

Il fiume di parole e d'immagini sul Giappone che si riversò in Occidente dopo il 1860 lo configurò per sempre come l'idillica terra del Monte Fuji, coi laghi sereni punteggiati di vele, le geisha in pose seminude e gli indomabili samurai dalle misteriose armature. Il fascino che i guerrieri giapponesi e la loro filosofia di vita esercitarono sulla cultura del Novecento fu pari soltanto al desiderio di conoscere meglio la loro storia e i loro costumi, per svelare i segreti di una casta che prima di sconfiggere il nemico in battaglia aveva deciso, senza rinunciare ai piaceri della vita, di educare il corpo e la mente a sconfiggere i propri limiti e le proprie paure, per raggiungere l'impalpabile essenza delle cose.

## Antropunti

*Collana diretta da*  
Francesco Paolo Campione  
Christian Kaufmann

€ 32,00



9 788836 639809

Il samurai. Da guerriero a icona

10



Antropunti



# Il samurai. Da guerriero a icona

*a cura di*  
Moira Luraschi

10



SilvanaEditoriale

*Collana diretta da*  
Francesco Paolo Campione  
Christian Kaufmann

# **Il samurai. Da guerriero a icona**

La Collezione Morigi  
e altre recenti acquisizioni del MUSEC

**Antropunti**

---

*a cura di*  
Moira Luraschi

**10**

---

## Sommario

### Note di trascrizione e altre avvertenze per la lettura

La trascrizione delle parole giapponesi segue il Sistema Hepburn modificato, facendo eccezione per quei pochi casi in cui un nome è entrato nell'uso corrente in una forma diversa (es. Kimbei e non Kinbei). Il *macron* per indicare le vocali di lunghezza doppia è stato mantenuto in tutte le parole, a eccezione dei nomi di città più conosciuti, che fanno ormai parte dei dizionari occidentali (es. «Tokyo» e non «Tōkyō», «Osaka» e non «Ōsaka»). Per quanto riguarda i nomi di persona, si è mantenuto l'uso giapponese di anteporre il nome di famiglia a quello personale. Per gli autori più celebri si è lasciato solo il nome con cui sono universalmente conosciuti (es. «Hokusai» e non «Katsushika Hokusai»). I nomi comuni giapponesi sono in corsivo, a meno che non si tratti di vocaboli entrati da tempo nell'uso corrente, come «geisha» o «samurai». Per non appesantire la lettura del volume per i non specialisti, si è preferito rimandare la citazione ideogrammatica delle parole giapponesi presenti nel testo alla «Lista dei nomi comuni giapponesi citati nel volume» posta in fondo al volume, oltre la quale vi è anche una breve sinossi dei periodi e delle epoche giapponesi.

Per la lettura delle parole trascritte ci si baserà sulla fonologia italiana per le vocali, su quella inglese per le consonanti. Si tenga dunque presente che: *ch* è la *c* semioclusiva prepalatale di *cento*; *g* è un'occlusiva velare sonora come la nostra *g* di *gatto*; *h* è sempre lievemente aspirata; *j* è una fricativa tenue, simile alla *j* francese di *jour*; *s* è una fricativa alveolare sorda come la nostra *s* di *sabbia*; *sh* è una fricativa post-alveolare sorda, come la nostra *sc* di *sciare*; *w* è un suono semivocalico corrispondente a una *u* rapida e non arrotondata; *y* è un suono semivocalico corrispondente alla *i* italiana di *ieri*; *z* è una fricativa alveolare sonora come la *z* di *zanzara*. Si ricorda, inoltre, che in giapponese non esiste un accento tonico come concepito nelle lingue neolatine: l'accento può cadere su qualunque sillaba della parola, in base alla musicalità che la parola assume all'interno della frase. Le didascalie brevi delle illustrazioni riportano, se conosciuti:

- il nome dell'autore;
- il titolo o una breve descrizione dell'opera raffigurata;
- la data di realizzazione;
- il numero d'inventario.

	<i>Prefazione</i> Roberto Badaracco	6
<b>Saggi</b>	<i>I samurai. Guerrieri, politici, intellettuali</i> Moira Luraschi	11
	<i>Il samurai nella cultura figurativa dell'ukiyo-e</i> Marco Fagioli	23
	<b>Guerrieri sulle scene del teatro giapponese</b> Bonaventura Ruperti	39
	<i>I samurai e gli altri «eroi dell'ultraesotico» nella fotografia della Scuola di Yokohama</i> Francesco Paolo Campione	63
	<i>Le sete e le lacche vanno in battaglia: l'armatura giapponese</i> Francesco Civita	81
<b>Opere</b>	<i>Le armature</i> Moira Luraschi	93
	<i>Le stampe e i dipinti</i> Marco Fagioli	137
	<i>Le fotografie della Scuola di Yokohama</i> Francesco Paolo Campione	225
<b>Apparati</b>	<i>Lista dei nomi comuni giapponesi citati nel volume</i>	286
	<i>Sinossi dei periodi e delle epoche della storia giapponese</i>	291

## Guerrieri sulle scene del teatro giapponese

Bonaventura Ruperti

Samurai è la denominazione in antico usata per assistenti e servitori dell'aristocrazia di corte, e quindi funzionari di rango al di sotto del sesto livello della nobiltà, anche guardie armate, e che va mutando nel corso della storia fino a indicare gradi elevati della classe militare, ma anche *bushi*, *musha*, distinti dai vocaboli più generali *hei* (*heishi*), *tsuwamono*, *mononofu*, soldato, armigero etc. Sono questi i numerosi termini con cui in Giappone sono designate le figure di «guerrieri». Ma i *bushi* («uomini d'armi»), vale a dire cavalieri forniti d'arco e spada, uomini armati al servizio di un signore, individui addestrati al combattimento, funzionari addetti alla guardia e alla difesa, indicano una specifica categoria di «guerrieri», che dall'Epoca Heian (794-1185) acquisiscono un più definito profilo come clan familiari fino a costituire un gruppo sociale, una classe o casta guerriera.

L'immagine che imperversa in Occidente, sotto il termine di samurai, risale forse all'arte di pittura e xilografia (*ukiyo-e*), dato che non solo le «belle donne» e gli attori, ma anche immagini di guerrieri (*musha-e*) occupano un ruolo ingente nelle collezioni europee. Ma in epoca moderna già nella tournée di Sadayakko e Kawakami Otojirō nei primi del Novecento appare il titolo *La geisha e il samurai* (*La geisha et le chevalier*), in un miscuglio di scene d'effetto e vicende varie attinte dal teatro *kabuki* o altro: mentre la celebrata attrice danzò in maniera avvincente la danza di *Musume Dōjōji*, l'attore Otojirō inscenò anche un *seppuku* (volgarmente detto *harakiri*). Ai primi del XX secolo risalgono poi le collezioni di armature del Museo Orientale a Venezia o dello Stibbert di Firenze e altre in Italia e Europa. Nel dopoguerra, molto contribuiscono ad arricchire l'immaginario gli splendidi film d'ambientazione storica di Kurosawa Akira (1910-1998) o di altri grandi registi giapponesi che meravigliano gli spettatori europei a partire dalla Mostra del Cinema di Venezia; o infine, sotto l'impulso delle arti marziali più varie, anche le guide e traduzioni più o meno affidabili di alcuni trattati sul *bushidō* («la via del guerriero»), sulle discipline di lotta a mano nuda, combattimento con spada, tiro con l'arco a cavallo e appiedato e altro, nonché saggi e romanzi di Mishima Yukio (1925-1970) e altro ancora.

Le figure di eroi, condottieri, cavalieri (distinti dalle figure più o meno fragili e anonime di fantaccini forniti di lancia) senza dubbio determinano le svolte decisive della storia del Giappone e - non solo in Giappone, se pensiamo anche alla nostra tradizione fatta di incessanti conflitti e di relative narrazioni, dall'*Iliade* a oggi - si profilano come protagonisti di racconti guerreschi (*gunki*



*monogatari*) che ne celebrano le imprese, le avventure e sventure con occhio agli accadimenti storici salienti.

Ma al di là degli eventi, della gesta militari di cui sono protagonisti, e al di là della superficie fulgida di ideali, rigore e disciplina, di valore e tecniche belliche, con mirabili elmi, armature, archi, spade, falcioni, farette, stendardi, selle, staffe e mille altri attrezzi di questi protagonisti della storia, la letteratura e soprattutto, come naturale, il teatro offrono certamente uno sguardo speciale, ben più acuto anche sui risvolti più drammatici e profondi della loro vita, la sorte e il destino dei militari. Nel *nō*, come nel teatro dei burattini o nel *kabuki*, i drammi ispirati a figure di eroi guerrieri e gli eventi storici in cui sono coinvolti occupano un posto di assoluto rilievo e, come in tutti i grandi teatri, sono proprio le scene che ne scolpiscono patimenti e dilemmi che ci rapiscono da quel mondo di visioni di eroismo, di valore e intrepidezza, fedeltà e lealtà, e ci riportano a una dimensione ben più concreta di dolore universale che è insito nel «mestiere delle armi», all'origine di sofferenze per protagonisti, per carnefici e vittime, per familiari e congiunti dell'una e dell'altra parte.

#### *Guardie, difensori, ribelli*

La letteratura guerresca fiorisce non a caso dall'Epoca Kamakura (1185-1333) laddove i casati militari acquisiscono un peso politico preponderante, laddove s'impongono la figura dello *shōgun* e l'istituzione di un governo militare, che si affianca alla corte imperiale, si disloca anche geograficamente e strategicamente in una propria sede, Kamakura, e prende l'effettivo potere politico secondo una sua struttura di equilibri di forze.

Ma i racconti di guerra vedono tra i primi esempi a noi pervenuti lo *Shōmonki* (*Masakadoki*, *Cronaca di Masakado*, X secolo), che dipinge una figura d'eroe, Taira no Masakado (?-940), che è il primo grande ribelle della storia giapponese. Masakado, dopo un periodo di servizio a corte nella capitale Kyoto dove forse non vede adeguatamente riconosciuti i suoi meriti, torna nelle province nordorientali e rimane coinvolto in una serie di conflitti con lo zio e altri familiari, che riguardano di fatto l'egemonia all'interno del clan e dei suoi rami e sui possedimenti. Alla fine si ritrova in posizione di aperta ribellione contro il potere centrale, prima riuscendo a dissipare i dubbi di tradimento sorti intorno a lui ma, infine, non riesce più a «giustificare» le sue mosse dinnanzi alle autorità centrali e alle loro emanazioni in loco. Erede di un ramo di ascendenza imperiale, si autodichiara dunque «nuovo imperatore» delle regioni nordorientali e di fatto mette in discussione l'egemonia imperiale in contrapposizione all'area dell'antica capitale di Nara e della nuova sede, Kyoto. Dalla capitale, l'imperatore Suzaku invia il nobile di corte Fujiwara no Hidesato che sconfigge Masakado con l'aiuto del cugino Taira no Sadamori (che vendica così il padre): il suo capo mozzo sarà esposto nella capitale ma, per placare il suo spirito vendicativo, gli saranno dedicati una tomba e un santuario tuttora venerato in un sito che sarebbe poi, a distanza di molti secoli, divenuto la città sede dello shogunato Tokugawa, Edo (l'attuale Tokyo).

Nella storia antica numerosi sono i sommovimenti di popolazioni di aree periferiche, dal Kyūshū, alle regioni nordiche dello Honshū, allo Shikoku, in giustapposizione al governo centrale insediatosi nell'area di Yamato e Kyoto, ma con la rivolta provocata da Masakado si hanno le prime grandi sommosse dei clan guerrieri delle province del Nord nei confronti dell'egemonia nobiliare di corte e l'avvio di un processo di conquista del potere con le armi da parte di casati d'aristocrazia guerriera.

