componente semantica dei fonogrammi.

Ad esempio, *mara* è un termine vernacolare che è un prestito integrato dal sanscrito *māra* ‘distuttore, uccisore’, che nel buddhismo indica il demone nemico del Buddha che spinge l’uomo a cedere alle passioni. Generalmente *mara*, ad es. nel *Wamyōruijushō*, è scritto con i fonogrammi 魔羅, ‘demone’ e ‘velo’. Nel *Tettsuiden* è scritto in maniera diversa nelle sue due occorrenze. Nella prima ricorrenza si usa 磨裸, in cui il primo carattere 磨 (cin. *mo*, giap. *migaku*), che contiene il radicale di ‘pietra’ (石) sotto a quello di canapa (麻), significa ‘strofinare le pietre’, mentre il secondo carattere 裸 (cin. *luo*, giap. *hadaka*) significa ‘nudità’, per cui l’esito finale del composto da un punto di vista semantico è ‘nudità che sfrega, che strofina’. Nella seconda ricorrenza 摩良, il primo carattere 摩 (cin. *mo*, giap. *naderu*) significa ‘accarezzare’ e ha in comune con 磨 il radicale di canapa, associato ora a quello di ‘mano’ 手, mentre il secondo carattere 良 (cin. *liang*, giap. *yoi*) significa ‘buono’, quindi con un esito finale di ‘buono da accarezzare’.

Il vernacolare *hase* 破勢, invece, che deriva per aferesi da *wohase*, è un termine dall’etimo incerto, forse connesso con *haseru*, ‘correre’, ma anche ‘galoppare’, e nel *Wamyōruijushō* ricorre come 破前, normali fonogrammi. Il passo in cui ricorre *hase* è il seguente:

為人勇捍。能破權勢之朱門。天下號曰破勢 (Kojima 1964: 432)

Da adulto è vigoroso e può lacerare la possente porta vermiglia. [Perciò] è conosciuto nel mondo come ‘forza che lacerava’.

L'autore, quindi, usa 破勢, con i caratteri 破 (cin. *po*, giap. *yaburu*), 'strappare, lacerare', e 勢 (cin. *shi*, giap. *ikioi*) che significa 'forza', col significato quindi di 'forza che lacerata'. Il gioco di parole si arricchisce ulteriormente perché tale composto ricorre dopo il passo in cui il carattere 破 è utilizzato proprio con funzione verbale e con il valore semantografico di 'lacerare' e 勢 in funzione attributiva e con il significato di 'possente'. Infine, è palese che nell'espressione "lacerata la possente porta vermiglia" (破權勢之朱門) vi sia un chiaro rimando all'atto della penetrazione.

Infine, il termine *fuguri*, che indica i testicoli, ha il significato di 'pigna' e nel testo è scritto con il composto di caratteri 不俱利, che potrebbe avere il senso di 'beneficio non condiviso'.

In definitiva, quindi, nel *Tettsuiden* l'autore fa ampio uso di lessico specialistico o di lessico ricorrente nei testi medici, che rielabora spesso anche in chiave burlesca. Anche quando utilizza il lessico vernacolare, sfrutta le tipicità dei caratteri cinesi per costruire un brano in cui il *divertissement* verbale diviene la cifra dominante e caratterizzante dell'intero testo. Non è questa una novità del *Tettsuiden*, essendo ben noti, solo per citare alcuni esempi, i rebus semantici con i caratteri e le poesie burlesche nel *Man'yōshū* (Raccolta delle diecimila foglie, post 759), i giochi di parole di Minamoto no Shitagō (911-983) nello *Shitagōshū* (Antologia personale di Shitagō, X sec.) e nel fittizio *Uma no ke no na utawase* (Agone poetico sui nomi dei manti di cavalli, 966), e i vari componimenti raccolti nello stesso *Honchō monzui*.¹⁶

3. *Loci similes del Tettsuiden*

L'indagine sul lessico è stata condotta parallelamente allo studio dei *loci similes*, che ha mostrato i legami del *Tettsuiden* con tre testi in particolare: i già citati *Wamyōruijushō*, *Ishinpō* e *Shinsarugakuki*.

Lo *Shinsarugakuki*, come sappiamo, è il breve testo dello stesso Akihira, che narra della famiglia del funzionario Uemon no jō che si reca a uno spettacolo di *sarugaku* nella capitale, con varie scene relative a lui, alle tre mogli, alle sedici figlie e rispettivi mariti. Ogni personaggio svolge un diverso lavoro, per cui la finzione della descrizione della famiglia offre l'occasione ad Akihira per fornire liste di parole per l'apprendimento del lessico specialistico di svariati settori.¹⁷

Il segmento 19 dello *Shinsarugakuki* riguarda il marito della quattordicesima figlia, descritto come il personaggio più idiota e avido imbroglione, ma con un pregio molto particolare, ovvero il suo fallo straordinario:

¹⁶ Sui rebus fonografici nel *Man'yōshū* si veda, fra gli altri, Okimori (2006), mentre sulla poesia burlesca il recente Migliore (2018). Sui virtuosismi linguistici di Minamoto no Shitagō e sui giochi di parole nello *Honchō monzui* si veda Manieri (2012, 2016).

¹⁷ Si veda Maurizi (1990) e Hérail (2014), che danno anche la traduzione integrale, rispettivamente in italiano e francese, dell'opera.

十四御許夫不調白物之第一也。高事喚嘆自身、短弱謗他上、高聲則放逸、多言則豐顏、食歎嗜味、負欲要物、好笑常齒露、愛戲早面暴。所好謀計橫法、所立博奕竊盜。於父母不孝、於兄弟不和、但有一屏、謂**閉**大而如橫虹梁、**雁**高而似戴**藺笠**。**長**八寸、大四伏、**紅結附贅**如蜘蛛咋付、帶縛筋脈如蚯蚓跛行。剛如束株、堅如**鐵槌**。**晚發曉萎**、敢無被嫁女。但十四御許一人翫之、愛之聊無所憚。件女兒姿、頂平口甚廣、侏儒附頗小、面色常青眉黛以赤、陰相互和合、神所媒夫妻也。但昔道鏡院雖有法王之賞、今白太郎主畜振貧窮之名 (Ōsone 1979: 305, enfasi mie)

Il marito della quattordicesima figlia è la persona più rozza e violenta che possa esistere. Urla con fare arrogante e ha un'alta reputazione di se stesso; ed essendo inferiore alle altre persone, le diffama. Quando alza la voce dice solo oscenità, e quando parla molto assume un'espressione felice. Nel mangiare e nel bere degusta i sapori e per la sua cupidigia è avido di cose. Ama ridere e sempre lascia vedere i suoi denti; ama tirare scherzi e, in un attimo, assume le facce più strane. Gli piacciono gli intrighi e le trasgressioni, attua scommesse e compie furti. Nei confronti del padre e della madre non mostra alcuna pietà filiale, e con i fratelli non ha alcuna intesa. Tuttavia ha un merito: si dice sia ben dotato, e che il suo **pene** sia come una trave orizzontale. Il suo **glande** si innalza somigliando ad un **cappello di giunco** posto su di una testa. È **lungo otto sun** e il suo diametro è pari alla lunghezza di quattro dita. È **nodoso e gonfio** come se un ragno gli avesse dato un morso. Le vene che affiorano sulla sua pelle sono simili ai vermi che strisciano. È rigido come un ceppo di castagno e solido come un **martello di ferro**. **La sera di rizza e all'alba si affloscia**. Non c'è stata donna che abbia avuto il coraggio di sposarlo. Solo questa quattordicesima figlia si intrattiene con lui e lo ama, e non c'è nulla che la spaventi. Passiamo ora all'aspetto della suddetta donna: la sommità della sua testa è piatta e la sua bocca è molto grande. È bassa e la pianta dei suoi piedi è molto piccola; la carnagione del suo volto è sempre pallida e sulle sopracciglia nere con sfumature bluastre sparge del belletto. Sessualmente sono in perfetta armonia: sono proprio una coppia unita grazie all'intervento delle divinità! Ma mentre una volta Dōkyō' in aveva fama di essere un *hōō*, oggi il signor Tarō è noto solo per la sua povertà. (Maurizi 1990: 46-47, enfasi mie)

I termini che ho evidenziato in grassetto sono i *loci similes* fra *Shinsarugakuki* e *Tettsuiden*, che come si può evincere si concentrano proprio nella descrizione del fallo.

In effetti, se Akihira, che è l'autore dello *Shinsarugakuki*, ha scelto di inserire nella sua antologia *Honchō monzui* il *Tettsuiden*, attribuendolo allo pseudonimo Ra Tai, nome che tradisce un gioco di parole a sfondo sessuale, e se questi due testi contengono le stesse espressioni, tutto lascia pensare che l'autore del *Tettsuiden* non possa essere altri se non Akihira, come sostenuto anche da Kojima Noriyuki (1964). Sebbene sia difficile affermare con sicurezza che lo *Shinsarugakuki* sia una fonte in senso stretto del *Tettsuiden*, tuttavia esso condivide col *Tettsuiden* due fonti: lo *Ishinpō* e il *Wamyōruijushō*.

Le citazioni dallo *Ishinpō* sono accertate perché molti termini, soprattutto quelli relativi alle posizioni del sesso, si rintracciano solo nello *Ishinpō*. E in particolare si concentrano in due sezioni del Libro XXVIII sulle pratiche sessuali: i "Nove modi"

(ovvero nove posizioni del sesso) e le “Prescrizioni mediche per curare l’impotenza maschile”. Nel Libro XXVIII vi sono trentasette ricette mediche (tutto il capitolo 26), di cui diciannove riguardano l’impotenza o comunque il rinvigorismento del pene (Hsia et al. 1996).

Del resto, è quasi scontato che l’autore abbia consultato lo *Ishinpō*, che è il testo di base dell’élite medica di Heian e in particolare della famiglia di medici Tanba, e che resta un’opera di riferimento anche per i successivi manuali medici fino agli inizi del XIV sec., quando Kajiwara Shōzen (1265-1337) compila il *Ton’ishō* (Libro di un semplice medico, 1304), in giapponese, e il *Man’anpō* (Miriadi di prescrizioni per il sollievo, 1327), in cinese (Goble 2011).

È anche abbastanza scontata la consultazione del *Wamyōruijushō*, che è un dizionario enciclopedico generalista, compilato da Minamoto no Shitagō, che include il Libro III della versione in venti libri (metà del Libro II nella versione in dieci libri) completamente dedicato al corpo umano, dall’anatomia alla patologia ai trattamenti. Nello specifico, le citazioni sono tutte tratte dalla Sezione 39 del Libro III, relativa agli organi genitali. Questa sezione comprende undici lemmi: 陰 ‘genitali’, 玉茎 ‘pene’, 陰囊 ‘testicoli’, 陰核 ‘scroto’, 玉門 ‘vagina’, 吉舌 ‘clitoride’, 月水 ‘mestruazione’, 精液 ‘sperma’, 尿 ‘urina’, 屎 ‘feci’, 屁 ‘peto’ (Nakada 1978: 29). Quasi tutti i lemmi contengono anche altri termini specifici, come si può osservare in Tabella 2, dove sono estrapolati dagli undici lemmi della sezione “Genitali” i termini sinitici e vernacolari (in fonogrammi).

| # | lemma | termini sinitici | referente | termini vernacolari |
|---|------------|------------------|------------------|---------------------|
| 1 | 陰 genitali | 陰 | organi maschili | |
| | | 玉茎 | pene | |
| | | 玉門 | | |
| | | 蔭 | organi femminili | |
| 2 | 玉茎 pene | 玉茎 | pene | 破前 麻前良 |
| | | 男陰 | | |
| | | 屎 | | |
| | | 閉 | | |
| | | 閉 | | |
| | | 開 | vagina | |

| | | | | |
|----|--------------|-----|-----------|------|
| 3 | 陰囊 testicoli | 陰囊 | testicoli | 布久利 |
| | | 垂之二 | | |
| | | 垂 | | |
| | | 懷子 | seni | |
| 4 | 陰核 scroto | 陰核 | scroto | 篇乃古 |
| | | 勢 | | |
| 5 | 玉門 vagina | 玉門 | vagina | |
| | | 女陰 | | |
| | | 尿 | | |
| | | 鼻 | | |
| | | 朱門 | | |
| 6 | 吉舌 clitoride | 吉舌 | clitoride | 比奈佐岐 |
| 7 | 月水 mestruo | 月水 | mestruo | 佐波利 |
| 8 | 精液 sperma | 精液 | sperma | |
| 9 | 尿 urina | 尿 | urina | 由波利 |
| | | 小便 | urina | |
| 10 | 屎 feci | 糞 | feci | 久曾 |
| | | 尿 | | |
| | | 屎 | | |
| | | 大便 | | |
| 11 | 屁 peto | 屁 | peto | 倍比流 |
| | | 糞 | | |
| | | 祭 | | |
| | | 放屁 | | |

Tabella 2.

Termini sinici e vernacolari della sezione “Organi genitali” del *Wamyōruijushō (nijikkanbon)*

Gli undici lemmi sono relativi solo agli apparati esterni o a fluidi corporei, includendo in realtà anche termini che si riferirebbero, nella moderna concezione anatomica, più all'apparato digerente.

Proprio per la sua caratteristica di includere termini sinitici ed equivalenti in giapponese vernacolare, come si può notare anche nella Tabella 2, il Libro III del *Wamyōruijushō* rappresenta anche un testo di consultazione nella lettura dello *Ishinpō* poiché contiene il più ampio repertorio lessicale bilingue sinitico-vernacolare di ambito medico a disposizione dell'élite medica (e culturale in generale) fra X e XI secolo.¹⁸

4. Conclusioni

In conclusione, il *Tettsuiden*, un testo che fa la parodia di un genere aulico per eccellenza come la biografia, include un ampio repertorio di lessico anatomico, che spazia da termini specialistici di ambito medico, a metafore in uso in testi medici, da termini vernacolari in cui i fonogrammi sono utilizzati anche con faceti giochi semantici, fino a *hapax legomena*. L'uso del lessico, su cui si fonda tutta la costruzione retorica del testo, rivela quindi anche una componente creativa, arguta e giocosa, non dissimile dai moduli stilistici di un testo altrettanto particolare come lo *Youxianku*, ma anche della stessa tradizione letteraria giapponese sia in giapponese sia in cinese dal *Man'yōshū* allo *Honchō monzui* in generale, che, pur non rivelando alcuna evidenza di interazione testuale, sono da considerarsi come dei precedenti modelli di riferimento per il tessuto dell'opera.

In secondo luogo, l'indagine sui *loci similes* ha mostrato come il testo si ponga in una rete testuale ben definita incentrata sulla produzione relativa al sapere pratico medico, che nel periodo a cavallo fra il X e l'XI secolo ha sicuramente il manuale enciclopedico *Ishinpō* come testo fondamentale di riferimento e consultazione e il Libro III del *Wamyōruijushō* come utilissimo tesoro in vernacolo della medicina.

Se finora il *Tettsuiden* è stato da un lato banalizzato e dall'altro riscoperto come un testo di satira e di critica sociale, a mio avviso proprio seguendo questa riscoperta dell'operetta, non deve essere sottovalutato che il *Tettsuiden* è anche un ben riuscito testo giocoso-burlesco di erudizione medica.

¹⁸ Si tralasciano in questa sede ulteriori considerazioni sui rapporti intertestuali fra *Ishinpō* e *Wamyōruijushō*, per i quali si rimanda a Li 2014.

Riferimenti bibliografici

- Borgen, Robert (2009). "Heian Love: Domestic and Imported". *Nihon kanbungaku kenkyū*, 4, pp. 286-257.
- Denecke, Wiebke (2015). "The Literary Essence of Our Court (*Honchō monzui*)". In Shirane, Haruo; Suzuki, Tomi; Lurie, David (a cura di). *The Cambridge History of Japanese Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 188-192.
- Goble, Andrew Edmund (2011). *Confluences of Medicine in Medieval Japan: Buddhist Healing, Chinese Knowledge, Islamic Formulas, and Wounds of War*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Hérail, Francine (2014). *Fujiwara no Akihira: Notes sur de nouveaux divertissements comiques*. Paris: Les Belles Lettres.
- Hsia, Emil C.H., Ilza Veith, Robert H. Geertsma (1996) (a cura di). *The Essentials of Medicine in Ancient China and Japan. Yasuyori Tamba's Ishinpō*. Leiden: Brill.
- Huang, Xuelian (2012). "Ruiju myōgishō ni okeru Yūsenkutsu no kokun. Zushoryōbon-Kanchi'inbon Ruiju myōgishō kokun no keishō kankei ni tsuite". In Teramura, Masao; Kuranaka, Shinobu (a cura di). *Minato. Kotoba to rekishi*. Vol. 24. Tokyo: Bensei shuppan, pp. 192-204.
- Imamura, Yoshio (1991) (a cura di). *Youxianku (Yūsenkutsu)*. Tokyo: Iwanami shoten.
- Izumoji, Osamu (1996) (a cura di). *Nihon ryōiki*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, 30. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kakimura, Shigematsu (1922; 1968). *Honchō monzui chūshaku. 2 voll.* Tokyo: Naigai shuppan (poi Fuzanbō).
- Kariya, Ekisai (1883). *Senchū Wamyōruijushō*. Vol. 2. Tokyo: Kokuritsu insatsukyoku.
- Kojima, Noriyuki (1964) (a cura di). *Kaifūsō, Bunka shūreishū, Honchō monzui*. In *Nihon koten bungaku taikei*, 69. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kuranaka, Shinobu (2003). *Narachō kanshibun no hikaku bungakuteki kenkyū*. Tokyo: Kanrin shobō.
- Kuranaka, Susumu (1967). "Wamyōruijushō to Yūsenkutsu". *Kōbe daigaku ronsō*, 18, 4, pp. 29-45.
- Kuroita, Katsumi (1941) (a cura di). *Honchō monzui. Honchō zoku monzui*. In *Kokushi taikei*, 29. Tokyo: Yoshikawa kōbunkan.
- Li, Qian (2014). *Wamyōruijushō to Ishinpō. In'yō shomoku no hikaku o chūshin ni*. Tesi di dottorato non pubblicata, Tokyo: Daitō Bunka University.
- Lin, Zhongpeng (2002). *Wamyōruijushō no bunkengakuteki kenkyū*. Tokyo: Bensei shuppan.
- Maki, Sachiko (2004) (a cura di). *Ishinpō. Maki 28. Bōnai hen*. Tokyo: Chikuma shobō.
- Manieri, Antonio (2012). "Uma no keiro no bungaku. Wamyōruijushō "gyūba no ke" mon to *Minamoto no Shitagō uma no ke no na utaawase*". In Teramura, Masao; Kuranaka, Shinobu (a cura di). *Minato. Kotoba to rekishi*. Vol. 24. Tokyo: Bensei shuppan, pp. 217-232.
- Manieri, Antonio (2016). "Modelli di dissenso in *Honchō monzui* (XI sec.)". In Migliore, Maria Chiara; Manieri, Antonio; Romagnoli, Stefano (a cura di). *Il dissenso in Giappone. La critica al potere in testi antichi e moderni*. Roma: Aracne, pp. 75-111.
- Marceau, Lawrence E. (2001). *Biographies of Limp Dicks in Seclusion*. Bangkok: Aksornsamai.
- Maurizi, Andrea (1990). "La prosa in cinese della seconda metà del periodo Heian: lo *Shin-sarugakki* di Fujiwara no Akihira (989-1066)". *Il Giappone*, 28, pp. 5-67.

- Migliore, Maria Chiara (2010a). *Nihon ryōiki. Cronache soprannaturali e straordinarie del Giappone*. In *Biblioteca Medievale*, 124. Roma: Carocci.
- Migliore, Maria Chiara (2010b). “Un caso di mistificazione storiografica: Kōken-Shōtoku tennō”. In Bienati, Luisa; Mastrangelo, Matilde (a cura di), *Un'isola in levante. Saggi sul Giappone in onore di Adriana Boscaro*. Napoli: Scriptaweb, pp. 135-146.
- Migliore, Maria Chiara (2012). “Genesi e sviluppo della biografia nel periodo Nara”. In Maurizi, Andrea (a cura di), *La cultura del periodo Nara*. Milano: FrancoAngeli, pp. 95-110.
- Migliore, Maria Chiara (2018). “Canzoni, umorismo, nonsense. La tradizione poetica interrotta del libro XVI del *Man'yōshū*”. In Bisetto, Barbara; Maurizi, Andrea (a cura di). *La trasmissione del testo poetico in Cina e in Giappone*. Milano: Mimesis Edizioni, pp. 81-122.
- Migliore, Maria Chiara; Manieri, Antonio; Romagnoli, Stefano (2016) (a cura di). *Il dissenso in Giappone. La critica al potere in testi antichi e moderni*. In *Collana di Studi Giapponesi. Ricerche*, 6. Roma: Aracne.
- Nakada Norio (1978) (a cura di). *Wamyōruijushō. Genna sannen kokatsujiban nijikkanbon*. Tokyo: Bensei shuppan.
- Nakamura Yukihiko (1961) (a cura di). *Fūrai sanjin shū*. In *Nihon koten bungaku taikei*, 55. Tokyo: Iwanami shoten.
- Okimori, Takuya (2006). “Man'yōgana”. In Hirakawa, Minami; Okimori, Takuya; Sakaehara, Toneo; Yamanaka, Akira (a cura di). *Moji to kodai Nihon 5. Moji hyōgen no kakutoku*. Tokyo: Yoshikawa kōbunkan, pp. 318-333.
- Ōsone, Shōsuke (1979) (a cura di). “Shinsarugakuki”. In Yamagishi, Tokubei; Takeuchi, Rizō; Ienaga, Saburō; Ōsone, Shōsuke (a cura di). *Kodai seiji shakai shisō*. In *Nihon shisō taikei*, 8. Tokyo: Iwanami shoten.
- Ōsone, Shōsuke; Kinpara, Tadashi; Gotō, Akio (1992) (a cura di). *Honchō monzui*. In *Shin Nihon koten bungaku taikei*, 27. Tokyo: Iwanami shoten.
- Pregadio, Fabrizio (2008) (a cura di). *The Encyclopedia of Taoism, 2 voll.* London: Routledge.
- Sakade, Yoshinobu (2007). *Taoism, Medicine and Qi in China and Japan*. Osaka: Kansai University Press.
- Smits, Ivo (2007). “The Way of the Literati: Chinese Learning and Literary Practice in Mid-Heian Japan”. In Adolphson Mikael S.; Kamens, Edward; Matsumoto, Stacie (a cura di), *Heian Japan. Centers and Peripheries*. Honolulu: University of Hawai'i Press, pp. 101-128.
- Sugimoto, Masayoshi; Swain, David L. (1989). *Science and Culture in Traditional Japan*. Rutland: Tuttle.
- Twitchett, Denis C. (1961). “Chinese Biographical Writing”. In Beasley, William Gerald; Pulleyblank, Edwin George (a cura di). *Historians of China and Japan*. London: Oxford University Press, pp. 95-114.
- Watson, Burton (1975). *Japanese Literature in Chinese: Volume 1, Poetry and Prose in Chinese by Japanese Writers of the Early Period*. New York: Columbia University Press.
- Wright, Arthur; Twitchett, Denis (1962) (a cura di). *Confucian Personalities*. Stanford: Stanford University Press.
- Zōho shiryō taisei kankōkai (1982-1985) (a cura di). *Sakeiki*. In *Zōho shiryō taisei*, 6. Kyōto: Rinsen shōten.

Dinamiche di relazione fra uomo e donna nel *Genji monogatari* e nello *Yoru no nezame* analizzate secondo l'orientamento psicodinamico

SAMANTHA AUDOLY

È prassi consolidata quella di ricorrere a teorie e metodologie di stampo psicoanalitico (si pensi a quanto spesso vengano citati l'opera di Sigmund Freud e il suo modello concettuale della mente umana) nello studiare opere di letteratura moderna e contemporanea prodotta a qualsiasi latitudine, malgrado queste teorie abbiano in realtà visto la luce e si siano diffuse in contesti storico-culturali, l'Europa e il Nord-America del Millenovecento, altamente specifici. Meno diffuso è il ricorso a una qualsiasi teoria che tenti di spiegare i moti più reconditi dell'animo umano nella critica della letteratura antica, quasi che le pulsioni e i comportamenti sociali umani avessero iniziato a esistere solo a cavallo fra diciannovesimo e ventesimo secolo: ciò nel timore che applicare una visione tanto specifica a opere nate in un contesto completamente diverso ne implichi necessariamente la decontestualizzazione e, dunque, una sorta di travisamento tanto delle intenzioni dell'autore quanto dei costumi delle antiche società che erano allo stesso tempo protagoniste e pubblico delle opere stesse.

Ciononostante, il legame fra teorie psicologiche e letteratura classica appare evidente a vari livelli a chi si occupi di studiare la mente.

Innanzitutto, partendo dal presupposto che «i miti e i racconti legati al folclore, come le fiabe, siano rappresentazioni in cui è possibile rintracciare le fondamentali coordinate della psiche» (Kawai 2007: 11), come gli psicologi junghiani hanno frequentemente ribadito, appare opportuno indagare anche la letteratura classica di una comunità culturale per capirne il contesto concettuale di riferimento. Ciò naturalmente vale anche per la letteratura classica giapponese, ricca di riferimenti al folclore, secondo il taglio analitico fornito in particolare da Kawai Hayao (1928-2007).¹ Da un punto di vista sociologico risulta chiaro quanto testi così antichi, già parzialmente sfruttati come mezzo indiretto di conoscenza di usi e costumi dell'epoca (pur filtrati dalla consapevolezza che si tratti di *fiction*), possano rivelarsi utili nell'evidenziare eventuali tendenze psicologiche o comportamentali peculiari di un dato contesto culturale.

¹ Kawai coniuga letteratura e ricerca psicologica in numerosi suoi saggi, dal celeberrimo *Mukashi banashi to nihonjin no kokoro* (Le fiabe e il cuore dei Giapponesi, 1982), a *Yume to mukashi banashi no shinsōshinri* (La psicologia del profondo dei sogni e delle fiabe, 1982), a *Monogatari to ningen no kagaku* (Scienza dei racconti e dell'uomo, 1993) e alle raccolte *Monogatari o ikiru* (Vivere i racconti, 2002) e *Mukashi banashi to gendai* (Le fiabe e la modernità, 2017), per fare solo alcuni esempi.

Non dobbiamo, inoltre, dimenticare il ruolo fondamentale giocato dalle opere letterarie più popolari nel plasmare il bagaglio di ideali, idee e principi morali o comportamentali del loro pubblico o dei suoi discendenti. Per quanto riguarda le opere letterarie di epoca Heian (794-1185), argomento di cui mi occupo (con prevalenza dello studio sui *monogatari*), credo che tenere presente alcuni concetti di base di teorie psicodinamiche non possa che rivelarsi fruttuoso, per rendere più evidente al lettore contemporaneo l'universalità esistenziale insita in queste opere e per indagare l'origine di ideali e modi di pensare che, riadattati nel corso delle differenti epoche, sono giunti essenzialmente immutati ai giorni nostri. Ferma restando la debita attenzione al contesto dei protagonisti e la consapevolezza che si tratta di personaggi di *fiction* (dunque, soggetti assolutamente non psicoanalizzabili).

Come anticipato, lo scopo della mia ricerca è restituire a queste opere una dimensione di universalità che spesso viene loro attribuita senza tuttavia definire in cosa consista esattamente.

A tal proposito ritengo non sia superfluo sottolineare come il paradigma di ideali, concezioni della vita, precetti etici o morali tipici di una cultura, oltre a influenzare naturalmente le opere letterarie da essa prodotte, ne venga a sua volta influenzato, diventando gli stessi testi strumento di diffusione di un nuovo pensiero o di consolidamento di vecchie idee.

Va da sé che per comprendere una cultura sia imprescindibile non solo conoscere il contesto storico, filosofico e sociale in cui questa si sia sviluppata, ma anche scoprire di quale tipo di idee le *leadership* politiche e intellettuali abbiano favorito o ostacolato la diffusione. Troppo spesso, infatti, si trascura il fatto che la sopravvivenza di alcune opere è dipesa dalle oligarchie politiche e dalle *élite* culturali che, approvando i messaggi a esse intrinseci, di fatto se ne sono servite come strumento di controllo sociale, ampio o mirato a una determinata categoria sociale.

La mia scelta di associare questa visione ai *monogatari* non suoni casuale: appare immediatamente che l'obiettivo principale degli autori di questo genere di opere fosse raccontare il processo di maturazione dei protagonisti attraverso i cambiamenti relazionali, al punto da poter dire, con il *wagakusha* (cultore di studi giapponesi) Matsunaga Teitoku (1571-1654), che opere come il *Genji monogatari* (Storia di Genji, prima metà XI secolo) rappresentino «un perfetto manuale riguardo i vari tipi di relazioni umane» (Kornicki 2005: 164).² In modo simile, la psichiatria psicodinamica si occupa in primo luogo del «mondo interno inconscio delle relazioni» (Gabbard 2007: 4) affettive che l'individuo stringe.

La psicodinamica comprende quattro macro-aree teoriche distinte (la psicologia dell'Io derivata dalla teoria pulsionale freudiana, la teoria delle relazioni oggettuali, la psicologia del Sé e la teoria dell'attaccamento [Gabbard 2007: 31]) ed è definibile

² Definizione che Matsunaga conia nell'introduzione al suo commentario al *Genji monogatari* intitolato *Bansui ichiro* (Una goccia di rugiada, diecimila fiumi, 1663).

come una teoria psicologica che, basandosi su un modello concettuale della mente, teorizzato da Sigmund Freud nel 1915, che prevede un'interazione fra contenuti mentali consci e inconsci, interpreta sintomi e comportamenti umani come manifestazioni esterne di processi inconsci (Gabbard 2007: 7-8; 12) innescati da svariate pulsioni. Ci sono diverse correnti di pensiero riguardo il ruolo delle pulsioni in relazione ai rapporti stretti con altri esseri umani:

Il punto di vista della psicologia dell'Io è che le pulsioni (per esempio sessualità e aggressività) sono primarie, mentre le relazioni oggettuali sono secondarie. [...] In altre parole, l'obiettivo più impellente del neonato consiste nella scarica della tensione, sotto la pressione delle pulsioni. La teoria delle relazioni oggettuali, al contrario, sostiene che le pulsioni emergono nel contesto di una relazione (per esempio, la diade madre-bambino) e non possono pertanto essere mai separate da questa. Alcuni teorici delle relazioni oggettuali (Fairbairn W. R. D., *Studi psicoanalitici sulla personalità*, 1952, trad. it. per Borinighieri, 1970) hanno addirittura suggerito che le pulsioni si inneschino primariamente per cercare l'oggetto piuttosto che per ridurre la tensione (Gabbard 2007: 37).

In entrambi i casi si tratta di relazioni oggettuali *interne*, intraprese fra il soggetto e le rappresentazioni mentali che ognuno ha di aspetti di sé e degli altri, mentre la psicologia del Sé pone l'accento sulle relazioni *esterne*, che coinvolgono concretamente il soggetto e gli altri, considerandole fondamentali per mantenere l'autonomia e la coesione del Sé (Gabbard 2007: 47).

Infine, la teoria dell'attaccamento ritiene che l'obiettivo del bambino non sia la ricerca di un oggetto, ma piuttosto quella di uno stato fisico che deriva dalla prossimità con l'adulto accudente (in particolare la madre)/oggetto (Gabbard 2007: 59).

Senza volermi addentrare nell'ambito di annose discussioni specialistiche, mi limiterò a sottolineare quanto il concetto freudiano della "scarica delle pulsioni", che renderebbe le relazioni oggettuali assolutamente subordinate a un bisogno impellente, svisciva le relazioni sentimentali che sono, di fatto, le protagoniste primarie dei *monogatari* di epoca Heian. Interpretarle, invece, come contesto deputato alla formazione del Sé e delle pulsioni interne all'individuo, contribuirebbe a esplicitare il ruolo che queste opere hanno avuto nella formazione di ideali e modi di intendere le relazioni amorose che, pur adattate allo scorrere dei secoli, possiamo ancora ritrovare in opere letterarie e mediatiche moderne o nelle espressioni dell'adolescente giapponese medio.

Nell'ambito della cura psichica, la scuola giapponese è scarsamente accreditata per il suo approccio psicoterapeutico, ciononostante non mancano specialisti che abbiano elaborato dei modelli teorici di riferimento di stampo dinamico. È il caso di Doi Takeo (1920-2009), neuropsichiatra e psicoanalista, e Kawai Hayao, psicologo junghiano, formati negli Stati Uniti nel secondo dopoguerra. Il fatto che entrambi abbiano trascorso un periodo all'estero si sarebbe rivelato essenziale, non soltanto per la loro formazione professionale (l'America degli anni Cinquanta, con l'avvento degli psicofarmaci di prima generazione, veniva considerata il paese più all'avan-

guardia in materia di psichiatria e cura della mente) ma soprattutto per l'ideazione delle loro teorie. È nel confronto stesso con una cultura tanto diversa dalla loro, infatti, che sia Doi sia Kawai si trovano a riflettere su ciò che renderebbe diversa la cura dei pazienti giapponesi da quella degli statunitensi, nel caso di Doi, arrivando alla formulazione del noto concetto di *amae*, «un'emozione che partecipa della natura di una pulsione e che ha qualcosa di istintivo alla propria radice» (Doi 1991: 170), descritto come attributo peculiare della mente giapponese.

Il motivo per cui trovo interessante il lavoro di questi due studiosi è tuttavia limitato al loro modo di procedere nella ricerca, legando la letteratura alla riflessione psicologica.

Per quanto riguarda Doi, il suo saggio più famoso (*Amae no kōzō*, 1971, pubblicato in Italia nel 1991 sotto il titolo di *Anatomia della dipendenza*, accusato dalla critica di non essere che una variante di *nihonjinron*)³ presenta una lunga serie di riflessioni etimologiche e culturali su termini indicanti atteggiamenti e concezioni che l'autore considera di estrema rilevanza nell'andamento di qualsiasi relazione interpersonale (fra gli altri, *amaeru*, le opposizioni *giri/ninjō* e *uchi/soto*, l'espressione *sumanai*, il termine *jibun*)⁴ ma che, egli si stupisce, non sembrano avere traduzione diretta in altre lingue, quasi indicassero tratti distintivi della *forma mentis* nipponica. A questa sorta di ricerca in ambito linguistico si accompagna l'uso abituale che Doi fa, nel saggio come nelle sue lezioni universitarie, di *case studies* tratti dalla letteratura giapponese e in particolare da opere di Natsume Sōseki (1867-1916) (Doi 1976).

Un procedimento inverso è quello seguito nel suo saggio più famoso (*Mukashibanashi to nihonjin no kokoro*, 1982, pubblicato in Italia nel 2007 come *La casa dell'usignolo: il femminile psicologico tra oriente e occidente*) da Kawai Hayao, non a caso direttore del Kokutai Nihon bunka kenkyū sentā di Kyoto dal 1995 al 2001 e capo del Bunkachō dal 2002 al 2007, che forte della sua formazione junghiana e del presupposto che le fiabe possano manifestare la struttura della psiche elabora il suo modello concettuale a partire dalla lettura contrastiva di fiabe giapponesi e occidentali assimilabili in quanto «appartenenti alla stessa categoria strutturalista». La proficuità del leggere *monogatari* classici è un tema caro a Kawai, che ha scritto innumerevoli articoli dedicati proprio al tema del legame fra la lettura di antichi racconti e la comprensione della mente, fino a giungere al saggio-raccolta *Monogatari to ningen no kagaku* (Scienza dei racconti e dell'uomo, 1993) in cui si afferma in particolare che leggere testi come il *Genji monogatari* o il *Torikaebaya* (Ah, se potessi scambiarli!, tardo periodo Heian) rende più chiare le dinamiche fra uomo e donna, in particolare quelle che si sviluppano durante il periodo della pubertà. «In

³ Il termine, letteralmente 'teorie sui giapponesi', indica un insieme di testi sociologici e psicologici pubblicati in Giappone dal dopoguerra a oggi che condividono l'intento di sostenere teorie di supporto a una presunta unicità culturale e razziale dei giapponesi, prive di accreditamento scientifico.

⁴ Traducibili in senso generale e nell'ordine con 'dipendere dalla benevolenza altrui', 'dovere/sentimento', 'interno/esterno', 'mi dispiace', 'me stesso'.

questo senso, i *monogatari* ci parlano dell'anima, che ormai stiamo dimenticando». (Kawai 1993: 221-222)

Da un punto di vista socio-culturale l'opera di Doi non è particolarmente stimabile: il fatto stesso che *Amae no kōzō* venga prevalentemente considerato dalla critica un prodotto del *nihonjinron* la dice lunga su quanto queste supposte "peculiarità giapponesi", secondo una prassi scientifica e obiettiva, non siano ascrivibili all'intera popolazione giapponese, per non parlare del fatto che quello che viene definito *amae* non sembrerebbe essere che un "derivato" dalla dinamica dell'identificazione, già descritta da Freud, definito, sì, in maniera peculiare dalla lingua giapponese ma riscontrabile in individui provenienti da ogni parte del mondo.⁵ Diverso è il caso di *Mukashibanashi to nihonjin no kokoro*, che pur essendo al limite della "teorizzazione dell'unicità giapponese" si spende in considerazioni validissime in termini culturali, se non altrettanto bene accolte in un'ottica di cura psichiatrica. Del resto, come accennavo, "in un'ottica di cura" la prassi neuropsichiatrica giapponese non sembra tenere particolarmente in considerazione l'approccio psicodinamico; dunque, da un punto di vista prettamente medico potrebbe sembrare sconcertante citare due autori votati a questo genere di approccio.

Credo però che, da un punto di vista puramente letterario, il modo di procedere tanto di Doi nella lettura delle opere di Natsume Sōseki quanto di Kawai nella lettura di fiabe si riveli assolutamente valido: per quanto siano metodologicamente inconcepibili i tentativi di "psicoanalizzare" un personaggio fittizio, immutabile e non indagabile se non nei piani che l'autore sceglie di rivelare di esso, o al contrario di analizzare l'autore di un'opera tramite i suoi personaggi, quasi dando per scontato che egli sia costretto senza possibilità di finzione a descrivere se stesso nelle proprie creazioni, è pur vero che una specifica tipologia di personaggio, di situazione o di relazione descritti implicano allo stesso tempo che sia possibile per l'autore immaginare quel personaggio, quella storia o quella relazione in un contesto esistenzialmente verosimile e che il pubblico destinatario ricavi una precisa idea di quel tipo di personaggio, situazione o relazione.

Nel corso della mia ricerca ho scelto di utilizzare questa lente in particolare nel leggere due opere che, pur avendo ricevuto dalla critica un trattamento completamente diverso fin dal periodo Kamakura (1185-1333), hanno entrambe sicuramente contribuito a plasmare la *forma mentis* affettiva del loro pubblico e dei suoi discendenti: il *Genji monogatari* e lo *Yoru no nezame* (Risveglio notturno, seconda metà XI secolo), noto anche come *Yowa no nezame* (Risveglio di mezzanotte) o *Nezame monogatari* (Storia del risveglio), dal nome attribuito alla protagonista a partire dalla terza parte dell'opera.

Il *Genji monogatari*, considerato già dagli inizi del periodo Kamakura l'opera giapponese classica per eccellenza e definito in seguito e a più riprese «patrimonio della letteratura universale», è famoso altresì per la straordinaria ricchezza di temi

⁵ Come d'altronde lo stesso studioso ammette (si veda Doi 1991: 175).

affrontati e di possibili piani di lettura, che ha contribuito a farne forse il testo più studiato dell'intera letteratura giapponese. Nel corso dei secoli si sono susseguite interpretazioni in chiave storica, politica, religiosa, sociologica e folklorica delle storie narrate nel *Genji monogatari*, e vi sono numerosi saggi novecenteschi che, incoraggiati dalla straordinaria vividezza della caratterizzazione dei personaggi e dalla loro profondità nel descrivere sensazioni ed emozioni accomunabili al modo di sentire di oggi (Orsi 2012: xxvi) azzardano una lettura in chiave psicoanalitica dell'opera, ostinandosi ad attribuire un invincibile complesso di Edipo al protagonista senza nemmeno considerare le peculiarità della sua storia (Orsi 2012: xi). È innegabile che lo stile stesso della narrazione, portata avanti senza soluzione di continuità da una voce narrante esterna o da quella dei protagonisti che «esprimono le proprie emozioni o seguono il filo di proprie sensazioni e pensieri, in una singolare anticipazione dello *stream of consciousness*» (Orsi 2012: xi), renda facile dimenticare che si tratta di un'opera ormai più che millenaria. Tuttavia, l'Autrice dimostra un atteggiamento spiccatamente moderno nel volere che le sue storie trasmettano sensazioni e sentimenti condivisibili dai suoi lettori; intento che esplicita nel corso del venticinquesimo capitolo, *Hotaru* (Lucciole), quando fa dire al protagonista:

Del resto, queste storie immaginarie contengono episodi molto convincenti, capaci di attirare profondamente il lettore, quasi descrivessero fatti realmente accaduti, e anche se siamo consapevoli che si tratta di discorsi privi di fondamento ne siamo commossi [...] essi nascono quando non è possibile tenere chiusi nel proprio cuore fatti che si desidera trasmettere alle generazioni future, avvenimenti di esseri che vivono in questo mondo, buoni o cattivi che siano, che non ci si stanca mai di osservare o di ascoltare (Orsi 2012: 486).

È dunque più che comprensibile la tentazione di accomunare il *Genji monogatari* a un qualunque grande romanzo occidentale moderno, per quanto non si debba cedere all'errore di negare la sua profonda "medievalità", esplicitamente manifesta nel presentare modelli comportamentali convenzionali (o che si vogliono rendere tali) cui il lettore dovrebbe uniformarsi (Orsi 2012: xxvi-xxvii).

Si pensi ad esempio alle dettagliatissime descrizioni degli abiti delle dame, concentrate in particolare sul coordinamento dei colori dei diversi strati di vesti sovrapposte, che per i lettori rappresentano allo stesso tempo un significativo supporto alla connotazione psicologica delle dame e un'indicazione insostituibile sulla moda di corte (Orsi 2012: xxx).

Lo *Yoru no nezame*, per contro, ha avuto una storia molto diversa: fu considerato fin da subito un *giko monogatari*, una mera «imitazione del *Genji monogatari*» seppur con protagonista femminile, è giunto a noi mutilato di una parte consistente dello scritto (restano solo tre rotoli completi dei cinque originari), di cui è stata proposta una ricostruzione sulla base di citazioni poetiche contenute in altre opere e di poche illustrazioni rimasteci, e non ha goduto di grande successo né fra gli studiosi pre-moderni né fra i contemporanei, che si sono limitati per lo più a studiarne, comparando-

lo al *Genji monogatari*, la struttura narrativa e il lessico. Ciononostante, è opinione diffusa fra i ricercatori che lo hanno studiato che, «per quanto sia un'imitazione», ci siano descrizioni psicologiche di gran pregio (Shimizu 1987: 9) offerte durante i passaggi narrativi e dialogici o rappresentate da riflessioni silenziose dei personaggi stessi. Mentre la descrizione psicologica inserita in un passaggio narrativo era già presente nel *Genji monogatari*, è invece peculiare di quest'opera l'uso di dialoghi e dell'esplicitazione di riflessioni personali per dedurre la psicologia dei personaggi (Shimizu 1988: 37-38).

Il pregio delle descrizioni psicologiche dell'opera, tuttavia, non è limitato a questa innovazione tecnica, ma si estende al loro realismo e profondità. Parlando ad esempio della protagonista femminile, si può dire che a farla da padrona nella narrazione sia la sua maturazione psicologica, rispecchiata anche a livello stilistico nel mutare della lunghezza e della profondità analitica delle descrizioni dei suoi stati psicologici fra la prima e la terza parte dell'opera. La Naka no kimi della parte iniziale viene descritta come una bambola il cui unico tratto distintivo è la riservatezza, mentre nel terzo *maki* sembra essere diventata rapidamente una donna indomita, vitale, che mostra premura per gli altri e addirittura prende decisioni per loro o si schiera in difesa di questo o quel personaggio. Se ne potrebbe affrettatamente dedurre che ciò sia effetto di una non meglio motivata variazione stilistica fra le due parti, ma una simile conclusione verrebbe facilmente smentita dal fatto che, invece, fin dall'inizio dell'opera è notevole l'approfondita descrizione psicologica del protagonista maschile, che ha nella prima fase della storia un ruolo preminente. Pare evidente che il vero significato di questa divergenza sia che «nel corso della terza parte la [vera] protagonista diventa la donna, ed è fatto degno di attenzione che venga disegnata come una donna che si sviluppa umanamente e assapora il gusto delle sofferenze umane. Si può dire che la descrizione della protagonista della terza parte, che si avvicina persistentemente alle profondità dell'essere umano, sia qualcosa di diverso da quelle del *Genji monogatari*» (Shimizu 1987: 16-17).

Potrà sembrare singolare, a titolo di esempio di analisi psicodinamica di un testo di letteratura classica, citare un testo fittizio come il *Nonomiyaki* (Scritto riguardo il santuario Nonomiya), dissertazione di critica letteraria presentata nel romanzo di Enchi Fumiko (1905-1986) *Onnamen* (Maschere di donna, 1958) come opera giovanile della protagonista, Togano Mieko. Tuttavia, ritengo che il ricorso a questo testo sia più che giustificato dall'indubbia competenza di Enchi Fumiko, figlia del noto filologo e studioso di letteratura Ueda Kazutoshi (1867-1937, anche noto come Ueda Mannen), appassionata studiosa di letteratura classica, autrice di numerosi romanzi ispirati a opere del periodo Heian o a racconti di Ueda Akinari, artefice di traduzioni in giapponese moderno del *Genji monogatari* e dello *Yowa no nezame* e insignita nel 1985 del *Bunka kunshō* (Ordine al Merito della Cultura).

Nel corso del *Nonomiyaki*, l'autrice, per bocca del personaggio suo alter ego (a sua volta studiosa di letteratura classica ed esperta di possessioni spiritiche), «dopo aver formulato la sua difesa della dama di Rokujō, aveva avanzato un'ipotesi che,

pur non esulando dallo spirito del *Genji monogatari*, spostava la prospettiva su una moderna lettura in chiave psicoanalitica, suggerendo che in sostanza il potere della donna non fosse che il riflesso stesso della cattiva coscienza del principe Genji.» (Orsi, cit. in Canova Tura 1999: 22).

Questa interpretazione, apparentemente forzata imponendo alla lettura di un testo classico una concezione moderna, si dimostra in realtà giustificata dalla citazione di un *tanka* di Murasaki Shikibu:

accompagnata dalla nota seguente “Recitata vedendo un dipinto in cui lo spirito vendicativo della prima moglie, che ha invaso la seconda, viene esorcizzato con poteri e riti”:

“Di lei morta
subisce il rancore
o lo tormenta
del suo stesso cuore
forse un dèmone?”

Malgrado quella fosse un’epoca in cui si credeva alle possessioni da parte di spiriti, leggendo questa lirica viene alla luce il lato realistico di Shikibu che non crede a contatti di tipo medianico, ma vede l’influsso maligno (*mononoke*) come azione riflessa della coscienza della stessa vittima (Canova Tura 1999: 98-99).

Quindi, in uno dei passaggi che convincono a parlare chiaramente di “ottica psicoanalitica” nel romanzo, Toganoo Mieko conclude: «Così come esiste un archetipo muliebre amato dagli uomini attraverso i secoli, nello stesso modo vi deve essere un genere di donna da essi eternamente temuto, possibile proiezione dei mali insiti nella natura maschile, e Rokujō ne è il simbolo» (Canova Tura 1999: 99).

D’altronde, questi riferimenti a un “archetipo”, di chiara matrice junghiana, o alla “proiezione”, non sono gli unici concetti teorizzati in seno alla tradizione psicoanalitica occidentale citati nel romanzo: già in un altro punto del *Nonomiyaki* Enchi affermava infatti, «debbo riconoscere che l’obiettivo principale dell’autrice del romanzo è la maturazione umana di Hikaru Genji, il Principe Splendente, e le sue relazioni amorose con donne della stessa stirpe: Fujitsubo, Murasaki e Nyosan, ponendo il complesso edipico del principe al centro della vicenda» (Canova Tura 1999: 90).

L’attribuzione di un “complesso edipico” al principe Genji, estremamente comune fra i critici letterari delle scuole giapponese e americana fino alla fine degli anni Novanta, inizia oggi a essere messa in discussione da esperti di letteratura giapponese premoderna,⁶ ma credo sia evidente, anche alla luce della poesia citata da Enchi Fumiko, quanto possa rivelarsi opportuna quanto meno una lettura “interiore” delle dinamiche relazionali descritte nel *Genji monogatari*, adattata al contesto particolare in cui testi così antichi sono stati scritti e ambientati.

⁶ Si veda, ad esempio, Pandey 2016: 1-30, in cui l’autrice discute proprio della necessità di ripensare le categorie che applichiamo allo studio dei testi antichi.

Sovraimporre una visione eccessivamente influenzata dalle abitudini, le categorie, i modelli comportamentali e le conoscenze moderne resta, purtroppo, un rischio da tenere sempre presente. Un esempio in tal senso può essere rappresentato dal saggio *A Woman's Weapon: Spirit Possession in The Tale of Genji* della studiosa americana Doris Borgen, che pur avendo annunciato nell'introduzione di aver «preso, con cautela, dalla teoria psicoanalitica (con le modifiche necessarie per adattarsi alle differenze culturali)»⁷ (Borgen 1997: xix) cade fin dall'inizio nell'errore di attribuire il moderno concetto di “abuso sessuale” a convenzioni tipicamente classiche come il tema del *kaimami*,⁸ che considera una sorta di sublimazione dell'«istinto cacciatore dell'uomo», o alla pratica dello *yobai*,⁹ che descrive come un'aggressione sessuale «camuffata da un rituale di corteggiamento così raffinato da farcela quasi sfuggire» (Borgen 1997: 1).

Nonostante l'impostazione decontestualizzata da cui prende le mosse la sua riflessione, è innegabile che il lavoro di Borgen presenti spunti di riflessione molto interessanti. Sostiene, ad esempio, che la possessione spiritica, che implicava all'epoca la rottura di un codice di comportamento estremamente rigido e votato al mantenimento dell'armonia, possa essere stata parte di una strategia di emancipazione (Borgen 1997: 3) che istituisce un legame fra i personaggi femminili (Borgen 1997: 145) assimilabile al «*karma* comune a tutte le donne» di cui parlava Enchi Fumiko nel suo *Nonomiyaki* (Canova Tura 1999: 98-99) e permetta alla supposta vittima di attirare l'attenzione generale sulla sua ribellione, che sarebbe stata altrimenti inattuabile secondo i canoni estetici e culturali del periodo (Borgen 1997: 6). Lo scopo ultimo di questa strategia di aggressione trasversale sarebbe quello di aprire nuovi «canali di comunicazione», esprimendo indirettamente, usando un linguaggio spesso poetico e sempre simbolico, un messaggio che resterebbe comunque incompreso, non conducendo a una reale distensione della tensione evidentemente esistente fra uomini e donne nemmeno dopo la sua espressione (Borgen 1997: 249). Questo senso profondo dell'esperienza verrebbe esplicitato, ad esempio, nel caso di Murasaki che, posseduta da uno spirito, distrugge la sua immagine ideale, impostale da Genji e che lei stessa sembra essere giunta a disprezzare, ma ottiene la possibilità di “diventare” carismatica e determinata come Rokujō, acquisendo così il diritto di denunciare quello che percepirebbe come disinteresse da parte di Genji come una donna “in sé” non avrebbe potuto mai fare (Borgen 1997: 140).

⁷ Il corsivo è di chi scrive.

⁸ L'atto convenzionale di spiare una donna attraverso una fessura, generalmente un buco nel paravento che la copriva sistematicamente (Walter 1994: 48).

⁹ Dal verbo giapponese *yobau* (呼ばふ chiamare), pratica convenzionale che consisteva inizialmente nell'attirare l'attenzione della persona desiderata nel tentativo di ottenere una risposta analogamente interessata (Negri 2000-2001: 469-471) ed evolutasi nell'abitudine di ‘andare carponi nella notte’ (*yobai*, indicato con i caratteri 夜這い) nella stanza del potenziale partner (Wada 2014: 22-25). Il tema è oggetto dell'articolo di Negri (2017).

Interverrebbe, quindi, un'alleanza fra la posseduta Murasaki, lo spirito vivente di Rokujō e la *medium* che ne interpreta parole e movimenti ad affermare anche per la donna la necessità di avere voce in capitolo nella sua formazione e nella sua valutazione di sé. Essendo stata loro negata questa possibilità, Murasaki e le altre dame non hanno potuto sviluppare autostima né una reale autonomia, giungendo quindi a dover ricorrere, per affermare se stesse, al suicidio (soluzione drastica ma poco spettacolare) o alla possessione spiritica, che offrirebbe loro, inoltre, il doppio vantaggio di non dover temere ripercussioni di alcun genere e di interrompere temporaneamente l'isolamento in cui le donne della corte Heian vengono relegate dalla loro stessa gelosia provocata dalla freddezza degli uomini nei loro confronti (Bargen 1997: 145).

Per quanto questa visione della possessione spiritica nella cultura Heian, che ricorda a grandi linee la concezione del tarantismo dell'antropologo italiano Ernesto De Martino (1908-1965),¹⁰ sia a mio avviso particolarmente intrigante, il saggio di Bargen ha inevitabilmente favorito la nascita di successive interpretazioni pesantemente influenzate dalla critica di genere tipica del periodo in cui fu pubblicato, ed è divenuto tristemente noto, fra gli studiosi, per aver sdoganato l'idea del principe Genji come di una sorta di violentatore, quasi a dimostrazione del rischio insito nell'usare inopportuno concezioni e ideali tipici della nostra epoca.

Ciononostante, e per quanto situazioni simili contribuiscano a screditare approcci poco convenzionali agli occhi del mondo accademico, ritengo comunque che leggere *Genji* e *Nezame* in quest'ottica possa rendere più facilmente comprensibile il modo "tipicamente giapponese" di vivere e interpretare relazioni sentimentali, oltre che avvicinare ulteriormente quelle opere a un pubblico moderno che, a giudicare dalla quantità di saggi, traduzioni e reinterpretazioni mediatiche del *Genji monogatari* prodotte negli ultimi anni, sente il bisogno di riappropriarsi in qualche modo della cultura classica.

Accostandosi ai *monogatari*, e in particolare al *Genji monogatari* e allo *Yoru no nezame*, con l'intento di studiare le dinamiche di relazione sentimentale in atto fra i personaggi, sono tre i temi convenzionali che saltano subito all'occhio: quello del cosiddetto *katashiro*, la sostituzione dell'amata con un'altra donna, con un suo familiare o con un suo oggetto o animale; quello della possessione da parte dello spirito di una rivale in amore percepita come "più potente" dal punto di vista politico o culturale o semplicemente perché più amata dall'uomo; quello dell'abbandono del "mondo delle relazioni". Queste situazioni si verificano tipicamente nell'ambito di una relazione amorosa e sarebbe quindi facile circoscriverle a prerogativa femminile: è sempre la donna amata a essere sostituita, il più delle volte con un'altra dama; sono quasi sempre le donne a essere possedute, il più delle volte da spiriti di altre cortigiane, vive o morte che siano; per quanto la rinuncia al mondo per prendere i voti sia diffusa fra i personaggi maschili quanto fra i personaggi femminili, nei testi

¹⁰ In proposito, dell'autore si suggerisce la lettura di De Martino (1959; 1961).

sono generalmente le donne a ricorrervi per mettere fine a una relazione che è diventata loro odiosa o per poter “prendere in mano le redini” della propria vita.

Eppure, per come sono descritte le situazioni e il loro contesto nel *Genji monogatari* e nello *Yoru no nezame*, più che la sostituzione della donna amata, la possessione spiritica e l’abbandono del mondo a me pare più pregnante, in un certo senso, l’assenza della donna che è soggetto-oggetto dei suddetti fenomeni. Sia che si tratti di una donna-sostituto, sia che si tratti di una donna posseduta, le riflessioni dell’uomo e le descrizioni narrative sono sempre dedicate a *un’altra* donna, che sia quella che il personaggio maschile tenta di sostituire o quella da cui la posseduta ottiene ‘in prestito’ il carisma necessario a manifestare la sua rabbia. Per quanto riguarda i personaggi femminili che hanno fatto ricorso ai voti, poi, generalmente le riflessioni del personaggio maschile e della voce narrante si concentrano su ciò che la monaca “non è” o “non può”, più che su di lei in quanto persona.

Seppur non altrettanto inequivocabile, prende corpo e si fa spazio l’idea che questa *assenza* femminile dipenda dall’assenza psicologica dell’uomo, solo apparentemente coinvolto sentimentalmente nel rapporto. L’indifferenza che l’uomo amato dimostra a una donna non pienamente padrona di se stessa, la porta a smarrire la percezione di sé, ed è conseguentemente a questa perdita di consapevolezza che ella tenta di riaffermare la propria identità tramite la possessione. Infine, dopo aver subito la violenza dell’indifferenza, la donna si risolve a prendere i voti, adottando lo stesso modo di relazionarsi e punendo, di fatto, con la stessa arma l’uomo adesso coinvolto. Il caso di Murasaki, che sperimenta tutte queste fasi nel rapporto con Genji, è un esempio particolarmente eloquente.

Prendiamo in esame, come primo caso, la sostituzione: per quanto sia sbagliato sostenere che l’uomo non provi nulla per la donna-sostituto,¹¹ sta di fatto che, almeno in una fase iniziale del loro rapporto, l’uomo non è descritto come interessato a ciò che la rende unica, ma a tutto ciò che contribuisce a renderla “uguale a” l’altra:

Rendendosi conto a un tratto che se non poteva staccare gli occhi da lei era perché la bimba assomigliava moltissimo a quella persona che più di ogni altra restava nel suo cuore, si commosse fino alle lacrime (Orsi 2012: 89).

Un’altra che, a sua volta, era stata scelta in quanto “uguale a” la prima consorte dell’imperatore, padre di Genji:

Era proprio vero che il suo viso e la sua figura somigliavano talmente a quelli dell’altra da far meraviglia. [...] Anche ora, questo amore [per l’altra signora] non era stato cancellato, ma il cuore di Sua Maestà poco per volta si rivolgeva alla nuova venuta e il fatto che trovasse in lei una fonte di infinito conforto rientra nella natura dei sentimenti umani (Orsi 2012: 15-16).

¹¹ Basti pensare a quanto Murasaki sia anche la donna cui Genji appare in assoluto più legato fra le numerosissime dame della sua vita.

In altre parole, la donna viene trasformata dall'uomo in qualcosa di diverso da ciò che è o che vorrebbe essere, e in ogni caso assolutamente dipendente da lui. Nel caso specifico,

La Signora dell'ala orientale, di fronte al crescente prestigio di cui l'altra godeva con il trascorrere del tempo, si ripeteva: «Il favore di un'unica persona mi ha permesso di non essere inferiore a nessun'altra, ma con il passare degli anni è possibile che il suo affetto si affievolisca e prima che ciò avvenga vorrei essere io ad allontanarmi», ma ciò nonostante per timore di essere giudicata inopportuna, non osava esprimere apertamente le proprie intenzioni (Orsi 2012: 677).

Seguendo in parte il ragionamento di Doris Bergen, la possessione spiritica quindi, oltre che un modo per denunciare l'indifferenza dell'uomo, diventa un'azione necessaria volta a rivendicare la propria identità specifica. È lo spirito da cui Murasaki viene posseduta a dire ciò che ella «non osava esprimere apertamente».

– La mia persona
certo, non è più quella di un tempo
ma voi che come allora
fingete di non capire
siete rimasto sempre lo stesso.
Siete odioso, odioso! – gridò poi fra le lacrime (Orsi 2012: 703).

Azione, peraltro, cui l'uomo risponde con un rinnovato interesse nei suoi confronti, sempre che si tratti di una “vera” possessione, come nel caso di Aoi no Ue, la prima consorte di Genji.

La vista di quella donna molto bella che ora giaceva senza forze e sfinita dalla malattia, quasi priva di vita, era toccante e penosa. I suoi capelli che, senza un filo fuori posto, si allargavano folti sul guanciale erano di una magnificenza senza eguali al punto che egli non poté impedirsi di fissarla, chiedendosi cosa mai in lei per tanto tempo non gli fosse andato a genio (Orsi 2012: 179).

È indicativo che la possessione simulata dalla moglie principale del protagonista maschile di *Yoru no nezame* per screditare la protagonista Naka no kimi/Nezame no ue, invece, finisca con l'allontanare definitivamente da lei il consorte: se la possessione è un mezzo per affermare se stesse, una finta possessione non fa che confermare l'idea di donna imposta dall'uomo, attestando definitivamente la superiorità di Naka no kimi su di lei.

Apparve una creatura terrificante che si manifestò come lo spirito vivente della signora dell'ala settentrionale [...]. – Fra tutte le cose che hai ripetuto non c'è una goccia di verità! [...] È la confessione di una qualche volpe incostante e certamente continuerà a confessare cose [false], offerte come verità. [...] Persino le cose che le persone pen-

sano sulla base di ciò che sentono vengono rovesciate e appaiono disdicevoli (Suzuki 1974: 406-408).

Il ciclo si chiude, infine, con l'abbandono del mondo, che nel caso di Murasaki è voluto con forza tale da indurla a reiterare la sua richiesta, nonostante la strenua opposizione di Genji:

spesso [Murasaki] si era rivolta a lui con aria grave: – D'ora in avanti vorrei dedicarmi in tranquillità alle pratiche religiose, abbandonando questa banale esistenza quotidiana. Ho raggiunto ormai un'età in cui sembra di aver vissuto a sufficienza. Vogliate concedermi il vostro permesso, – gli aveva detto, ma egli si era opposto (Orsi 2012: 672).

– Se solo voleste concedermi ciò che vi ho chiesto... – È una richiesta assurda. Che significato avrebbe vivere in questo mondo senza di voi? In tutti questi anni e mesi trascorsi l'unica vera felicità è stata quella di stare con voi in ogni momento. Vi prego, vogliate costatare fino all'ultimo quanto sia profondo l'affetto che provo, – replicò, e nel vedere che ella, delusa da quella risposta, sempre la stessa, non riusciva a trattenere le lacrime, si commosse a sua volta e cercò di consolarla cambiando discorso (Orsi 2012: 691).

Nei momenti in cui ella sembrava riprendere conoscenza, lo rimproverava: – Perché mi avete negato ciò che vi ho chiesto? – ma egli che sicuramente trovava insopportabile, più ancora dell'idea di essere definitivamente separato da lei una volta esaurito il normale corso della vita, il dolore e il rimpianto nel vederla con i propri occhi indossare le vesti da religiosa, si limitava a risponderle: – Da tempo io stesso desideravo ritirarmi dal mondo, ma il timore che se vi avessi lasciato sareste rimasta sola e senza alcun appoggio mi ha sempre trattenuto e ora invece siete proprio voi che pensate di abbandonarmi? – (Orsi 2012: 694).

Poiché la signora desiderava profondamente entrare nella via della religione, egli, ritenendo che ciò potesse avere un beneficio anche per la sua salute, accettò che si tagliasse simbolicamente una ciocca di capelli e che pronunciasse i cinque voti. Mentre i sacerdoti leggevano i meriti che sarebbero derivati dall'osservare tali precetti, con parole solenni e nobili, Sua Signoria restò accanto a lei più di quanto sarebbe stato ragionevole, asciugandosi le lacrime e pregando i buddha, a dimostrazione che anche una persona saggia più di ogni altra al mondo di fronte a circostanze così penose non è in grado di dominare le proprie emozioni (Orsi 2012: 706).

Rinunciando alla sua identità sociale per sfuggire a una relazione non più, o mai, considerata, la donna finisce con l'ottenere, da monaca, la possibilità di costruirsi invece una solida identità intellettuale, come nel caso di Ukifune («Non essere costretta a vivere nel mondo era un dono prezioso e il suo cuore era libero e sereno», Orsi 2012: 1212), o una notevole autonomia economica e decisionale, come nel caso di Naka no kimi (che pur non avendo preso i voti, comportandosi come lo avesse già fatto, nel corso del *monogatari* potrà gestire le sue proprietà e quelle del defunto marito, oltre

che sfuggire al corteggiamento dell'imperatore e a quello del protagonista maschile Chūnagon). In un clamoroso rovesciamento di ruoli, è la donna adesso monaca a rifiutare l'uomo ormai coinvolto, impedendo un rapporto.

Secondo il principio della teoria delle relazioni oggettuali secondo il quale i rapporti interumani – più o meno positivi – indirizzano pulsioni e dinamiche interne e, dunque, i comportamenti di ogni individuo, risulterà evidente quanto i personaggi femminili, dal canto loro, si allineino perfettamente a questo schema ricorrente, non facendo nulla per mutare lo stato delle cose.

«In questo senso Fujitsubo e Murasaki sono donne che dissolvono tutto di sé nel doloroso tormento di accettare gli uomini, facendo così sbocciare in loro il fiore dell'amore eterno; al contrario Rokujō è una Ryō no onna, una donna-spirito: si consuma nell'incapacità di annullare il proprio ego nell'amato» (Canova Tura 1999: 94), osserva Toganoo Mieko in *Onnamen*. Personalmente concordo parzialmente con questa lettura: Fujitsubo e Murasaki sono, sì, donne la cui identità è stata annullata, ma ciò è avvenuto inizialmente per intervento di Genji che non ha visto in loro altro che la donna che voleva sostituire. Entrambe, poi, si sono “vendicate” negando la possibilità stessa di un rapporto più partecipe e la sua identità di uomo sensibile, Fujitsubo prendendo i voti e Murasaki chiedendo autorizzazione a farlo.

Al contrario, Rokujō, che «si consuma nell'incapacità di annullare il proprio ego», pur non riuscendo a far sbocciare in Genji «il fiore dell'amore eterno» (Canova Tura 1999: 94) si rivela l'unica, fra le donne amate dal principe, a non tentare di negarne l'identità per affermare la propria. Rokujō, anche dopo la tonsura, continua a intrattenere in qualche modo un rapporto affettivo con lui: di fatto, la donna dotata di un ego più forte e di un'identità solida a prescindere dal riconoscimento dell'uomo, è l'unica che non cerca di distruggerlo.

Riferimenti bibliografici

- Bargen, Doris (1997). *A Woman's Weapon: Spirit Possession in the Tale of Genji*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- De Martino, Ernesto (1959). *Sud e magia*. Milano: Feltrinelli.
- De Martino, Ernesto (1961). *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*. Milano: Il Saggiatore.
- Doi, Takeo (1991). *Anatomia della dipendenza: un'interpretazione del comportamento sociale dei giapponesi*. Milano: Raffaello Cortina editore.
- Doi, Takeo (1976). *The Psychological World of Natume Soseki*. Cambridge: Harvard University Press.
- Canova Tura, Graziana (1999) (a cura di). Enchi, Fumiko. *Maschere di donna*. Venezia: Marsilio.
- Gabbard, Glenn Owens (2007). *Psichiatria psicodinamica*. Milano: Raffaello Cortina.
- Kawai, Hayao (2007). *La casa dell'usignolo: il femminile psicologico tra oriente e occidente*. Bergamo: Moretti e Vitali editori.

- Kawai, Hayao (1982). *Yume to mukashi banashi no shinsōshinri*. Tokyo: Shōgakkan.
- Kawai, Hayao (1993). *Monogatari to ningen no kagaku*. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kawai, Hayao (2016). *Monogatari o ikiru*. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kawai, Hayao (2017). *Mukashi banashi to gendai*. Tokyo: Iwanami shoten.
- Kornicki, Peter (2005). “Unsuitable Books for Women? Genji and Ise in Late 17th Century”. *Monumenta Nipponica*, 60, 2, pp. 147-193.
- Orsi, Maria Teresa (2012) (a cura di). Murasaki Shikibu. *La storia di Genji*. Torino: Einaudi.
- Negri, Carolina (2000-2001). “Marriage in the Heian Period (794-1185): the Importance of Comparison with Literary Texts”. *Annali dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli*, 60-61, pp. 467-493.
- Negri, Carolina (2017). “Onna no yobai. ‘Donne intraprendenti’ nell’antico Giappone”. *Quaderni asiatici*, 118, pp. 77-100.
- Pandey, Rajyashree (2016). *Perfumed Sleeves and Tangled Hair: Body, Woman and Desire in Medieval Japanese Narratives*. Honolulu: University of Hawai’i Press.
- Shimizu, Yoshio (1987). “Yoru no nezame no shinribyōsha ni tsuite – Onna shujinkō Naka no kimi no baai”. *Bungaku Kenkyū*, 3, pp. 9-18.
- Shimizu, Yoshio (1988). “Yoru no nezame no shinribyōsha ni tsuite – Otoko shujinkō Chūnagon no baai”. *Bungaku Kenkyū*, 4, pp. 29-38.
- Suzuki, Kazuo (1974) (a cura di). Sugawara no Takasue no Musume. *Yoru no nezame (Nihon koten bungaku zenshū*, 19). Tokyo: Shōgakkan.
- Wada, Yoshiko (2014). *Yamato nadeshiko no seiaishi - Kodai kara kindai e*. Tokyo: Minerva shobō.
- Walter, Alain (1994). *Érotique du Japon classique*. Paris: Éditions Gallimard.

