

CAPITOLO I
DALLE ORIGINI AL PERIODO DI NARA (710-794)

CONTESTO STORICO

Il Giappone Jōmon

Almeno dal X-VIII millennio a.C., culture giapponesi sviluppavano la lavorazione della ceramica presso comunità di pescatori e raccoglitori sia lungo le coste sia in bacini lacustri e fluviali. Il paesaggio giapponese si costellava di “cumuli di conchiglie” (*kaizuka*). Solo in fasi tarde sembra provenissero le prime conoscenze agricole. L’area interessata si estendeva dall’arco insulare delle Curili a quello delle Ryūkyū con i principali sviluppi nelle isole dello Honshū e del Kyūshū. L’orizzonte culturale ha preso il nome di *Jōmon* (giapp. “disegno a corda”), dominante, anche se non esclusivo, nella decorazione delle terrecotte.

Gli insediamenti sono risultati per lo più costituiti da capanne semi-infossate nel terreno, di forma circolare o quadrangolare e di un’ampiezza generalmente compresa fra i quattro e i sei metri, con un’ossatura in legno formata da un numero di pali infissi nel terreno ed incrociati superiormente a forbice. Più tardi si diffondevano tipi di capanne con tetti impostati su alzati lignei. Il rivestimento e la copertura erano ottenuti con ramaglie, cortecce d’albero e materiali erbacei. Internamente, al centro del vano delle capanne era di solito il focolare, delimitato talora da pietre. All’esterno, stretti fossati perimetrali isolavano le abitazioni cui si accedeva mediante rampe. Al graduale allargamento delle comunità, attestato dalla scoperta di villaggi su estensioni abbastanza vaste e di enormi cumuli di conchiglie, seguivano abitazioni costituite da capanne con piani di calpestio a livello del suolo e talora con pavimentazioni di pietra. In vicinanza delle dimore, o comunque entro l’area degli abitati, erano scavate le sepolture; le salme erano inumate a membra piegate o rannicchiate entro dolî o giare di terracotta.

La ceramica rimaneva l’artigianato di più elevato valore artistico, con una sorprendente varietà di fogge vascolari e di statuette a figure umane e di animali. Un trapianto di ceramiche Jōmon avrebbe avuto luogo fino in America, stando ai riscontri di identità tecniche e stilistiche col vasellame precolombiano della località di Valdivia, in Ecuador. I reperti hanno suggerito che pescatori Jōmon, già attrezzati di imbarcazioni per la pesca d’altura, sorpresi da fortunali, fossero dirottati fin sulle coste americane, dove, entrati in contatto con popolazioni locali, trasmettevano le loro cognizioni tecniche ed artistiche.

Il Tardo Neolitico

La lavorazione della pietra, lavorata per scheggiatura per armi e utensili (asce, punte di lancia e di frecce, raschiatoî), padroneggiava lentamente le tecniche di levigazione per attrezzi o utensili come asce e falcetti, contestualmente con la diffusione di prime forme d’agricoltura. Apparivano oggetti ornamentali levigati come i caratteristici *magatama* in pietre dure, a forma di grosse “virgole” o di denti d’animali, che erano versioni locali, forse inizialmente di importazione dalla Corea, della glittica della giada che la Cina aveva già diffuso a vasto raggio. La lavorazione dell’osso forniva ami e arpioni. La lacca era usata come vernice di

rivestimento di legni e bambù, poi anche di ceramiche, almeno dal V-IV millennio a.C. Lo proverebbero ritrovamenti di vasellame, monili e perfino di una spada di legno, oggetti tutti laccati in colori sia rosso sia nero. In Giappone esistevano diverse varietà di “alberi della lacca” a crescita spontanea; su trapianti coreani e cinesi era diffusa la coltivazione della *Rhus vernicifera* o *verniciiflua* per le sue migliori qualità.

L'applicazione della lacca si estendeva agli archi (*yumi*). Questi rimanevano per lo più di tipo semplice e fabbricati con rami d'alberi o con bambù, spesso a strisce legate insieme. La misura media si standardizzava sui 120 cm; primi esemplari erano di poco più di una trentina di centimetri, esemplari tardi arrivavano ad oltre un metro e mezzo e per le loro dimensioni anticipavano i lunghi archi della successiva epoca storica.