Questo processo avverrà tuttavia senza cancellare la valenza magico-religiosa insita nella figura imperiale e nella corte nobiliare intorno adunatasi, che tuttavia perderà la supremazia e vedrà anche assottigliarsi molte delle rendite derivanti dai territori di diretta amministrazione. Masakado si delinea, dunque, come il primo rappresentante di un potentato di nuovi guerrieri, che si avvale delle ricchezze accumulate in aree periferiche e che, tramite l'addestramento e l'uso di robuste razze di cavalli di quelle aree del Nord-Est e l'impiego di armi sempre più affinate come la spada e l'arco, si ribella e anche da morto viene venerato come «spirito vendicativo» e diviene oggetto di un culto volto alla pacificazione del suo spirito. D'altro canto, nello *Shōmonki*, l'autoproclama di Masakado avviene su ispirazione di Hachiman daibosatsu, divinità shintoista (Yawata no kami) talora identificata anche con lo spirito divino dell'imperatore Ōjin e su cui si sovrappone anche la figura di *bodhisattva* nel processo di sincretismo con il buddhismo. Il culto di Hachiman, dal suo centro nel santuario di Usa nel Kyūshū, all'Iwashimizu Hachimangū di Kyoto, dalla tarda Epoca Heian si diffonde verso altri siti, facendone il nume protettore dei guerrieri, sia dei Minamoto (Seiwa Genji, ramo di un clan di guerrieri risalente all'imperatore Seiwa, 850-881), sia dei Taira (Kanmu Heishi, ramo del casato Taira risalente all'imperatore Kanmu, 737-806): si estenderà nel paese fino a profilarsi dunque forte e distinto rispetto al culto della dinastia imperiale concentrato sulla figura centrale della dea solare Amaterasu ōmikami, e secondario solo a questo. Lo *Shōmonki*, opera anonima composta subito dopo quegli eventi da un monaco o da un nobile, testimonia di fatto l'avvenuto emergere di figure di aristocratici, funzionari provinciali e discendenti imperiali che, coagulando forze locali e regionali, costituiscono domini periferici pericolosi e alternativi al governo centrale e all'amministrazione della corte imperiale; acquisiscono inoltre ricchezze e si organizzano in clan familiari (con rivalità interne), avvalendosi delle risorse derivanti dagli *shōen* (terreni, possedimenti di proprietà di casati potenti di nobiltà imperiale, di corte, templi e santuari) via via acquisiti tramite bonifiche, disboscamenti, conquista di terreni. Di fatto, oltre alle guardie imperiali nella sede centrale di stanza presso la corte imperiale a Kyoto in cui prestavano servizio i rampolli dell'aristocrazia adunatasi intorno all'imperatore (attorniato dalla foltissima cerchia di imperatori in ritiro, principi e consorti, dame e ranghi di funzionari di corte, in tutti i diversi ranghi previsti dall'amministrazione secondo il sistema Ritsuryō e successive modifiche, nei ministeri imperiali etc.), oltre ai governatori inviati nelle province in rappresentanza del potere centrale per l'amministrazione

delle regioni e dei feudi, oltre alle truppe inviate dalla capitale guidate da condottieri di provata fedeltà alla corte imperiale per sedare il manifestarsi di eventuali fermenti e ribellioni, forse tramite ricchezze derivanti da disboscamenti e bonifiche e altro, affiorano dunque clan di aristocrazia che si specializzano nelle arti militari e che saranno incaricati sempre più dagli imperatori di condurre spedizioni punitive contro eventuali sommovimenti. In maniera analoga anche i celebri *Hōgen monogatari* (*Racconto dei disordini dell'era Hōgen*, 1156) o *Heiji monogatari* (*Racconto dei disordini dell'era Heiji*, 1159) registrano di fatto rivolgimenti, ribellioni, dispute, scontri tra esponenti di clan che si contendono l'egemonia interna, rami in competizione tra loro o con altri clan per acquisire maggiore influsso, anche tramite le armi, sul reale governo del paese.

Ma il modello capitale è l'epopea dello *Heike monogatari* (*Racconto del casato Taira*), capolavoro in cui si testimonia l'ascesa e il declino di un clan, i Taira/Heike che, risalendo a origine imperiale, dal potere militare conquistato sul campo in imprese militari di repressione di disordini centrali o periferici, giungono con Taira no Kiyomori (1118-1181) a insediarsi ed esercitare influsso sulla corte imperiale distribuendosi gli incarichi politici più rilevanti, in competizione e alternativa a casati come i Fujiwara, che avevano esercitato la loro potenza ricoprendo le cariche cruciali nei ministeri a corte e, soprattutto, tramite la politica matrimoniale, fornendo le consorti imperiali, e come reggenti, manovrando di fatto i giovani eredi e fungendo da tutori dei giovanissimi o futuri imperatori che nascevano da queste unioni. Ma anche il casato Taira, come descritto mirabilmente nell'opera, asceso al massimo fulgore va incontro all'annientamento a opera dei Minamoto, casata rivale emergente da un ramo di ascendenza imperiale.

Ma, dipingendo i corsi e ricorsi della storia, ascese e declini nella lotta per la supremazia, lo *Heike monogatari* va oltre la cronaca di eventi storici e mirabili imprese di cavalieri e eroi, ammantandosi di una ben più profonda visione di storia ed esistenze, immerso in un intenso substrato buddhista che vede accadimenti e vissuti pervasi da un divenire di «impermanenza» (*mujō*) che tutto travolge e muta. Gli «episodi» della miriade di personaggi dello *Heike*, che costruiscono e distruggono la storia umana e politica di quegli anni, sono rievocati, reiterati, tramandati tramite narrazioni epiche; danzati e ritmati sulla scena; inscenati e interpretati nei moltissimi generi e varianti performative che il Giappone via via produrrà.

#### *Guerrieri pentiti: monaci e poeti*

Tra i molti eventi dello *Heike monogatari*, indimenticabile commovente è l'episodio dell'uccisione del giovane rampollo dei Taira, Atsumori (1169-1184):

«Or dunque, dal momento che gli Heike furono sbaragliati nella battaglia di Ichinotani, Kumagai no Jirō Naozane, abitante della regione di Musashi, andava a caccia di cavalieri Heike che fuggivano verso la

riva del mare, nel tentativo di salire su una nave di salvataggio dei Taira. Scorse un cavaliere e pensando che lo splendido condottiero fosse un degno rivale, s'avviò lungo un stretto sentiero, avanzando verso la battaglia: ecco il cavaliere, una casacca (*hitatare*) in seta di fili grezzi e lucidi con ricami di gru, con indosso un'armatura sfumata in verde di nuove gemme, l'elmo allacciato a forma di corna di cervo volante, alla cinta una grande spada con decori dorati, una faretra su cui erano infilate frecce con penne d'aquila bianche di nero maculate, un arco con lamine rivestite di lacca nera e legature in malacca, a cavallo di un destriero grigio pomellato, su staffe bordate d'oro, mirava a una nave a largo e s'inoltrò nelle acque del mare nuotando per cinquanta sessanta metri. Kumagai gridò: 'Ehi laggiù, voi che avete l'aspetto di un importante condottiero. Non si volgono le spalle al nemico! Tornate indietro, tornate indietro!' e quando sollevando il ventaglio lo richiamò, anche il cavaliere degli Heike, richiamato, si volse indietro e gli venne incontro e non appena si accinse a risalire sulla riva, Kumagai sulla battaglia l'accostò a forza, con violenza l'afferrò e caddero entrambi dai cavalli; e quando Kumagai che gli era sopra trattenendolo cercò di mozzargli il capo e sollevò l'elmo: ecco, vide il volto di un condottiero ancora giovane, con un leggero trucco sugli occhi e i denti tinti di nero. Kumagai pensò che aveva all'incirca l'età di suo figlio Kojirō, forse sedici, diciassette anni, e i suoi lineamenti erano invero belli. 'Chi siete voi, quale il vostro rango? Ditemi il vostro nome. Vi salverò!' così gli disse e il cavaliere: 'Prima siete voi a dovermi nominare!'. 'Io non sono di rango tale da dovermi proclamare: sono Kumagai Naozane, abitante della regione di Musashi'. 'Allora io sono un nemico degno di voi. Anche se non mi dichiaro, se mi mozzerete il capo e lo mostrerete saprete chi io sia' così rispose. Kumagai pensò che fosse un grande condottiero. E pensò che se anche avesse ucciso questo unico guerriero la battaglia di oggi si era già conclusa con la vittoria dei Genji e se anche l'avesse risparmiato il risultato della battaglia non sarebbe mutato in sconfitta. E se lui stesso era tanto in apprensione per il figlio Kojirō che nella battaglia di stamane a Ichinotani era rimasto lievemente ferito, se avesse ucciso quel giovane quanto grandi sarebbero stati lo strazio e la sofferenza del padre nell'udire che suo figlio era stato ucciso! Pensò dunque di lasciare fuggire quel cavaliere ma, volgendosi indietro, si accorse che alle sue spalle già laggiù premevano Toi, Kajiwara, cinquanta e più cavalieri armati [del clan dei Genji]. Kumagai, versando copiose lacrime: 'Guardate laggiù! Avrei voluto in qualsiasi modo risparmiarvi ma già l'esercito degli alleati sta approssimandosi come nubi e foschia all'orizzonte e non posso più salvarvi. Ahimè, vi uccido dunque ugualmente con la mia mano, e poi eseguirò suffragi per voi'. 'Ormai che importa, su presto mozzatemi il capo', così replicò.

Kumagai, ancor più commosso, non riusciva a capire come e dove calare la spada. Sia i suoi occhi sia la sua mente si sentirono mancare e non riusciva più a riprendere coscienza ma infine, dal momento che così doveva accadere, piangendo, piangendo, fece cadere il suo capo. 'Ahimè, non c'è nulla di più sventurato di nascere nella condizione di chi afferra arco e frecce! Se non fossi nato in un casato di guerrieri, quando mai avrei dovuto soffrire un sentimento/sventura così dolente come ora. Dover colpire anche se si prova pena!' e posando le maniche sul volto, si abbandonò a un pianto sommesso senza fine. Quando, per avvolgere il capo [mozzo], sciolse l'armatura e lo *hitatare* del cavaliere, si accorse che all'altezza dei lombi aveva infilato un flauto riposto in un sacchetto di broccato.

'Ah che pena! Stamane al sorgere dell'aurora, dall'interno dell'accampamento degli Heike s'era udito il suono di una melodia... ma allora era il flauto suonato da costui! Nel nostro esercito delle regioni d'oriente [dei Genji] siamo a decine di migliaia di cavalieri ma non ci sarà certo alcuno che, nell'accampamento nel pieno della guerra, abbia un flauto. Evidentemente le persone d'alto rango della capitale son dotate di un animo ben più fine ed elegante.' E quando recò quel flauto e il trofeo del capo al grande condottiero dei Genji, tutti coloro che assisterono versarono lacrime.

Lo apprese poi, ma quel cavaliere era Atsumori, figlio di Shuri no daibu Tsunemori, al tempo diciassettenne.