Il tatuaggio nella letteratura del tardo periodo Edo

CRISTIAN PALLONE

1. Osome, Bunchō e Hankurō: applicare od obliterare un tatuaggio come pegno d'amore

Prendendo a esempio alcune sequenze dialogiche che riguardano la funzione giuramentale del tatuaggio dall'opera *Ōiso shinwa Fūzoku tsū* (Nuove storie da Ōiso: Il conoscitore di costumi, 1800) di Shōfūtei Jokin (date sconosciute), il presente contributo vuole descrivere lo sviluppo di meccanismi narrativi incentrati sul tema del tatuaggio, nell'arco di un trentennio di prosa faceta pubblicata a Edo, tra il 1780 e il 1810. Allo stesso tempo, intende presentare una modalità di acquisizione del materiale narrativo precedente, che comincia negli ultimi anni del XVIII secolo nell'ambito della letteratura popolare: non più la costruzione di una nuova opera a partire da un unico modello precedente cui applicare una serie di elementi originali (*shukō*), ma la raccolta di numerosi modelli diversi e la loro riattivazione dialettica, rilettura e appropriazione poetica. Gli autori che scrivono dopo le riforme di era Kansei (1789-1801) frequentano la letteratura del ventennio precedente e ne riformulano, forse con nostalgia, le atmosfere, in un'intricata architettura di rimandi ed echi. La letteratura critica sulla storia del tatuaggio giapponese già segnala la presenza non rara di scene che raccontano la pratica di tatuare il corpo:¹ il presente contributo aggiunge ulteriori esempi negletti da precedenti trattazioni e ambisce a ricostruirne il percorso come prestiti narrativi e *topoi* letterari nell'opera del 1800.²

La struttura di *Ōiso shinwa Fūzoku tsū* ha poco di originale: una prostituta di Fukagawa intrattiene, in tre sequenze narrative diverse, altrettanti clienti. Tra questi, uno è a lei gradito e per lui ella è disposta a molte imprese e sacrifici, un altro è accidentale e dimenticabile, un altro ancora è spiacevole ma facoltoso, ragion per cui ella è costretta, con le arti della seduzione e annessi stratagemmi, a spillargli del danaro in cambio di false promesse d'amore eterno. L'opera non è di certo la prima a raccontare una serata a Fukagawa. Basti ricordare le opere di Tanishi Kingyo (?-?) e

¹ Si vedano Tamabayashi (1931: 13-64, 104-185), Van Gulik (1982: 19-81), Matsuda (1989: 41-54), Yoshioka (1996: 81-87 *passim*), Miyashita (2008: 169-205), Ono (2010: 39-44), Yamamoto (2016: 37-54).

² Il racconto è incluso in Ozaki (1929-30, vol. 3), Takagi (1930-32, vol. 9), Mizuno (1978-88, vol. 19). Sono state inoltre consultate in formato digitale le copie possedute dalla Biblioteca Nazionale della Dieta, della Biblioteca dell'Università di Gifu e della Collezione *Katei bunko* dell'Università di Tōkyō.

Hōrai Sanjin Kikyō (?-?), che, seppur in modo diverso, hanno contribuito ad arricchire la prosa popolare delle ere An'ei (1772-1781) e Tenmei (1781-1789) e sradicarne le convenzioni formali più trite.³ Un'importante deviazione dalle opere precedenti, peraltro non esclusiva caratteristica di questi due autori, è, appunto, la scelta di ambientare una buona parte della propria produzione in quartieri diversi da Yoshiwara, nei cosiddetti *okabasho* (i 'luoghi altri'), sobborghi di Edo come Fukagawa, Shinagawa, Naitō Shinjuku, eccetera, dove la prostituzione non autorizzata procedeva a volte col tacito assenso dell'autorità metropolitana, a volte in beffa alle sue intermittenti esternazioni coercitive e punitive. A differenza della serata trascorsa a Yoshiwara, che costringeva il cliente a un lungo *tour de force*, anche finanziario, prima dell'agognato *rendez-vous* con la cortigiana preferita, negli altri quartieri di bagordi il divertimento durava soltanto per un *chon no ma* 'lo spazio di un istante'. Ne consegue un atteggiamento più rilassato, tanto da parte del cliente che della cortigiana, e un uso ridotto dei formalismi tipici del quartiere di Yoshiwara.⁴ Purtuttavia, anche per effetto della volontà di emulare la città senza notte, dilettanti e professionisti dei sobborghi della prostituzione avevano sviluppato dei codici e degli usi molto simili, ove pure in scala ridotta, a quelli delle cortigiane di Yoshiwara: convenzioni nello scorrere della serata, il principio dell'esclusività del rapporto cliente-prostituta, un peculiare modo di parlare, un ricco repertorio di prese di posizione e dimostrazioni cerimoniali di fedeltà a uso e consumo delle coppie di innamorati.⁵ Queste, dette genericamente *shinjūdate* 'dimostrazioni di sentimento', permettevano alla prostituta di manifestare con prove da ritenersi certe la sincerità della propria affezione al cliente esclusivo, o all'amante furtivo. Nella letteratura popolare, queste disparate forme di autosacrificio costituiscono spesso la testimonianza dirimente della sincerità della prostituta innamorata,

³ Pur non avendo determinato, nell'immediato, alcun cambiamento radicale nella poetica e nella struttura del racconto, i loro lavori, in particolare quelli in formato dialogico (almeno parzialmente), contengono *in nuce* le componenti della prosa faceta del XIX secolo. Se da un lato i racconti di Kingyo deviano dalle consuetudini che la prosa dialogica aveva fatto sue, tanto nei racconti in formato dialogico che nei racconti illustrati di Kikyō permangono le caratteristiche formali dei racconti in voga nel ventennio delle ere An'ei e Tenmei, ma con decisive variazioni su temi noti e una certa novità nel processo di caratterizzazione dei personaggi. Per entrambi, poi, è da notare l'importanza dei prestiti formali e contenutistici dal recitativo del teatro delle marionette e dal *kabuki*.

⁴ A un anno dalla pubblicazione di *Yūshi hōgen* (Il dialetto del libertino, 1770), identificato come il capostipite del racconto licenzioso in formato dialogico, è dato alle stampe *Yūri no hana* (Fiori dei quartieri del piacere, 1771), che contiene in forma semplificata una panoramica dei principali *okabasho* di Edo, disposti alla maniera delle recensioni degli attori. Al suo interno si attribuiscono le prime posizioni di categoria a due dei sette distretti di divertimento in cui è divisa l'area di Fukagawa, Nakachō e Dobashi. La menzione d'onore a fine volume è invece dedicata al quartiere di Shinagawa. Nei quartieri di Shinagawa e Fukagawa erano ambientati rispettivamente *Tatsumi no sono* (Il giardino a sud-est, 1770) e *Nankō ekiwa* (Storie dalla stazione della baia del sud, 1770), racconti in formato dialogico pubblicati a poca distanza temporale da *Yūshi hōgen*.

⁵ Sia Kikyō che Kingyo hanno prodotto testi che mettono in comparazione Yoshiwara e gli altri sobborghi di Edo dove si andavano affermando centri alternativi dei divertimenti. Il più celebre esempio è forse *Keisei hinikuron* (Ragionamenti nudi e crudi sulle donne lascive, 1778) di Kingyo. Si vedano Kobayashi (1985) e Wada (1991) per Kikyō; Uzuki (1940) e Wada (1990a; 1990b) per Kingyo.

ma molto più di frequente sono solo uno stratagemma con cui la cortigiana convince un cliente facoltoso del proprio sentimento, che in realtà è rivolto altrove. Tra queste prove è incluso il tatuaggio, vergato sempre sulle braccia, con cui la donna si giura a un uomo per la vita, per l'eternità o almeno per un paio di cicli di rinascita. È questo il caso dell'opera *Fūzoku tsū*, in cui lo spregevole cliente Bunchō richiede alla prostituta Osome il tatuaggio del proprio nome come prova d'amore:

[cit. 1] Osome: «Tatuero il vostro nome sul mio braccio, perciò calmatevi adesso!»
 Bunchō, rallegrato: «Beh, se dici il vero, ecco, ora miglioreremo una di queste braccia. Allora, dammi qua» dice, sollevando una manica di Osome. «Ma qui c'è già una bruciatura! Fammi vedere l'altro braccio»

Osome, scoprendolo con decisione e piantandoglielo davanti agli occhi: «Guardate bene, questo braccio è senza macchia e irreprensibilmente candido!»

Bunchō: «[...] Adesso, come fossi Hidari Jingorō, tatuero dentro di te la mia anima!»

Osome va a farsi prestare aghi e scatola per l'inchiostro. Bunchō nel frattempo si accomoda con fare gradasso, a gambe incrociate; mentre sta fumando del tabacco "albicocca", ritorna Osome recando con sé il necessario.

Osome: «Bene, Signor Bunchō, scrivetemelo voi sulla pelle, con le vostre mani». E gli avvicina il braccio destro, liberandolo dalla manica.

Bunchō scioglie l'inchiostro ridacchiando, scrive il suo nome sul braccio di lei, poi, legati insieme tre aghi comincia ad applicarli sulla pelle. Osome tiene il braccio davanti all'uomo, ha gli occhi chiusi e gli volge il fianco, cerca di rattenersi dal mostrarsi dolente, ripetendosi [che lo sta facendo] per Hankurō; infatti lo fa per farsi dare dall'uomo le vesti di cui necessita.

Bunchō: «Ecco fatto [...]»

Osome: «Tatuando il vostro nome sul mio braccio, avrete certamente capito cosa prova il mio cuore!» (Mizuno 1978-88, vol. 19: 22, per il senso delle sottolineature, operate da chi scrive, vedasi *infra*, Par. 3: così per tutte le citazioni successive)

Si legge già in *Kokin Yoshiwara taizen* (Tutto sul quartiere di Yoshiwara di ieri e di oggi, 1768): «quando l'intimità [tra cliente e cortigiana] si fa più costante, non si potrà necessariamente dire che si tratti di amori passeggeri, come dimostrano giuramenti, tatuaggi [*irebokuro* 入墨子], asportazione di falangi e ciocche di capelli» (Mizuno, 1978-88, vol. 4: 221). Come nota anche Tamabayashi (1931: 26-27), queste affermazioni sono attenuate da altrettante contenute nella raccolta di pensieri *Yūdasuki* (La stola di cotone: amenità disperate sulle donne di piacere, 1771), in cui si mette in dubbio l'efficacia giuramentale del tatuaggio, che rispetto ad altre forme di autosacrificio si configura come leggera e poco "sofferta", tanto come esperienza fisica che come prova valida a certificare la propria sincerità, seconda a molte pratiche più estreme che invece sono tipiche di relazioni che hanno raggiunto effettivamente un notevole grado di intimità. Non sembra dunque che a Edo il tatuaggio godesse effettivamente della valenza che aveva nel Kamigata per tutto il XVII secolo. Certo però non può dirsi lo stesso dell'atto di obliterazione del tatuaggio dedicato ad altri, che invece, stando a diverse fonti letterarie, era considerato un passo fonda-

mentale per la sincerità di una relazione⁶. In effetti, tra gli esempi letterari di tatuaggi di cortigiane, la maggior parte è riconducibile all'unica sottotrama dell'obliterazione del tatuaggio – presupposto essere simbolo d'amore sincero – per contrastare le accuse di un cliente diffidente: della cancellazione e l'applicazione del tatuaggio, la prima è stratagemma mentre atto sincero è la seconda.

In questo, il caso di *Fūzoku tsū* è eccezionale. Infatti, il cliente spregevole ottiene dalla prostituta di avere il proprio nome tatuato sulla sua pelle, ma poco dopo il giovane amante di lei, Hankurō – proprio per lui ella sta cercando di ottenere favori economici dall'altro cliente –, manipolerà la donna spingendola all'obliterazione di quei caratteri sul braccio di lei:

[cit. 2] Hankurō: «Tatuami il tuo nome con le tue mani. Se lo farai non dubiterò più di te»
Osome, senza accorgersi delle sue intenzioni: «Sono lieta che siate così deciso, ve lo farò con piacere questo tatuaggio»

Hankurō: «Fallo!» Estrae dall'astuccio dei fazzoletti gli aghi e glieli passa.

Osome: «Vado a prendere la scatola dell'inchiostro». Ed esce. Hankurō è soddisfatto che stia andando tutto secondo le previsioni. In quel momento torna Osome con la scatoletta dell'inchiostro e va a sedersi davanti al ragazzo: «Davvero volete che vi tatui?»

Hankurō: «Ovvio che sì». Si scopre il braccio e lo stende. Osome scrive il suo nome sul braccio di lui, senza capire che si tratta di una messinscena, ma nel momento in cui si accinge a cominciare il tatuaggio, lui ritrae il braccio: «Davvero hai intenzione di fare questo tatuaggio?»

Osome: «Perché parlate così? Forse vi è venuto a noia farlo?»

Hankurō: «Non m'è venuto niente a noia, piuttosto, se tu hai intenzione di tatuarmi, prima cancella dal tuo braccio quel tatuaggio col nome di Bunchō! Al suo posto ti scriverò il

⁶ Ce lo suggerisce, tra le altre attestazioni più o meno credibili, anche una battuta della giovane prostituta del racconto *Shinmeidai* (Il carattere delle prostitute di Shinmei, per davvero, 1781) che, incontrato per caso il suo grande amore di giovinezza, difende la promessa con cui s'era legata per sempre a lui:

Chūshichi: «Al massimo sarà un problema per te! Sei stata venduta a quell'uomo, poi la fuga d'amore con un libertino, e anche il fatto che continui a lavorare in proprio [in questo ambiente] è un punto dolente»

Okano (con voce di pianto): «Le vostre parole mi feriscono. Guardate! Eccovi una prova, il vostro nome, che avete inciso su di me con le vostre stesse mani!»

Chūshichi: «Ebbene?»

Okano: «Ebbene, dite? *Se davvero mi fossi trovata in una relazione d'amore con un altro, come avrei potuto mantenere questo tatuaggio [horimono ほりもの] senza cancellarlo? Mettetevi nei panni di un uomo! Se mi fossi trovata con un altro a giurare amore sulla nostra vita, pensate che un tatuaggio come questo sarebbe passato inosservato?* E poi a chi mai verrebbe in mente di vendere se stessa senza che vi sia prima una ragione profonda per farlo? Qualunque siano le vostre intenzioni, quello che dite è troppo!» (Mizuno 1978-1988, vol. 10: 359, corsivo di chi scrive).

Il titolo del racconto gioca sull'uso di sinogrammi alternativi per la grafia del toponimo Shinmei(dai), un quartiere della zona di Shiba, a Edo, la cui vita notturna fu favorita dalla presenza di una nota istituzione templare. Il senso della sequenza di caratteri è 'il carattere delle prostitute, per davvero'.

mio! Per quanto tu voglia rigirarmi come un baccalà, questa volta non mi faccio fregare»
le urla [...]

Osome prende dal cassetto della lanterna l'artemisia tritata e fa per applicarla sulla pelle. Hankurō ha capito le ragioni di lei, ma continua a fare l'offeso: «Cancellarlo o non cancellarlo, fai come vuoi [...]»

Osome, senza ritenersi: «Ah, è bollente!»

Hankurō: «Non c'è niente di più bollente della tua sfacciataggine!»

Osome: «Non siete divertente!» dice e cancella completamente il tatuaggio dal suo braccio, stendendolo poi, nudo, sotto gli occhi di Hankurō. (Mizuno 1978-88, vol. 19: 26-28).

2. Tatuaggi di era An'ei e la ripresa del *topos* in tempi seriori

Nei confronti di *Tatsumi fugen* (Parole di donna a sud-est, 1798) di Shikitei Sanba (1776-1822), il racconto del 1800 è debitore di elementi essenziali della struttura narrativa e della trama. La struttura ternaria del racconto, con tre clienti per una cortigiana, è il motore della storia, che si svolge a Kamakura, Furuishibashi, che come Ōiso è una trasformazione attraverso echi letterari del sobborgo di Fukagawa. La scena della cancellazione del tatuaggio riguarda Tōhei, il primo dei tre clienti – fastidioso, vanaglorioso ma anche piuttosto facoltoso e, in fondo, generoso – e il secondo, il giovane e focoso Kinosuke, il cui nome è obliterato dal braccio di lei e a cui ella è costretta a spiegare le ragioni del gesto. Sul declinare della scena, la donna offre di recidersi un dito come pegno d'amore, ma la gelosia del ragazzo si placa senza necessità di ulteriori attestazioni d'amore da parte di lei.

[cit. 3] Otoma: «Anche se dite così, non posso proprio accettare questo danaro da voi»

Tōhei: «Lo credo bene. Ma non tanto perché non vuoi che te li dia, piuttosto non ti va di abbandonare l'attività, né vuoi perdere la faccia con Kinosuke»

Otoma: «Sciocchezze! Non fate che lagnarvi! Le mie ragioni ve l'ho appena spiegate, perciò le vostre parole non mi vanno giù»

Tōhei: «Su o giù sono affari tuoi, dammi una prova che taglierai definitivamente i rapporti con lui»

Otoma: «Una prova, dite? Allora cancelleremo questo tatuaggio»

Tōhei, trattenendo il riso: «Cancellarlo o non cancellarlo, fai come vuoi, ma quando lo cancellerai farai meglio a rivolgerti ai pompieri!»

Otoma: «Fate lo spiritoso! Volete dire che non siete in grado di cancellarlo?» E dal cassetto del poggiatesta estrae dell'artemisia, tritata come la passione e il desiderio che si appresta a cancellare, bollente come la sfacciataggine di una prostituta, e mentre la fiamma sottile ondeggia verso l'alto, ella ripete dentro di sé “anche questo è per il danaro” e “dieci ryō d'oro, dieci ryō d'oro” come fosse una prece; poi, applicando l'artemisia cancella completamente il tatuaggio (Mizuno 1978-88, vol. 17: 138).

Questo racconto è, esso stesso, una riproposizione di diverse suggestioni tratte da racconti licenziosi degli anni precedenti, in particolare forte è il debito nei riguardi

della produzione di Santō Kyōden (1761-1816). Tuttavia la scena in questione ha un ipotesto più specifico: riprende e trasforma lo schema comico di un'opera di Kikyō, *Fukagawa haiken* (Visita a Fukagawa, 1782), in una sequenza che ben si incastra con la trama sentimentale pensata per il racconto⁷.

Di fatto, la sotto-trama dell'applicazione di un tatuaggio come pegno d'amore sincero e sua cancellazione come atto dovuto della prostituta si trova per la prima volta in un racconto di Kingyo del 1778, *Geisha yobukodori* (*Geisha* e il lamento del cuculo): il testo è una raffinata *broderie* narrativa sui fili di una storia che circola a Edo in quegli anni, ovvero la rivalità tra due *geisha* di città, Otoyō di Kobikichō e Otomi di Tachibanachō, sì morbosa da generare sulle tombe delle due donne fuochi fatui che come dragoni infiammati si avvinghiano in una lotta su nel cielo e poi ripiombano a terra⁸. Nella ricostruzione di Kingyo, la rivalità e gelosia sono attribuite alla sola Otoyō, la quale perde il senno dopo esser venuta a conoscenza del fatto che Otomi reca sul braccio il suo stesso tatuaggio, un voto d'amore all'uomo amato da entrambe, Rojū. Otomi, dipinta come una prostituta fedele e devota a Rojū, d'altro canto, cancella il tatuaggio con l'artemisia incandescente per far credere al ricco mercante Raigi di amarlo, al solo scopo di ottenere del danaro per salvare Rojū dai debiti. Nel corso delle diverse sequenze, molte sono le scene in cui clienti ostili fastidiano entrambe le *geisha* e le costringono a mostrare i tatuaggi, prove di amore giurato. Nel tentativo di giustificare le sue resistenze a mostrare le braccia, Otomi mente a Raigi dicendo che non potrà cancellare i tatuaggi che reca sulla pelle sinché non otterrà venti *ryō* d'oro, per ripagare un debito che la vincola a Rojū.

[cit. 4] Otomi: [...] «finché non glieli avrò restituiti non mi sarà possibile cancellare il tatuaggio, anche se lo volessi [...]».

Raigi: «Non edotto sulle tue ragioni, ho detto più di quanto avrei dovuto. Quel danaro te lo do io, quindi cancella il tatuaggio, restituiscigli i soldi e taglia ogni legame con lui».

Estratto l'oro dal risvolto dell'abito le consegna venti *ryō*.

Otomi: «Non dimenticherò la vostra gentilezza. Solo restituendogli il denaro le cose si sistemeranno».

«Bene, giacché i soldi te li ho prestati, cancella il tatuaggio» dice Raigi e, messa

⁷ Lo stesso dicasi per un altro racconto del 1799, *Sato no kuse* (I vezzi del bordello) di Umebōri Kokuga (1750-1821), sequel di *Keiseikai futasujimichi* (Un bivio sulla strada verso la conquista della cortigiana, 1798). L'intimità tra il navigato cliente Bunri e la giovane prostituta Hitoē prosegue in questo racconto e ha un ostacolo nella figura del cliente fastidioso Gon, che pretende la cancellazione del tatuaggio dedicato a Bunri dal braccio di Hitoē. Il finale, però, si allontana ancora più profondamente dai toni leggeri del narrato di Kikyō: ella si rifiuta di assecondare l'uomo e, perse le forze e le speranze, si ammala. Nel terzo volume della trilogia, *Futasujimichi yoi no hodo* (Le due strade: giunta è la sera, 1800), finalmente Bunri farà di lei l'unica moglie.

⁸ Fa dire Kingyo al personaggio di Sensei in *Keiseikai shinanjo* che quello che la gente ha inteso essere una lotta tra fuochi fatui altro non è stato che uno spettacolo di fuochi d'artificio esplosi poco oltre, a Nakazu. Vedasi Pallone (2018).

Otomi nell'angolo, si fa portare l'artemisia, le afferra il braccio e fa per cancellare il tatuaggio. In quel momento entra Osaka.

Osaka: «I vassoi sono serviti, venite a mangiare e parlerete dopo con tutta calma». «Di' che stiamo arrivando» dice Raigi e mentre brucia nella pelle l'artemisia incandescente Otomi stringe i denti: è per il bene di Rojū. (Pallone 2019: 42)

Rojū, cui Kingyo attribuisce le caratteristiche dello *tsūjin* – nella sua accezione di *kyan*,⁹ o uomo dal temperamento riottoso –, non trattiene la rabbia alla vista dell'obliterazione della prova del loro vero amore sul braccio di lei e, ancor prima che lei possa spiegarne le ragioni, la trafigge a morte con la *katana*. La maledizione scagliata da Otoyō su Otomi non si estingue neanche con lo spirare di quest'ultima e il fantasma della donna gelosa perseguita la tomba della rivale finché un *rōnin* che passa di lì non svelle per sempre il maleficio: trafitta la fantasima, anche Otoyō, sofferente nel suo letto, esala l'ultimo respiro.

Insomma, nel racconto le dicerie sulla rivalità di due intrattenitrici si legano ad altre suggestioni narrative precedenti.¹⁰ Nel processo di finzializzazione diviene centrale la sotto-trama del tatuaggio, utilizzata come perno per la caratterizzazione dei due personaggi femminili, contrasto fondante del meccanismo narrativo: la gelosia irrefrenabile dell'una e la summentovata abnegazione dell'altra nei confronti dell'eroe elegante e dalla tempratura focosa. Nella prefazione, d'altronde, Kingyo anticipa che i punti essenziali toccati dal racconto saranno proprio questi, ovvero la descrizione dell'eroe galante, una donna fedele che oblitera il suo tatuaggio e una donna gelosa e assetata di vendetta. Due dei tre elementi chiave sono anche immortalati nelle illustrazioni che corredano il testo, firmate dal prolifico illustratore nello stile di Harunobu, Isoda Koryūsai (1735-1790?) ed esse sono eccezionalmente nel numero di due – un *kuchie* e un *sashie*, in luogo del più comune *kuchie* –, ovvero l'immagine dell'uomo elegante, la cui descrizione poco si discosta dalla resa iconografica, e la raffigurazione della scena in cui a Otomi è cancellato con la moxibustione il tatuaggio dal braccio.

Il prestito di contenuto narrativo e di intere porzioni diegetiche nei confronti di questo racconto di Kingyo è notevole nel caso dei due racconti illustrati, l'omonimo *Geisha yobukodori* (*Geisha* e il lamento del cuculo, 1780) e *Shirabyōshi azuma fūzoku* (I costumi orientali delle danzatrici, 1779).¹¹ Rispetto all'ipotesto il ritmo si fa necessariamente più veloce e la descrizione è asciugata da ogni orpello. La sce-

⁹ Vedasi a tal proposito la sintesi di Hirobe (1997).

¹⁰ Hezutsu Tōsaku (1726-1789) utilizza un analogo espediente in un racconto della raccolta *Kaidan oi no tsue* (Storie di fantasmi: il bastone della vecchiaia, era Hōreki), i cui protagonisti provengono da una comune famiglia samuraica. Come scrive lo stesso autore, sottolineando l'originalità della trovata: «a questo mondo capita che un'anima defunta perseguiti una persona vivente, ma quanto segue è un racconto particolare: narra infatti di una persona vivente che perseguita una defunta». Il racconto è riportato in *Kokusho kankōkai* (1913: 238-239).

¹¹ Un confronto puntuale tra i due testi omonimi, quello di Kingyo del 1778 e il racconto illustrato è incluso in Naganuma (1981).

na della cancellazione del tatuaggio, raffigurata nel volume originale da Koryūsai (Fig. 1), inoltre, è replicata dagli illustratori dei due racconti recenziati, sebbene Torii Kiyotsune (date sconosciute) immortalò l'istante prima che il cliente cominci ad applicare l'artemisia sul braccio della protagonista (*Shirabyōshi azuma fūzoku*, 9v-10r, Fig. 2), a differenza di Kitagawa Utamaro (1753-1806), illustratore per *Geisha yobukodori* dell'80, che non opera variazioni rispetto all'ipotesto (*Geisha yobukodori*, 7v, Fig. 3).

In molte delle illustrazioni successive, specularmente alla rispettiva narrazione, la prostituta applicherà su se stessa il tatuaggio, o lo cancellerà, mentre il cliente fastidioso sarà ritratto distante da lei o comunque passivo all'azione, immortalato nell'atto di osservare lo *shinjūdate*.¹² Fanno eccezione l'illustrazione che troviamo in *Yo no tateo kuchi kara kōya no hinagata* (Parole comuni di bocca in bocca: modelli della tintoria, 1797), 3r, di Kyokutei Bakin (1767-1848) con disegni di Eishōsai Chōki (?-?), oppure in *Yume no nease* (Sudore di sogni, 1801), 2v-3r, di Umebōri Kokuga (1750-1821). La prima immagine in cui la prostituta agisce e il cliente resta in disparte si ritrova proprio in *Fukagawa haiken*, 6v-7r (Fig. 4), di Kikyō, da cui attinge tanto la narrazione del summentovato *Tatsumi fugen* che del nostro *Fūzoku tsū*.¹³

Anche nel caso di *Fukagawa haiken* la scena della cancellazione del tatuaggio riguarda una prostituta che esperisce il raggiro di un cliente facoltoso per aiutare economicamente l'amato, del cui nome porta i tratti iscritti nella pelle. Il fatto che l'illustrazione, a firma di Katsukawa Shunrō (altro *nom de plume* di Katsushika Hokusai, 1760-1849), in cui la prostituta Otayo cancella un tatuaggio sul proprio braccio sinistro con qualcosa di incandescente tenuto tra le bacchette, mentre lo sguardo del cliente Jūzō incombe su di lei, suggerisce che la scena della cancellazione del tatuaggio costituisca un elemento centrale del racconto:

[cit. 5] Jūzō: «I dieci *ryō* si tirano fuori quando e come voglio. Per quelli non hai di che crucciarti. Ma mi infastidisce la spregevolezza di quei due caratteri, “Ino”».

Otayo: «Capisco. Il vostro cuore non ha di che farsene di promesse fatte con la bocca. Cancelleremo questo tatuaggio che, per dovere, mi son fatta praticare lo scorso anno da Orun». E liberato dalla veste il braccio sinistro compagno leggeri, poco sotto la radice dell'arto, i caratteri “Ino”. Lui trasalisce per la prima volta:

Jūzō: «Cancellarlo o non cancellarlo, la responsabilità della calda impresa è tua».

¹² Il motivo illustrativo è utilizzato anche da diversi illustratori di stampe, di cui Van Gulik 1982, pp. 29-30 raccoglie alcuni celebri esempi.

¹³ Anche l'illustrazione di *Kagigoto shioya no matsu* (Melodie licenziose e il pino della vanagloria, 1783), ambientato nel quartiere di Yoshiwara, risponde positivamente al modello inaugurato dall'illustratore Katsushika Hokusai (1760-1849) in *Fukagawa haiken*. La scelta di restituire la scena nel *kuchie* (*Kagigoto Shioya no matsu*, 2v-3r), ove pure sia minoritaria la sua funzione nell'arco narrativo, è indice dell'interesse suscitato dalla forza giuramentale del tatuaggio e della sua obliterazione, anche in un ambiente, come quello di Yoshiwara, cui tale scena non è associata nella letteratura popolare di tardo Settecento.

Otayo: «Volete dire che non siete in grado di cancellarlo?»

Jūzō: «Sarete felice di sentire che non c'è artemisia».

Otayo: «La chiederemo a Osei».

Jūzō: «Non starebbe bene».

Otayo: «Vorrà dire che farò in altro modo». E stretto nel pugno un fazzoletto di carta, lo brucia come fosse artemisia e lo applica dove sono tatuati i due caratteri. Resiste al bruciore ripetendo in cuor suo che è per i dieci ryō d'oro, e cancella ogni traccia del tatuaggio.

Jūzō: «Finora sono stato titubante e indiscreto, ma per far le cose per bene devi mostrarmi anche il braccio destro».

Otayo non se l'aspettava ma non può tirarsi indietro a questo punto: «Cancello subito anche questo». E alzata l'altra manica completa l'operazione anche su quest'arto. (Mizuno 1978-88, vol. 11: 349)

Anche in questo racconto l'amato scoprirà dell'obliterazione dei tatuaggi: qui sarà grazie a un sogno premonitore, in cui Ino vede il proprio nome sulla custodia in carta delle bacchette personali rosicchiato via da un topo che, poi, getta nel fuoco il resto di essa. La resa dei conti con l'amato Ino non si tingerà delle tinte tragiche dell'incomprensione tra Otomi e Rojū; alla caparbia indisposizione dell'uomo la prostituta reagisce con ulteriori esternazioni di fedeltà, minacciando prima di recidersi un dito, poi tagliando via una ciocca dei suoi bei capelli neri. La riproposizione della scena è qui variata dall'atteggiamento in un primo tempo passivo del cliente, elemento che serve a enfatizzare un tratto essenziale della caratterizzazione della protagonista, non già la strenua fedeltà, come nel caso di Otomi, ma la risolutezza, qualità notissima delle prostitute di Fukagawa.¹⁴

3. Tatuaggi e *Fūzoku tsū*: un collage di modelli

Nella scena di *Fūzoku tsū*, in cui la prostituta Osome accontenta la voglia di Bunchō di macchiare la sua pelle col proprio nome (Cit. 1), insomma, è possibile leggere gli echi di scene analoghe di diverse opere pubblicate prima dell'era Kansei, e non è possibile considerarla soltanto una riscrittura dell'omologa scena di *Tatsumi fugen*, pubblicato due anni prima. È prova ulteriore di quanto suddetto il secondo dialogo (Cit. 2), che vede protagonisti Osome e l'amante Hankurō. Oltre al rovesciamento rispetto ai modelli – amante che cancella il tatuaggio del cliente fastidioso in luogo del contrario – l'autore include lo stratagemma con cui il focoso Hankurō spinge la prostituta al limite, fingendo di volere egli stesso un tatuaggio, per poi sbugiardarla. Questo espediente è già presente in un altro racconto di Kikyō, *Gunin otoko itsuzu no karigane* (Gli stolti e il danaro imprestato per la lunga notte d'amore, 1783). Qui

¹⁴ Del noto atteggiamento delle prostitute di Fukagawa è raccolto un congruo numero di testimonianze in Fukagawakushi hensankai (2000: 48-74).

l'autore porta sulla scena se stesso e altri quattro autori di letteratura popolare e poesia comica, impegnati in una serata di bagordi a Nakachō, presso Fukagawa. Come in *Fukagawa haiken*, molte delle narrazioni e dei personaggi sono riproduzioni diegetiche di fatti e persone oggetto di pettegolezzo in quegli anni, e ancora una volta il tatuaggio diventa motivo di frizione tra i clienti e le prostitute. Il personaggio di Kikyō e la prostituta Otayo rinfocolano la reciproca gelosia, con un discorso intorno al tatuaggio di lei. Questa scena fa eco alla seconda sequenza di *Fukagawa haiken*, di cui il racconto imita l'andamento dell'arco narrativo: lei confessa al cliente abituale di aver cancellato il tatuaggio del suo nome dal braccio il giorno precedente assieme a un facoltoso samurai di nome Enshi. La reazione di Kikyō è in un primo tempo controllata: ella ha permesso di lasciare una cicatrice informe al posto del tatuaggio perché era l'unico modo per ottenere il denaro necessario alla preparazione del Capodanno, una somma che, se non fosse scesa a patti con Enshi, avrebbe dovuto chiedere a Kikyō – stessa ragione che spinge Osome in cit. 1 a sacrificarsi dinanzi a Bunchō. Quando la lite va infuocandosi, Kikyō si risveglia nella casa Ōbishiya di Yoshiwara e si accorge che ogni cosa era sogno – un finale comune a moltissimi racconti, tra cui lo stesso *Fūzoku tsū*. In un'altra scena, Enjū, che nella finzione allude allo scrittore Shimizu Enjū (1726?-1786?), ha promesso alla prostituta abituale Okoto di farsi tatuare il nome della donna sul braccio, ma prima pretende che lei cancelli il tatuaggio recante il nome di Kino, un elegante libertino cui la donna ha promesso amore:

[cit. 6] Enjū: «Tatuami il tuo nome con le tue mani. Così non ci sarà niente del tuo cuore che io non saprò».

Okoto: «Se me lo chiedete così insistentemente, vi farò questo tatuaggio». E dopo che ella è uscita a prendere in prestito la scatola per l'inchiostro e gli aghi, Enjū si rallegra in cuor suo perché tutto va secondo quanto aveva pensato, e mentre immagina la prosecuzione della sua messinscena fino alla fine di tutto, torna Okoto con aghi e inchiostro. «Ho portato sia l'inchiostro che gli aghi, ma davvero volete che vi tatui?»

Enjū: «Ovvio che sì». Scopre il braccio e lo stende perché Okoto possa scrivervi; ella lega tre aghi con un filo, è ignara di ogni cosa, ma nel momento in cui si accinge a eseguire il tatuaggio, Enjū ritrae il braccio: «Ehi, aspetta! Davvero hai intenzione di fare questo tatuaggio?»

Okoto: «Ma che dite? Forse vi è venuto a noia farlo?»

Enjū: «Non si tratta di questo. So di chiederti l'impossibile ma prima cancella dal tuo braccio destro il tatuaggio con su scritto Kijū e al suo posto ti scriverò il mio! Sarò pure uno che sembra un mandarino della prima lunazione aggiuntiva, ma questa volta non mi faccio fregare!» (Mizuno 1978-88, vol. 12: 239)

Se, dunque, il dialogo tra Osome e Hankurō riprende, rovesciandolo, l'esempio di *Fukagawa haiken* e *Tatsumi fugen*, il tessuto linguistico raccoglie espressioni da fonti disparate, tra cui *Itsuzu no karigane*, come si evincerà dal raffronto delle porzioni sottolineate di cit. 2 rispettivamente con quelle di cit. 6, per quanto riguarda la prima parte, e cit. 3 e cit. 5. Da quest'ultima, in particolare, entrambi i testi

recenziori prendono l'uso di un'espressione metaforica a seguire l'esclamazione: «cancellarlo o non cancellarlo, fai come vuoi» – che in cit. 2 è molto dilatata ed è stata omessa per ragioni di sintesi. Si noti anche l'accostamento per omofonia di *atsui* 'bollente', riferito al calore della moxa, e *atsui* 'spesso', riferito metaforicamente all'insolenza della prostituta e qui reso con: «più bollente della tua sfacciataggine».

All'interno di cit. 1, d'altra parte, ritroviamo la descrizione della prostituta che trattiene il dolore incoraggiandosi e pensando al bene superiore, ovvero l'autosacrificio per il cliente preferito: espressioni analoghe si ritrovano anche in cit. 4, e ripetute in cit. 3 e cit. 5. La descrizione delle modalità di applicazione del tatuaggio attraverso l'uso di tre aghi legati tra loro, presente tanto in cit. 1 che in cit. 6, potrebbe essere un ulteriore prestito di Shūfūtei Jokin, oppure forse rendicontare una pratica effettivamente diffusa all'epoca.

4. Hidari Jingorō e i tatuaggi

Una macchia di novità di cit. 1 rispetto ai testi precedenti sinora menzionati è l'allusione alla figura semileggendaria dell'incisore e scultore del legno Hidari Jingorō (date sconosciute), cui la vulgata attribuisce alcune decorazioni del santuario Tōshōgū di Nikkō, in particolare il celebre *nemurineko* 'gatto dormiente'. Questa figura è associata, anche nel repertorio classico del *rakugo*, a una maestria tale da creare opere che hanno anima e prendono vita una volta concluse. In realtà, l'accostamento della figura di Hidari Jingorō al mondo dei tatuaggi ha un primo precedente nel racconto illustrato di Sakuragawa Jihinari (1762-1833) *Gohiiki tanomimasu* (Continue a seguirci, 1789) con illustrazioni di Utagawa Toyokuni (1769-1825)¹⁵: la trama vede il celebre Hidari Jingorō impegnato a tatuare l'immagine di un cavallo per tutta l'ampiezza delle spalle del protagonista, ma l'animale, non appena conclusasi l'opera, fugge via causando danni in giro. Lo stesso meccanismo narrativo è ripreso in altri due racconti illustrati da Kitao Masayoshi (1764-1824), *Tawara Tōda furidashigusuri* (Tawara Tōda e la compressa effervescente, 1790), di Shiba Zenkō (1750-1793) e *Hidari Jingorō Ryō no ichidan* (Hidari Jingorō: storie di draghi, 1791) di Shicchin Manpō (1762-1831), in cui a prendere vita sono rispettivamente la raffigurazione dell'Inokuma *nyūdō* e consorte, e di un drago, sempre tatuate da Jingorō sui seminudi protagonisti del racconto. Interessante è notare che questi testi partecipano quasi tutti¹⁶ alla riscrittura che Shikitei Sanba opera in *Ude no horimo-*

¹⁵ Meno di dieci anni dopo, stesso autore e illustratore includono in una raccolta di storielle illustrate un'allusione al tatuaggio che prende vita nel capitolo "Horimono". Si tratta di *Sansai chie* (Sapienza dei tre regni, 1797). Per ulteriori informazioni sui testi di Jihinari si veda Tahanashi (1986: *passim*).

¹⁶ Non è dimostrabile che *Gohiiki tanomimasu* sia conosciuto a Shikitei Sanba, ma i richiami agli altri testi sono invece facilmente accertabili.

no isshin inochi (Il tatuaggio sul braccio: giuramento per la vita, 1810), illustrato da Utagawa Kunimitsu (date sconosciute). Immagini draghiformi, guerrieri dello *Shuihuzhuan* (giap. *Suikoden*, Cronache sul bordo dell'acqua, secolo XIV), la testa senza corpo di Inokuma *nyūdō* e consorte e altre figure demoniache sono tatuate su cinque personaggi dal solito Hidari Jingorō per poi assumere vita propria e confondersi nel mondo.¹⁷

Shikitei Sanba, già nel 1802, aveva scritto e illustrato *Kusazōshi kojitsuke nendaiki*, raccogliendo in una divertente infilata molta produzione di racconti illustrati degli ultimi decenni. La tendenza a rileggere e riutilizzare molta parte della produzione faceta di fine secolo si ritrova anche in un testo dello stesso anno, *Gesaku hyōban Hana origami* (Recensione di letteratura per divertimento: Fiori di carta piegata, 1802).

In particolare, la scena dell'obliterazione del tatuaggio è fatta già in quegli anni oggetto di ironia, come nel caso di *Chūgai endan* (Discorsi lascivi a Fukagawa, 1799).¹⁸ Anche questo testo non lesina molteplici riferimenti incrociati alla produzione di Kyōden, citando il celebre rampollo Enjirō e intarsiando di colti riferimenti ipertestuali la prosa e il dialogico. La ripetizione della scena del tatuaggio è qui però commentata dal narratore e da uno dei protagonisti, e ci si lamenta della sua mancanza di originalità:

Oharu: «[...] È questo a preoccuparti, vero?» dice scoprendo il tatuaggio sul braccio. «Come prova del fatto che rompo i rapporti con Jihei, cancellerò questo tatuaggio!» Ed estraendo dell'artemisia, che aveva già precedentemente preparato, si accinge a cancellare il tatuaggio, ma questo cliente è un uomo scafato, che non si lascia convincere facilmente, perciò le risponde così.

Tahei: «Ehi, Oharu, quella del tatuaggio da cancellare è una trama già vecchia; e le minestre riscaldate io non me le bevo!» (Mizuno 1978-88, vol. 17: 336)

Fūzoku tsū, d'altro canto, pur non dimostrando esplicita intenzione di proporsi come *promenade* meta-letteraria attraverso la produzione precedente (i paratesti non fanno alcuna allusione a tale intenzione), né come elaborazione parodica o polemica del repertorio erotico-sentimentale, dimostra che il suo autore, come molti in quegli anni, non può prescindere da quanto scritto nel recente passato per produrre testi nuovi, non semplicemente apportando modifiche a un unico modello, ma tessendo insieme modelli diversi. E non solo nella costruzione della trama, ma anche delle singole scene, spesso ripetuti *cliché*: è questo il caso dell'applicazione e obliterazione del tatuaggio dal braccio di Osome, che come i suoi precedenti letterari usa il

¹⁷ Yamamoto (2016: 42-43) include una riflessione attribuita al tatuatore Horiyoshi III circa la raffigurazione della posizione dei soggetti intenti a praticare e ricevere il tatuaggio sul corpo, contenuto nella tavola ff. 1v-2r del racconto illustrato, ritenuta irrealistica.

¹⁸ Sebbene tradizionalmente attribuito a Sanba, restano dei dubbi sull'attribuzione dell'opera, come spiega Nakano (in Mizuno 1978-88, vol. 17: 402).

proprio corpo come fosse foglio d'album al fine di salvare le finanze di un cliente che dipende da lei, economicamente ancor più che sentimentalmente, e che, nell'ottica dell'epoca, è da intendersi come suo amante sincero.

Riferimenti bibliografici

- Fukagawakushi hensankai (2000) (a cura di). *Edo Fukagawa jōsho no kenkyū*. Tokyo: Arimine shoten shinsha.
- Hirobe, Shun'ya (1997). "Kibyōshi no jinbutsu ruikai: kyan ni tsuite". *Jinbunkagaku kenkyū*, 94, pp. 35-58.
- Kobayashi, Isamu (1985). "Hōrai sanjin Kikyō to Fukagawamono sharebon". *Kokugo kokubun*, 54, 11, pp. 24-40.
- Kokusho kankōkai (1913) (a cura di). *Shin Enseki jissu*, Vol. 3. Tokyo: Kokushokankōkai.
- Matsuda, Osamu (1989). *Nihon shiseiron*. Tokyo: Seikyūsha.
- Miyashita, Kikurō (2008). *Shisei to nūdo no bijutsushi: Edo kara kindai e*. Tokyo: Nihon hōsō shuppan kyōkai.
- Mizuno, Minoru; et al. (1978-1988) (a cura di). *Sharebon taisei, 29 voll. + Appendice*. Tokyo: Chūōkōronsha.
- Naganuma, Takafumi (1981). "Gunin otoko Itsuzu no karigane ni tsuite". *Aoyama gobun*, 15, 3, pp. 102-108.
- Ono, Tomomichi (2010). *Irezumi no bunkashi*. Tokyo: Kawade shobō.
- Ozaki, Kyūya (1929-1930) (a cura di). *Sharebon shūsei, 3 voll.* Tokyo: Shun'yōdō.
- Pallone, Cristian (2018). "Otomi: dicerie su una geisha di Edo". *Pagine Zen*, 115 <http://paginezen.zenworld.eu/approfondimenti/otomi> (10/2/2018)
- Pallone, Cristian (2019) (a cura di). Tanishi Kingyo, Santō Kyōden, Umebori Kokuga. *Il rovescio del broccato. Storie di fantasmi e cortigiane dal Giappone*. Roma: Atmosphere.
- Takagi, Kōji (1930-1932) (a cura di). *Sharebon taikai, 12 voll.* Tokyo: Rinpei shoten.
- Tamabayashi, Haruo (1931). *Bunshin hyakushi*. Tokyo: Bunsendō shobō.
- Tanahashi, Masahiro (1989). *Kibyōshi sōran, chūhen*. Musashimurayama: Seishōdō shoten.
- Uzuki, Hiroshi (1940). "Tanishi Kingyo no kenkyū". *Kokubungaku kenkyū*, 15, pp. 187-208.
- Van Gulik, W. R. (1982). *Irezumi. The Pattern of Dermathography in Japan*. Leiden: E.J. Brill.
- Wada, Hiromichi (1990a). "Fukagawa". *Kokubungaku kaishaku to kyōzai no kenkyū*, 35, 9, pp. 199-200.
- Wada, Hiromichi (1990b). "Tanishi Kingyo no sharebon". *Yamanashi daigaku kyōiku gakubu kenkyū hōkoku*, 41, 1, pp. 23-32.
- Wada, Hiromichi (1991). "Hōrai sanjin Kikyō no sharebon". *Yamanashi daigaku Kyōiku gakubu kenkyū hōkoku*, 42, 1, pp. 25-34.
- Yamamoto, Yoshimi (2016). *Irezumi to nihonjin*. Tokyo: Heibonsha.
- Yoshioka, Ikuo (1996). *Irezumi (bunshin) no jinruigaku*. Tokyo: Yūzankaku.



Figura 1. Isoda Koryūsai, *sashie* (illustrazione) da *Geisha yobukodori* (1777), pp. 20 verso-21 recto).



Figura 2. Torii Kiyotsune, *Shirabyōshi azuma fūzoku*, pp. 9 verso-10 recto.



Figura 3. Kitagawa Utamaro, *Geisha yobukodori* (1780), p. 7 verso, particolare.

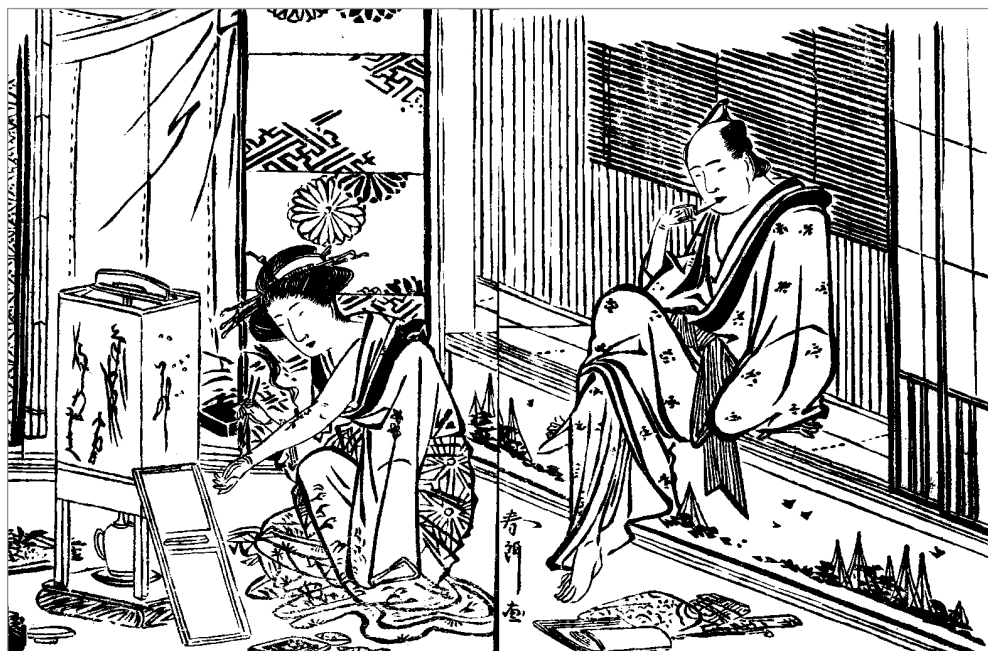


Figura 4. Katsushika Hokusai, *kuchie* (illustrazione d'apertura) da *Fukagawa haiken*, pp. 6 verso-7 recto.

I *torimonochō* e la censura di regime

ENRICO PAOLINI

1. Cos'è il *torimonochō*?

Il termine *torimonochō* indica un genere letterario, ritenuto tipicamente giapponese da gran parte della critica,¹ che rientra nel filone della letteratura popolare (*taishū bungaku*), e che combina le caratteristiche del racconto poliziesco (*tantei shōsetsu*) e del racconto storico (*jidai shōsetsu*). Nella sua descrizione più ampia ed elementare, può essere identificato come un giallo ambientato nel periodo Edo (1600-1868), mentre una definizione più precisa, basata sulle ricerche effettuate finora, viene rimandata ad altra sede, in quanto richiederebbe una trattazione particolarmente dettagliata. Tuttavia, sinteticamente aggiungo che Nozaki (2010: 3) include fra le caratteristiche che ritiene fondamentali il formato di racconti brevi serializzati, l'autoconclusività di ogni episodio, una struttura narrativa più o meno simile, la centralità del protagonista rispetto ai colleghi o sottoposti, l'importanza delle atmosfere tipiche di Edo e dei temi stagionali, la preminenza dei sentimenti e della compassione (*ninjō*). La parola stessa *torimonochō* non è traducibile se non ricorrendo a grossolane semplificazioni, e non vi è neppure un'interpretazione unanime riguardo il suo preciso significato storico: si trattava in tutta probabilità di una sorta di registro in cui venivano annotate informazioni relative agli arresti effettuati dai funzionari del *machi bugyōsho*, la magistratura cittadina di Edo (Nawata 2004: 35-43). Tuttavia, il suo uso in senso letterario sarebbe invece un neologismo, con una connessione al *torimonochō* storico puramente tangenziale, il cui significato sarebbe piuttosto da interpretare come 'libro di appunti' presi sui casi in oggetto (Okamoto 2009: 4-5). Alla luce di ciò, in questo articolo i titoli di opere che includono la parola *torimonochō* o una delle sue numerose varianti (*torimono hikae*, *torimono techō*, etc.) verranno tradotti usando il termine 'taccuino'.

Il *torimonochō* è quindi un genere ibrido, e questa sua caratteristica è stata uno dei motivi, forse anche il principale, della sua lunga sopravvivenza. Durante la Se-

¹ Nonostante siano fenomeni letterari raramente paragonati, probabilmente anche a causa della barriera linguistica, ritengo che ci siano numerosi e interessanti paralleli fra *torimonochō* e polizieschi storici, rappresentati in Italia ad esempio da *Il nome della rosa* di Umberto Eco (per approfondimenti si veda Paolini 2019). Autori e studiosi, tuttavia, tendono generalmente a sottolineare l'intrinseca "giapponesità", e talvolta persino in traducibilità, del *torimonochō* (si veda Nozaki 2010: 2, Sakai 1987: 150, Shinpo et al. 2006, vol. 1: 128, Shiraishi 1949: 88).

conda guerra mondiale, mentre il poliziesco andava scomparendo all'interno di un clima di censure e persecuzioni sempre più intense, il *torimonochō* continuò invece a fiorire, "giustificandosi" con la sua natura di racconto storico. Finita la guerra, quando le forze di occupazione americane si sostituirono ai censori imperiali e presero di mira i racconti storici, il *torimonochō* si salvò proponendosi come poliziesco. I critici e gli stessi autori di polizieschi, tuttavia, furono molto più restii a far rientrare il *torimonochō* nella tipologia del poliziesco, tendendo a classificarlo anche dopo la guerra come sottogenere del racconto storico, lasciando talvolta trapelare la loro scarsa considerazione per il genere.

Nel corso di questo articolo, esplorerò il rapporto fra i *torimonochō* e la censura, con particolare riferimento alla serie *Ningyō Sashichi torimonochō* (Il taccuino di Ningyō Sashichi) di Yokomizo Seishi (1902-1981). Affronterò quindi anzitutto la questione della censura nei confronti del poliziesco, offrendo una breve panoramica storica e proponendo di rivisitare alcuni aspetti della visione tradizionalmente accettata in merito. Partendo da queste basi, introdurrò poi il ruolo del *torimonochō* nel panorama letterario della prima metà del Novecento, esaminandone il rapporto con le autorità militari, in particolare in qualità di espressione di dissenso e forma di resistenza letteraria.

2. La repressione dei polizieschi

Il poliziesco arriva in Giappone a fine Ottocento, sotto forma di traduzione di molte opere occidentali dell'epoca (soprattutto francesi, inglesi e americane). Per quanto riguarda la produzione originale, spesso si identifica come capostipite il racconto *Nisen dōka* (La moneta di rame da due *sen*, 1923) di Edogawa Ranpo (1894-1965), ma è opportuno segnalare che lo stesso Ranpo preferiva invece concedere tale onore a *Muzan* (Crudeltà, 1889) di Kuroiwa Ruikō (1862-1920) (Shinpo et al. 2003: 222), e che a livello puramente cronologico il primato va invece riconosciuto a *Satsujinhan* (L'omicida, 1888) di Sudō Nansui (1857-1920) (Shinpo et al. 2003: 636). Dopo un periodo di relativa fioritura, nei tardi anni Trenta il poliziesco subì una graduale battuta d'arresto, d'intensità inversamente proporzionale al radicarsi del nazionalismo e del militarismo. Si può identificare nello scoppio della seconda guerra sino-giapponese (7 luglio 1937) la data di inizio di questo periodo buio, che con l'inizio della guerra del Pacifico (7 dicembre 1941) si fece notevolmente più intenso, fino alla sparizione totale dei polizieschi da libri e riviste. Negli ultimi anni della guerra, poi, la sempre maggiore scarsità di materie prime (la carta divenne un bene sempre più raro) fece sì che il numero di pubblicazioni in generale, a prescindere dal genere, si riducesse ai minimi storici.

Secondo gli studiosi e critici più accreditati, questa battuta d'arresto fu dovuta a una diretta repressione e censura operata a tappeto dalle autorità militari sul polizie-

sco in quanto genere letterario. Sakai (1987: 161) ad esempio afferma che il poliziesco subì una censura particolarmente severa durante la Seconda guerra mondiale e gli anni immediatamente precedenti: le traduzioni di polizieschi si fecero sempre più rare già a partire dal 1938, e il genere finì poi per essere totalmente proibito, in parte in quanto letteratura d'importazione occidentale (e quindi nemica), in parte in quanto la rappresentazione di aggressioni da parte di giapponesi contro altri giapponesi era considerata inadatta alla situazione dell'epoca. Nakajima (1996: 209-213) si esprime in toni meno incisivi, evitando di gridare esplicitamente alla repressione, ma riconduce comunque la sparizione del poliziesco al crescente militarismo e a un'imposizione più o meno diretta dall'alto; si sofferma poi soprattutto sul caso di Ranpo, frequente vittima di censure, dando quindi a intendere che egli si possa considerare una figura esemplificativa del trattamento riservato agli autori di polizieschi. Considerazioni di tenore simile si possono ritrovare anche nelle opere di Hori (2014: 209-219), Itō (1993: 324), Gonda (1996: 15).

Vi sono tuttavia numerosi elementi che portano a pensare che la graduale sparizione del poliziesco non fu dovuta a un'effettiva repressione attiva operata dalle autorità, quanto piuttosto a un eccesso di zelo, sia da parte degli editori che dei censori, e a una sorta di ritiro volontario degli autori stessi. Escluso il caso di Ranpo, infatti, si rivela molto difficile trovare esempi concreti di autori perseguitati o costretti ad abbandonare il genere da un sistema di censura pervasivo. È molto facile, al contrario, trovare esempi di autori che si discostano spontaneamente dal genere, o che addirittura dichiarano pubblicamente, motivandola, questa loro decisione. L'esempio più eclatante è indubbiamente la dichiarazione di Kōga Saburō (1893-1945), pubblicata sul numero di gennaio 1938 della rivista *Shupio*: in essa l'autore dichiara che i polizieschi sono letteratura «da tempo di pace», inadatta quindi a un paese in guerra come era il Giappone all'epoca. La prima motivazione che egli adduce è che leggere di grandi mobilitazioni di polizia per la morte di una sola persona perde di senso di fronte alla realtà degli innumerevoli coraggiosi soldati che muoiono ogni giorno al fronte. La seconda è che i paesi nemici potrebbero tradurre queste storie e poi utilizzarle come propaganda, per mostrare come il Giappone sia un paese in preda al caos e al crimine, quando invece Kōga dichiara fieramente che il suo paese ha il grande merito di riuscire a mantenere l'ordine pubblico anche di questi tempi (Nakajima 1996: 212-213). Entrambe le motivazioni sono chiaramente in linea con il pensiero nazionalista, per quanto la seconda faccia sorridere nella sua improbabilità, ma la cosa più degna di nota è che non risulta che Kōga abbia subito pressioni di alcun tipo: appare quindi totalmente volontaria la sua decisione di prendere le distanze dal poliziesco e avvicinarsi a posizioni nazionaliste.

Un altro esempio, seppur meno netto nei suoi contorni, riguarda la chiusura della già citata rivista *Shupio*, avvenuta ad aprile 1938, pochi mesi dopo la pubblicazione della dichiarazione di Kōga. I tre redattori e fondatori, Unno Jūza (1897-1949), Oguri Mushitarō (1901-1946) e Kigi Takatarō (1897-1969), addussero motivi finanziari nella loro nota esplicativa ai lettori. Kawana (2008: 148-149) sostiene, senza citare

purtroppo riferimenti precisi, che la spiegazione non convinse i lettori dell'epoca, e che quindi lettori e critici simpatizzanti videro nei tre autori-redattori delle vittime della repressione governativa. In effetti Oguri, nello stesso numero di aprile, pubblica un breve saluto finale in cui dice che *Shupio* chiude i battenti proprio nel periodo di maggior successo commerciale, e che l'ufficio vendite aveva anzi pregato loro di continuare la pubblicazione (Oguri 2000). Concludere che si sia trattato di una forma di repressione o censura da parte delle autorità sarebbe però azzardato: per quanto ci siano elementi poco chiari in questa chiusura, è improbabile credere che le autorità, nel 1938, si sarebbero accanite su una rivista come *Shupio*, dalla tiratura relativamente limitata. Non risultano infatti dichiarazioni dei tre redattori, neppure nel dopoguerra, che facciano pensare a pressioni governative di sorta, e la censura in questo periodo non era ancora esageratamente pervasiva. Basti pensare a *Midori no nishōki* (La bandiera del Sol Levante verde, 1939), un romanzo a puntate dello stesso Kigi che contiene considerevoli critiche indirette al governo giapponese, e la cui pubblicazione, nonostante ciò, non fu ostacolata in alcun modo. Risulta quindi più naturale pensare, se non proprio alle deboli giustificazioni portate da Oguri nel suo saluto finale, magari a una divergenza di vedute fra i tre redattori: Unno, che fu e continuò a essere apertamente nazionalista, Kigi, che prima di passare a sua volta al nazionalismo fu inizialmente tanto patriottico quanto critico del proprio paese, e Oguri, che con il proseguire della guerra si fece invece sempre più critico dei militari e del colonialismo, incorrendo molte volte nella censura per i temi trattati.

Anche la cosiddetta persecuzione di Ranpo andrebbe rivista e collocata nei giusti termini: non come la persecuzione di un autore di polizieschi volta a colpire l'intero genere letterario, ma come una condanna dello stile tipico di Ranpo, fatto di psicologie devianti, caratterizzazioni morbose e descrizioni grottesche ed erotiche. Nei tardi anni Trenta, le autorità ordinarono spesso cancellazioni o riscritture parziali a Ranpo, culminando nella censura completa del racconto *Imomushi* (Il bruco, 1929) a marzo 1939. Questo processo non va sottovalutato, ma è bene ricordare che *Imomushi*, inizialmente pubblicato a gennaio 1929 sulla rivista *Shinseinen*, fu l'unica opera di Ranpo a essere censurata integralmente (Jacobowitz 2008: 225-226),² mentre furono richieste cancellazioni parziali a *Ryōki no hate* (Le conseguenze della ricerca del bizzarro, 1930) e *Kumo otoko* (L'uomo ragno, 1929-1930). Dopo questo periodo di accanimento, fu lo stesso Ranpo a dire che «capiva i censori» e a decidere di autocensurare molte delle sue opere, quelle che secondo il suo giudizio erano particolarmente inadatte ai tempi, mandandole fuori stampa; ciò lo lasciò, a detta sua, senza più possibilità né voglia di continuare a scrivere polizieschi (Shinpo et al. 2006, vol. 2: 43). Commentando questo stato di cose, a marzo 1940, Ōshita Udaru (1896-1966) si mostrò decisamente più ottimista: egli scrisse che a essere rifiutato non era stato il

² Jacobowitz sottolinea tuttavia che la censura di *Imomushi* fu dovuta non tanto alle scene di deprezzazione sessuale e di violenza domestica presenti nel racconto, quanto al concetto stesso della rappresentazione di un veterano di guerra che ritorna dal fronte tetraplegico e muto.

poliziesco in sé, che anzi continuava ancora a godere di pubblicazioni mensili, ma il gusto decadente che aveva fortemente caratterizzato il genere fino ad allora (Nakajima 1996: 211-212). Secondo Ōshita, insomma, il poliziesco, ben lungi dall'essere represso, sarebbe tornato a fiorire, se solo fosse riuscito a purgarsi degli elementi decadenti e a trovare qualcosa di nuovo con cui sostituirli. A parziale sostegno della tesi di Ōshita, va segnalato che *Shinseinen* continuò a pubblicare speciali interamente dedicati ai polizieschi, incluse traduzioni di opere occidentali,³ fino ad aprile 1940. Se è vero che la situazione non era così rosea come voleva farla sembrare Ōshita, è anche vero che è eccessivamente semplicistico identificare nell'abbandono di Ranpo la fine del poliziesco anteguerra, e nella sua sorte quella di ogni altro autore.

La decisione di Ranpo di abbandonare il poliziesco fu in realtà irrilevante, si potrebbe dire, in quanto, a prescindere dalla sua volontà, egli smise più o meno gradualmente di ricevere richieste e offerte dagli editori, che indubbiamente non volevano correre il rischio di pubblicare un autore "pericoloso" come Ranpo. Pericoloso non tanto da un punto di vista morale, quanto economico: la censura all'epoca seguiva infatti le regole stabilite dallo *Shuppan hō* (Legge sulle pubblicazioni) del 1893 (per i libri e la maggior parte dei periodici) e dallo *Shinbunshi hō* (Legge sui quotidiani) del 1909 (per i quotidiani e i periodici che affrontavano temi di attualità), seguendo i quali la valutazione dei censori veniva a trovarsi alla fine dell'intero processo di editing e stampa (Kōno 2009: 14-19, 33). Se volevano evitare quindi di subire notevoli perdite economiche effettuando, nel migliore dei casi, una rimpaginazione, o nel peggiore ripartendo da zero con l'editing, gli editori incorsi nella censura si vedevano costretti a operare eventuali riscritture o cancellazioni senza alterare la paginazione e la formattazione già stabilite. Nel caso di richieste di cancellazione parziale, era necessario quindi rimuovere interamente le pagine in questione, causando confusione nei lettori: questo il caso di *Onibi* (Fuochi fatui, 1935), di Yokomizo, pubblicato su *Shinseinen* a febbraio 1935, in cui p. 36 era immediatamente seguita da p. 47, senza spiegazioni di sorta (Nakagawa 2017: 128-129). Nel caso di richieste di riscrittura, invece, la situazione era ancora più complessa, in quanto bisognava modificare il contenuto mantenendo però lo stesso numero di caratteri: Ranpo si trovò, ad esempio, a sostituire conversazioni coerenti con passaggi in cui i personaggi, inspiegabilmente e fuori contesto, si mettevano a parlare del tempo (Shinpo et al. 2006b: 24). È quindi comprensibile che gli editori, anche coloro che non manifestavano necessariamente posizioni filogovernative, preferissero evitare di portare sulle proprie pagine un autore come Ranpo, che comportava un'alta probabilità di incorrere in queste perdite di tempo e soldi.

³ La pubblicazione di traduzioni in un periodo di così forte ostilità politica e ideologica nei confronti dell'Occidente può sembrare sorprendente, ma è bene ricordare che sia Ranpo che i critici a lui contemporanei vedevano il poliziesco come un genere fondamentalmente occidentale, e gli esponenti della rivista *Shinseinen* in particolare rimarcavano spesso la superiorità dell'Occidente in tale campo e l'assenza di veri maestri giapponesi del poliziesco (Silver 2008: 132-133, 167-172).

Un ultimo fattore che contribuisce a screditare la teoria della persecuzione del poliziesco come genere è l'atteggiamento stesso dei censori. Per la maggior parte, essi erano giovani ufficiali del Ministero dell'interno, appena usciti dall'università, completamente inesperti di letteratura, e anche per questo impietosi nel richiedere cancellazioni o riscritture (Gōhara 2010: 271). Un esempio emblematico della loro linea di pensiero è riscontrabile nel resoconto che Ranpo fece di un incontro ufficiale avvenuto nel 1942 fra diversi (ormai ex-) autori di polizieschi, tra cui lui stesso, e alcuni di questi giovani censori. Questi ultimi, che a detta di Ranpo erano rispettosi nei confronti della letteratura pura, si trovarono in difficoltà quando il discorso verté sulle linee di confine fra opere accettabili e inaccettabili, e uno degli autori chiese loro se avrebbero proibito la pubblicazione anche di un ipotetico romanzo contemporaneo paragonabile a *Delitto e castigo*: la risposta fu che non avrebbero ostacolato opere del calibro di quelle di Dostoevskij, e che il problema stava piuttosto nella letteratura popolare di intrattenimento a tema criminale (Shinpo et al. 2006, vol. 2: 86).⁴ Nakagawa (2017: 148), dopo aver fatto notare che d'altronde non furono mai emesse dalle autorità proibizioni specifiche contro la letteratura poliziesca, interpreta la vaga risposta dei censori come un'ulteriore dimostrazione della fondamentale assenza di criteri alla base del loro operato. La censura basata sulla "corruzione morale" (*fūzoku kairan*) era particolarmente soggettiva, in quanto si basava puramente sulle sensazioni causate nel lettore, ovvero sia nel censore, che quindi aveva libertà di censurare qualunque cosa ritenesse oscena o lesiva della moralità (Kōno 2009: 41). Questa mancanza di standard precisi lasciava ai censori ampio margine di discrezionalità, e la collaborazione di autori e editori fece sì che, paradossalmente, con l'aumentare dei bersagli e della severità calasse invece il numero totale delle censure effettive (Uchida 2017: 210-211).