Il Giappone dell'orizzonte culturale Yayoi

Con un ritardo di molti secoli anche rispetto alla Corea, il Giappone conosceva la metallurgia e compiva una conversione agraria. In seno alle preesistenti culture Jōmon si infiltravano solo influenze dalle colture agricole continentali a seguito di immigrazioni o contatti che col progresso delle navigazioni favorivano scambi di prodotti, come per esempio i cauri, le conchiglie usate per monili e con valore di moneta, o altre materie prime di rifornimento da lunghe distanze: ocra e coloranti vari, pietre e rocce (nephrite, ossidiana, quarzo).

Solo dai secoli IV-III a.C. il complesso culturale Yayoi, così chiamato dal nome del quartiere di Tōkyō che ne dava nel secondo Ottocento le prime testimonianze archeologiche, stabiliva con la risicoltura irrigua le premesse dell'assetto agricolo del paese, dal Kyūshū allo Honshū settentrionale. In un trapianto di elementi etnici e culturali dal continente, era diffusa un'architettura lignea con edifici d'abitazione e di depositi di scorte di tipo palafitticolo. Gli insediamenti potevano essere muniti di terrapieni e palizzate con fossati. Unioni fra villaggi erano prodrome delle prime organizzazioni politiche su basi tribali, confermate sul piano archeologico dalla ricorrenza di articoli di complessi culturali unitari, come lance e alabarde, specchi e “campane” (*dōtaku*) di bronzo. La levigazione della pietra era pienamente padroneggiata, mentre la conoscenza e l'uso dei metalli, bronzo e ferro, seguivano alle importazioni di armi, utensili, monili di manifattura coreana e cinese che si moltiplicavano con le immigrazioni sia dalla Corea sia dalla Cina centro-meridionale, anche a causa del clima di guerre che dilagava sul continente ed in specie sulla Cina degli Stati Combattenti e del primo impero. I Cinesi conoscevano queste popolazioni come Wo (giapp. Wa), “nani”.

Il Giappone: dai “paesi dei Wo” allo stato dello Yamato

Dai secoli III-II a.C. le comunità Yayoi, i Wo delle fonti cinesi, erano cresciute di numero con le immigrazioni di genti che dovevano avere preso scampo via mare dalle coste continentali della Cina dopo la fondazione dell'impero Ch'in e lo stato di terrore instaurato dal regime di Ch'in Shih Huang-ti.

Nella precoce esecrazione della memoria del Primo Imperatore, una leggenda legava un massiccio esodo dalla Cina al nome di un maestro taoista, Hsü Fu, che, per mettersi in salvo con un folto seguito, ingannava il sovrano lusingandolo di andare a procurargli la “droga dell'immortalità”. Al ritorno da un primo viaggio alle mitiche isole dei beati del P'eng-lai, Hsü Fu faceva presente al sovrano che aveva sì raggiunto le isole, ma

non era riuscito ad ottenerne l'elisir per l'inadeguatezza dei doni portati. *Occorrevano, lo Shih-chi racconta: molti fanciulli e fanciulle di buona famiglia ed operai esperti. [...] Shih Huang-ti restò contento e destinò tremila adolescenti e fanciulle; dette a Hsü Fu cereali dei cinque tipi ed operai esperti. Allora Hsü Fu partì, e trovata una località tranquilla e ferace, si fermò, si proclamò re e non tornò più.* Lo *Hou Han-shu*, la "Storia degli Han Posteriori", compilata nel V secolo d.C., ricordava ancora: *La tradizione vuole che il primo imperatore Ch'in mandasse un taoista, Hsü Fu, a capo di molte migliaia di giovani e fanciulle alla ricerca degli immortali del P'eng-lai, ma senza successo. [...] Hsü Fu non fece ritorno in patria, ma si stabilì su un'isola. Generazione dopo generazione, adesso vi dimorano diecimila famiglie. Periodicamente vengono per acquisti... È stato proposto che la leggenda si riferisse a qualche isola, appunto del Wo-kuo, il "paese" o i "paesi dei Wo".*

Probabilmente erano, se non masse, gruppi numerosi che, all'allarmante espansione dell'impero Ch'in, prendevano il mare in direzione del Giappone e della Corea. Della leggenda cinese, che tra l'altro era presentata all'Europa dal gesuita Martino Martini (1614-1661) nel suo *Novus Atlas Sinensis* del 1655, non rimaneva traccia nel mito nazionale della fondazione dello stato giapponese, a meno che non si voglia, come è stato pure proposto, che la figura di Jinmu, il mitico fondatore della dinastia imperiale nipponica, ricalcasse proprio quella di Hsü Fu.