E fu proprio da quell'evento che affiorò l'animo di farsi monaco di Kumagai.» (Kajihara 1990)

Tutto - la magnificenza sontuosa delle vesti e dell'armatura, la bellezza e finezza dei tratti truccati del volto, la dignità nel parlare e nel reagire alla sventura incombente, infine la raffinatezza del flauto avvolto in prezioso broccato e suonato con indicibile suggestione prima della pugna - tutto dice quale fosse l'eleganza che i guerrieri Taira avevano acquisito nella frequentazione della corte imperiale della capitale, di contro ai guerrieri dei Minamoto: rudi, brutali, irruenti, valorosi e intrepidi, eppure impressionati nella consapevolezza di quella indubbia superiorità estetica, quell'aura mirabile che le arti e le vie dell'eleganza praticate a corte rivestivano, anche ai loro occhi. Certo, è anche quella «mollezza», oltre ad abusi e sorpresi di cui si era macchiato Taira no Kiyomori con la sua arroganza senza limiti, che risulterà fatale per i Taira; mentre i Minamoto con le loro virtù belliche e con la dirittura del loro valore e disciplina nelle armi usciranno vittoriosi e premiati. L'episodio mette tragicamente in rilievo anche il tema fondamentale: il tragico doloroso destino di doversi macchiare di un crimine che è contro ogni umanità, l'uccisione di un giovane «virgulto», di bellezza indicibile, dell'età del proprio figlio, e la capacità per un padre di immaginare il dolore di un altro padre, anche se nemico. Nello scorgere in volto il «nemico» da vicino, Kumagai percepisce l'orrore di macchiarsi di un atto tanto «abominevole». Nelle attestazioni storiche, Kumagai (1141-1207) si fa protagonista di altre

imprese nel corso della guerra ma infine si farà monaco itinerante e, come promesso a Atsumori, celebrerà suffragi in favore delle vittime.

Un'altra figura celebre di guerriero, «convertitosi» all'età di ventitré anni in religioso buddhista, è il monaco poeta Saigyō (1118-1190). Satō Norikiyo, questo è il suo nome, faceva parte della guardia dell'imperatore in ritiro Toba (1103-1156). Le guardie del «versante nord» o dell'«Ovest» erano guerrieri al servizio degli imperatori in ritiro che, a partire dell'era dell'imperatore Shirakawa, di fatto avevano costituito milizie non solo a difesa del sovrano ma, crescendo di numero, avevano funto anche da truppe utili per riaffermare il potere imperiale, nel tentativo di opporsi allo strapotere del governo shogunale e della classe aristocratico-militare. A seguito delle ripetute sconfitte di tali movimenti di rivolta di imperatori (in ritiro), saranno infine soppresse.

Sulle motivazioni della «conversione» del guerriero Norikiyo, di antico lignaggio e dunque al servizio nella guardia imperiale, in monaco con il nome di Saigyō non si hanno dettagli e permangono solo ipotesi: dalla delusione amorosa, a quella politica nell'ascesa nei ranghi di corte. Saigyō abbandona il mondo, si ritira in una capanna nel mezzo della natura ma, dedito alla poesia e a inseguire le bellezze della luna o dei fiori di ciliegio, è spesso in viaggio. Oltre a ottenere un riconoscimento quale la gloria di veder accolte ben novantaquattro liriche nell'antologia imperiale più celebrata del periodo, lo *Shin Kokinwakashū* (1205 circa), primeggiando ineguagliato tra i poeti del tempo, incarna la figura di monaco-poeta, ex guerriero, che sceglie la «via della poesia» come profonda vocazione esistenziale e attraversa così la storia estetica giapponese come modello di vita esemplare di chi si consacra in toto a una condizione errante, in una dedizione totale di tutta la sua esistenza alla «via della poesia», rievocato con i suoi versi anche in drammi *nō* (*Saigyōzakura*, *Eguchi* etc.), è anche modello a cui guarderanno con estrema ammirazione Sōgi (1421-1502), maestro di *waka* e *renga*, Bashō (1644-94), nome indiscusso di *haikai* (in epoca moderna *haiku*) e altri poeti. Solo da tale itinerario di vita estetico-religiosa poteva nascere una purezza così spontanea e limpida nella celebrazione della bellezza della natura, dai fiori alla luna, in una schiettezza che giunge diritta al cuore.

#### *Eroi e imprese: vittime, fedeltà e vendette*

All'epopea dello *Heike monogatari*, che canta il grande evento storico con cui mutano in maniera netta un'epoca e la geografia del potere, non può non ispirarsi anche un'arte come quella del *nō*. (Cfr. Ruperti 2016a per tutti i brani qui di seguito citati).

Tra i grandi eroi tragici della storia e della tradizione letteraria svetta Minamoto no Yoshitsune (1159-89), di cui lo *Heike monogatari* tramanda le imprese vittoriose nelle battaglie che determinano la caduta definitiva dei Taira; ma alla sua fulgida e travagliata esistenza è dedicato poi il *Gikeiki* (*Cronaca di Yoshitsune*) e altri lavori epico-guerreschi.

Figlio di Yoshitomo (1123-1160) e fratello minore di Yoritomo (1147-1199), dopo essere stato cresciuto in un tempio buddhista a Kurama, nel 1180 si ricongiunge alla sua casata e agli ordini di Yoritomo ha un ruolo determinante nella guerra Genpei riducendo alla sconfitta il clan avversario dei Taira. Attirando però la gelosia del fratello maggiore, poi divenuto il primo *shōgun* della storia giapponese, è da questi perseguitato; in fuga per il paese trova rifugio presso l'amico di un tempo Fujiwara no Hidehira, ma dopo la sua morte, tradito dal figlio di questi, circondato dalle forze di Yoritomo è indotto al suicidio.

Simbolo di prodezza, ma anche di fragilità, vittima di gelosie, calunnie e dei meccanismi crudeli del potere tra il fratello Yoritomo (poi *shōgun*), i clan alleati, l'imperatore Goshirakawa, diviene un eroe indimenticato di numerose opere letterarie e teatrali dedicate alle sue imprese e al suo fuggitivo destino. I drammi *nō* ne tracciano i diversi momenti rifacendosi alle fonti storico-letterarie che ne hanno costruito la leggenda: in *Kurama tengu* (*Il tengu di Kurama*), Minamoto no Yoshitsune è il fanciullo Ushiwaka orfano di Yoshitomo, isolato tra i vari fanciulli del clan Heike, che apprende dal *tengu* (creatura leggendaria e semidivina) i segreti dell'arte del combattimento ricevendo il dono della prodezza; in *Eboshiori* (*Il venditore di copricapi*), fuggito dal tempio sul monte Kurama, Ushiwaka si unisce a un mercante e si dirige verso il nord del paese, ma per fuggire agli inseguitori compie il *genbuku* (cerimonia di passaggio all'età adulta) facendosi preparare il copricapo (*eboshi*) con l'aiuto di un artigiano che si rivela legato alla casata dei Minamoto; ripreso il suo cammino, a una locanda, durante la notte uccide il bandito Kumasaka Chōhan che l'aveva assalito con la sua banda. Al suo primo incontro fatale con il monaco-guerriero Benkei, che gli giurerà fedeltà eterna, si ispira *Hashi Benkei* (*Benkei sul ponte*) dove il giovinetto dà prova di doti di combattimento straordinarie apprese dal *tengu* di Kurama e ha la meglio sul suo ben più possente rivale. Mentre alla sua vana fuga, perseguitato dal fratello Yoritomo, si ispirano altri brani: *Funa Benkei* (*Benkei sulla barca*) in cui Yoshitsune, ormai in rotta con il fratello, giunto alla baia di Daimotsu si accomiata dolorosamente dall'amata danzatrice Shizuka Gozen; mentre in barca cerca di traversare il mare, la comitiva è assalita dal fantasma vindice di Taira no Tomomori, che infine tuttavia è fuggato grazie a preghiere ed esorcismi di Benkei. O infine in *Ataka* è inscenato il viaggio finale di Yoshitsune e i suoi fidi verso le regioni del Nord e l'attraversamento della barriera di controllo, capeggiata da Togashi, grazie al travestimento da *yamabushi* (eremiti delle montagne) e agli stratagemmi di Benkei. Trasposto con successo anche nel teatro *kabuki*, secondo lo stile più irruento e iperbolico di questo genere, sotto il titolo di *Kanjinchū* (*La lista di sottoscrizione*, 1840), mette a confronto la fedeltà, prontezza di spirito e devozione di Benkei e l'umanità di Togashi in un capolavoro di tensione.

Non mancano le vendette che per lo più ruotano intorno al tema dei legami familiari o della fedeltà tra vassallo e signore, motivi che faranno il successo di

questi brani nel Periodo Tokugawa (1600-1868) anche trasposti o riscritti per il *kabuki* e il teatro dei burattini: *Mochizuki*, *Hōkazō*, *Danpū* e altri. Tuttavia, la vendetta più celebre dell'epoca medievale è quella compiutasi nel 1193, per mano dei fratelli Soga. Il *Soga monogatari*, che è il racconto della lungamente attesa vendetta dei due giovani rampolli, di fatto viene ad affermare i valori di una morale fondata sulla famiglia patriarcale, che è archetipo e struttura portante delle genealogie dei casati guerrieri, in cui alla tradizionale matrilinearità che fondava l'antico Giappone viene a subentrare la supremazia di una patrilinearità, che sancisce la primazia di forza e violenza, quasi prerogative del genere maschile. Se la società cortese ancora aveva preservato una posizione di forza alle figure femminili, sia in ambito religioso sia sociale, con l'avvento del mondo dell'aristocrazia militare la «potenza maschile» prende il sopravvento. Soga no Jūrō (1172-1193) e Soga no Gorō (1174-1193) vendicano dopo molti anni il padre Kawazu no Saburō, signore di potente casato di Izu, ucciso nel 1176 per mano di Kudō Suketsune. In seguito alla morte del padre, la madre si era risposata con Soga Sukenobu e i figli ne avevano assunto il nome. Nel frattempo Suketsune, che sotto la protezione del nuovo *shōgun*, Minamoto no Yoritomo, diviene potente, progetta l'uccisione dei fratelli, ma questi sono salvati da Hatakeyama no Shigetada e Wada Shigemori. Compiuto entrambi il passaggio all'età adulta, cercano l'occasione per compiere la vendetta e finalmente, durante una battuta di caccia organizzata da Yoritomo, nel 1193, ai piedi del Monte Fuji individuano l'alloggio di Suketsune che vi partecipava e, durante la notte tra il vento e la pioggia, riescono a introdursi e ucciderlo. Tuttavia il fratello maggiore rimane ucciso nell'assalto, mentre il minore, catturato, è giustiziato il giorno seguente. Nel *nō* il compimento della vendetta è inscenato in *Youchi Soga* (*L'assalto notturno dei Soga*) ove due sono i culmini emotivi: la separazione commovente dai fedeli servitori, i fratelli Danzaburō e Oniō, a cui i due fratelli affidano un proprio ricordo da consegnare alla madre, e la scena della lotta mortale, anche se il nemico Suketsune non appare in scena.

Da questa vicenda trarrà ispirazione inesausta il teatro dei burattini (moltissimi i drammi di Chikamatsu Monzaemon, massimo maestro della drammaturgia per il teatro di figura) ma anche il *kabuki* che in genere apriva gli spettacoli del nuovo anno proprio con la rappresentazione di episodi con protagonisti i due fratelli.

#### *I drammi di guerrieri nel nō*

Ma nel teatro *nō* sono soprattutto i drammi dello *shura* (*shura nō*), che gettano una luce più penetrante e inquietante sul «dolore» d'essere uomini d'armi. Lo *shura* è una delle sei vie (*rokudō*) dell'esistenza del mondo in perdizione (*meikai*) secondo la dottrina buddhista: inferno (*jigoku*), spiriti famelici (*gaki*), bestie (*chikushō*), spiriti guerrieri (*shura*), esseri umani (*ningen*), creature celesti. A queste si aggiungono poi quattro dimensioni superiori di raggiungimento dell'illuminazione (*shōmon*, *engaku*, *bodhisattva* e *buddha*), a

formare i dieci mondi della metempsicosi (*rinne jikkai*). E indica dunque la dimensione di sofferenza cui sono destinati i guerrieri colpevoli d'essersi macchiati dell'uccisione di altri esseri viventi.