Un esame attento di tutte queste circostanze porta quindi alla conclusione che il poliziesco, diversamente da quanto tradizionalmente ritenuto, non subì una vera persecuzione negli anni del militarismo. Anche Abel (2012: 109), pur premettendo che ciò non significa che la censura non abbia avuto alcun effetto sul genere, osserva che le proibizioni sul poliziesco furono statisticamente insignificanti rispetto a quelle sulla letteratura erotica o proletaria. Dopo lo scoppio della seconda guerra sino-giapponese, alcuni autori decisero autonomamente di allontanarsi dal genere, ritenendolo essi stessi inadatto ai tempi. Altri videro invece criticate o censurate le proprie opere, non in quanto letteratura poliziesca, ma per certi elementi erotici, grotteschi o gotici

⁴ L'opinione dei censori, per quanto potessero essere inesperti di letteratura, era indubbiamente informata dai numerosi e accesi dibattiti, nati negli anni Venti, sulla distinzione fra letteratura pura, o artistica, e letteratura di massa, o di intrattenimento. Con la sempre maggiore diffusione delle ideologie nazionaliste, nei tardi anni Trenta il dibattito si spostò verso una promozione della cosiddetta "letteratura nazionale" (*kokumin bungaku*), ma senza che i temi precedenti venissero abbandonati: Takakura Teru e Tanikawa Tetsuzō, ad esempio, identificarono nella letteratura popolare una dannosa "pseudo-letteratura nazionale" (si veda Ikimatsu 1961), una posizione che sembra riflettere adeguatamente quella dei censori incontrati da Ranpo.

caratteristici del loro stile di scrittura: si tratta del cosiddetto poliziesco “non salutare” (*fukenzen*) o “eterodosso” (*henkaku*), per quanto la terminologia in merito sia varia e discussa.⁵ L’ininterrotta, seppur ridotta, pubblicazione di polizieschi fino ad aprile 1940 va a testimoniare che il problema non stava nel genere in sé, ma piuttosto in questa deriva “non salutare”, che era ormai divenuta la corrente principale del poliziesco giapponese. Come già osservato, con lo scoppio della Seconda guerra mondiale, la censura si fece gradualmente più severa, e la disponibilità sempre minore di materie prime portò a una riduzione generale e sempre più estrema delle pubblicazioni di ogni tipo. I polizieschi erano ormai spariti, non per una persecuzione attiva operata dalle autorità, ma come naturale prosecuzione dell’esitazione degli editori e dell’abbandono degli autori, che erano ormai tutti passati ad altra letteratura, quando non avevano completamente abbandonato la penna. È tuttavia ragionevole ritenere che, da parte delle autorità, vi fu comunque uno scoraggiamento nei confronti del poliziesco, scoraggiamento che spinse gli autori a dedicarsi a generi diversi ma in qualche modo affini. Uno di questi fu proprio il *torimonochō*.

3. I *torimonochō* e la resistenza

Nonostante il luogo comune che vede i giapponesi come un popolo di conformisti, il Giappone ha una lunga e ricca storia di dissensi e ribellioni, che sono in genere espressione di disagio nei confronti di un *establishment* colpevole di aver tradito antichi valori e ideali; questo biasimo viene espresso attraverso quella che troppo spesso è l’unica arma degli intellettuali, la scrittura, e non ha necessariamente seguito in effettivi atti insurrezionali (Migliore et al. 2016: 10-13). Il *torimonochō*, nelle sue manifestazioni dei tardi anni Trenta e primi anni Quaranta, è forse interpretabile come una di queste numerose espressioni di dissenso, come una forma di resistenza, per quanto assolutamente personale, contro le limitazioni alla libertà d’espressione. Il *torimonochō* come genere letterario nasce a gennaio 1917, quando Okamoto Kidō (1872-1939) inizia a pubblicare *Hanshichi torimonochō* (Il taccuino di Hanshichi), che proseguirà fino a febbraio 1937 con un totale di 68 racconti e un romanzo. La

⁵ A utilizzare per la prima volta i termini *kenzen* (salutare) e *fukenzen* (non salutare) riferiti alla letteratura poliziesca fu Hirabayashi Hatsunosuke nel 1926, mentre la paternità delle espressioni *honkaku* (ortodosso) e *henkaku* (eterodosso) spetta a Kōga Saburō, che volle così proporre una terminologia a suo avviso più neutra. Nonostante questa distinzione da parte di Kōga, i concetti di *honkaku* e *kenzen*, così come *henkaku* e *fukenzen*, sono perlopiù sovrapponibili, e ancora oggi fanno parte della terminologia critica. Kōga fu al centro di numerose discussioni su questo tema e sul poliziesco in generale, che coinvolsero autori e critici come Kigi Takatarō, Ōshita Udaru, Edogawa Ranpo e Unno Jūza (per una panoramica di tali dibattiti si veda Gōhara 2013 e Saito 2007). Interessanti in proposito le considerazioni di Posadas (2018: 27-32), che sostiene che, oltre alla partecipazione attiva ai dibattiti, Ranpo abbia utilizzato il tema del *doppelgänger* in molte sue opere – *Injū* (La bestia nell’ombra) in particolare – come forma di intervento metacritico sui limiti del poliziesco, e sul binomio *honkaku/henkaku* in particolare.

serie *Hanshichi torimonochō* fu il capostipite di quello che sarebbe poi diventato, specialmente nel dopoguerra, un genere estremamente popolare. Il primo emulo sarà Sasaki Mitsuzō (1896-1934), con la serie *Umon torimonochō* (Il taccuino di Umon, 38 racconti pubblicati da marzo 1928 a giugno 1932), seguito dal ben più prolifico Nomura Kodō (1882-1963) con *Zenigata Heiji torimono hikae* (Il taccuino di Zenigata Heiji, 383 racconti pubblicati da aprile 1931 ad agosto 1957). Vi sono poi altre due serie abbastanza importanti da meritare l'inclusione fra i classici: si tratta di *Ningyō Sashichi torimonochō* (180 fra racconti e romanzi, pubblicati da gennaio 1938 a ottobre 1968) di Yokomizo Seishi, e *Wakasama zamurai torimono techō* (Il taccuino del giovane samurai, 277 fra racconti e romanzi, pubblicati da marzo 1939 a settembre 1969) di Jō Masayuki (1904-1976). Per riferirsi collettivamente a queste cinque serie, viene normalmente impiegato il termine-ombrello "cinque grandi *torimonochō*". È spesso utilizzata anche l'espressione "tre grandi *torimonochō*", che è tuttavia di natura più ambigua: molti critici, fra cui Nawata Kazuo, vi fanno rientrare *Hanshichi*, *Umon* e *Heiji*, ma non è raro trovare autori, come Yamada Fūtarō, che escludono invece *Umon* dal computo, sostituendogli *Sashichi*. Fra queste serie, *Hanshichi* e *Umon* sono iniziate e finite prima dello scoppio della seconda guerra sino-giapponese, e hanno quindi poca attinenza con il tema trattato. *Sashichi* e *Heiji* sono invece serie rispettivamente nate e cresciute proprio nel periodo di massimo nazionalismo. *Wakasama* è la più tarda, e nonostante nel complesso consti di numerosissimi racconti, soltanto 18 furono pubblicati prima della fine della guerra; alla sua ripresa, nel 1946, la serie andò incontro a enormi cambiamenti che la portarono a raggiungere la sua forma definitiva, per cui è ragionevole accomunarla a quelle del dopoguerra a livello di caratteristiche e sviluppo.

Il primo a identificare nei *torimonochō* una forma di resistenza fu Shiraishi Kiyoshi (1904-1968). Shiraishi (1949: 79-95) identifica nel genere uno stratagemma degli autori per poter continuare a scrivere polizieschi, eludendo abilmente lo sguardo dei censori e sfruttandone l'ignoranza. Secondo Shiraishi, infatti, Heiji e Wakasama (ma a mio avviso questo vale anche per Sashichi) sono difensori del popolo, combattono il sistema feudale e gli oppressori, e rappresentano quindi una forma di sovversivismo che le autorità si sono fatte sfuggire, e che ha poi doppia valenza nel caso di Wakasama, samurai di nascita. Shiraishi, forse anche a causa del momento storico in cui scrive,⁶ sembra fin troppo desideroso di assegnare una valenza antimilitarista ai *torimonochō*, per quanto consideri brevemente la possibilità che essa non fosse coscientemente voluta dagli autori; le caratteristiche che egli attribuisce ai protagonisti dei *torimonochō* sono però innegabili.

Altrettanto innegabili sono i forti elementi polizieschi presenti nei *torimonochō*, che ne rispecchiano la classica struttura, per quanto in un quadro storico: crimine,

⁶ Per quanto l'ipotesi sia difficilmente verificabile, si può immaginare che, nel contesto dell'immediato dopoguerra e della presenza americana in Giappone, Shiraishi fosse particolarmente portato a cercare tracce di resistenza al regime nazionalista.

indagine, risoluzione. Da una parte, ciò può essere interpretato come un'ulteriore dimostrazione che le ire dei censori non erano dirette al poliziesco, ma ai suoi elementi meno "sani": i *torimonochō*, polizieschi privi di tali caratteristiche sgradevoli, non ebbero mai problemi con le autorità. Dall'altra, viene spesso osservato che i *torimonochō*, insieme ai racconti di spionaggio e di avventura, furono utilizzati dagli scrittori di polizieschi come scappatoie, per poter continuare a scrivere senza abbandonare il proprio genere, mascherando insomma i propri racconti o romanzi polizieschi con una superficiale mano di vernice. Nozaki (2010: 53-54), ad esempio, vede nei *torimonochō* di Yokomizo Seishi niente meno che una forma di «resistenza letteraria»: egli definisce la conversione di Yokomizo al *torimonochō* un vero e proprio *fumie*, cioè un atto pubblico di sottomissione, che celava però il desiderio di continuare segretamente a professare la propria fede, in questo caso il poliziesco.

Personalmente ritengo entrambe queste interpretazioni decisamente esagerate. Il desiderio di Shiraishi di attribuire ai *torimonochō* una forte valenza di lotta contro il militarismo è facilmente comprensibile guardando all'anno di pubblicazione del suo libro, il 1949, e immaginando la volontà di molti giapponesi di mettersi alle spalle il periodo più buio della storia recente. Meno chiara è la ragione delle forti posizioni di Nozaki, che attribuisce a Yokomizo un atteggiamento di cui, per sua stessa ammissione, è quasi impossibile trovare riscontro se non tramite ardite deduzioni. È indubbio che nel *torimonochō* Yokomizo abbia trovato un modo per continuare a scrivere polizieschi senza correre il rischio di incappare nelle maglie della censura; tutto da dimostrare, invece, che questa "conversione" avvenne per sfuggire o resistere alle pressioni delle autorità, che fu in qualche modo forzata, e che fu vissuta da Yokomizo come una sottomissione umiliante e indesiderata.

L'occasione per Yokomizo di iniziare a scrivere *torimonochō* si presentò nel 1937, e non fu con *Sashichi* ma con *Shiranui Jinza torimonozōshi* (Il taccuino di Shiranui Jinza, 8 racconti pubblicati da aprile a dicembre 1937). La serie non ebbe grande fortuna, e Yokomizo fu convinto a cambiare personaggio: fu così che a gennaio 1938 nacque *Sashichi*, che sarà il protagonista della più fortunata fra le numerose serie di *torimonochō* scritte da Yokomizo. Quasi tutti i racconti di questi *torimonochō* secondari furono a un certo punto riadattati, sostituendo l'eroe di turno con il più popolare *Sashichi*. La serie *Shiranui Jinza* non fu un'eccezione, e tutti gli otto racconti furono nel tempo riproposti come racconti della serie *Sashichi*, forma nella quale sopravvivono ancora oggi. Quella che Nozaki definisce «conversione», il passaggio di Yokomizo ai *torimonochō*, va dunque identificata con la scelta di iniziare a scrivere *Shiranui Jinza*. La decisione fu presa nel 1936, e lo stesso Yokomizo (1972: 67-83) ne parla in gran dettaglio nelle sue memorie. Yokomizo stava pubblicando un poliziesco a puntate sulla rivista *Kōdan zasshi*, quando il redattore Inui Shin'ichirō (1906-2000) gli scrisse, proponendogli di cimentarsi in un *torimonochō*. Yokomizo fu sorpreso e anche un po' esitante, in quanto si sentiva piuttosto ignorante sul periodo Edo, ma ebbe un'impressione talmente favorevole dell'entusiasmo di Inui che decise di accettare la sfida. Yokomizo immaginò che il motivo della proposta fosse

da imputare al tenore della rivista, poco adatta a ospitare polizieschi, ma nutrì anche il sospetto che Inui, data la loro amicizia, volesse aiutarlo durante la sua lunga convalescenza (già dal 1933, infatti, Yokomizo soffriva di tubercolosi, una malattia che lo perseguitò per anni): i precedenti di *Hanshichi* e *Heiji* facevano ben sperare per l'allora giovane *torimonochō*, e il lavoro sarebbe stato meno impegnativo. Lo stesso Inui (1991: 146-148), nelle sue memorie, fornisce una versione diversa ma non contraddittoria: quando prese le redini di *Kōdan zasshi*, la rivista era in difficoltà, e il ricorso ai *torimonochō* fu una delle tante soluzioni che egli trovò per risollevarne le sorti economiche.

Emerge quindi, sia dalle dichiarazioni dello stesso Yokomizo che da quelle dell'amico e redattore Inui, che il passaggio di Yokomizo ai *torimonochō* non avvenne affatto per sfuggire alla censura – di cui peraltro Yokomizo era stato bersaglio soltanto nel già citato caso del 1935, per l'inclusione di scene erotiche – ma per pura convenienza economica e convergenza d'interessi. D'altronde nel 1936, anno del concepimento di *Shiranui Jinza*, la seconda guerra sino-giapponese non era ancora scoppiata; la censura non aveva ancora raggiunto i suoi picchi massimi, ed era diretta soprattutto a contenuti di stampo socialista, o elementi osceni. Dal momento che le opere dello stesso Ranpo continuarono a essere pubblicate fino al 1939, è improbabile pensare che Yokomizo, tre anni prima, sentisse il bisogno impellente di trovare un rifugio dalla censura, e che tenne sempre nascosta, anche nel dopoguerra, questa sua motivazione. È più plausibile ritenere che Yokomizo, dopo aver iniziato a scrivere *torimonochō* per convenienza economica, semplicemente continuò a farlo anche mentre la censura si faceva più severa, non avendo motivo di tentare un ritorno a un genere, il poliziesco, che stava ormai scomparendo sempre più dalle scene. Tanto più che Yokomizo, che pure vi si era avvicinato con riluttanza, finì per appassionarsi molto al genere: già dopo pochi anni si era affezionato profondamente ai personaggi di *Sashichi* (Yokomizo 1979: 107-108), e finita la guerra provò una tale nostalgia per i *torimonochō* da mettersi a studiare per scrivere un'opera divulgativa sulla città di Edo, non dissimile da *Edo kara Tōkyō e* (Da Edo a Tokyo, 1920-1923) di Yada Sōun, idea poi abbandonata una volta resosi conto di non poter competere con i maggiori storici e studiosi dell'epoca (Yokomizo 2002: 241-242). Il *torimonochō* gli fornì insomma l'opportunità di continuare a scrivere di crimini e investigatori, ma in una forma che rimase intoccata dalla censura: si può quindi in questo senso parlare di dissenso e resistenza letteraria, ma è bene attribuire ai termini il loro giusto peso, senza cercare di trasformare la figura dell'autore in quella di un eroe romantico, di un moderno Yoshitsune che rifiuta orgogliosamente di piegarsi alle autorità, pur consapevole di essere destinato alla disfatta di fronte a un potere troppo pervasivo per le sue sole forze.

Si è detto che il *torimonochō* uscì dalla guerra intoccato dalla censura militarista. Si tratta di un'affermazione fondamentalmente corretta, considerando che ad esempio *Heiji* fu pubblicato ininterrottamente fino ad aprile 1944, e che Yokomizo pubblicò *torimonochō* addirittura fino a gennaio 1945. È opportuna, però, una preci-

sazione importante: nel 1940, dopo quasi tre anni dall'inizio della pubblicazione, la serie *Sashichi* fu interrotta in seguito a pressioni dall'alto. Yokomizo stesso (2002: 227) esterna il dubbio che l'ordine di interruzione non provenisse dalle autorità, ma fosse un'iniziativa preventiva di Ōhashi Shin'ichi, il proprietario della Hakubunkan (la casa editrice che pubblicava *Kōdan zasshi*), che era sempre molto solerte e preoccupato nei confronti di censori e militari. Il problema, tuttavia, non stava nel *torimonochō* in sé, ma nel personaggio di Sashichi, ritenuto «immodesto e “non salutare”, in vista delle attuali circostanze», e che sarebbe dunque stato opportuno sostituire con un personaggio più consono. Interrogato in merito molti anni dopo, Yokomizo (1976: 218-219) suppose che il problema di Sashichi fossero le sue spiccate tendenze da donnaiolo, o forse il fatto che i suoi due sottoposti lo prendono spesso in giro e gli giocano (o tentano di giocargli) dei brutti scherzi, il che poteva quindi essere interpretato come una forma di disprezzo verso i propri superiori, qualità chiaramente poco apprezzabile in tempi di militarismo. Nozaki (2010: 70-71) propone due ulteriori possibilità: che il problema fosse lo stile stesso di Yokomizo, molto barocco e ricco di dettagli crudi, oppure che in qualche modo il “piano” di Yokomizo di mascherare i suoi polizieschi da *torimonochō* fosse stato più o meno inconsciamente subodorato, e che si sia quindi trattato di una reazione repressiva. Questa seconda possibilità è decisamente priva di basi realistiche, come d'altronde ammette lo stesso Nozaki. La prima, invece, ha maggior plausibilità, ma è comunque discutibile che Ōhashi abbia tentato di arginare un problema simile prendendo di mira un personaggio, la sostituzione del quale non garantiva certo una modifica dello stile di scrittura.

Riguardo alla provenienza dell'ordine di interruzione, nonostante sia Yokomizo che Nozaki evitino di esporsi con affermazioni troppo decise, è quasi certo che le autorità non fossero coinvolte, e che si trattasse soltanto di un'iniziativa di Ōhashi, esageratamente timoroso, per tutelare la propria casa editrice. Giusto l'anno prima si era verificato il caso, fino ad allora impensabile, della censura completa di *Imomushi*, e non è difficile immaginare che Ōhashi abbia voluto giocare d'anticipo, temendo perdite economiche, indubbiamente consapevole che Yokomizo, come Ranpo, era stato un esponente del poliziesco *henkaku* ed era incorso nella censura con il suo *Onibi* del 1935. A ulteriore sostegno di questa tesi concorre il fatto che, poco dopo la cancellazione della pubblicazione seriale su *Kōdan zasshi*, vennero pubblicate versioni *tankōbon* di *Sashichi*, che raccoglievano tanto racconti già pubblicati sulla rivista, quanto racconti nuovi e riadattati da altre serie *torimonochō* di Yokomizo: prima con la *Shun'yōdō shoten* (5 volumi, da marzo a luglio 1941), e poi con la *Sugiyama shoten* (3 volumi, da febbraio a settembre 1942). Nessuna di queste pubblicazioni incorse in problemi con le autorità, e vennero interrotte soltanto per scarsità di materie prime, nel caso della *Shun'yōdō*, (Yokomizo 1976: 209), e di capitolazione dello stesso Yokomizo, resosi conto di non poter tenere il ritmo necessario a produrre nuovi racconti con la frequenza prevista, nel caso della *Sugiyama* (Yokomizo 2002: 228-229).

4. Conclusioni

Come abbiamo visto, la narrazione tradizionale che vede il poliziesco duramente oppresso dai militari e il *torimonochō* una scappatoia di resistenza, un genere graziato e immune a ogni forma di repressione, è da rivedere e integrare. Se è vero che il poliziesco gradualmente sparì dalle pubblicazioni, va riconosciuto che non fu per una persecuzione attiva da parte delle autorità, ma per un abbandono volontario da parte di alcuni autori, per una forma di controllo preventivo esercitata dagli editori, e per la forte presenza di elementi erotici e grotteschi nei principali scrittori, *in primis* Edogawa Ranpo. Per quanto riguarda il *torimonochō*, esso è certamente interpretabile come una forma di dissenso o di resistenza da parte di alcuni autori, Yokomizo Seishi su tutti, che lo utilizzarono per poter continuare a scrivere polizieschi anche durante un periodo in cui questo genere era di fatto osteggiato. Non bisogna però cadere nella tentazione di assegnare a fenomeni simili una valenza più “romantica” di quella che gli spetta di diritto, ed è bene ricordare che anche il *torimonochō*, fra editori troppo zelanti e scarsità di materie prime, non ha sempre avuto un percorso in discesa.

Nonostante queste considerazioni, le sorti del poliziesco e del *torimonochō* negli anni Trenta e Quaranta sono indissolubilmente legate alla censura, la cui portata non va sottovalutata. Abel (2012: 16, 32-33, 148) ci ricorda che la censura è sempre un fenomeno a doppio strato, che non esiste censura senza auto-censura, e l’auto-censura è anzi l’obiettivo finale di qualunque forma di censura esplicita: paradossalmente essa si realizza più compiutamente proprio con il raggiungimento della propria obsolescenza, quando non vi è più necessità alcuna di censori esterni, perché autori e editori ne hanno interiorizzato i principi a tal punto da assumerne essi stessi la funzione. Se quindi il poliziesco in quanto tale non è stato vittima di censura esplicita, ma soltanto di scoraggiamento da parte delle autorità, se anche l’abbandono degli autori è stato volontario e il controllo degli editori preventivo, la tangibile presenza della censura come istituzione ha indiscutibilmente plasmato l’evoluzione di questa forma di letteratura: sono stati proprio i meccanismi della censura, interiorizzati da autori e editori, a portare i primi a confluire verso altri generi e i secondi a oscurare o tagliare parti delle proprie pubblicazioni. Sempre gli stessi meccanismi hanno portato alcuni autori a dedicarsi ai *torimonochō* nello specifico, e almeno un editore, come abbiamo visto, a interrompere la pubblicazione di una serie di successo in un genere comunemente ritenuto intoccato dalla censura di qualunque periodo. Se anche l’ordine di interruzione di *Ningyō Sashichi torimonochō* non proveniva direttamente – o per meglio dire esplicitamente – dalle autorità, la sua fonte ultima è comunque rintracciabile nella censura, indiretta o implicita che dir si voglia, che agendo tramite l’editore invece del censore non ha fatto altro che esprimere il proprio massimo potenziale.

Riferimenti bibliografici

- Abel, Jonathan E. (2012). *Redacted: The Archives of Censorship in Transwar Japan*. Berkeley: University of California Press.
- Gōhara, Hiroshi (2010). *Monogatari Nihon suiri shōsetsu shi*. Tokyo: Kōdansha.
- Gōhara, Hiroshi (2013). *Nihon suiri shōsetsu ronsō shi*. Tokyo: Futabasha.
- Gonda, Manji (1996). *Nihon tantei sakka ron*. Tokyo: Futabasha.
- Hori, Keiko (2014). *Nihon misuterī shōsetsu shi*. Tokyo: Chūōkōron shinsha.
- Ikimatsu, Keizō (1961). “Senji kokumin bungaku ronsō”. *Kokubungaku: Kaishaku to kanshō*, 308, pp. 69-71.
- Inui, Shin’ichirō (1991). *Shinseinen no koro*. Tokyo: Hayakawa shobō.
- Itō, Hideo (1993). *Shōwa no tantei shōsetsu*. Tokyo: San’ichi shobō.
- Jacobowitz, Seth (2008) (a cura di). *The Edogawa Ranpo Reader*. Fukuoka: Kurodahan Press.
- Kawana, Sari (2008). *Murder Most Modern: Detective Fiction and Japanese Culture*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Kōno, Kensuke (2009). *Ken’etsu to bungaku: 1920 nendai no kōbō*. Tokyo: Kawade shobō shinsha.
- Migliore, Maria Chiara; Manieri, Antonio; Romagnoli, Stefano (2016) (a cura di). *Il dissenso in Giappone: La critica al potere in testi antichi e moderni*. Roma: Aracne editrice.
- Nakagawa, Yūsuke (2017). *Edogawa Ranpo to Yokomizo Seishi*. Tokyo: Shūeisha.
- Nakajima, Kawatarō (1996). *Nihon suiri shōsetsu shi vol. 3*. Tokyo: Tōkyō Sōgensha.
- Nawata, Kazuo (2004). *Torimonochō no keifu*. Tokyo: Chūōkōron shinsha.
- Nozaki, Rokusuke (2010). *Torimonochō no hyakunen: Rekishi no hikari to kage*. Tokyo: Sairyūsha.
- Okamoto, Kyōichi (2009). *Hanshichi torimonochō kaisetsu*. Tokyo: Seiabō.
- Oguri, Mushitarō (2000). “Shishi wa shiseru ni arazu”. In *Misterī bungaku shiryōkan* (a cura di). *Shupio kessakusen*. Tokyo: Kōbunsha, pp. 464-465.
- Paolini, Enrico (2019). “Torimonochō to jidai misuterī no heikōsen: ‘Abunā oji’ ‘Dī hanji’ ‘Fandōrin’ shirīzu o chūshin ni”. *“Shinseinen” shumi*, 19, pp. 35-51.
- Posadas, Baryon Tensor (2018). *Double Visions, Double Fiction: The Doppelgänger in Japanese Film and Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Saito, Satomi (2007). *Culture and Authenticity: The Discursive Space of Japanese Detective Fiction and the Formation of the National Imaginary*. Tesi di dottorato non pubblicata, University of Iowa.
- Sakai, Cécile (1987). *Histoire de la littérature japonaise: Faits et perspectives (1900-1980)*. Paris: L’Harmattan.
- Shinpo, Hirohisa; Yamamae, Yuzuru (2003) (a cura di). *Gen’eiijō*. In *Edogawa Ranpo zenshū*, 26. Tokyo: Kōbunsha.
- Shinpo, Hirohisa; Yamamae, Yuzuru (2006) (a cura di) *Tantei shōsetsu yonjūnen*. In *Edogawa Ranpo zenshū*, 28-29. Tokyo: Kōbunsha.
- Shiraishi, Kiyoshi (1949). *Hyōronshū: Tantei shōsetsu no kyōshū ni tsuite*. Tokyo: Fuji shobō.
- Silver, Mark (2008). *Purloined Letters: Cultural Borrowing and Japanese Crime Literature, 1868-1937*. Honolulu: University of Hawai’i Press.
- Uchida, Ryūzō (2017). *Ranpo to Seishi: Hito wa naze shi no yume o miru no ka*. Tokyo: Kōdansha.

- Yokomizo, Seishi (1972). *Tantei shōsetsu gojūnen*. Tokyo: Kōdansha.
- Yokomizo, Seishi (1976). *Yokomizo Seishi no sekai*. Tokyo: Tokuma shoten.
- Yokomizo, Seishi (1979). *Shinsetsu: Kindaichi Kōsuke*. Tokyo: Kadokawa shobō.
- Yokomizo, Seishi; Shinpo, Hirohisa (2002) (a cura di). *Yokomizo Seishi jidenteki zuihitsu*. Tokyo: Kadokawa shoten.

La rappresentazione dello scrittore nello studio in *Bunchō* (Il passero di Giava, 1908) di Natsume Sōseki

MARCO TADDEI

Nel 1915, un anno prima della sua morte, Sōseki fu intervistato in merito al suo tipo di studio ideale insieme a una trentina di scrittori, poeti e traduttori. Egli rispose brevemente che il suo doveva essere rivolto a sud e corrispondere all'espressione *meisō jōki*, ossia avere una 'finestra ben illuminata e una scrivania pulita' (Ono 1996: 472). Lo studio che all'epoca dell'intervista egli utilizzava era quello della casa di Waseda, un'abitazione in stile semi-occidentale.¹ Lì si era trasferito con la sua famiglia nel 1907, all'età di quarant'anni, dopo aver lasciato l'insegnamento universitario per collaborare come scrittore con il quotidiano *Asahi* e lì trascorrerà l'ultima parte della sua vita. Dello studio abbiamo alcune testimonianze fotografiche, tra cui il celebre scatto del 1914 che lo ritrae seduto alla sua scrivania, e alcune descrizioni di amici, familiari o discepoli.

Akutagawa Ryūnosuke (1892-1927) nel suo *Sōseki sanbō no aki* (L'autunno nello studio di Sōseki, 1920) lo descrive così:

Siccome sul lato orientale del salotto per gli ospiti non ci sono *shōji* né altro, la stanza attigua in realtà è come se fosse tutt'uno con quello. Ha il pavimento di legno e, a parte il vecchio tappeto steso al centro lungo un paio di metri, non ci sono *tatami*. Sulla parete a est e su quella a nord sono collocate enormi librerie stipate di libri giapponesi, cinesi e occidentali, sia vecchi che nuovi. Forse perché non ci stanno tutti, molti libri sono impilati direttamente sul pavimento. Inoltre, sopra il tavolo vicino alla finestra esposta a sud sono ammucchiati alla rinfusa *kakemono*, quaderni di calligrafia e libri di pittura. Per questo motivo, dal vecchio tappeto steso al centro della stanza con i libri disposti tutt'intorno spunta soltanto un po' di rosso vivo. Per di più, in mezzo al tappeto c'è una piccola scrivania di sandalo rosso e vicino a essa due *zabuton* sovrapposti. Sulla scrivania, oltre a un sigillo in rame, due o tre sigilli in pietra, un contenitore per il tè di bambù trasformato in un portapenne con dentro una stilografica, una risma di fogli quadrettati per scrivere con sopra un ferma carte di pietra pregiata, non è insolita la presenza di un paio di occhiali da presbite. Proprio sopra di essa una lampadina elettrica emette una luce brillante. Accanto alla scrivania il bollitore di ghisa sul braciere in ceramica di Seto fa un rumore che ricorda il verso di un insetto. Se la sera il freddo è eccessivo la fiamma rosseggia anche nella stufa a gas un poco in disparte. Infine, dietro la scrivania, sopra i due *zabuton* sovrapposti, un

¹ La casa si trovava precisamente a Waseda-Minamichō, Ushigome-ku ed era anche conosciuta come *Sōseki sanbō*, dal nome che lo scrittore aveva scelto per il suo studio. Lo stesso nome compariva come logo sulla carta intestata utilizzata per le bozze delle opere da consegnare al quotidiano *Asahi*.

uomo anziano brizzolato, basso di statura, che ricorda in qualche modo un leone, sta seduto in completa solitudine ora scrivendo lettere, ora scorrendo antologie poetiche cinesi. Le sere d'autunno nello studio di Sōseki erano così: monotone e solitarie (Akutagawa 2000: 193)

Anche Morita Sōhei (1881-1949) nelle sue memorie descrive la casa di Waseda soffermandosi sullo studio: un locale con il pavimento di legno, che il precedente proprietario, un medico, aveva probabilmente utilizzato come sala da visita.

Il Professore aveva steso un tappeto sul parquet della stanza che usava come studio, collocando una scrivania in legno di sandalo rosso al centro e delle librerie lungo le pareti. [...] La stanza attigua era di otto *tatami* e veniva utilizzata come salotto per gli ospiti, ma in seguito fu stipata di scaffali per i libri. [...] La prima volta che vidi la stanza con il parquet, l'associai alla sala di un tempio e per un attimo mi chiesi perplesso perché mai avesse voluto andare a vivere in un posto del genere; ma di certo, essendo lui il Professore, lo aveva scelto per quella stanza appartata che non gli comunicava ansia (Ishizaki 1981: 44).

Oggi è possibile comprendere quali fossero le dimensioni e l'aspetto dello studio della casa di Waseda attraverso la ricostruzione fattane nel Soseki Memorial Museum di Tokyo. Si tratta di una stanza grande dieci *tatami* col pavimento in legno sul quale è steso un tappeto persiano a motivi floreali. Al centro è collocata la scrivania su cui sono appoggiati vari oggetti di cancelleria e accanto a essa sta il braciere. Sotto la finestra rivolta a sud sono raccolti gli strumenti per la calligrafia e tutt'intorno, a terra e sulle librerie sono disposti i libri.

In questo spazio, circondato dagli oggetti a lui più cari e dai suoi libri, Sōseki trascorre la maggior parte del suo tempo leggendo, facendo ricerca, dipingendo e, ovviamente, scrivendo gran parte dei suoi romanzi e racconti. Spesso ci dorme anche. Lo studio è l'ufficio di lavoro ma anche una sorta di culla rassicurante (Ishizaki 1994: 47), nella quale può isolarsi per trovare un momentaneo ristoro da ogni sorta di fastidio: scrittori in erba in cerca di raccomandazioni, conoscenti che chiedono soldi in prestito, figli che piangono, attacchi di mal di stomaco e tutto ciò che mette a dura prova i suoi già fragili nervi. Lo studio si configura dunque come uno spazio intimo, solitario e rassicurante, adatto alla creazione letteraria.

È naturale quindi che questo spazio privato diventi anche uno dei luoghi nei quali Sōseki ambienta alcune opere. È il caso di alcuni racconti brevi (*shōhin*), composti tra il 1907 e il 1916 e narrati da una prima persona dotata di una certa ironia e talvolta incline all'autodeprecazione. L'io narrante si rappresenta nella solitudine raccolta dello studio, intento a scrivere e occasionalmente distratto dai rumori di casa, dal riaffiorare di ricordi o dalla sensazione del freddo pungente.

Il primo racconto intimista riconducibile a questo genere è *Bunchō* (Il passero di Giava).² Racconta la triste sorte di un piccolo passero di Giava regalato allo scrittore

² Il racconto fu pubblicato a puntante tra il 13 e il 21 giugno del 1908 sull'edizione di Osaka del quotidiano *Asahi*.

perché gli tenga compagnia. Dopo le iniziali attenzioni la bestiola viene trascurata e muore per la negligenza di tutta la famiglia. La tomba eretta è la prima di una serie che lo scrittore e i suoi cari erigeranno per ricordare i propri animali domestici, come avviene per il gatto protagonista di *Neko no haka* (La tomba del gatto, 1909),³ o il cane Hector ricordato in *Garasudo no uchi* (Dietro la porta a vetri, 1915). Già in *Bunchō*, come nota Angela Yiu (2001), si trovano molti degli elementi che caratterizzano la produzione successiva. La narrazione mescola elementi autobiografici ad altri verosimili, ibridando il genere del diario con quello del racconto d'invenzione. Il racconto riporta infatti avvenimenti realmente verificatisi – Miekichi⁴ e Toyotaka menzionati nel testo sono amici reali dell'autore –, e la voce dell'io narrante è in larga parte autoreferenziale. Al contempo, tuttavia, la quotidianità è raccontata con una buona dose di abbellimento letterario e, più in generale, la storia è l'occasione per riflettere su temi quali la solitudine, l'abbandono, l'amore inespresso, il tradimento di qualcuno che in noi ripone fiducia e il conseguente rimorso (Yiu 2001). Tutti aspetti che ricorrono pressoché ovunque nei suoi romanzi di successo.

L'incipit di *Bunchō* è significativo perché fornisce alcuni elementi salienti che caratterizzano i racconti riconducibili allo *shosai monogatari* (racconti nello studio) e perché allude all'atmosfera che si respira nello studio.

[...] Mi ero trasferito a Waseda in ottobre. Ero solo nel mio studio simile a un tempio; poggiando il mento sulle mani sostenevo il mio volto con un'espressione di ricercata serenità, quando arrivò Miekichi e mi suggerì di comprare un uccellino (Shimizu et al. 1994: 79).

Sōseki assimila lo spazio dello studio a un tempio (*garan no yōna shosai*): un'espressione che ricorre più volte nel testo. Il sostantivo *garan*, che indica un tempio buddhista, il luogo quieto e puro nel quale vivono e praticano i monaci, indirettamente riprende e amplifica il senso di sacralità e isolamento veicolato dal carattere *sai* in *shosai*. Il significato originario del sinogramma indica infatti il momento di purificazione del corpo e dello spirito attraverso l'astinenza dal cibo e l'isolamento prima di una cerimonia religiosa. In senso traslato *shosai* diventa poi il luogo nel quale ci si concentra e ci si libera dai pensieri inutili per dedicarsi allo studio. Non è dato sapere se Sōseki abbia usato consapevolmente l'associazione *shosai-garan*, riprendendo anche il significato etimologico del carattere *sai*, ma quella che emerge è comunque l'immagine dello studio inteso come un grande spazio sacro per lo scrit-

³ Il racconto è l'ottavo della serie *Eijitsu shōhin* (Brevi racconti di primavera, 1909)

⁴ Suzuki Miekichi (1882-1936), come ricorda Nathan (2018, pp. 119-24), era uno degli scrittori della cerchia degli amici intimi di Sōseki. È l'autore di *Sangatsu nanoka* (Il sette marzo, 1907) nel quale racconta la sua passione per una donna e l'affetto per un passero di Giava. La lettura ad alta voce del racconto di Miekichi era stata fatta il 7 febbraio del 1907 a casa di Sōseki, che era rimasto positivamente colpito dall'opera del suo giovane discepolo, tanto da decidersi ad acquistare un passero uguale. Come sottolinea Ninomiya (2001) è possibile rintracciare anche alcune corrispondenze a livello di contenuto tra *Bunchō* e *Sangatsu nanoka*.

tore.⁵ All'interno di questo spazio sta il protagonista con la mano sotto il mento e i gomiti appoggiati alla scrivania, una postura che l'io narrante adotta sovente negli *shosai monogatari* e che Sōseki attribuisce anche ad alcuni suoi personaggi fittizi.⁶ Il narratore è solo e ha un'espressione serena ma non del tutto naturale (*katazuketa kao*), come se volesse darsi un contegno temendo di essere sorpreso da un visitatore inatteso. La consapevolezza di una certa affettazione nel suo sguardo impedisce quindi di considerare quella serenità come il riflesso spontaneo di uno stato di calma interiore. Una condizione che il narratore sembra ricercare costantemente senza però mai riuscirci perché assillato dal freddo o da altre preoccupazioni.

Nel frattempo, cominciarono le gelate. Nello studio, simile a un tempio, passavo le giornate tra tentativi di rilassare il volto infreddolito e momenti di agitazione, ora appoggiando il mento sulle mani ora cambiando posizione. Le porte erano serrate. Non facevo altro che aggiungere carbonella nel braciere (Shimizu et al. 1994: 81).

Lo studio in *Bunchō* è il luogo nel quale si svolge la maggior parte della vita del protagonista. È una sorta di *enclave* privata all'interno del domicilio, nella quale il narratore, come il suo autore, può ritirarsi e trascorrere in solitudine le giornate intento a scrivere romanzi. Sōseki stesso infatti si rappresenta così:

A quell'epoca stavo lavorando quotidianamente alla scrittura di un romanzo. Tra un pasto e l'altro rimanevo seduto alla scrivania con la penna in mano. Nei momenti di silenzio potevo sentirne il fruscio mentre correva sopra la carta. Di norma nel mio studio simile a un tempio non entrava nessuno. C'erano mattine, pomeriggi e sere in cui avvertivo nel fruscio della penna un senso di solitudine. Ma c'erano anche molti momenti nei quali dovevo fermarmi e il fruscio della penna si arrestava di colpo. In quei casi era mia abitudine appoggiare il mento sulla mano, tenendo la penna tra due dita, e guardare il giardino spazzato dal vento attraverso la porta a vetri. Fatto questo, provavo a pizzicarmi il mento appoggiato sulla mano. Se nonostante ciò la penna e la carta continuavano a non collaborare, provavo a tirare il mento con due dita. In una di quelle occasioni il passero sulla veranda improvvisamente cinguettò due volte. Posai la penna e senza far rumore uscii: il passero, rivolto verso di me, da sopra il trespolo sporse il suo petto bianco così tanto che pareva sul punto di cadere e lanciò un acuto cinguettio. Era un verso così bello che se Miechiki lo avesse sentito se ne sarebbe meravigliato (Ivi: 86).

⁵ Stando ai ricordi della moglie Kyōko (Shimizu et al. 1994: 647), lo studio era stato chiamato *garan* nei primissimi giorni dopo il trasferimento a Waseda, perché rispetto allo spazio angusto della casa precedente, qui l'autore si trovava più a suo agio. Per altro, anche Morita Sōhei nella descrizione sopraccitata dello studio del maestro dice che la prima impressione fu quella di una stanza simile alla "sala di un tempio" (*garandō*). Segno che questa associazione di immagini era comune anche nella cerchia dei suoi amici.

⁶ Ad esempio, il racconto intitolato *Koe* (La voce), nella raccolta *Eijitsu shōhin*, narra la vicenda di un giovane, Toyosaburō che si trasferisce a studiare lontano da casa. Sōseki lo descrive nei primissimi giorni del suo arrivo nel pensionato, e lo rappresenta seduto alla sua scrivania con le mani sotto il mento, intento a fissare il giardino in una limpida giornata autunnale, mentre lo assale la nostalgia del paese natale.

L'isolamento nello studio per dedicarsi alla scrittura limita l'interazione con l'esterno. L'unica eccezione è rappresentata da qualche passo sulla veranda e dagli sguardi rivolti al giardino attraverso la porta a vetri. La stessa porta che regola e filtra come una membrana semipermeabile il contatto del narratore con l'esterno in *Garasudo no uchi* (Dietro la porta a vetri, 1915). In quel caso, lo studio, dal quale il protagonista costretto a letto non può uscire, diviene il corrispettivo fisico dello spazio interiore del narratore, che rievoca e commenta alcuni episodi della propria vita, legati in particolar modo alla sua infanzia e giovinezza. Seppur in maniera meno evidente, già in *Bunchō* il raccoglimento nello studio è la condizione necessaria perché riaffiorino alcuni ricordi significativi. I colori e i movimenti del passero che il protagonista osserva sulla veranda gli ricordano infatti una donna misteriosa frequentata tempo prima. Forse un amore mai espresso. Nell'altrimenti incolore, solitaria e silenziosa dimensione del ritiro nello studio, la presenza dell'uccellino, così come il ricordo della donna sono l'unico elemento gioioso e colorato.

Il becco è viola con un tocco leggero di rosso vivo. Quel rosso vivo sfuma a poco a poco e la punta con cui becca il miglio è bianca, bianca come avorio semitrasparente [...]. Senza far rumore tornai nel mio studio e in solitudine lasciai correre la penna sopra la carta. Di tanto in tanto il passero cinguettava. Fuori soffiava un vento freddo. La sera mi misi a osservarlo mentre beveva. Appoggiando le sue esili zampine sul bordo della ciotola e presa con prudenza nel piccolo becco una goccia d'acqua, sollevava il capo e la inghiottiva. "Con questo ritmo una ciotola piena d'acqua durerà una decina di giorni", pensai e me ne tornai nello studio. La notte lo rimisi nella sua scatola. Prima di coricarmi guardai fuori dalla finestra a vetri: la luna era spuntata e si era posata la brina. Il passero nella scatola non faceva il minimo rumore. (Ivi: 87-88)

Un tempo conoscevo una bella donna. Mentre stava appoggiata alla scrivania immersa nei suoi pensieri, arrivai da dietro senza far rumore; le accarezzai la nuca sottile facendo dondolare dall'alto la frangia di un nastrino viola di un *obiage*⁷ e lei si voltò indietro languidamente. In quell'istante aveva un volto disteso, ma negli occhi e sulle labbra c'era traccia di un sorriso. Allo stesso tempo incassò il suo bel collo nelle spalle. Quando il passero mi guardò all'improvviso mi ricordai di quella donna. Ormai si è sposata. Io l'avevo stuzzicata con il nastrino viola due o tre giorni dopo che era stato combinato il suo matrimonio. (Ivi: 88).

Caratteristica di *Bunchō* è anche la descrizione quasi maniacale delle attività quotidiane dello scrittore che si alza con calma, tira fuori il passero dalla scatola, pulisce la gabbietta, cambia acqua e mangime e si ritira nello studio mentre il passero ogni tanto cinguetta. Questo finché per propria pigrizia o perché preso dalla scrittura, egli comincia a trascurare la bestiola. La sua disattenzione è però compensata, almeno inizialmente, dalla premura di altri familiari, cosicché il suo compito si riduce al

⁷ Striscia di stoffa leggera che avvolge il cuscinetto imbottito che sostiene il nodo della cintura nei *kimono* da donna.

semplice apprezzamento del canto del passero. La concentrazione nella scrittura è tale che egli finisce per ignorare alcuni rumori preoccupanti e lascia la bestiola al freddo durante la notte.

Una sera ero come al solito nello studio assorbito dal rumore della mia penna, quando improvvisamente sentii il tonfo di un oggetto caduto a terra. Non mi alzai. Continuai a scrivere il romanzo che dovevo consegnare con urgenza. Se mi fossi alzato apposta e si fosse trattato di un nonnulla, sarebbe stato seccante, così non me ne preoccupai, ma tenni le orecchie comunque tese. Quella sera mi coricai a mezzanotte passata. Di ritorno dal bagno, siccome ero in pensiero, per sicurezza passai per la veranda a dare un'occhiata. La gabbia era caduta dalla scatola e giaceva su un fianco. La ciotola per l'acqua e il cibo si erano rovesciati. Il miglio era sparso per la veranda. Il trespolo si era staccato. Il passero, aggrappato a una barra della gabbia, era immobile. Mi ripromisi che dal giorno seguente avrei impedito al gatto di arrivare sulla veranda (Ivi: 95).

Infine, una serie di impegni distoglie completamente l'attenzione del narratore che dimentica di occuparsi del passero finché non lo ritrova morto.

Rincasai verso le tre del pomeriggio. Appesi il cappotto all'ingresso e attraversai il corridoio con l'intenzione di entrare nello studio, passando come al solito per la veranda: fu allora che vidi la gabbia sopra la scatola. Il passero era sul fondo della gabbia a pancia in su. Le due zampe unite e rigide spuntavano diritte dal petto. Mi fermai accanto alla gabbia e rimasi immobile a guardare il passero. I suoi occhi neri erano chiusi come se dormisse e il colore delle palpebre era diventato di un blu pallido (Ivi: 96).

Dopo aver ordinato alla domestica di portare via il cadavere del passero, si siede alla scrivania e scrive una lettera all'amico Miekichi per informarlo dell'accaduto.

Poco dopo, nel giardino sul retro sentii il vociare dei bambini che volevano seppellire il passero. Il giardiniere incaricato della manutenzione del giardino diceva: "Signorina questo è il posto migliore". Io, anche senza riuscire ad andare avanti a scrivere, presi in mano la penna nel mio studio (Ivi: 98).

Come si è visto, il protagonista di *Bunchō* trascorre dunque buona parte del proprio tempo nello studio, dal quale riemerge occasionalmente costretto più che altro da circostanze esterne o dalla mancanza di ispirazione. Rifugiarsi nello studio per cercare di scrivere sembra talvolta un modo pretestuoso per evitare di affrontare problemi quotidiani, come la caduta della gabbia dalla scatola o la sepoltura del passero, delegando ad altri di farlo. D'altro canto, è proprio dall'immagine finale nello studio che traspare l'emozione suscitata dalla morte del passero. Il protagonista è infatti con la penna in mano ma non riesce a scrivere, probabilmente per il dolore o il rimorso causato dalla morte dell'innocente bestiola.

L'attività dello scrittore, la difficoltà di trovare l'ispirazione, l'inquietudine, il freddo, la contemplazione del giardino e della veranda dalla scrivania dello studio

sono elementi ripresi anche nei racconti di *Eijitsu shōhin* (Brevi racconti di primavera, 1909) che descrivono momenti della quotidianità dell'autore. In *Hibachi* (Il braciere), per esempio, l'impossibilità di dedicarsi alla scrittura come egli vorrebbe è riconducibile essenzialmente al fastidioso pianto del figlio più piccolo e al freddo pungente che non dà tregua. L'enfasi sulla percezione del freddo, sullo stato di prostrazione e di insofferenza ai rumori sono elementi che accomunano questo breve racconto a *Bunchō*. In *Ganjitsu* (Il primo giorno dell'anno), neppure il clima festivo del Capodanno sarebbe in grado di far uscire il protagonista dal suo ritiro, se egli non ricevesse la visita di alcuni amici che lo costringono a esibirsi nella recitazione di un brano di teatro *nō*. In *Gyōretsu* (La sfilata), stando seduto alla scrivania dello studio, attraverso lo spiraglio della porta rimasta aperta sulla veranda, il narratore ha modo di osservare la bizzarra sfilata dei figli che si divertono a travestirsi con gli *obi* della madre. E ancora, è dalla finestra dello studio che il protagonista osserva il comportamento curioso di una delle figlie davanti alla tomba del gatto di casa in *Neko no haka* (La tomba del gatto). Anche nei romanzi troviamo personaggi che cercano nello studio un momentaneo ristoro dagli affanni quotidiani. In *Sore kara* (E poi, 1909), molte delle riflessioni e delle decisioni importanti nella vita di Daisuke nascono proprio nella cornice dello studio. A titolo di esempio si può citare il seguente passaggio.

Daisuke non rispose, appese il cappello e andò direttamente nello studio passando dall'*engawa*. Poi chiuse gli *shōji* [...]. Nella stanza in penombra, Daisuke passò una decina di minuti in uno stato di stordimento [...]. In quei momenti si rendeva conto che le sue energie vitali erano sottoalimentate [...]. Quello stato d'animo lui lo chiamava *ennui*. Era convinto che fosse l'*ennui* a causare confusione nella sua logica [...]. La stanza dove si trovava era tradizionale, del tutto priva di decorazioni. A suo parere, non c'era lì dentro nemmeno una cornice di qualità. Le sole cose belle che potessero attirare lo sguardo per i loro colori vivaci erano i libri occidentali allineati sugli scaffali. Daisuke sedeva adesso smarrito fra questi libri. Ah, pensava guardandosi intorno, per scuotere la sua coscienza a tal punto intorpidita doveva agire in qualche misura sull'ambiente che lo circondava! I suoi occhi vuoti si posarono nuovamente sulle pareti. Aveva soltanto un modo per sfuggire a quella vita fiacca, si disse alla fine tra sé: doveva rivedere Michiyo. (Pastore 2012: 149-52)

Anche in *Michikusa* (Erba lungo la via, 1915), lo studio è il luogo nel quale Kenzō si ritira appena possibile, pur senza trovare quella pace che desidera. Le frustrazioni personali e le incombenze del lavoro lo assillano anche lì.

Tornato a casa, si cambiò d'abito e si precipitò nello studio. Aveva infatti l'impressione costante che le cose da fare in quello spazio ristretto di sei *tatami* si accumulassero formando una montagna. Per dirla tutta, più che un lavoro, le considerava una costrizione, un assillo che lo pungolava dolorosamente. Dunque, per forza di cose era sempre irritato [...]. Kenzō era quotidianamente incalzato dal lavoro. Persino a casa non poteva concedersi un istante di riposo. Per di più avrebbe voluto del tempo per meditare sulle questioni che realmente lo interessavano, per scrivere ciò che gli stava a cuore e per leggere i libri

che desiderava. Non sapeva davvero più cosa fosse il riposo. Era costantemente incollato alla scrivania [...] (Ishihara 1994: 7-9).

La rappresentazione dello studio e del suo abitante è dunque un motivo ricorrente nella narrativa di Sōseki a partire da *Bunchō* che ne fissa gli elementi fondamentali. Pur cambiando la focalizzazione dai racconti ai romanzi, il ritiro nello studio è la manifestazione più evidente di un desiderio di solitudine del protagonista e della sua ricerca di una tranquillità d'animo essenziale per la creazione letteraria o la riflessione. È anche un allontanamento momentaneo dal mondo familiare o sociale che garantisce all'individuo una certa privacy. Concetto che, come sottolinea Marcus (2009: 95), rappresenta la fondamentale incongruità della società Meiji, «the conflicting claims of a Western-inspired individualism and a state-sponsored ethos of familism and collectivism under an authoritarian regime». Il desiderio di isolarsi nello studio potrebbe altresì rappresentare metaforicamente quel ripiegamento nel privato alla ricerca di un benessere individuale lontano dalla sfera pubblica tipico di molti autori degli inizi del Novecento (Bienati 2005: 16 e segg.).

Per altro, lavorando come scrittore per un quotidiano, Sōseki trascorreva buona parte del suo tempo a casa rinchiuso nello studio. Lo *shosai* è dunque l'ufficio e al contempo uno spazio centrale nella costruzione e affermazione dell'identità dello scrittore che riesce a vivere del proprio mestiere e a permettersi una stanza tutta per sé. Non sorprende pertanto che negli *shōhin* più vicini al genere autobiografico, scritti anche per appagare la curiosità del pubblico sulla vita privata dello scrittore di successo, i riferimenti alla realtà extratestuale dello studio siano consistenti. D'altra parte, il rischio di una smaccata esibizione del proprio capitale culturale, secondo la nozione di Bourdieu (Marcus 2009: 126), è contrastato dalla voce autoironica del protagonista che non si prende mai troppo sul serio e ridimensiona l'autocompiacimento dell'autore.

Inoltre, non è possibile ignorare la fascinazione esercitata su Sōseki dallo studio come luogo legato alla memoria di autori a lui cari. Ne è un chiaro esempio *Kārairu hakubutsukan* (Il museo Carlyle, 1905), racconto nel quale egli rievoca la sua visita alla casa museo dello storico e filosofo inglese Thomas Carlyle (1795-1881), di cui da giovane aveva letto con ammirazione le opere.⁸ Sōseki si sofferma molto sulla

⁸ L'ammirazione per Carlyle è evidente in *My Friends in the School* (1889) un componimento scritto in inglese da un Sōseki ventiduenne. Il giovane autore immagina in sogno di incontrare il fantasma di Carlyle che lo mette in guardia dall'imitarne lo stile. L'imitazione nasce, per ammissione del narratore, dall'entusiasmo suscitato dalle opere e dal talento dello scrittore. «Is not anyone [...] who reads a great man's work, loves his good sense, admires his talent, a friend of his? Well then, let Carlyle be my friend, let him also be the hero of my piece», conclude Sōseki (Ono et al. 1996: 444). L'ammirazione di Sōseki per Carlyle è condivisa anche da Virginia Woolf che, il 23 febbraio del 1909, in occasione della sua terza visita alla casa dello scrittore al 24 di Cheyne Row nel quartiere di Chelsea a Londra, scrive *Carlyle's House*. Una brevissima descrizione della visita guidata probabilmente dalla stessa donna che aveva accompagnato Sōseki otto anni prima, il 3 agosto 1901. In merito all'analisi comparata delle due opere si veda Minow-Pinkney (2010).

descrizione dello studio e sull'empatia provata nei confronti di Carlyle, il quale, essendo particolarmente insofferente ai rumori e malato di stomaco come l'autore, si era fatto costruire uno studio nel sottotetto della propria abitazione con la speranza di riuscire a trovare lì la quiete e il silenzio necessari alla scrittura.

La passione per Carlyle suggerisce la possibilità di leggere il "racconto nello studio" anche come un'intenzionale allusione all'autorappresentazione dello scrittore nello studio che ricorre nella letteratura romantica europea. Alcuni dei testi che Sōseki aveva raccolto nella sua biblioteca offrono esempi significativi in tal senso. È il caso di una lettera di Dickens riportata in *The Life of Charles Dickens* di John Forster (1812-1876), nella quale l'autore descrive il processo di creazione letteraria reso difficoltoso dal rigore dell'inverno parigino, da un malessere psicofisico acuito dall'incalzare delle scadenze e dalla momentanea mancanza di ispirazione. Elementi che, come si è visto, ricorrono anche in *Bunchō*.

Freddo intenso. L'acqua nelle brocche in camera da letto si ghiaccia interamente in masse solide, spacca le brocche con esplosioni simili a quelli di un piccolo cannone e rotola sul tavolo e sui lavabi, dura come granito. Utilizzo allora la doccia del bagno, ma sono abbattuto e svogliato, senza voglia di scrivere. Questo è quanto. Non riesco a iniziare, in questo strano posto. Mi ha preso una violenta antipatia per il mio studio e sono sceso di sotto, in salotto. Non riesco a trovare un angolo adatto al mio scopo. Sono piombato nell'oscura contemplazione del mese che sta finendo. Sono rimasto seduto sei ore di fila e ho scritto due righe.... Poi, sai com'è: quali modifiche è necessario apportare ai tavoli e alle sedie, quanta corrispondenza deve essere evasa, e come io abbia cercato di mettermi al lavoro alla mia scrivania in tutti i modi, ma abbia continuato ad evitarla e allontanarmene come un uccellino da una zolletta di zucchero. Per farla breve ho appena cominciato. Cinque pagine stampate, direi. Spero di godere di una condizione migliore la settimana prossima o sarò indietro. Cercherò di darmi da fare seriamente. Non posso fare di più. (Forster 1873: 91)

Lo scrittore che dalla sua scrivania osserva il mondo attraverso la finestra è un elemento che ricorre anche in *The Novels and Romances of Alphonse Daudet*, opera nella quale lo scrittore francese Alphonse Daudet (1840-1897) ricostruisce il processo di creazione delle sue opere e ricorda i luoghi nei quali esso ha avuto luogo.⁹

Una volta che le fondamenta furono saldamente posate, i miei personaggi pronti all'azione e i capitoli delineati, mi misi al lavoro. Ero nello studio spazioso, illuminato da due ampie e alte finestre di palazzo Lamoignon. Leggete le prime pagine del capitolo

⁹ Sōseki conosceva l'opera di Daudet *Trente ans de Paris. A travers ma vie et mes livres* (1889) nella sua traduzione inglese curata da Ives George Burnham (1856-1930) e contenuta nell'edizione antologica *The Novels and Romances of Alphonse Daudet. Memories of a Man of Letters; Thirty Years in Paris; etc.* pubblicata nel 1900 per i tipi di Brown & Co. Inoltre, Sōseki aveva certamente letto, come testimoniano i suoi appunti a margine, anche un'altra raccolta dello scrittore francese, sempre a cura di Ives George Burnham, intitolata *Alphonse Daudet* e pubblicata nel 1903 per i tipi di G.P. Putnam's Sons.

intitolato *Jack en Ménage* e avrete la visione d'insieme delle case degli operai, dei tetti di zinco, delle alte ciminiere delle fabbriche sostenute da lunghi cavi di ferro, che i miei occhi, quando li alzavo dal foglio, vedevano attraverso i vetri grondanti e la foschia dei giorni parigini. (Daudet 1900: 181)

Fromont (1874) è stato scritto in uno dei palazzi più antichi del Marais, dove il mio studio, con le sue enormi finestre, si apriva sul fogliame e i graticci anneriti del giardino. Ma fuori da quella zona tranquilla con il cinguettio degli uccellini, c'era la vita intesa dei quartieri, le colonne di fumo dalle fabbriche e il rumore dei mezzi di trasporto. (Ivi: 202).

È plausibile quindi che attraverso lo *shosai monogatari* Sōseki faccia intenzionalmente riferimento ad analoghi autoritratti letterari di autori europei e al contempo si inserisca nell'alveo di una tradizione che affonda le sue radici anche nella classicità giapponese. Già nello *Shosaiki* (Note dallo studio, 893), infatti, Sugawara no Michizane (845-903), descriveva in versi il piccolo studio ereditato dal padre. Uno spazio ridotto, nel quale è difficile muoversi per la presenza della scrivania, dei mobili e dei libri, ma comunque caro al poeta che da questa sorta di *locus amoenus* può sentire il fruscio di un vicino boschetto di bambù e il profumo dei fiori di pruno.¹⁰

Lo studio dell'artista ha una sua centralità anche in *The Picture of Dorian Gray* (1890), di cui Sōseki possedeva l'edizione del 1908 per i tipi Tauchnitz. Come è noto le primissime righe del primo capitolo del romanzo sono dedicate alla descrizione dello studio del pittore Basil Hallward che conversa con lo spregiudicato Lord Henry Wotton in merito al ritratto di Dorian Gray ancora montato sul cavalletto all'interno dell'atelier. La celebrazione del culto della bellezza, centrale nel romanzo, è percepibile già nella descrizione dell'ambiente e dell'atmosfera dello studio, presentato con gusto tipicamente decadente attraverso una ricchezza di dettagli sensuali che stimolano tutti e cinque i sensi.

Né, d'altro canto, si può trascurare l'influenza che le arti visive possono aver esercitato su Sōseki, appassionato d'arte e di pittura. L'artista ritratto nel suo ambiente di lavoro è infatti un soggetto che ricorre nella storia dell'arte europea dal *San Luca dipinge la Vergine* (1439) di Rogier van der Weyden al *Pittore nello studio* (1626-28) di Rembrandt a *L'atelier dell'artista* (1855) di Gustave Courbet, per citare solo alcuni tra gli esempi più noti.¹¹ L'immagine dell'artista geniale che crea e vive ritirato dal mondo, così cara al Romanticismo, è fissata anche nelle pagine della letteratura. Secondo Charles Baudelaire (1821-1867) che ne aveva visitato lo

¹⁰ Per il testo, contenuto in *Kanke bunsō* (Poemi di Sugawara, ca. 900), si veda Kawaguchi (1966: 535).

¹¹ Sull'evoluzione della natura, della funzione e del significato dello studio dell'artista si veda Esner (2013). L'immagine dell'artista al lavoro nel suo studio è anche il soggetto delle prime fotografie che ritraggono pittori come Claude Monet (1840-1926) e John Singer Sargent (1856-1925), o scrittori come Henry James (1843-1916), immortalato davanti al suo scrittoio nel 1910 da Theodate Pope Riddle (1867-1946).

studio, Eugène Delacroix (1798-1863) era l'esempio per eccellenza dell'artista che sceglie un'esistenza solitaria nel suo austero atelier.¹² È solo in quella torre d'avorio, come la definisce Baudelaire,¹³ che il pittore può dedicarsi alla propria arte. Con Delacroix, come nota Reijnders (2013), lo studio diventa uno dei due poli di un binomio inscindibile alla cui altra estremità si colloca il Salon parigino. Per quanto paradossale possa sembrare, se il Salon crea uno spazio pubblico per l'arte, dal quale in definitiva dipende il successo di un pittore, l'atelier è lo spazio intimo ed esclusivo che garantisce indipendenza e integrità all'artista. Da questo punto di vista lo studio potrebbe acquisire una valenza analoga anche in *Sōseki*. Pur nella consapevolezza che le esigenze del pubblico e dell'editore non possono essere disattese, lo studio funziona come un laboratorio nel quale sperimentare liberamente secondo l'ispirazione personale.

In conclusione, quindi, lo *shosai monogatari*, le cui linee essenziali sono già delineate in *Bunchō*, può essere letto come la rappresentazione ironica, seppur non priva di un certo autocompiacimento, della quotidianità di uno scrittore giapponese del Meiji. Al contempo lo studio è l'espressione di un desiderio di intimità e privacy funzionale alla scrittura. Inoltre, esso rappresenta il tentativo di inserirsi con voce personale in un dialogo aperto con la tradizione letteraria e pittorica di respiro mondiale.

Riferimenti bibliografici

- Akutagawa, Ryūnosuke (2000). *Za Ryūnosuke. Akutagawa Ryūnosuke zen issatsu*. Tokyo: Daisanshokan.
- Bienati, Luisa (2005) (a cura di). *Letteratura giapponese. Dalla fine dell'Ottocento all'inizio del terzo millennio*. Torino: Einaudi.
- Daudet, Alphonse; Burnham, Ives G. (trad.) (1900). *The Novels and Romances of Alphonse Daudet. Memories of a Man of Letters; Thirty Years in Paris; etc.* Boston: Little, Brown & Co.
- Esner, Rachel (2013). "Forms and Functions of the Studio from the Twentieth Century to Today". In Esner, Rachel; Kisters, Sandra; Lehmann, Anne-Sophie (a cura di). *Hiding Making – Showing creation. The Studio from Turner to Tacita Dean*. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 121-135.
- Forster, John (1873). *The Life of Charles Dickens*, vol. 4, Leipzig: B. Tauchnitz.
- Guglielmi, Giuseppe; Raimondi, Ezio (2004) (a cura di). Baudelaire, Charles. *Scritti sull'arte*. Torino: Einaudi.
- Ishihara, Chiaki (1994) (a cura di). *Sōseki zenshū*, vol. 10, Tokyo: Iwanami shoten.

¹² Anche *Sōseki* conosce Delacroix di cui descrive il quadro *Dante e Virgilio* (o *La barca di Dante*, 1822) in *Bungaku hyōron* (Critica letteraria, 1909), citandolo come un esempio riuscito di opera, nella quale numerosi elementi figurativi convivono in una composizione ben strutturata e capace di incontrare sia il gusto dello spettatore occidentale che di quello orientale.

¹³ Ne parla in *L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix* del 1863 (Guglielmi et al. 2004: 345).

- Ishizaki, Hitoshi (1981). “*Eijitsu shōhin no ichi*”. In Miyoshi, Yukio (a cura di). *Kōza Natsume Sōseki*, vol. 3, Tokyo: Yūhikaku, pp. 31-48.
- Marcus, Marvin (2009). *Reflection in a Glass Door: Memory and Melancholy in the Personal Writings of Natsume Sōseki*. Honolulu: University of Hawai’i Press.
- Ninomiya, Tomoyuki (2003). “Sōseki to Miekichi no *Bunchō* – Hibikiau tekusuto”. *Kindai bungaku shiron*, 41, pp. 1-18.
- Nakayama, Kazuko; Tamai, Takayuki (1994) (a cura di). *Sōseki zenshū*, vol. 6, Tokyo: Iwanami shoten.
- Nathan, John (2018). *Sōseki. Modern Japan’s Greatest Novelist*. New York: Columbia University Press.
- Natsume, Sōseki; Pastore, Antonietta (trad.) (2012). *E poi*. Vicenza: Neri Pozza.
- Minow-Pinkney, Makiko (2010). “Sketches of Carlyle’s House by Two Visitors, a Young Virginia Woolf and a Japanese Novelist, Sōseki Natsume”. In Potts, Gina; Shahriari, Lisa (a cura di). *Virginia Woolf’s Bloomsbury. Aesthetic Theory and Literary Practice*, Vol. 1, London: Palgrave Macmillan, pp. 153-170.
- Ono, Jun’ichi; Ishihara, Chiaki; Togawa, Shinsuke; Yamanouchi, Hisaaki (1996) (a cura di). *Sōseki zenshū*, vol. 26, Tokyo: Iwanami shoten.
- Ono, Jun’ichi (1996) (a cura di). *Sōseki zenshū*, vol. 25, Tokyo: Iwanami shoten.
- Reijnders, Frank (2013). “The Studio as Mediator”. In Esner, Rachel; Kisters, Sandra; Lehmann, Anne-Sophie (a cura di). *Hiding Making – Showing creation. The Studio from Turner to Tacita Dean*. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 136-156.
- Shimizu, Takayoshi; Aketani, Hideaki (1994) (a cura di). *Sōseki zenshū*, vol. 12, Tokyo: Iwanami shoten.
- Kawaguchi, Hisao (1966) (a cura di). *Kanke bunsō, Kanke kōshū*. In *Nihon koten bungaku taikei*, vol. 72. Tokyo: Iwanami shoten.
- Yiu, Angela (2001). “A Preface to *Buncho*”. *Michigan Quarterly Review*, 40, 3, pp 484-500.

Quasi lo stesso *monogatari*: trasposizioni in giapponese moderno de *La storia di Genji* nell'ultimo decennio

LUCA MILASI

Il 2008 costituisce un *annus mirabilis* nella sempre crescente popolarità della *Storia di Genji*.¹ In occasione di quello che si ritiene essere il millesimo anniversario dal completamento dell'opera si è verificato un vero e proprio "Genji boom", ovvero sia un incremento esponenziale di quel processo, già in atto da tempo,² di riappropriazione del testo da parte di un pubblico più ampio, processo caratterizzato da una diffusione capillare dell'opera attraverso vari media: nuove traduzioni e riscritture, commenti, ma anche sussidi di lettura e di declamazione. Il mood di questa celebrazione è esemplificato, ad esempio, dal volume *Sekai no Genji monogatari* ("La storia di Genji" nel mondo), pubblicato nel 2008 grazie agli sforzi congiunti di Random House e Kōdansha, sotto l'egida di una "commissione per il centenario dell'opera",³ e contenente saggi di Donald Keene, Setouchi Jakuchō, Hirakawa Sukehiro e altri nomi molto noti nell'ambito degli studi della letteratura sull'importanza del *Genji* nel contesto globale e la rilevanza della traduzione di Waley. A proposito di quest'ultima, come vedremo, esiste anche un caso singolarissimo di una recentissima riproposizione di una "doppia traduzione" del testo, tradotto nuovamente in giapponese proprio dalla versione di Waley, per ben due volte, la prima nel 2008,⁴ la seconda, progetto di maggior risonanza mediatica, iniziata nel 2017.⁵ L'operazione testimonia il caso singolarissimo di una traduzione che benché a suo tempo assolutamente funzionale a consacrare l'opera nel panorama globale, potrebbe oggi apparire datata al pubblico anglofono – se non altro per la quantità di versioni successive poi prodotte – e che tuttavia, mantenendo alto il proprio prestigio di grande opera di divulgazio-

¹ L'imponente opera, la cui versione oggi considerata "standard" consta di 54 sezioni (*maki*) è attribuita almeno in gran parte alla mano di un'anonima dama di corte passata ai posteri con il soprannome di Murasaki Shikibu. Completa presumibilmente intorno all'anno 1009 (da qui l'iniziativa di celebrarne il millenario dalla redazione proprio nel 2008), è oggetto di moltissimi saggi e studi dedicati in più lingue. Il lettore non del tutto familiare con il *Genji monogatari* può consultare la lunga introduzione alla traduzione italiana di Maria Teresa Orsi (2015), il più completo riferimento sull'opera in lingua italiana.