Dopo che gli Han stabilivano il proprio dominio sulla Corea e si intensificavano i rapporti fra la penisola e l'arcipelago, attraverso Lo-lang affluivano in Cina crescenti notizie sui "paesi dei Wo". Lo *Han shu* (o *Chien Han shu*, la "Storia degli Han Anteriori"), redatto nel 92 d.C., ne contava circa un centinaio, riferendo che *di quando in quando vengono a chiedere udienza con il loro tributo di doni.*

Dopo le prime ambascerie a Lo-lang, delegazioni di Wo si presentavano direttamente alla corte Han. Nel 57 d.C. l'imperatore Kuan-wu riconosceva come proprio vassallo un "re" di Nu (giapp. Na), ricevendone a corte un'ambasceria con tributo. Altre missioni arrivavano in Cina nel corso del II e III secolo d.C.

Il *Wei-chih* (la "Cronaca dei Wei"), del 297 d.C., dava il seguente ragguaglio del Giappone Yayoi all'epilogo del III secolo: *Nell'antichità, [i Wo] erano un centinaio di paesi; quelli che durante la dinastia Han hanno avuto accesso alla corte e mantengono ora relazioni con ambascerie ed interpreti sono una trentina [...] Gli uomini, giovani o adulti, si tatuano il volto e ornano il capo avvolgendolo in fasce di cotone e lasciando vedere il nodo dei capelli; i vestiti consistono in strisce legate con corde e nodi, senza orli ai bordi. Le donne portano i capelli annodati sulle spalle; indossano vesti fatte come coperte, con un foro nel mezzo, che infilano dalla testa. Coltivano cereali, canapa e gelsi per i bachi da seta. Tessono stoffe sia fini sia grossolane, di canapa, seta e cascami. Il paese non ha né bovini né cavalli. [...] Come armi adoperano lance, scudi e archi di legno; questi sono corti sotto e lunghi sopra; le frecce di bambù hanno punte sia di ferro sia d'osso [...] tutti vanno a piedi nudi. Le loro case hanno stanze; padri e madri, anziani e giovani dormono separati e soltanto nelle riunioni non v'è divisione dei sessi. Si spalmano il corpo di rosso e di cinabro, come in Cina si fa con la cipria. Per mangiare e bere usano canestri e ciotole e portano il cibo alla bocca con le mani..*

Sia il *Wei Chih* sia il successivo *Hou Han-shu* tramandano che nella seconda metà del II secolo d.C. un paese dei Wo chiamato Yeh-ma-tai (giapp. Yamatai), *era in uno stato di gran confusione, guerre e conflitti scoppiavano ovunque. Per molti anni non vi fu un sovrano. Quindi una donna chiamata Pi-mi-hu, non sposata, che si occupava di magia e di stregoneria, ammaliò la popolazione e fu posta sul trono come regina.*

Pi-mi-hu (giapp. Himiko) regnava fra il 180 ed il 248. Una sua ambasceria in Cina nel 238 le meritava il riconoscimento di “Regina dei Wo, amica dei Wei”. Alla sua morte, nel 248, la sovrana riceveva imponenti esequie: [le] *fu innalzato un grande tumulo di oltre cento passi di diametro. Più di cento uomini e donne la seguirono nella tomba...* L’archeologia dell’arcipelago ha datato dal III secolo d.C. il graduale trapianto dalla Corea di un megalitismo funerario che culminava nei secoli successivi con le monumentali tombe a tumulo dei *kofun* (in giapponese “tombe antiche”).