Nell'opera di Zeami (1363-1443?), il grande maestro di quest'arte, ma anche di altri predecessori e successori, alcuni guerrieri di quelle battaglie brillano di luce speciale: nella cornice di un *nō* di sogno, accade l'incontro di un viaggiatore (spesso un monaco itinerante) con un singolo protagonista del conflitto tra Taira e Minamoto cantato nelle epopee dello *Heike monogatari*. Le sintesi drammatiche si focalizzano dunque sul fantasma di un celebre guerriero, che riappare e rivive i momenti fatali della sua esistenza e chiede al monaco preghiere per poter raggiungere la salvezza. Nel *climax* si rievocano gli eventi concitati e terribili delle battaglie, quei frangenti in cui si è giocata la sorte, ma spesso al racconto e ai ricordi frementi delle battaglie si unisce e irrompe il motivo buddhista delle sofferenze dello *shura*. E da questo deriva anche la supplica conclusiva con cui il fantasma del guerriero morto sul campo di battaglia si accomiata prima di svanire, la richiesta al monaco di suffragi che pongano fine a tale strazio e concedano pace allo spirito inquieto e bellicoso. In questo il senso di *requiem*, cerimonia di pacificazione degli spiriti di persone morte tragicamente, si tinge di tonalità ancor più forti e le sofferenze dello *shura*, a cui sono destinati i guerrieri, si congiungono a una più profonda coscienza dell'esistenza e un più universale senso tragico. Con lo sviluppo in senso teatrale del *nō*, la cornice dell'apparizione delle divinità o demoni terrificanti, di spiriti inquieti di vivi o morti, evocati tramite preghiere, soggiogati con esorcismi o liberati tramite preghiere di suffragio, spiriti che nella cornice del sogno rivivono i turbamenti, chiedono aiuto e infine scompaiono, diviene sempre più artificio per ritrarre, dar voce e mettere a nudo sul palcoscenico personaggi noti e non, per far riemergere dal passato storie antiche. I guerrieri in molti drammi, in quanto macchiatisi dell'uccisione di altri esseri umani, sono precipitati in un perenne stato di lotta devastante, nei tormenti di un inferno che anche nel buddhismo è condizione mentale più che fisica. Non si celebra per loro alcun Valhalla, non vi è alcuna esaltazione della gloria d'eroi sui campi di battaglia, bensì riconoscimento e attenzione umana per le sorti di guerrieri in bilico tra vita e morte, proiettati nel confronto con la fine incombente e congiunti invece alla vita da valori ben differenti, con «affetti» ed «emozioni», ma infine travolti da tempeste di un dolore senza fine.

Tra queste sofferenze dello *shura* si disperava nel finale anche il fantasma di Taira no Kiyotsune (1163-83) (*Heike monogatari*, VIII) del dramma omonimo di Zeami. Alla consorte, cui è consegnata una ciocca di capelli lasciata da Kiyotsune suicidatosi, nel profondo della notte si manifesta in sogno il fantasma del guerriero. In un toccante dialogo tra la vedova, che gli rimprovera d'aver dimenticato l'affetto per lei, e le ragioni di lui, egli descrive il suo stato d'animo perturbato: la gloria di un tempo e la disperazione dei Taira in fuga, la sensazione d'essere stati abbandonati anche dagli dei, dopo l'oracolo infuato di Hachiman nel santuario di Usa. Nell'inquietudine e desolazione di

un guerriero su una nave prima della battaglia, egli suona il suo flauto, canta e infine, invocando il buddha Amida prefigurato dalla limpidezza della luna di ponente, si getta nel mare tra le onde. Ma, nella riflessione sul percorso che l'ha condotto fin qui e sul destino che lo attende, si rispecchia la consapevolezza che la condizione esistenziale è viaggio, in perenne cangiante transitorietà. È la percezione della fuggevolezza («alla fine un giorno saremo onde fuggenti») nel divenire di un flusso irreversibile e inarrestabile («a non tornare è il passato, a non fermarsi sono i pensieri»): lo scorrere dell'esistenza presente può essere interrotto dagli eventi, per mano d'altri in battaglia e non, ma anche da un gesto volontario che recide infine quel transito provvisorio. La donna lamenta la sorte del loro amore, ma Kiyotsune le rammenta che la vita o gli inferi sono lo stesso, che questa esistenza in nulla differisce dall'inferno cui è precipitato con la morte. E nel finale illustra i tormenti dello *shura* che hanno travolto anche lui, ma in chiusura, grazie all'effetto della recitazione del *nenbutsu* riesce a imbarcarsi sulla nave della «legge (buddhista)» e purificato nella mente, senza più turbamenti si avvia alla salvezza.

#### *Guerrieri e arti, poesia e musica*

Nel caso di Zeami, l'incontro di un monaco itinerante nel presente fa sì che sul palcoscenico, spesso sui campi di guerra, nei pressi delle tombe, prendano forma gli eroi di quei conflitti del passato, baluginino i memorabili accadimenti della guerra tra Taira e Minamoto. Da questo nascono molteplici variazioni di drammi umani che tormentano e fanno palpitare gli animi di questi guerrieri, giovanissimi, maturi o vecchi (Sanemori, Yorimasa), legati da molteplici nodi ai ricordi delle turbinose vicende belliche, ma anche ai sentimenti «eleganti» dei momenti di pace, in cui li animava la sensibilità da cui anche sorgono tali emozioni. Particolarmente affascinanti, e toccanti a un tempo, sono le figure di giovani guerrieri in cui le allucinazioni terrificanti dello *shura*, che dovevano forse essere il motivo dominante nella tradizione, passano in secondo piano.

Nel *nō Atsumori*, è posto al centro il personaggio eponimo e il suo uccisore, la vittima e il carnefice, come abbiamo visto sopra (*Heike monogatari*, IX). Il legame tra il monaco itinerante e lo spirito che appare in scena è speciale perché il monaco è il già citato Kumagai-no-Jirō Naozane che, con il nome di Renshō/Rensei, ha lasciato il mondo per la sofferta percezione delle colpe e della sciagurata condizione di guerriero che dà la morte a un giovane dell'età di sedici anni (quella del proprio figlio), e dalla commozione e orrore per il proprio gesto nasce la spinta decisiva a farsi monaco, a dedicare la propria vita a suffragio e itineranza per la sua vittima. Al suono di un flauto appaiono dei giovani tagliatori d'erbe che scambiano con lui parole richiamando episodi relativi a celebri flauti del passato. Uno dei tagliatori d'erbe rivela di essere lo spirito del guerriero da lui evocato ogni giorno e ogni notte nelle preghiere e svanisce. Mentre Kumagai, calata la sera, prega e officia in suffragio del giovane,

appare lo spirito di Atsumori nelle sue vere sembianze di splendido e raffinato guerriero; egli racconta e danza i sentimenti della fuga dalla capitale, i ricordi della notte prima della battaglia e gli istanti prima del fremente combattimento e la sua morte sulla battaglia. Ora, gioendo per le preghiere di Kumagai, non più nemico, svanisce rigettando ogni risentimento.

Il «reincontro» è dunque occasione per entrambi di rivivere un momento di dolore cruciale delle loro esistenze: ruolo centrale riveste il suono del flauto, che con speciale melodia ne annuncia l'apparizione, che splendido e limpido nei ricordi di Kumagai si era impresso nella sua mente l'alba prima della battaglia, quello strumento che Kumagai aveva trovato sul corpo della sua bellissima e sventurata vittima. E il giovane guerriero si abbandona alla danza, in un frangente in cui l'arte ricongiunge con la sua magia i nemici di un tempo, nel comune superamento di ogni bassezza, miseria o vana gloria del passato... Qui il supplizio dello *shura* non è accennato, mentre emerge in rilievo la riconoscenza e l'efficacia delle preghiere del proprio assassino, di chi sta ora dedicando la propria vita a conforto delle vittime.

E anche in *Tadanori* si staglia la figura di un giovane guerriero, prode nelle armi, ma anche elegante e colto esponente del clan Taira, esemplare per la raffinatezza nella pratica della poesia, come Atsumori e anche Kiyotsune nella musica. Tadanori, che è prefigurato dall'immagine del ciliegio solitario sulla spiaggia di Suma, i cui fiori sono dispersi dal vento del mare che imperversa senza sosta, appare nelle sembianze di un vecchio pescatore nella prima parte, nell'incontro con i consueti monaci, in questo caso congiunti del celebre maestro poeta Fujiwara no Shunzei (1114-1204). Il *nō*, come auspicato da Zeami stesso, è costruito in maniera coerente e aderente rispetto alla fonte (*Heike monogatari*, VII e IX), ma con tratti di rielaborazione drammatica: di contro a una tradizione epica che lo vedeva uomo più maturo e sobrio, attraverso l'assimilazione al «giovane ciliegio» e la descrizione della sua veste di broccato a macchie d'aceri rossi, se ne accentua l'affascinante raffigurazione di giovane nobile. Se ne enfatizza così il doloroso destino di morte e l'attaccamento alla via dell'arte; nella seconda parte, nel rimembrare gli eventi dolorosi della morte in battaglia per mano di Rokuyata, nel rievocare la sua ultima visita a Shunzei prima di lasciare la capitale affidandogli le proprie liriche, manifesta soprattutto il cruccio che la sua poesia scelta da Shunzei per l'antologia imperiale *Senzai wakashū* sia stata accolta come anonima in quanto considerato, come gli altri Taira, nemico dell'impero.

Anche qui, non si descrivono le pene della «via dei guerrieri», bensì il turbamento che deriva dall'attaccamento alla via poetica, l'incancellabile rammarico di Tadanori per l'esclusione del suo nome e la disillusione delle sue aspirazioni poetiche. Prevale il valore d'armonia «salvifica» dell'arte, della poesia che sola può dare sollievo allo spettro, rendergli giustizia ed «eternarne» il nome e il ricordo, cosa che fa ora a ogni rappresentazione il *nō* di Zeami.

Al motivo dell'amore per le arti, per la musica, al suono del *biwa* e alla sua consolazione si ispira anche il dramma (probabilmente di autore posteriore)

*Tsunemasa*, in cui il fantasma del guerriero Taira (?-1184) (*Heike monogatari maki*, VII) - apparso a Gyōkei, monaco del Ninnaji incaricato da un principe di imperiale di eseguire un concerto e offrire il rinomato *biwa* Seizan - sembra per un momento consolato dal suono e dal ricordo dell'amato strumento ricevuto in dono dal principe stesso, suonando e abbandonandosi poi alla danza e ringraziando per la cerimonia di suffragio. D'un tratto è però assalito dalla violenza delle pene dello *shura* e scompare travolto da quel supplizio. Dramma interamente giocato sulla suggestione del suono, ma anche della danza, il laccio che congiunge i personaggi anche qui è la magia della musica, e un legame del comune maestro, il principe monaco Shukaku, celebre virtuoso del *biwa*. I preziosi strumenti musicali, come la poesia, sono segno di nobiltà e eleganza di un guerriero, emblemi della sua raffinatezza.

#### *Vinti e vincitori*

Assai celebre è anche il dramma di Zeami *Yashima* con al centro il vittorioso condottiero Minamoto no Yoshitsune, apparso dapprima nelle sembianze di un vecchio pescatore sulla spiaggia di Yashima ai monaci della capitale, che chiedono alloggio per una notte nella sua umile capanna.

La figura fulgente del valoroso Yoshitsune con armatura ed elmo rievoca ancora altri palpitanti frangenti della battaglia che l'hanno visto protagonista: la vergogna d'aver lasciato cadere in acqua l'arco e l'aver messo a repentaglio senza timori la sua vita per recuperarlo e salvare il suo onore di guerriero, le gesta degli altri combattenti. Poi, al suono del tamburo di battaglia, irrompe lancinante il travaglio dello *shura* nel reiterarsi del violentissimo e disperato combattimento con Taira no Noritsune (1160-84). E nel vacillare tra il mare della vita e della morte, finché quasi albeggia, i nemici si trasformano in gabbiani, il tamburo nel vento sulla costa tramuta in una tempesta mattutina tra i pini e rimane la solitudine del vincitore. Nonostante il protagonista sia un eroe vittorioso, e non invece la figura commovente di una vittima della disfatta, nella rievocazione delle gesta dei guerrieri, della forza e dell'onore, aleggia un tono cupo, l'atmosfera di profonda commozione dei momenti di strenua lotta, un patimento lacerante che risuona nel finale senza risparmiare né vincitori né vinti.