² Si veda la summenzionata introduzione in Orsi (2015: XXXI-XXXVIII).

³ Nella copertina, in calce al volume, composto in un'edizione a colori in grande formato, si legge *Genji monogatari sennenki iinkai suisen* 源氏物語千年紀委員会推薦.

⁴ A opera di Samata Hideki (Samata et al. 2008-9).

⁵ La versione cui ci si riferisce, la cui pubblicazione è appena stata conclusa, è, stavolta, quella di Mariya, Moriyama e Waley (2017-2019).

ne, e adattamento culturale forte, il pubblico giapponese si sforza di conoscere e vorrebbe leggere, si suppone, anche per la patina di esotismo che la localizzazione “in stile vittoriano” del traduttore sembra conferire al testo. Quanto al volume sul *Genji* nel conteso globale, possiamo dire a buon diritto che il trend, confermato con la pubblicazione sempre nel 2008 di uno studio di Hirakawa Sukehiro sulla traduzione inglese di Waley,⁶ era stato abbondantemente anticipato con la pubblicazione in giapponese, avvenuta nel 2005, delle interviste a Edward Seidensticker, altro notissimo traduttore dell’opera, con la curatela dello studioso e specialista Ii Haruki.⁷

La canonizzazione del *Genji*, che ha comportato l’iscrizione dell’opera nel novero dei migliori esempi di letteratura autoctona non è, ovviamente, fenomeno degli ultimi anni, ma ha radici lontane, e anche facendo riferimento solo allo specifico contesto delle sue traduzioni in lingua diversa dalla giapponese, non è qui possibile riassumerne la storia.⁸ Ciò che mi preme sottolineare non è quindi come l’opera continui ad essere considerata parte integrante del retaggio letterario giapponese, quanto individuare come questo processo di canonizzazione, nell’ultimo decennio, sia ulteriormente virato verso nuovi assunti. Infatti, se la critica letteraria propriamente detta ha confermato quanto *La storia di Genji* fosse ammirata e studiata anche altrove, pure non sembra essere stata in grado di proporre strategie in grado di ampliare il pubblico dell’opera in terra natia; il tentativo, da parte di scrittori giapponesi più noti per le proprie opere originali che per lo studio della filologia, di proporre trasposizioni integrali del testo, sembra voler colmare detto gap, originato dagli studiosi maggiori. Eredi quindi di un patrimonio culturale che per una inveterata tendenza si considera l’origine della lunga tradizione del romanzo, senza tuttavia essere capaci di accostarsi alla lettura integrale dell’opera che ne costituisce l’acme, i giapponesi non specialisti sembrano accordare ancora, comprensibilmente, la loro piena attenzione a qualsiasi nuova resa si riproponga. In altre parole, il *Genji monogatari* come “romanzo moderno” è, potremmo dire, il figlio di una “cattiva maestra”, l’ossessione contemporanea di incoronare quest’opera esempio principe di una “world literature”.

La continua opera di adattamento del testo, particolarmente nell’ultimo decennio, assume grande rilevanza anche nel confronto con le prime e più famose versioni moderne: proprio nel confronto con le precedenti traduzioni, le nuove trasposizioni che del *Genji* sono state fatte a partire dall’anno delle celebrazioni per il millenario dell’opera mostrano le loro più interessanti peculiarità, prima fra tutte, la piena co-

⁶ Nel saggio in questione Hirakawa si produce in una disamina che prende in esame la biografia di Waley, dalla formazione sinologica allo studio della poesia cinese e del dramma Nō, sino al completamento della traduzione del *Genji*, pubblicata presso un editore londinese fra il 1925 e il 1933. In particolare l’autore presenta molte fonti (dichiarazioni di intellettuali, articoli di giornali inglesi dell’epoca) che mettono in luce l’ampissima risonanza del testo nella versione prodotta dall’orientalista inglese, e descrive il successo della pubblicazione come l’occasione che permise alla letteratura giapponese di diventare “il fulcro” (*center court*) del panorama mondiale, consentendo all’occidente di sbirciare (*kaimamiru*) nell’essenza della narrativa Heian (Hirakawa 2008: 116-121).

⁷ Il libro intervista è Seidensticker et al. (2005).

⁸ Il lettore potrà consultare l’eccellente survey in Emmerich (2013)

scienza degli autori degli adattamenti di doversi confrontare non tanto e non solo con le versioni del testo tradite in epoca storica, considerate, con un pizzico di ingenuità, lo “standard”, bensì anche con l’insieme delle sue riscritture e reinterpretazioni, se non altro quelle caratterizzate da una risonanza tale presso il pubblico da farle entrare in una sorta di canone parallelo. In altre parole, la questione posta da Linda Hutcheon⁹ sotto il profilo teorico dell’adattamento inteso come capacità dell’autore della trasposizione di coinvolgere un pubblico le cui aspettative egli tenta di indovinare, collegata a una concezione del testo di partenza inteso come storia che necessita continuamente di essere rinarrata, trova proprio nello specifico contesto di riferimento delle nuove traduzioni del *Genji* un esempio estremamente calzante e valido. Appare pertanto necessaria una riflessione approfondita in merito alla rilevanza, nel panorama culturale della contemporaneità giapponese, di quelle trasposizioni più recenti del *Genji monogatari* le cui caratteristiche si rivelano utili non solo per l’interesse che la riscrittura di un’opera maggiore riveste in sé, ma anche come chiave interpretativa del fenomeno della trasposizione letteraria nel suo complesso, toccando quindi anche la delicata questione del rapporto sussistente fra la teoria della traduzione così come è stata formulata nei suoi capisaldi maggiori, e le specificità e peculiarità culturali e linguistiche che le rese in lingua moderna dell’opera, intese come case study, presentano.

Per orientarsi in un’interpretazione di fondo, si può affermare che il pubblico giapponese dei non specialisti è diviso fra la consapevolezza dell’importanza di un’opera come *La Storia di Genji* e la sua enigmatica inaccessibilità. Non sorprende quindi che sia invogliato ad accostarvisi per il tramite di ogni forma di “traduzione” possibile. In questo contesto il virgolettato si riferisce proprio all’intera gamma delle mediazioni possibili, da quella che Umberto Eco, facendo propria – non senza qualche nota cautelativa – la definizione di Jakobson in un saggio del ’59, definiva traduzione “intralinguistica”, fino alla trasposizione del testo di partenza in formato “prodotto” di *subcultura*, il cosiddetto livello traduttivo “intersemiotico” (da un linguaggio all’altro, nel caso specifico una trasposizione dell’originale classico in manga o pièce di teatro Takarazuka).¹⁰ Detta ripartizione, sicuramente utile, in qualche misura, ai fini dell’analisi del *Genji boom*, va di necessità calata nello specifico contesto dell’unicum che le trasposizioni del *Genji* rivestono come vero e proprio caso letterario. Le categorie jakobsoniane, se applicate al contesto di un’opera giunta a noi in una redazione che rappresenta uno stadio della lingua tardo-antica, e ritradotta non solo direttamente in una versione contemporanea della lingua giapponese, ma addirittura a volte in giapponese da una versione moderna inglese, mostrano di fatto tutti i limiti del loro essere una categorizzazione astratta, ancorché utile: particolarmente nella ritraduzione dall’inglese al giapponese, si tratta di una traduzione interlinguistica o intralinguistica? La prima risposta, dato il doppio passaggio

⁹ Hutcheon (2006: XIV)

¹⁰ Eco (2007: 225-6).

giapponese antico-inglese-giapponese contemporaneo, sembrerebbe quella giusta. Pure, la riproposizione dell'intero testo nella versione di arrivo tradotta in giapponese dall'inglese ne ricrea interamente la struttura originale, frase per frase, riflettendo scelte che non son proprie solo del traduttore in altra lingua (livello interlinguistico), ma anche del traduttore in giapponese, data la distanza linguistica che l'originale rappresenta in prospettiva diacronica, oltre che diatopica.¹¹ Scelte che nessun traduttore può esimersi dal fare.

Volendo schematizzare le nuove proposte relative all'opera nell'ultimo decennio, possiamo individuare riassunti o riduzioni dell'opera, traduzioni o trasposizioni integrali e commenti alle traduzioni in formato di saggio, collegati alle altre categorie dall'ampio uso delle traduzioni propriamente dette. Nell'economia dell'analisi delle trasposizioni intese come adattamento, o riedizione integrale dell'opera, vorrei soffermarmi su quella, fra le varie, che ritengo la tipologia esemplificativa ai fini di una teorizzazione, ossia le riproposizioni integrali dell'opera in forma di "romanzo", che potremmo considerare, con qualche cautela, traduzioni "vere e proprie". I capostipiti di questo genere sono le rese, fra gli altri, di letterati influenti come Tanizaki Jun'ichirō, Enchi Fumiko, Setouchi Jakuchō, tentativi divenuti a propria volta versioni autorevoli nell'economia delle nuove trasposizioni proposte dopo il Genji boom. Mi soffermerò quindi con qualche dettaglio sulle due traduzioni di Hayashi Nozomu (Shōdensha 2010-2013 in 10 voll., rist. 2015-2017 in 5 voll.) e Kakuta Mitsuyo, in assoluto la più recente (il primo volume è stato pubblicato nel 2017, nella collana *Gendai nihon bungaku* diretta da Ikezawa Natsuki per i tipi di Kawade shobō shinsha, e si è conclusa con la pubblicazione del terzo volume nel novembre del 2019).

Dopo le versioni di Yosano Akiko, Tanizaki, ed Enchi Fumiko, che avevano tentato di proporre una resa in lingua contemporanea del testo originario contraddistintasi per la qualità e la bellezza della prosa letteraria, il tentativo di popolarizzazione dell'opera di fumettiste come Yamato Waki e scrittrici come Setouchi Jakuchō che pure ha avuto il merito di avvicinare nuovamente il pubblico dei più giovani all'intricata trama dell'originale, confermando la voglia delle giovani generazioni di accostarsi all'opera in base alle sue varie trasposizioni, la strada, al di là delle celebrazioni per il millenario, era aperta per consentire al saggista e scrittore Hayashi Nozomu di produrre una propria versione, *Kin'yaku Genji monogatari* (La Storia di Genji: una versione modesta), recentemente ripubblicata in un'edizione economica riveduta e corretta (2017), che promette, dalla terza di copertina, fruibilità pari a

¹¹ Secondo Hutcheon (2006: 6-10), l'adattamento di un'opera è meglio definito come un prolungato ed esteso sforzo applicato a ricrearne la struttura o trama, anche mediante l'alterazione dovuta al passaggio in altri media (livello intersemiotico). Trattandosi di una "ripetizione" del testo senza "replicazione" esatta dello stesso (*repetition without replication*), essa ammette un margine di ricreazione originale variabile, nel quale la ritraduzione in giapponese da una versione inglese può essere concettualmente incluso. Se si accetta questa definizione, tutte le traduzioni integrali del Genji, comprese le doppie versioni, costituiscono un adattamento dell'originale.

quella di un “moderno romanzo” (*gendai shōsetsu*), ed effettivamente costituisce una notevole opera di adattamento. Vediamo l’incipit di questa resa:

Sate, mō mukashi no koto, are wa dono mikado no miyo deatta ka... kyūchū ni wa, nyōgo to ka kōi to ka iu kurai no kisasi-gata mo ōkatta naka ni, tobinukete kōi no iegara no de to iu no de mo nakatta Kiritsubo no kōi to iu hito ga, hoka o assHITE mikado no go-chōai o dokusen shite iru, sō iu koto ga atta (Hayashi, 2017: 9).

Come evidente anche solo dalle prime battute qui trasposte dal noto incipit, la scelta traduttologica di fondo è improntata alla massima semplicità e scorrevolezza del testo, obiettivo ottenuto mediante chiose esplicative (un esempio è nell’aggiunta *kōi to ka iu kurai no kisasi-gata* 高位とかいいう位の妃がた che segue titoli delle varie cortigiane), quindi un costante impiego di scelte definibili come “interpretative”, più legate al contesto storico-sociale che al testo di partenza, in cui dette definizioni sono assenti. La traduzione, come si vede dall’estratto riportato, è sicuramente più esplicativa rispetto alla stringatezza del testo sorgente. Le inserzioni dell’autore seguono tuttavia un criterio notevolmente coerente in quanto si inseriscono laddove il lessico o altri aspetti del testo sorgente sembrano richiedere uno sforzo interpretativo anche da parte del lettore più competente: detto sforzo si traduce, nella trasposizione, in un’operazione di mediazione manifesta, fatta di piccole aggiunte congegnate in modo da risultare stilisticamente uniformi al resto del testo, esteticamente gradevoli, e nel contempo finalizzate a chiarire il contesto letterario di riferimento senza appesantire di note a latere il testo. A proposito di questa particolare trasposizione, quindi, è bene sottolineare che l’autore dell’adattamento sembra aver colto un aspetto fondativo del testo sorgente, in quanto la stringatezza elusiva dell’originale ingenera nel lettore familiare col testo di partenza quasi una sorta di urgenza di glossare mentalmente il testo con elementi esplicitati, così come il traduttore sembra fare per iscritto. Se Eco aveva definito la presenza di una nota al testo come il fallimento del traduttore, ribaltando detta ottica, Hayashi Nozomu riesce a tradurre molte sottigliezze del testo senza impiegare un congruo apparato di note, il che, per una trasposizione che si pone come destinatario un pubblico di non specialisti, che si specula poco familiare con il contesto culturale di riferimento dell’opera, non è da poco. Il brillante superamento dell’impasso originata già dalle prime battute del testo, in cui compaiono termini come *nyōgo* e *kōi*, sicuramente non familiari al lettore non specializzato, che hanno indotto i vari traduttori sia in giapponese moderno sia in altre lingue a inserire nelle prime battute una nota culturale estesa, viene risolto così in ottemperanza alla promessa pubblicizzata sulla bandella e nella terza di copertina di poter leggere “tutto d’un fiato” il lungo testo; l’inserzione di un’eventuale nota a margine avrebbe sì il pregio di chiarire meglio l’antefatto in relazione all’ambiente dell’aristocrazia femminile, ma d’altro canto spezzerebbe inevitabilmente la lettura del testo. Hayashi risolve allungando tutto sommato di poco l’originale, e fornendo una resa che è insieme traduzione e spiegazione del testo (da qui la “traduzione modesta” del titolo).

È interessante confrontare la resa di questo difficile esordio narrativo con la più recente ritraduzione dall'inglese di Waley, della quale, date le peculiarità d'impiego della tecnologia di scrittura *kanji-kana-rōmaji-furigana*, si riporta l'originale:

いつの時代のことでしたか、あるエンペラーの宮廷での物語でございます。 *Itsu no miyo no koto deshita ka, aru enperā no kyūtei no monogatari de gozaimasu.*

ワードローブのレディ (女御)、ベッドチェンバーのレディ (更衣) など、後宮にはそれはそれは数多くの女性が使えておりました。その中に一人、エンペラーのご寵愛を一身に集める女性がいました。

Wādorōbu no redi [rubi: nyōgo], beddochenbā no redi [rubi: kōi] nado, kōkyū ni wa sore wa sore wa kazu ōku no josei ga tsukaete orimashita. Sono naka ni hitori, enperā no gochōai wo isshin ni atsumeru josei ga imashita. (Mariya et al. 2017-2019, vol. 1: 9)

Nello stralcio citato, in grassetto è il testo *rubi* (posizionato dove solitamente compare il *furigana*, ma in realtà in logogrammi) con cui i traduttori giapponesi glossano i termini presi direttamente dalla resa inglese di Waley, ワードローブのレディ (*Wardrobe no Lady*) e ベッドチェンバーのレディ (*Bedchamber no Lady*), in *katakana*, inclusi nel corpo del testo principale in luogo degli usuali titoli dell'aristocrazia femminile Heian. I corrispondenti termini dell'originale, rispettivamente *kōi* 更衣 *nyōgo* 女御, son posizionati sopra i termini stranieri, a mo' di glossa. Chiaramente l'originale così ricomposto ritiene il sapore della domesticazione del testo operata da Waley, altrove impegnato a rendere comunque il testo "orientale" passaggio per passaggio (con alcune eccezioni), talché i due incipit sono abbastanza sovrapponibili. Da notare è che ciò che appare poco comprensibile all'ipotetico lettore della versione di Hayashi, ossia i titoli dei ranghi di corte in originale, sembra fungere da glossa comunque comprensibile per agevolare la lettura dei termini inglesi in *katakana* nell'altra versione. Il confronto fra questi due incipit in traduzione è utile se non altro per enfatizzare uno dei tanti paradossi dietro ai tentativi di interpretare il *Genji*, ovvero sia che il filtro di una traduzione multipla giapponese-inglese-giapponese vorrebbe il lettore comune ignorante della cultura legata alla classicità giapponese solo fintantoché non è posto di fronte a una classicità distante spazialmente, oltre che temporalmente, come quella della nobiltà vittoriana. Chiaramente il fatto che l'esordio del capitolo "Il padiglione della paulonia" (*Kiritsubo*) sia in assoluto uno dei passaggi più noti dell'opera ha un peso nelle scelte, a volte quasi "obbligate", di queste traduzioni. L'intento dell'autore della trasposizione è comunque chiaro fin dalle prime battute. Nonostante la chiosa del titolo, sorta di professione di inadeguatezza, la trasposizione del *Genji* di Hayashi Nozomu vuole essere scorrevole e precisa nel chiarire il contesto di riferimento, rappresentando senz'altro un'operazione ambiziosa. L'intento di fornire una mediazione forte è altrettanto chiaro in un altro volume che lo scrittore dedica al *Genji*, che potremmo annoverare fra i commenti critici all'opera, come in fondo tanti ne sono stati prodotti; il saggio tuttavia ha le caratteristiche di un'operazione di singolare commistione fra traduzione diretta di ampi

stralci del testo e commento a latere, altrettanto audace di quanto non lo sia la già citata “versione modesta” in dieci tomi. Il saggio critico, intitolato *Kin'yaku Genji Monogatari shishō: ajiwaitsukusu jūsan no shiten* (*La storia di Genji*, versione modesta: tredici punti di vista che permettono di apprezzarla a pieno), è stato pubblicato nel 2014, un anno dopo la conclusione dell’impegnativa opera di traduzione integrale del testo. In esso lo scrittore torna sulla propria traduzione con un autocommento in cui inserisce alcune personali interpretazioni dell’opera, insistendo ulteriormente nel perseguire l’ambizioso progetto di stabilire nuove linee interpretative e soprattutto avvincere, anche grazie a un tono smaccatamente confidenziale, un più ampio pubblico, proponendo una personale visione di tredici supposti “capisaldi” dell’opera. Vediamo un estratto dal capitolo dedicato a Kokiden no nyōgo:

Tuttavia, quando una superstar così veementemente opprimente quale Genji effettivamente era [...], fa la sua comparsa, anche una consorte di gran lunga più conciliante e ben disposta [di Kokiden] non sa certo fingere di nulla e mantenere il sorriso. Di contro, è necessario ribilanciare la supposta “cattiveria” della consorte ponendola nella giusta prospettiva. Giova molto riflettere e autointerrogarsi chiedendosi, se al posto di Kokiden ci fossi stata io, come mi sarei comportata?¹² (Hayashi 2014: 15)

Dai molti passaggi nel testo di tenore analogo a quello succitato si evince l’assoluta originalità di approccio del commentatore, desideroso di ritagliarsi uno spazio di familiarità nei confronti dell’opera condiviso dai lettori neofiti, più che dal pubblico degli specialisti. Fatto finora largamente inedito alla saggistica più accademica, il commento di Hayashi Nozomu fa ampio uso di citazioni, in cui è presente l’originale, ma puntualmente corredate anche dalla sua traduzione, che rendono lo svolgimento logico del saggio chiaro e coerente, dato che la maniera in cui il testo è congegnato è peculiare e riflette lo stile originale dell’autore. Dette scelte originano una tipologia testuale inedita nel contesto di riferimento, sorta di romanzo-saggio.

Il panorama delle trasposizioni integrali dell’opera può vantare, più o meno in coincidenza con gli anni di attività a essa dedicati da Hayashi Nozomu, almeno altre due trasposizioni complete, la prima dovuta al filologo e studioso Nakano Kōichi, la seconda alla scrittrice di successo Kakuta Mitsuyo. Di notevole interesse il confronto fra la resa di Hayashi e la traduzione, più recente, in quanto la sua lavorazione si è appena conclusa, di Kakuta, già affermata come prosatrice, che dietro esplicito invito del curatore della collana in cui il testo è inserito, Ikezawa Natsuki, ha accettato, non senza qualche iniziale riluttanza, di cimentarsi in una personale trasposizione del testo.

Proprio quest’ultima traduzione e i commenti che la accompagnano, per la rilevanza culturale della collana in cui è inserita, chiariscono quali sono le caratteristiche comuni a questa nuova ondata di traduzioni, e la prospettiva di fondo, inedita rispetto

¹² *Moshi kore ga Kokiden denakute, ‘anata jishin’ dattara dō na no ka, to, sono yō ni zehi jimon shite goran ni naru to yoi.*

anche alle precedenti versioni. Innanzitutto, è necessario premettere qualcosa circa la collana stessa: si tratta della nuova collettanea (*zenshū*) in sessanta volumi (trenta dedicati alla letteratura dell'arcipelago, *Nihon bungaku*, e trenta alla letteratura mondiale, *sekai bungaku*) diretta da un intellettuale e scrittore ormai novantenne, noto anche come rappresentante della letteratura delle minoranze in Giappone. L'editore, Kawade shobō, ha avuto un ruolo storico nella diffusione della letteratura *en masse* con la formulazione di fortunate operazioni editoriali nei decenni passati. La nuova collana ha ottenuto un notevole successo di pubblico: secondo la bandella del volume commemorativo dell'iniziativa *Ikezawa Natsuki, Bungaku zenshū o amu* (Ikezawa Natsuki mette insieme la letteratura completa, Kawade shobō shinsha henshūbu 2017), nel settembre del 2017, momento in cui si propone al pubblico il libro commemorativo, la collana ha venduto in totale già ottocentocinquantamila copie. Il volume che la casa editrice dedica al curatore dell'opera, composto da interviste che lo vedono protagonista assieme a letterati del calibro di Ōe Kenzaburō, premio Nobel per la letteratura nel 1994, e corredato da saggi di scrittori e personaggi noti al grande pubblico, chiarisce in ogni aspetto le scelte che sottendono alla ritraduzione non solo della *Storia di Genji* a opera di una scrittrice che per sua stessa ammissione non si era mai cimentata con la filologia della lingua, ma anche alla relazione con le altre traduzioni di letteratura classica presenti nella collana e le opere di letteratura globale inserite nella collana parallela.

Nella succinta prefazione (*chogen*) al volume di accompagnamento alla collettanea, il curatore accenna alla logica che lo ha spinto a concepire una *zenshū* fatta di capolavori del passato e del presente, spiegando di aver incontrato il favore e l'appoggio degli scrittori propriamente detti (*sakka*), una volta maturato il proposito di ritradurre tutte le opere classiche incluse nella collana (Kawade shobō shinsha henshūbu 2017: 8-9). Proprio in questi cenni di apertura, Ikezawa dice del *Genji*, ancora in corso di serializzazione nel momento in cui è pubblicato il volume di commento alla collana, che lo considera la degna conclusione di questa monumentale opera di adattamento al gusto moderno, pianificata con giusta e necessaria calma. Nella *long interview* che apre la parte argomentativa del volume, in cui discute con Yamamoto Takamitsu, noto opinionista e editor di videogiochi, Ikezawa chiarisce poi come la volontà di rifare di sana pianta tutte le traduzioni di opere classiche inserite nella collana origini da un'idea della redazione: lui, dal canto suo, aveva inizialmente ipotizzato, anche per la difficoltà della redazione, di riproporre le migliori fra le traduzioni esistenti, ma una volta ottenuto il via libera dell'editore aveva confessato la sua personale insoddisfazione con le versioni edite, sentendosi incentivato a farle ritradurre. Incalzato dalle sagaci domande di Yamamoto, interlocutore perspicace anche in termini di marketing editoriale e presa sul grande pubblico, Ikezawa conferma di aver volutamente stravolto il "canone" (da Yamamoto definito senza troppi complimenti "paternalistico") della creazione di una "biblioteca esemplare" per la formazione dei giovani, proponendo una versione estremamente personale della raccolta, della quale ritiene la responsabilità in toto, anche sull'esclusione di alcuni capolavori. Detta

poetica è paragonata, nelle parole del commentatore, Yamamoto, a quella “exofonia” propria di autori come Tawada Yōko, (oltre che di Ikezawa come scrittore). L’intervistatore conclude il passaggio qui parafrasato con un commento sulla destinazione della collana, rivolta a giovani cresciuti in un’ottica globalizzata, dove grazie alla cultura digitale è più facile accedere anche alle opere classiche, financo nella riproduzione visiva della loro forma manoscritta, e tuttavia la “letteratura” ormai non è che una nel pool di molte categorie diverse dell’informazione e della comunicazione (Kawade shobō shinsha henshūbu 2017: 13-14; 18). Il volume contiene anche copia della lettera che Ikezawa asserisce di aver inviato a tutti i traduttori coinvolti nella riedizione di opere giapponesi classiche in seno alla collana, introducendo un paragone, speculare, con la concezione di Mishima, secondo il quale la letteratura classica era una “fanciulla celeste” (*tennyo*), algida, da non corrompere con la volgarità del gusto moderno; proprio in aperta provocazione rispetto a Mishima, Ikezawa asserisce di volere vedere questa fanciulla abbigliata in «jeans e maglietta», e puntualizza che nel creare un’occasione di incontro dei lettori, è bene dischiudere una porta «sufficientemente ampia», rappresentata dalla traduzione in giapponese contemporaneo, anche per favorire il passaggio concettuale del lettore che eventualmente fosse interessato ad accedere all’ampia pubblicistica che esiste, sempre in giapponese moderno, sull’opera. A detta del curatore della collana pertanto, diversamente dalla letteratura straniera che pure vi figura, dove l’accesso del lettore è di necessità mediato dalla traduzione, nel caso delle opere giapponesi il passaggio operato dalla trasposizione prelude alla scelta di letture informative nell’ambito della letteratura secondaria intorno all’opera stessa, giustificando la coerente volontà del curatore di affidare le traduzioni non a filologi e classicisti bensì a romanzieri di successo (Kawade shobō shinsha henshūbu 2017: 29). A conclusione delle sue note esplicative, che si concedono libertà analoghe ai succitati saggi di Hayashi Nozomu, Ikezawa arriva a definire Genji con una metafora dal sapore eminentemente moderno quale «*king of sex*» (in *katakana* nel testo), solo per ribadire, in ultima analisi, che il personaggio è emblematico di quanto la letteratura rappresenti un’astrazione, e che proprio per la natura del prodotto letterario lo scrittore è spinto a dar vita a personaggi del genere (Kawade shobō shinsha henshūbu 2017: 37)

Da una luce di riflettori più sfumata, Kakuta a sua volta chiarisce le sue posizioni nei confronti della traduzione in un’interessantissima intervista rilasciata al quotidiano *Asahi shinbun* e comparsa nel numero del 5 settembre 2017 (*Asahi shinbun* 2017a). In essa l’autrice, che ha presentato la sua traduzione leggendo direttamente a voce passaggi dall’incipit del testo in un’iniziativa voluta dal curatore della collana, suo mentore putativo nell’impresa, sottolinea la modernità dell’opera nel modo in cui esprime i sentimenti femminili, tratto questo che forse potremmo ravvisare come una sorta di forzatura, derivato, più che dall’opera in sé, dalla grande risonanza delle sue trasposizioni in altri media fra cui il manga; in un’altra intervista rilasciata per il quotidiano *Asahi shinbun* (2017b), l’autrice osserva tuttavia molto acutamente come, dalla sua posizione di scrittrice non particolarmente infatuata dell’opera in

principio, e confortata dall'idea che nuove traduzioni continuano a uscire, rendere il *Genji* scorrevole come un moderno romanzo è diventato il suo obiettivo. La sua visione è rinsaldata nell'intervista, più articolata, presente nel volume della Kawade shobō, dove appare evidente la completa immedesimazione emotiva e intellettuale dell'autrice della resa in lingua moderna del testo e il suo pubblico, composto, idealmente, di neofiti, che nell'accostarsi al capolavoro avvertono, come nella sincera ammissione dell'intervistatrice, una sorta di «timore reverenziale [*kei'en* 敬遠]». Kakuta, dal canto suo, portata, come anticipato da Ikezawa (Kawade shobō shinsha henshūbu 2017: 158), a riflettere di necessità sul rapporto fra traduzione (*hon'yaku*) e redazione originale (*sōsaku*), dichiara di aver optato per quella che definisce una trasposizione “informale” (*kakushiki ga nai*), nella consapevolezza di sapersi muovere solo nell'ambito del proprio stile letterario. Kakuta compie detta operazione essenzialmente livellando l'armatura narrativa del testo nello stile piano proprio della narrativa contemporanea e della sua stessa letteratura, consentendosi quindi di appropriarsi di questo livello del testo e di riversarvi il proprio talento di affabulatrice; le porzioni dialogiche, compresi, in alcuni casi, i *waka*, che presumibilmente erano declamati, impiegano occasionalmente il *desu/masu*, altrove riproposto anche per quelle che lei avverte – in barba alle puntualizzazioni del filologo Fujiwara Katsumi sull'interpolazione della voce autoriale e narratoriale nel livello definito «di base», ossia narrativo, del testo (*sōshiji* 草子地), essere l'intervento “querulo” e leggero, in “stile manga”, di Murasaki Shikibu stessa. Alla domanda dell'intervistatrice su quanto abbia reso «di sapore moderno [*gendaigoppoku*]» le espressioni e lemmi più vetusti, l'autrice ribatte di aver semplificato il più possibile (Kawade shobō shinsha henshūbu 2017: 200-202). Questa posizione non può sorprendere, visto che proprio nella suddetta intervista Kakuta chiarisce come ha deciso di accostarsi al testo: tormentata dalla propria ignoranza e iniziale indifferenza all'opera, letta in primis attraverso la versione ritradotta da Waley a cura di Samata (2008), poi attraverso la versione a fumetti di Yamato Waki, le traduzioni di Tanizaki e Setouchi, e infine abbandonando ogni versione pregressa, sostenuta dalla consapevolezza che la sua non è che una fra le tante versioni, e il lettore può scegliere «quella più consona» (Kawade shobō shinsha henshūbu 2017: 198-199). La versione da lei proposta ricrea pertanto interamente il testo scardinandone l'impalcatura retorica, così peculiare, per inserirvi, pur nella fedeltà della traduzione in particolare delle porzioni narrative, dove la resa è comunque frase per frase, una rinarrazione “senza ripetizione”, cui calza la definizione di Hutcheon: un'opera che appartiene alla traduttrice quanto alla presunta autrice del testo di partenza. Si tratta di una resa coraggiosa, che crea uno stile forse contestabile sotto il profilo filologico-linguistico, ma conferendo al testo una cifra stilistica definita grazie alla sapiente modulazione dei pochi indicatori relazionali presenti. Se l'autrice sembra proporre uno stile coerente più sulla base del suo personale talento che di un attento esame della letteratura secondaria di commento al testo, nondimeno è possibile affermare che la sua resa è senza dubbio frutto di una materia narrativa che Kakuta plasma con libertà da professionista, conferman-

dosi buona scrittrice proprio nell'inedita quanto difficile operazione di proporre una resa, passaggio per passaggio, del lungo testo di partenza. In conclusione, Kakuta non sembra attribuire grande importanza alle sue stesse innovazioni poiché dice che tradurre un capolavoro come questo le ha insegnato principalmente che la traduzione è una sorta di «versione super approfondita della lettura» (*yakusu to iu koto ga yomu to iu koto no sugoi fukai bājon da*, Kawade shobō shinsha henshūbu 2017: 205).

E forse proprio nelle scelte stilistiche – perché il timore reverenziale che il testo evoca negli scrittori di letteratura cosiddetta “seria” impedirebbe loro qualsiasi alterazione significativa – è possibile ravvisare la chiave di lettura complessiva delle trasposizioni del testo nell'era del *Genji boom*. La resa di Kakuta Mitsuyo dell'originale, in particolare per quanto riguarda gli indicatori relazionali del testo sorgente, sostituisce istintivamente la figura a metà strada fra personaggio-narratore e scrittore dell'opera evidente nell'impalcatura retorica dell'originale, che è consciamente smantellata, e interamente rimodellata secondo un'interpretazione del testo di partenza come *shōsetsu* in senso contemporaneo. Forse a questo alludeva Ikezawa Natsuki dichiarando di aver trovato naturale far tradurre il *Genji* a Kakuta (*Asahi shinbun* 2017b), anziché riproporre la versione di Enchi prevista nel piano originario dell'opera stilato nel 2013 (Kawade shobō shinsha henshūbu 2017: 155), e concludendo trionfante che grazie alla sua traduzione la *Storia* è diventata un “romanzo”, che si può leggere tutto d'un fiato, e per il quale non è necessaria per il lettore alcuna preparazione in pregresso (*Asahi shinbun* 2017b).

In conclusione, l'iniziale impasse professata dall'autrice della trasposizione della *Storia di Genji* più recente e discussa fra quelle prese in esame ci sembra confermare quella che appare una caratteristica precipua di un vero *classico* della letteratura: l'urgenza continua di riproporlo mediante un gioco continuo di rimandi, allusioni, riscritture. Le nuove traduzioni in giapponese moderno del *Genji*, agli albori del millennio dalla redazione dell'opera, introducono in questo quadro la novità di intrecciare una fitta rete di rimandi non solo al testo originale, ma anche di allusioni le une alle altre. A fronte del gran numero di rese, anche integrali, del testo, che li hanno preceduti, i nuovi traduttori spesso agiscono nella consapevolezza che confrontando varie versioni disponibili, è il lettore a scegliere la preferita fra le varie traduzioni. Forse proprio questo è il motivo che giustifica, più di ogni altra considerazione, il fenomeno di continua riproposizione del testo in varie versioni. Naturalmente parte dell'impresa deriva dall'intento dell'autore in relazione al pubblico ideale che egli considera il target specifico dell'opera; inoltre è vero che le traduzioni “invecchiano”. Tuttavia, come già sottolineato da Maria Teresa Orsi ([2012] 2015: Prefazione), è come se il testo, nella versione, fra quelle tradite, che oggi consideriamo lo standard, invitasse una sua continua riproposizione proprio in virtù del fatto che la sua complessità non trova mai forma definitiva in una sola riproposizione in lingua moderna, ma solo se il lettore mantiene la possibilità di un simultaneo accesso al complesso delle traduzioni sussistenti. In altre parole, la coscienza che il testo sorgente sia intriso di un'aura intertestuale, diretta conseguenza della sussistenza in

concomitanza di più rese in lingua moderna, è ciò che contraddistingue le operazioni di traduzione che del testo sono state compiute particolarmente nell'ultimo decennio. In quest'ottica, la ripresa delle trasposizioni, in particolare dal 2008, "boom" del millennio dalla redazione del *Genji*, assume rilevanza come caso editoriale, emblematico delle aspettative prodottesi intorno all'opera negli ultimi decenni, contraddistinte dalla forte tendenza, comune agli specialisti e non, di volersi riappropriare del *Genji monogatari* nel panorama globale. E così, mentre ai filologi resta l'ingrato compito di scavare nell'originale del testo per eviscerarne gli aspetti che lo rendono un unicum, culturalmente, e comprensibile solo nella misura in cui la sua poetica si possa collegare direttamente a ciò che siamo in grado di ricostruire del contesto culturale dell'epoca, le nuove traduzioni, di contro, frutto del lavoro meno specializzato di scrittori già affermati come narratori di talento, e per loro stessa ammissione meno preparati sotto il profilo filologico, riflette sì questa prospettiva, ma nel contempo tenta di offrire una propria mediazione con il testo sorgente, allineandosi alle aspettative di un pubblico contemporaneo che non vorrebbe perdersi nell'esegesi del testo. Si capisce pertanto come, pur compiendo scelte diverse e in alcuni casi opposte, tutti i nuovi autori di un adattamento nell'ultima decade sembrano nondimeno accomunati dall'intento manifesto di fornire un rimodellamento coerente dell'impalcatura retorica che sostiene l'intricata trama dell'opera, e consente al testo le sue notevoli sottigliezze stilistiche: si tratta di riscritture con un carattere definito e scelte coerenti, frutto della necessità di fornire un adattamento fruibile a partire dallo specifico contesto socio-culturale della contemporaneità. Del resto, se cimentarsi con il *Genji* li investe di una luce nuova, difficilmente scrittori navigati come autori di narrativa originale quali Hayashi Nozomu o Kakuta Mitsuyo vorrebbero incorrere nell'impasse concettuale, e di conseguenza narrativa, di toccare il temutissimo ambito della 'fedeltà' di una traduzione, già definito da Jakobson (1959: 234) un 'nodo gordiano', ed è questo voluto rigetto del livello teorico-concettuale, oltre alla loro piena coscienza della sussistenza di rese in lingua moderna del testo già investite di autorità, illuminate dalla piena attenzione del pubblico, l'elemento che guida i due scrittori nell'impresa. Da parte nostra, possiamo sicuramente dire che la continua attenzione nei confronti dell'opera rende il *Genji* una materia perpetuamente viva, in grado di rinnovarsi costantemente per suscitare, anche in noi, costante commozione e grande interesse.

Riferimenti bibliografici

- Asahi shinbun (2017a). “Kakuta Mitsuyo to Ikezawa Natsuki ga kataru *Genji monogatari*”. *Asahi shinbun*, 5 settembre 2017.
- Asahi shinbun (2017b). “Kakuta Mitsuyo-san, Ikezawa Natsuki-san, *Genji monogatari* o ‘fudangi no tennyō’ ni”. *Asahi shinbun*, 6 settembre 2017.
- Eco, Umberto (2007). *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- Emmerich, Michael (2013). *The Tale of Genji: Translation, canonization, and world literature*. New York: Columbia University Press.
- Hayashi, Nozomu (2014) (a cura di). *Kin'yaku Genji monogatari shishō: ajiwaitsukusu jūsan no shiten*. Tokyo: Shōdensha.
- Hayashi, Nozomu (2015) (a cura di). *Kin'yaku Genji monogatari*, Vol. 1. Tōkyō: Shōdensha.
- Hirakawa, Sukehiro (2008). *Āsā Weirī: Genji monogatari no hon'yakusha*. Tokyo: Hakusuisha.
- Hutcheon, Linda (2006). *A theory of adaptation*. New York: Routledge.
- Jakobson, Roman (1959). “On linguistic aspects of translation”. In Fang, Achilles; Reuben. A. Brower (a cura di), *On translation*, Boston: Harvard University Press, pp. 232-239.
- Kakuta, Mitsuyo (2017-2019). *Genji monogatari*, 3 voll (*Nihon bungaku zenshū*). Tokyo: Kawade shobō shinsha.
- Kawade shobō shinsha henshūbu (2017) (a cura di). *Ikezawa Natsuki, bungaku zenshū wo amu*. Tokyo: Kawade shobō shinsha.
- Keene, Donald; Hirakawa, Sukehiro (2008) (a cura di). *Sekai no Genji Monogatari*. Tōkyō: Randamu Hausu / Kōdansha.
- Mariya, Marie; Moriyama, Megumi (2017-2019) (a cura di). *Genji monogatari: Ē Ueirīban*. 4 Voll. Tokyo: Sayūsha.
- Orsi, Maria Teresa ([2012] 2015) (a cura di). *La storia di Genji*. Torino: Einaudi.
- Samata, Hideki; Waley, Arthur David (2008) (a cura di) *Weirīban Genji monogatari*. Tokyo: Heibonsha.
- Seidensticker, Edward; Ii, Haruki (2005). *Sekai bungaku to shite no Genji monogatari: Saidensutekkā-shi ni kiku*. Tokyo: Kasama shoin.

Area di studi linguistici
e scienze sociali

Il giapponese LS prima dei gesuiti: prodromi e avvio dello studio della lingua giapponese in Asia Orientale

ANDREA PANCINI

Questo lavoro si propone di sintetizzare le fasi dell'apprendimento della lingua giapponese¹ da parte di stranieri in Giappone, Cina e Corea prima degli studi grammaticali dei gesuiti. L'approccio che ho scelto di utilizzare è dunque quello storico: narrazione cronologica degli eventi ed evidenziazione delle testimonianze documentarie rilevanti per il tema scelto. Da ciò che emerge dalla collana bibliografica *An Introductory Bibliography for Japanese Studies* edita ad anni alternati dalla Japan Foundation, sull'apprendimento e sull'insegnamento del giapponese come lingua straniera è disponibile un'ampia varietà di riflessioni prettamente linguistiche, mentre quelle storiche appaiono meno frequenti. Lo scrivente ha constatato, infatti, come lo stato dell'arte sull'argomento della presente indagine sia costituito principalmente da due opere in giapponese: *Nihongo kyōikushi kenkyū josetsu* di Seki (1997) e il più recente *Nihongo gakushū-kyōiku no rekishi* di Kawaji (2016). Sono questi i due testi su cui mi baserò e che sintetizzerò nel mio lavoro. Il testo di Seki, soffermandosi maggiormente sugli strumenti didattici, ha un approccio sostanzialmente bibliografico; Kawaji, viceversa, lascia sullo sfondo i testi per narrare più approfonditamente i contesti storici. Dunque, poiché l'approccio adottato dagli autori è piuttosto differente, ho cercato di sviluppare una sintesi dei due studi e integrarli ove possibile. Ho provveduto, inoltre, laddove reperibili, a consultare direttamente le fonti primarie citate da Seki con l'obiettivo di riportare informazioni supplementari utili all'approfondimento di questioni più specifiche sollevate da Kawaji. Innanzitutto, siccome le fonti primarie relative al Giappone databili prima dell'VIII secolo rendono poco agevole l'approfondimento del tema, presenterò i primi indizi scritti di scambio linguistico tra l'Arcipelago e la Cina attraverso fonti indirette; proseguirò poi a una rassegna dei più antichi documenti giapponesi (VIII-X secolo). Successivamente, illustrerò le prime testimonianze relative all'apprendimento della lingua giapponese in Cina tra il XIII e il XIV secolo, secoli in cui grazie ai sempre più fitti scambi economici e ai cambiamenti politici che interessarono tutta l'Asia Orientale, i rapporti tra la Cina degli Yuán, la Corea dei Koryō e il *bakufu* di Kamakura crebbero

¹ Con l'espressione generica "lingua giapponese" si intende qui l'idioma nelle sue varie partizioni storico-linguistiche nei periodi presi in esame dallo scrivente: *japonic* o protogiapponese (periodi pre-Nara), giapponese antico (periodo Nara), giapponese tardo antico (periodo Heian) e giapponese medio (periodi Kamakura e Muromachi) come riportato da Banfi (2012: 18-20) e Calveti (1999: 6).

di complessità. Concluderò poi con i secoli XV-XVI, periodo in cui, in virtù della presenza di libri di testo e dizionari nella Corea dei Chosŏn e nella Cina dei Ming, è individuabile un apprendimento sistematico del giapponese come lingua straniera.

Per introdurre l'argomento è necessario innanzitutto individuare nelle fonti cinesi i primi indizi di contatto linguistico tra il continente e l'Arcipelago. Com'è noto, le più antiche parole giapponesi mai registrate per iscritto sono contenute nel *Wajinden* (*Wōrénchuán*), un breve passo del *Sangokushi* (*Sānguózhì*), importante opera della storiografia dinastica cinese risalente alla fine del III secolo. Tra le parole giapponesi riportate spiccano un toponimo, Yamatai, e un antroponimo, Pimiko, o più comunemente Himiko (De Bary et al. 2001: 6-8). Sebbene il contenuto del *Wajinden* di per sé non provi l'esistenza di antichi studenti di giapponese, già nel III secolo sembrerebbe esserci stato un interesse conoscitivo da parte della Cina dei Tre Regni verso l'Arcipelago e la lingua di uno dei suoi gruppi etnici. È plausibile immaginare che lo scriba Chén Shòu (233-297), compilatore del *Sangokushi*, avesse sentito queste due parole, di quello che probabilmente era proto-giapponese, dai viaggiatori recanti tributi al sovrano del regno di Wei il quale, sempre secondo Chén, intratteneva proficui rapporti diplomatici con Himiko (Kawaji 2016: 128). Si dovrà, comunque, aspettare l'introduzione del cinese nel V secolo per trovare prove tangibili della presenza di studenti di giapponese. La tradizione testuale giapponese costituita dal *Kojiki* (712) e dal *Nihonshoki* (720) vorrebbe che la scrittura sia stata introdotta in Giappone per opera di un immigrato dalla penisola coreana, tale Wani, proveniente dal Regno di Paekche, una delle tre entità politiche fra le quali la Corea rimase divisa dall'inizio del I secolo sino all'VII secolo. Se la reale esistenza di Wani è semi-legendaria e non è mai stata accertata, è assodato che il Giappone tenesse rapporti molto frequenti sia con Paekche che con il regno di Silla, che unificherà la Penisola nel VII secolo. Ed è proprio da Silla (giapponese Shiragi) che sarebbero arrivati i primi studenti di lingua giapponese: nel *Nihon shoki* vengono nominati per la prima volta dei *kotonarai hito*, studenti di lingua venuti in Giappone da Silla durante il regno dell'imperatore Tenmu, in carica dal 672 al 686. Il passo in questione annota l'arrivo a corte di due dignitari, accompagnati dai tre studenti.² Se la fonte è attendibile, si può affermare che l'apprendimento documentato della lingua giapponese LS cominciò precedentemente alla fondazione della prima capitale stabile di Nara (710) nel contesto di scambi diplomatici tra due regni, quello coreano di Silla e quello giapponese di Yamato. Come giustamente evidenzia Kawaji (2016: 229-230) inoltre, diverse famiglie aristocratiche provenienti dalla penisola coreana si erano stabilite permanentemente in Giappone, fatto che ci ricorda l'importanza del ruolo delle persone bilingui negli scambi linguistici. All'interno del *Nihon shoki* si trova un'altra rilevante testimonianza che non solo conferma la presenza di studenti di lingua giapponese prima del periodo Nara, ma mette anche in luce le difficoltà incontrate da chi si cimentava nell'apprendimento della lingua di Yamato in tempi remoti.

² Per la traduzione inglese del passaggio citato si veda il Volume II di Aston (1896: 349).

Si legge, infatti, che sotto l'imperatore Ingyō³ (regno 412-453) ci fu un malinteso tra la corte e alcuni coreani di Silla che, affascinati da uno dei tre "Colli di Yamato" (Yamato sanzān), il monte Unebi, ne storpiarono la pronuncia in *uneme*, parola che indicava le dame di compagnia del sovrano, e per questo furono imprigionati.⁴ La storicità di questo avvenimento non è confermabile, ma ci troviamo di fronte a un esempio di fraintendimento linguistico, il quale parrebbe aver incrinato i rapporti tra Silla e Yamato. Non essendoci documenti coevi che attestino l'esistenza di opere didattiche dedicate alla lingua giapponese LS né, tantomeno, la presenza di insegnanti specializzati, il lavoro di apprendimento doveva essere verosimilmente affrontato in autonomia dai singoli o con l'aiuto delle sopraccitate persone bilingui.

Il periodo storico trattato dal *Nihon shoki* arriva sino al 697, e per le vicende successive è necessario far riferimento al suo seguito, lo *Shoku nihongi* (791). Al suo interno, si trovano ulteriori conferme della presenza in Giappone di discendenti di lingua. Nell'anno 760, infatti, si parla della presenza a Nara di *gakugo futari*, cioè due studiosi di lingua provenienti dalla penisola coreana. Questo fatto indica che, verosimilmente, lo studio del giapponese antico da parte degli inviati del regno di Silla sia proseguito per diversi anni in seno alla corte di Nara, la quale, a quei tempi, intratteneva rapporti cosmopoliti con diverse regioni dell'Asia (Caroli et al. 2006: 29-30). Ma oltre alle testimonianze documentarie, recenti scoperte archeologiche effettuate nel Kyūshū settentrionale confermano la presenza, durante il periodo Nara e quello successivo di Heian (794-1185), di diversi studiosi provenienti dai regni coreani e dalla Cina delle dinastie Sui e Tang (Batten 2013: 13-23). Il Kyūshū settentrionale, difatti, costituì la porta d'accesso privilegiata tramite cui diplomatici, monaci, studiosi e semplici viaggiatori entrarono in Giappone. È dunque di particolare interesse, nel nostro caso, il ritrovamento nel 1987 nella baia di Hakata dei resti di un cosiddetto *kōrokan*, costruzione destinata a scopi diplomatici che ospitava delegati stranieri (Batten 2013: 13-23). Lo scrivente non ha trovato evidenze sufficienti per stabilire con assoluta certezza a quale livello i residenti dei *kōrokan* parlassero in giapponese, né quanti di questi si servissero di interpreti. Quello che è plausibile, tuttavia, è che quegli edifici costituissero un riferimento significativo per gli scambi linguistici e culturali tra il continente e il Giappone. Tra le loro varie attività, dunque, i *kōrokan* furono anche una sorta di scuole di giapponese per stranieri o, perlomeno, delle istituzioni che permisero a cinesi e coreani di entrare in contatto, durante periodi di studio più o meno lunghi, con una lingua che nei rispettivi luoghi di provenienza era difficilmente accessibile. A riguardo, si legge un'interessante testimonianza in un passaggio del *Genji monogatari*. Proprio nel primo capitolo, "Kiritsubo" (Il padiglione della paulonia), l'imperatore invia in segreto il piccolo Genji presso un indovino coreano che era alloggiato in un *kōrokan*: dal suo discorso è possibile evincere che lo straniero fosse piuttosto pratico nel parlare

³ A oggi, l'esistenza storica di questo imperatore non è ancora stata provata.

⁴ Per la traduzione inglese del passaggio citato si veda il Volume I di Aston (1896: 326).

la lingua giapponese.⁵ Il fatto che egli venga associato a un *kōrokan*, inoltre, non è casuale. Effettivamente, l'imperatore Uda (867-931) aveva promulgato nel 894 una legge che impediva agli stranieri di entrare a palazzo e non solo: le ambascerie che la corte aveva mandato in Cina per quasi due secoli, da quell'anno avevano smesso di essere inviate. Infatti, l'impero dei Tang era sconvolto dalle ribellioni e dalle guerre intestine che poi sarebbero culminate nell'eliminazione, nel 907, della loro dinastia (Gernet 1978: 244-251). Dal IX secolo, dunque, è possibile che i *kōrokan* fossero diventati luoghi d'elezione per gli scambi linguistici e culturali, una sorta di finestra sul Giappone Heian per gli stranieri, e viceversa. I successivi accordi commerciali con il rifondato impero cinese dei Song (960-1276), inoltre, favorirono la nascita nel Kyūshū di veri e propri quartieri cinesi (Kawaji 2016: 36). Non è azzardato, dunque, pensare che già a cavallo tra il X e l'XI secolo, fra i residenti stranieri di queste zone della città, ci fossero diverse persone in grado di parlare fluentemente il giapponese tardo antico.

In tutta l'area dell'Asia Orientale nei primi cinque secoli del II Millennio d.C., grazie ai sempre più fitti scambi economici e gli importanti sconvolgimenti politici come il dominio mongolo in Cina, i susseguenti attacchi di Kublai Khan al Giappone e il crescente fenomeno della pirateria, si fece a poco a poco sentire l'esigenza di passare da un apprendimento informale a una ricognizione sistematica della lingua giapponese, per poterla sfruttare sullo scacchiere economico e politico. Così abbiamo per esempio lo *Hèlín yùlù*, un'opera miscellanea scritta dal letterato cinese Luó Dàjīng (1195-1252 circa) nel XIII secolo. In questa serie di riflessioni, dedicate principalmente ad alcune delle figure intellettuali e politiche più influenti dei Song meridionali (1127-1279), sono riportati tramite caratteri cinesi una ventina di termini giapponesi con traduzione a fronte. Le parole, stando allo stesso autore, gli erano state insegnate da tale Ankaku, un monaco buddhista giapponese giunto in Cina poco dopo l'anno 1200 (Kawaji 2016: 67). Con molta probabilità, data la natura generica dei termini riportati, come 'inchiostro', 'testa' e 'pioggia', non ci troviamo davanti a un tentativo sistematico di apprendimento linguistico, ma questa testimonianza è di interesse non solo perché documenta l'insegnamento della lingua da parte di un giapponese a un cinese, ma anche perché questo passo dello *Hèlín yùlù* è precursore delle liste terminologiche, simili a dizionari, che compariranno verso la metà del periodo dei Ming (1368-1644). Ancor più significativo è lo *Shūshihuiyào*, completato nel 1376 dall'erudito Táo Zōngyí. L'opera, composta da nove libri, presenta una ricostruzione della storia dell'arte dello scrivere dalle origini sino all'epoca della dinastia degli Yuan (1271-1368). Nell'ottavo libro sono descritti diversi sistemi di scrittura come il sanscrito, l'arabo e anche il giapponese medio (Seki 1997: 230). Probabilmente si tratta della più antica testimonianza di caratteri sillabici *hiragana* riportati in un libro straniero. Stando a ciò che è giunto sino a noi, come si è visto, gli scarsi riferimenti alla lingua giapponese in Cina erano stati mediati dalla resa fonetica dei sinogrammi. Táo Zōngyí elenca i suoni di *hiragana* secondo il sistema dello

⁵ Per il passaggio citato si veda la traduzione italiana a cura di Orsi (2015: 14-15).

iroha, e per ogni carattere giapponese ne trascrive in cinese una pronuncia approssimativa; terminata l'enumerazione di 47 segni, l'autore riporta in *hiragana* dieci parole giapponesi come *yama* e *sora* forse con l'intenzione di esemplificare il funzionamento di quanto appena illustrato. Dunque, se l'intento didattico non è ancora del tutto esplicito, la serietà e la sistematicità dell'autore nel presentare *hiragana* sono indubbie: in questa opera, la descrizione della lingua giapponese inizia a virare, dalla semplice curiosità, verso un approccio scientifico. Ed è importante sottolineare un'analogia dello *Shūshihuiyào* con lo *Hèlín'yùlù*: anche l'autore del primo, come quello del secondo, sembrerebbe aver appreso nozioni di lingua giapponese da un monaco buddhista in trasferta in Cina, un certo Kokkin (Fogel 2015: 305). Questo conferma quanto il buddhismo, soprattutto quello *chán-zen*, ancora nel XIV secolo continuasse a occupare un ruolo centrale nei rapporti interculturali tra il Giappone e la Cina. Non va dimenticato che tra il XIV e il XV secolo diversi maestri *chán* giunsero in Giappone dalla Cina dietro invito sia di monaci, sia delle autorità. Nello stesso periodo, anche un buon numero di monaci zen nipponici fu accolto con rispetto nei monasteri cinesi, e fu soprattutto grazie a questi scambi che lo *zen* poté svilupparsi come lo conosciamo oggi (Del Campana 2005: 152-153). Lo *zen*, inoltre, consentì proficui confronti in ambito filosofico e artistico che alimentarono le connessioni tra il Sol Levante e il Paese di Mezzo, sino al riacciarsi dei rapporti ufficiali tra lo shogunato e la corte cinese nel 1401, per volere di Ashikaga Yoshimitsu (1358-1408). In Cina, dunque, lo studio ragionato del giapponese come lingua straniera dovette i suoi primi passi innanzitutto al buddhismo. Ma è necessario comunque evidenziare che per diversi secoli, per i popoli sotto l'influenza sinica, imparare la lingua e la scrittura cinesi costituì un enorme vantaggio. Al contrario, data la loro posizione culturale egemone, è plausibile pensare che i letterati cinesi percepissero poca utilità nell'imparare una lingua straniera, tantomeno quella giapponese. Si accontentarono, piuttosto, della mediazione semantica operata dai sinogrammi, potente strumento di uniformazione culturale. D'altronde, gli stessi politici ed eruditi giapponesi per lungo tempo preferirono scrivere in cinese invece che attraverso i sillabari fonetici *hiragana* e *katakana*, considerati appannaggio di donne e monaci. Il timido interesse delle classi colte cinesi per la lingua giapponese, dunque, potrebbe trovare le sue radici in uno spiccato senso di superiorità ed etnocentrismo.

Dunque, non fu la Cina ad annoverare il primo istituto a occuparsi dello studio del giapponese come lingua straniera, ma la più piccola Corea dei Chosŏn all'inizio del XV secolo. La dinastia dei Chosŏn (1392-1910), infatti, aveva avviato una nuova struttura statale fortemente burocratizzata. Il terzo sovrano della dinastia, re T'aejong (regno 1401-1418), fu un letterato che fondò accademie e promosse l'utilizzo della stampa a caratteri mobili in metallo, dando così impulso alla diffusione della cultura (Muccioli 1970: 346-348). È infatti nel 1414 che presso il *Sayiwon*, ovvero l'Istituto governativo per le traduzioni, ebbe inizio l'insegnamento, tra le altre, della lingua giapponese come idioma straniero (Endō 2011: 232). Inoltre, Sejong (regno 1419-1450), successore di T'aejong e grande studioso di letteratura, oltre

a riunire in un'accademia linguistica i maggiori geni del suo tempo, introdusse lo *hangŭl*, nel 1446, ed è proprio in questi caratteri che fu compilato uno tra i più antichi libri di testo di giapponese per stranieri di cui siamo a conoscenza, lo *Ilopa*, di cui è conservata una copia anche presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (Chung 2014: 35-87). Pubblicato nel 1492 con l'intento di fornire agli ambasciatori coreani uno strumento di preparazione prima dei viaggi in Giappone, lo *Ilopa* riporta la trascrizione in *hangŭl* dei caratteri sillabici *hiragana* e *katakana* e addirittura un piccolo frasario in giapponese di espressioni diplomatiche (Suzuki 2009: 5).

In contrasto con il precoce interesse coreano nel documentare l'apprendimento della lingua giapponese, sarebbero dovuti passare quasi due secoli dalle ultime testimonianze citate pocanzi, invece, perché la Cina dei Ming tornasse a occuparsi del giapponese, e questa volta non per diletto o sete di cultura: sappiamo che durante tutta la prima metà del XVI secolo, pirati di diversa provenienza – in gran parte di origine nipponica – infestarono le coste della Cina (Caroli et al. 2006: 81). I burocrati Ming avrebbero troncato poi, nella seconda metà del secolo, ogni rapporto ufficiale con l'Arcipelago (Gernet 1978: 391-395). In questo clima di tensione, i Ming avevano ora buoni motivi per interessarsi al Giappone e alle lingue che vi venivano parlate: verso la metà del XVI secolo inviarono nell'Arcipelago un certo Zhèng Shùngōng, un avventuriero proveniente dalla regione del Guangdong, affinché richiedesse alle autorità shogunali di tenere a freno i pirati, proibendone l'attività (Watanabe 1955: 144-147). Una volta ritornato in Cina, scrisse un libro intitolato *Rìběnyǐjiàn*. L'opera risale al 1558 ed è importante poiché contiene la prima occorrenza attestata di caratteri *katakana* in una pubblicazione cinese: duecento anni dopo l'ultima comparsa di *hiragana* nello *Shūshihuiyào*. Nel suo resoconto, Zhèng, oltre a riportare informazioni generali sul Giappone, presenta entrambi i sillabari *kana* fornendo la pronuncia cinese dei singoli caratteri e ne ipotizza la derivazione; ma soprattutto redige una lista di circa 3000 vocaboli (Kawaji 2016: 229) giapponesi corredati di trascrizione fonetica in cinese. Il *Rìběnyǐjiàn* era dunque di chiara vocazione enciclopedica e rispecchiava la consuetudine, piuttosto comune sotto i Ming, di compilare glossari ed elenchi di parole. In gran parte redatti per far fronte all'esigenza di trattare con i pirati giapponesi, i cosiddetti *Rìběnjìyǔ*, dizionari del Giappone, furono pubblicati in gran numero dal tardo XV secolo negli ambienti dello *Huìtóngguǎn*, istituzione governativa per interpreti già esistente nel periodo finale degli Yuan (1279-1368) (Edkins 1882). Oggi ne rimangono solamente sei integri, ma sono più che sufficienti per fornire un'idea del loro contenuto. Ciascuno riporta circa 500 vocaboli giapponesi inerenti a vari ambiti come astronomia, geografia, zoologia e botanica (Fogel 2015: 307-308); poca cosa, tuttavia, se confrontati alle più di 3000 parole riportate dal *Rìběnyǐjiàn*. I dizionari *Rìběnjìyǔ*, inoltre, non erano diffusi al di fuori dello *Huìtóngguǎn*, e presumibilmente ebbero una distribuzione piuttosto limitata. È dunque il *Rìběnyǐjiàn*, slegato dagli ambienti diplomatici a poter essere considerato, grazie alla mole di termini, il primo tentativo documentato di redigere un dizionario giapponese-cinese pensato da e per sinofoni.

In conclusione, sebbene l'indagine comparativa delle opere di Seki e Kawaji e la scansione delle fonti primarie sopraccitate abbia consentito di riunire qui informazioni prima sparse e non accessibili in lingua italiana, l'impossibilità di consultare alcune fonti primarie in cinese e coreano mi ha sovente obbligato a rifarmi a fonti secondarie. Le informazioni qui discusse, dunque, derivano da testi giapponesi e più raramente inglesi, limitando il campo di indagine di chi scrive. La stessa scarsità di studi in cinese e coreano citati nelle bibliografie dei lavori di Seki e Kawaji, suggerisce come i discorsi sulla storia dello studio e della didattica del giapponese LS siano piuttosto autoreferenziali. Per ampliare le prospettive sull'argomento sarebbe auspicabile l'istituzione di un gruppo di ricerca multilingue. In ogni caso, in luce di quanto esposto e in base ai documenti sopra elencati, è possibile suggerire una periodizzazione relativa allo studio del giapponese LS in Asia Orientale come segue: prima fase (III-V secolo), seconda fase (VII-XV secolo), fase di avvio (XV-XVI secolo). Per la prima fase, da situare nei secoli III-V, abbiamo fonti molto limitate e non si può ancora individuare un apprendimento documentato del giapponese LS. Diferente è la seconda fase da collocare nei secoli VII-X. In virtù della diffusione della scrittura cinese in Giappone, le testimonianze sopraccitate restituiscono la presenza di studenti di lingua coreani apparsi a corte nel VII secolo. Inoltre, gli studi archeologici effettuati nel Kyūshū sui *kōrokan*, concorrono a ricordarci la presenza di quartieri multietnici dove gli stranieri padroneggiavano la lingua giapponese a un livello sufficiente per la vita quotidiana. Dal X secolo al XV secolo gli scambi linguistici si servirono principalmente del tramite buddhista; tuttavia, la penuria di documenti e l'etnocentrismo degli eruditi cinesi dell'epoca, ben consci del ruolo di spicco della lingua cinese in Asia Orientale, non permettono di individuare informazioni sicure sulla sistematicità dello studio del giapponese LS. Come si è scritto, sono invece i secoli XV e XVI a restituirci le prove di un apprendimento più consistente dell'idioma. Dunque, diversamente da quanto affermano Endō (2001: 215), Seki (1997: 5) e Suzuki (2009: 4), i quali periodizzano l'apprendimento del giapponese prima del XIX secolo come un'unica, lunga fase premoderna scandita innanzitutto dall'opera dei missionari portoghesi, sarebbe auspicabile restituire importanza alle fonti precedenti a quelle prodotte dai membri della Compagnia di Gesù. Il fatto che le élite cinesi e coreane per secoli, ritenendo sufficienti altri metodi, non abbiano avviato una riflessione linguistica documentata e strettamente funzionale all'apprendimento del giapponese, non implica necessariamente che la loro produzione, qui citata, sia da considerare poco rilevante all'interno di una periodizzazione. Rimane sottinteso tuttavia, che nonostante i libri di testo coreani e i dizionari cinesi attestino una netta separazione dei secoli XV-XVI da tutta le fasi precedenti, non ci è ancora possibile individuare nessuna informazione relativa a due importanti attività legate alla didattica delle lingue straniere: l'insegnamento, da un lato, e la grammatica dall'altro. Su queste ultime questioni, difatti, sarà il cosiddetto secolo Cristiano (1549-1639) a giocare un ruolo determinante grazie alla pubblicazione di un intero corpus di opere pensate per lo studio del giapponese LS, i noti *kirishitan ban*.

Riferimenti bibliografici

- Aston, William George (1869) (a cura di). *Nihongi, Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*. London: The Japan Society.
- Banfi, Emanuele (2012). “Caratteri ‘originali’ e partizioni storico-linguistiche della diacronia giapponese”. In Maurizi, Andrea (a cura di). *Introduzione allo studio della lingua giapponese*. Roma: Carocci, pp. 17-42.
- Batten, Bruce Lloyd (2013). “Hakata and Dazaifu: Crossroads, Boundaries and Identity Formation in Ancient Kyushu”. In Cobbing, Andrew (a cura di). *The Cultural Worlds of Northern Kyushu*. Leiden: Brill, pp. 13-24.
- Calveti, Paolo (1999). *Introduzione alla storia della lingua giapponese*. Napoli: Istituto Universitario Orientale di Napoli.
- Caroli, Rosa; Gatti, Francesco (2006). *Storia del Giappone*. Roma: Laterza.
- Chung, Kwang (2014). “Chōsen shiyakuin no wagaku ni okeru kana moji kyōiku – Bachikan toshokan shozō no iroha o chūshin ni”. *Chōsen gakuhō*, 231, pp. 25-87.
- De Bary, Wm. Theodore; Keene, Donald; Tanabe, George; Varley, Paul (2001) (a cura di). *Sources of Japanese Tradition. Volume One: from Earliest Times to 1600*. New York: Columbia University Press.
- Edkins, Joseph (1882). “A Chinese and Japanese Vocabulary of the Fifteenth Century”. *Transaction Asiatic Society Japan*, 10, pp. 1-14.
- Endō, Orié (2011). *Nihongo kyōiku o manabu*. Tokyo: Sanshūsha.
- Fogel, Joshua (2015). “Chinese Understanding of the Japanese Language from Ming to Qing”. In *Between China and Japan. The Writings of Joshua Fogel*. Leiden: Brill, pp. 299-336.
- Gernet, Jacques (1978). *Il mondo cinese*. Torino: Einaudi.
- Kawaji, Yūka (2016). *Nihongo gakushū kyōiku no rekishi*. Tokyo: University of Tokyo Press.
- Muccioli, Marcello (1970). “La Corea”. In Mussagli, Mario; Petech, Luciano; Muccioli, Marcello (a cura di). *Asia Centrale e Giappone. Nuova storia dei popoli e delle civiltà*, 20. Torino: UTET, pp. 307-398.
- Orsi, Maria Teresa (2015). *La storia di Genji*. Torino: Einaudi.
- Seki, Masaaki (1997). *Nihongo kyōikushi kenkyū josetsu*. Tokyo: 3A Network.
- Suzuki, Shinrō (2009) (a cura di). *Nihongo kyōiku no rekishi to genjō*. Tokyo: Bonjinsha.
- Watanabe, Mitsuo (1955). “Nihon ikkan ni tsuite”. *Komazawa daigaku kenkyū kiyō*, 8, pp. 144-169.

Gens una: il gioco del go nella vita tra Cina e Giappone del grande maestro Wu Qingyuan (1914-2014)

DAVIDE GIGLIO

*Non esistono confini nel mondo
e l'arte del go trascende i popoli e gli Stati*
Wu Qingyuan

Quintessenza del pensiero classico cinese, il *weiqi* (letteralmente ‘il gioco dell’accerchiamento’), meglio noto in Occidente come *go*, costituisce un patrimonio culturale condiviso dei popoli dell’Asia Nord-orientale. Una delle quattro arti indispensabili allo *junzi*, il gentiluomo di stampo confuciano, il *weiqi* è riscoperto oggi in Cina, Giappone e Corea soprattutto come allenamento mentale da parte di “mamme tigri e papà drago” premurosi di attrezzare i figli di ogni possibile talento che dia loro un vantaggio competitivo nella gara della vita.

Dell’arte del *weiqi* Wu Qingyuan, da molti ritenuto il più grande giocatore nell’età moderna e forse della storia, morto centenario in Giappone nel novembre 2014, ha rappresentato forse la più compiuta espressione. Nato cinese, naturalizzato giapponese con il nome di Go Seigen, Wu Qingyuan nella sua lunga vita è stato sia testimone che protagonista di alcuni dei momenti più drammatici della storia contemporanea della Cina e del Giappone.