Ignoriamo se Himiko fosse la regina di uno stato situato nel Kyūshū o nello Honshū. Il suo regno era tramandato comunque come un momento di crisi alla transizione del Giappone dalla civiltà Yayoi all’orizzonte del Kofun, quando dalla Corea entrava un’aristocrazia guerriera di cavalieri armati di spade di ferro che assoggettavano i villaggi Yayoi e le sparse comunità Jōmon ancora superstiti, stabilendo una supremazia prodroma dell’unificazione del paese sotto la dinastia storica dello Yamato.

Non conosciamo da fonti cinesi gli sviluppi che i Wo maturavano nel corso del secolo successivo. L’evacuazione delle forze Wei dalla Corea nel 313 lasciava un lungo vuoto storiografico. Quando il sipario si rialzava nel 391, le forze Yamato erano attestate in Corea sulla punta di Kaya ed imponevano uno stato di sudditanza su Paekche e Sinla. Un loro condottiero, identificato con Hansei Tennō (r. 406-411), si insigniva del titolo di “generalissimo che mantiene la pace” nei *sei paesi dei Wo, Paekche, Sinla, Imna, Chinhan e Mahan*. Un editto cinese gli confermava il titolo. Per la Cina si trattava verosimilmente di poco più che di una confederazione tribale che chiedeva un riconoscimento sotto la sovranità imperiale; per il “re dei Wo” era il battesimo di un primo Giappone in fase di affermazione egemonica. Nel 414, come la stele di Kwang’gaet’o ancora ci informa, Koguryo conteneva l’espansione giapponese ed impediva con la profonda “marcia a Sud” dei suoi eserciti che Sinla e Paekche fossero invase. Solo nel 562 Sinla riusciva ad annettersi Kaya e a scalzare i Giapponesi dal suolo coreano.

Nel nuovo equilibrio territoriale, Paekche conservava il suo stato di vassallaggio al Giappone, mentre Sinla e Koguryo stringevano mutue alleanze difensive. A loro volta, tutti e tre i regni si ponevano sotto l’alta sovranità cinese: Sinla e Koguryo in formale vassallaggio delle dinastie settentrionali; Paekche di quelle meridionali. Al Giappone destinavano ambascerie con doni d’oro, d’argento, rame e ferro, sete, pellami, bestiame. Intanto, immigravano nell’arcipelago non solo un certo numero di Coreani e Cinesi inviati come ostaggi o a titolo di tributo, ma masse di profughi, coreani in maggioranza. Il Giappone se ne giovava per le colture agrarie, le manifatture e le arti, sia distribuendone largamente gruppi nell’ambiente rurale del paese, sia riservandosene l’opera per i nascenti centri portuali ed urbani. Nella regione del Kansai, nel distretto del Kinki, sorgevano ormai le prime capitali dello Yamato. Asuka, Naniwa, Fujiwara erano edificate sui tracciati

urbanistici delle capitali cinesi e coreane. Palazzi della corte e residenze della nobiltà erano costituiti da più padiglioni su piattaforme lignee o basamenti in terra battuta.

Dalla Corea il Giappone apprendeva pure la scrittura, giusta la tradizione che alla fine del IV o agli inizi del V secolo, due immigrati dalla penisola, naturalizzatisi coi nomi di Achiki e Wani, introducessero per primi a corte la conoscenza della lingua e della scrittura cinesi. Figuravano come i capostipiti di “corporazioni” ereditarie di scribi di professione (*fubito, fumibito*).

Primi esempi di iscrizioni con caratteri cinesi sono stati restituiti da specchi e spade dei secoli V-VI. Le prime avevano carattere propiziatorio o bene augurale, quelle sulle lame registravano nomi e genealogie dei forgiatori o dei detentori delle armi. In alcuni casi si trattava di spade elargite dai dinasti dello Yamato a capi locali come emblemi di investitura e comando.

Dalla Corea pare derivassero anche le istituzioni sociali, con i loro raggruppamenti intorno alle unità gentilizie delle grandi famiglie. Il nome di queste, *uji*, indicava i gruppi di dichiarata discendenza comune ed aveva, come sembra, un corrispondente nel coreano *ul* (mongolo *uruq*, kirghiso *urū*, buriato *uri*). Alle dipendenze degli *uji* operavano categorie specializzate di arti e mestieri (*be*), come gli *hajibe* o i *suetsukuribe* per la ceramica e i *kanetsukuribe* o i *kagami-tsukuribe* per la lavorazione dei metalli.