#### *I signori della guerra, ambizioni e tradimenti*

In epoca medievale, oltre alle narrazioni dello *Heike monogatari* accompagnate da preludi e interludi del *biwa*, oltre alle rappresentazioni del *nō*, vari sono i generi di narrazione, spesso ritmati da percussioni o dalla musica del flauto, anche abbozzati in gesti attraverso la danza. Tra queste forme performative si inserisce il *kusemai*, sorta di narrazione danzata di cui si conservano testi, le cui storie sono spesso comuni con il teatro *nō* e saranno riprese e rielaborate sovente nel teatro dei burattini o nel *kabuki* sviluppando motivi e personaggi, vicende e trame. All'epoca in cui Kan'ami Kiyotsugu (1333-84), artista

che assieme al figlio Zeami imprimerà una svolta decisiva al teatro *nō*, assume dal *kusemai* alcuni ritmi che arricchiranno la recitazione del *nō*, questa forma è ancora danzata da singoli danzatori; in seguito evolve nel *kōwakamai*, rappresentazioni con più attori (due o tre) che sono articolate in dialoghi e canti a due (corali) sulla base dei testi verbali e con gesti e danza, ma senza che gli interpreti assumano le vesti e l'interpretazione dei personaggi, preservando dunque una natura «narrativa».

I più di cinquanta brani del repertorio tuttora tramandati sono in genere classificati in base alla materia epica cui si rifanno: brani ambientati nell'epoca della grande corte di Heian, nel Periodo Heiji, o degli Heike, o legati a singoli personaggi come Yoshitsune e le sue avventure, la bellissima madre Tokiwa, i fratelli Soga, e spaziano fino a episodi del *Taiheiki*. Quest'ultimo, altro caposaldo della letteratura guerresca, è opera narrativa di vasta estensione, composta in più fasi tra il 1368 e il 1379, e narra con stile brillante le complesse vicende del Giappone dopo la caduta dello shogunato di Kamakura (Minamoto e Hōjō) e durante il periodo delle dinastie imperiali del Sud, dell'imperatore Godaigo (1288-1339) a Yoshino, e del Nord, sostenuta da Ashikaga Takauji (1305-1358) a Kyoto (Nanbokuchō). In questo affresco tra il caleidoscopio di eroi e combattimenti emergono altre figure celebrate di grandi condottieri: Kusunoki Masashige (1249-1336) e Nitta Yoshisada (1301-1338).

Tali narrazioni per lo più guerresche sono vicine ai gusti dell'aristocrazia militare e presentano situazioni tragiche che vedono per protagonisti eroi e guerrieri, anche se non mancano insegnamenti buddhisti o eventi miracolosi di ascendenza *shintō*. Se, come abbiamo visto, conflitti, battaglie, combattimenti, disordini, dispute incessanti percorrono, come nel nostro medioevo, la storia dell'arcipelago, ripetuti sono anche i tentativi di rivalse degli imperatori (è il caso di Gotoba o di Godaigo) che cercano di risollevare le sorti a vantaggio della classe aristocratica-imperiale contro i casati militari che, di fatto, pur in lotta tra loro per la primazia, hanno acquisito il controllo reale del governo dell'impero, anche se fondato su equilibri di potere sempre precari, con la fine dello shogunato degli Hōjō (successori dei Minamoto) e l'inizio di quello degli Ashikaga che saranno grandi mecenati delle arti, in particolare degli attori del *nō* o del *dengaku*.

Tra i molti si segnala *Yuriwaka daijin*, in cui la storia ha tratti di somiglianza con le traversie del nostro Ulisse e l'*Odissea*, al punto che alcuni in passato hanno avanzato l'ipotesi di un influsso da Occidente, in epoca cristiana, quando spagnoli, portoghesi e gesuiti giunsero in Giappone (XVI sec.). In realtà la trama avvincente delle peripezie di Yuriwaka, condottiero della spedizione contro i Mongoli ma tradito e, a lungo atteso dalla consorte, che infine ritorna e si vendica con una prova dell'arco, si innesta nell'*humus* di leggende e tradizioni delle popolazioni di mare. Famosi sono anche i *kōwaka* che riguardano la figura di Minamoto no Yoshitomo, padre sconfitto di Yoritomo e Yoshitsune, che poi saranno artefici della sua rivalse, la sua prediletta Tokiwa e l'eroe del medioevo giapponese, Yoshitsune: *Kamata*, *Fushimi Tokiwa*, *Eboshiori*.

Allo *Heike monogatari* e alle molteplici lezioni delle epopee di guerrieri si ispirano invece brani come *Atsumori* e *Nasu no Yoichi*. Di *Atsumori* si tramanda l'esecuzione anche da parte del signore della guerra più spregiudicato e superbo della storia giapponese, Oda Nobunaga (1534-1582), che nel 1552 ne avrebbe recitato e danzato un passo prima di una battaglia (*Shinchōkōki*, *Cronaca del signore Nobunaga*), a conferma della passione per quest'arte del condottiero e della popolarità di quest'arte tra i guerrieri: «Una generazione negli esseri umani è di 50 anni / Se la si confronta con un solo giorno del cielo inferiore, è quanto un sogno / Una volta ch'è venuto alla luce, che cosa mai non perirà...».

Nobunaga, stratega audace che avvia il processo di unificazione del paese, avvicina i mercanti europei e missionari cristiani e cerca di indebolire l'influsso dei grandi complessi templari buddhisti non esitando a far incendiare i luoghi sacri sul monte Hiei, si tramanda anche cantasse: «Di morire questo è il destino... / L'erba del ricordo / E quale erba lasciare a ricordo di sé? / Quello certo i posteri ricordando racconteranno di noi».

A sua volta morirà forse suicida tra le fiamme dello Honnōji, tempio buddhista di Kyoto, in seguito al tradimento del suo vassallo Akechi Mitsuhide (1528-1582), altro grande ribelle della storia del Giappone. Sulle ragioni per cui Mitsuhide tradisca e assalti il suo signore si avanzano varie ipotesi tra cui le ripetute umiliazioni in pubblico subite da parte di Nobunaga, ma il suo annientamento sarà opera di Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) che, da fantaccino di Nobunaga, vendicando il suo signore assurgerà a nuovo onnipotente e capriccioso dominatore del Giappone della fine del XVI secolo. E tuttavia anche Hideyoshi sarà fanatico del teatro o, che danza e rappresenta lui stesso, delle arti e non disdegnerà la poesia come dimostrano i suoi versi di commiato prima della morte:

<i>Sazanami ya</i>	Rugiada caduta
<i>Shiga no miyako wa</i>	rugiada ormai svanita
<i>arenishi wo</i>	è forse la mia vita
<i>mukashinagara no</i>	Anche gli eventi di Naniwa
<i>yamazakura kana</i>	non son che sogno di sogno

Come tutti questi modelli testimoniano, le genealogie di grandi e piccoli guerrieri, signori feudali e condottieri tramanderanno come l'arte delle armi vada coltivata tanto quanto la poesia, la musica, l'arte.

Nella versione del *kōwakamai Atsumori*, riprendendo l'episodio dello *Heike monogatari* prima citato, si descrive Atsumori che, dopo la disfatta di Ichinotani, ritorna sui propri passi per riprendere il suo amato flauto, ma sviluppa le circostanze della «conversione» religiosa di Kumagai, nel suo viaggio verso il monte Kōya, nella descrizione dell'area cimiteriale che accoglie tombe e mausolei di grandi personaggi della storia giapponese, nei suoi esercizi spirituali presso Rengedani.

A un celebre episodio della battaglia di Yashima si ispira *Nasu no Yoichi*: il guerriero Nasu no Yoichi Suketaka (1169-?), celebre per l'abilità di arciere,

che riceve dal suo condottiero Yoshitsune l'ordine di centrare con il suo arco il bersaglio su un ventaglio approntato dagli Heike fuggiti in mare sulle navi. Yoichi è riluttante ma, a cavallo, davanti a trentaseimila cavalieri degli Heike, l'imperatore con tutta la sua corte, le dame, i monaci, i condottieri, con tutti i signori delle province e funzionari, sulle navi in alto mare, e davanti agli oltre seimila cavalieri dei Minamoto schierati invece sulla costa, nonostante il vento forte e l'emozione, estrae una freccia e con la spada taglia un po' le alette perché non sia sospinta dalla brezza. Poi, chiedendo agli Heike di indicargli il punto che deve essere colpito, incocca la freccia, tende l'arco e la scocca; tra l'ammirazione di tutti, la freccia colpisce e recide esattamente il punto di congiunzione indicatogli da Tamamushi, dama Heike di bellezza impareggiabile. Yoichi fu poi premiato da Yoshitsune e da Yoritomo e in seguito prese possesso dei feudi assegnatigli.

*Guerrieri nel teatro dei burattini e nel kabuki: vendetta, fedeltà e denaro*

Con l'avvento dello shogunato inaugurato da Tokugawa Ieyasu (1543-1616) inizia un periodo di pace ancorato su un equilibrio precario, ma abbastanza saldamente bilanciato tra il casato principale, i Tokugawa nei suoi tre rami, i signori di feudi fedeli e altri domini meno «fidati» ma tenuti sotto controllo con una politica matrimoniale e meccanismi di ricatto e ostaggi (e dispendiosi soggiorni obbligati a Edo), giungendo a preservare una pace di oltre duecentocinquant'anni. Si tenta anche di «cristallizzare» le classi sociali nelle quattro categorie: guerrieri (*bushi*), contadini, artigiani e mercanti, e in questo quadro i guerrieri, in un'epoca di pace duratura, si ritagliano un ruolo politico dominante di «amministratori politici» non più avendo occasioni di cimentarsi in imprese militari di vasta portata.

Come recita l'*incipit* del celebre dramma composto per il teatro dei burattini *Kanadehon chūshingura* (*Modelli di calligrafia di kana, Il magazzino dei vassalli fedeli*, 1748): «Per quanto si dica che vi siano pietanze prelibate, se non le si assaggia, come si può conoscerne il sapore? Anche in un paese sotto controllo sia la lealtà sia il valore militare dei guerrieri [*bushi*] sono nascosti. Come ad esempio le stelle che in pieno giorno non si scorgono e invece è la notte che appaiono pullulando di luci ... e la prova eccola qui, nel governo nel mondo della grande pace, dei caratteri in *kana* ...».

*Kanadehon chūshingura*, capolavoro del teatro dei burattini e poi del *kabuki*, porta sulla scena a esattamente quarantasette anni dall'evento ispiratore, la celebre vendetta dei Quarantasette *rōnin* di Akō, con le opportune modifiche dei nomi onde evitare la censura che investiva qualsiasi riferimento all'attualità relativo a importanti casate dell'aristocrazia militare, e collocandola quindi in un'ambientazione storica del passato, nell'epoca del *Taiheki*.