Egli appartenne in eguale misura a entrambi i paesi. Non a caso, nel 1982, in occasione del decimo anniversario dello stabilimento delle relazioni diplomatiche tra Repubblica Popolare Cinese e Giappone, una coproduzione cinematografica sino-giapponese individuò proprio nella parabola esistenziale e artistica di Wu Qingyuan/Go Seigen la testimonianza di quanto possa unire e non dividere la Cina e il Giappone. Il film, dal titolo inglese *An Unfinished Game*, narra dell’amicizia tra un campione giapponese e uno cinese sullo sfondo delle vicende sino-giapponesi tra il 1931 e il 1945.¹

Nato in una agiata famiglia di commercianti del sale di Fuzhou (Fujian), avviato al *go* dal padre già a sette anni, Wu Qingyuan progredì assai rapidamente forte di una naturale ed eccezionale propensione a questo gioco di strategia. Come altre migliaia di giovani cinesi nel primo decennio del XX Secolo, anche il padre di Wu

¹ La vita di Go Seigen ha ispirato anche un film nel 2006 di Tian Zhuangzhuang dal titolo inglese *The Go Master*.

Qingyuan, un amministratore statale, si era formato in Giappone, il paese che a partire dalla Restaurazione Meiji (1868) prima e più della declinante Cina dei Qing aveva invece saputo modernizzarsi e difendere la propria indipendenza dal colonialismo occidentale. In Giappone egli si era avvicinato al *go* e frequentato a Tokyo un noto circolo fondato nel 1879, la *Hōensha* (Società del Cerchio e del Quadrato). Al suo ritorno in patria aveva portato con sé una ricca biblioteca di testi sul *weiqi* (inclusa una raccolta allora indisponibile in Cina delle partite del grande campione Shūsaku, il dominatore della scena goistica giapponese dell'Ottocento) e dalla quale il piccolo Wu attinse voracemente (Grant 2003: 120). Il suo progresso fu vertiginoso e già a tredici anni Wu Qingyuan era considerato il più forte giocatore cinese. Il suo talento non sfuggì all'occhio di un grande maestro giapponese, Iwamoto Kaoru, che lo segnalò al barone Okura Kishichirō (1882-1963), munifico e influente appassionato del gioco. Grazie al suo sostegno finanziario e all'invito dell'uomo politico Inukai Tsuyoshi (1855-1932), successivo primo ministro caduto per mano di fanatici nazionalisti, l'adolescente Wu si trasferì nel 1928 in Giappone dove divenne discepolo del grande maestro Segoe Kensaku, mentore e amico fino al suo suicidio nel 1972. Wu Qingyuan fu sempre particolarmente orgoglioso dell'invito ricevuto da importanti esponenti della società nipponica e onorato dell'attenzione che giocatori affermati e importanti come lo *hon'inbō* Shūsaku gli fecero rendendogli visita al suo arrivo a Tokyo incuriositi dalla fama che precedeva il giovane e prodigioso talento cinese (Mioch 1999).

La traiettoria personale di Wu dalla Cina al Giappone riflette quella storica del gioco dalla Cina verso il Giappone e Corea dove la lettura degli ideogrammi originali *weiqi* viene resa rispettivamente in *igo* (o *go tout court*) e *baduk*.

Se vi è chi fa affondare le radici del *weiqi* in un passato talmente lontano in cui la storia sfuma nel mito, appare tuttavia più prudente collocare la sua origine verso la fine della dinastia Zhou (dall'XI secolo a.C. al 256 a.C.).² Si tratta di un periodo storico di intensa belligeranza (noto anche come Periodo degli Stati Combattenti) ma anche di straordinaria fioritura filosofica e intellettuale (tra il 770 a.C. e il 475 a.C. sbocciarono pensatori come Confucio, Laozi e Sunzi).

La matrice del *weiqi*, collegata al cosiddetto *Libro dei mutamenti* (*Yi jing*) sintetizza in chiave strategica vari elementi della tradizione filosofica, sociale militare e cinese. Come rivela la traduzione degli ideogrammi che lo compongono, l'obiettivo del *weiqi* è l'accerchiamento, finalità verosimilmente ispirata da metodi di caccia primitivi in cui la preda veniva isolata, limitata nei movimenti e quindi finita dai cacciatori (Shotwell et al. 2008: 12).

Tale idea di fondo si arricchì progressivamente di ulteriori significati cosmologici e di funzioni divinatorie. Il *goban* (la scacchiera composta da 19x19 linee con 361 punti di intersezione) simboleggia il calendario, con una suddivisione in quattro

² Lo storico Joseph Needham (1900-1995) ritiene che il *go* non si sviluppò prima del 1000 a.C. (Needham [1962] 1977: 321, citato in Pinkard 2001: 16).

angoli rappresentanti le stagioni e/o i quattro punti cardinali. La forma convessa delle pietre da gioco richiama la volta celeste, mentre i colori bianco e nero riprendono il motivo dello *yin* e dello *yang*. La conoscenza teorica e la pratica di questo gioco di strategia, dalle regole solo apparentemente semplici,³ non costituiva dunque solamente il passatempo di nobili, strateghi e generali ma rifletteva aspetti del sapere tradizionale cinese e in particolare del daoismo (la fluidità e la reversibilità del controllo del territorio quali esemplificazioni del divenire e della trasformazione perpetua dell'universo).

Per la sua natura, il *weiqi* non era una occupazione cui potesse dedicarsi il popolo. Le sfide, infatti, potevano anche durare giorni interi (una partita di *go* ha in media 240 mosse) il che faceva della pratica del gioco la prerogativa di una classe agiata (nobiliare o militare) che disponeva del tempo necessario (Boorman [1971] 2004: 15). Esso divenne dunque gioco di corte per eccellenza e le cronache cinesi attestano del diletto con cui svariati imperatori cinesi vi si dedicavano. Nel tempo il gioco si diffuse anche nei monasteri buddisti dove la sua pratica era reputata funzionale alla meditazione e al raggiungimento dell'illuminazione.

Già all'epoca della dinastia cinese Tang (618-907 d.C.) particolare rilevanza era attribuita al *weiqi* nell'ambito delle cosiddette "quattro arti", insieme a musica, calligrafia e pittura. Il *weiqi* non era reputato utile esclusivamente alla casta militare ma anche a quella dei mandarini per il suo ausilio allo sviluppo delle capacità di analisi e riflessione che dovevano caratterizzare un buon amministratore.

Malgrado tale primato, un atteggiamento di relativa ambivalenza verso il gioco caratterizza il pensiero di Confucio e Mencio (Moskowitz 2013). Nel corpus dottrinale riconducibile ai due grandi saggi e nei testi a loro attribuiti non si ritrovano infatti frequenti e specifici riferimenti al *weiqi* salvo quello attribuito a Mencio che lo definì – in maniera poco lusinghiera – come una «piccola arte». La dottrina confuciana riteneva inoltre che la terminologia del gioco fosse eccessivamente intrisa del linguaggio della poco nobile attività della guerra. Infine, con un riferimento incidentale nel quadro dei precetti di obbedienza filiale, Mencio categorizzò l'indulgenza nel *weiqi* a comportamento riprovevole alla stregua di vizi quali l'azzardo, la pigrizia, l'avidità, i piaceri sensuali e la litigiosità.

Un'eco del monito di Mencio sul potenziale del *weiqi* nel distrarre attenzione ed energie da più apprezzabili attività si ritrova nella carta costitutiva dell'Associazione Giapponese Patriottica del *go* e dello *shōgi* (il gioco comunemente chiamato "scacchi giapponesi") istituita nel 1941. Secondo il testo, *go* e *shōgi* sono dei lodevoli passatempi alla pratica dei quali non bisogna tuttavia indulgere smoda-

³ Sui punti di incontro delle linee che costituiscono trecentosessantuno intersezioni vengono collocate le pedine, o 'pietre'. *Goban* più piccoli (9x9 oppure 13x13) sono usati dai principianti. Il nero muove per primo. I giocatori collocano a turno una propria pietra su una intersezione libera. Una pietra (o gruppi di pietre) è catturata e rimossa dal *goban* quando è privata di 'libertà' (è isolata e circondata dalle pietre avversarie). Vince il giocatore che ha il maggior numero di punti di territorio dopo aver sottratto le sue pietre catturate dall'avversario.

tamente fino al punto «di tardare a visitare il proprio padre nel suo letto di morte» (Fairbairn 2009: 126).

È comunque certo il valore attribuito al gioco dalla cultura classica cinese per la formazione intellettuale delle classi dirigenti e lo sviluppo di una mentalità strategica. La ricorrenza di termini quali ‘attacco e difesa’ (*gongfang*), ‘vita e morte’ (*sihuo*) e ‘invasione’ (*qingru*) indica come il *weiqi* trovasse udienza tra i cultori dell’arte militare e di strategia militare. Anche gli studiosi delle relazioni internazionali contemporanee hanno individuato nel *weiqi* un ricorrente paradigma strategico cinese. Ad avviso di Henry Kissinger (2011), nelle relazioni con l’Occidente (e anche in quelle del Vietnam con gli USA durante il conflitto indocinese), i Cinesi utilizzano concetti strategici tipici del *go* mentre gli Occidentali quelli tratti dagli scacchi.⁴ La tesi di Kissinger reitera quella già avanzata nel 1969 dal sociologo americano Scott A. Boorman ([1971] 2004) secondo cui nella sua conquista del potere in Cina Mao Zedong fece ampio ricorso alla strategia del *weiqi*.

Il raffronto del *weiqi* con gli scacchi evidenzia tuttavia differenze profonde. Gli scacchi costituiscono la rappresentazione di un universo pieno (i pezzi sono già disposti sul *goban* e gerarchizzati). Nel *go* invece, le pedine sono tutte identiche (come per gli scacchi sono divise in bianche e nere), e all’avvio della partita il *goban* costituisce invece un vuoto su cui, come l’artista sulla tela, imprime il proprio segno. A mano a mano che il gioco progredisce, il quadro rassomiglia a un puzzle oppure a un mosaico incompleto destando nell’occhio inesperto un’erronea impressione di casualità.

Inoltre, la partita degli scacchi termina con la cattura del Re. Nel *go* strategia fondamentale del gioco è invece quella dell’accerchiamento e del contenimento della pressione avversaria nello scopo di conquistare più territorio. Il conflitto si sviluppa dunque non come duello mortale finalizzato alla distruzione dell’avversario ma come competizione economica per il controllo di una risorsa limitata, il territorio.

Come è stato acutamente osservato, nel *go* «i successi tattici non implicano necessariamente una vittoria strategica e inversamente successi locali non garantiscono contro una sconfitta strategica. Sul *goban* si combattono simultaneamente più scontri volti alla creazione di zone d’influenza dietro le linee di un fronte discontinuo» (Rinaldi 2012: 228). Sul *goban* si combattono dunque molteplici battaglie tra loro collegate, obbligando il giocatore a una gestione della complessità e a una visione olistica della sfida in cui l’eventuale singolo errore (o successo) non pregiudica necessariamente l’esito finale. In definitiva il *weiqi* è «l’arte della connessione discontinua, della dispersione concentrata, del contro-accerchiamento accerchiante, della flessibilità inflessibile, in un quadro di rapporti di forze costantemente soggetti a divenire» (Rinaldi 2012: 229).

⁴ L’articolo di Richard Bozulich “Kissinger on China and Go” (2011) relativizza peso e rilevanza del *weiqi* nella strategia diplomatica cinese.

Se il *weiqi* trova certamente in Cina la sua matrice originaria esso – come ammettono gli stessi cinesi – ha però trovato nel Giappone una sua amorevole matrigna. È a causa di ciò che quanti nel mondo si avvicinano al *go* ne apprendono il lessico in giapponese piuttosto che in cinese.

L'introduzione nel 740 d.C. del gioco in Giappone da parte di un nobile di corte che aveva appreso il gioco in occasione di un suo soggiorno in Cina si inserisce nell'assorbimento da parte del Giappone, tra il Sesto e il Nonno Secolo d.C., di modelli istituzionali cinesi e di elementi caratterizzanti della cultura cinese quali la scrittura ideografica e il buddhismo (Grant 2003: 3).

Inizialmente il *weiqi* fu praticato esclusivamente presso la corte Heian la cui cultura fu ispirata a quella della dinastia cinese Tang. Il capolavoro della letteratura giapponese dell'Undicesimo secolo, il *Genji monogatari*, fa frequente riferimento al *go* cui si dedicavano non solo gli uomini ma anche le nobildonne.⁵ Il gioco si diffuse progressivamente anche al di fuori della corte nipponica, trovando un terreno di elezione presso monaci buddhisti e scintoisti e presso la classe guerriera dei *samurai*.

Fu particolarmente in coincidenza dell'inizio dell'epoca Tokugawa (1600-1853) che il gioco conobbe in Giappone un periodo di straordinario sviluppo e fioritura. Il fondatore della dinastia e pacificatore del paese, Tokugawa Ieyasu (1543-1616), così come gli altri *shōgun* suoi predecessori Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) e Oda Nobunaga (1534-1582), ne fu un appassionato praticante. Nel 1612 Ieyasu promosse l'istituzione di quattro scuole ufficiali (tutte localizzate a Kyoto) affidando la sovrintendenza delle attività relative al gioco a un funzionario governativo con rango di ministro (il *godokoro*) nominato direttamente dallo *shōgun*. I principali giocatori ricevevano stipendi e si affrontavano in un torneo annuale a Edo (l'attuale Tokyo) presso il castello-dimora dello *shōgun* e alla presenza sua e dei principali signori feudatari dell'arcipelago (*daimyō*).

La concorrenza e la rivalità tra le quattro scuole contribuì notevolmente allo sviluppo della teoria del *go* in Giappone che superò nettamente quella in Cina o in Corea. Almeno fino alla Restaurazione Meiji (1868) dunque il Giappone fu dunque la superpotenza incontestata del *weiqi*. La fine dell'epoca Tokugawa segnò tuttavia la fine del sostegno governativo alla pratica del *go* cui supplì in parte il contributo sempre più rilevante di imprenditori e giornali. Tra gli imprenditori si distinse particolarmente lo sponsor di Go Seigen, barone Okura Kishichirō, proprietario dell'Hotel Imperial di Tokyo.⁶ Fu proprio in questo storico albergo, progettato dall'architetto

⁵ Una raccolta di stampe dedicate al gioco del *go* e ispirate da episodi tratti dal *Genji monogatari* è reperibile nel volume illustrato di Pinkard e Kitagawa (Pinkard et al. 2010).

⁶ Okura Kishichirō, rampollo della famiglia omonima, laureato a Cambridge, si appassionò all'automobilismo e contribuì all'introduzione in Giappone delle prime automobili. Il conglomerato industriale che porta il suo nome è ancora oggi proprietario della prestigiosa catena di alberghi Okura. Il padre Okura Kihachirō sviluppò interessi in Mancuria a cavallo tra Ottocento e Novecento. Finanziatore del Principe mancese Su Shanqi (1863-1922) fu amico di Kawashima Naniwa regista di una rete di spie giapponesi in Mancuria. Su Shanqi diede in adozione a Kawashima la figlia Dongzhen ('Gioiello

americano Frank Lloyd Wright (1867-1959), e tra i pochi edifici sopravvissuti al devastante terremoto del settembre 1923, che fu fondato nel 1924 il *Nihonkiin* (Associazione giapponese del go).

Il *Nihonkiin* determinò un rilancio dell'interesse per il gioco e tra i suoi compiti si assunse anche quello della diffusione del gioco in Occidente (è ad esempio del 1930 la creazione dell'Associazione americana di go). L'Associazione promosse inoltre visibilità dei tornei sui principali giornali giapponesi che in veste di sponsor offrivano montepremi e *reportages* sugli incontri. Di uno dei più celebri incontri, quello nel 1938 tra lo *hon'inbō* Shūsai e Kitani Minoru, fu testimone per conto dello *Yomiuri shinbun*, lo scrittore Kawabata Yasunari (1899-1972), il primo giapponese a ricevere nel 1968 il premio Nobel per la letteratura. Dell'incontro Kawabata lasciò testimonianza nel suo romanzo *Meijin* (Il maestro di go, [1951] 2012).

Il giovane Wu Qingyuan, ribattezzato in Giappone Go Seigen secondo la pronuncia indigena (*on'yomi*) degli ideogrammi del suo nome, si affermò rapidamente anche nel paese di adozione scalando le graduatorie nipponiche. Il suo impatto sulla scena goistica giapponese fu talmente forte che gli osservatori non esitarono a definire l'adolescente campione cinese la reincarnazione del grande Shūsaku (1829-1862). Lo stile di gioco di Go Seigen univa intuito a combattività; inoltre, a una relativa rapidità della sua mossa si accompagnava una sempre solida analisi posizionale.

In Giappone, Go Seigen giocò in un primo momento da indipendente, partecipando in qualità di ospite ai tornei promossi dal *Nihonkiin* e dal *Kansaikiin* di Osaka. La sua ascesa nel *ranking* fu resa problematica da una salute precaria e, in particolare, da una condizione tubercolotica che lo costrinse a trascorrere periodi in sanatori. Il clima di crescente tensione tra Giappone e Cina degli anni Trenta contribuì a ostacolare l'ascesa di Go Seigen al massimo titolo, quello di *hon'inbō*. Gli ambienti ultra-nazionalisti nipponici erano infatti contrariati dalla prospettiva che un giocatore cinese diventasse il campione supremo in quello che ritenevano essere il loro "gioco".⁷ Inoltre, a causa del loro carattere innovativo e originale, le innovazioni teoriche elaborate da Go Seigen (in particolare nella fase dell'apertura della partita) erano considerate eccessivamente ardite e irrispettose della tradizione del gioco.

Il vertice delle tensioni fu raggiunto in occasione del suo incontro con il detentore del titolo di *hon'inbō*, Shūsai, nell'ottobre del 1933. Le partite durarono circa tre mesi (benché il tempo effettivo di gioco fosse di soli 14 giorni) per le tattiche attendiste e dilatorie del vecchio campione uscente. La stampa – nel clima già reso rovente dal consolidarsi delle posizioni giapponesi in Manciuria e dall'uscita nel febbraio di quell'anno del Giappone dalla Società delle Nazioni – esasperò l'atmosfera attorno

dell'Est') che con il nome di Kawashima Yoshiko contribuì alle attività giapponesi di spionaggio in Cina tra il 1931 e il 1945 e che fu infine fucilata dai nazionalisti cinesi nel 1949. La vita di Kawashima Yoshiko è romanzata da Maureen Lindley nel suo *The Private Papers of Eastern Jewel* (2008).

⁷ Di un simile atteggiamento discriminatorio sono stati fatti oggetto in tempi più recenti i campioni di *sumō*, la lotta tradizionale giapponese, provenienti da altri paesi quali lo statunitense Akebono e il mongolo Asashōryū che sono stati tra i primi stranieri a ricevere il rango di *yokozuna*.

al match descrivendolo non come una semplice partita ma, evidenziandone il carattere “internazionale”, come uno scontro tra Giappone e Cina. Go Seigen uscì perdente di misura dall’incontro. Sull’esito della partita pesò il sospetto – mai provato – che egli avesse deliberatamente deciso di perdere intimidito da minacce di morte ricevute e da atti di vandalismo contro la sua abitazione.⁸

In una intervista rilasciata nel 1999, nel commentare le circostanze del “match internazionale” con Shūsai, Go Seigen commentò: «non ho mai preso molta parte nella politica. Questa non fu la prima volta in cui fui coinvolto in eventi dalle forti emozioni» (Mioch 1999).

Malgrado il sostegno che il barone Okura non gli fece mancare (contratti di 200 yen mensili rinnovati su base triennale)⁹ e la vicinanza del maestro Segoe il contesto nipponico si rivelò per Go Seigen insidioso: in più di una occasione la sua partecipazione a tornei fu impedita sulla base di cavilli e di presunte ragioni di opportunità. Prudentemente egli si mantenne al di fuori del dibattito politico temendo strumentalizzazioni. Dopo aver sposato una cittadina giapponese e acquisito la cittadinanza nipponica nel 1936, il grande maestro trovò rifugio oltre che negli affetti familiari nella fede buddhista e soprattutto nello studio del gioco. Negli Anni Trenta solo un altro giocatore gli si oppose quasi da pari a pari, il grande maestro Kitani Minoru; nella rivalità con Kitani, Go Seigen prevalse come dimostrato dal *jūbango* (un match composto da dieci incontri) tenutosi nel 1938 nei templi di Kamakura e conclusosi con il risultato di 6 a 4 in suo favore.

Il rapporto tra i due campioni andò oltre la semplice rivalità sportiva e, sostenuto da sincera stima e amicizia, produsse una fertile *partnership* intellettuale che generò originali contributi allo sviluppo della teoria dell’apertura di partita. Al contrario della teoria consolidata e tradizionale che privilegiava il preliminare controllo degli angoli del *goban*, il cosiddetto *shin fuseki* (teoria della nuova apertura) esplorava invece la possibilità di acquisire immediata influenza nel centro. Esposto in un testo scritto congiuntamente da Go e Kitani nel 1933, lo *shin fuseki* destò sensazione per il suo contenuto rivoluzionario e eterodosso.¹⁰

La sua novità non sfuggì al grande scrittore e appassionato di *go* Kawabata Yasunari. In un articolo dal titolo “I primi giorni dello *shinfuseki*”, egli scrisse che il movimento rappresentò «il periodo in cui le fondamenta del *go* moderno furono poste. Fu un vento fresco che alimentò le fiamme dell’avventura e di una creatività giovanile ed entusiastica. L’intero *go* conobbe un rinascimento. Nessuno ebbe una

⁸ In una intervista, Wang Runan, ex presidente della Accademia degli Scacchi cinesi e Curatore del Centro di Amicizia Sino-Giapponese per il *go*, definisce tali voci come «inaffidabili speculazioni» (Wang 2014).

⁹ A titolo di paragone la borsa di uno studente era di 40 yen mensili (Wu [2003] 2015: 38).

¹⁰ Va notato che anche la teoria dell’apertura nel gioco degli scacchi conobbe più o meno nello stesso periodo una evoluzione simile con l’avvento della cosiddetta “scuola ipermoderna” che assicura influenza e controllo del centro della scacchiera anziché con i pedoni con i pezzi (alfieri, cavalli, ecc.) piazzati in posizioni arretrate.

tale marcata influenza sul mondo del *go* come Go Seigen e Kitani Minoru» (Mioch 1999). Il successo sul *goban* delle nuove strategie conquistò seguaci non solo tra i dilettanti ma anche tra gli stessi professionisti che fecero proprie le idee dei due giovani innovatori. Retrospectivamente, Go Seigen osservò che – sul piano teorico – in fondo non c’era niente di erroneo nella strategia tradizionale delle aperture e che lo *shinfuseki* realizzava una fusione tra tradizione e modernità e tra la teoria giapponese del *go* e quella cinese (Mioch 1999).

Mentre *go* e Kitani sviluppavano arditamente la teoria del *go*, nei circoli ultra-nazionalisti nipponici quali la Società del Drago Nero (*Kokuryūkai*) prendevano corpo i progetti di espansione degli interessi giapponesi in Manciuria. Uno degli ideologi dell’avventura manciuriana fu Toyama Mitsuru (1855-1944), leader ultra-nazionalista del *Kokuryūkai*, sostenitore di illustri esuli politici cinesi quali Sun Yat-sen (1866-1925) e il coreano Kim Ok-kyun (1851-1894) e anche appassionato sostenitore del *go*. Toyama mantenne rapporti cordiali con Go Seigen che incontrò in occasione di tornei.¹¹ Egli ebbe contatti anche con Kishi Nobusuke (1896-1987) che fu negli anni Trenta impegnato nello sviluppo economico del Manchukuo (Manzhouguo) e poi nel dopoguerra due volte primo ministro tra il 1957 e il 1960 (Wu [2003] 2015: 124).

Nell’ambito della mobilitazione totale del Giappone tra il 1931 e il 1945 anche il *go* fece la sua parte. L’Associazione patriottica del *go* e dello *shōgi* (*Kidō hōkokukai*) fu fondata nel 1941 e come altre simili organizzazioni culturali la sua attività fu posta sotto il coordinamento degli organismi di *intelligence* nipponica in Manciuria con lo scopo di «servire la nazione», rafforzare la cultura tradizionale giapponese e dunque, attraverso essa, collaborare allo sforzo bellico in corso in Cina (Fairbarn et al. 2009: 126).

Diversi grandi maestri si recarono in Cina e non solo per visitare le truppe e giocare. Uno di essi, infatti, Hoshino Toshi, partecipò anche ad azioni belliche. Data la reputazione e la qualità dei grandi maestri giapponesi essi erano anche invitati da facoltosi appassionati di *weiqi* cinesi. Nel 1934 il *Nihonkiin* e i giornali *Nichinichi shinbun* e *Ōsaka mainichi shinbun* sponsorizzarono una missione sino-giapponese di buona volontà in Cina. Go Seigen (all’epoca diciannovenne) e l’amico Kitani si trattennero per due mesi prima a Shanghai, Suzhou, Wuxi, Qingdao e infine a Xinjing (l’attuale Changchun) capitale del Manchukuo, il regime fantoccio istituito dai giapponesi in Manciuria, dove essi furono ricevuti da Pu Yi (1906-1967), l’ultimo imperatore della dinastia mancese, al quale donarono una copia del loro già famoso libro *Shinfuseki* sulla teoria delle aperture che essi avevano contribuito a rivoluzionare (Fairbarn e Hall 2009: 124).

Nei primi anni Quaranta, l’Associazione patriottica del *go* e dello *shōgi* sviluppò specifiche iniziative di formazione didattica e di promozione del gioco presso truppe e coloni giapponesi in Manciuria e inviando in missione in Cina insegnanti e grandi

¹¹ Intervista dell’autore con Saito Jōichi, curatore del Museo del *go* presso il Nihonkiin, Tokyo, 25 marzo 2015.

maestri. Pur sempre attento a non impegnarsi politicamente, Go Seigen non si sottrasse a partecipare nel 1942 a una di queste missioni. Su iniziativa del ministro per la Grande Asia Orientale Aoki Kazuo (1889-1982), grande appassionato di *weiqi*, una delegazione guidata dal mentore di Go Seigen, Segoe Kensaku, (che aveva già visitato la Cina nel 1919) si recò a Shanghai e a Nanchino visitando anche Wang Jingwei (1883-1944) il leader del governo collaborazionista cinese (Fairbarn et al. 2009: 127).

Le contraddizioni della sua condizione di uomo sospeso tra due patrie si manifestarono a Shanghai dove furono esposti cartelli con la scritta «Uccidete il traditore Go Seigen». Per precauzione le autorità giapponesi lo obbligarono a girare con una scorta. Il campione incontrò le truppe e gli ufficiali, diede lezioni e si esibì in simultanee. Tali sue azioni, nel dopo-guerra, furono criticate in Cina e gli valsero l'accusa di essere un «traditore culturale».

Tuttavia, in una intervista rilasciata dopo la morte di Wu, Wang Runan, ex presidente della Accademia degli Scacchi Cinesi e Curatore del Centro di Amicizia Sino-Giapponese per il *weiqi*, giustificò Wu Qingyuan con l'argomento che sarebbe stato impossibile per egli sottrarsi – da cittadino giapponese quale era nel frattempo diventato – a simili iniziative di intrattenimento delle forze armate imperiali (Wang 2014). Va peraltro ricordato che in occasione di visite compiute presso ospedali militari a Shanghai e Nanchino Go Seigen, in privato, rivolse appelli ai militari giapponesi per un trattamento umanitario del popolo cinese.¹²

La difficoltà sul piano esistenziale del tempo di guerra mise a dura prova il grande maestro. La tubercolosi di cui era affetto gli valse l'esonero dalla leva e dal dovere, dunque, di dover potenzialmente servire sotto le armi nella nativa Cina. Sempre di più cercò rifugio nella sua fede religiosa che, come ebbe modo di affermare, «mi mantenne invincibile nel mondo del go anche nei tempi più tumultuosi». Egli, già membro dell'organizzazione della cosiddetta Svastica Rossa, aderì nel 1944 alla setta Jiu che univa elementi buddisti e scintoisti ed era guidata da Jikōson, curatrice dalla personalità carismatica e esperta di riti sciamanici (Fairbarn et al. 2009: 129). La polizia sospettò l'organizzazione di traffici illegali sul mercato nero che proliferò in Giappone nel difficile dopoguerra e ne repressero le attività. Anche se non sembra che Go Seigen fosse in alcun modo coinvolto in tali attività, il suo legame con la setta divenne motivo di imbarazzo e fu la ragione per le sue dimissioni forzose dal *Nihonkiin*. In una bizzarra circostanza la moglie di Go Seigen fu brevemente detenuta per aver cercato addirittura di fermare l'auto del Generale Douglas MacArthur (1880-1964), il Supremo Comandante delle Potenze Alleate in Giappone, per consegnargli una petizione (Wu [2003] 2015: 111). La sua affiliazione nella setta lo distolse inoltre dallo studio regolare e dalla pratica del *weiqi*. Egli ritornò all'attività agonistica prima occasionalmente nel 1946 in una serie di incontri sponsorizzati

¹² Go Seigen notò che c'erano molti appassionati del gioco tra i soldati e gli ufficiali giapponesi ma che solo alcuni ritenevano che esso aiutasse a sviluppare la loro competenza strategica.

dallo *Yomiuri shinbun* (Grant 2003: 139) e poi con regolarità dopo il suo definitivo abbandono della *Jiukyō* nel 1948.

Nel dopoguerra Go Seigen, divenuto nel frattempo padre di una figlia, rimase in Giappone. Il disastro causato dall'avventura bellica del Giappone rafforzò la sua vocazione umanitaria attraverso l'impegno nel movimento della Svastica Rossa. Il regime di occupazione delle Potenze Alleate che rese il Giappone tra il 1945 e il 1952, su pressione dei rappresentanti cinesi del nazionalista Kuomintang (Guomintang), gli revocò la cittadinanza nipponica. Egli, dunque, tornò a essere cinese anche se con un passaporto della Repubblica di Cina (nel frattempo riparata a Taipei a seguito della definitiva sconfitta nel 1949 del Kuomintang nella guerra civile con i comunisti) riguadagnando la cittadinanza nipponica solo nel 1979 all'età di 65 anni.¹³

Benché la sua attività sportiva fosse condizionata dalle dimissioni dal *Nihonki-in* e dal non potere più competere per il prestigioso titolo di *hon'inbō* riservato ai soli iscritti all'associazione egli dominò la scena goistica giapponese sconfiggendo nettamente tutti gli avversari e ottenendo il massimo livello del nono *dan* (Grant 2003: 153). La sua superiorità fu sancita dalla netta vittoria per 7-2-1 in un *jūbango* sull'altro nono *dan* (affiliato invece al *Nihonkiin*), Fujiwara Kuranosuke. Tra il 1939 e il 1956, ad avviso degli osservatori, Go Seigen dimostrò di essere praticamente invincibile tanto da potersi parlare di una vera e propria "Era di Go Seigen".

A tale periodo pose purtroppo termine nel 1961 un incidente stradale che determinò una grave battuta d'arresto nell'attività del campione. Nell'incidente, infatti, egli riportò traumi con conseguenti e ricorrenti cefalee, nausea e vertigini che ne condizionarono negativamente la capacità di concentrazione nei tornei. *go* rallentò molto la sua attività agonistica fino al formale e definitivo ritiro nel 1984 in una cerimonia presso l'hotel Okura di Tokyo dedicandosi fino alla morte soprattutto all'insegnamento e allo studio.

Diligente e appassionato lettore fin dall'infanzia dei Nove Classici cinesi egli si dedicò all'approfondimento dei rapporti tra *weiqi* e divinazione, in particolare attraverso lo studio dello *Yijing*, testo di sua quotidiana consultazione e ai rapporti del *weiqi* con confucianesimo e taoismo.

In Cina, nel frattempo, negli anni successivi all'istituzione della Repubblica Popolare Cinese (1949), il *weiqi* era tornato alla ribalta come sport nazionale ufficiale (*tiyu yundong*). Durante il periodo di ascendenza giapponese il gioco non aveva goduto in Cina di adeguato sostegno istituzionale. Ciò aveva determinato stagnazione del livello dei giocatori cinesi che divennero considerevolmente più deboli di quelli giapponesi (Grant 2003: 120). Il declino della dinastia imperiale Qing e i subbugli dell'epoca repubblicana e degli anni Venti e Trenta avevano costituito un ambiente

¹³ In due occasioni Go Seigen ebbe modo di incontrare Chiang Kai Shek (1887-1975), la prima volta nel 1952 e successivamente nel 1965. Nella prima occasione il Generalissimo, in alta uniforme militare, fu molto formale. Nella seconda circostanza egli si dimostrò più informale e cordiale complimentandosi con Wu Qinyuan per aver "scoperto" l'eccezionale talento del taiwanese Lin Haifeng, *hon'inbō* nel 1968 (Wu [2003] 2015: 148-149).

poco propizio alla pratica e alla promozione istituzionale del gioco (Shotwell 2003: 147). In tale panorama fece eccezione l'attività di Duan Qirui (1865-1936), uomo forte della Cina tra il 1918 e il 1920 (ricoprendo l'incarico di primo ministro), "signore della guerra" generale del potente esercito Beiyang, che non esitò a pagare somme considerevoli pur di misurarsi con maestri giapponesi e a inviare giovani giocatori cinesi in Giappone perché potessero formarsi e misurarsi con i campioni giapponesi del tempo. Tra i giocatori giapponesi ospiti di Duan fu anche il mentore di Go Seigen, il grande maestro Segoe Kensaku che nel 1919 visitò Dalian, Qingdao, Tianjin e Pechino.¹⁴ Lo stesso Wu Qingyuan ebbe modo di incontrare Duan Qirui e di giocare con lui, battendolo, a Pechino nel 1925 (Wu 2003: 28). Nel complesso l'attività di Duan Qirui piantò i semi della rinascita della scena goistica cinese dopo il 1945 (Shotwell 2003: 148).

Sotto la Repubblica Popolare Cinese fu il ministro degli esteri Chen Yi (1958-1972) a impegnarsi per promuovere il gioco. Nel 1956 egli notò che il livello del gioco era assai più basso in Cina che in Giappone: «il *weiqi* origina dalla Cina. Dobbiamo raggiungere e sorpassare il Giappone». Agganciare il Giappone divenne un imperativo nazionale. Un primo torneo nazionale sino-giapponese si svolse nel 1961 e la squadra cinese perse 32 a 2. L'impegno e lo stimolo straordinari dati da Chen Yi alla rinascita del *weiqi* nella RPC sono riconosciuti da parte giapponese. Nella galleria museale dei grandi del *go* esistente nella sede di Tokyo del *Nihonkiin* è presente una targa intitolata all'uomo politico cinese.¹⁵

Sotto il patrocinio di Chen Yi un nucleo di promettenti giocatori in grado di misurarsi con i giapponesi cominciò a formarsi. Tra questi in particolare Chen Zude e soprattutto il suo allievo Nie Weiping (Shotwell 2003: 153). Le basi della rinascita furono tuttavia compromesse dai travagli della Rivoluzione Culturale (1966-1976) durante la quale la maggioranza delle scuole di *weiqi* furono chiuse e la squadra nazionale sciolta. La pratica del *weiqi* proseguì surrettiziamente anche nelle difficili condizioni della Rivoluzione Culturale. Il gioco offrì sfogo e distrazione a quanti costretti alla rieducazione ideologica. Molti, anzi, approfittarono di questo periodo per raffinare il proprio livello di gioco.

Nel 1972, con l'affievolirsi dei furori della Rivoluzione Culturale, la squadra nazionale cinese fu ripristinata e le scuole di *weiqi* riaperte. Nello stesso anno Cina e Giappone ristabilirono relazioni diplomatiche e con il sostegno del quotidiano giapponese *Yomiuri* ripresero le competizioni sino-giapponesi in una sorta di diplomazia del *go* analoga a quella del ping-pong tra Stati Uniti e Cina. Nel 1984 Nie Weiping, in un match visto da cento milioni di telespettatori cinesi, divenne il primo giocatore cinese a vincere otto partite in una formale competizione tra Cina e Giappone. Per

¹⁴ Segoe notò il relativo disinteresse dei giocatori cinesi per la fase dell'apertura della partita, e la loro propensione per la ricerca immediata dello scontro sulla scacchiera rispetto alla preferenza invece di quelli nipponici per una fase di posizionamento iniziale (Shirakawa 2005: 162-163).

¹⁵ Visita dell'autore, 13 marzo 2015.

la sensazione e ai fini della promozione della popolarità del gioco che destò, questo successo fu comparabile a quello dell'americano Bobby Fischer contro il campione del mondo di scacchi sovietico Boris Spasski nel 1972 a Reykjavík.

A partire da quel trionfo il divario tra i due paesi si è progressivamente chiuso e il vantaggio si è spostato dalla parte della Cina e della Corea. Così come in altri sport, la Cina ha applicato al *weiqi* quel metodo rigoroso di selezione del talento che unisce la forza di un serbatoio di risorse umane inesauribile al perfezionamento sistematico al limite dell'ossessività.

Il talento nel gioco – riconosciuto a età sempre più precoce – viene sviluppato scientificamente in apposite scuole dando ai giocatori cinesi (e anche a quelli coreani che sono addestrati con modalità simili) fin dai primi anni un particolare vantaggio competitivo rispetto a quelli giapponesi.

Wu Qingyuan osservò dal suo paese di adozione il rapido recupero cinese. Per l'eccellenza del suo gioco egli fu una figura iconica rispettata da parte dei cinesi di entrambi i lati dello Stretto di Taiwan. La sua disponibilità a promuovere la crescita di giovani talenti cinesi trovò un limite nelle condizioni politiche del tempo caratterizzate, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, dall'assenza di relazioni diplomatiche tra Pechino e Tokyo (ristabilite solo nel 1972) e dal ripiegamento su se stessa della RPC in particolare durante la Rivoluzione Culturale.

Non sfuggiva naturalmente ai dirigenti della RPC il contributo che Wu Qingyan avrebbe potuto dare alla formazione dei giovani e promettenti talenti cinesi sino-continentali. Lo stesso premier Zhou Enlai (1898-1976), grande ammiratore di Wu, attraverso il suo maestro/mentore Segoe Kensaku che si era recato in visita in Cina nel 1960, gli fece pervenire l'invito a visitare la RPC e precise assicurazioni circa il suo regolare ritorno in Giappone. Zhou Enlai incoraggiò costantemente i giocatori cinesi a recarsi a Tokyo e studiare con Wu Qingyuan (Wu [2003] 2015: 176-177). Nel 1956, grazie ai buoni uffici di un celebre cantante di opera pechinese, Mei Lanfang, l'eventualità fu prossima a verificarsi. Wu Qingyuan invitò infatti a Tokyo Chen Zude e un altro talento cinese Chen Ximing. Tuttavia, la tensione determinata nel 1958 tra Pechino e Tokyo a seguito di un atto di oltraggio alla bandiera della Cina comunista compiuto a Nagasaki da parte di nazionalisti giapponesi compromise il progetto.¹⁶

In una successiva occasione, Wu Qingyan offrì ospitalità nella sua abitazione e sostegno economico a Nie Weiping ma l'operazione non andò a buon fine a seguito delle resistenze da parte della Nihonkiin a riconoscere preliminarmente il livello di quinto *dan* al giocatore cinese (Wu [2003] 2015: 140-141).

Più agevole risultò per Wu Qingyuan il rapporto con i cinesi di Taiwan e non a caso fu Lin Haifeng (noto anche nella lettura giapponese del nome come Rin Kaihō), giovane giocatore taiwanese di eccezionale talento che egli scoprì nel 1952 in occasione di una visita a Taipei a diventare il suo *protégé*. Rin Kaihō acquisì nel 1968 quell'ambito titolo di *hon'inbō* che era invece sfuggito al suo maestro.

¹⁶ Sull'episodio si veda Seraphim 2007.

L'apertura della Cina dopo la morte del Grande Timoniere e le riforme di Deng Xiaoping (1904-1997) determinarono condizioni maggiormente propizie per la sua collaborazione con le autorità sino-continentali. Più agevole e regolare risultò l'afflusso a Tokyo di giocatori cinesi presso Wu Qingyan in un gruppo di studio che accolse tra gli altri la quinto *dan* Niu Lili e altri forti giocatori come Chang Hao e Zhou Heyang. Nel 1993 Go Seigen accolse nel suo gruppo di studio la shanghaiense Rui Nai (1963) a lungo considerata la miglior giocatrice al mondo. A causa di simpatie – e di un suo sospetto coinvolgimento nella protesta pro-democratica dell'aprile-giugno 1989 – Rui Nai lasciò la Cina riparando in Giappone.¹⁷

Nel maggio 1985 Go Seigen ritornò finalmente dopo decenni in Cina visitando Pechino e Shanghai e riunendosi in quella occasione alle sorelle e al fratello (Wu [2003] 2015: 180). Nel 1988 egli tornò poi nella sua città natale di Fuzhou ricevendo accoglienze calorose. Una nuova visita ebbe luogo nel 1993 a Pechino, Chengdu, Chongqing, Wuhan e Shanghai. In occasione di conferenze, Go Seigen espose la sua concezione del gioco approfonditamente descritta nel volume frattanto apparso *Go Seigen kiwa* (Conversazioni sul go con Go Seigen). Per il maestro «il go costituisce l'interazione tra lo *yin* e lo *yang* e rappresenta uno stato di armonia più che una battaglia per la vittoria. Il mondo del go è vasto perché rappresenta il cielo, la terra e la natura ... il successo in questa disciplina dipende da un approccio olistico e dalla preservazione di uno stato di equilibrio che assecondi le “Sei direzioni del Cosmo” (i quattro punti cardinali, il cielo e la terra)» (Shirakawa 2005: 54).

Una simile concezione affonda le sue radici nel pensiero filosofico cinese da cui Go Seigen si alimentò costantemente. La sua personale elaborazione filosofica dimostra quanto il gioco del *weiqi* appartenga a una matrice culturale comune ai popoli dell'Asia Nord-orientale. Esso può dunque costituire un fertile terreno di dialogo e, con particolare riguardo a cinesi e giapponesi, ricorda quanto i due popoli abbiano in comune sul piano culturale trascendendo le rispettive differenze politiche e offrendo un'occasione di confronto improntato a *fair play* e reciproco rispetto. Eco di questa consonanza si trova anche nella cultura pop e giovanile; la fortunata serie *Hikaru no Go* prima in *manga* (23 volumi tra il 1998 e il 2000) e poi in *anime* (75 episodi televisivi tra il 2001 e il 2003), che ha contribuito a rilanciare negli ultimi anni l'immagine del gioco presso i bambini giapponesi, esalta in positivo la comune passione per il gioco che ispira giapponesi, cinesi e coreani.

Giocatori e appassionati cinesi nutrono genuino rispetto per la tradizione del *weiqi* in Giappone e per lo stile dei giocatori nipponici. Si dice che per i giapponesi il go sia un'arte, per i cinesi uno sport e per i coreani una lotta. E gli stili di gioco rispecchiano il carattere nazionale: funzionale e impulsivo quello dei coreani, prudente, riservato e disciplinato quello dei giapponesi. Lo stile cinese oscilla tra i due nella ricerca di un armonioso – e vincente – giusto mezzo.

¹⁷ Sulle vicende si veda Sloan 1992.

Negli ambienti goistici internazionali è diffuso il giudizio che ormai la qualità dei giocatori di vertice cinesi e anche di quelli coreani sia oggi complessivamente superiore a quella giapponese. La Cina (e anche la Repubblica di Corea) non ha solo raggiunto il Giappone ma lo ha superato in coerenza con la logica governativa cinese che associa il successo sportivo con la forza della nazione. Lo stesso Go Seigen, in una intervista nel 1999, identificò le ragioni del sorpasso non tanto nella migliore organizzazione didattica della Cina quanto nell'approccio olistico al *goban* (da egli peraltro fortemente promosso) e alla maggiore creatività a tutto campo dei giocatori cinesi e coreani rispetto a quelli giapponesi eccessivamente legati al rispetto di schemi (*joseki*) in particolare negli angoli e nella fase di apertura (Mioch 1999).

Benché la cosiddetta “Era di Go/Wu” si fosse già estinta alla fine degli anni Cinquanta del secolo scorso, la morte del grande maestro di Fuzhou ha siglato un passaggio di consegne. Come dicono gli inglesi quando ospitano importanti tornei internazionali (*football has come back home*), si può dire che anche il *weiqi/Go* è tornato a casa. Per circa 400 anni la scena goistica giapponese ha avuto lo stesso potere di attrazione di quella che ad esempio hanno oggi il baseball o il basket americano nei confronti dei talenti di tutto il mondo. Giocatori cinesi, coreani, taiwanesi andavano a formarsi in Giappone e a competere nei tornei nipponici. La parabola individuale di Wu Qingyuan si inserisce in tale ambito.

Nella nobile e antica arte del *weiqi* la madre Cina ha ristabilito il suo primato sulla matrigna Giappone. Ciò malgrado, il Giappone ha lasciato la sua impronta indelebile e quanti nel mondo si avvicinano al gioco vi si riferiscono come al *go* e non come *weiqi*. Tra gli stessi cinesi, alla consapevolezza orgogliosa per aver ristabilito il proprio primato sui giapponesi si mescola un po' di malinconia per la consapevolezza per la fine dell'epoca di straordinaria fioritura dell'arte del *go* avviata all'inizio del Seicento dagli *shogun* Tokugawa.

Wu Qingyuan, come è stato osservato, visse in tempi assai difficili e si trovò in condizioni in cui il suo comportamento fu dettato dalle circostanze (Wang 2014). Sarebbe dunque ingiusto fare di Wu/Go un eroe antigiapponese o un traditore della patria (cinese). Per le difficoltà che egli incontrò non mancò comprensione da parte delle autorità cinesi come dimostrato dalla considerazione in cui lo tenne Zhou Enlai e dal tributo di riconoscimenti ufficiali da parte sino-continentale, fino anche a pochi mesi dalla morte, non solo per il suo impegno per lo sviluppo del *weiqi* ma anche per quello per la pace.

Egli fu semplicemente – e soprattutto – un grande giocatore. In ultima istanza la lealtà suprema di Wu/Go all'arte del *go* lo pose al di sopra della politica e delle vicende nazionali e storiche (“Go Master Who Became Icon in War and Peace” 2014). Tale sua qualità *super partes* è colta nel film del 1982 *An Unfinished Game*, in cui il ruolo di Wu Qingyuan è interpretato dall'attore giapponese Takakura Ken, molto popolare anche in Cina e scomparso per coincidenza nel 2014 solo qualche giorno prima del grande maestro giapponese. La pellicola narra la catastrofe che la guerra costituì sia sul piano individuale che nazionale per Cina e Giappone e descrive il

conflitto come uno scontro fratricida in cui la popolazione nipponica è vittima della deriva militaristica di circoli guerrafondai.

A distanza di anni, nel commentare le circostanze della sua visita nel 1942 nella Cina occupata dai giapponesi, Wu Qingyuan affermò: «ho creduto che la Provvidenza volesse sempre l'amicizia sino-giapponese. Così non ho mai perso la speranza che un giorno gli eventi potessero prendere una piega diversa. Ad ogni modo per quanto io potessi lottare, non c'era niente che io potessi fare» (Fairbarn et al. 2009: 128).

Per Wu Qingyuan la lealtà suprema andò all'arte del *weiqi/Go* cui aveva consacrato la sua vita e che egli considerò sempre la sua vera fede anche a costo di vivere la maggior parte della sua vita lontano dalla Cina. La sua esistenza fu esempio della volontà di promuovere comprensione tra i due grandi vicini asiatici e quella comunione di spirito che era per lui condizione naturale e presupposto di amicizia tra cinesi e giapponesi che, almeno quando seduti al *goban* e impegnati nel *weiqi*, furono per lui *gens una*.¹⁸

Riferimenti bibliografici

- Boorman, Scott A. ([2004] 1971). *The Protracted Game: A Wei Ch'i Interpretation of Maoist Revolutionary Strategy*. Oxford: Oxford University Press. Traduzione italiana: *Gli scacchi di Mao: il wei ch'i e la strategia rivoluzionaria cinese*. Milano: Luni.
- Bozulich, Richard (2011). "Richard Bozulich on Kissinger on China and Go". The Bob High Memorial Library. http://www.usgo.org/files/bh_library/BozulichonKissinger.pdf (25/02/2019).
- Fairbarn, John; Hall, T. Mark (2009). *The Go Companion: Go in History and Culture*. Richmond: Slate & Shell.
- "Go master who became icon in war and peace" (2014). *South China Morning Post*, 2 dicembre 2014.
- Grant, Andrew (2003). *400 Years of go in Japan*. Richmond: Slate & Shell.
- Kawabata, Yasunari; Ceci, Cristiana (trad.) ([1951] 2012). *Il Maestro di go*. Torino: Einaudi.
- Kissinger, Henry (2011). *On China*. London: Penguin.
- Lindley, Maureen (2008). *The Private Papers of Eastern Jewel*.
- Mioch, Pieter (1999). "The Peter Mioch Interviews Go Seigen". *Go* (rivista della Nederlandse Go Bond), 36, 5/6, 1999. <http://gobase.org/studying/articles/mioch/goseigen/> (07/09/2019).
- Moskowitz, Marc L. (2013). *Go Nation: Chinese Masculinities and the Game of Weiqi in China*. Berkeley: University of California Press.
- Needham, Joseph ([1962] 1977). *Science and Civilization in China, Vol. VI, Part 1: Physics and Physical Technology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pinkard, William (2001). "The History and Philosophy of Go". In *The Go Players Almanac 2001*. Tokyo: Kiseidō, pp. 15-25.

¹⁸ Motto della Federazione Scacchistica Internazionale.

- Pinkard, William; Kitagawa, Akiko (2010). *Japanese Prints and the World of Go*. Tokyo: Kiseidō.
- Rinaldi, Raffaele (2012). “Sull’arte del go in Kawabata Yasunari *Il Maestro di go*”. In Kawabata, Yasunari; Ceci, Cristiana (trad.). *Il Maestro di go*. Torino: Einaudi.
- Seraphim, Franziska (2007). “People’s Diplomacy: The Japan-China Friendship Association and Critical War Memory in the 1950s”. *The Asia Pacific Journal: Japan Focus*, 18 agosto 2007. <http://japanfocus.org/-Franziska-Seraphim/2502> (25/02/2019).
- Shotwell, Peter (2003). *Go! More than a Game*. Tokyo: Tuttle.
- Shotwell, Peter; Long, Susan (2008). *Beginning Go: Make the Winning Move*. Clarendon: Tuttle.
- Shirakawa, Masayoshi (2005). *A Journey in the Search of the Origins of Go*. Santa Monica: Yutopian Enterprises.
- Sloan, Samuel H. (1992). “Sexual Discrimination in Japanese Go”. <http://www.anusha.com/rui.htm> (07/09/2019).
- Wang, Runan (2014). “Zūnzhòng wúqīngyuán, dàn bù yìng gāi bǎ tā dāng shén” (Rispetto per Wu Qingyuan, ma non facciamone un dio). *Phoenixnet*, 2 dicembre 2014. <http://hebei.ifeng.com/zt/wa11/> (07/09/2019).
- Wu, Qinyuan ([2003] 2015). *Zhong ze jing shen wu qingyuan* (Lo spirito del giusto mezzo). Beijing: Citic Press.

***Hō to bungaku*: prolegomeni per uno studio di diritto e letteratura in contesto giapponese**

GIORGIO FABIO COLOMBO

1. Introduzione: Law *in* Literature, Law *as* Literature, Literature *as* Law

Nelle scienze sociali spesso è invalsa la discutibile prassi del fare sfoggio della propria erudizione utilizzando un lessico iniziatico, quando non addirittura nascondere dietro parole altisonanti concetti deboli: un titolo pretenzioso, dunque, è spesso indice di una trattazione mediocre. In questo caso però si chiede la clemenza del lettore per l'utilizzo della parola 'prolegomeni' per descrivere lo scopo del presente saggio: il termine (che deriva dal greco *προλεγόμενα*, neutro plurale del participio presente passivo di *προλέγω*, letteralmente 'dire prima'), ha, nel linguaggio scientifico, l'esatto significato di «esposizione preliminare dei principii o proposizioni fondamentali di una dottrina o di una disciplina, che s'intende svolgere più sistematicamente, altrove o in seguito». Ed è esattamente ciò che questa breve trattazione intende fare: gettare le basi per più elaborate indagini future, auspicabilmente da condursi in forma interdisciplinare tramite collaborazione fra giuristi e studiosi di letteratura.

Il rapporto fra diritto e letteratura (*Law and Literature*, utilizzando la categoria definitoria in lingua inglese) (Dolin 2007) è ormai da tempo oggetto di studi approfonditi (Posner 1988; Posner 2009; White 2018), e pare inopportuno riassumere qui l'ormai pluridecennale storia di una disciplina che, ad esempio nel contesto statunitense, gode di indiscussa legittimazione accademica (Sansone 2001). Ai fini della presente trattazione ciò che preme sottolineare è come la *Law and Literature* sia da tempo considerata come legittimo e fruttifero settore di studi, e non più *divertissement* culturale per giuristi con aspirazioni o velleità letterarie. Ampliando leggermente la prospettiva possiamo notare come il più esteso settore di *Law and Humanities* si stia imponendo con forza all'attenzione, portando finanche alla creazione di specifici corsi di studio sull'argomento (come quello organizzato dalla Benjamin N. Cardozo Law School). Inoltre, si può osservare una più generale sfumatura dei confini disciplinari: la transizione da un approccio strettamente letterario a uno aperto a varie scienze umane e sociali ha anche comportato un significativo allargamento delle fonti di ispirazione, nonché una sostanziale irrilevanza, ai fini operativi (ma non sempre, si badi, a quelli tassonomici), della divisione tra fonti 'alte' e 'popolari', con un atteggiamento sempre più inclusivo (Sherwin 2002; Asimow et al. 2013). Anche sotto questa prospettiva, possiamo vedere l'emergere di progetti di ricerca

e didattica innovativi, come il programma in *Popular Culture and Law* della New York Law School.

Pur volendo restare semplicemente nel settore di *Law and Literature* in senso stretto, dobbiamo dare atto che l'espressione può essere declinata in almeno tre varianti: *Law in Literature*, *Law as Literature*, *Literature as Law*.

Con la prima formula si intende, con buona approssimazione, la rappresentazione del diritto nelle fonti letterarie: il contratto di mutuo fra Shylock e Bassanio (con Antonio come garante) in *The Merchant of Venice* di Shakespeare; il contratto di appalto fra Wotan e i Giganti in *Das Rheingold* di Wagner (Annunziata et al. 2018); migliaia di matrimoni (o promesse di matrimonio), processi, crimini, eredità, descritti dalla letteratura possono essere uno strumento per analizzare come il diritto è percepito da scrittori, poeti, librettisti, drammaturgi. Tutti questi soggetti hanno spesso una visione atecnica, non contaminata da precise conoscenze legali; inoltre, anche nel caso dell'autore-giurista, questi può decidere di fornire una rappresentazione finalizzata alle esigenze narrative e dunque lontana dai tecnicismi. In ogni caso, l'analisi del diritto nelle fonti letterarie fornisce preziosi strumenti di indagine sulla percezione della legge e delle sue modalità operative che il pubblico dei fruitori sente come corrette o reali.

Il secondo filone, quello di *Law as Literature*, si preme di studiare il diritto come forma letteraria. Giudici, avvocati, studiosi di diritto passano gran parte della loro attività professionale scrivendo, e i testi da essi prodotti possono essere analizzati in base a canoni letterari: così vi sono numerose indagini sullo stile delle sentenze, sul valore narrativo di memorie e documenti processuali, ecc.

Infine, il più dinamico e controverso settore è quello della *Literature as Law*: una branca che si occupa di quei prodotti del mondo artistico-letterario talmente influenti da poter modificare il diritto. E se è indubbio che romanzi come *To Kill a Mockingbird* (di Harper Lee, 1926-2016, tradotto in Italia come *Il buio oltre la siepe*) abbiano avuto un peso sull'evoluzione dei diritti civili negli Stati Uniti simile a quello di un provvedimento legislativo teso ad assicurare l'uguaglianza, è talvolta difficile condividere l'ottimismo di alcuni studiosi, sia in prospettiva storica (Goodrich 1996), sia contemporanea (Gurnham 2009; Adams 2017) sulla pervasività della letteratura nel modificare il diritto o addirittura sulla sua idoneità a essere considerata un foro alternativo dove la giustizia, non ottenibile con gli strumenti del diritto, è realizzata.

Di questi tre filoni di indagine, quello più sviluppato e popolare è con ogni probabilità il primo, ossia quello dell'osservazione di come le fonti letterarie rappresentino istituti giuridici.

La *Law and Literature* come disciplina accademica nasce nel contesto statunitense: il fatto, ovviamente, non è casuale, ma le motivazioni alla base di questa costanza sono oggetto di dibattito fra gli studiosi. Senza dubbio hanno giocato un ruolo fondamentale le sperimentazioni di parte del mondo universitario angloamericano, tradizionalmente aperto (per la verità, solo nelle sue istituzioni d'*élite*) alle sperimentazioni interdisciplinari. Sostanzialmente tutti gli studi di *Law and (Econo-*

mics, Society, Anthropology, ecc.) hanno trovato la loro origine o quantomeno la loro espressione compiuta nelle più prestigiose università statunitensi (e britanniche). Vi è chi sostiene, inoltre, che la nascita di *Law and Literature* negli USA sia dovuta alla speciale importanza che la *rule of law* ha nel pensiero giuridico americano. Citando Sarat, Frank, e Anderson (2011: 6)

[...] while a major strain of law and literature scholarship has been motivated by a trope of rescue – the idea that literature can humanize the law anew – the mission would not have the same impetus if investment in the idea of the rule of law weren't so strong. In our view, this is the chief reason why law and literature hasn't taken hold the same way in other national traditions. Where there have been signs of interest in it (e.g., Italy, France), one finds a rhetoric of liberty and equality and often a stronger conception of the state, but nothing like the American reverence for the rule of law.

La spiegazione, tuttavia, non pare affatto convincente, e, nonostante la *excusatio non petita* formulata dagli stessi Autori poche righe prima («The point here isn't to celebrate the singularity of American legal consciousness»), sembra si tratti in effetti di un esercizio di retorica eccezionalista, e non si rilevano valide ragioni perché una diversa concezione della *rule of law*, ove anche così fosse, debba precludere lo sviluppo degli studi di diritto e letteratura.

Certamente c'è anche un problema di barriera linguistica, poiché gli esperti di diritto dotati della necessaria competenza linguistica per indagare al di fuori delle cosiddette 'lingue veicolari' sono certamente un'esigua minoranza rispetto alla generale popolazione dei giuristi, e specularmente vi sono ben pochi esperti di *area studies* (ammesso che questa etichetta sia ancora legittima) e di letterature comparate con sufficienti conoscenze tecnico-legali per poter tentare un'analisi interdisciplinare: anche questa motivazione però ha perso colore negli ultimi anni, grazie all'emergere di nuove generazioni con una preparazione duale. Inoltre, come ovvio e come si sosterrà in seguito, l'opzione di concentrarsi su ricerche congiunte è in grado di risolvere il problema.

Più interessante è invece la constatazione della diversa pervasività che il diritto ha nella vita quotidiana, e, per riflesso, nell'immaginario collettivo. Il diritto anglo-americano (ma soprattutto americano) si presta, in alcune sue manifestazioni (ad esempio, i processi con giuria popolare, in cui gli avvocati arringano i giurati), da un lato, a coinvolgere i cittadini comuni; dall'altro, a una "spettacolarizzazione" a fini drammatici che ha avuto – e ha tuttora – celebrazioni letterarie ma che nel cinema ha raggiunto il suo apogeo (Chase 2002). Per converso, nei paesi che si ispirano alla tradizione giuridica europeo-continentale (nel gergo del diritto comparato, gli ordinamenti di *Civil law*) quali il Giappone (e l'Italia), il diritto è tradizionalmente considerato materia tecnica riservata agli specialisti, e non coinvolge la gente comune. Inoltre, le caratteristiche tecniche del processo, ad esempio, fatto di scambi documentali e udienze scaglionate a distanza di tempo, rendono buona parte dei

temi legali meno idonei a una rappresentazione drammatica: questo è il motivo per cui nella produzione letteraria (e cinematografica) non mancano temi “legali”, ma i protagonisti sono spesso investigatori o poliziotti e più raramente giudici e avvocati.

In ogni caso, la genesi statunitense del fenomeno di *Law and Literature* costituisce anche uno dei limiti alla sua diffusione non tanto *in* un contesto extra-americano, ma *su* diritti e letterature differenti. Questo perché gli strumenti tecnico-metodologici della disciplina sono stati pensati per un’analisi del *Common law* angloamericano e della letteratura anglofona. Questa debolezza è stata già rilevata da molti come un freno a uno sviluppo fiorente della disciplina: soprattutto perché dovrebbe essere di solare evidenza il fatto che contesti diversi richiedono strumenti diversi. Come notato da Gaakeer (2012: 139) per l’Europa:

For the further development of a European context, the issue is even more acute now when we are still in the habit of paying homage to the Anglo-American roots of law and literature, as recent European anthologies shows: the traditional strands of law and literature are reiterated, disregarding the specificity of our different legal systems and cultures.

In questo panorama gli studi di diritto e letteratura in contesto giapponese sono ancora, per così dire, in una fase embrionale. Non mancano ovviamente corsi in materia in molte università, e vi sono alcuni specialisti di chiara fama – tra tutti, Hayashida, il cui manuale (2015) è senza dubbio il testo di riferimento in materia –, ma rispetto al poderoso sviluppo della disciplina negli Stati Uniti si può affermare senza dubbio che il Giappone ha ancora molto cammino da percorrere.

2. *Law in Literature*: scopi e strategie metodologiche

Lo sviluppo di *hō to bungaku* avverrà, con ogni probabilità, partendo dal filone più ricco e accessibile della *Law and literature*, ossia quello della *Law in Literature* (Hayashida 2004; 2005). Questo tipo di ricerca viene troppo spesso considerato come luogo di virtuosismi solipsistici del giurista-letterato: esercizi di stile, seppur esteticamente e intellettualmente apprezzabili. Al di là della sottile irritazione che questo tipo di critica solleva (come se il sapere in quanto tale non fosse di per sé un lecito scopo), non bisogna però dimenticare che lo studio della rappresentazione del diritto nelle fonti letterarie ha almeno quattro funzioni significative, tra di esse collegate e reciprocamente di sostegno l’una all’altra.

Sotto un primo profilo (come già accennato), lo strumento è valido per sondare una prospettiva esterna, non necessariamente tecnica, della legge e della sua operatività: lo scrittore spesso dispone di una sensibilità superiore rispetto al giurista, e in ogni caso osserva la realtà del diritto attraverso lenti diverse.

Un secondo scopo, strettamente collegato al primo, è quello del controllo della funzione del diritto nella società: se l’autore usa un determinato istituto giuridico per

ottenere uno specifico effetto narrativo, vuol dire che attribuisce a esso una funzionalità. Se questa non è, ad esempio, quella immaginata dal legislatore o percepita dal giurista, vuol dire che vi è uno scollamento fra l'intento del legislatore e la percezione dell'utente (in questo caso, rappresentato dallo scrittore): un dato che senza dubbio è utile conoscere.

La terza finalità, discendente dalla seconda, riguarda la verifica dell'idoneità degli strumenti offerti dall'ordinamento giuridico nel risolvere i problemi della società: se i protagonisti di un racconto o di un romanzo si trovano ad affrontare delle difficoltà a causa dell'assenza di strumenti legali o della loro incapienza, questo può essere indice del fatto che il pubblico attende un intervento in materia.

Infine, il quarto scopo di indagine – che tracima nel confinante settore di *Literature as Law* – riguarda l'effetto della narrazione sui lettori e la loro reazione: saranno talmente sollecitati da un'ingiustizia rappresentata nel testo da prendere iniziative nella vita reale?

Per iniziare una proficua analisi di diritto e letteratura con riferimento al Giappone occorre, anzitutto, dotarsi di adeguati strumenti metodologici: come sia gli studiosi di letteratura, sia quelli di diritto comparato sanno bene, ogni contesto richiede un approccio particolare, che abbia verso le caratteristiche specifiche dell'oggetto di studi (ivi compresi il contesto storico e politico, gli aspetti culturali, e, *il va sans dire*, la lingua). È bene precisare, tuttavia, che la proposta metodologica qui avanzata è, appunto, una proposta: non vi è alcuna pretesa di dogmatismo, e altri studiosi possono bene avere ulteriori o diverse prospettive.

Quando si parla di 'contesto giapponese' occorre tuttavia fornire una definizione operativa, perché questa nomenclatura, nell'ambito degli studi di *Law in Literature*, può riferirsi ad almeno tre differenti categorie: la rappresentazione del diritto *giapponese* nella letteratura *giapponese* (ossia prodotta da autori giapponesi); quella del diritto *giapponese* nella letteratura *non giapponese* (ossia prodotta da autori non giapponesi); quella del diritto *non giapponese* da parte di autori *giapponesi*. Ai fini di questa analisi, tale ultima categoria non verrà menzionata.

Dopo aver acquisito le necessarie informazioni relative al contesto (storico, politico, ecc.) lo studioso dovrebbe porsi (almeno) alcuni quesiti fondamentali, preliminari all'indagine: l'autore è un giurista? Se non lo è, come ha fatto a reperire le informazioni tecnico-legali necessarie alla narrazione? Ha intenzione di utilizzare il diritto in modo accurato oppure la precisione giuridica non è per lui rilevante? È l'autore contemporaneo alla vicenda narrata oppure adotta una prospettiva storica? È giapponese?

Durante l'analisi, invece, si dovrebbero affrontare perlomeno le seguenti domande: qual è lo scopo della rappresentazione del diritto? Ha una funzione fondamentale nello svolgimento della trama o è sullo sfondo? E che ruolo gioca? È percepito come elemento positivo o negativo? Quale reazione l'incontro con l'elemento giuridico suscita nei personaggi? E quale reazione suscita nel lettore? Infine, è possibile riscontrare un effetto dell'opera sul dibattito nella società riguardo al diritto?

3. Una prima ricognizione diacronica

Gli studi su diritto e letteratura in contesto giapponese sono ancora marginali, ma ovviamente non assenti. Di seguito si vuole proporre, in ordine cronologico (di creazione dell'opera sottostante), una serie di esempi di opere che sono già state o che sarebbe utile analizzare utilizzando i filtri poc' anzi menzionati. Ciascuno di essi meriterebbe una trattazione individuale dettagliata, ma in conformità a quanto dichiarato in premessa questa ricognizione è meramente preliminare.

Per quanto riguarda il diritto dello shogunato dei Tokugawa (famiglia che ha governato il Giappone dall'inizio del XVII secolo alla seconda metà del XIX), vi sono almeno tre opere che sono state analizzate sotto la lente di *Law and Literature: Chūshingura* (Il tesoro dei vassalli fedeli) (Smith 2003; Colombo 2015); *Sakura Sōgorō* (Il fantasma di Sakura Sōgorō) (Colombo 2016b); un *kyōgen* (il teatro comico che funge da intermezzo durante le rappresentazioni del *nō*) comunemente indicato come *Oko v. Sako* (Oko contro Sako) (Ramseyer 1995). I primi due sono ottimi esempi della tensione fra diritto e giustizia nel periodo Edo (1603-1868), in particolare della incapienza del sistema legale nell'assicurare una soluzione percepita dal pubblico come "giusta", e di come meccanismi extra-giuridici (umani, nel primo caso, e sovranaturali, nel secondo) intervengano per riequilibrare la situazione. *Chūshingura*, originariamente una storia scritta per il *bunraku* (teatro delle marionette) rappresenta il diritto dell'aristocrazia, mentre la seconda (una storia di fantasmi) quello del popolo, diversi secondo il sistema definito *Rule by status* da Hall (1974). Entrambe le storie, quella di un gruppo di *rōnin* che cerca vendetta per il proprio signore, e quella di un coraggioso contadino martirizzato per mano di un ingiusto signore feudale e che ritorna come fantasma vendicatore, forniscono interessanti dettagli sia sul diritto processuale sia sul diritto sostanziale dei Tokugawa, sottolineando le contraddizioni di un sistema legale che aveva come scopo primario quello di mantenere l'ordine pubblico anziché quello di assicurare la giustizia. Il ruolo "eroico" attribuito ai protagonisti (Walthall 1986; Bitō 2003) rende del tutto chiaro il messaggio rivolto al pubblico sul sistema legale.

Ben più leggero e sollazzevole è *Ono v. Sako*, una sagace storia di dispute tra vicini e infedeltà coniugale in un villaggio di campagna. Secondo il suo più autorevole commentatore, Ramseyer (1995: 136),

For the lawyers among us, however, it also charms by illustrating the roles that law and litigation may have played in medieval Japan. However tentatively, *Oko v. Sako* touches on at least two issues in medieval Japanese law. First, it suggests that in many communities litigation was an accepted, even ordinary way of handling disputes. For some three decades, many observers have claimed that modern Japanese avoid courts because they share a historically based aversion to litigation. Increasingly, scholars argue the contrary, and *Oko v. Sako* buttresses their skepticism. Second, *Oko v. Sako* suggest that medieval courts may have exercised jurisdiction over torts.