La presentazione del buddhismo al Giappone

Dalla Corea arrivava anche il monachesimo buddhista. Per il 538 o 552 era tramandato che il re Songmyong di Paekche inviase il seguente messaggio alla corte dello Yamato: *La dottrina è eccellente fra tutte, ma è ardua a penetrare e spiegare. Neppure un re di Chou o Confucio potrebbero raggiungerne una perfetta conoscenza. Essa assicura felicità, virtù e fortuna incommensurabili ed illimitate e conduce alla suprema illuminazione. Dalla lontana India ai Tre Han, non v'è spirito che non la coltivi e per questo, io, Song, re di Paekche e tuo vassallo, ti invio con rispetto il mio messaggio perché tu la propaghi nel tuo impero [...]. Il Buddha, infatti, ha lasciato detto: "La mia dottrina si diffonderà verso Oriente.*

La lettera era accompagnata da doni, fra i quali un certo numero di *sūtra* ed una statua del bodhisattva Avalokiteshvara (in giapp. Kannon). Dal nome giapponese di Kudara dato allo stato di Paekche, la statua sarebbe stata tramandata come la Kudara Kannon. Altri doni di statue e scritture giungevano dalla Corea negli anni seguenti.

Lo stato dello Yamato

La conoscenza della scrittura cinese e della cultura letteraria del continente era intensamente diffusa in Giappone attraverso la mediazione coreana ed il buddhismo. Nel 602 arrivava da Paekche il monaco Kwalleuk (giapp. Kanroku) con testi di geografia, astronomia e scienze calendariali; nel 610 da Koguryo il monaco Tamching, che insegnava le tecniche di manifattura della carta e degli inchiostri. Il clero buddhista, come aveva fatto e faceva in Corea, guidava lo stato dello Yamato nella costituzione di un regime burocratico centralizzato. In cambio dell'appoggio politico, otteneva un largo patrocinio che si intensificava dal 594, sotto il regno della sovrana Suiko (r. 592-628). In Giappone, come in Corea, erano inizialmente

varie le regine sul trono dopo il precedente di Himiko. Nel 603, il principe reggente Shōtoku (574-622), all'ombra della potente famiglia dei Soga, intraprendeva le prime riforme, introducendo il sistema cinese dei ranghi a corte; nel 604 emanava un "codice in diciassette articoli" (*Kenpō jūshichijō*) come atto programmatico di uno stato monarchico unitario sotto l'egida del buddhismo e del confucianesimo. Nello stesso anno adottava ufficialmente il calendario cinese (*Yüan-chia-li, Genkareki*), introdotto da Paekche. In collaborazione con lo statista Soga no Umako, attendeva alla compilazione di una prima storia "nazionale" andata successivamente dispersa. La monarchia dello Yamato acquistava prestigio fregiandosi del lustro di una discendenza e natura divina di carattere solare e rivendicava la sovranità su gran parte dell'arcipelago, attribuendo a questo il nome di *Nihon-koku*, il "paese delle origini del Sole" o del "Sol Levante" (cin. *Jih-pên-kuo*), inaugurato sul piano diplomatico in occasione dell'ambasceria ai Sui del 607, con la quale il trono cementava rapporti diretti con la Cina, continuati con la successiva dinastia T'ang e grazie ai quali il paese incrementava l'adozione diretta della cultura e delle arti cinesi superando la mediazione coreana.

Il nome *Jih-pên-kuo* era molti secoli dopo all'origine della denominazione di *Cipangu* con cui Marco Polo presentava il Giappone all'Europa. Ne sarebbero derivati tutti gli altri nomi europei del "Giappone" dopo che i navigatori portoghesi del Cinquecento popolarizzavano le forme *Japão, Japam, Japon*.