Le circostanze storiche della vendetta sono le seguenti: nel 1701, Asano Nagamori, giovane signore di Akō, un piccolo feudo di cinquantatremila *koku*, ebbe l'incarico di ricevere un'ambasceria inviata dall'imperatore, che risiedeva nella

capitale Kyoto, al castello di Edo, ove risiedeva lo *shōgun*. Maestro di cerimonie dello *shōgun* era Kira Yoshinaka. Per ragioni non note (forse l'arroganza di Kira e le umiliazioni subite da Asano, signore incaricato, sotto la guida di Kira, del protocollo di accoglienza; o la rivalità tra i due rispettivi feudi legata alla produzione delle saline; o la mancanza di attenzioni, ovvero di consoni doni da parte del giovane signore verso il suo maestro), Asano, sottoposto a pressione da Kira si adirò ed estrasse la spada. Lo colpì, ma fu subito fermato ferendolo solo lievemente. Estrarre la spada all'interno del castello di Edo e per di più nei confronti di un superiore (maestro di cerimonie nella sede shogunale) era un'offesa intollerabile. Asano ricevette dalle autorità shogunali l'ordine di commettere *seppuku* (il taglio del ventre), gli fu confiscato il feudo e la residenza di Edo, la casata decadde e i suoi uomini divennero *rōnin* («uomo-onda», ossia samurai senza padrone). Quarantaesi di essi, sotto la guida del vassallo Ōishi Yoshio, dopo lunghi preparativi, all'alba di una notte di neve del 1702, assaltarono la residenza di Kira, lo uccisero e portarono la sua testa come offerta sulla tomba di Asano, al Senkakuji, tempio buddhista a Edo. Ōishi e i suoi uomini furono messi agli arresti e fu loro ordinato di compiere *seppuku*. Il suicidio rituale ebbe luogo il quarto giorno della seconda lunazione del 1703.

La sentenza fu a lungo oggetto di dibattito, di elogio della fedeltà dei vendicatori o di condanna, e la storia fu rielaborata più volte nel mondo del teatro da *Goban Taiheiki* (1706) di Chikamatsu Monzaemon fino a questa versione, poi trasposta nel teatro di attori (*kabuki*), che gode di straordinaria fortuna tanto da essere stato considerato il dramma panacea dai prodigiosi effetti per le finanze di qualsiasi teatro *kabuki*.

Il *Chūshingura* in realtà intesse una trama centrale, la vendetta dei Quarantasette *rōnin* contro colui che ha causato la morte iniqua e nobile del loro signore, da cui si diramano le vicissitudini di alcuni dei protagonisti in undici atti (anziché i consueti cinque).

Al centro di questa storia esemplare di fedeltà è una vendetta non del proprio padre, bensì del proprio signore, dalla cui sorte però dipendeva tutto il casato. La caduta del signore significa il precipitare nella sventura di tutti i suoi sottoposti, l'annientamento del feudo e tutti i possedimenti e residenze ma, al di là degli ideali di fedeltà, lealtà, solidarietà di gruppo, etc., gli altri veri perni della vicenda sono l'amore e il denaro. La storia non ruota soltanto intorno alla vendetta e alle sofferenze strazianti di alcuni protagonisti di secondo piano tra i sottoposti che, tra mille traversie, la perseguono, bensì il filo rosso che percorre tutte le trame è il tema del denaro, il denaro per cui i personaggi si dibattono nella disperata necessità di racimolare la cifra necessaria a poter partecipare alla vendetta e a realizzarla. L'altro motivo è l'amore che il dramma pone all'origine dei tormenti imposti dal malefico Moronō al giovane e impulsivo En'ya hangan, nell'infatuazione per la bellissima moglie il cui rifiuto scatena in lui la malevolenza.

Tuttavia tutta la drammaturgia del teatro dei burattini, come del *kabuki*, è un incessante interrogarsi su quale sia, nella nuova situazione storica, il ruolo dei

guerrieri, dell'aristocrazia militare, quale ne sia la ragion d'essere, quale ne siano i valori e se questi siano ancora adeguati per i guerrieri stessi, di cui si dipingono vicissitudini e sofferenze, e se quei valori ben si addicano anche alle altre classi, a mercanti o artigiani che popolano le metropoli principali, da Kyoto a Osaka, alla sede shogunale Edo (oggi Tokyo).

*Guerrieri, eredità del casato e i travolgimenti della storia*

L'indimenticabile incontro tra Kumagai e Atsumori, attraversando i generi, rivive ancora in un dramma dei burattini del 1751 *Ichinotani futaba gunki* (Cronaca di guerra, giovani virgulti a Ichinotani) del drammaturgo Namiki Sōsuke (?-1751). Nell'atto centrale, Kumagai narra quei tragici momenti di fronte alla madre del giovane Atsumori, che qui entra in scena, con la vividezza e la pateticità predilette dal teatro di figura:

«Allora, lo guardo bene in volto: il trucco denso nero e le sottili sopracciglia, avrà l'età, chissà, forse di mio figlio! Di certo avrà i due genitori. Quanto mai sarà il loro compianto! In preda ai pensieri di chi ha ugualmente un figlio, tolsi la cinta sopra, lo risollevei, spazzai via la polvere: Presto fuggi!

'L'hai sollecitato così? Allora non avevi l'intenzione d'ucciderlo!'

Ehi su, presto fuggi!, l'ho sollecitato ma: 'No! Una volta atterrato da un nemico, cosa ne sarebbe del mio onore. Presto mozzatemi la testa, Kumagai!'

'Cosa? Egli ti ha detto di mozzargli in capo?! Oh, ma che parole ammirevoli, ha pronunziato!'

Sì, e a quell'ordine, ancor più le lacrime mi sono salite dal petto: e se così mio figlio Kojirō, atterrato da un nemico, gettasse la sua vita...

Miserevole è l'usanza dei guerrieri, e non riuscii a sguainar la spada, quando Hirayama, che si era dileguato in fuga, dal colle sullo sfondo a gran voce: 'Kumagai, risparmiare Atsumori dopo averlo atterrato, non v'è dubbio che fa il doppio gioco! ' m'ingiuriò, di voce in voce. 'Aah, la situazione non lascia scampo! Se hai qualche parola da lasciare a tuo commiato, io le trasmetterò', gli dissi, e lui, con le lacrime che affiorano agli occhi: 'Mio padre è diretto verso le onde e i flutti, quel che più mi opprime il cuore è la sorte di mia madre. Come potrà condurre la sua vita in questo fuggevole mondo, nel cielo remoto di nuvole che già ieri muta: per il futuro, il mio unico smarrimento è questo! Di questo vi prego, Kumagai.' Quest'uniche parole a me rivolse. E senza scelta, il suo capo...»

Nella rielaborazione del dramma per burattini, Kumagai in realtà sacrifica, al posto del nobile Atsumori (che nella finzione deve essere risparmiato in quanto di sangue imperiale), il suo giovane figlio, Kojirō, anche se quel suo stratagemma, nessuno tra tutti i personaggi coinvolti, pur accorgendosene, potrà rivelare.

Nella decisione finale di Kumagai è la medesima e le parole di Yoshitsune stesso, che gli ha dato l'ordine e ispirato quello scambio di persona (*migawari*) straziante, nel riconoscere le ragioni della sua scelta di «abbandonare il mondo» toccano il punto focale:

«[Yoshitsune] 'Oh, è naturale sia così. L'aspirare ad alti riconoscimenti per un guerriero è motivato dall'onore della famiglia, da trasmettere ai discendenti. Se si viene preceduti da quel figlio a cui trasmetterli, il desiderio di partecipare alle battaglie ... ah, è naturale! Ascolta Kumagai: consentendo alla tua richiesta, ti accordo il congedo! Realizza saldamente il tuo distacco dal mondo e, ti prego, officia suffragi anche per mio padre Yoshitomo, e mia madre Tokiwa!'

[Kumagai] 'Ah, di cosa ti sorprende, moglie! Grazie alla comprensione del condottiero, a metà dei combattimenti, secondo i miei desideri, ho ottenuto congedo: la mia vera aspirazione. Ciò a cui ora Kumagai mira è il regno d'occidente di Amida. Il piedestallo di fior di loto dai nove petali verso cui è corso al primo assalto nostro figlio Kojirō. Intrecciando i legami d'un fior di loto, d'ora innanzi cambio il mio nome in Renshō [vita del fior di loto]. *Ichinen Midabutsu sokumetsu muryōzai* [tutto il pensiero solo al buddha Amida, immediata rovina, incommensurabili colpe!]

Anche sedici anni sono ormai passato... Ah, tutto è stato un sogno!'

E dai suoi occhi stillan

gocce, rugiada di lacrime.

Sembianza della prima neve

su agrifogli che sciogla al sole.

'Ogni lunga sosta è vana!'

E così Kumagai ridisegna la sua vita:

«Davvero, in quest'occasione io, Kumagai, rigettato il mondo fluttuante, con entrambe le casate, Genji o Heike, non avrò più legami. Pregare in suffragio per salvare dalle sofferenze della via di *shura* di chi si combatte l'un l'altro, sarà il mio ruolo! [...]

'E io, tingendo il mio cuore nel nero inchiostro [del saio], chiederò guida e insegnamenti al maestro Hōnen di Kurodani [Valle nera]. Addio, dunque. Al sovrano auguro sempre più pace e salute. Chiedo congedo!'

Dei fiori rimpiaange il fascino

ma più dei fiori rimpianto,

il figlio rigetta, la via del guerriero rigetta,

instabile è pure la dimora

in un mondo incerto e

in perenne trasformazione  
 sulle vicissitudini del mondo.  
 Si guardan l'un l'altro in volto:  
 'Addio', 'Addio!'  
 Anche le voci d'addio  
 si rannuvolan di lacrime  
 e separandosi escon di scena.»

Così il processo che conduce alla scelta dell'abbandono del mondo e la lucidissima percezione della vanità – di un sogno, nella cui illusione le travolgenti incursioni della storia hanno sconvolto la vita sua e dei familiari – è fatto balenare passo passo dalla narrazione: è un processo di progressiva spoliatura e vanificazione di tutto ciò che ha spinto Kumagai alle sue varie, inevitabili, terribili azioni e infine alla sua scelta libera, cosciente e definitiva, da protagonista tragico, di prendere le distanze e riconoscere la vacuità e il doloroso vuoto che tutto ha avvolto, nella sua vita e in quelle degli altri.

La decisione del sacrificio del proprio unico figlio, e la conseguente risoluzione di abbracciare i voti buddhisti, in Kumagai sono indotti da una serie di condizioni ineludibili; la sua scelta non nasce da una passiva accettazione dell'ordine ricevuto dal proprio signore, non nasce dalla supina sottomissione a una legge feudale che vuole fedeltà assoluta e cieca alle esigenze e volontà del proprio superiore, in particolare in una situazione critica di guerra e nella condizione di uomo d'armi. L'abbandono del mondo nasce dalla percezione dell'evanescenza del mondo, della fuggevole e misera sorte dei guerrieri anche nel fiore degli anni, ma non solo.

Innanzitutto, all'origine, vi è l'ordine mascherato in forma di enigma rivoltogli da Yoshitsune, che, cosciente della fine dei Taira e dell'inevitabile destino di uccisione di Atsumori, in maniera dissimulata gli richiede la sostituzione con altri. In secondo luogo, vi è il debito di riconoscenza che Kumagai e la moglie Sagami debbono alla madre di Atsumori, la dama Fuji, avendo consentito loro la fuga alla scoperta di una relazione e il concepimento di un figlio, che sarebbe costata soprattutto a Kumagai una pena severissima. In terzo luogo, vi è il fatto che il giovane guerriero è di sangue imperiale, concepito dalla dama Fuji nel suo soggiorno a corte con un imperatore in ritiro. E di fronte a tali motivazioni ineludibili, Kumagai non si sottrae al suo straziante obbligo, architettando lo stratagemma della sostituzione di Atsumori con il proprio figlio Kojirō al momento dell'assalto all'accampamento degli Heike e poi inscenando un vero e proprio «teatro nel teatro», con la piena collaborazione del figlio, nel combattimento sulla spiaggia che porterà alla morte di Kojirō, con il capo mozzo.

Una volta avvenuto il riconoscimento ufficiale di quel capo (falso) come testa di Atsumori, da parte di Yoshitsune, e portato in salvo di nascosto il vero Atsumori affidandolo al vecchio Midaroku, a questo punto Kumagai, da eroe tragico che con presenza di spirito e risolutezza ha accettato il pro-

prio crudele compito, ora con grandezza afferma la sua volontà e libertà di rigettare la sua condizione, le sue obbligazioni, la sua vita da guerriero per scegliere la liberazione da un mondo e una realtà che per lui è ormai solo illusione, vanità, vuoto totale a cui solo la dedizione alla vita religiosa ed errante potrebbe ormai dare un senso.