L'analisi di Ramseyer è sempre brillante, e tuttavia non bisogna dimenticare che la narrazione si svolge attorno al fatto che la protagonista femminile (moglie) tenta durante tutta la storia di scoraggiare il protagonista maschile (marito) dal portare una controversia presso la corte shogunale. Per fare ciò ella impersona un severo magistrato e infligge al marito ogni tipo di abuso (solo alla fine scopriremo che la moglie lo tradisce con il possibile avversario nella disputa in questione): l'interpretazione *a contrariis* di Ramseyer va dunque letta con beneficio di inventario.

Per tutte queste tre opere di attribuzione incerta non si può dire con certezza se tra i loro autori ve ne fosse qualcuno impiegato nell'amministrazione del diritto: se ne dubita, anche vista la scarsità di persone dotate di tale professionalità (Colombo 2016a: 78). Nondimeno, i creatori di *Chūshingura*, *Sakura Sōgorō*, e *Ono v. Sako* avevano un'indubbia familiarità con il diritto dei Tokugawa, e la loro rappresentazione di norme e procedure è apprezzabilmente accurata.

Avanzando lungo la linea temporale, e passando a lavori dall'attribuzione certa (che dunque ci permettono di riflettere anche sulla figura del loro autore) un'opera celeberrima che non ha ricevuto finora abbastanza attenzione da parte dei giuristi è lo *Hanshichi torimonochō* (Detective Hanshichi: i misteri della città di Edo, 1917-1937) di Okamoto Kidō (1872-1939). Questa famosissima raccolta di storie di investigazione incentrate attorno alla figura di Hanshichi, un magistrato attivo nella città di Edo a cavallo fra il *bakumatsu* (ossia gli ultimi anni dello shogunato, dall'apertura alle potenze occidentali – 1853 – fino alla restaurazione del potere imperiale – 1868) e la Restaurazione Meiji è affascinante non tanto per le descrizioni di procedure o istituti giuridici (per la verità quasi assenti, e quando presenti frammentarie e inaccurate), quanto perché mostra un altro importante contrasto nel mondo della legge, ossia quello fra il diritto e l'autorità. Il protagonista delle storie di Okamoto agisce, indaga, arresta, nella sostanziale indifferenza del panorama normativo retrostante (il quale, occorre ammettere, non era di facile intelligibilità) (Röhl 2005: 29-45): egli è obbedito poiché autorevole, non perché i suoi interlocutori gli chiedono prova dell'intestazione formale dei suoi poteri. Hanshichi è uno degli ultimi rappresentati di quel Giappone che andrà a confluire nel sistema giuridico moderno, dove sarà la norma, e non più lo status, a conferire il potere: quel procedimento di depotenziamento (o, per usare le parole di Ikegami, 'addomesticamento') (Ikegami 1995) del ceto samuraico, già iniziato con profitto sotto i Tokugawa e che vedrà il proprio compimento definitivo sotto il Meiji, quando lo Stato priverà i nobili anche delle ultime vestigia di onore ai sensi della legge (esercizio regolamentato della vendetta, diritto di portare le armi, ecc.), e accentrando presso il potere centrale il «monopolio dell'uso della forza» (Gambetta 1996: 1) si consacrerà definitivamente come nazione moderna .

L'allineamento del diritto giapponese agli standard prevalenti nell'Europa Occidentale (in particolare in Francia e in Germania) porterà dunque a un nuovo sistema giuridico, in qualche modo animato da un approccio fideistico verso il potere della legge nel veicolare giustizia: questa visione positiva del sistema legale è feroce-

mente criticata in *Akuma no deshi* (Il discepolo del diavolo) (e in un altro racconto spesso pubblicato assieme: *Kare ga koroshita ka* [Li ha uccisi lui?], entrambi scritti nel periodo 1929-1930) di Hamao Shirō (1896-1935). In questo caso l'analisi riesce a essere particolarmente corrosiva perché l'autore è un giurista, un pubblico ministero formato e addestrato per fare parte dell'*élite* legale che avrebbe dovuto condurre il paese alla modernità anche attraverso l'operato di giudici e tribunali. La trama dell'opera è costruita per mettere in crisi l'intero impianto su cui è costruito il sistema processuale giapponese, gettando le basi per dubbi ancora oggi del tutto validi: in particolare, l'autore porta il lettore a interrogarsi sui limiti intrinseci del diritto per recare giustizia. Quale la relazione fra la colpa in senso morale e quella in senso giuridico? Come, ad esempio, contrastare una confessione falsa quando l'intero sistema è imperniato sull'assicurare un colpevole (e non, nella tagliente analisi di Hamao, il colpevole) (Vitucci 2015: 165)? L'opera è resa ancora più pregevole, per il giurista, dalla penna di un interprete tecnico che fa delle debolezze del diritto uno strumento della narrazione. È affascinante notare come *Akuma no deshi* e *Kare ga koroshita ka* siano opere in grado di risuonare ancora nel lettore contemporaneo, dal momento che il diritto giapponese non ha mai saputo avviare fino in fondo ai problemi connaturati alla sua genesi, soprattutto nel diritto penale (si vedano, al riguardo, i sempre attuali dibattiti sull'abuso delle confessioni e sull'eccessiva discrezionalità dei pubblici ministeri) (Fukurai 2011: 1).

Il percorso cronologico ci porta ora a una prospettiva "esterna" e "diacronica", ossia a quella di un autore straniero (David Peace) (n. 1967) che osserva un Giappone passato (quello dei giorni immediatamente successivi alla fine della Seconda guerra mondiale). *Tokyo Year Zero* (2007), un romanzo poliziesco ambientato fra le macerie di Tokyo nell'estate del 1945, è senza dubbio ben documentato dal punto di vista storico, ed è in effetti ispirato a un vero fatto di cronaca nera avvenuto in quel periodo. Sebbene sia del tutto evidente il debito storiografico che il romanzo di Peace ha nei confronti di Dower (2000), è lecito affermare che l'autore non abbia inteso documentarsi in modo specifico sul diritto. Questa carenza di preparazione specifica non è però di nocumento al ruolo di fondale che il sistema giuridico gioca nell'opera, di cui si vogliono evidenziare due elementi in particolare: la spoliazione della sovranità delle istituzioni giapponesi, pure presenti, durante l'occupazione alleata (*rectius*: statunitense) e il sovvertimento dell'ordine costituzionale a essa collegato.

Il diritto dell'immediato Dopoguerra era infatti caratterizzato da una complessa dialettica fra occupanti americani, a cui sarà affidato il governo del Paese fino al Trattato di San Francisco del 1952, e autorità giapponesi, improntato anche a un certo grado di improvvisazione (Miwa et al. 2009: 363). Nel testo, questo è mostrato ad esempio dalla funzione di polizia che le forze militari americane svolgono sulla... polizia giapponese! Questa relazione fu spinta al paradosso tanto da riportare le lancette del diritto a prima della Restaurazione Meiji: questo avvenne ad esempio con le famose Ordinanze imperiali n. 542 del 1945 e n. 311 del 1946, che dichiararono reato qualunque atto contrario alle disposizioni delle autorità americane, introducen-

do così una norma penale “in bianco” e quindi un insanabile *vulnus* al principio del *nullum crimen sine lege* che era diventato legge dello Stato sin dai tempi del Codice penale del 1880.

Uno dei periodi che più ha segnato l’immaginario collettivo giapponese, tanto da determinarne archetipi (e stereotipi) ed estetica sino a oggi è quello della *baburu keizai* della fine degli anni Ottanta e inizio degli anni Novanta del XX secolo. Lo scoppio della bolla speculativa nel 1991 generò un’onda di panico nel mercato del Paese, lasciando residui di inquietudine che ancora non si sono del tutto spenti. La crisi economica ovviamente non colpì solo le grandi società commerciali, ma si estese ai consumatori: durante il periodo di crescita ed entusiasmo molti individui avevano speso al di sopra delle proprie possibilità, indebitandosi, e il periodo post-bolla aveva lasciato in eredità un ceto di consumatori tormentato dai debiti. Il problema raggiunse tali dimensioni da costringere il legislatore a uno specifico intervento in materia. Il romanzo *Kasha* (Il passato di Shoko, 1992) di Miyabe Miyuki (n. 1960) è uno dei manifesti letterari più efficaci di questo periodo: sebbene si tratti di un romanzo di investigazione, l’autrice affronta temi tecnico-giuridici come il fallimento personale e l’esdebitazione con la precisione di un manuale di diritto. Inoltre, il testo è illuminante rispetto alle complessità del sistema di registrazione familiare giapponese noto come *koseki*, che costituisce una rarità nel panorama del diritto di famiglia comparato (Bryant 1991: 111-112). Il libro mostra come in Giappone l’identità “ufficiale” e il sistema delle relazioni famigliari a essa collegato sono più importanti della situazione reale retrostante. Il romanzo è stato un vero e proprio caso letterario, ha vinto numerosi premi, ed è regolarmente utilizzato nei corsi di *Law and Literature* nel Paese: è una lettura obbligata per chiunque voglia davvero comprendere gli effetti legali (e umani) dello scoppio della bolla (Colombo 2018: 236).

Sebbene l’episodio sia del tutto marginale rispetto alla trama, e sebbene vi siano alcune imprecisioni significative nella rappresentazione, visto il successo di pubblico dell’autore pare opportuno menzionare *Dansu Dansu Dansu* (Dance, Dance, Dance, 1998) di Murakami Haruki (n. 1949). Da alcuni ritenuto un degno candidato al Premio Nobel per la letteratura, da altri definito impietosamente «il Fabio Volo giapponese», è indubbio che Murakami sia in grado di raggiungere una platea di lettori estremamente ampia, probabilmente più di qualsiasi altro autore giapponese vivente. La sua rappresentazione dell’interrogatorio di polizia a cui viene sottoposto il protagonista del romanzo convoglia con grande nitore il senso di disagio, impotenza, e irritazione che il cittadino comune prova quando si trova ad avere a che fare con il lato più autoritario delle forze dell’ordine giapponesi. La voce di Murakami si unisce alle molte che chiedevano una revisione, in diritto e in fatto, delle modalità operative di un sistema di polizia che, nella missione di assicurare un colpevole alla giustizia, si trova spesso a violare le più basilari garanzie procedurali di persone che non sono *imputati* e nemmeno *accusati*, ma semplicemente *sospettati*, il tutto in un sistema che favorisce gli inquirenti al punto di meritare la nomea di «Paradiso dei pubblici ministeri» (Johnson 2002: 21). Il protagonista di *Dansu Dansu Dansu* sarebbe forse

lieto di apprendere che le proteste di attivisti e società civile hanno portato a importanti innovazioni in questo senso.

Infine, si vuole chiudere questo lungo arco temporale con un'opera recente, *Nipponia Nippon* (2004), di Abe Kazushige (n. 1968). L'opera è significativa in questo riguardo perché è, tra l'altro, un esempio peculiare di *Law as Literature* dal momento che alcuni passaggi del romanzo sono costituiti da articoli di leggi riportati *verbatim* dall'autore: in tal modo, la parola del legislatore diventa testo letterario, con una susunzione di lessici eterogenei che genera un effetto narrativo del tutto singolare. Il valore dell'opera per il diritto non si limita però a questo: nella narrazione si possono cogliere elementi del dibattito sulla legge sulla nazionalità, argomento estremamente significativo per una nazione come il Giappone in cui la cittadinanza si acquista *iure sanguinis*, e vi sono migliaia di persone nate e cresciute nel paese (e i cui genitori sono a loro volta nati e cresciuti nel paese) che non sono di nazionalità giapponese a causa di questo motivo (Nasu 2008; Okuda et al. 2009).

4. Conclusioni e prospettive future

In anni recenti si sta assistendo a una serie di sviluppi eterodossi nell'ambito degli studi giuridici sul Giappone. In questo ambito, uno dei filoni più attivi e fiorenti è proprio quello della *Law and Humanities*, e in particolare quello della *Law and Popular Culture* (Wolff 2014; 2015; Pearson et al. 2018). Inoltre nel paese si assiste a una fioritura di film (*Sandome no satsujin – The Third Murderer* del 2017 di Kore'eda Hirokazu [n. 1962] e *Kensatsugawa no zainin – Killing for the Prosecution* del 2018 di Harada Masato [n. 1949], per limitarci a due esempi recenti e di grande successo), serie televisive (ad esempio *Rigaru Hai – Legal High*, 2012-2013 o la recente *Tokyo Trial*, 2017), programmi di intrattenimento (*Gyōretsu no dekiru hōritsu sōdanjo – The Law firm so Successful People Queue to Get In*, dal 2002), persino videogiochi (*Gyakuten saiban – Ace Attorney*, 2001) di argomento legale. È difficile dire se questa sia una conseguenza diretta di quel riavvicinamento del diritto alla popolazione fortemente auspicato dal Consiglio per la Riforma giuridica del 2001 (*Shihō seido kaikaku shingikai* 2001): di certo, nessi causali a parte, il fenomeno è esattamente in questa direzione.

Pare dunque che il terreno sia fertile per un pieno sviluppo degli studi di *Law and Literature* se non in Giappone, quantomeno *sul* Giappone. La ricognizione di opere sopra effettuata ha solo lo scopo di mostrare le infinite potenzialità che questo filone di studi ha da offrire, ma contiene in se stessa le debolezze che il settore ha mostrato sinora: non vi è nulla di male nell'ingaggiare l'intelletto in esercizi come quello poc'anzi effettuato, anzi. Il rischio però è quello di limitarsi a uno studio superficiale, per appagare l'estro dello studioso più che per aggiungere davvero qualcosa di significativo al dibattito sul diritto giapponese.

Se si vuole portare l'analisi a un livello più profondo, occorre affrontare almeno due problemi metodologici e teorici: il primo, riguarda l'interdisciplinarietà; il secondo, le scienze sociali comparate in generale.

Sotto il primo profilo, è del tutto evidente che il giurista da solo sia incapace di compiere una disamina che possa davvero essere completa: occorre una collaborazione stretta con lo studioso di letteratura. L'interdisciplinarietà nelle scienze sociali è sempre difficile da realizzare a causa della differenza di impostazioni, di esperienze, di strumenti metodologici: nondimeno vale la pena di fare uno sforzo per colmare le differenze e arrivare a una disamina in grado di toccare settori in cui lo studioso di legge non riesce a giungere. In questo senso, si può pensare a studi stilistici e stilometrici, a studi storici che collochino l'autore più propriamente nel suo tempo, in correnti politiche e letterarie, ad analisi che possano misurare in un modo accurato l'impatto di un'opera sulla società (aprendo così la porta anche agli studi limitrofi di *Literature as Law*) (Ceserani 2010: 141). Questo per tacere delle evidentissime sinergie pratiche, ad esempio, negli studi di traduttologia.

Dal secondo punto di vista, al primo inestricabilmente collegato, occorre compiere uno sforzo congiunto per colmare una lacuna metodologica che ancora non è stata affrontata con la necessaria determinazione. Il diritto comparato si interroga da decenni sulla propria metodologia (anche in modo eccessivo, trasformando a volte il fine nel mezzo), e ha sviluppato un raffinatissimo campionario di tecniche (istituzionale, funzionale, econometrica, culturale) (Samuel 2014; Adams et al. 2015) per svolgere le proprie analisi. Allo stesso modo (ma qui, rispettosamente, ammetto l'incompetenza) la letteratura comparata è perfettamente in grado di misurarsi con un testo straniero, sia del punto di vista letterario-tecnico, sia da quello dell'inquadramento culturale, sia da quello linguistico, avendo anch'essa sviluppato propri strumenti specifici (Guillén 2008). Occorrerebbe dunque un esercizio di sintesi per creare la 'cassetta degli attrezzi' dello studioso di *Comparative Law and Literature*.

Questo eviterebbe, ad esempio, di incorrere in errori che ancora spesso si riscontrano, basati su fraintendimenti generati nella disciplina confinante. Ad esempio, uno studioso di letteratura comparata con riferimento al Giappone potrebbe benissimo non avere la preparazione giuridica necessaria per affrontare un'analisi come quelle delineate poc'anzi; e un giurista certamente potrebbe essere privo degli strumenti di analisi letteraria necessari a inquadrare correttamente un'opera nel contesto in cui è nata.

Spes in coelis, pes in terris: nell'attesa che qualche collega volenteroso accetti la sfida lanciata dagli studi interdisciplinari, un primo prodotto di questi prolegomeni potrebbe realisticamente essere quello per adesso solo accennato sopra, ossia una storia del diritto giapponese attraverso le fonti letterarie. Non è un caso che si sia scelto di esporre le opere in ordine cronologico, sottolineando la loro significanza nell'evidenziare alcuni elementi critici del diritto di ciascun periodo storico. Auspicabilmente questo progetto potrebbe confluire in un manuale con testi in appendice, sicuramente più stimolante (quantomeno per il giurista!) di un consueto testo di storia di diritto.

Riferimenti bibliografici

- Adams, Maurice; Van Hoecke, Mark (2015) (a cura di). *The Method and Culture of Comparative Law: Essays in Honour of Mark Van Hoecke*. Oxford: Hart Publishing.
- Adams, Wendy A. (2017). *Popular Culture and Legal Pluralism: Narrative as Law. Law, Justice and Power*. Abingdon: Routledge.
- Annunziata, Filippo; Colombo, Giorgio Fabio (2018) (a cura di). *Law and Opera*. Berlin: Springer.
- Asimow, Michael; Madder, Shannon (2013). *Law and Popular Culture: A Course Book*. 2nd ed. New York: Peter Lang Publishing.
- Bitō, Masahide (2003). “The Akō Incident, 1701-1703”. *Monumenta Nipponica*, 58, 2, pp. 149-170.
- Bryant, Taimie L. (1991). “For the Sake of the Country, For the Sake of the Family: The Oppressive Impact of Family Registration on Women and Minorities in Japan”. *UCLA Law Review*, 39, 1, pp. 109-168.
- Ceserani, Remo (2010). *Convergenze: gli strumenti letterari e altre discipline. Saggi*. Milano: Bruno Mondadori.
- Chase, Anthony (2002). *Movies on Trial: The Legal System on the Silver Screen*. New York: New Press.
- Colombo, Giorgio Fabio (2015). “Chuushingura. La vendetta fra diritto e immaginario popolare nel Giappone premoderno”. In Lorini, Giuseppe; Masia, Michelina (a cura di). *Antropologia della vendetta*. Napoli: ESI, pp. 39-50.
- Colombo, Giorgio Fabio (2016a). “Un paese senza avvocati? Stereotipi, fraintendimenti e riflessioni storico-comparative sulla professione legale in Giappone”. *LCM*, 3, 2, pp. 73-89.
- Colombo, Giorgio Fabio (2016b). “Sakura Sōgorō: Law and Justice in Tokugawa Japan through the Mirror of a Ghost Story”. *Law & Literature*, 29, 2, pp. 1-16.
- Colombo, Giorgio Fabio (2018). “Debts, Family, and Identity after the Collapse of the Bubble: Miyabe Miyuki’s All She Was Worth”. In Pearson, Ashley; Giddens, Thomas; Tranter, Kieran (a cura di). *Law and Justice in Japanese Popular Culture: from Crime Fighting Robots to Duelling Pocket Monsters*. Abingdon: Routledge, pp. 227-237.
- Dolin, Kieran (2007). *A Critical Introduction to Law and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dower, John W. (2000). *Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II*. New York: W.W. Norton & Company.
- Fukurai, Hiroshi (2011). “Japan’s Prosecutorial Review Commissions: Lay Oversight of the Government’s Discretion of Prosecution”. *East Asia Law Review*, 6, 1, pp.1-43.
- Gaakeer, Jeanne (2012). “On the Study Methods of Our Time”: Methodologies in Law and Literature in the Context of Interdisciplinary Studies”. In Gisler, Priska; Steinert Borella, Sara; Wiedmer, Carolina (a cura di). *Intersections of Law and Culture*, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, pp. 133–149.
- Gambetta, Diego (1996). *The Sicilian Mafia: the Business of Private Protection*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Goodrich, Peter (1996). *Law in the Courts of Love: Literature and Other Minor Jurisprudences*. New York: Routledge.
- Guillén, Claudio (2008). *L’uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*. Bologna: Il Mulino.

- Gurnham, David (2009). *Memory, Imagination, Justice: Intersections of Law and Literature. Law, Justice and Power*. Farnham: Ashgate.
- Hall, John W. (1974). "Rule by Status in Tokugawa Japan". *Journal of Japanese Studies*, 1, 1, pp. 39–49.
- Hayashida, Seimei (2004). "Hō to bungaku' no sho keitai to hō riron to shite no kanōsei (1)". *Hokudai hōgaku ronshū*, 55, 4, pp. 55-86.
- Hayashida, Seimei (2005). "Hō to bungaku' no sho keitai to hō riron to shite no kanōsei (2)". *Hokudai hōgaku ronshū*, 55, 5, pp. 1-33.
- Hayashida, Seimei (2015). *Hō to bungaku no hō riron*. Sapporo: Hokkaidō Daigaku shuppankai.
- Ikegami, Eiko (1995). *The Taming of the Samurai. Honorific Individualism and the Making of Modern Japan*. Cambridge: Harvard University Press.
- Johnson, David T. (2002). *The Japanese Way of Justice. Prosecuting Crime in Japan*. Oxford: Oxford University Press.
- Miwa, Yoshiro; Ramseyer, J. Mark (2009). "The Good Occupation? Law in the Allied Occupation of Japan". *Washington University Global Studies Law Review*, 8, pp. 363-368.
- Nasu, Hitoshi (2008). "Constitutionality of the Japanese Nationality Act: A commentary on the Supreme Court's decision on 4 June 2008". *Journal of Japanese Law*, 13, 26, pp. 101-116.
- Okuda, Yasuhiro; Nasu, Hitoshi (2009). "Amendment of the Japanese Nationality Act". *Zeitschrift für Japanisches Recht/Journal of Japanese Law*, 14, 27, p. 285.
- Pearson, Ashley; Giddens, Thomas; Tranter, Kieran (2018) (a cura di). *Law and Justice in Japanese Popular Culture: from Crime Fighting Robots to Duelling Pocket Monsters*, Abingdon: Routledge.
- Posner, Richard A. (1988). *Law and Literature: A Misunderstood Relation*. Cambridge: Harvard University Press.
- Posner, Richard A. (2009). *Law and Literature*. Third edition. Cambridge: Harvard University Press.
- Ramseyer, J. Mark (1995). "Ono v. Sako. Kyōgen and Litigation in Medieval Japan". *Law in Japan: an Annual*, 25, pp. 136-140.
- Röhl, Wilhelm (2005) (a cura di). *A History of Law in Japan since 1868*. Leiden: Brill.
- Samuel, Geoffrey (2014). *An Introduction to Comparative Law Theory and Method (European Academy of Legal Theory Monograph Series 11)*. Oxford: Hart.
- Sansone, Arianna (2001). *Diritto e letteratura: un'introduzione generale*. Milano: Giuffrè.
- Sarat, Austin; Frank, Cathrine O.; Anderson, Matthew Daniel (2011) (a cura di). *Teaching Law and Literature. Options for Teaching*, New York: Modern Language Association of America.
- Sherwin, Richard K. (2002). *When Law Goes Pop: The Vanishing Line between Law and Popular Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Shihō seido kaikaku shingikai (2001). "Shihō seido kaikaku shingikai ikensho--21 seiki no Nihon o sasaeru shihō seido". <http://www.kantei.go.jp/jp/sihouseido/report/ikensyo/pdf-index.html> (24/06/2019).
- Smith, Henry D. II (2003). "The Capacity of Chushingura". *Monumenta Nipponica*, 58, 1, pp. 1–37.
- Vitucci, Francesco (2015). "Hamao Shirō: nobiltà e legge nel *mistery* giapponese degli Anni Trenta". In Hamao Shirō; Vitucci, Francesco (trad.). *Il discepolo del demonio*, Roma: Atmosphere Libri, pp. 165-175.

- Walthall, Anne (1986). "Japanese Gimin: Peasant Martyrs in Popular Memory". *The American Historical Review*, 91, 5, pp. 1076-1102.
- White, James Boyd (2018). *The Legal Imagination: Studies in the Nature of Legal Thought and Expression*. 45th anniversary edition. New York: Wolters Kluwer.
- Wolff, Leon (2014). "Narrating the Law: Possibilities, Pitfalls and Prospects". *Advances in Social Sciences Research Journal*, 1, 2, pp. 27-35.
- Wolff, Leon (2015). "When Japanese Law Goes Pop". In Wolff, Leon; Nottage, Luke; Anderson, Kent (a cura di). *Who Rules Japan? Popular Participation in the Japanese Legal Process*, Cheltenham: Edward Elgar, pp 185-206.

Terremoto, vulnerabilità e resilienza: il punto di vista delle donne nel volontariato religioso in Giappone

PAOLA CAVALIERE

1. Il terremoto di Kumamoto

Qui a Mashiki le forti scosse di assestamento hanno continuato per settimane dopo i terremoti del 14 e 16 aprile 2016. Case, fabbriche e magazzini erano distrutti e migliaia di persone erano state sfollate. Non avevamo acqua e molti andavano al centro di sfollamento senza la borsa di emergenza. Quasi nessuno aveva la borsa pronta a casa, ma noi di GLA [God Light Association] eravamo preparati. Dopo la prima scossa la gente è corsa ai supermercati a comprare di tutto. Molti pensavano che fosse tutto finito dopo la prima scossa e se ne stavano dentro casa. Per fortuna i membri del nostro terminal [GLA Kumamoto Terminal] ci avevano contattato raccomandandoci di rifugiarsi subito al terminal, oppure di dormire in automobile. Il 16 aprile nel pomeriggio, dopo la seconda forte scosse della notte, sono arrivati i viveri di emergenza dal GLA Terminal di Osaka. Gli aiuti del Comune sono arrivati il 19 aprile. (Noriko, 49 anni, GLA Kumamoto; intervistata il 6 giugno 2016)

Nelle conversazioni con Noriko e le altre donne intervistate per questo studio prevale un forte senso di incredulità: la popolazione di Kumamoto e del Kyūshū in generale ha sempre creduto di vivere in un'area privilegiata in termini di rischio sismico. «Siamo preparati ai tifoni, o alle eruzioni vulcaniche. Questi sono i disastri che la gente di Kumamoto pensa di dover affrontare. Nessuno si aspettava terremoti da queste parti» continua Noriko. La popolazione non era consapevole che il territorio fosse sottoposto a un tale rischio.¹ Quando il *main shock* colpisce Kumamoto la notte del 16 aprile, la popolazione locale si è trovata emotivamente e tatticamente impreparata a rispondere al disastro in maniera efficace.² Anche se la maggior parte dei supermercati e negozi erano già vuoti a seguito del *foreshock* del 14 aprile, molti centri di accoglienza si trovano a non avere cibo e acqua a sufficienza (Inaba 2018: 251). Pur promuovendo eccellenti piani di formazione e prevenzione al rischio di disastro (*bōsai kunren*), le amministrazioni e le istituzioni di Kumamoto, condizionate a loro volta dalla stessa credenza popolare che riteneva il Kyūshū a basso rischio sismico,

¹ Dal punto di vista geologico, tuttavia, il Kyūshū è chiaramente una zona a rischio sismico. Si vedano Ishii et al. (2013); Shinoki (2013).

² Il 14 e 16 aprile 2016 due forti scosse hanno colpito la prefettura di Kumamoto e di Ōita nella parte settentrionale dell'isola di Kyūshū, a sud del Giappone. La prima scossa, definita il *foreshock* di magnitudo 6,2, avviene il 14 aprile alle 21:26 ora locale. La seconda scossa, il *main shock* di magnitudo 7,0, avviene nella notte del 16 aprile, alle 1:25.

avevano tralasciato di verificare periodicamente l'adeguatezza di tali misure e di fornire alla popolazione le informazioni necessarie per affrontare e gestire l'evento in ogni sua forma. In questo modo la popolazione, non sufficientemente preparata al rischio terremoto, ha esposto se stessa a un alto livello di vulnerabilità.

In questo contesto, le sedi locali delle organizzazioni religiose come Sōka Gakkai e GLA, oggetto di questo studio, hanno svolto un ruolo importante. Esse hanno immediatamente messo a disposizione i loro edifici e adibito gli spazi a centri di sfollamento e per le operazioni di soccorso. A seguito del triplice disastro nel Tōhoku nel marzo 2011, un numero sempre più crescente di organizzazioni religiose ha incluso nei propri programmi educativi le esercitazioni pratiche di risposta in caso di emergenza. Diversi templi buddhisti e santuari *shintō* hanno stabilito accordi di collaborazione con le autorità locali al fine di utilizzare i propri edifici in caso di disastro e per fornire aiuto attraverso i loro volontari (Inaba 2018: 253). Tuttavia le direttive dell'amministrazione locale di Kumamoto, capoluogo della prefettura (740.038 abitanti)³ e dei comuni della zona come Mashiki (32.960 abitanti),⁴ fortemente colpiti dal terremoto, escludevano l'impiego di volontari e edifici non comunali in caso di emergenza al fine di evitare incidenti correlati a interventi non autorizzati o non effettuati dall'amministrazione locale (Inaba 2018: 251). In questo contesto, le organizzazioni senza scopo di lucro e non governative, e i gruppi religiosi attivi sul posto hanno agito assumendosi il rischio dell'iniziativa. Le sedi locali di GLA e Sōka Gakkai hanno immediatamente avviato l'accertamento delle condizioni dei membri nelle zone colpite (*anpi kakunin*) attraverso i social network e tramite il porta-a-porta; una volta accertate le condizioni dei propri affiliati, l'indagine si è estesa alla popolazione locale attraverso il passa parola tra famiglie e conoscenti. Nelle ventiquattro ore successive alla scossa del 16 aprile, sia Sōka Gakkai che GLA avevano un quadro completo della situazione e delle condizioni dei loro affiliati, il loro vicinato e le zone limitrofe. «Due giorni dopo [17 aprile 2016], quando sono arrivati i soccorsi del *jieitai* [la forza di autodifesa giapponese], abbiamo consegnato loro le nostre liste con le indicazioni sulle condizioni e i danni. Il Comune non era ancora in grado di fornire un quadro della situazione» (Tomoko, GLA, intervistata il 6 giugno 2017). Nel frattempo avevano provveduto alla produzione di cibo caldo e alla distribuzione di acqua, coperte e altri beni necessari, e avviato le attività di recupero e sgombero di macerie, e di messa in sicurezza di edifici pericolanti. Grazie a un'efficiente attività di coordinamento con le sedi centrali di Fukuoka, Osaka e Tokyo, il pomeriggio del 15 aprile GLA fa recapitare al Terminal di Kumamoto⁵ due camion di viveri, acqua, coperte, bagni chimici, due moduli di cucina da campo e beni di necessità per la cura personale per donne, bambini e anziani. Altri due camion arrivano la mattina del 17 aprile con un supplemento di beni che Utako (53

³ Città di Kumamoto: <http://www.city.kumamoto.jp/> (15/01/2019).

⁴ Municipalità di Mashiki: <https://www.town.mashiki.lg.jp/default.html> (15/01/2019).

⁵ Nel linguaggio di GLA 'terminal' indica il centro religioso per la comunità locale.

anni, sposata, due figlie) tacitamente nominata la responsabile *kiki kanri* (gestione della crisi), aveva richiesto la sera prima al Terminal di Osaka. Poiché molte strade erano chiuse o dissestate, i beni vengono caricati su auto di piccole dimensioni per essere portati agli sfollati della città di Mashiki.

Gli edifici comunali di Mashiki erano stati fortemente colpiti e la scuola che doveva funzionare da centro di sfollamento non era agibile. [L'amministrazione comunale] non era in grado di avviare le attività di emergenza necessarie e le comunicazioni attraverso il canale ufficiale viaggiavano lente. Non c'erano viveri e coperte di emergenza. Le persone avevano portato le loro auto al parcheggio antistante il Terminal GLA e lo usavano come centro sfollamento. Solo io e un'altra famiglia eravamo di GLA. Gli altri, circa ottanta persone, erano i nostri vicini e i loro parenti. Dormivamo in auto, non avevamo coperte a sufficienza, non c'era il bagno e non c'erano viveri. Quando hanno cominciato ad arrivare le auto con i beni di soccorso GLA [il 17 aprile mattino], tutti si sono sentiti sollevati. GLA aveva segnalato al Comune del nostro gruppo di sfollati. Il 26 aprile il Comune approva il sito come centro di evacuazione, così hanno cominciato ad arrivare anche i beni del Comune e gli aiuti dell'esercito. (Mari, GLA, intervistata il 6 giugno 2017)

Sōka Gakkai agisce in modo analogo. I camion con i beni di soccorso arrivano a Kumamoto nella giornata del 17 aprile e i rifornimenti continuano nelle giornate successive. Nel frattempo, dalle sedi di Tokyo, Osaka e dalle vicine città di Fukuoka e Nagasaki cominciano ad arrivare centinaia di volontari appartenenti a Sōka Gakkai, GLA e alle altre numerose organizzazioni religiose.

Quando, nella primavera del 2017 a un anno dal terremoto, torno a intervistare le donne incontrate l'anno precedente, una parte di loro vive ancora nelle abitazioni temporanee dei villaggi costruiti per l'emergenza abitativa. Le loro narrazioni sono prive di quella patina di deferenza che spesso complica il lavoro dell'etnografo in questo paese. Le storie sono schiette e precise nel contestare la cultura *danson jōhi* ("rispetta il maschio; la femmina si sottometta") ancora dominante nel Kyūshū e la persistente rigidità delle misure di intervento post-sismico istituzionali che ne deriva. Le donne diventano soggetti vulnerabili a causa di una risposta all'emergenza insensibile alle necessità di madri con bambini, di donne dedite alla cura di genitori e suoceri anziani, e di ragazze ancora incerte del proprio corpo in fase di sviluppo (Ikeda 2012: 23-24). In un contesto ancora fortemente caratterizzato dall'essentialismo biologico come criterio di organizzazione di ruoli sociali e servizi, le donne appartenenti ad associazioni come GLA e Sōka Gakkai sembrano trovare in esse un ambiente più attento ai bisogni della persona al di là delle aspettative di genere. Secondo le mie intervistate, attraverso la comunità religiosa esse diventano in grado di costruire quella resilienza di cui le direttive internazionali – il *Quadro di azione di Hyōgo 2005-2015*⁶ e il *Quadro di riferimento di Sendai per la riduzione del*

⁶ Si veda il *Quadro d'azione Hyōgo 2005-2015: Costruire la resilienza ai disastri di comunità e nazioni*, <https://www.unisdr.org/2005/wcdr/intergover/official-doc/L-docs/hyogo-framework-for-action-english.pdf> (15/01/2019).

*rischio di disastri 2015-2030*⁷ - parlano. I paragrafi seguenti delineano in che modo l'organizzazione religiosa, pur coltivando i valori tradizionali della maternità e della famiglia, può diventare fonte di resilienza.

2. Metodologia

Il periodo in esame per questo studio va dal terremoto di Kumamoto (14 e 16 aprile 2016) alla primavera 2018. Ho condotto 30 interviste semi-strutturate con 22 donne (12 affiliate a Sōka Gakkai, 9 a GLA) e 8 uomini (4 affiliati a Sōka Gakkai e 4 a GLA). L'età delle intervistate è compresa tra i 20 e 65 anni. Le interviste, registrate e poi trascritte, hanno ciascuna una durata da una a due ore. Gli intervistati sono stati resi anonimi.

L'analisi del contenuto è stata condotta attraverso la reportistica fornita dal software di analisi qualitativa Nvivo. La codifica delle categorie d'analisi per il software è stata elaborata attraverso un processo induttivo che ha consentito di individuare una lista di categorie provvisoria. Successivamente, attraverso un continuo ritorno al testo dell'intervista, le categorie sono state definite. La tabella sotto riporta offre degli esempi di categorie utilizzate.

| <i>Categoria</i> | <i>Definizione</i> | <i>Esempio</i> |
|--------------------------|---|--|
| <i>Genere e disastro</i> | <ul style="list-style-type: none"> - Preparazione al disastro. - Gestione dello spazio al centro di accoglienza: problema di privacy; necessità di spazi sicuri per sole donne e donne con bambini; spazi dove stendere il bucato; spazi dove cambiarsi; gestione delle mansioni maschi/femmine (preparazione del cibo e igiene); gestione della famiglia (cura dei minori e degli anziani); igiene dei bagni; comportamenti violenti nei confronti di donne e bambini. | <p>«Nelle <u>esercitazioni</u> organizzate dal comune [di Mashiki] ci spiegano cosa preparare, dove rifugiarsi, come usare gli estintori e le procedure di primo soccorso. In caso di <u>bambini e anziani</u>, ci dicono di portarli immediatamente al centro di sfollamento. Ma spesso questo non è possibile perché non abbiamo i <u>mezzi</u> e non sappiamo <u>come fare</u>. Così la <u>tensione</u> sale in <u>famiglia</u>. Sono le donne a essere in casa a prendersi <u>cura</u> di loro, dovrebbero essere <u>informate</u> e <u>preparate</u> a rispondere immediatamente al disastro.» (Atsuko, 48 anni, Sōka Gakkai)</p> |

⁷ Il *Quadro di riferimento di Sendai per la riduzione del rischio di disastri 2015-2030* è stato adottato a Sendai, Giappone, il 18 marzo 2015, in occasione della Terza Conferenza Mondiale delle Nazioni Unite. Esso succede al *Quadro d'azione di Hyōgo 2005-2015: Costruire la Resilienza delle Nazioni e delle Comunità alle Catastrofi*. Si veda il sito dell'Ufficio delle Nazioni Unite per la riduzione del rischio di disastri (UNISDR): <https://www.unisdr.org/we/coordinate> (10/01/2019).

| | | |
|---|---|--|
| <p><i>Genere e gestione del centro di accoglienza</i></p> | <ul style="list-style-type: none"> - Gestione dei beni di prima necessità: disponibilità di prodotti per le donne o per i bambini; molestie di tipo fisico e psicologico. - Gestione da parte di personale maschile o femminile. | <p>«Al centro di sfollamento del comune, ogni volta che andavo a chiedere dell'acqua per me e mio figlio (4 anni), il <u>responsabile</u> mi diceva che avevo già ricevuto la <u>dose assegnata</u>. La dose assegnata non tiene conto che i bambini non sanno <u>gaman suru</u> (sopportare). Dopo che ci siamo trasferiti al terminal GLA non è più successo perché la responsabile era una donna e <u>teneva conto</u> di queste cose» (Chie, 34 anni, GLA)</p> |
| <p><i>Genere e disastro nella fase di ricostruzione</i></p> | <ul style="list-style-type: none"> - Limitato sostegno a donne con bambini (baby-sitting...); - Alloggi temporanei costruiti in zone troppo lontane da ospedali, scuole e asili; - Difficoltà di rientrare a lavoro per prendersi cura della famiglia. | <p>«Dopo il terremoto le <u>scuole</u> sono rimaste chiuse per dieci giorni. Ho tre <u>figli</u> e dovevo tornare al <u>lavoro</u>. Ho dovuto chiedere un <u>permesso speciale</u>, per fortuna il mio <u>capo</u> è una donna e mi capisce. Ma ho perso un mese di <u>stipendio</u> e anzianità.» (Tomoko, 38 anni, GLA)</p> |
| <p><i>Ruolo della organizzazione religiosa</i></p> | <ul style="list-style-type: none"> - Capacità e velocità di risposta; - Disponibilità e sostegno; - Beni a disposizione e ricevuti; - Sensibilità di genere; - Sostegno morale e psicologico; - Attività di sgombero e ricostruzione. | <p>«Appena dopo il disastro ho ricevuto la mail <u>anpi kakunin</u> da GLA e ho comunicato con loro. Mi hanno messo in <u>comunicazione</u> con altri affiliati in zona che potevano portarci <u>aiuto</u>. La mia <u>organizzazione religiosa</u> è stata vitale durante il disastro perché i soccorsi dell'<u>esercito</u> e dell'<u>amministrazione comunale</u> sono arrivati molto dopo.» (Keiko, 56, Sōka GLA)</p> |

L'analisi lessico-testuale tramite Nvivo, integrata con l'osservazione partecipata, ha cercato di comprendere la relazione tra la vulnerabilità di genere e appartenenza al gruppo religioso al fine di verificare il livello di resilienza in termini di preparazione e capacità di risposta delle donne appartenenti a Sōka Gakkai e GLA. L'approccio teorico si basa sul modello 'Access Model' (Blaikie et al. 1994) secondo il quale l'accesso a capacità (capitale culturale), rete sociale (capitale sociale), risorse emotive e fisiche, opportunità, nonché l'accesso a informazioni e strumenti, prima e dopo l'evento, consente alla popolazione o all'individuo di ridurre la vulnerabilità ai disastri. L'accesso a tali risorse è correlato alle relazioni sociali ed economiche nel momento dell'evento, ivi compresi i rapporti sociali, di produzione, genere, etnia, stato civile ed età, che compromettono una omogenea distribuzione delle stesse (Blaikie et al. 1994: 88-95). È sulla base di questa considerazione che una

valutazione della modalità di accesso alle risorse è essenziale nella valutazione del livello di vulnerabilità e resilienza di una popolazione.

3. Casi di studio

Come mostra la tabella qui riportata, le due organizzazioni in oggetto sono molto diverse sia per il periodo di fondazione e il numero di affiliati, che per impianto dottrinale.⁸

| | Sōka Gakkai | GLA |
|--|--|---|
| Data di fondazione | 18 novembre 1930 | 8 aprile 1969 |
| Sede centrale | Tokyo, Shinjuku | Tokyo, Asakusa |
| Numero di affiliati¹ | 8.270.000 | 54.953 |
| Attuale presidente | Ikeda Daisaku (n. 1928) | Takahashi Keiko (n. 1955) |
| Fondatori | Ikeda Daisaku, Makiguchi Tsunesaburō, Toda Jōsei | Takahashi Shinji (1927-1976) |
| Dottrina | Sūtra del Loto (Buddhismo Nichiren) | <i>Tamashii no manabi</i> (Studio dell'anima) |

Riguardo alla dottrina e la storia di Sōka Gakkai, un movimento di derivazione buddhista, si rimanda all'abbondante letteratura in merito (McLaughlin 2012, 2018). Ai fini di questo studio basti ricordare che Sōka Gakkai, la Società per la Creazione del Valore, ha come obiettivo principale la costruzione di una società di valori attraverso l'impegno diretto e il contributo quotidiano dei singoli alla società.⁹ Gli insegnamenti del Sūtra del Loto sono il fondamento di tale impegno sociale, ed è in base a tale dottrina che l'attuale terzo presidente Ikeda Daisaku (1928-) guida il movimento affinché operi apertamente sia sul piano politico attraverso il partito Kōmeitō (Ehrhardt et al. 2014), che sul piano sociale attraverso numerose attività educative e sociali. In questo contesto si inseriscono le attività di prevenzione, soccorso e ricostruzione in caso di disastro oggetto di questo studio.

⁸ Il sito di Sōka Gakkai fornisce il numero degli affiliati alla pagina https://www.sokanet.jp/hajimete/gaiyo.html?gclid=EAIaIQobChMIoqrN28uy3gIVk6mWCh24FQGqEAAYASACEgJnTvD_BwE (30/01/2019). Per il numero di affiliati di GLA si veda <https://www.gla.or.jp/about/outline.html> (30/01/2019).

⁹ <https://www.sokanet.jp/info/gaiyo.html> (31/01/2019).

La letteratura in merito a GLA è ancora limitata (Watanabe 2014; Whelan 2007) perciò si cercherà di offrire qui un breve profilo. Il gruppo, fondato nel 1969 dall'ingegnere Takahashi Shinji (1927-1976), è affine a quei movimenti di potenziamento umano diffusisi a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, i quali hanno l'obiettivo di scoprire e coltivare il potenziale del soggetto (Heelas 2014). Nell'opuscolo destinato ai nuovi affiliati GLA si legge che il ruolo dell'organizzazione è quello di facilitare l'individuo nella sua ricerca del proprio sé reale e realizzare la propria vera missione di vita che permette di contribuire alla realizzazione di un mondo migliore (GLA sōgō honbu 2014: 6-7). Anche se GLA è registrata formalmente come *shūkyō hōjin* (ente religioso), l'organizzazione si definisce un movimento che promuove una pratica di vita (*seikatsu jissen*) al fine di un radicale perfezionamento delle potenzialità e capacità del soggetto (GLA sōgō honbu 2014: 40-41). Attraverso una serie di tecniche di autoriflessione e autocritica che vanno sotto il nome di *tamashii no manabi* (studio dell'anima), l'individuo identifica in sé le proprie potenzialità e viene guidato alla scoperta del *bodaishin*, la 'natura di Buddha,' un concetto reso in «Real Self» (Takahashi [2005] 2011: 66) nel linguaggio GLA. Anche se la dottrina di GLA, chiamata *uisudamu* (wisdom), fa largo uso del vocabolario inglese per definire i propri concetti, essa viene articolata attraverso un generico lessico della tradizione buddhista. Termini come *karma*, per spiegare l'influenza socio-culturale-temporale, o *bodaishin*, per indicare il 'Real Self' fanno parte del linguaggio della dottrina di GLA così come del parlare comune dei giapponesi. È in questo uso di un vocabolario di derivazione buddhista contaminato da influenze straniere che risuona l'influenza della 'religione diffusa' che sarà discussa a breve.

4. La sociologia del disastro: rischio, vulnerabilità e resilienza

I terremoti, i tifoni, le inondazioni, le eruzioni vulcaniche sono eventi naturali estremi appartenenti all'esperienza quotidiana del Giappone che ha sviluppato sistemi di prevenzione, risposta e ricostruzione sempre più attenti al contenimento del rischio e all'educazione della popolazione a prevenire e gestire l'emergenza. Nel linguaggio tecnico si parla di riduzione della vulnerabilità, definita come «le condizioni determinate da fattori o processi fisici, sociali, economici e ambientali che aumentano la suscettibilità di una comunità rispetto all'impatto dei rischi» (tda) (UNISDR, 2009). La stampa internazionale tesse spesso le lodi del 'modello Giappone' per via della sua capacità di gestione del rischio e riduzione della vulnerabilità. Tuttavia, terremoti come quello di Kumamoto nel 2016 riportano in primo piano la reale capacità di resistere e rispondere ai disastri, ovvero la capacità di resilienza. Questa viene definita come "la capacità di un sistema, comunità o società esposta a rischi di resistere, assorbire, adattarsi e recuperare dagli effetti di un evento in modo tempestivo ed efficiente anche attraverso la conservazione delle sue strutture e funzioni di base essenziali" (tda) (UNISDR 2009). Le analisi

effettuate sotto la direttiva del *Quadro di riferimento di Sendai per la riduzione del rischio di disastri 2015-2030* hanno rilevato che, complessivamente, le donne, i bambini, le persone con disabilità, i poveri, gli emigrati e le persone anziane sono tra le componenti più vulnerabili della popolazione. Il rischio, in questo senso, è un costrutto sociale poiché la sua dimensione culturale filtra la risposta individuale e di gruppo attraverso il repertorio di interazioni sociali codificate e prescrittive che favoriscono o limitano le possibilità di formulare risposte ai pericoli e l'accesso alle risorse in caso di emergenza. Nell'edizione del 2012 del *Bōsai kihon keikaku*, il “Piano base per la gestione del disastro”,¹⁰ si legge che per

migliorare la capacità di prevenzione delle calamità è necessario implementare misure di prevenzione che riflettano le diverse necessità dei residenti in una specifica zona. Per raggiungere questo obiettivo, le misure di prevenzione, l'organizzazione della risposta e la politica decisionale devono includere le donne, gli anziani, i disabili, ecc. (tda).¹¹

La vulnerabilità e la capacità di resilienza sono dunque intese come dinamiche sociali che operano sulla base di relazioni di potere inerenti alle componenti socio-demografiche quali il genere, l'età, le condizioni di salute, la disabilità, l'etnia, la razza, la nazionalità, l'orientamento sessuale, la religione, la classe sociale. Questo studio intende esaminare l'interazione tra il fattore di genere e quello religioso nel caso del terremoto di Kumamoto.

5. La sociologia del disastro: i fattori di genere e di religione

Molti studi indicano nel ruolo di cura della famiglia la fonte principale di rischio nelle situazioni disastrose per le donne in quanto la maggior parte di esse si trova in casa per assistere, proteggere e sostenere emotivamente i famigliari, con limitato accesso a informazioni o risorse necessarie per l'emergenza (Ariyabandu 2009; Valdes 2009; Enarson 2012). A dispetto di leggi, direttive e campagne di sensibilizzazione per promuovere un'uguaglianza di genere, il ruolo femminile nel Giappone contemporaneo è ancora fortemente incentrato sulla famiglia e reiterato da politiche economiche e sociali che continuano ad affidare alle donne il ruolo di cura

¹⁰ 防災基本計画 *Bōsai kihon keikaku* (Piano base per la gestione del disastro) è la direttiva di base in atto in ogni istituzione pubblica e privata in Giappone. Essa fornisce indicazioni e istruzioni sulle misure per la prevenzione e risposta all'emergenza. Introdotto nel 1961 ha subito diverse revisioni, l'ultima avvenuta il 29 giugno 2018. La revisione del 6 settembre 2012 pone in primo piano la necessità di una prospettiva socio-economica della prevenzione e risposta al disastro. Si veda <http://www.bousai.go.jp/taisaku/keikaku/kihon.html> (15/01/2019).

¹¹ “Piano base per la gestione del disastro. Parte 1 – Disposizioni generali; Capitolo 3: Cambiamento e risposta della struttura sociale in materia di prevenzione dei disastri”, http://www.bousai.go.jp/taisaku/keikaku/pdf/260618_cao_operation_plan.pdf p.2 (15/01/2019).

di bambini, anziani e disabili (Cavaliere 2015: 26-29; 2017: 287-289). A seguito del triplice disastro del 2011, tale ruolo è stato assorbito nelle politiche della riduzione del rischio di disastro (Yamori 2005). In tutto il Giappone si tengono conferenze e workshop di formazione per insegnare alle donne come prepararsi, affrontare e sopravvivere al disastro mettendo in sicurezza la propria casa, innanzitutto (Kunizaki 2011, 2012a, 2012b). Enfatizzando il ruolo della donna nell'ambito domestico e reiterando le loro identità di madri e mogli, tale cultura del disastro rinforza l'ideologia dominante di genere. In questo modo, tali misure di prevenzione e riduzione del rischio per le donne mirano ad alleviare le loro paure e ansie, contenendo i loro corpi nell'ambiente domestico per il bene della propria famiglia e della nazione.

Le comunità religiose giapponesi sostengono tali valori tradizionali e promuovono un'idea di famiglia e genitorialità basati sulla complementarità dei generi in cui alle donne è affidata la cura della domesticità (Cavaliere 2018: 103-9). La sociologia del disastro ha recentemente richiamato l'attenzione sulla religiosità in quanto componente culturale importante nel caso di disastri naturali. Il credo religioso può suggerire come interpretare l'evento e come reagire a esso, anche per via dell'influenza che esso esercita nel definire ruoli e modelli sociali (Johakim et al. 2015; Gaillard et al. 2010; Schmuck 2000; Chester 2005; De Silva 2006). In Giappone, il pensiero buddhista di impermanenza, causa-effetto e interrelazione, fuso nell'animismo e il vitalismo dello Shintō suggeriscono un atteggiamento dinamico, di comprensione, accettazione, mitigazione e risposta al disastro. Secondo Inaba (2011:15), questa componente socio-culturale tende a coltivare un atteggiamento diffuso di sostegno reciproco e di solidarietà (*tsunagari no kankaku*), gratitudine (*okagesama no nen*) e armonia (*wagō*) che, a sua volta, diventa fonte di resilienza e favorisce la riduzione dei livelli di suscettibilità e rischio. Se tale etica sociale si basa su azioni e valori morali trasmessi attraverso pratiche tradizionali a sfondo religioso, la domanda è come si arrivi a tale cultura diffusa in un Giappone ritenuto fortemente laico: il 72% della popolazione afferma di non essere religiosa e, soprattutto, di non appartenere a organizzazioni religiose (ISM 2013: 71). Tuttavia i giapponesi partecipano regolarmente a pratiche collettive che si rifanno a tradizioni culturali-religiose: oltre il 60% di essi fa visita a un santuario Shintō nei primi giorni dell'anno (*hatsumōde*), o si reca alle tombe di famiglia nel periodo dell'Obon (Ishii 2007: 65). Questo tipo di cultura religiosa non coltivata attraverso riti individuali, ma con ricorrenze e eventi collettivi, corrisponde alla definizione di 'religiosità diffusa' elaborata dal sociologo italiano Cipriani (2017). Si tratta di un aspetto non istituzionale ma culturale, che viene assimilato tramite processi di socializzazione primaria (nella famiglia) e secondaria (scuola, comunità, lavoro) (Cipriani 2017: 3-22). La partecipazione a rituali collettivi di tradizione religiosa, così come quelli in atto nelle scuole e nell'ambiente di lavoro giapponesi, crea una coscienza comune, un insieme di credenze e sentimenti condivisi dalla media dei membri della società che va oltre a qualsiasi specificità socio-economica soggettiva. Il riproporsi regolare di tali rituali conserva e coltiva quei valori etici di

solidarietà e armonia che diventano, a loro volta, l'aspettativa dominante tra la popolazione giapponese. In un paese dove prevale un forte scetticismo nei confronti di qualsivoglia forma di comportamento eccessivamente sacralizzante perché esso rievocherebbe la pesante eredità del passato imperialista, l'appartenenza religiosa è vista come una debolezza in quanto il credo specifico denota una mancanza di fiducia nei sentimenti comuni della collettività. Per tale motivo persiste una forte diffidenza nei confronti di chi dimostri interesse esplicito o sia affiliato a organizzazioni religiose che richiedono una adesione pressoché esclusiva, come nel caso delle Nuove Religioni (*shin shūkyō*) a cui i due casi qui presentati appartengono. Inoltre, queste sono anche considerate con sospetto per via della loro controversa immagine pubblica viziata da scandali di varia natura e dall'incidente Aum del 1995 (Baffelli et al. 2012). In questo contesto, non stupisce che il fattore religioso venga volutamente omesso nelle direttive di riduzione del rischio poiché, in un Paese formalmente laico, l'appartenenza religiosa è implicitamente contraria alla logica di collettività che, in caso di disastro, richiede a tutti gli individui di agire come un corpo unico. Inoltre, la macchina pubblica non deve essere coinvolta in affari religiosi in quanto ogni forma di collaborazione diverrebbe anticostituzionale.¹² Tuttavia, è chiaro che gli stessi piani di prevenzione del rischio di disastro sono mossi dal principio dell'agire in comune che le comunità locali sono chiamate a mettere in atto secondo quel sistema morale edificato attraverso valori e pratiche collettive di una religiosità diffusa. Di fronte a una catastrofe la popolazione giapponese mitiga il senso di impotenza attraverso una cosmologia condivisa e una gestualità collettiva ben orchestrata che facilita quel *ganbaru seishin* (spirito di resistenza e persistenza), fonte di solidarietà e resilienza. In questo senso, la religiosità diffusa che la maggior parte dei giapponesi fa propria pur sentendosi *mushūkyō* (senza religione) innesca, nel momento dell'emergenza, quella solidarietà meccanica (Durkehim [1893] 1960) in cui la coscienza collettiva prevale su quella individuale. E tuttavia, le istituzioni religiose giapponesi svolgono un ruolo importante nel potenziare la resilienza di una comunità (Inaba 2017; 2018; Minowa et al. 2016; McLaughlin 2016). Le loro attività costituiscono un fattore di resilienza importante soprattutto nel caso, non insolito, in cui la risposta istituzionale sia inadeguata alle reali necessità.

¹² L'articolo 89 della Costituzione giapponese afferma: "Nessun contributo pubblico o altra proprietà può essere destinata all'uso, beneficio o mantenimento di istituzioni o associazioni religiose, o per altro qualsiasi ente caritatevole, educativo o benevolente che non ricada al di sotto dell'autorità pubblica" (tda). Si veda https://japan.kantei.go.jp/constitution_and_government_of_japan/constitution_e.html (31/01/2019).

7. Il terremoto di Kumamoto per Sōka Gakkai e GLA: l'esperienza delle donne

La sede locale di GLA (che gli affiliati chiamano “terminal”) e quella di Sōka Gakkai, il Nishibunka Kaikan di Kumamoto, non avevano subito gravi danni e gli edifici erano stati immediatamente convertiti in centri di raccolta per sfollati. La sede di Sōka Gakkai è dotata di un ampio parcheggio e molte persone della zona vi si erano trasferite durante la notte con la loro automobile. Con l'arrivo dei primi camion di soccorso, nella sera del 15 aprile sono stati allestiti la cucina esterna e i bagni, e avviata una registrazione e organizzazione degli sfollati presenti all'interno dell'edificio e nel parcheggio. Intanto, in base a questa prima verifica a distanza di 14 ore dalla prima scossa, Ichiko (32 anni, impiegata da tre anni presso il centro di Sōka Gakkai, la più giovane tra gli impiegati), invia una lista dei beni necessari alle sedi di Osaka e Tokyo. Dopo la prima scossa Ichiko era corsa immediatamente in ufficio e avviato lo *anpi kakunin* degli affiliati. Quando poche ore più tardi arrivano i colleghi Osamu (48 anni) e Naoji (51 anni), Ichiko affida loro il compito di organizzare gli sfollati nel parcheggio e la distribuzione di acqua, cibo e coperte. Ichiko, invece, segue le comunicazioni con gli altri sedi locali limitrofe e con Osaka, Fukuoka e Tokyo per la fornitura dei beni di emergenza, e si occupa degli sfollati all'interno del centro. Il 16 aprile, dopo il *main shock*, il Nishibunka Kaikan in città ospita 515 persone (80 affiliati), tra cui gli sfollati di Mashiki, la città più colpita della zona. La sede di Uto,¹³ dove i centri di sfollamento comunali erano inagibili, arriva ad accogliere 750 persone; la sede di Minami-Aso¹⁴ ospita 200 persone.



Figura 1. Tende allestite nel parcheggio di Nishibunka Kaikan di Sōka Gakkai a Kumamoto, 26 aprile 2016. Foto dell'autrice.

¹³ Città di 37.340 abitanti a 15 km a sud del capoluogo. Si veda <https://www.city.uto.kumamoto.jp/> (23/01/2019).

¹⁴ Città di 10.611 abitanti a 37 km a ovest del capoluogo. Si veda <https://www.vill.minamiaso.lg.jp/soshiki/4/24jinnkou.html> (23/01/2019).

Il terminal GLA di Kumamoto e i micro-terminal di Mashiki e Minami-Aso operano in maniera simile. Nel pomeriggio del 14 aprile Utako (addetta alla gestione del terminal di Kumamoto) completa lo *anpi kakunin* dei 640 affiliati della zona, organizza la distribuzione dell'acqua e cibo per le zone di Mashiki, Minami-Aso e Uto, e manda le tende da campo e viveri in dotazione al centro alle zone colpite. Il 15 aprile mattino arriva il rifornimento di acqua e la cucina da campo da Fukuoka; la sera arrivano due camion da Osaka carichi di viveri e beni che vengono trasferiti in piccole auto per raggiungere più agevolmente le zone colpite.

Sia in Sōka Gakkai che GLA, l'assegnazione delle mansioni durante il disastro prevede che i maschi si occupino del trasporto dei beni, dell'allestimento e gestione delle cucine da campo, del rifornimento di viveri e acqua e la messa in sicurezza degli ambienti. Le donne si occupano della distribuzione dei beni, della verifica delle condizioni degli sfollati, della gestione degli spazi nei centri di raccolta, delle richieste di rifornimento di beni e la comunicazione con le amministrazioni locali e i volontari. "Ichiko abita qui vicino, conosce bene la zona e chi ci abita. Quando siamo arrivati, lei era già al lavoro. Non ci siamo chiesti chi dovesse gestire l'emergenza, ci è sembrato naturale che fosse lei" dice il collega Osamu, la cui famiglia è affiliata a Sōka Gakkai dal 1947. Anche in GLA il ruolo principale della cinquantatreenne Utako nella gestione del disastro è stato riconosciuto implicitamente dagli affiliati perché molto integrata nella comunità locale, capace di collaborare con le varie associazioni locali e l'amministrazione. Inoltre, con un passato di volontaria durante il terremoto di Tōhoku e grazie ai corsi formativi di soccorso presso GLA, Utako aveva affinato le sue capacità di coordinamento per le attività di soccorso.

8. Risultati

I passaggi delle interviste analizzati tramite il software Nvivo sono stati raggruppati secondo categorie tematiche utili per descrivere l'esperienza del disastro. Dall'analisi emergono due dimensioni: una componente relativa al disagio personale e la preoccupazione per il futuro; e una valutazione positiva del capitale culturale, sociale e materiale della organizzazione religiosa. Le parole chiave consentono di individuare le componenti specifiche e gli attori che nel contesto del disastro favoriscono vulnerabilità o resilienza. 'Figli', 'genitori' o 'suoceri anziani', per esempio, sono legate da una parte a una forte preoccupazione e un senso di impotenza per mancanza di risorse, soprattutto per coloro che hanno subito danni alle abitazioni e devono abitare nelle case temporanee. Dall'altro, risalta un senso di responsabilità individuale per cui il benessere della famiglia dipende largamente dalla capacità delle intervistate di gestire emotivamente e praticamente la situazione nella fase dopo il disastro. Vi è anche una implicita attribuzione di responsabilità a soggetti e istituzioni pubbliche per il prolungarsi della condizione di precarietà, senza che però questa crei una aspettativa di intervento o di aiuto per il futuro. Nel linguaggio risultano manifeste

quelle che definisco ‘espressioni caratteristiche’ che permettono di individuare la componente di vulnerabilità o di resilienza. Per la valutazione della vulnerabilità, per esempio, si trovano spesso: «non sapevo cosa fare» (esplicitazione della rinuncia o della impossibilità di agire); «non sono riuscita a portare con me/ad avere a sufficienza» (esplicitazione di una mancanza di accesso alle risorse necessarie); «nessuno mi sapeva dire dove/come» (esplicitazione di una mancanza di accesso a informazioni necessarie per la sopravvivenza); «ero molto preoccupata» (esplicitazione di un senso di impotenza e disagio); «luoghi e cose gestiti da uomini» (esplicitazione di un disagio legato all’identità di genere). Per la valutazione positiva prevalgono il fattore di ‘attenzione’ e ‘collaborazione’: «attenzione nella gestione del disastro [da parte di una donna]», «attenzione alla privacy», «attenzione ai bisogni specifici», «aiuto reciproco», «collaborazione».

Un’ultima analisi riguarda il ruolo dell’organizzazione religiosa come risorsa di resilienza, ovvero come l’appartenenza religiosa abbia agevolato lo spirito di adattamento, la capacità di resistere e ricostruire. La tabella che segue riporta alcuni risultati in questo senso. I risultati sono riassunti nella tabella qui riportata.

| Narrazione | Resilienza |
|--|---|
| «Grazie all’aiuto della mia organizzazione religiosa, nel giro di poco tempo la vita è tornata alla normalità» | associata all’accesso a risorse del gruppo religioso che permettono di ridurre il tempo di precarietà |
| «La qualità di vita della mia famiglia è migliorata perché ora so che cosa può o non può fare l’amministrazione pubblica in caso di disastro» | associata alla capacità di saper misurare realisticamente le potenzialità della propria comunità e all’inclusione di strategie per sopperire a mancanze dell’amministrazione pubblica |
| «La qualità di vita della mia comunità è migliorata perché ora tutti sanno di poter contare anche su Sōka Gakkai in caso di disastro» | associata al poter parlare apertamente della propria identità religiosa e all’aver incluso le sue risorse tra quelle disponibili nella comunità |
| «Per due anni la nostra vita è stata difficile perché abbiamo dovuto abitare nelle case temporanee e ricostruire la casa. Ma GLA ci ha assistito tutto il tempo» | associata alla presenza e sostegno dell’organizzazione religiosa |
| «Sia io che la mia famiglia abbiamo imparato ad affrontare il disastro» | associata alla capacità di avere informazioni e capacità sufficienti per affrontare l’evento |
| «Ora partecipo regolarmente sia alle esercitazioni della amministrazione pubblica che quelli della mia organizzazione religiosa [Sōka Gakkai]» | associata alla preparazione prima e dopo il disastro; capacità di accedere alle risorse necessarie per affrontare tali eventi |

9. Discussione

C'è sempre più consapevolezza nella società giapponese che l'efficacia della prevenzione e la preparazione in caso di disastro sia correlata a pratiche nel quotidiano [*seikatsu bōsai*] attraverso l'inclusione di semplici pratiche che rendano l'ambiente domestico e, per estensione, la comunità locale, un luogo sicuro. La preparazione al disastro deve diventare «una routine, un'azione 'normale' della vita delle donne» (Kunizaki 2011: 62; tda). In questo contesto, il ruolo delle comunità religiose è significativo. Il capitale sociale e materiale della organizzazione religiosa permette alle donne di mobilitare risorse umane e logistiche in maniera relativamente più veloce rispetto al complesso sistema di soccorso delle amministrazioni o organizzazioni pubbliche che devono ricevere il benessere di troppi enti e attori prima di intervenire. Le risorse delle sedi locali delle organizzazioni religiose si muovono attraverso i canali della comunità in cui le donne vivono e di cui hanno una conoscenza specifica, attivando un uso della capacità di micro-resistenza. Se tale risposta al disastro tende, da un lato, a rafforzare l'ideologia di genere attraverso la femminilizzazione del benessere nella domesticità (Ikeda 2015:12), dall'altro dopo il disastro molte donne hanno assunto nell'organizzazione religiosa e nella comunità locale ruoli prima occupati da uomini: la gestione dei beni, la comunicazione con amministrazioni pubbliche, enti no-profit e enti non governativi, e nella supervisione delle attività di preparazione al disastro e nel post-emergenza. In questi termini, l'evento 'disastro' e l'appartenenza religiosa hanno permesso alle donne di accedere a risorse, ruoli e mansioni tipicamente maschili e nel contempo adempiere alle aspettative di ruolo legate alla famiglia, alla maternità e alla domesticità. Questa indagine dimostra che non è tanto il ruolo femminile atteso di sostegno emotivo e cura a rendere la comunità resiliente, ma è la conoscenza pratica, micro-sociale delle necessità e risorse locali che le donne possiedono a contribuire a essa.

Non da ultimo, i risultati mostrano che la componente religiosa ha operato a favore dello sviluppo di resilienza: non solo per le risorse materiali fornite, ma per il fatto che i valori di positività e motivazione alla ricostruzione permettono di superare fasi di crisi anche attraverso la celebrazione di cerimonie commemorative per la rielaborazione dell'evento. In questo senso, rielaborare il ricordo nella comunità religiosa ha facilitato il ritorno alla normalità e quotidianità.

10. Conclusioni

Già a partire dal *Quadro di azione di Hyōgo 2005-2015* e successivamente con il *Quadro di riferimento di Sendai 2015-2030*, il governo giapponese ha incluso una prospettiva di genere nella gestione e risposta al disastro. Tuttavia, nel discutere il ruolo delle amministrazioni pubbliche nella gestione del disastro, le donne di Kumamoto appartenenti a GLA e Sōka Gakkai denunciano gli stessi problemi sollevati

cinque anni prima con il disastro nel Tōhoku (Higashi Nihon saigai shien nettowāku 2012). D'altro canto, i risultati di questa indagine mostrano che esse sono concordi nell'affermare che l'organizzazione religiosa abbia permesso loro di affrontare e superare l'evento in modo più veloce e sereno. Tre componenti sembrano giocare un ruolo determinante: il sostegno emotivo ricevuto dal credo religioso e dal capitale sociale della comunità religiosa; il sostegno pratico ricevuto grazie all'efficace gestione del disastro da parte dell'organizzazione; e un ambiente meno incline alla pervasiva subordinazione della donna grazie alla presenza attiva di donne sia nell'organizzazione religiosa che nella gestione del disastro.