Gli anni che seguivano a Shōtoku e a Suiko vedevano il consolidamento del trono dopo cruenti lotte di potere e di successione, che segnavano la fine delle fortune dei Soga e la prima ascesa della casata dei Fujiwara. Nel 645 la sede del governo era trasferita da Asuka, ormai tradizionale dominio dei Soga, a Naniwa, nell'odierna Ōsaka. Dal 646, la corte adottava il sistema delle ere cinesi. Dall'epoca Han era subentrata in Cina la consuetudine di ripartire e denominare i singoli regni dei sovrani per periodi chiamati *nien-hao* ("designazioni annue"). Il Giappone inaugurava i suoi *nengō* con l'era Taika (645-649), cosiddetta dal "Grande Cambiamento" che aveva annunciato l'anno prima. Riforme su linee cinesi proclamavano la statalizzazione della terra; la distribuzione dei suoli ai coloni secondo il sistema del "campo uguale", le esazioni tributarie sui redditi agrari, le corvè ed i servizi di leva. Eserciti a coscrizione obbligatoria erano reclutati per spedizioni al Nord contro gli Emishi o Ezo che, superstiti degli assetti culturali Jōmon, resistevano alla colonizzazione agraria. Altre spedizioni erano guidate alla volta del Kyūshū per ridurre alla sottomissione locali gruppi etnici (Hayato, Kumaso).

La Corea del Grande Sinla

Dopo che nel corso del secolo V il Giappone era stato costretto a regredire dalla penisola coreana e a ritirarsi a Mimana, Sinla lo scalzava anche da questa base nel 562. Il Giappone allestiva due spedizioni nel 602 e nel 622 che non potevano però prendere il mare e si alleava comunque con Paekche e Koguryo contro Sinla. L'alleanza finiva col decidere i T'ang, già in guerra con Koguryo dagli anni dei Sui, ad intervenire con forze di terra e di mare. Le armate T'ang invadevano e occupavano Paekche nel 659, senza che Koguryo potesse intervenire essendo contemporaneamente impegnato contro i Cinesi sul fronte settentrionale. I T'ang prendevano prigioniero il re di Paekche, Ui Cha (r. 641-660), e lo traducevano in Cina con la sua famiglia. Paekche era annessa all'impero T'ang come una provincia. Il Giappone inviava 170 navi che imbarcavano

27 mila uomini. Mitsukenu Wakako infliggeva una sconfitta a Sinla, ma la flotta, al comando di Abe no Hirafu, reduce da vittoriose spedizioni navali contro gli Ezo nel 658-59, subiva una disfatta nella battaglia navale sul fiume Paek Ch'on (giapp. Hokusukinoe) del 663. Proseguita la lotta congiunta dei T'ang con Sinla contro Koguryo, anche questo era sconfitto nel 668 e annesso all'impero.

I rapporti della Corea col Giappone

Col Giappone, il Grande Sinla riprendeva le relazioni ufficiali attraverso regolari missioni che rifornivano la corte di oro, argento ed altri metalli, tessuti, pellami, cavalli, oggetti d'arte. Lo spirito di collaborazione si estendeva all'invio di religiosi, letterati, tecnici, artisti. La venuta di costoro continuava a propagandare la maggior parte degli aspetti della cultura continentale, disponendone l'adozione. Specialmente nei lavori di costruzione dei templi erano in gran parte impiegate maestranze coreane. Agli architetti si univano pittori, scultori, decoratori che insegnavano i modi e gli stili delle arti buddhiste, diffondendone la conoscenza in tutto il paese. Un primo grande tempio, lo Hōryūji, sorto nel 607, era ricostruito nel 670. Se nel 624 sorgevano 46 monasteri nelle varie province, nel 692 se ne contavano non meno di 545. I templi acceleravano il trapianto dell'architettura continentale anche di destinazione civile con edifici di legno su piattaforme lastricate e coperture con tetti di tegole.

Sinla sospendeva le missioni dalla seconda metà del secolo VIII, sotto il re Hyegong, quando subentrava la fiducia che i T'ang desistessero da mire espansionistiche ed era ritenuto superfluo coltivare un alleato all'evenienza prezioso al di là del mare.