In effetti, nel momento stesso in cui Kumagai, obbedendo all'ordine uccide il figlio, suo unico discendente, tutta quella realtà d'azione in cui egli opera, lottando come un leone per il conseguimento di illustri imprese, viene a svuotarsi di senso. La perdita stessa del figlio, nell'adempiere pienamente all'ordine impartito dal proprio superiore – e Kumagai con forza chiede a Yoshitsune conferma di aver eseguito davvero le sue volontà, per accertarsi per l'ultima volta che almeno la morte del figlio non sia stata vana – al contempo segna la cancellazione di ogni valore e significato, lo svuotamento di desideri, aspirazioni, ogni altra cosa che davano uno scopo a quell'agitarsi sui campi di battaglia per conquistare onori, meriti, gloria, riconoscimenti.

Tutto è annientato. Tuttavia tale inumano meccanismo di strategie e tensioni di forte valenza politica che si intessono al fondo delle vicende individuali di Atsumori, Kumagai e Kojirō e tutti gli altri, travolgendo le loro esistenze, di fatto sancisce il loro totale annullamento come individui. Atsumori deve sopravvivere, per rispettare i desideri del padre naturale (Goshirakawa) che di fatto ha garantito il sostegno imperiale ai Minamoto, ma ufficialmente deve morire, per evitare accuse contro Yoshitsune di connivenza con i Taira, prontamente riferite al fratello Yoritomo, che possano acuire ulteriormente lo iato che si sta formando tra i due fratelli. Dunque egli sopravvive, ma esiste come se fosse spettro, in forma di fantasma, in un'identità dissimulata e in una condizione d'ora in avanti per sempre celata.

Ancor più crudele è la sorte di Kojirō, il cui sacrificio si compie senza poter emergere, senza essere riconosciuto ed esprimibile: strumento di un meccanismo di onore e fedeltà in cui però non trova riconoscimenti o onori, che possano almeno valere a vanto della sua famiglia. Quando Kumagai stesso realizza questo, nel momento del riconoscimento di quella testa come Atsumori, si compie la cancellazione totale di Kojirō e contro questa logica, oltre la rassegnazione e il pianto, a Kumagai non rimane che una via: la presa di distanza da quel mondo, l'abbandono di ogni rapporto con una vita di guerra, uccisioni, onori e pianto. Kumagai decide di fare una scelta che dia un senso alla propria vita e a quella dei propri familiari, del proprio unico figlio, il cui annullamento il gioco politico ha determinato. Sarebbe possibile ancora la nascita di un figlio, l'adozione di un altro, una ulteriore sostituzione, ma la scelta drastica di Kumagai – e qui sta l'accusa che il dramma lucidamente muove alla logica feudale del Giappone premoderno – afferma con forza il valore e l'unicità di quella vita, di quell'unico figlio Kojirō, di quei sedici anni di vita pur fuggevoli come un sogno (cfr. Ruperti 2006).

La morte fuggevole nel fiore degli anni di Atsumori/Kojirō, nel quadro di una visione di forte impronta buddhista, denuncia quindi ben più della misera

e crudele sorte del mestiere delle armi, di «uccidere e essere uccisi, essere uccisi e uccidere senza posa» nel reiterarsi perenne delle esistenze, denuncia anche la lotta per la supremazia e di strategie che devastano i destini e gli affetti umani dei piccoli e grandi eroi della quotidianità e afferma il valore di ciascuno di essi, anche di una vita di sedici anni volata via, svanita come un sogno. Con questo ultimo lavoro incompiuto, Namiki Sōsuke raggiunge così il culmine di un pessimismo, in cui amore, affetti, aspirazioni, sogni di ciascun personaggio, risucchiato nel travolgente fluire della storia, si trasformano in un affresco scenico di straordinaria tensione e in una visione di fuggevole e irrimediabile mutevolezza, al cui vortice nessuno e nulla si può sottrarre. Tutto è travolto dalla Storia e dal suo corso, dalla vita e dal fluire delle esistenze, come trascinato dalle onde sul mare di Suma.

Appare evidente, così, come nessun genere letterario o artistico quanto il teatro dei burattini abbia saputo portare alle estreme conseguenze, e mettere in luce anche la logica disumana che sottende la condizione del guerriero, le scelte ideologiche che tale condizione impone, al limite della crudele distruzione e vanificazione delle persone e degli affetti più cari. Nelle parole che lamentano la sventura e lo strazio, le brucianti e terribili scelte e azioni che questo ruolo impone, si mettono dolorosamente allo scoperto le contraddizioni, le crisi tragiche e l'orrore che dietro si celano.

E sono soprattutto nelle parole delle donne - cresciute nella dignità di famiglie di guerrieri, distrutte dal dolore represso delle perdite o dei sacrifici di un figlio o di un nipote - i rimproveri o ancor più le voci di sconforto, cedimento e accusa che pronunciano contro la logica che mariti, compagni, condottieri, figli e tutta quella realtà maschile professano e riproducono all'infinito (cfr. Rupert 2003). Come le grandi eroine del teatro tragico greco, che protestano contro il potere maschile, l'imperativo matrimoniale e l'oppressione della legge, è soprattutto attraverso le parole delle donne e le scelte impreviste di ribellione di alcuni «guerrieri eversivi», condotte alle estreme conseguenze di una logica ferrea che porta all'annientamento degli affetti e a dolori incolmabili nelle esistenze delle persone, che il teatro fa percepire con un senso impotente e doloroso, un muto e dolce abbandono al pianto che ci coinvolge e commuove.

### Bibliografia consultata

- KAJIHARA Masaaki (a cura di), *Heike monogatari. Kaiteiban*, Ōfūsha, Tōkyō 1990.
- RUPERTI Bonaventura, *Citazioni dal nō in Satsuma no kami Tadanori di Chikamatsu Monzaemon*, in: «Asiatica Venetiana», vol. III, Aistugia, Venezia 1998.
- Id., «Morte e ritorno, mito e salvezza nei 'drammi di sogno' di Zeami» in: Maurizi Andrea, *Spiritualità ed etica nella letteratura del Giappone premoderno*, UTET, Novara 2012, pp. 141-165.
- Id., *Scenari del teatro giapponese. Caleidoscopio del nō*, Cafoscarina, Venezia 2016a.
- Id., *Storia del teatro giapponese, Dall'Ottocento al Duemila*, Marsilio Editori, Venezia 2016b.
- RUPERTI Bonaventura (a cura di), *Jōruri. La narrazione di un dramma con la musica dello shamisen*, Istituto Giapponese di Cultura, Roma 2003.
- Id., *Jōruri. Racconto epico e musica antica dal Giappone*, Istituto Giapponese di Cultura, Roma 2006.
- STRAMIGIOLI Giuliana, *Hōgen monogatari, traduzione, I parte*, in: «Rivista degli Studi Orientali», vol. XLI, fasc. III, Università della Sapienza, Roma, 1966, pp. 207-271.
- Id., *Hōgen monogatari, traduzione, II parte*, in: «Rivista degli Studi Orientali», vol. XLII, fasc. II, Università della Sapienza, Roma, 1967a, pp. 121-183;
- Id., *Hōgen monogatari, traduzione, III parte*, «Rivista degli Studi Orientali», vol. XLII, fasc. IV, Roma, 1967b, pp. 407-453.
- Id., *Heiji monogatari, I parte*, in: «Rivista degli Studi Orientali», vol. XLIX, fasc. III-IV, Università della Sapienza, Roma, 1975, pp. 287-338.
- Id., *Heiji monogatari, II e III parte*, in: «Rivista degli Studi Orientali», vol. XI, fasc. II, Università della Sapienza, Roma, 1977, pp. 205-279.
- Id., *Masakadoki. Traduzione*, in: «Rivista degli Studi Orientali», vol. LIII, fasc. III-IV, Università della Sapienza, Roma, 1979, pp. 1-69.

**Apparati**

## Lista dei nomi comuni giapponesi citati nel volume

Nel caso di parole che possiedono più grafie è stato indicato il termine adoperato più comunemente nei Periodi Edo e Meiji.

Abaradō, 肋胴  
 Ado, 迎合  
 Agemaki, 総角  
 Aiban, 間判  
 Aka, 赤  
 Akoda-nari, 阿古陀形  
 Amigasa, 編笠  
 Anma, 按摩  
 Anime, アニメ  
 Aramonouri, 荒物売り  
 Aratame, 改め  
 Asagi, 浅黄  
 Ashigaru, 足軽  
 Ato-tobira-e, 圖絵後  
 Ayaigasa, 綾蘭笠  
 Ayatakedai, 綾竹台  
 Awabi, 鮑

Bachi, v. Hachi  
 Bakufu, 幕府  
 Bangasa, 番傘  
 Beni, 紅  
 Benibana, 紅花  
 Bettō, 別当  
 Bijinga, 美人画  
 Bishamon, 毘沙門  
 Bitsu, 櫃  
 Biwa, 琵琶  
 Bokken, 木劍  
 Bokutō, 木刀  
 Botan, 鉦  
 Bugaku, 舞楽  
 Bugeisha, 武芸者  
 Bunraku, 文楽  
 Bunshin, 文身  
 Burakumin, 部落民  
 Buromaïdo, プロマイド  
 Bushi, 武士  
 Bushidō, 武士道  
 Butsudan, 仏壇

Chadō, 茶道  
 Chikushō, 畜生  
 Chirimengami, 縮緬紙  
 Chōchin, 提灯  
 Chōnin, 町人

Chōnin bunka, 町人文化  
 Chōninmono, 町人物  
 Chonmage, 丁髷  
 Chūban, 中判  
 Chūsei, 中世  
 Chūsode, 中袖

Dai, 大  
 Daihachiguruma, 大八車  
 Daiku, 大工  
 Daimyō, 国守  
 Daisen, 題簽  
 Daishō, 大小  
 Daitō, 大刀  
 Dansonjohi, 男尊女卑  
 Datemono, 立物  
 Dengaku, 田楽  
 Dō, 胴  
 Dōchū sugoroku, 道中双六  
 Dōgi, 胴着, anche 胴衣  
 Dōmaru, 胴丸

Ebira, 簞  
 Eboshi, 烏帽子  
 Ehon, 絵本  
 Ekisha, 易者  
 Emakimono, 絵巻物  
 Engaku, 縁覚

Fukigaeshi, 吹返  
 Fukurin, 覆輪  
 Fukuro-toji, 袋綴  
 Fumiguruma, 踏車  
 Fusuma, 襖  
 Fūzoku, 風俗  
 Fūzokuga, 風俗画

Gadō, 画道  
 Gaki, 餓鬼  
 Gattari, 合当理  
 Geisha, 芸者  
 Genbuku, 元服  
 Geshi, 夏空  
 Geta, 下駄  
 Getaya, 下駄屋  
 Gohei, 御幣

Gomaidō, 五枚胴  
 Gōriki, 剛力  
 Gōshi, 郷士  
 Gote, v. Kote  
 Goze, 鬻女  
 Gozen, 御前  
 Gōzoku, 豪族  
 Gunki monogatari, 軍記物語  
 Gunsen, 軍扇  
 Gusari, v. Kusari  
 Gusoku, 具足  
 Gyōji, 行司  
 Gyōyō, 杏葉