È chiaro che nonostante i timidi tentativi di inclusione delle donne e altri gruppi considerati vulnerabili in indicazioni e direttive nelle piattaforme ufficiali di gestione del disastro in Giappone, la pratica nella risposta rimane inalterata. Le organizzazioni religiose, d'altro canto, non sono oggetto di considerazione in quanto le condizioni storico-sociali hanno consolidato un atteggiamento di sospetto e di esclusione di tali attori dai piani di emergenza pubblica. Tale mancanza di attenzione ha implicazioni importanti in termini di vulnerabilità e di resilienza in quanto esse possono offrire ai gruppi sociali vulnerabili quel sostegno e aiuto necessario in tutte le fasi dell'esperienza del disastro. Le donne, statisticamente una componente prevalente nelle organizzazioni religiose, agiscono sulla base di una conoscenza situata che facilita la comprensione dei bisogni di base sia personali che della comunità. Visualizzare le donne semplicemente disaggregando i dati per genere ed escludere le organizzazioni religiose dai piani di emergenza può portare a rafforzare stereotipi, diffidenze e false correlazioni. Ciò non aiuta ad affrontare il nocciolo della questione degli squilibri di potere e di genere, che sono alla base dell'attuale modello di prevenzione e risposta al disastro. Questo studio mostra che l'inclusione delle donne e, per loro tramite, delle organizzazioni religiose nelle istituzioni esistenti non ha cambiato i rapporti ineguali e non contribuirà necessariamente a cambiare paradigmi ingiusti di gestione del rischio di disastro. Tuttavia, le esperienze narrate suggeriscono che è necessario ridiscutere il modello di prevenzione e risposta, mettere in discussione i termini e le forme di partecipazione ai programmi e le prescrizioni della politica locale, e individuare cambiamenti istituzionali che rendano più flessibile la partecipazione di tali gruppi sociali ai processi decisionali.

Riferimenti bibliografici

- Ariyabandu, M. Madhavi (2009). "Sex, Gender and Gender Relations in Disaster". In Enarson, Elaine; Chakrabarti, P.G. Dhar (a cura di). *Women, Sex and Gender*. New Delhi: SAGE Publication, pp. 5-17.
- Baffelli, Erica; Reader, Ian (2012). "Aftermath: The Impact and Ramifications of the Aum Affair". *Japanese Journal of Religious Studies*, 39, 1: pp. 1-28.

- Blaikie, Piers; Cannon, Terry; Davis, Ian; Wisner, Bed. *At Risk: Natural Hazards, People's Vulnerability and Disasters*. (2nd ed.). London: Routledge.
- Cavaliere, Paola (2015). *Promising Practices: Women Volunteers in Japanese Religious Civil Society*. Leiden: Brill.
- Cavaliere, Paola (2017). "Women in Contemporary Japanese Religious Civil Society Groups." In Kassam, Zyan (a cura di). *Women in Asian Religions*. Santa Barbara: Praeger Press, pp. 283-296.
- Cavaliere, Paola (2018). "Mothers and Moral Activists: Observing Religious Informal Volunteering in Japan". *Journal of Religion in Japan*, 7, pp. 93-125.
- Chester, David K. (2005). "Theology and Disaster Studies: The Need for Dialogue". *Journal of Volcanology and Geothermal Research*. 146, 4, pp. 319-328.
- De Silva, Padmal (2006). "The Tsunami and its Aftermath in Sri Lanka: Explorations of a Buddhist Perspective". *International Review of Psychiatry*, 18, 3, pp. 281-287.
- Durkheim, Emile ([1893] 1960). *The Division of Labour in Society*. New York: Macmillan.
- Ehrhardt, George; Klein, Axel; McLaughlin, Levi; Reed, Seven R. (2014) (a cura di). *Kōmeitō: Politics and Religion in Japan*. Berkeley: University of California Press.
- Enarson, Elaine (2012). *Women Confronting Natural Disaster: From Vulnerability to Resilience*. London: Lynne Rienner Publishers.
- Gaillard, Jean-Christophe; Texier, Pauline (2010). "Religions, Natural Hazards, and Disasters: An Introduction". *Religion*, 40, 2, pp. 81-84.
- GLA sōgō honbu (2014) (a cura di). *Yōkoso GLA e*. Tokyo: Sanpoh Publishing.
- Heelas, Paul (2014). "CAM: Healing the Person, Spiritual Humanism, and the Cultivation of Humanity". In Hense, Elisabeth; Frans, Jespers P. M.; Nissen, Peter J. A. (a cura di). *Present-Day Spiritualities*. Leiden: Brill, pp. 113-140.
- Higashi Nihon saigai shien nettowāku (2012) (a cura di). *Konna shien ga hoshikatta! Genba ni manabu jousei to tayōna nīzu ni hairyo shita saigai shien jireishū*. <http://risetogether.jp.org/?p=2189> (27/07/2019)
- Ikeda, Keiko (2012). "Josei no shiten ni yoru hisaisha nīzu no haaku: higashi nihon daishinsai ni okeru katudō keiken no kikitōri chōsa kara". *Kokusai jendā gakkaiishi*, 10, pp. 9-32.
- Ikeda, Keiko (2015). "Gensai no shokagaku ni okeru taiyōsei – jendā no shiten". *Gakujutsu no keiko: SCJ fōramu*, 20, 4, pp. 10-13.
- Inaba, Keishin (2011). "Mujikaku no shūkyō to sōsharu kyapitaru". *Shūkyō to shakai kōken*, 1, 1, pp. 3-26.
- Inaba, Keishin (2017). "Higashi Nihon daishinsai kara Kumamoto jishin e: shūkyōsha no renkei". *Gendai Shūkyō: Keizoku tokushū 3. Iigo o hiraku*, pp. 177-198.
- Inaba, Keishin (2018). "Cooperation Between Religious People and Social Actors During the Kumamoto Earthquake". *Bulletin of the School of Human Sciences*, Osaka University, 44: pp. 249-262.
- ISM (Institute of Statistical Mathematics) (2013). *Kokuminsei no kenkyū dai 13 jizen kokumin chōsa*. Tokyo: Daigaku kyōdo riyō kikan hōjin. <http://www.ism.ac.jp/editsec/kenripo/pdf/kenripo116.pdf> (31/01/2019)
- Ishii, Kenji (2007). *Dētabukku gendai nihonjin no shūkyō zōhokaiteiban*. Tokyo: Shin'yōsha.
- Ishii, Hisashi; Imamura, Takamasa; Takemura, Masayuki; Matsuura, Ritsuko (2013) (a cura di). *Nihon higai jishin sōran*. Tokyo: University of Tokyo Press.
- Johakim, Erin P.; White, Robert S. (2015). "Exploring the Impact of Religious Beliefs, Leadership, and Networks on Response and Recovery of Disaster-Affected Populations:

- A Case Study from Indonesia”. *Journal of Contemporary Religion*, 30, 2, pp. 193-212.
- JWNDRR (Japan Women’s Network for Disaster Risk Reduction) (2012). *Disaster Risk Reduction: A Japanese Women’s Perspective on 3/11*. https://www.preventionweb.net/files/32983_32983insidetoprint1.pdf (31/01/2019)
- Kunizaki, Nobue (2011). *Jishin no junbichō: jikanjiku de wakaruru kokoro e to chie*. Tokyo: NHK shuppan.
- Kunizaki, Nobue (2012a). *Shindo 7 kara kazoku o mamoru ie: bōsai gensai handobukku*. Tokyo: Ushio shuppansha.
- Kunizaki, Nobue (2012b). *Kyodai jishin kara kodomo o mamoru 50 no hōhō*. Tokyo: Buronzushinsha.
- McLaughlin, Levi (2012). “Sōka Gakkai in Japan”. In Prohl, Inken; Nelson, John (a cura di). *Brill Handbook of Contemporary Japanese Religion*. Leiden: Brill, pp. 269-308.
- McLaughlin, Levi (2016). “Religious Response to the 2011 Tsunami in Japan”. *Oxford Handbook Online*. <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935420.001.0001/oxfordhb-9780199935420-e-29?rskey=a7uPjf&result=1> (31/01/2019)
- McLaughlin, Levi (2018). *Soka Gakkai’s Human Revolution: The Rise of a Mimetic Nation in Modern Japan*. Honolulu: University of Hawai’i Press.
- Minowa, Kenryo; Inaba, Keishin; Kurosaki, Hiroyuki; Kasai, Kenta (2016) (a cura di). *Saigai shien handobukku:shūkyōsha no jissen to sono kyōdō*. Japan Religion Coordinating Project for Disaster Relief. Tokyo: Shunbusha.
- Schmuck, Hanna (2000). “‘An Act of Allah’: Religious Explanations for Floods in Bangladesh as Survival Strategy”. *International Journal of Mass Emergencies and Disasters*, 18, 1, pp. 85-95.
- Shinoki, Takeshi (2013). *Nihon no shizensaigai*. Tokyo: Nihon senmontosho shuppan.
- Takahashi, Keiko ([2005] 2011). *The Reason Why You Were Born*. Tokyo: Sanpoh Publishing.
- UNISDR (Ufficio delle Nazioni Unite per la riduzione del rischio di disastri) (2011). *Global Assessment Report on Disaster Risk Reduction: Revealing Risk, Redefining Development*. <http://www.preventionweb.net/english/hyogo/gar/2011/en/home/download.html> (28/01/2019)
- UNISDR (Ufficio delle Nazioni Unite per la riduzione del rischio di disastri) (2009). *2009 UNISDR Terminology on Disaster Risk Reduction*. <http://www.unisdr.org/we/inform/terminology> (10/01/2019)
- Valdes, Helena, M. (2009). “A Gender Perspective on Disaster Risk Reduction”. In Enarson, Elaine; Chakrabarti, P.G. Dhar (a cura di). *Women, Sex and Gender*. New Delhi: SAGE Publication.
- Watanabe, Noriko (2014). “‘Shinrigaku shugika’ suru shinshin shūkyō no kyōsetsu – GLA no jirei ni”, *Dōshisha University Academic Repository*. <http://doi.org/10.14988/re.2017.0000015649> (31/01/2019)
- Whelan, Christal (2007). “Shifting Paradigms and Mediating Media: Redefining a New Religion as ‘Rational’ in Contemporary Society”. *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions*, 10, 3, pp. 54-72.
- Yamori, Kasuya (2005). *Seikasu bōsai no susume*. Kyoto: Nakanishiya shuppan.

Identità “sfaccettate”: un approccio innovativo all’analisi della relazione tra spazio e creazione identitaria per individui non-cisgender in Giappone

MARTA FANASCA

1. Introduzione

Lo scopo di questo articolo è di formulare un’ampia definizione di “spazio” e successivamente di valutare la rilevanza che questo concetto può avere nella costruzione identitaria da parte di soggetti non-cisgender. La tesi proposta è che il ruolo dello spazio, in un’accezione sia concreta che astratta, sia fondamentale nella costruzione identitaria singola e di gruppo per quegli individui che per motivi sessuali o di identità di genere vengono definiti come “devianti” (Plummer 1975) dalle norme di una data società, e che quindi non possono riconoscersi con la maggioranza. In questo lavoro estenderò il concetto di *ba* come definito da Nonaka e Konno (Nonaka et al. 1998) a individui che, per orientamento sessuale o in termini di genere, differiscono dall’eteronormatività. Prenderò in considerazione tre diversi tipi di spazio che possono rappresentare un *ba* per tre diverse identità non-cisgender: *Barazoku*, la prima rivista mainstream per uomini gay in Giappone; party per sole donne organizzati dai primi anni Novanta in relazione all’identità omosessualità femminile; l’ufficio di un’agenzia di *dansō* (crossdresser FtM) escort operante a Tokyo dal 2006. Questi tre esempi sono stati scelti per dimostrare come la concettualizzazione dello spazio proposta in questo articolo possa essere positivamente applicata 1) sia a spazi fisici che “virtuali”, 2) in maniera diacronica, 3) a diverse identità che si situano al di fuori di un contesto eteronormativo in termini di orientamento sessuale e di discrepanza tra identità di genere e identità sessuale. Per l’analisi dei casi di studio utilizzerò come *framework* metodologico la “*facet methodology*” (Mason 2011). I dati esaminati saranno oggetto di analisi primaria, nel caso di elementi personalmente acquisiti nel corso di ricerche sul campo effettuate in Giappone tra il 2015 e il 2017 e tramite Internet, e secondaria quando saranno utilizzati dati proposti in ricerche precedenti.

2. Il concetto di spazio e il ruolo che esso occupa nella costruzione identitaria

La nozione di spazio è fondamentale per definire e comprendere l’universo fisico che ci circonda. Nelle più comuni accezioni di significato il termine spazio può essere

utilizzato per indicare un luogo fisico con il quale siamo in relazione. La relazione può essere analizzata, tra gli altri, in termini di proprietà e accessibilità (pubblico-condiviso/privato-personale), oppure prendendo in considerazione lo scopo a cui un dato spazio è adibito (lavorativo-formativo/ricreativo-ludico). In aggiunta, il termine viene ampiamente utilizzato anche in senso metaforico, come ad esempio nell'accezione "c'è spazio per un'altra domanda" con riferimento al tempo.

Nel contesto giapponese, il termine *ba* (come traduzione di spazio) può essere usato con diverse accezioni; ha significato di 'luogo', posto dove si fa qualcosa (come ad esempio *shokuba*, posto di lavoro), situazione (*baai*), scena (*bamen*). Per la molteplicità dei significati e per la larghezza del campo semantico, il termine diviene particolarmente funzionale nella teorizzazione di *ba* proposta da Nonaka e Konno (Nonaka et al. 1998). Il concetto di *ba* al quale si riferiscono e l'importanza di questa idea di luogo nel generare nuova conoscenza derivano dal filosofo giapponese Nishida Kitarō (1970: 41-61).

Nonaka adotta il concetto di *basho* utilizzato da Nishida e lo applica alla sua teoria dinamica di creazione della conoscenza, chiamando *ba* uno «shared space for emerging relationships... [which]... provides a platform for advancing individual and/or collective knowledge» (Nonaka et al. 1998: 40). Questo spazio non deve necessariamente essere fisico e tangibile, ma può essere anche virtuale o mentale (*ibid.*). Esempi di spazio fisico proposti da Nonaka e Konno possono essere uffici o sale riunioni; il *ba* virtuale invece può essere rappresentato dalle e-mail scambiate tra i vari collaboratori a uno stesso progetto; il *ba* mentale invece può essere rappresentato da esperienze, valori, idee condivise. Uno spazio, dunque, da intendersi come fisico, virtuale, mentale (o come una combinazione tra queste proprietà), dove gli individui che lo condividono possano interagire tra loro per scambiarsi idee, confrontarsi, condividere, concettualizzare e creare conoscenza (Bennett 2001). Punto fondamentale della teoria è infatti che la conoscenza, per potersi sviluppare, necessita dell'interazione tra esseri umani che osservandosi, scambiandosi impressioni, esperienze e idee siano in grado di accrescere il proprio sapere. Poiché alla conoscenza vengono abbinate le qualità di essere intangibile, senza confini e dinamica (Nonaka et al. 1998:41) è necessario, per gli autori, uno spazio dove essa possa essere concentrata, un qui e ora dove canalizzare le informazioni e le idee, rielaborarle e condividerle affinché la conoscenza generata diventi fruibile e porti a uno sviluppo collettivo e/o individuale. Non è possibile pensare alla creazione di conoscenza senza un ambiente di riferimento, sia esso fisico o immateriale, e alla presenza di idee, esperienze e pensieri che, condivisi, rendano possibile agli appartenenti o partecipanti a un dato spazio di imparare gli uni dagli altri e, collettivamente, generare conoscenza aggiuntiva (Nonaka et al. 2000). La definizione di Nonaka e Konno non è ovviamente l'unica definizione di conoscenza, né può essere considerata come la più esaustiva rispetto ad altre. Bisogna inoltre tenere a mente che è stata esplicitamente pensata in relazione al mondo del lavoro e alla gestione delle risorse umane in termini di produttività. Cionondimeno, la teoria può essere applicata a contesti

differenti senza che per questo il suo potenziale in termini analitici ne sia minato. Questa idea di conoscenza come fenomeno intrinsecamente sociale può ad esempio essere positivamente abbinata all’idea della costruzione dell’identità.

Nelle scienze sociali il concetto di identità è inteso come socialmente costruito e inerentemente relazionale (Cooley 1964; Elias 1991; Simmel [1950] 1964). La presenza dell’altro, da intendersi come «generalized other» (Mead [1934] 1962: 90) o come uno specifico gruppo di riferimento, è fondamentale per sviluppare e definire la propria identità tramite somiglianze e differenze (Jenkins 2008: 16-27). Il ruolo svolto dal gruppo nel costruire un’identità individuale e comunitaria assume un’importanza ancora più fondamentale per individui non-cisgender che, per differenze in termini di identità di genere e/o sessuale, non riescono a riconoscersi in una “maggioranza”, e per i quali il confronto con un gruppo di simili rappresenta un punto di svolta fondamentale, come evidenziato in numerosi studi focalizzati sullo sviluppo di una identità omosessuale (Plummer 1975; Cass 1979; 1996; Sophie 1985; McCarn et al. 1996) o transgender (Devor 2004). Applicando dunque il concetto di *ba* come proposto da Nonaka e Konno, intendo analizzare il ruolo svolto da spazi fisici e virtuali nello sviluppo di un’identità singola e nella creazione di un’identità di gruppo per uomini gay, donne lesbiche, e crossdresser FtM (*dansō*), dimostrando l’importanza che una comunità di riferimento formata da individui con traiettorie di vita simili svolge per gruppi minoritari e spesso marginalizzati.

3. *Facet methodology*: di cosa si tratta

La *facet methodology* è stata sviluppata presso il Morgan Centre for the Study of Relationships and Personal Life¹ e presentata nel 2011. Definisce un nuovo modo di fare ricerca e ragionare in termini di scienze sociali, il cui scopo è di «capture the combination of vital, tangible and intangible dynamics in the way that personal relationships and relationalities are lived» (Mason 2011: 76).

Nella *facet methodology* l’utilizzo della metafora di una gemma e delle sue molteplici sfaccettature serve per rappresentare il “problema” sotto esame e i vari modi tramite cui analizzarlo, facendo sì che la “luce”, riflessa in maniera diversa dalle varie sfaccettature, porti a risultati inaspettati. Le sfaccettature rappresentano «[the] different and methodological-substantive planes and surfaces, which are designed to be capable of casting and refracting light in a variety of ways that help to define the overall object of concern» (77) con lo scopo ultimo di creare “a strategically illuminating set of facets in relation to specific research concerns and questions.” (*ibid.*). Nella *facet methodology* è fondamentale che il ricercatore sia in grado di utilizzare metodi quantitativi e qualitativi, ma allo stesso tempo gioca un ruolo di primaria importanza la capacità di fondere, alternare e sostituire tra loro metodi diversi in ma-

¹ Parte de lo ESRC UK National Centre for Research Methods.

niera creativa e immaginativa, così da poter definire delle sfaccettature che possano illuminare il tema in esame da prospettive diverse e inaspettate. Esattamente questa dimensione di creatività, con lo scopo ultimo di generare diversi e nuovi angoli da cui guardare allo stesso problema, differenzia la *facet methodology* da altre metodologie combinate.

La *facet methodology* è pensata come un insieme di approcci epistemici e metodologie provenienti da tradizioni di ricerca diverse. Il processo critico generato dai possibili contrasti tra questi diversi approcci, tramite l'intuito creativo del ricercatore, può esso stesso generare nuova conoscenza. In questo senso, la *facet methodology* può utilizzare interviste, osservazioni, dati d'archivio, diari, informazioni ottenute online o da un'analisi secondaria di altri dati, sviluppando un concetto trasformativo e combinativo di metodi preesistenti.

Nel mio specifico caso, ho ritenuto adatto un approccio tramite *facet methodology* per diversi motivi. Innanzitutto, poiché utilizzo un impianto teorico di natura economica in campo sociologico, ho ritenuto che questo potesse essere meglio sostenuto da una metodologia in grado di muoversi agevolmente tra diverse discipline. In secondo luogo, per testare l'effettiva validità della tesi proposta, ho ritenuto ottimale prendere in considerazione tre casi di studio collocati in diversi momenti temporali e appartenenti a categorie spaziali molto diverse tra loro, ossia una forma di spazio virtuale, uno spazio fisico pubblico e uno spazio fisico privato. Per poter portare avanti un'analisi su tre spazi così diversi tra loro, era necessario anche utilizzare dei metodi di indagine diversi tra loro per meglio adattarsi a ogni singolo caso. Il poter fare ricorso a una metodologia composta da vari metodi da mettere in relazione nella presentazione dei risultati ha rappresentato un impareggiabile lente attraverso la quale poter guardare al fenomeno d'insieme.

Partendo dall'idea di analizzare l'importanza dello spazio come luogo di appartenenza e congregazione nella creazione di un'identità singola e di gruppo nel caso di *dansō* escort, ho iniziato analizzando il materiale in mio possesso, ossia interviste semi-strutturate e trascrizioni di osservazioni partecipate. Durante questa analisi preliminare mi sono però resa conto dell'importanza giocata dagli oggetti in relazione all'identità, basti pensare ad esempio alle fasce utilizzate dai *dansō* per mascherare le curve del seno. Alle trascrizioni di interviste e osservazioni, ho quindi aggiunto l'analisi di materiali propri del crossdressing FtM, come i *chest binders* prima menzionati, o i vari prodotti di bellezza utilizzati per ottenere un aspetto più maschile. Inoltre, per i fini di questo studio, era fondamentale capire come la creazione dell'identità si basasse sulla performatività e sulla riproduzione di ruoli, esempi, e stereotipi. Nell'analisi dei party per sole donne tenuti a cadenza mensile nel quartiere gay di Shinjuku Nichōme invece, il punto da cui è partita la mia analisi sono stati i punti di contatto e le differenze con il mondo dei *dansō* escort, un'idea di analisi portata avanti tramite una serie di osservazioni non partecipate. Per quanto riguarda invece l'analisi dei volumi della rivista *Barazoku*, ho necessariamente dovuto intraprendere

un’analisi di materiale d’archivio² e ho utilizzato tramite analisi secondaria dati raccolti da altri ricercatori. In questo caso quindi si è trattato di applicare un approccio parzialmente quantitativo e di lavorare con materiale di archivio, all’opposto di quello etnografico-qualitativo adottato per l’analisi dei due precedenti casi.

La *facet methodology* offre dunque il modo migliore per armonizzare questi diversi metodi e approcci. Inoltre, in termini di risultati ottenuti, questa metodologia innovativa ha dimostrato di essere uno strumento duttile e applicabile in maniera molto soddisfacente a tutti i campi in esame.

4. Primo caso di studio: la rivista *Barazoku* e i suoi lettori

Inizio con l’applicare la teoria di Nonaka e Konno analizzando uno spazio virtuale, ossia *Barazoku*, la prima rivista per un pubblico gay a essere distribuita nel circuito delle librerie *mainstream* in Giappone. È importante specificare questo punto: già prima di *Barazoku* esistevano in Giappone pubblicazioni erotiche (*fūzoku zasshi*) che trattavano in generale di ‘sessualità deviata’ (*hentai seiyoku*) – un tema a cui l’omosessualità era solitamente abbinata – ma non erano esplicitamente e unicamente orientate verso un pubblico omosessuale maschile. Era anche possibile trovare pubblicazioni aventi come target di riferimento un pubblico gay, come ad esempio *Adonisu* pubblicato fino al 1962 ma disponibile solamente su abbonamento (Sunagawa 2006), o “bollettini” pubblicati da club privati per i propri membri (Mackintosh 2006). Tuttavia questi esempi erano reperibili principalmente tramite circuiti librari underground, e di conseguenza distribuiti a macchia di leopardo (McLelland 2011). Al contrario *Barazoku* poteva essere acquistata in librerie come Kinokuniya, rendendo quindi estremamente più facile la diffusione del materiale nelle principali città giapponesi e anche la conoscenza di tali pubblicazioni.

Il primo numero di *Barazoku* esce nel luglio 1971, creando immediato scalpore. Lo stesso editore, Itō Bungaku (1932-), verrà incarcerato, multato e fatto oggetto di minacce diverse volte nel corso della storia editoriale della rivista. Questa ottiene però ottimi riscontri in termini di pubblico: il dato più evidente in tal senso è rappresentato dal fatto che mentre il primo numero di *Barazoku* contava soltanto 70 pagine, il trentesimo numero della rivista era composto invece da ben 170 pagine.

A questo punto è necessario chiedersi come e perché nel Giappone degli anni Settanta nasca una rivista come *Barazoku*. Lo scopo che Itō fin dal primo numero si propone e che spiega chiaramente nei suoi editoriali è di voler aiutare gli uomini gay in Giappone a combattere la solitudine e l’isolamento in cui potevano sentirsi imprigionati, offrendo loro tra le pagine della sua rivista uno spazio solidale, un lu-

² Nello specifico i numeri della rivista pubblicati dagli anni Settanta fino al 1993, ospitati in una collezione privata e catalogata, sull’ubicazione e il proprietario della quale, per motivi di privacy, non posso fornire ulteriori informazioni.

go – seppur non fisico – a cui appartenere e nel quale generare un sentimento di comunione, espresso dal termine *rentaikan* (Mackintosh 2010), che potremmo tradurre come “sentimento di solidarietà”. Tōgō Ken, nel suo *Inka shokubutsu gun* (1966), descrive la comunità gay in Giappone come “*inka shokubutsu*”, ossia piante che vivono nell’ombra. Questo perché l’omosessualità non era vissuta apertamente, bensì in spazi privati, non connessi tra loro, e al riparo da sguardi indiscreti. Il silenzio sulla questione permetteva sì di vivere la propria omosessualità in maniera riservata, ma contribuiva anche a inasprire un diffuso senso di isolamento e solitudine per gli uomini che vivevano tale condizione.

La risposta del pubblico è immediata, e la rivista viene ben presto sommersa di contributi da parte dei lettori, a testimonianza del grande impatto sulla popolazione omosessuale maschile giapponese dei primi anni Settanta. *Rentaikan* punta apertamente a creare una connessione tra coloro che si ritengono ugualmente appartenenti allo stesso gruppo, e già dal nome della rivista è possibile intuire questa ideologia. *Barazoku* significa infatti ‘tribù della rosa’,³ e la parola ‘tribù’ fa immediatamente pensare a un senso di appartenenza a un gruppo ben specifico e coeso, con i propri interessi, gusti, mode ed estetica, di cui la rivista si faceva portavoce. Come scrive lo stesso Itō nel primo numero di *Barazoku* del 1971, «tramite la pubblicazione di questa rivista è mio desiderio [...] scacciare la vostra solitudine e darvi un po’ di *rentaikan*» (pag. 70, citato in Mackintosh 2010), concetto ribadito sul numero di settembre 1972: «vorrei poter dare un senso di *rentai* a quelli di voi che si sentono soli» (pag. 59, citato in Mackintosh 2010). È però importante specificare che «[g]ay identity, such as it is fostered by these media [riviste gay], revolves primarily around participating in, albeit vicariously, a variety of same-sex genital interactions. Gay media in Japan do not, on the whole, address issues of lifestyle» (McLelland 2000: 127), e che dunque l’impatto di *Barazoku* in termini di creazione di un’identità di gruppo va principalmente connesso alla creazione di spazi e possibilità di espressione, interazione e conoscenza reciproca per un vasto numero di uomini accomunati principalmente da un interesse condiviso in pratiche sessuali omosex. Minore, se non assente, è invece l’impatto sulla creazione di un’identità gay in termini sociopolitici.

Il *rentaikan* invocato da Itō è quindi un sentimento di comunione e sostegno reciproco, generato dall’essere parte della comunità di *Barazoku*. La rivista diventa un punto di aggregazione, un luogo dove condividere informazioni e conoscenza, e grazie a questa condivisione uscire con un’augmentata conoscenza di sé come identità omosessuale singola, e come parte di una comunità che, per quanto nascosta agli occhi della società, esiste, ha i suoi spazi, i suoi gusti, la sua voce. *Barazoku* conferma agli uomini gay in Giappone, specialmente a coloro che vivevano lontano dalle

³ L’associazione del termine *bara* (rosa) con l’omosessualità maschile può essere fatta risalire agli anni Sessanta, stando a Mackintosh (2010: 219). Nel 1961 viene infatti pubblicata *Barakei*, una raccolta fotografica dai toni (omo)erotici a opera di Hosoe Eikō avente per modello Mishima Yukio; nel 1964 una rivista per i membri di un club per uomini gay viene chiamata *Bara*; nel 1969 esce il film *Bara no sōretsu*, di Matsumoto Toshio, ambientato nei locali gay di Shinjuku.

grandi città e che avevano minori possibilità di conoscere altri gay, che non erano soli, e che le stesse o simili esperienze erano comuni a un vasto numero di uomini in tutto il Paese.

Un passo importante nell'accettazione di sé da parte di individui omosessuali è rappresentato dal cosiddetto “debutto” nella scena gay, ossia la prima visita in gay bar o club: «in coming out to [...] the gay community and to the wider environment, the lesbian and gay can develop a consistent, integrated sense of a self» (Plummer 1995: 86). Più recentemente, i primi episodi di *cruising* virtuale su siti o *dating app* gay hanno eliminato la necessità di utilizzare spazi fisici, rendendo possibile ricorrere invece a comunità virtuali (Gross 2007: 267; Crowson et al. 2013). *Barazoku* può quindi essere analizzata come un luogo virtuale dove incontrare persone che vivono una situazione simile, un ritrovo di persone che si trovano ad affrontare gli stessi problemi e le stesse paure, e che in questo modo possono superare la solitudine, conoscersi sia in senso riflessivo e metaforico, sia incontrandosi fisicamente nella realtà. La rivista, nonostante i suoi limiti, può quindi essere considerata a pieno titolo il primo *ba* per gli uomini gay giapponesi.

Facendo un sommario delle caratteristiche di questo spazio, *Barazoku* è uno spazio virtuale pubblico dedicato a uomini gay. Grazie alla sua distribuzione presso le più importanti librerie del Paese raggiunge un pubblico vasto, e per via dell'alto numero di contributi dei lettori (sottoforma di lettere, confessioni, racconti, disegni e fotografie), *Barazoku* si basa sulla condivisione di informazioni ed esperienze personali che, messe a disposizione del gruppo, contribuiscono a generare un'accresciuta coscienza identitaria, in termini di identità singola e di gruppo. Per queste sue caratteristiche può quindi essere definita come *ba*.

5. Secondo caso di studio: serate *women only* a Shinjuku Nichōme

Itō Bungaku gioca un ruolo fondamentale non soltanto per la comunità gay giapponese, ma anche per quella lesbica. Innanzitutto perché, seppur in piccola parte, anche le lettrici troveranno in seguito un loro spazio su *Barazoku*, ma soprattutto perché nel suo gay bar, il *Matsuri* a Shinjuku Nichōme, Itō ospiterà alcune tra le prime serate solo per donne a partire dall'inizio degli anni Ottanta (Mackintosh 2006). I primi bar o ritrovi lesbici aprono i battenti negli anni Ottanta, con lo “*sunakku*” bar *Sunny* (1984), e i bar *Mars* e *Ribbon* (1985). Proprio quest'ultimo nasce dagli eventi “solo donne” al *Matsuri* di Itō (Maree 2015: 232).

A oggi, Shinjuku Nichōme conta più di 300 bar e locali (McNeill 2010: 3). Di questi però solo 20 sono spazi dedicati soltanto o anche alle donne. Nonostante Nichōme sia un quartiere gay friendly, le donne si trovano comunque a occupare una posizione marginalizzata, e non hanno a disposizione la stessa quantità di spazi offerti invece a un pubblico maschile. Questo è dovuto principalmente a due fattori, parzialmente connessi l'uno all'altro: 1) il processo di gentrificazione che Nichōme,

come moltissimi altri gay village nel mondo (Aldrich 2004; Bell et al. 2004; Jayne 2017), sta attraversando e 2) il minore potere economico delle donne, che le rende clienti meno redditizie e quindi meno ricercate. L'evoluzione dello spazio gay, a Shinjuku Nichōme come altrove, ha seguito e sta ancora seguendo uno schema classico di gentrificazione (Ruting 2007). Questo porta ad attrarre persone esterne alla sottocultura di partenza, attratte per motivi di moda e costume (nel caso specifico dei quartieri gay individui, omosessuali e non, creativi, cosmopoliti, modaioli), e a escludere quegli appartenenti alla sottocultura di partenza che, per motivi estetici e/o economici, non rispecchiano la tipologia di cliente ricercato (Gorman-Murray 2006; Macken 2004; Rushbrook 2002). In Giappone la differenza tra i guadagni medi maschili e femminili è la più accentuata tra i Paesi del G7, e in generale una tra le più marcate al mondo.⁴ L'identità lesbica, spesso connessa con l'attivismo, è in contrasto con la tipologia di cliente "ideale" di Nichōme, ossia una persona con una buona disponibilità economica da investire in divertimenti e alcolici. Per questo motivo i bar e i club a Nichōme non mancano, molti eterosessuali hanno riscoperto l'area come luogo di divertimento, uomini gay giapponesi e stranieri affluiscono, ma per le lesbiche c'è poco spazio.

In quest'ottica, la presenza di party "solo donne", tenuti a cadenza mensile in alcuni club nell'area di Nichōme, risulta fondamentale per avere un posto dove entrare in contatto con altre donne e sviluppare un'identità lesbica singola e collettiva, non necessariamente connessa all'attivismo, e quindi a una identità lesbica in termini sociopolitici. Un posto sicuro, perché situato all'interno di un'area notoriamente gay friendly, ma separata dagli uomini e dai loro bisogni sia come maschi che come consumatori. Nonostante alcuni studi abbiano evidenziato come donne omosessuali delle nuove generazioni siano più integrate con gli spazi della città, senza dover necessariamente utilizzare quelli riservati a un pubblico lesbico (Fobear 2012), è necessario sottolineare come questo sia un fenomeno limitato a quei contesti dove l'omosessualità è in generale più integrata nella società in termini di diritti e visibilità. Data la diversa situazione del Giappone, dove ancora esiste un forte stigma nei confronti dell'omosessualità, ancora molto spesso considerata come una "questione privata", questi spazi offrono alle donne la possibilità di presentarsi come lesbiche, ma in una cornice spazio-temporale ben definita, eliminando quindi il problema di doversi definire come tali in altri contesti della vita quotidiana, o di dover necessariamente unire un'identità omosessuale a una persona pubblica.

Durante le mie ricerche sul campo ho appurato che attualmente (2017-2018) esistono due eventi mensili principali per sole donne a Nichōme, il *Gold Finger* e il *Diamond Cutter*, ospitati in diversi locali della zona.⁵

⁴ WEF, Global Gender Gap Report 2018: http://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2018.pdf (26/05/2019).

⁵ Il nome dei due eventi è costante, mentre i locali che ospitano tali eventi cambiano. Non si tratta di locali esclusivamente legati al mondo gay, ma semplicemente di locali con attrezzatura da discoteca che possono essere affittati per questo tipo di eventi. Trovandosi nei pressi del quartiere gay di

Questi eventi sono molto simili tra loro: se non si usufruisce di speciali riduzioni il biglietto di ingresso costa 4.500 yen, iniziano intorno alle 23 e proseguono fino alla mattina del giorno seguente. Sono eventi di *clubbing*, e alla console si alternano diverse DJ. Oltre alla musica, l'intrattenimento offerto è chiaramente pensato per un pubblico femminile e omosessuale: è possibile assistere o partecipare a sedute di trucco e *nail art*, sono spesso presenti *pole dancer* donne, e in alcuni casi ho assistito a spettacoli di *bondage* messi in scena da performer donne. Interessanti sono anche le collaborazioni: non è inusuale che all'entrata di questi eventi si ricevano dei gadget, solitamente tester di cosmetici e profumi, o dolci; un'oggettistica chiaramente genderizzata.

Le caratteristiche di questo luogo che ne fanno un *ba*: si tratta di uno spazio pubblico e fisico che, seppur itinerante, è concentrato in un'area specifica. Offre a donne che non necessariamente vogliono definirsi o essere definite lesbiche nel senso sociopolitico del termine la possibilità di entrare in contatto tra loro. Contribuisce quindi allo sviluppo di un'identità di gruppo per donne sentimentalmente e sessualmente attratte da altre donne non legate all'attivismo. Trattandosi di eventi di *clubbing*, bisogna tenere in considerazione che questi party attraggono prevalentemente donne più giovani (18-40), e l'immagine dominante è quella della divisione tra *tachi* e *neko* (*butch* e *femme*), a cui la maggior parte delle avventrici sembra aderire, lasciando quindi poco spazio ad altre possibilità espressive meno polarmente definite. All'interno di questa divisione, non si riscontrano grosse differenze in senso estetico. Le *tachi* hanno un look maschile: indossano immancabilmente pantaloni o bermuda, e portano i capelli più corti, spesso acconciati seguendo uno stile che richiama molto da vicino quello degli host di Kabukichō, in una minoranza di casi addirittura più corti o con rasature. Alcune preferiscono un look maschile più elegante e indossano la cravatta, ma la maggior parte preferisce un'estetica meno formale: jeans, t-shirt o camicia, scarpe sportive o scarponcini di taglio maschile, trucco assente o molto leggero. Per quanto riguarda le *neko* invece, la maggior parte di loro porta gonne o vestiti corti; i pantaloni, quando indossati, sono molto aderenti e femminili. Le scarpe hanno sempre un tacco o un rialzo. I capelli vengono portati lunghi e grande importanza è data anche al trucco: rossetti, eyeliner e *blusher* sono chiaramente riconoscibili sul viso delle ragazze *neko*. La divisione *tachi-neko* non si limita solo all'aspetto esteriore, ma anche alle preferenze in termini di ruoli sessuali (specialmente riguardo alla pratica della penetrazione): nonostante non possa essere applicato nel 100% dei casi, le *tachi* tendono ad essere dominanti e attive, mentre le *neko* sono passive. Questa diversa propensione verso alcune pratiche sessuali è ritenuta di fondamentale importanza nell'ambiente lesbico osservato, al punto da essere una tra le prime domande rivolte quando si inizia una conversazione con una sconosciuta, e rappresenta in alcuni casi la discriminante per portare avanti la conversazione o decidere di interromperla. È interessante notare come per chi sia nuovo dell'ambien-

Tokyo risultano comodi nell'organizzazione di eventi gay-lesbo, ma non possono essere definiti come discoteche gay-lesbo.

te, una tale categorizzazione risulti all'inizio incomprensibile. Il frequentare questi party aiuta anche in questo senso a sviluppare un'identità individuale e di gruppo, aderendo quindi a dei canoni estetici e comportamentali che soltanto frequentando questo ambiente sia arriva a conoscere.

Nella scarsità di spazi riservati alle donne, è rilevante il ruolo svolto da questi eventi per socializzare, condividere e soprattutto per le possibilità offerte in termini di *match-making*. Il gioco di sguardi che si può instaurare sul *dancefloor*, il corteggiamento sottile o sfrontato, il paragonarsi e il riconoscersi come simili o complementari, sono tutti fattori che giocano un ruolo determinante nello sviluppo e nell'accettazione di un'identità lesbica. Per molte donne, questi spazi offrono una possibilità di incontro, di confronto estetico, e di sperimentazione emotiva e sessuale non disponibili altrove e che ovviamente ambienti eterosessuali non forniscono. Per questi motivi si può definire questo luogo come un *ba*.

6. Terzo caso di studio: l'ufficio di un'agenzia di *dansō* escorting

Il terzo spazio in esame è stato scelto tenendo in considerazione che, nonostante alcuni *dansō* partecipino talvolta ai party “solo donne” come staff d'animazione, non tutti i *dansō* sono donne omosessuali. Nello specifico caso dei miei informatori, soltanto 4 su 14 si sono definiti in tal senso. Di norma i crossdresser FtM evitano di definirsi in termini di maschile e femminile, ritenendo la parola *dansō* quella più adatta per definire ciò che sono. Questo crea per loro un problema nell'acquisire e sviluppare un'identità sia individuale che di gruppo: non riconoscendosi nella definizione di ‘lesbica’ con l'accezione di “*donna* interessata sessualmente e/o sentimentalmente ad altre donne”, di conseguenza non riescono a utilizzare degli spazi lesbici canonici per identificarsi con un gruppo e costruire la propria identità. In questo caso, dunque, un ruolo fondamentale è giocato da un terzo tipo di spazio, ossia l'ufficio dell'agenzia di *dansō* escorting per la quale questi soggetti lavorano.

Un'agenzia di *dansō escorting* offre a una clientela prettamente femminile la possibilità di avere un appuntamento con una donna vestita da uomo al prezzo di 4000 yen/ora.⁶ Si tratta quindi di uno spazio fisico, nello specifico di una stanza all'interno dell'agenzia, dove gli escort restano in attesa delle loro clienti durante i turni. Esattamente grazie all'incontro con persone simili i *dansō* sviluppano una coscienza identitaria e riescono a identificarsi come tali, come spiega Kunihiro in questo estratto (12/05/2016):

All'inizio non ero a mio agio con la parola *dansō*. Ma indossavo solo pantaloni, e quindi ho pensato che incontrare persone simili a me poteva essere una cosa buona, e ho iniziato a lavorare qui [come *dansō* escort].

⁶ Per ogni informazione relativa ai *dansō* e al funzionamento di un'agenzia di *dansō* escorting si rimanda a Fanasca (2018a, 2018b, 2018c).

Il lavoro di *crossdresser escort*, l'agenzia che li accetta e li riconosce come tali, e soprattutto l'ufficio dove trascorrono tempo insieme diventano dunque per i *dansō* lo spazio dove capire la propria identità ed essere in grado di definirsi come individui e come categoria. Inoltre, una caratteristica fondamentale dell'identità *dansō* è che questa risulta fortemente legata e condizionata non solo a necessità espressive individuali, ma anche a un contesto lavorativo tramite cui svilupparsi. È difficile per i *dansō* definirsi come tali senza aver esperienze lavorative come *dansō*.

Essendo le relazioni tra colleghi solitamente molto informali, e i *senpai* ben disposti ad aiutare e consigliare i nuovi escort, non è strano per i *dansō* parlare, durante le ore trascorse nell'agenzia in attesa delle clienti, su cosa utilizzare per ottenere i migliori risultati quando ci si fascia il seno, o discutere sui tagli di capelli più apprezzati dalle clienti e quali prodotti di bellezza utilizzare per ottenere lo stile desiderato, ossia discutere su una serie di pratiche estetiche caratterizzanti l'identità *dansō*. Inoltre, durante il mio *fieldwork*, ho avuto la possibilità di assistere all'acquisto di una *nabe shatsu*⁷ da parte di un nuovo *dansō* accompagnato da due colleghi anziani. In tale situazione ho potuto notare il loro ruolo di grande supporto, sia nell'aiutare il nuovo collega nella scelta del modello, sia nel superare l'imbarazzo del momento tramite un atteggiamento scherzoso e rilassato.

Allo stesso modo, cambiarsi i vestiti di fronte agli altri rompendo l'immagine maschile costruita per le clienti è una pratica che mostra come alcuni *dansō* siano a proprio agio a essere associati a un corpo femminile, ma soltanto in un gruppo di simili, il che denota l'alto livello di comunità che si sviluppa all'interno dell'agenzia tra i vari escort. In questo senso l'ufficio diventa un luogo dove affrontare tematiche come l'identità di genere, che per i *dansō* va principalmente intesa come maschile, o l'identità sessuale che può essere orientata all'eterosessualità, all'omosessualità, o non chiaramente definita. Nelle conversazioni aventi per tema la sessualità i vari partecipanti, grazie proprio all'atmosfera cameratesca creatasi nell'ufficio a seguito delle lunghe ore condivise insieme, erano a loro agio nel condividere esperienze o nel cercare informazioni e suggerimenti da parte di colleghi ritenuti più esperti. L'ufficio fornisce quindi uno spazio per la condivisione di esperienze.

L'ufficio è anche il luogo dove condividere dubbi, paure e speranze per il futuro, spesso percepito come incerto. Ad esempio, soltanto dopo aver lavorato come *dansō* ed essersi confrontato con gli altri *crossdresser*, Ichi è stato in grado di capire che la definizione di *dansō* non era adatta a lui e all'espressione della sua identità maschile, scegliendo invece di intraprendere una terapia ormonale, un percorso più adatto a costruire e raggiungere la sua specifica identità maschile (sia in termini di genere che fisici). Nel suo caso, il lavoro di *dansō* ha rappresentato un punto di partenza per mettere in discussione la sua identità e sperimentare con i generi liberamente, grazie al supporto operato da una rete di individui che attraversano simili esperienze di vita.

⁷ La *nabe shatsu* o *FtM tshirt* è una sorta di canottiera elastica molto aderente utilizzata dai *crossdresser* FtM per mascherare le curve del seno.

L'ufficio rappresenta dunque un luogo dove potersi presentare per la prima volta con un "io" differente, maschile. Per tutti i *dansō*, l'agenzia e i colleghi rappresentano un luogo e una comunità dove un'identità maschile, costruita in contrasto con quella femminile della nascita, non è soltanto accettata ma apertamente benvenuta, e riceve riconoscimenti in termini economici ed emotivi da parte della clientela. L'ufficio offre ricognizione e protezione, in un processo simile a quello dei ritrovi gay per gli omosessuali (Warner 2002; Reynolds 2009; Valentine et al. 2003), aiutando i *dansō* a ottenere «a sense of themselves as members of a group» (D'Emilio 1998: 186) e quindi nel creare un'identità *dansō* singola e di gruppo. L'ufficio è quindi un *ba* dove ci si scopre, che costruisce e identifica, riconnettendo i *dansō* con quello che considerano essere il loro "vero io" (*hontō no jibun*).

Per concludere, anche in questo caso si tratta di uno spazio fisico ma privato, ossia accessibile soltanto dagli "addetti ai lavori". Questa limitata accessibilità rappresenta uno dei lati negativi di questo *ba*, dato che per potervi accedere è necessario accettare il lavoro di *crossdresser* escort, con tutte le conseguenze negative che esso può comportare, come ad esempio l'instabilità economica (comune a molti lavori part-time in Giappone), e lo stigma a cui persone che lavorano in settori considerati al limite della "normalità" sono ancora soggette. La possibilità di confrontarsi con altri individui con traiettorie di vita simili, di identificarsi o no tramite similitudini e differenze con loro, e di conseguenza creare la propria identità dove mancano altre forme di riconoscimento sembra però controbilanciare, per i *dansō*, gli aspetti negativi di questa occupazione.

6. Conclusione

L'analisi degli spazi in relazione alla formazione dell'identità per individui non cis-gender contribuisce fortemente a una maggiore comprensione dei problemi fronteggiati da chi non riesce o non può riconoscersi nella maggioranza e necessita di ambienti inclusivi e di supporto per poter sviluppare una coscienza di individuo e di gruppo. Questi spazi, fisici o virtuali, e un'analisi approfondita delle loro caratteristiche, possono potenzialmente svolgere un ruolo fondamentale nello sviluppo di strategie inclusive per gruppi minoritari della società purtroppo ancora troppo spesso marginalizzati. Bisogna però evidenziare come questi tipi di spazio, pur permettendo uno sviluppo in termini di comunità e individuale, siano a volte connessi a variabili negative che possono parzialmente diminuirne l'impatto positivo per i singoli utenti. Inoltre, questi *ba* non sempre sono disponibili e aperti a tutti, non favorendo dunque la possibilità di interazione e dialogo tra gli "appartenenti" e i "non appartenenti" a un gruppo, aumentando potenzialmente situazioni ghettizzanti.

Riferimenti bibliografici

- Aldrich, Robert (2004). “Homosexuality and the City: An Historical Overview”. *Urban Studies*, 41, 9, pp. 1719-1737.
- Bell, David; Binnie, Jon (2004). “Authenticating Queer Space: Citizenship, Urbanism and Governance”. *Urban Studies*, 41, 9, pp. 1807-1820.
- Bennett, Roger (2001). ““Ba” as a Determinant of Salesforce Effectiveness: An Empirical Assessment of the Applicability of the Nonaka-Takeuchi Model to the Management of the Selling Function”. *Marketing Intelligence & Planning*, 19, 3, pp. 188-199.
- Cass, Vivienne (1979). Homosexual Identity Formation: A Theoretical Model. *Journal of Homosexuality*, 4, pp. 219-235.
- Cooley, Charles (1964). *Human Nature and the Social Order*. New York: Schocken.
- Crowson, Maxwell, and Anne Goulding (2013). “Virtually Homosexual: Technoromanticism, Demarginalisation and Identity Formation among Homosexual Males”. *Computers in Human Behavior*, 29, 5, pp. A31-A39.
- D’Emilio, John. (1998). *Sexual Politics, Sexual Communities: The Making of a Homosexual Minority in the United States 1940-1970*. Chicago: University of Chicago Press.
- Devor, Aaron H. (2004). Witnessing and Mirroring: A Fourteen Stage Model of Transsexual Identity Formation. *Journal of Gay and Lesbian Psychiatry*, 8, 1/2, pp. 41-67.
- Elias, Norbert (1991). *The Society of Individuals*. Oxford: Blackwell.
- Fanasca, Marta (2018). “*Dansō* escort service: un’analisi etnografica”. In Cestari, Metteo; Coci, Gianluca; Moro, Daniela; Specchio, Anna (a cura di). *Orizzonti giapponesi. Ricerche, idee, prospettive*. Roma: Aracne, pp. 431-451.
- Fanasca, Marta (2019a). “Crossdressing *Dansō*: Negotiating between Stereotypical Femininity and Self-expression in Patriarchal Japan”. *Girlhood Studies*, 12, 1, pp. 33-48.
- Fanasca, Marta (2019b). “FtM Crossdresser Escorts in Contemporary Japan: An Embodied and Sensorial Ethnography”. *Asian Anthropology*, 18, 3, pp. 1-16.
- Fobear, Katherine (2012). “Beyond a Lesbian Space? An Investigation on the Intergenerational Discourse Surrounding Lesbian Public Social Places in Amsterdam”. *Journal of Homosexuality*, 59, 5, pp. 721-747.
- Gorman-Murray, Andrew (2006). “Imagining King Street in the Gay/lesbian Media”. In *Sociology for a Mobile World: TASA 2006 Annual Conference of the Australian Sociological Association* (Crawley, December 4-7 2006), pp. 1-9.
- Gross, Larry (2007). “Gideon Who Will Be 25 in The Year 2012: Growing up Gay Today.” *International Journal of Communication*, 1, 1, pp. 121-138.
- Jayne, Mark (2017). *City of Quarters: Urban Villages in the Contemporary City*. London: Routledge.
- Jenkins, Richard (2008). *Social Identity*. London: Routledge.
- Macken, Dave (2004). “Something Amiss in the Heart of Darlo”. *Australian Financial Review*, 21 febbraio 2004.
- Mackintosh, Johnatan (2010). *Homosexuality and Manliness in Postwar Japan*. London: Routledge.
- Maree, Claire (2015). “Queer Women’s Culture and History in Japan.” In McLelland, Mark; Mackie, Vera (a cura di). *Routledge Handbook of Sexuality Studies in East Asia*. Abingdon: Routledge, pp. 230-243.

- Mason, Jennifer (2011). "Facet Methodology: The Case for an Inventive Research Orientation". *Methodological Innovations Online*, 6, 3, pp. 75-92.
- McCarn, Susan R.; Fassinger, Ruth E. (1996). "Re-visioning Sexual Minority Identity Formation: A New Model of Lesbian Identity and Its Implications for Counseling and Research". *The Counseling Psychologist*, 24, 3, pp. 508-534
- McLelland, Mark (2000). *Male Homosexuality in Modern Japan: Cultural Myths and Social Realities*. Richmond: Curzon Press.
- McLelland, Mark (2011). "Japan's Queer Cultures". In Bestor, Theodore; Bestor, Victoria (a cura di). *The Routledge Handbook of Japanese Culture and Society*, pp.140-149.
- McNeill, David (2010). "Shinjuku Gay Enclave in Decline But not on the Surface" *The Japan Times*, 24 febbraio 2010.
- Mead, George ([1934] 1962). *Mind, Self and Society*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nishida, Kitarō (1970). *Fundamental Problems of Philosophy*. Tokyo: Sophia University.
- Nonaka, Ikujiro; Konno, Noboru (1998). "The Concept of "Ba": Building a Foundation for Knowledge Creation." *California Management Review*, 40, 3, pp. 40-54.
- Nonaka, Ikujiro; Toyama, Ryoko; Konno, Noboru (2000). "SECI, Ba and Leadership: A Unified Model of Dynamic Knowledge Creation". *Long Range Planning*, 33, 1, pp. 5-34.
- Plummer, Ken (1975). *Sexual Stigma: An Interactionist Account*. London: Routledge.
- Plummer, Ken (1995). *Telling Sexual Stories*. London: Routledge.
- Reynolds, Robert. (2009). "Endangered Territory, Endangered Identity: Oxford Street and the Dissipation of Gay Life". *Journal of Australian Studies*, 33, 1, pp. 79-92.
- Rushbrook, Dereka (2002). "Cities, Queer Space, and the Cosmopolitan Tourist." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 8, 1, pp. 183-206.
- Ruting, Brad (2007). "Is the Golden Mile Tarnishing? Urban and Social Change on Oxford Street, Sydney". *Queer Space: Centres and Peripheries Conference* (University of Technology, Sydney, February 20-21 2007).
- Simmel, Georg ([1950] 1964). *The Sociology of Georg Simmel*. New York; The Free Press.
- Sophie, Joan (1985). A Critical Examination of Stage Theories of Lesbian Identity Development. *Journal of Homosexuality*, 12, pp. 39-51.
- Sunagawa, Hideki (2006). "Japan's Gay History". *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*, 12. <http://intersections.anu.edu.au/issue12/sunagawa.html#n7> (26/06/2020).
- Tōgō, Ken (1966). *Inka shokubutsugun – otoko to otoko no ai no kokuhaku*. Tokyo: Hōbun shobō.
- Valentine, Gill; Skelton, Tracey (2003). "Finding Oneself, Losing Oneself: The Lesbian and Gay 'Scene' as a Paradoxical Space". *International Journal of Urban and Regional Research*, 27, 4, pp. 849-866.
- Warner, Tom (2002). *Never Going Back: A History of Queer Activism in Canada*. Toronto: University of Toronto Press.

Abenomics, una prima valutazione

CARLO FILIPPINI

1. Introduzione

Sono passati poco più di sei anni dal dicembre 2012 quando Abe Shinzō vinse le elezioni e lanciò l'*Abenomics*, un ambizioso programma di riforme economiche e strutturali subito individuato come le “tre frecce”. In questo periodo si è profondamente modificato e nuovi slogan sono stati lanciati. Quasi ogni anno si è cercato di valutare (o forse giudicare) questo programma proteiforme.

In questo lavoro saranno presentate le motivazioni dell'*Abenomics*; nel par. 3 le sue caratteristiche e cambiamenti; nel par. 4 una provvisoria valutazione dei risultati raggiunti; alcune considerazioni chiudono il lavoro.

2. Motivazioni

Molte sono le motivazioni sottostanti alle politiche, non solo economiche, adottate da Abe; esse rispondono a cambiamenti, sia del sistema Giappone sia del contesto internazionale, in atto da numerosi anni o facilmente prevedibili nella loro evoluzione. Tra i primi possiamo ricordare l'andamento non positivo di alcune variabili economiche fondamentali (quali il reddito o prodotto interno lordo, il livello generale dei prezzi, il debito pubblico) e la diminuzione della popolazione unita al suo invecchiamento; tra i secondi la rapida crescita, economica e politica, della Cina sempre più assertiva su piano internazionale, il diminuito interesse degli Stati Uniti verso il Pacifico¹ e il riacutizzarsi della crisi nord-coreana.

2.1. Motivazioni domestiche: la demografia

L'andamento della popolazione è forse il fattore più rilevante e preoccupante per l'opinione pubblica e il governo sotto due aspetti: declino e invecchiamento. Dal 2011 la popolazione diminuisce e si prevede che nel 2050 essa si riduca a circa 102 milioni

¹ Negli stessi anni Obama corregge questa tendenza: è il noto “Pivot to East Asia” di fine 2011.

con un calo del 20% rispetto ai 128 milioni del 2010; la spiegazione del fenomeno è molteplice ma sono determinanti l'incertezza economica e le preferenze delle donne sempre più orientate al lavoro: i matrimoni sono in declino come pure il numero dei figli, l'età media della madre alla nascita del primo figlio si innalza (30,7 anni nel 2017), il tasso di fertilità totale oscilla intorno a 1,40 negli anni più recenti (2,01 è il valore legato alla stabilità demografica).

Inoltre, la percentuale dei giovani (0-14 anni) si riduce mentre quella degli anziani (65 anni e oltre) si dilata: 12,3 e 27,7 nel 2017 e 10,6 e 37,7% nel 2050 rispettivamente; il problema è reso più serio dall'innalzamento dell'aspettativa di vita che è pari a 87 e 80 anni per le donne e per gli uomini. Le conseguenze economiche e sociali sono drammatiche; i lavoratori effettivi e potenziali (le forze di lavoro) sono sempre più scarsi² pur in presenza di un maggior numero di donne che si affacciano sul mercato del lavoro mentre i costi privati e sociali connessi con l'età avanzata aumentano vertiginosamente; sta scomparendo la tradizionale famiglia di tre generazioni, dove le figlie si prendevano cura dei genitori e dei suoceri invecchiati. La forte avversione all'immigrazione, ancor oggi prevalente in Giappone, preclude la soluzione adottata da molti paesi con simili problemi di invecchiamento.

2.2. Motivazioni domestiche: l'economia

Con lo scoppio della bolla speculativa nel gennaio 1990 l'economia giapponese entra in una lunga fase di incertezza e ciclicità (non ancora definitivamente superata); la crescita tendenziale del reddito è molto bassa e in parecchi anni addirittura negativa, inoltre essa è inferiore al suo potenziale: i fattori produttivi (lavoro, beni capitali) non sono pienamente utilizzati perché la domanda interna (in particolare consumi delle famiglie e investimenti) di beni e servizi è debole, solo le esportazioni si mantengono dinamiche. Anche il tasso d'inflazione è in non pochi mesi negativo, in altre parole i prezzi in generale diminuiscono:³ la deflazione sembra aver posto solide radici. Da ultimo il debito pubblico aumenta molto velocemente: il rapporto con il PIL sfiora il 240% a fine 2018; tutti i governi aumentano la spesa pubblica per sostenere l'economia, senza una corrispondente copertura fiscale, emettendo buoni del tesoro.⁴

Alla base del rallentamento economico vi è la caduta della produttività dovuta a molteplici aspetti di natura strutturale: impiego a vita, remunerazioni legate all'an-

² In particolare, non sono disponibili lavoratori non qualificati per l'elevata (e positiva) scolarizzazione.

³ La diminuzione dei prezzi può avere effetti positivi nel caso di beni consumati quotidianamente; nel caso di beni durevoli, sia di consumo sia per investimento, induce i soggetti economici a rinviare l'acquisto ("domani costeranno di meno") e fa crollare la produzione.

⁴ Occorre però notare che la pressione fiscale è inferiore al 30% del PIL mentre nei paesi europei è in generale superiore del 40%; inoltre quasi tutto il debito pubblico è detenuto da soggetti giapponesi, meno del 10% è in mani straniere.

zianità, imprese che hanno come obiettivo la crescita del fatturato non del profitto, azionisti passivi nei confronti del management, imprese pubbliche inefficienti, crediti bancari concessi sulla base di relazioni ambigue che diventano sofferenze.

I cambiamenti, che si sono naturalmente verificati, sono molto lenti e poco incisivi. Le imprese danno maggior importanza ai profitti, anche sotto la spinta degli investitori stranieri; alcune privatizzazioni sono state avviate.

2.3. Motivazioni internazionali

La debole crescita economica ha riflessi anche sulla posizione internazionale in un'area dove molti paesi si stanno affermando come potenze regionali se non mondiali, la Cina in particolare; come è noto, il Giappone ha sostanzialmente delegato la difesa e la politica estera agli Stati Uniti, il surrogato di quest'ultima è la politica degli aiuti governativi per i quali è tra i paesi più generosi.

Negli ultimi decenni la Cina ha scalato quasi tutte le classifiche internazionali con il chiaro intento non solo di cancellare i lunghi anni delle umiliazioni "coloniali" ma anche di riprendere il ruolo di potenza egemone: in passato della regione asiatica, oggi del mondo intero date le forti interconnessioni che legano tutti i paesi; ne sono testimoni l'espansionismo territoriale (caso del Mar Cinese Meridionale) e militare (creazione di una marina d'alto mare o di "acqua blu") e la *Belt and Road Initiative*.

Inoltre, altri stati sono saliti alla ribalta regionale erodendo la posizione predominante del Giappone che appariva indiscutibile fino a tutti gli Anni Ottanta del secolo scorso e ancor solida fino al passato decennio: non solo le due Coree e l'Indonesia ma anche l'India e la Russia. Contemporaneamente gli Stati Uniti concentravano il proprio interesse sull'Europa e sul Medio Oriente trascurando di fatto il Pacifico; con il presente decennio questa tendenza della politica estera americana si è invertita: la Cina è il principale antagonista e, forse, il successore degli Stati Uniti.

In questa situazione diventava indispensabile rilanciare e ristrutturare l'economia giapponese.

2.4. Cenni di politica domestica

Come è noto, il sistema politico giapponese si basa su due Camere, dei Rappresentanti (o Camera Bassa) e dei Consiglieri (o Camera Alta): la prima dura quattro anni ma può essere sciolta dal governo, la seconda non può essere sciolta, dura sei anni ed è rinnovata per metà ogni tre anni. Le due Camere hanno competenze parzialmente difformi e possono avere maggioranze non omogenee poiché le elezioni non coincidono; la Camera Bassa ha però maggior potere: in caso di disaccordo essa prevale se decide con una maggioranza dei due terzi.

Il Partito Liberal Democratico, LDP, governa il Giappone, da solo o in coalizione dal 1955 al 2009 con una breve interruzione nel 1993-94; dall'agosto 2009 al dicembre 2012 il Partito Democratico del Giappone, DPJ, è al potere cambiando tre Primi Ministri. Con le elezioni del dicembre 2012 il LDP, guidato da Abe,⁵ ritorna al potere in coalizione con il Komeito; Abe è molto abile nello sfruttare le occasioni favorevoli e scioglie per due volte la Camera Bassa vincendo le elezioni del dicembre 2014 e dell'ottobre 2017; anche le elezioni della Camera Alta sono favorevoli alla coalizione di governo.

| Camera Bassa risultati | data | Camera Alta risultati | Primo Ministro | da |
|-------------------------|------------|-----------------------|----------------------|------------|
| DPJ 308 – LDP 119 | 30.08.2009 | | HATOYAMA Yukio – DPJ | 16.09.2009 |
| | | | KAN Naoto – DPJ | 08.06.2010 |
| | 11.07.2010 | DPJ 106 – LDP 84 | | |
| | | | NODA Yoshihiko – DPJ | 02.09.2011 |
| LDP 294 – DPJ 57 | 16.12.2012 | | ABE Shinzō – LDP | 26.12.2012 |
| | 21.07.2013 | LDP 115 – DPJ 59 | | |
| LDP 291 – DPJ 73 | 14.12.2014 | | ABE Shinzō – LDP | 24.12.2014 |
| | 10.07.2016 | LDP 121 – DPJ 49 | | |
| LDP 284 | 22.10.2017 | | ABE Shinzō – LDP | 01.11.2017 |
| | 07.2019 | elezioni | | |
| Prossime elezioni entro | 22.10.2021 | | | |

Tabella 1. Elezioni politiche e Primi Ministri dal 2009. Fonte: *Statistics Bureau*, vari anni

3. Caratteristiche ed evoluzione

Abe lancia immediatamente la sua nuova politica con tre parti: politica fiscale, politica monetaria e riforme strutturali, diventate subito popolari come le “tre frecce”; esse sono rimaste come punti di riferimento di analisi o valutazioni anche dopo so-

⁵ Abe, che era stato alla guida del governo per un anno dal settembre 2006 con risultati mediocri, diventa il Primo Ministro con maggior durata di governo alla fine di dicembre 2012.

stanziali modifiche con nuove parole d'ordine. Si passa infatti a «economia forte, sostegno alle famiglie con figli, sicurezza sociale» nell'ottobre 2015 poi a «crescita sostenibile, società 5.0» nel giugno 2017 per giungere a «individui e società produttivi, regolamenti e leggi efficienti, attraenti opportunità internazionali, imprese più competitive» nel gennaio 2019: l'accento si sposta dalle politiche di breve-medio periodo alle riforme strutturali.

I principali attori delle tre parti sono il governo per la politica fiscale e la Banca del Giappone per quella monetaria; le riforme invece coinvolgono una molteplicità di soggetti: parti sociali e organi istituzionali, Parlamento, amministrazioni locali, associazioni imprenditoriali, sindacati e anche organizzazioni internazionali, governi esteri e multinazionali.

In precedenza, Koizumi Jun'ichirō (PM dall'aprile 2001 al settembre 2006) aveva cercato di riformare il sistema economico con privatizzazioni e modernizzazioni; ottenne successi parziali a causa delle forti resistenze incontrate: riuscì a riformare, e a salvare, il settore bancario ma non a privatizzare e ristrutturare le Poste giapponesi. Abe era stato capo di gabinetto nel terzo governo Koizumi e successore come Primo Ministro.

Gli obiettivi dell'*Abenomics* sono chiari: consolidare la crescita economica, ridurre il debito pubblico, sconfiggere la deflazione, riformare le strutture economico-sociali.

3.1. Le tre frecce: politiche fiscali e monetaria

Pur in una situazione non semplice e critica quale quella giapponese nel 2012, sono le misure più tradizionali e lineari, anche se gli economisti hanno opinioni contrastanti sugli effetti di lungo periodo.

La politica fiscale ha due aspetti principali: spesa pubblica (acquisto di beni e servizi) e tassazione netta, non solo tasse e oneri sociali ma anche trasferimenti che possiamo considerare come tasse negative (somme ricevute, non pagate dai consumatori o dalle imprese: l'indennità di disoccupazione, ad es.).

Una politica espansiva (più spesa e/o meno tasse) si traduce in una maggior domanda che stimola la produzione in modo diretto o indiretto: maggiori consumi privati dovuti al più elevato reddito disponibile. Se però il bilancio pubblico non è in pareggio, si forma un disavanzo che fa crescere il debito.

Questo è il dilemma di ogni governo: Abe scelse di privilegiare gli stimoli positivi e rinviò un successivo aumento della *consumption tax* (simile all'IVA italiana) per ragioni elettorali più che economiche.

La politica monetaria consiste essenzialmente nell'aumentare l'offerta di moneta, per la sua efficacia occorre che il sistema bancario trasmetta alle imprese e ai consumatori la moneta creata dalla banca centrale come maggior disponibilità di

credito.⁶ Più moneta in circolazione fa scendere i tassi d'interesse e indebolire la valuta nazionale: ciò stimola gli investimenti reali e le esportazioni, ma rende più care le importazioni; se creata in quantità elevate e per non brevi periodi fa aumentare i prezzi. Anche il maggior costo delle importazioni stimola l'inflazione.

Abe ebbe la possibilità di nominare Governatore e maggioranza del Direttivo della Banca del Giappone all'inizio del suo mandato e scelse persone favorevoli ai suoi fini.

Un ulteriore obiettivo era di capovolgere le aspettative degli operatori facendole diventare inflazionistiche con una politica monetaria molto espansiva, fissando l'obiettivo del 2% per l'aumento dei prezzi. Una simile politica (nota come "quantitative easing" o QE) è stata adottata dalle autorità monetarie americane, la Fed, ed europee, la BCE, negli stessi anni con obiettivi in parte coincidenti.

3.2. Le tre frecce: le riforme strutturali

La terza freccia è segno palese non solo della molteplicità e complessità dei problemi che affliggono ancor oggi il Giappone ma anche dell'incertezza e poca chiarezza dell'amministrazione Abe; inizialmente si trattava di un lungo elenco di provvedimenti che coprivano ogni possibile aspetto; solo successivamente furono individuate alcune priorità: mercato del lavoro, politiche per le donne, corporate governance e liberalizzazione degli scambi internazionali. Altre politiche riguardavano il settore sanitario con la cura per gli anziani, quello energetico, il settore agricolo e quello agro-alimentare, la robotica, il capitale umano, le innovazioni e naturalmente la digitalizzazione e automatizzazione estese a tutta la società (Haidar et al. 2015). L'immigrazione restava il convitato di pietra, anche se sono stati presi provvedimenti in merito.⁷

Le riforme riguardano istituzioni, consuetudini, comportamenti consolidati che sono ritenuti tipici e tradizionali del Giappone, anche se spesso nascono in periodi relativamente recenti, a fine Ottocento o negli anni Trenta del secolo scorso. Essi sono stati in genere funzionali alla rapida crescita del Secondo dopoguerra ma sono diventati un costoso fardello nel processo di adattamento alle nuove condizioni dettate dai cambiamenti sociali e tecnologici.