Habaki, 鉤  
 Hachi, 鉢  
 Haidate, 佩楯  
 Haikai, 俳諧  
 Haiku, 俳句  
 Haishi-e, 稗史絵  
 Hakama, 袴  
 Hakimono, 履物  
 Han, 藩  
 Hana-michi, 道  
 Hangetsu, 半月  
 Hanten, 半纏  
 Hanshibon, 半紙本  
 Haori, 羽織  
 Happuri, 半首  
 Hara-ate, 腹当  
 Harakiri, 腹切  
 Haramaki, 腹巻き  
 Hasami, 鉞  
 Hatamoto, 旗本  
 Hei, 兵  
 Heishi, 兵士  
 Hige, 髭  
 Hikeshi, 火消し  
 Hikyaku, 飛脚  
 Hinomaru, 日の丸  
 Hiōgi, 檜扇  
 Hishinui, 菱縫  
 Hitatare, 垂領  
 Hōganbiiki, 判官鼻眞  
 Hokamuri, 頬かむり  
 Hon kozane, 本小札

Horimono, 彫物  
 Horishi, 彫師  
 Horagai, 法螺貝  
 Hoshi, 星  
 Hoshibachi, 星鉢  
 Hotoke, 仏  
 Hyōshi, 表紙  
 Hyōtan, 瓢箪  
 Hyōtangane, 瓢箪金

Igote, 射籠手  
 Irezumi, 入れ墨  
 Iro, 色  
 Ita, 板  
 Itahaidate, 板佩楯  
 Ito, 糸  
 Iyo, 伊予

Jigoku, 地獄  
 Jigeiko, 地稽古  
 Jikoro, v. Shikoro  
 Jingasa, 陣笠  
 Jinkai, 陣貝  
 Jōkamachi, 城下町  
 Jōe, 浄衣  
 Jōe no ate-obi, 浄衣当て帯  
 Jōruri, 浄瑠璃  
 Jūjutsu, 柔術  
 Junreisha, 巡礼者  
 Junshi, 殉死  
 Juzu, 数珠

Kabuki, 歌舞伎  
 Kaburaya, 鎗矢  
 Kabuto, 兜  
 Kachō-ga, 花鳥画  
 Kadomatsu, 門松  
 Kakegoe, 掛声  
 Kagemusha, 影武者  
 Kagura, 神楽  
 Kaiga, 絵画  
 Kaiken, 懐剣  
 Kaishaku, 介錯  
 Kaishakunin, 介錯民  
 Kake, 懸

Kakemono, 掛物  
 Kakubējishi, 角兵衛獅子  
 Kamikaze, 神風  
 Kamishimo, 袴  
 Kamiza, 上座  
 Kana, 仮名  
 Kaname, 要  
 Kanji, 漢字  
 Kanmuri, 冠  
 Kannushi, 神主  
 Kanpōshi, 漢方師  
 Kanshi, 諫死  
 Kaō, 花押  
 Karabitsu, 唐櫃  
 Karutagane, カルタ金  
 Kasa, 傘  
 Kashihon'ya, 貸本屋  
 Kata, 型  
 Kataginu, 肩衣  
 Katakuchi, 敵討  
 Katana, 刀  
 Kawara, 瓦  
 Kebiki, 毛引  
 Keibu, 警部  
 Ken, 犬  
 Kendō, 迎合  
 Kenjutsu, 剣術  
 Kenpō, 憲法  
 Kenshi, 剣士  
 Kesa, 袈裟  
 Ki, 黄  
 Kikkō, 亀甲  
 Kin, 金  
 Kinbyakudan nuri, 金白檀塗  
 Kinran, 金襴  
 Kinsei, 均整  
 Kinu, 絹  
 Kiri, 桐  
 Kirisute gomen, 斬り捨て御免  
 Kiritsuke kozane, 切りつけ小札  
 Kiseru, 煙管  
 Kita no mandokoro, 北政所  
 Kō, 工  
 Kōgyō, 工業  
 Koku, 石  
 Komori, 子守  
 Komusō, 虚無僧  
 Kon, 紺  
 Koshigatana, 腰刀  
 Kōshokumono, 好色物  
 Kosode, 小袖  
 Koto, 箏  
 Kōwaka, 幸若  
 Kōwakamai, 幸若舞  
 Koyui, 小結

Ko-zakura-e gawa, 小桜絵革  
 Kozane, 小札  
 Kumosuke, 雲助  
 Kusari, 鍵  
 Kusarigama, 鎖鎌  
 Kusazuri, 草摺  
 Kusemai, 曲舞  
 Kuwagata, 鍬形  
 Kyahan, 脚絆  
 Kyōga, 狂歌  
 Kyōgen, 狂言  
 Kyōjujo, 教授所  
 Kyūseki, 宮跡

Machi uke, 待受  
 Maedate, 前立て  
 Mage, 鬘  
 Maki-e, 蒔絵  
 Manchira, 満智羅  
 Manga, 漫画  
 Manjū, 饅頭  
 Manzai, 漫才  
 Marudai, 丸台  
 Meikai, 明解  
 Meisho, 名所  
 Meisho zue, 名所図会  
 Men, 面  
 Menpō, 面頬  
 Miai, 見合  
 Midori, 緑  
 Mie, 見得  
 Migawari, 身代わり  
 Mitate-e, 見立絵  
 Moegi, 萌葱  
 Mokko, 木瓜  
 Momieboshi, 揉烏帽子  
 Mon, 紋章  
 Monogatari, 物語  
 Mononofu, 武士  
 Mōsō, 盲僧  
 Mujō, 無常  
 Munahimo, 胸紐  
 Murasaki, 紫  
 Musha, 武者  
 Musha-e, 武者絵

Nagamaki, 長巻  
 Naginata, 薙刀  
 Nakōdo, 仲人  
 Nanban, 南蛮  
 Natsukagemukabaki, 夏鹿毛行膝  
 Nenbutsu, 念仏  
 Norigawa, 練革  
 Netsuke, 根付  
 Nichijō seikatsu, 日常生活

Nimai, 二枚  
 Nimaidō, 二枚胴  
 Ningen, 人間  
 Nishiki-e, 錦絵  
 Nitōryū, 二刀流  
 Nō (contadini), 農  
 Nō (teatro), 能  
 Nodowa, 喉輪  
 Nōhei, 農兵  
 Nohei-bunri, 農兵分離  
 Nōmin, 農民

Ōban, 大判  
 Oboshi, 大星  
 Odoshi, 緘  
 Odoshi-ge, 緘毛  
 Okegawa, 桶側  
 Okegawa-dō, 桶川胴  
 Ōkubi-e, 大首絵  
 Oiran, 花魁  
 Omiai, お見合い  
 Omiai, お見合い  
 Omikuji, 御神籤  
 Onbuhimo, おんぶ紐  
 Oni, 鬼  
 Onigashira, 鬼頭  
 Onna, 女  
 Onnagata, 女形  
 Ōsode, 大袖  
 Ōyoroī, 大錠

Rakusu, 絡子  
 Rekishiga, 歴史画  
 Renga, 連歌  
 Rikishi, 力士  
 Rinne jikkai, 輪廻十戒  
 Rokubu, 六部  
 Rokudō, 六道  
 Rokumai, 六枚  
 Rōiro, 蠟色  
 Rōnin, 浪人

Sabinuri, 錆塗り  
 Saburau, 侍う  
 Saihai no kan, 采配の鑑  
 Saihoshi, 裁縫師  
 Saihai, 采配  
 Sake, 酒  
 Sakoku, 鎖国  
 Samurai, 侍  
 Sanjū, 三重  
 Sanmai, 三枚  
 Sao, 竿  
 Sarashi, 晒  
 Sashimono, 指物

Sashinuki, 指貫  
 Seishitsu, 正室  
 Sensō-e, 戦争絵  
 Seppuku, 切腹  
 Shajō, 射場  
 Shaku, 勺  
 Shakudō, 赤銅  
 Shamisen, 三味線  
 Shashinpo, 写真舗  
 Shi, 士  
 Shigetō, 重藤  
 Shikoro, 錠  
 Shimedaiko, 締め太鼓  
 Shinai, 竹刀  
 Shino, 篠  
 Shinodare, 篠垂  
 Shinōkōshō, 士農工商  
 Shinrei Shashin, 心靈写真  
 Shinshoku, 神職  
 Shintō, 神道

Shiro, 白  
 Shitagi, 下着  
 Shitate, 仕立て  
 Shite, 仕手  
 Shitsu, 室  
 Shizoku, 士族  
 Shō, 商  
 Shodō, 書道  
 Shōen, 荘園  
 Shōgatsu, 正月  
 Shogi, 床几  
 Shōgun, 将軍  
 Shōji, 障子  
 Shokunin zukushi, 職人 尽くし  
 Shōmon, 声聞  
 Shōnin, 商人  
 Shōtō, 小刀  
 Shunga, 春画  
 Shunpon, 春本  
 Shura, 修羅  
 Sō, 送  
 Sode, 袖

Sodekukuri no himo, 袖括りの紐  
 Sokotsu-shi, 粗忽死  
 Sokushitsu, 側室  
 Sōretsu, 葬列  
 Soroban, 算盤  
 Sugake odoshi, 素懸威  
 Sujibachi, 条鉢  
 Sumi-e, 墨絵  
 Sumizuri, 墨摺  
 Sumō, 相撲  
 Sumō-e, 角力絵  
 Sumōtori, 相撲取り  
 Suneate, 脛当





Volume pubblicato in occasione dell'omonima esposizione temporanea che ha avuto luogo a Villa Malpensata (Lugano) dal 3 maggio al 26 agosto 2018

*Progetto, realizzazione e produzione*  
MUSEC - Museo delle Culture, Lugano  
www.musec.ch

*Con la collaborazione di*  
Associazione Giappone in Ticino, Lugano  
Fondazione «Ada Ceschin e Rosanna Pilone», Zurigo  
La Società Letteraria, Savosa  
Università degli Studi dell'Insubria - Centro Speciale di Scienze e Simbolica dei Beni Culturali, Como

*Testi*  
Roberto Badaracco, Francesco Paolo Campione, Francesco Civita, Marco Fagioli, Moira Luraschi, Bonaventura Ruperti

*Redazione*  
Paolo Maiullari, Adriana Mazza

*Fotografie*  
Junita Arnel

*Grafica*  
Valeria Zevi

*Ringraziamenti*  
Giorgio Amitrano, Loredana Bianchi, Dario Campione, Nicola Casamassima, Carmen Covito, Silvana De Maio, Sonia Farsetti, Ignazia Favata, Paolo Gerini, Akiko Izawa, Alessio Longo, Keiko Maruyama, Giovanna Masoni Brenni, Roberto Morigi, Francesca Perucchi, Luigi Quadri, Laura Rampazzi, Bruno Riva, Massimo Rossi, Filippo Zevi.

*Direzione editoriale*  
Dario Cimorelli

*Art Director*  
Giacomo Merli

*Coordinamento editoriale*  
Sergio Di Stefano

*Coordinamento di produzione*  
Antonio Micelli

*Segreteria di redazione*  
Ondina Granato

*Photo Editor*  
Alessandra Olivari, Silvia Sala

*Ufficio stampa*  
Lidia Masolini, [press@silvanaeditoriale.it](mailto:press@silvanaeditoriale.it)

Diritti di riproduzione e traduzione riservati per tutti i paesi  
© 2018 Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo, Milano  
© 2018 MUSEC - Museo delle Culture, Lugano

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale, di questo volume in qualsiasi forma, originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa, elettronico, digitale, meccanico per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro, senza il permesso scritto dell'editore.

*In copertina*  
Armatura del Periodo Azuchi-Momoyama (part.), cat. 1.

ISBN 978-88-3663-980-9

Silvana Editoriale S.p.A  
via dei Lavoratori, 78  
20092 Cinisello Balsamo, Milano  
tel. 02 453 95 01,  
fax 02 453 851 51  
[www.silvanaeditoriale.it](http://www.silvanaeditoriale.it)

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura sono state eseguite in Italia  
Stampato da Grafiche Aurora s.r.l., Verona nel mese di aprile 2018