I salari legati all'anzianità sono funzionali in periodi di crescita con graduale rinnovo dei dipendenti (uscite rimpiazzate da assunzioni) ma diventano un peso a volte non sostenibile se non vi è crescita: l'impresa resta con manodopera anziana, costosa, meno produttiva, non incentivata a migliorarsi. Se le imprese hanno come obiettivo l'aumento del fatturato e non dei profitti, distribuiscono dividendi molto bassi; per gli azionisti questo può essere soddisfacente quando la borsa sale; ma in

⁶ Una simile politica monetaria sostenuta da Koizumi fu frustrata dal sistema bancario: ne derivò una stretta creditizia o "credit crunch".

⁷ Recentemente, dicembre 2018, è stata approvata una legge che consente l'ingresso a lavoratori stranieri, sia pure con forti vincoli (ad es., conoscenza della lingua giapponese).

momenti di crisi o con l'apertura dei mercati finanziari queste politiche aziendali diventano negative.

Maggiori indicazioni su alcune politiche saranno offerte nel paragrafo sui primi risultati dell'*Abenomics*.

3.3. Le tre frecce: successivi aggiornamenti

Con il passare degli anni e particolarmente in occasione delle tornate elettorali Abe modifica le priorità e lancia nuovi obiettivi; come indicato in apertura di questo paragrafo il benessere dei cittadini (o di alcuni gruppi speciali, anziani e bambini), la diffusione a tutti i livelli delle innovazioni informatiche e le riforme strutturali acquistano maggior peso rispetto alle politiche economiche congiunturali. In parte ciò è dovuto al successo, anche solo parziale, di queste ultime; non sono da trascurare esigenze molto più immediate: tener alto il gradimento del governo, incoraggiare l'elettorato con nuove mete, capovolgere le aspettative dei soggetti sulla ripresa economica.

Sul sito web del governo (in inglese) si legge sempre *Abenomics* nell'icona di riferimento ma le successive versioni di aggiornamento dedicano sempre minor spazio alle vecchie «frecce 1 e 2»: dopo un veloce elenco di numeri che celebrano la crescita del reddito e di altre variabili economiche sono descritti in dettaglio i progressi fatti verso i nuovi obiettivi con testi, figure, grafici molto persuasivi.

4. Quali risultati dopo sei anni?

Come è facile immaginare, una valutazione sintetica dei risultati dell'*Abenomics* è del tipo “bicchiere mezzo vuoto o mezzo pieno?”. Da un lato si tratta di un pacchetto di provvedimenti molto ampio e complesso: il successo di ognuno di essi è diverso da quello di altri; dall'altro il problema è non solo economico ma anche politico; inoltre, gli stessi fondamenti teorici di molte politiche economiche sono oggetto di profondo dibattito: nella valutazione diventano rilevanti i giudizi di valore e le convinzioni di chi la esegue.

4.1. Risultati: PIL, prezzi, finanza pubblica

Mentre la politica monetaria,⁸ peraltro molto aggressiva, ha raggiunto quasi tutti gli obiettivi che si era proposta (Yoshino et al. 2017), la politica fiscale non ha avuto lo stesso successo (Miyazawa et al. 2015).

⁸ Il QE è ancora in atto mentre le analoghe politiche americane ed europee sono state chiuse.

I tassi d'interesse sono restati a livelli molto bassi per tutti gli anni; il tasso ufficiale di sconto (valori di fine anno) non si è mosso dallo 0,3% e quello overnight è oscillato intorno allo zero assumendo anche valori negativi. Il credito non è mancato sia alle imprese sia alle famiglie; bassi tassi e disponibilità di credito hanno evitato che gli investimenti delle imprese si riducessero.

Lo yen si è indebolito rapidamente fino al 2015 per poi riprendersi solo in parte: il tasso di cambio con il dollaro passa da 80 (media 2012) a 120 (media 2015) per poi stabilizzarsi a 110. Questo ha un duplice effetto: sostiene le esportazioni e i corsi azionari. La profittabilità delle imprese esportatrici migliora; gli investitori finanziari stranieri acquistano azioni giapponesi diventate meno care e con più alte prospettive di profitto, la borsa vola (anche se l'indice Nikkei 225 a fine 2018 si colloca a metà circa del valore massimo raggiunto nel 1989 poco prima dello scoppio della bolla speculativa).

L'obiettivo mancato sia pure a metà riguarda i prezzi: da un lato si può ritenere che la deflazione sia stata sconfitta; oltre alla manovra monetaria occorre sottolineare il ruolo della svalutazione dello yen che rende più costose le importazioni, degli elevati prezzi del petrolio e del rincaro dei prodotti cinesi che in passato hanno parzialmente calmierato l'inflazione mondiale. Dall'altro lato però l'obiettivo di portare l'inflazione al 2% non è stato raggiunto e difficilmente lo potrà essere nei prossimi anni.

Inoltre, i tassi d'interesse prossimi allo zero hanno creato difficoltà a molte banche regionali.

Le variabili reali danno minori soddisfazioni: in positivo Pil o reddito e occupazione, in negativo consumi, bilancio e debito pubblico. Il Pil cresce e le recessioni sembrano essere un cattivo ricordo del passato, anche se i tassi positivi restano bassi oscillando tra l'1 e l'1,5%; i maggiori contributi alla crescita provengono dalle esportazioni (effetto della politica monetaria) e dalla spesa pubblica, gli investimenti restano deboli e i consumi privati sono stagnanti. In particolare, la debolezza dei consumi è fonte di preoccupazione: i consumatori non sono del tutto persuasi che la deflazione sia scomparsa e il loro potere d'acquisto non migliora perché i salari reali sono stagnanti; è molto negativo questo contrasto tra elevati profitti delle imprese e (relativamente) bassi salari, come vedremo più avanti.

Il tasso di disoccupazione ha una tendenza decrescente partendo da livelli già (tradizionalmente) bassi e i posti di lavoro disponibili sono una volta e mezzo delle domande; è però il risultato delle tensioni sul mercato del lavoro a causa della bassa natalità e dell'invecchiamento della popolazione, non di migliori condizioni economiche.

La finanza pubblica resta un problema aperto: da un lato gli effetti positivi sul reddito sono maggiori con un deficit, dall'altro quest'ultimo accresce il debito, peraltro già elevato. Negli anni dell'*Abenomics* le uscite decrescono e le entrate si espandono ma molto lentamente in entrambi i casi e le seconde sono sempre inferiori alle prime: risultato disavanzo e debito pubblico in ascesa. Occorre ricordare che i costi

della ricostruzione dopo i disastri (terremoto, tsunami, centrale nucleare) del marzo 2011 sono sostenuti in questi anni.

La situazione diventa ogni anno sempre più seria per le maggiori spese sanitarie legate all'invecchiamento della popolazione: nel bilancio per il 2018 le uscite per sicurezza sociale sono più della metà del totale; l'aumento della consumption tax previsto per questo anno (2019) sarà solo un pannicello tiepido. L'invecchiamento ha anche profondi riflessi sul mercato del lavoro e sulle politiche per l'immigrazione.

| | 2012 | 2013 | 2014 | 2015 | 2016 | 2017 | 2018 | 2019 |
|------------------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| PIL reale (°) | 1,5 | 2,0 | 0,4 | 1,4 | 1,0 | 1,7 | 1,1 | 0,9 |
| Inflazione, % | --0,1 | 0,3 | 2,8 | 0,8 | --0,1 | 0,5 | 1,2 | 1,3 |
| Disoccupazione, % | 4,3 | 4,0 | 3,6 | 3,4 | 3,1 | 2,9 | 2,9 | 2,9 |
| Deficit /PIL | 8,6 | 7,9 | 5,6 | 3,8 | 3,7 | 4,3 | 3,7 | 2,8 |
| Debito/PIL (*) | 229 | 232 | 236 | 231 | 236 | 238 | 238 | 237 |
| Cambio JPY/USD (°) | 79,8 | 97,6 | 105,9 | 121,0 | 108,8 | 112,2 | 109,8 | 109,3 |
| Base monetaria (*) (°) | 10,7 | 45,8 | 36,7 | 29,1 | 22,8 | 9,7 | 10,6 | 9,3 |
| Borsa, Nikkei 225 (*) | 10395 | 16291 | 17451 | 19034 | 19114 | 22765 | 20015 | == |

Tabella 2. Alcuni indicatori economici. Fonte: IMF (2018)

Note: 2018 stima, 2019 previsione, (*) a fine anno, (°) variazione percentuale annua, (°) media annua

4.2. Risultati: le riforme strutturali

La terza freccia e le sue modifiche e ampliamenti sono in realtà simili al nugolo persiano che avrebbe dovuto oscurare il sole alle Termopili, i provvedimenti coprono molte aree e la loro attuazione è parecchio diseguale; una salomonica valutazione dovrebbe riconoscerne un successo parziale ma assolutamente non irrilevante anche perché sono un tentativo programmato di adeguare le strutture economiche e sociali giapponesi alle nuove esigenze e una chiara indicazione del percorso ancora da percorrere (OECD 2015: Annex; 2017: Annex). Per ragioni di sintesi solo alcune riforme saranno presentate, in particolare non saranno esaminate le politiche per le piccole e media imprese e per l'adeguamento della *corporate governance* (Kushida 2018).

4.2.1. Lavoro

Sono state adottate misure per facilitare l'accesso al lavoro da parte di donne, giovani e anziani; per migliorare le condizioni di lavoro dei lavoratori irregolari, estendere loro coperture assicurative e pensionistiche, facilitare il passaggio allo status di regolare; per promuovere il telelavoro da casa, il part-time e la pluralità dei lavori; per incentivare sia le imprese sia i lavoratori a posporre il pensionamento eliminando ogni norma che limitava questa possibilità. Sono allo studio misure per elevare l'età di pensionamento dei dipendenti pubblici (da 60 a 65 anni con gradualità). Il problema dei lavoratori irregolari non è stato però affrontato in modo sostanziale; sono ancora importanti le differenze salariali, di stabilità e formazione sul lavoro.

4.2.2. Capitale umano

Sono state approvate misure per rendere gratuita l'istruzione dall'asilo all'università ai giovani provenienti da famiglie a basso reddito; per favorire l'alternanza scuola-lavoro soprattutto nel caso di persone che vogliono migliorare la loro posizione o cambiare lavoro e di donne che ritornano al lavoro dopo la maternità; per riformare i curricula scolastici facilitando il passaggio dalla scuola al lavoro, per migliorare le capacità necessarie nelle moderne professioni, in particolare quelle informatiche; per fornire dettagliate informazioni sulle università e migliorare la loro competitività internazionale.

4.2.3. Donne

Gli obiettivi sono molteplici, facilitare l'accesso al lavoro, favorire la natalità, modificare il ruolo nella famiglia. Sono state approvate misure per moltiplicare i nidi d'infanzia, ampliare le licenze di paternità ai padri, aumentare l'assistenza alle famiglie con un solo genitore, contrastare violenze e stalking sul posto di lavoro. Occorre modificare convinzioni e stili di vita capillarmente diffusi nella società, occorre redistribuire i tradizionali compiti affidati all'uomo (sostenere la famiglia con il proprio lavoro) e alla donna (gestire la casa, in particolare le finanze familiari,⁹ e educare i figli): questo è il maggior ostacolo alle riforme in merito.

4.2.4. Agricoltura

Ogni tentativo di modernizzazione e liberalizzazione è stato sempre bloccato da solidi gruppi di pressione che legavano burocrati, politici e organizzazioni del settore.

⁹ Ancor oggi molte mogli danno al marito la paghetta settimanale.

Il governo Abe ha iniziato a riformare il sistema delle Cooperative Agricole Giapponesi – JA, la potente lobby agricola. Sono state anche approvate misure per ridurre i costi di produzione, riformare il sistema distributivo, sostenere le esportazioni e indirizzare i giovani a diventare agricoltori. Il governo vuole anche creare un comparto agro-industriale competitivo a livello mondiale.

4.2.5. Energia

Dopo il disastro del 2011 tutte le centrali nucleari¹⁰ sono state spente, successivamente alcune sono state riattivate ma l'opinione pubblica è decisamente contraria; il governo Abe ha modificato il programma del precedente governo DPJ che rinunciava al nucleare. Gli obiettivi del 5° programma Strategico del luglio 2018 non sono completamente chiari e compatibili: si punta sul risparmio energetico e sulle fonti rinnovabili (solare, eolico) ma il nucleare conserva un ruolo non trascurabile (circa il 20%); il carbone, riutilizzato in modo massiccio dopo il disastro come temporanea soluzione di emergenza, resterà fondamentale per molti anni sia pure con moderni metodi poco inquinanti; si adottano nuove misure per la sicurezza del nucleare; il mercato dell'energia è liberalizzato. Gli obiettivi per la riduzione dei gas serra sono riaffermati.

4.2.6. Relazioni internazionali

In un periodo in cui il sovranismo e il bilateralismo sembrano prevalere il Giappone ha agito per sostenere e applicare gli accordi internazionali (in particolare l'Accordo di Parigi sul clima, 2015) e il libero scambio, anche se restano ancora aspetti di resistenza a una completa apertura (immigrazione, ad es.) o all'adozione di regole accettate dai paesi industrializzati.¹¹ Esempi evidenti sono gli accordi con l'Unione Europea (EPA e SPA) e il recupero della *Trans-Pacific Partnership* – TPP firmata nel 2016 da 12 paesi:¹² dopo il ritiro degli USA il Giappone si attiva per salvare il salvabile; nel gennaio 2018 i restanti 11 paesi firmano un nuovo accordo, *Comprehensive and Progressive Agreement for Trans-Pacific Partnership* – CP TTP. Anche il turismo in entrata è sostenuto e facilitato.¹³

¹⁰ Esse producevano quasi il 35% dell'elettricità consumata.

¹¹ Il caso Ghosn, Renault Nissan, è emblematico.

¹² La TPP è voluta dagli USA per contenere la Cina; nel 2017 il presidente Trump ritira l'adesione.

¹³ I giapponesi sono in generale molto gentili e di aiuto con i turisti stranieri (esperienza personale a sostegno di questa affermazione) ma contrari a chi vi si voglia stabilire a vita.

5. Alcune considerazioni conclusive

L'*Abenomics* è un insieme di politiche molto ambizioso che scavalca i confini dell'economia per coprire aspetti demografici, sociali, imprenditoriali; con gli anni è cambiata profondamente passando dalle tre frecce con forte accento sul breve termine a complessi programmi di sviluppo a medio termine; è forse ancora prematuro emettere un giudizio sul suo successo e valutare in quale misura siano stati raggiunti gli obiettivi prefissati peraltro in continuo cambiamento.

Gli aspetti cruciali, in divenire, non ancora stabili sono le aspettative dei consumatori, il comportamento delle imprese, i lavoratori irregolari, la posizione delle donne nella famiglia e nel mondo produttivo, l'invecchiamento della popolazione. I consumatori sono incerti sul futuro, il loro potere d'acquisto ristagna, l'elevato debito pubblico richiederà un aumento delle tasse, è più prudente risparmiare che consumare. Le imprese accumulano liquidità che non si traduce in investimenti, sono restie a concedere aumenti salariali che anche il governo sollecita (Harding, Inagaki, 2018). I lavoratori irregolari sono un problema che scoppierà tra non molti anni quando incominceranno a raggiungere l'età pensionistica persone con bassi stipendi e, spesso, senza pensioni aziendali, che non si sono potuti pagare una pensione privata. La modificazione dei ruoli femminili e maschili nella società giapponese è per sua natura un processo ultradecennale se non secolare. In molti paesi l'invecchiamento della popolazione è stato in parte affrontato con l'immigrazione; il Giappone ha cercato di risolverlo con la tecnologia (robot, apparecchiature medicali, ricerca) senza grandi successi e sta aprendosi con molta gradualità e cautela.

Sarebbe opportuno aumentare i salari e i dividendi a spese dei profitti non distribuiti e riequilibrare il peso della tassazione dai lavoratori ai pensionati e dai redditi d'impresa ai consumi: in altre parole una più equa distribuzione del reddito interpersonale e intergenerazionale (Aoyagi et al. 2015).

Riferimenti bibliografici

- Aoyagi C.; G. Ganelli; Murayama, K. (2015). "How Inclusive is *Abenomics*?". *IMF, wp 15/54*. Washington D.C.
- Aramaki, Kenji (2018). *Japan's Long Stagnation, Deflation, and Abenomics. Mechanisms and Lessons*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Fukuda, Shin'ichi; Shioji Etsurō (2015) (a cura di). *Abenomics: A New Unconventional Economic Policy Regime in Japan*. *Journal of the Japanese and International Economies*, 37, pp. 1-126.
- Haidar, J.I.; Hoshi, T. (2015). "Implementing Structural Reforms in *Abenomics*". *NBER, wp 1507*. Washington D.C.
- Harding, Robin; Inagaki, Kana (2018). "Japan wage increases fall short of Abe's 3% target". *Financial Times*, 9 marzo 2018.

- Hausman, J.K.; Wieland, J.F. (2015). "Abenomics: An update". *Brookings Papers on Economic Activity*, Fall 2015, pp. 385-431.
- Honma, M.; Mulgan A. George (2018). "Political economy of agricultural reform in Japan under Abe's administration". *Asian Economic Policy Review*, 13, 1, pp. 128-144.
- IMF (2018). Japan. *IMF Country Report* 18/333. Washington, D.C.
- Kushida, Kenji E. (2018). "Abenomics' Third Arrow: Fostering Future Competitiveness?". In Pekkanen R. J. et al. (a cura di). *Japan Decides 2017*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Lee, Chang-Min (2018). "The Abe Administration's Attempt to Escape from Deflation through Abenomics". *Seoul Journal of Japanese Studies*, 4, 1, pp. 37-63.
- Miyazawa, Kensuke; Yamada Junji (2015). "The growth strategy of Abenomics and fiscal consolidation". *Journal of the Japanese and International Economies*, 37, pp. 82-99.
- OECD (2015; 2017). *Economic Surveys: Japan*. Paris.
- Solis, M.; Urata S. (2018). "Abenomics and Japan's trade policy in a new era". *Asian Economic Policy Review*, 13, 1, pp. 106-123.
- Statistics Bureau. MIC. *Japan Statistical Yearbook* (vari anni). Tokyo.
- Woodall, Brian (2019). "Japan in 2018. Abe Rule, Trump Shocks, and Mother Nature's Wrath". *Asian Survey*, 59, 1, pp. 63-76.
- Yoshino, N.; Taghizadeh-Hesary F.; Miyamoto H. (2017). "The Effectiveness of Japan's Negative Interest Rate Policy". *ADBI*, wp 652.

Appendici

Abstracts

The question of a psychodynamic approach in literary criticism

SAMANTHA AUDOLY

The use of psychoanalytical theory in literary criticism is commonly accepted – except when it is focused on pre-modern literature. Nevertheless, as not only psychologist Kawai Hayao and psychoanalyst Doi Takeo but even Japanese celebrated writer and Heian literature scholar Enchi Fumiko demonstrated, pre-modern literature and psychology can interact in several ways and this is especially true for *Genji monogatari*.

Using *Genji monogatari* and *Yoru no Nezame* as case studies, this article focuses on the psychodynamical interpretation of three phenomena typical of women's way of living sentimental relationships in *monogatari*: being used by a male character as a substitute for an impossible loved one; being possessed by a rival's spirit, so that the female character is enabled to show her resentment; and abandoning the world to escape from a disappointing relationship.

文芸評論における精神力動的なアプローチの問題
サマンサ・オドリ

平安文芸評論における精神力動的なアプローチは一般的とは言えないが、精神分析家の土居健郎(1920–2009)、心理学者の河合隼雄(1928–2007)、そしてとりわけ小説家・古典文学者の円地文子(1905–1986)は平安朝物語と精神力動の間に関連がありうることを証明した。現に、心理学のアプローチで分析された日本文学作品の間では『源氏物語』は最も有名である。

また、本論は精神力動の原理を視座に『源氏物語』と『夜の寝覚』を読むことで、物語の男女関係を考察することを目的とする。詳しくは形代・もののけ・出家という、特に女性と関連が深い事象の心理学的な意味を考察したい。

The European image of Japan during the war against Tsarist Russia. A comparison between France, Germany, and Italy

NICOLA BASSONI

The Russo-Japanese War (1904-1905) was a turning point in modern world history. By defeating the allegedly mighty Russian army in a series of pitched battles in a conventional war, Japan was the first Far-Eastern country to be accepted into the club of great powers. Moreover, the Russo-Japanese War was one of the first examples of modern warfare, not only because both sides employed modern weapons and tactics, but also because they fought under

the glare of media lights. For this very reason, the Russo-Japanese War also represented a watershed in the European representations of Japan. During this war, Western public opinion became acquainted with a “warlike” image of Japan, which replaced that of an exotic but westernized country that characterized the imaginary of late 19th century.

Taking into account the Western perception of modern Japan, historical research has so far focused on individual national contexts. I argue, rather, that the development of such an image of Japan was a specific a European phenomenon, which should be analyzed through transnational lenses. This paper consists in a comparative study on the newspaper accounts of the Russo-Japanese War in France, Germany, and Italy. The source are selected as to cover the whole political spectrum from socialist newspapers to nationalist ones. The aim of this study is to sketch the development of the image of Japan in each of those countries, as well as to stress both national differences and transnational analogies among them. Finally, I focus on the emergence of a popular discourse on Japan which, by meeting the anti-modernist feelings of heterogeneous right political circles, expressed a refusal of liberal modernity, a celebration of spiritual and soldierly virtues, a criticism towards pacifism and universalism, the importance of hierarchy and authority and a need for the renewal of traditions – an image of Japan that casted dark shadows on the European politics during the interwar period.

日露戦争の時のヨーロッパにおける日本のイメージ。
フランスとイタリアとドイツの比較
ニコラ・パッソーニ

日露戦争を契機として日本は世界政治の舞台に頭角を現した。同時にロシアとの戦争は日本への関心を促進し、19世紀の日本研究の発展に大きく貢献した。新しい解釈が提案されただけではなく、日本学とヨーロッパの右翼勢力の一部との繋がりも形成された、

当論文では、新聞の記事を中心に歴史的と文化的なアプローチに基づき、そしてイギリスでの状況を視野に入れながら1904-05年のヨーロッパ大陸の三か国における日本のイメージの類似点と相違点を明らかにする。とりわけ、イタリアのナショナルリズムに属した評論家、ドイツの *völkisch* 思想とフランスの反ドレイファスの運動に焦点を当ててヨーロッパでの日本のイメージを紹介する。最後に日露戦争の時期と30年後の「満州事変」の時に普及したイメージとの継続性を考慮する。

Earthquake, vulnerability and resilience: The point of view of women in faith-based volunteering in Japan

PAOLA CAVALIERE

Although Japan is known for its highly specialised and capable emergency management systems, when the Kumamoto area was hit by two strong earthquakes in April 2016, the official emergency and disaster management response was inadequate. Drawing upon 22 semi-structured interviews with women affiliated with Sōka Gakkai and GLA (God Light Association), this study explores the relationship between gender and religiosity in order to verify the level of preparation and responsiveness of women belonging to religious organizations. The results show that the persistent gender-blind institutional post-seismic intervention measures tend to increase women’s vulnerability, whereas religious organizations are able to capitalize on situated knowledge for resilience building. Such findings highlight

the need to develop more inclusive models of disaster management to harness the resilience that exists within communities.

熊本震災における地震レジリエンスと脆弱性：
宗教団体に所属する女性による応急活動の聴き取り調査から
パオラ・カヴァリエレ

長年にわたり、自然災害のリスクに直面して日本が培ってきた防災対策は、国際的に高い評価を受けている。しかし2016年4月の熊本地震においては応急対応期が不適切であったという声が多数聞かれた。特に被災者の多様性について意識されておらず想定が不十分であった。本稿は宗教団体の創価学会とGLA（ジー・エル・エー）に所属する女性の避難生活や復興支援活動に関する聴き取り調査に基づき、災害時の支援活動に女性の視点を反映させる重要性と課題を検討する。熊本地震に焦点を当て、応急活動や支援活動において女性のニーズがいかに把握され、活動へ反映されたのかを明らかにした。結果として女性の視点を含めた応急対応を行った創価学会とGLAが、被災者の多様性を念頭に置いて避難所の生活環境を整え、物資の供給を充実させることに成功した。応急救援の初期から復興に至るまで宗教団体の女性が主体的に参画できる仕組みが整えられていたことで、復興資源への平等なアクセスの必要性がわかったのである。これにより女性の災害脆弱性を高めている構造を救援や復興を通して修正していたことが明らかになった。

Hō to bungaku: Prolegomena for a study of law and literature in the Japanese context

GIORGIO F. COLOMBO

In recent years, studies on Law and Literature experienced a true boom. Once an almost esoteric *niche*, they have now become a fundamental component in many law curricula to the extent that they even constitute the core of specific programs.

In the United States, this field of study has reached an extremely advanced level of sophistication, developing into Law in Literature, Law as Literature, and Literature as Law. No comparable development may be seen in Japan.

This paper moves on two levels. The first one is methodological and deals with the tools required to analyze the legal and literary discourse on Japan as developed in the American socio-legal environment. The second is a discussion of a series of examples showing how those instruments operate when applied to literary views either taken from the inside (*i.e.* Japanese law as described by Japanese writers), from the outside (by foreign writers), diachronically (in historical perspective) or synchronically (in contemporary perspective).

法と文学-日本における「法と文学」研究序説
ジョルジョ・F・コロombo

法と文学についての研究はこの数十年のうちに爆発的に進展をみせている。初期でこそ曖昧な部分が多いとあっていいほどニッチな分野であったが、今日では数多くの法学部で基本的な科目のひとつとなっており、場合によっては各履修コースの軸といってもいいほどになった。

アメリカでは、その授業レベルは極めて高く、「文学における法」「文学としての法」「法としての文学」など多様に発展した。この分野に関しては、ヨーロッパ以外の文脈についての言及は少なく、日本に関してはないに等しい。本稿では2段階で議論を展開する。第一に、方法論的観点から検討し、アメリカの法社会学的背景ののちで構想され発展したカテゴリーを日本の文脈に適用できるようにするために、必要となる法的・文学的分析アプローチについて論じる。第二に、内部の視点から（つまり日本の作家から見た日本の法律について）、外部の視点から（外国人作家の視点から）、通時的に（歴史的観点から）、同時代的に（同時代の文脈から）みて、そうしたアプローチがどのように効果を生むか例を挙げて論じる。

‘Multifaceted’ identities: An innovative approach to the analysis of the relationship between space and identity for non cis-gender individuals in contemporary Japan

MARTA FANASCA

Drawing on the definition of *ba* as provided by Nonaka and Konno (1998), this article aims to highlight the relevance of a «shared space for emerging relationships [...which] provides a platform for advancing individual and/or collective knowledge» (Nonaka et al. 1998: 40) in the creation of an individual and community identity among non-cisgender people. Following an approach based on «facet methodology» (Mason 2011), the concept of *ba* and its relevance in the construction of identity will be applied to the discussion of three different case studies: the Japanese gay magazine *Barazoku* and the identity-building of gay men in the 1970s, women-only events held in Shinjuku Nichōme since the 1990s, and the office environment of a *dansō* escort company operating since 2006.

多面的なアイデンティティ~非シスジェンダーにおけるアイデンティティとスペースとの関係の分析の試み（革新的な視点から）

マルタ・ファナスカ

野中郁太郎と今野昇は「場」の概念を、「個人や集団が知識を深めるための土台を提供する関係が生み出される共有空間」と定義した (Nonaka et al. 1998: 40)。そうした「場」が非シスジェンダーの個人や集団のアイデンティティ形成において、どのような重要性を帯びるかについて分析するのが、本稿の目的である。「場」の概念とアイデンティティ形成の過程における「場」の重要性について、「ファケット法」(Mason 2011)を用いて三つの事例を検討する。すなわち、1970年代に日本で刊行された男性同性愛者向け雑誌「薔薇族」の事例、1990年代後半以降に新宿二丁目で開催された女性専用パーティーの事例、そして2006年に開業したある男装エスコート会社の事務所に関する事例である。

Maps and “spaces of identity” in Tokugawa Japan

SONIA FAVI

In this article Tokugawa commercial maps are used as the primary source for an analysis in social history. It will be shown how those maps might be read as signs that reveal the complex mechanisms regulating class relations, in light of the structural characteristics of the map as

an instrument of communication and of the specific processes that led to their circulation in the specific context of Tokugawa Japan (that is, the birth of a cartographic culture in which maps functioned as an instrument of power for Tokugawa authorities; the birth of a “travel culture” and the connection of that culture to the editorial industry; the increasing number of readers). On such basis, examples of several maps will be analyzed, representing the “national” space, the city space of Edo and the religious space of Mount Fuji.

徳川時代における地図と「アイデンティティの場」
ソニア・ファヴィ

この論文の目的は徳川時代に出版された地図を社会史の史料として解説することである。

地図は社会関係・社会構造・社会ダイナミクスを反映する。徳川時代の地図は、市民がどうやって、どの程度まで徳川将軍家の社会保障制度、つまり士農工商制度から自分を解き放っていったのかという問題を解くのに貢献できると考えられる。それは、地図を徳川の旅文化と出版文化（と読者層の広がり）に関して解説すると明らかに表れる。

この論文はその理論的枠組みに則って、日本挿図・江戸町の地図・富士山の地図の例を分析する。

**The memoirs of Guglielmo Scalise and the origins of the *entente*
between Italy and Japan leading to the Tripartite Pact**

VALDO FERRETTI

Guglielmo Scalise (1883-1975) was a pioneer of Japanese Studies in Italy, especially in the literary field. Moreover, he served as a military attaché in Tokyo from October 1934 to June 1939. In his memoirs, which were published in 1972, the story is also told of his role in one of the phases of the process that ultimately led to the Tripartite Pact of 1940 between Germany, Japan and Italy. More precisely, he dealt with the negotiations on a bilateral military agreement between Italy and Japan only, which overlapped with those between the three countries. This paper discusses the difference between certain key points in Scalise’s memoirs, including his criticism of Galeazzo Ciano, and the more usual historical reconstruction.

グリエルモ・スカリーセの回想録とイタリアと日本の三国同盟参加の起源
ヴァルド・フェッレッティ

グリエルモ・スカリーセは20世紀のイタリアの日本研究の第一人者の一人であり、1934年から1939年まで駐日イタリア大使館付陸軍武官を務めていた。その同時期にあたる日独間防共協定(1936年)そして同協定へのイタリア加盟(1937年)後の1938-1939年に、いわゆる”防共協定強化”の外交的プロジェクトが徐々に具体化していった。この時期におけるスカリーセの役割は、いまだ研究する価値が有る。なぜかという、スカリーセの回想録が他の情報源と比較していくつかのずれを提示しているからである。

一方、1938年と1939年にドイツを除外したイタリア・日本間でも二国間軍事協定へむけて何度か交渉が行われたが、この協定に関しては、いまだに解決されていない歴史的問題がいくつかある。特にその交渉が失敗した理由に関してはスカリ

一セの回想録を他の資料と照らし合わせる必要があるであろう。1930年代後半の全体的な国際情勢と海軍戦略の背景を重視すれば、スカリーセの回想録の実際の価値が把握出来よう。

Abenomics, a provisional assessment

CARLO FILIPPINI

Abenomics is a bold attempt by Abe Shinzō, re-elected PM in December 2012, to revitalize and reform the Japanese economy and society. Japan is in urgent need of structural reforms because of the recession, of the deflation, and of the shrinking and ageing population. With time the objectives and the policies have been changed deeply, moving from the Three Arrows (fiscal policy, monetary policy, and structural reforms) to Achieving Sustainable Growth and Realizing Society 5.0 with many intermediate targets. An assessment can only be provisional because many new measures have not yet been fully implemented or even adopted; in addition, the degree of success of each reform is quite diverse. Some relevant points are still open: irregular workers, immigration, and a more equitable income distribution.

アベノミクスは成功したか
カルロ・フィリッピーニ

2012年12月に総理大臣に新しく任命された安倍晋三氏は一連の経済政策を公表した。それは直ちにアベノミクスと名付けられた。金融と財政政策のほかに構造政策からなる「三本の矢」という景気対策と長期対策であった。日本銀行が実行した拡大的な金融政策は多くの目標を達成した。とりわけ、株価と為替レートと輸出拡大の面で成功を収めた。他方、デフレの抑制の問題は依然として残っている。国の膨大な債務残高の存在に制約された財政政策の効果は限定的であった。構造改革に関しては女性雇用、コーポレートガバナンス・農業の分野を中心に進展が見られたが、現状維持を望む多くの経済団体と利害関係者の抵抗により成績は限られた。しかし、日本の生産性上昇と経済成長を促すために積極的な構造改革は不可欠である。この論文はアベノミクスの実態を明らかにするとともに、世界経済の状況を考慮しながらアベノミクスの業績と問題点を分析する。

Gens una: The game of Go across China and Japan in the life of grandmaster Wu Qingyuan (1914-2014)

DAVIDE GIGLIO

Better known as *Go*, *weiqi* (literally: the surrounding, or the encircling game), represents a shared cultural heritage of the peoples of North-East Asia. Of the art of *weiqi* Wu Qingyuan, by many considered the greatest player of modern age and possibly in history, and who died in Japan in 2014 aged one hundred years, embodied one of its most accomplished expressions. Between 1939 and 1956 Go Seigen proved to be almost unbeatable. Born Chinese, turned into Japanese citizen, in his long life Wu Qingyuan was both a witness and an actor in some of the most dramatic moments of the contemporary history of China and Japan. Wu's individual trajectory from China to Japan reflects that of *weiqi* itself which,

while originating from China, moved then to Japan and Korea. The game was introduced in Japan between the 6th and the 9th century along with Chinese institutional models and defining elements of Chinese culture such as the ideographic script and Buddhism.

Moving to Japan in 1928 and quickly establishing himself in Japan and climbing up the Japanese ranking Go Seigen's rise was hindered by the growing tension between Japan and China in the 1930s. In the framework of the total mobilization of Japan between 1931 and 1945, *go* played an important role, with Japanese grandmasters promoting the game and entertaining the Japanese imperial troops in occupied China. The contradictions of a man divided between two countries came to light in Shanghai when posters with the writing «Kill the traitor Go Seigen» were put up. In the afterwar, Go Seigen remained in Japan and became an iconic figure respected by the Chinese on both sides of the Taiwan Strait.

Go Seigen lived in very difficult times and found himself in circumstances that dictated his behavior. He was neither an anti-Japanese hero nor a traitor of his (Chinese) motherland. He belonged in equal measure to both countries. He was simply – and above all – a great player. Ultimately Wu/Go's supreme loyalty to the art of *weiqi* put him above politics and national and historical circumstances. To the art of *weiqi* he devoted his life even at the cost of spending most of his long life away from China.

His existence was an example of the will to promote comprehension between the two great Asian neighbors and of a communion of spirit which was, for him, the natural condition and the basis on which to build a friendship between the Japanese and Chinese: at least, when sitting at the *goban* and playing *weiqi*, they were, for him, one people, *gens una*.

Gens una: 囲碁と中国と日本との間の呉清源師匠の生涯
ダヴィデ・ジージオ

囲碁は中国の古代思想の神髄で、東アジア諸国の共通の文化遺産である。儒教の教育を受けた君子の四芸の一つで、囲碁は現在の中国で児童のメンタルトレーニングの手段として再発見されている。多くの人により史上最強の囲碁棋士と見なされている呉清源は2014年享年100歳で日本で他界した。中国人として生まれて、日本に帰化したあと、呉清源は中国と日本との間で波乱万丈の人生を送った。彼の人生は中国と日本と朝鮮半島に普及した囲碁の歴史も反映している。呉清源は周りの状況に回されて難しい選択に迫られた。反日運動の英雄でもなく、最初の母国を裏切った者でもなかった。彼はなによりも卓越した棋士であった。

囲碁にすべてを捧げ、中国から離れてもその信念を貫いた。彼の人生はアジアの両大国である中国と日本の相互理解に努めた手本でもあった。彼にとって中国人と日本人は囲碁にも反映する共通の精神に結ばれた唯一の民族であった。つまり、*gens una*であった。

The aesthetics of the “seven autumn flowers” in Japanese classical poetry

GIUSEPPE GIORDANO

In *Man'yōshū* almost 150 different species of plants are listed, which makes of the anthology a sort of small botanic encyclopedia. In Book VIII we find a diptych by Yamanoue no Okura, made up of a *tanka* and a *sedōka*, in which the poet lists those he considers the seven autumn flowers par excellence. Overall, these plants are usually referred to as *aki no nanakusa*, the ‘seven autumn herbs’, and match an ideal pair with the so called *haru*

no nanakusa, the ‘seven spring herbs’. However, whereas spring herbs are usually referred to as a whole by generic names as *wakana*, ‘new herbs’, the seven autumn herbs and their flowers are depicted and mentioned one by one by the poets, who thus use them to create a grammar of emotions, in which the natural elements blend with the human ones. The paper focuses on the stylistic features orbiting around the seven autumn herbs in Japanese poetry, from the period of *Man'yōshū* up to the Kamakura period.

和歌に於ける秋の七種の美学
ジュセツペ・ジョルダーノ

「万葉集」にはほぼ150種類の植物が現れる。巻八には、特に注目したい山上憶良の歌二首が収められており、歌人はその歌の中に秋の代表的な草花とされる七草、つまり萩・尾花・葛・撫子・女郎花・藤袴・朝顔を詠み込んでいる。この「秋の七種」は、いわゆる「春の七草」と対になると考えられるが、和歌の世界では、「若菜」などのような一般的な表現のみが見られる後者とは異なり、前者はその花一つ一つの描写があり、それらが人間の感情や行為のメタファーとしても使われている。このようにして歌人たちは、人間の心と自然の風景が融合する感情表現の技法を作り上げていった。本稿は、「秋の七種」を中心に、万葉時代から鎌倉時代までの歌風を検討する。特に、それぞれの草花の詠じ方が時代とともにどのように変化していったか、また、それがどのような隠喩を生成していたかなども明らかにする。

Crystals, mirrors, and telescopes. Novelties, artistic inspirations and technologies from Europe to Japan (16th to 19th century)

TIZIANA IANNELLO

In the history of Edo period, the introduction of European glass to Japan from the mid-16th century deserves a special attention. This essay aims to examine how glass promoted the encounter of Japan with Western art and technology, through the diffusion of glass-made devices and scientific instruments, such as eyeglasses, crystals, telescopes and optical lenses, and produced effects that extended to everyday life, arts, techniques and even to consumer choices. Mirrors, transparent glasses and glazed windows affected local techniques and helped the birth of new styles in drawing, painting and architecture. Introducing *rangakusha* to the use of optical lenses, telescopes and microscopes, European experts made it possible for them to formulate and address new theoretical questions and to apply new experimental methods, thus promoting the advancement of Japanese early-modern scientific knowledge.

結晶、鏡、望遠鏡。欧州から近世日本に入った目新しい商品、
芸術モチーフと技術
ティツィアーナ・ヤンネッロ

16世紀以降、日本に欧州ガラスが紹介されたことは、近世日本の歴史にとって重要である。この論文では、ガラスが西洋芸術と技術との出会いをどのように促進したかを調査する。鏡、眼鏡、結晶、望遠鏡などのガラス機器や科学機器の普及は日常生活、芸術と技術、そして消費者の選択に影響を与えた。鏡、透明ガラスと窓ガラスが描画、絵画および建築の新しい様式や技術に刺激を与えた。欧州か

ら来たガラス専門家は新しい実験的方法を取り入れることができた。このようにして、蘭学者が光学レンズ、望遠鏡、顕微鏡やその他の科学機器を使用するようになり、ガラス技術を通して、日本の初期近代科学知識が進歩した。

Medical sources and encyclopaedism in *Tettsuiden's* anatomical terminology

ANTONIO MANIERI

Tettsuiden (Biography of Iron Mallet) is a short biography included in the *Honchō monzui* (Literary Essence of Our Court, ca. 1060), a private anthology of Chinese texts compiled by Fujiwara no Akihira (989?-1066).

In this paper, I analyse the typology of the vocabulary used in the work, focusing on 54 lexemes related to sexology and the anatomy of genitals. I have grouped those words into five main categories: specialized medical terms; metaphors; *hapax legomena*; Sinitic words with a special medical meaning; vernacular terms (in phonograms).

This lexicon was largely excerpted from two sources, namely the *Wamyōruijushō* (Categorized Notes on Japanese Names, ca. 934), a Sino-Japanese encyclopaedic dictionary compiled by Minamoto no Shitagō (911-983), and the *Ishinpō* (Essence of Medicine, 984), the earliest extant Japanese medical encyclopaedia compiled by Tanba no Yasuyori (912-995). Another, different textual relationship is that with the *Shinsarugakuki* (Account of the New Monkey Music, mid-11th C.), also attributed to Fujiwara no Akihira.

「鉄槌伝」の専門用語と出典
アントニオ・マニエリ

康平年間に成立した藤原明衡の撰になる漢詩文集『本朝文粹』巻十二には、「鉄槌伝」が記載されている。この伝奇は性を大胆、滑稽に描写した異色の王朝ポルノグラフィックといわれる。

本稿では、第一に、「鉄槌伝」の文章を分析し、使用された単語が非常に専門的な性格を持つことを明らかにする。特に、使用されている単語は解剖学、医学、性科学に関連しているといえる。第二には、「鉄槌伝」の出典として、承平年間（九三一年～九三八年）、勤子内親王の求めに応じて源順が編纂した辞書である『和名類聚抄』と、平安時代の永観二年（九八四年）に鍼博士・丹波康頼が撰した日本に現存する最古の医学書である『医心方』が認められたことを解説する。また最後に、「鉄槌伝」と藤原明衡の撰になる往来物の祖といわれる『新猿楽記』との相似点も確認する。

医学に関わる出典から引用された非常に専門的な単語を使用していることから、「鉄槌伝」は風刺作品であると結論づけられる。

Almost the same *monogatari*: Modern Japanese translations of *The Tale of Genji* in the last decade

LUCA MILASI

This article deals in detail with the most recent modern Japanese written renditions of *The Tale of Genji*. The discussion focuses on the uniqueness of the fine interplay between literary, linguistic and semiotic aspects that characterized such translated textual corpus after the

“*Genji boom*” of the last decade. In order to do that, this paper thoroughly investigates the versions that have been published in the last few years, marking the first millennium after the alleged completion of the original work. The symbolic value that the authors of several modern adaptations consciously or unconsciously assign to the act of authoring a modern rendition of the entire source text is analyzed in terms of how such act can embody the desire of the younger generations to approach the masterpiece in spite of the sentiments of awe it evokes. This paper therefore explicitly tackles the significance of modern renditions such as “Humbly translated *Genji Monogatari*” (*Kin'yaku Genji monogatari*, Shodensha, 2010-2013) by Nozomu Hayashi and *Genji Monogatari* (Kawade shobō, 2017-2019) by Kakuta Mitsuyo as prime examples of how the source text was edited up to modern standards. It also uses a wide variety of sources, including many examples of paratextual references, to exemplify how the relevant authors relied on their narrative expertise in an attempt to consciously restructure the original text according to a new rhetorical model, with the aim of conjuring in a modern audience an aesthetic appreciation of what they perceived as relevant key themes of the work.

「翻訳」と「創作」の間—2008年以降の「源氏ブーム」における新現代語訳に関する考察
ルカ・ミラズィ

本稿では、『源氏物語』の最新現代語訳を検討する。特に、文学と言語の特異性を強調する視点から、『源氏物語』が執筆されたとされる時期から千年目にあたる2008年以降に出版されてきた現代語訳を詳細に調査する。華麗なる傑作に文芸・文化的側面、または記号論から様々な要素を意識的にあるいは無意識に取り入れた最新版が出版されている。それは、一般読者が、この作品に対して敬遠する気持ちを感じていると認識しており、それに独特な解答を与えるためではないかと筆者は考える。その解答方法を明らかにする象徴的な翻案を論究する。若い世代がさまざまな立場で作品にアプローチしたいという願望を具体化しようとする作家の試み、特に林望の『謹訳源氏物語』（祥伝社、2010-13）や角田光代の源氏物語訳（川出書房新社、2017-19）を翻案例として取り上げ、これらがいかなる工夫によって独自のスタイルを生み出し、どれほど新しい修辭的なモデルに従って意識的に原文を再構成しているかを考察する。

**Italian and Japanese propaganda compared:
The Leonardo exhibition in Tokyo of 1942**

CORRADO MOLteni

The 11th July 1942, in the mid of the Pacific War and a few weeks after the fateful Japanese defeat in the battle of Midway, a major exhibition on Leonardo da Vinci opened in Tokyo. Organized with the full support of the Italian fascist regime and the Japanese government, the exhibition was expected to strengthen the alliance between the two Axis powers, while also celebrating the genius of Leonardo. It was a very successful event, the last of this kind in the war years, but at the same time it showed the deep divergences and the contradictions between two countries that were supposed to be good allies and share common ideals.

戦時中のイタリアと日本のプロパガンダの比較—1942
年に東京で行われたレオナルド展
コッラド・モルテーニ

戦時中、1942年7月11日にレオナルド・ダ・ヴィンチ展覧会がイタリアと日本の両政府の支援の下、東京で開催された。万能の天才と称えられたレオナルドの生涯と業績を紹介しながら、同盟国の関係を強化する目的で行われた。展覧会は成功を収めました但同时に同盟国間の深い相違と矛盾を表すこととなった。

Tattoo in late Edo-period popular literature

CRISTIAN PALLONE

Even before Hokusai's (1760-1849) and Kuniyoshi's (1797-1861) flamboyant patterns on the *Suikoden* (Chinese: *Shuihu zhuan*, Water Margin, 14th century) heroes' bodies, popular literature from the second half of the 18th century vividly testifies to the practice of tattooing for aesthetic or identitary purposes. Among the figures often connected to the practice of dermatography, there appeared the *otokodate* 'the chivalrous young men' and the female entertainers or prostitutes (often of low- or middle-rank prostitutes), who used tattoos as a means to swear eternal love to a customer. Sometimes tattoos support the characterisation of protagonists, unveiling their true role in the story, which may vary from story to story and according to where in Edo the plot is set. In other texts, tattoos may become the central mechanism pushing the story forward, like in *Geisha yobukodori* (Geisha, the lamenting cuckoo, 1777). This paper seeks to analyse the significance of tattoos in the milieu of Edo pleasure quarters, by taking into exam some of its popular fictionalisations. The objective is twofold: on the one hand, it aims to make a survey of those stories in which tattoos function as a meaningful narrative mechanism is conducted; on the other hand, it uses the results of such survey to formulate some more general considerations about the intertextual relations among texts in Edo literature.

江戸後期戯作における刺青
クリスティアン・パッローネ

葛飾北斎や歌川国芳などが描いた、『水滸伝』の英雄の身体の彩り鮮やかな刺青はよく知られているが、北斎以前の江戸時代においては刺青というものが戯作で自分を飾るための手段、かつ、自分のアイデンティティを表現する手段としてすでに語られていた。戯作の中では、男伊達、芸者および下級、時に中級の女郎はよく刺青と深い関りを示す。特に女郎の場合では、刺青は心中立ての表現でもあった。時には、刺青は登場人物の人格設定を支えることもあり、その人物はどんな者かを表現するために使われることがある。また刺青は物語の構造の軸になることもある。田螺金魚著『妓者呼子鳥』はその一つの例である。本稿は江戸後期文学の中の刺青の著述的意味を探ることを目的としている。「ホリモノ事件」などを含むテキストを紹介かつ分析し、それを例に江戸後期文学における間テキスト性はどうか機能するかを考察する。

Japanese language studies in East Asia before the coming of Jesuits in Japan

ANDREA PANCINI

This paper conducts a bibliographical survey of early Japanese language studies in East Asia. The *Nihon shoki* features language students from Silla, and during Heian Period institutions as the *Kōrokan*, suggest the existence of non-native Japanese speakers, as echoed in the fictional events concerning a Korean fortune teller in the *Genji Monogatari*. Until the 15th century, linguistic exchanges in East Asia were also linked to Buddhism; but aside from some occasional works featuring *kana*, like the *Shūshihuiyào* (1376), Chinese scholars did not devote much attention to Japanese language. The existence of formal studies can be traced back to language institutes under Chosŏn dynasty in early 15th C., and the oldest surviving Japanese textbook, *Ilopa* (1492), proves this. Nevertheless, since the end of the 15th century, under the Ming dynasty, lists of Japanese words were created which can be considered to be prototypes of Japanese-Chinese dictionaries.

キリシタン来日以前の東アジアにおける日本語学習史
アンドレア・パンチーニ

本論文では、日本語学習の発端を歴史的に考察する。3～7世紀には史料不足の為、所謂日本語学習を特定する事が困難であるが、8世紀には「日本書紀」などに日本語学習を目的とする新羅の役人が現れ、平安時代にかけて外国からの使節を迎える鴻臚館が設置され、「源氏物語」に鴻臚館滞在中の高麗人が光源氏と流暢に話す場面から日本語を身に付けた人がいたことも推測できる。10～15世紀、東アジアでの言語交換の主な手段は仏教を介してだが、留学僧の伝えた日本語を紹介した「書史会要」（1376）以外、明が本格的に日本語研究の必要を意識するのに15世紀末まで待たなければならない。一方、朝鮮の司訳院では、いち早く日本語が教えられ、対日交渉用の教科書「伊呂波」（1492）が作成された。明がその後を追い、16世紀に倭寇と交渉の為、会同館の役人が学習に使っていた語彙集には「日本館訳語」があり、沢山の単語が収録されている。中国語話者が日本語学習に編集した辞書として最も古い例であろう。

Torimonochō and regime censorship

ENRICO PAOLINI

Torimonochō is a hybrid genre, mixing characteristics from detective and historical literature. This genre, among others, is traditionally reputed to have been used by authors of detective literature as a 'safe zone' to escape from the censorship that supposedly befell the genre during the period of most intense nationalism in Japan. The article aims to show that this view is somewhat inaccurate: detective literature, while disappearing completely by the time of the Pacific War, was never the victim of direct censorship, and the role of *torimonochō* as a 'safe zone', or even as a form of 'literary resistance' against the regime, can only be recognised to a limited extent. One should not fall in the trap of excessively romanticising this resistance, and it is interesting to note that even *torimonochō* hit some obstacles in their development.

捕物帳と国家検閲
エンリコ・パオリーニ

「捕物帳」は探偵小説と時代小説の特徴を併せ持つジャンルであり、国家主義の日本で検閲の対象となっていた探偵小説作家は捕物帳を含む、様々な文学形式に避難所を求めていたという定説がある。しかし突き詰めると必ずしもそうではないと証明することは本論の目的である。捕物帳の避難所として、または反体制の文学的な抵抗の形としての役割はある程度まで認められるが、その状況を実際より英雄的に考える恐れがある。また、太平洋戦争までに痕跡もなく消えてしまった探偵小説は直接に検閲を受けなかったことも、捕物帳の文学界における展開が完全に順調ではなかったことも忘れてはいけない事実である。

Analysis and reflections on Portuguese and Spanish missionaries' presence in Japan

CARLO PELLICCIA

The “Christian century” in Japan (1549-1650) was characterized by a rivalry between various religious institutions. On the one hand, the Society of Jesus was supported by the Portuguese *padroado* which owned the monopoly of the evangelization of the country; on the other hand the Mendicant Orders had the support of the Spanish *patronato*, already settled in the Philippines, and interested in founding convents in East Asia. The present article discusses the main reasons that caused the conflict between these orders, taking into account the case of Diego Collado, a Spanish Dominican friar, and missionary in Japan, who returned to Europe as a procurator general in order to discuss the controversy with the Society of Jesus. In the appendix, a document, written in Portuguese in 1622, is added, which shows the spirit of antagonism that animated those foreign missionaries.

16、17世紀のポルトガル及スペイン人宣教師の来日に関する分析と考察 カルロ・ペリッチャ

所謂キリシタンの世紀（1549-1650）のカトリック布教活動は、様々な宗教組織の激しい対抗意識によって特徴づけられている。一方ではポルトガルのパドローアードに支持されていたイエズス会が日本の布教活動を独占することを求め、他方ではスペインのパトロナートに支持され、既にフィリピンに拠点を置いていた托鉢修道会が極東に修道院の設立を図っていた。

本稿は修道会の対立を触発した主要な原因を分析する。ドミニコ会の修道士ディエゴ・コリヤード等日本に派遣された宣教師のヨーロッパへの帰任によって、また修道会間の対立を描写する書簡、記録、報告によってヨーロッパに伝えられた情報も研究の材料とする。一つの例として挙げられるのは、コリヤードが行った破門の無効に関する日本のイエズス会員の意見を報告する1622年頃に作成された未刊行の書類であり、その筆写は本稿の付録に記載されている。

Ten years of Italian archaeological expeditions in Japan: From the discovery of the Kubilai Khan fleet to the Tokugawa *kaisen*.

DANIELE PETRELLA

During the more than 450 years of scientific and cultural relations between Italy and Japan, our country can boast of several exceptional results in the field of archaeology. Indeed, Italy has been, and still is, the only Western country to have established a solid relationship in this sector and to have started (as early as 2009) official collaborations with Japan.

Since 2009, Italy has launched three archaeological expeditions in Japan: the first one, in collaboration with the Asian Research Institute for Underwater Archeology, deals with the search and discovery of Kublai Khan's Lost Fleet. The second expedition originated from the discovery of the Tokugawa's *kaisen*, and has been extended to include a virtual reconstruction project of the various phases of life of the Edo Castle, today the Tokyo Imperial Palace. The third expedition consists in the BeArchaeo project of *kofun* excavations. This project is funded by the European Community, has Italy as the leading proponent and the IRIAE as the leader of archaeological activities.

日本における10年間のイタリア考古学調査探検：
クビライカーン艦隊の発見から徳川回船まで
ダニエーレ・ペトレッラ

日伊450年以上の科学文化関係において、私たちの国イタリアは考古学分野で並外れた記録を保持している。実際、この分野において2009年以来、日本と確固たる関係を築き、公式の協力関係を活性化させたのは、西欧諸国だけだった。

2009年以来、イタリアは3つの調査を開始した。一つ目はアジア水中考古学研究所との共同で、クビライ・カーンの失われた艦隊の搜索と発見に関する調査。二つ目は、徳川の回船の発見から、今日の皇居である江戸城の歴史を段階的に復元する仮想再建プロジェクト。そして最後は、ヨーロッパ共同体によって資金提供された、BeArchaeoプロジェクト。このプロジェクトにおいては、イタリアがプロジェクトリーダーとなり、IRIAEが考古学活動のリーダーを務めている。

**The image of the writer in the studio in Natsume Sōseki's *Bunchō*
(The Javanese Sparrow, 1908)**

MARCO TADDEI

Among Sōseki's personal writings, *Bunchō* (The Javanese Sparrow, 1908) is the first literary vignette (*shōhin*) depicting the life of the writer in his study. This theme recurs in many of his subsequent works and has been defined as a *shosai mongatari*: 'tales told from one's study'. The room is portrayed as a workplace but also as a private enclave, where the writer can retreat in solitude. It is a sanctuary dedicated to study, introspection and writing. The figure of the writer encamped among books in his study can be interpreted on different levels: as an ironic portray of Sōseki's daily life or as a metaphor of his desire for a privacy and independency from the public sphere. But it could be also considered to be a reminiscence of the high Romantic image of a painter or a writer in his studio.

夏目漱石の『文鳥』における書齋に引きこもっている作家のイメージ
マルコ・タッデイ

漱石の小品のうち、書齋という環境で著者の生活を描写したものは『文鳥』をその嚆矢とする。書齋の場面はその後の作品に繰り返し現れるテーマで、これらの場面を有する作品は「書齋物語」というジャンルを形成している。書齋は物書きの仕事場としてばかりでなく、家の中にあって作家が静かにひきこもることができる神聖な領域として描かれる。書齋は実際、研究、反省、執筆のための伽藍なのである。自身の書齋で豊富な蔵書に囲まれている作家の描写は様々に解釈することができよう。それは漱石の日常生活におけるユーモアある描写、社会から距離をおいた自主性とプライバシーの隠喩のように思われる。また浪漫的なイメージの記憶としても解釈できよう。19世紀の英文学や仏文学、絵画においては書齋にいる作家、あるいはアトリエの中の画家はよく見られるモチーフであり、洋画、西洋文学に詳しい漱石にとっては書齋の中の自画像はその浪漫的影響の結実とも言えるだろう。

***A Japanese Woman in Milan in 1874. Some reflections
on a painting by Eleuterio Pagliano (1826-1903).***

STEFANO TURINA

The Milan Modern Art Gallery houses a painting entitled *Figura femminile in costume giapponese* (lit. 'Lady in Japanese dress') by the Italian painter Eleuterio Pagliano, dated 1874 and originally exhibited as *Una giapponese* (lit. 'A Japanese woman'). This essay focuses on the painting by first taking into account the owner of the artwork – the wealthy Mylius family –, the year and the context in which it was realized and the possible sources that had inspired Pagliano. It then considers the painting in relation to the *japonisme*, as spread in Milan between 1860s and 1870s, the bonds between the city and Japan, which were kept by silkworm-egg merchants (*semai*) – for example in the 1874 *Esposizione storica d'arte industriale* –, the representation of “Japanese” women in European painting before 1874 and on the interest among Italian women for Japanese objects. Finally, since the *Japanese woman* was reproduced even in Italian popular illustrated magazines, this essay also traces a history of the painting through the exhibitions and the fame it enjoyed in the second half of the 19th century.

画家エレウテリオ・パリアーノ (Eleuterio Pagliano, 1826-1903)
の絵画「日本人女性」(1874年、ミラノ)を巡る考察
ステファノ・トゥリーナ

本論文では、1874年に画家エレウテリオ・パリアーノによって描かれた、『和服の女性の姿 (*Figura femminile in costume giapponese*)』と題され、現在ミラノ市立近代美術館に保存されている絵画を分析する。まず、裕福な一族であった絵画の所有者、ミリウス (Mylius) 家、そして描かれた年と文脈、パリアーノがインスピレーションを得たと思われる創作の源泉について分析する。次に、ミラノと日本の繋がりを、蚕種業者の存在を通じて強調しながら、1860年から1880年にかけてミラノで流行したジャポニズムにも焦点を当てる。さらに、ヨーロッパにおける「日本人」女性の描写や、イタリア人女性の日本の物品への関心について分析する。最後に、19世紀後半、様々な展覧会で展示されたのみならず、雑誌にまで掲載されたこの絵画の成功譚について述べる。

Contributors

Samantha AUDOLY

È dottore di ricerca in Civiltà dell'Asia e dell'Africa e cultrice della materia in filologia giapponese presso il dipartimento Istituto Italiano di Studi Orientali di "Sapienza" Università di Roma, in cui ha svolto una ricerca incentrata sullo studio di alcuni fenomeni tipici dei *monogatari*, osservati nell'ambito del *Genji monogatari* e dello *Yoru no Nezame*. Si interessa di letteratura giapponese classica e della sua influenza sulla cultura moderna.

Nicola BASSONI

È ricercatore in Storia contemporanea presso l'Università di Genova (DAFIST). Ha condotto studi e pubblicato saggi sulla ricezione della Guerra russo-giapponese in Italia e Germania, sulla storia della geopolitica italiana e sulla figura di Karl Haushofer. Attualmente si sta occupando delle relazioni politico-culturali tra Germania nazista e Italia fascista in campo yamatologico.

Paola CAVALIERE

È professore associato di Japanese Studies presso l'Università di Osaka, School of Human Sciences e Direttore Associato dello Human Sciences Undergraduate Degree Programme presso lo stesso ateneo. Si laurea in studi nipponistici all'Università di Venezia (1994) e in seguito si specializza in Sociologia delle Religioni presso l'Università di Tokyo (2004). Nel 2012 consegue il doppio titolo di dottore di ricerca in East Asian Studies (The University of Sheffield) e Giurisprudenza (*Diritto e Genere*, Tōhoku University). Nel 2013 ritorna all'Università di Tokyo come JSPS Postdoctoral Fellow dove si occupa di un progetto di ricerca sul ruolo delle donne nella ricostruzione post-disastro in collaborazione con Tōhoku University. Dal 2015 insegna presso l'Università di Osaka dove si occupa di studi di genere nelle religioni del Giappone contemporaneo anche attraverso una sociologia del disastro. I suoi progetti di ricerca sono finanziati dalla Japan Society for the Promotion of Science (Kakenhi C 16K04064 e 20K02135).

Giorgio Fabio COLOMBO

È professore ordinario di diritto comparato presso la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Nagoya e Visiting Professor presso l'Università "Ca' Foscari", Venezia. Ha insegnato e svolto ricerca presso le Università di Pavia, Genova, Ritsumeikan (Kyoto). I suoi studi si concentrano sulla risoluzione alternativa delle controversie in prospettiva comparata Europa-Giappone, sul diritto commerciale internazionale e sul rapporto fra diritto e letteratura con riferimento al contesto giapponese. È avvocato in Milano.

Marta FANASCA

Ha ottenuto il dottorato in *Japanese Studies* presso The University of Manchester, dove insegna presso la facoltà di Sociologia e allo University College for Interdisciplinary Learning. È attualmente *research fellow* presso la Higher School of Economics di San Pietroburgo (Dipartimento di Youth Studies School of Social Sciences). I suoi interessi di ricerca sono orientati verso gli studi di genere, la *queer theory*, la *commodification of intimacy*, la pop-culture, le sottoculture giovanili e l'arte giapponese contemporanea.

Sonia FAVI

Ha conseguito il dottorato presso l'Università Ca' Foscari Venezia ed è attualmente Marie Skłodowska-Curie Fellow presso la University of Manchester (UK). I suoi interessi di ricerca includono la storia giapponese premoderna, la storia delle relazioni fra Giappone ed Europa, la cartografia e la bibliografia storica. Si sta occupando dell'impatto della letteratura di viaggio sulle trasformazioni sociali nel Giappone Tokugawa.

Valdo FERRETTI

È professore associato presso l'Università di Roma "La Sapienza". Ha insegnato in passato anche presso le università di Pisa e di Roma 3 e all'Isiao. È stato *fellow* della *Japan Foundation* e della *Japan Society for the Promotion of Science*. È autore di saggi relativi alla storia internazionale del Giappone dell'800 e del '900 e ai rapporti fra la corte imperiale e lo shogunato nei periodi Edo e Kamakura

Carlo FILIPPINI

È attualmente professore emerito di economia; in precedenza ha fatto ricerche e tenuto corsi su problemi dello sviluppo economico all'Università Bocconi, Milano per alcuni decenni. Si continua a interessare di sviluppo economico del Giappone e dell'ASEAN con particolare riferimento ai processi di integrazione regionale e agli aspetti istituzionali; ha svolto corsi e seminari in numerose università dell'Asia Orientale.

Davide GIGLIO

È un diplomatico italiano. Nato a Siracusa nel 1966, laureato in Scienze Politiche alla "Cesare Alfieri" di Firenze, ha intrapreso la Carriera Diplomatica nel 1994. Ha servito all'estero a Islamabad, Hong Kong, Osaka e Pechino. Attualmente è Capo dell'Ufficio Italiano di Promozione Economica, Commerciale e Culturale a Taipei. Ha il grado di Ministro Plenipotenziario. È Cavaliere Ufficiale dell'Ordine del Merito della Repubblica Italiana.

Giuseppe GIORDANO

Insegna lingua e letteratura giapponese presso L'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". Si occupa in particolar modo di poesia giapponese classica. Ha pubblicato saggi e articoli accademici sulle figure retoriche e le tecniche compositive della poesia dei periodi Heian e Kamakura, concentrando i suoi studi soprattutto sullo *Shinkokinshū*. Ha pubblicato con Aracne *Go-Toba. Cento poesie dalle isole lontane*.

Tiziana IANNELLO

PhD, ricercatrice indipendente, svolge attività di ricerca su temi inerenti alla storia e civiltà dell'Asia Orientale, con particolare attenzione ai contatti culturali e agli scambi commerciali

e diplomatici con l'Europa in una prospettiva di storia globale. Si occupa inoltre di questioni di storiografia contemporanea e di sociologia della cultura e delle comunicazioni.

Antonio MANIERI

È ricercatore (TDA) presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", dove insegna Lingua e letteratura giapponese. Si occupa di filologia giapponese, con particolare attenzione alla produzione lessicografica e ai testi tecnico-scientifici e geografici. Fra le sue pubblicazioni: *Hitachi no kuni fudoki. Cronaca della provincia di Hitachi e dei suoi costumi* (Carocci 2013).

Luca MILASI

È professore associato presso il dipartimento "Istituto Italiano di Studi Orientali" di Sapienza Università di Roma, dove ha conseguito laurea e dottorato in materie orientistiche e svolto attività di ricerca. I suoi interessi di ricerca vertono sulla letteratura e il teatro giapponesi, in particolare la letteratura in sinitico degli scrittori giapponesi moderni, le riedizioni moderne dei classici, la filologia e paleografia della lingua giapponese.

Corrado MOLteni

Insegna cultura del Giappone all'Università degli Studi di Milano. Dopo la laurea in Bocconi ha proseguito gli studi presso la Hitotsubashi University di Tokyo, dove ha conseguito il dottorato. È stato presidente dell'AtStUGIA fino al 2017. Dal 2007 al 2017 è stato addetto culturale col grado di consigliere presso l'Ambasciata d'Italia a Tokyo.

Cristian PALLONE

Insegna lingua e letteratura giapponese presso l'Università degli Studi di Bergamo. Dopo il conseguimento del dottorato di ricerca alla "Sapienza" Università di Roma, ha proseguito gli studi specialistici a Tokyo, presso l'Università di Waseda. Si occupa di cultura letteraria di periodo Tokugawa, con un interesse particolare per gli aspetti narratologici delle opere in prosa pubblicate a Edo nel Settecento e primo Ottocento. Recentemente ha curato una raccolta di *sharebon* in traduzione italiana (Atmosphere 2019).

Andrea PANCINI

È docente a contratto di lingua e storia giapponese presso il Dipartimento di Scienze Politiche dell'Università di Pavia. Il suo ambito di interesse è interdisciplinare e comprende, oltre alla didattica della lingua, la storia culturale del Giappone, con particolare attenzione all'evoluzione storica dell'apprendimento del giapponese come lingua straniera in Asia Orientale. Si interessa inoltre di antropologia e comunicazione interculturale. I suoi articoli più recenti sono apparsi su Quaderni Asiatici.

Enrico PAOLINI

Si è laureato presso "Sapienza" Università di Roma in Lingue e Civiltà Orientali, per poi conseguire il dottorato presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". Ha vinto la Japanese Government (MEXT) Scholarship per due anni di studio e ricerche a Tokyo presso la Seikei University. Il suo progetto di ricerca dottorale, in letteratura giapponese moderna, riguarda il genere letterario dei *torimonochō*, che combina caratteristiche del romanzo poliziesco e del romanzo storico.

Carlo PELLICCIA

È ricercatore esterno presso il CHAM-Centro de Humanidades (Universidade Nova de Lisboa e Universidade dos Açores) e il CLEPUL (Universidade de Lisboa). Ha conseguito il titolo di dottore di ricerca (L-OR/23) presso l'Università degli Studi della Tuscia. Le sue ricerche si incentrano sulle relazioni storico-missologiche e socioculturali tra il Portogallo e il Giappone (secc. XVI-XVII). Al suo attivo numerose pubblicazioni e partecipazioni a convegni, conferenze e giornate di studio nazionali e internazionali.

Daniele PETRELLA

Si laurea in Lingue e Civiltà Orientali con indirizzo Archeologico e completa il Ph.D. in Archeologia (Rapporti tra Oriente e Occidente) presso l'Università di Napoli "L'Orientale". Fondatore e presidente dello International Research Institute for Archaeology and Ethnology (2012). Direttore delle tre spedizioni archeologiche italiane in Giappone e Work Package Leader e responsabile delle attività archeologiche del progetto BeArchaeo finanziato dalla Comunità Europea.

Marco TADDEI

Ha completato il dottorato di ricerca in Civiltà dell'Africa e dell'Asia presso il Dipartimento Istituto di Studi Orientali (ISO) dell'Università "La Sapienza" di Roma. Attualmente è ricercatore presso il Dipartimento di Lingue e Culture Straniere dell'Università di Bergamo, dove insegna lingua giapponese. Si occupa di letteratura moderna con particolare attenzione alla produzione narrativa di Natsume Sōseki.

Stefano TURINA

Storico dell'arte, i suoi interessi di ricerca si concentrano sul fenomeno del *japonisme* nel contesto italiano e internazionale, sull'immagine del Giappone nell'Europa del XIX e del XX secolo e sugli scambi culturali tra Italia e Giappone. È attualmente dottorando in Scienze archeologiche, storiche e storicoartistiche presso l'Università di Torino dove sta conducendo una ricerca sugli scambi artistici tra Italia e Giappone nel secondo Novecento. È socio fondatore di CeSAO (Centro Studi sull'Asia Orientale) di Torino.



ISBN 978-88-7543-494-6



€ 30.00

9 788875 434946 6