Il Giappone imperiale

Il Giappone, dopo il rovescio subito in Corea, superato il timore di un'invasione cinese, decideva di partecipare pacificamente alla comunità internazionale dell'Asia orientale e riprendeva l'invio di missioni sul continente, mentre consolidava la propria sovranità sulle isole dell'arcipelago. Dalle Ryūkyū provenivano periodiche ambascerie ed affluivano immigranti, come pure erano inviate spedizioni esplorative alla loro volta. Col Sud del Kyūshū ed il Nord dello Honshū, ancora da colonizzare, i rapporti erano ora pacifici ora bellicosi, e le spedizioni militari impegnavano vari *sei-i-tai-shōgun* ("generalissimi contro i barbari"). In assenza nell'arcipelago dei regimi pastorali o dei grandi allevatori che la Cina combatteva, il Giappone si rivolgeva contro le popolazioni ancora dedite alle economie di consumo per convertirle forzatamente all'agricoltura. Fra il 658 ed il 659 Abe no Hirafu (Hirabu) tentava di debellare al Nord gli Emishi e i non identificati Mishihase. La sedentarizzazione di nomadi o seminomadi realizzava una lenta ma progressiva "nipponizzazione" nelle isole maggiori. Deportazioni su piani interregionali favorivano la crescita di un primo mescolato *ethnos* giapponese. Stanziamenti forzati subivano anche gli elementi di nuova immigrazione, la maggior parte dei quali erano profughi dalla Corea. Si contavano a migliaia e moltissimi vi provenivano ancora parecchi decenni dopo il crollo di Koguryo e di Paekche. Ne arrivavano dallo stesso Grande Sinla, dallo stato mancese-coreano di Parhae e perfino dalla Cina.

L'unificazione legislativa dello stato progrediva dal 668 con la promulgazione dell'*Ōmi-ryō*, il “codice di Ōmi”, com'era chiamato dal nome della provincia in cui la sede del governo era stata spostata l'anno prima da Naniwa a Ōtsu. Un nuovo codice era emanato nel 689 con l'*Asuka no Kiyomihara ritsuryō*, denominato anch'esso dal nome della nuova sede governativa. *Ritsuryō* era la lettura sino-giapponese dei nomi cinesi delle leggi penali (*lū*) ed amministrative (*ling*). La legislazione cinese era destinata a rimanere alla base dell'ordinamento giuridico del Giappone. Sul *T'ang Lü-ling* del 637 ed il suo commentario, il *T'ang-lū-shu-i*, del 653-54, la corte promulgava nel 701 il *Taihō Ritsuryō*, come il codice prendeva nome dalla nuova era di regno, detta *Taihō* (“Grande Tesoro”, 701-703), per l'inattesa scoperta di oro a Tsushima.

Il paese aveva da secoli imboccato l'economia monetaria familiarizzandosi con le monete cinesi, e si tramanda che già alla fine del secolo V, sotto il regno di *Kensō* (484-487), avesse coniato una prima moneta con argento proveniente dalla Corea, ma bisognava aspettare la fine del secolo VII e gli inizi dell'VIII perché le estrazioni locali incentivassero una coniazione monetaria. Nel 674 era scoperto argento nell'isola di Tsushima e nel 691 nello Shikoku. Nel 698 ancora lo Shikoku forniva stagno, che era pure trovato nella provincia di Ise. Nello stesso anno giacimenti di rame erano localizzati nelle province di Inaba e Suō. Le prime zecche (*chūsenshi*) erano istituite sotto i regni dell'imperatrice *Jitō* (r. 690-697) e dell'imperatore *Monmu* (r. 697-707). Dopo le estrazioni d'oro a Tsushima dal 701, nel 708 lo sfruttamento di rame nella provincia di Musashi inaugurava l'era *Wadō*, cioè del “rame giapponese” (708-714), con la coniazione dei *wadō kaichin*, prima in argento poi in rame. Il conio prendeva a modello la moneta cinese di forma circolare con il foro centrale quadrato che consentiva di raccoglierle in filze. L'ispirazione diretta era data dalle monete cinesi di recente emissione note come *K'ai-yüan t'ung-pao*. Dal 760 al 958 sarebbero eseguite le emissioni delle cosiddette *Honchō* o *kochō jūnisen*, le “dodici monete nazionali antiche”.

Dopo che nel 694 la residenza del trono era ancora trasferita da Asuka a Fujiwara, la capitale era fissata nel 710 in una città di nuova fondazione che era *Heijō-kyō*, la “capitale della pace”, modellata anche nel nome sulla cinese *Ch'angan*. Da lì a poco la città era chiamata *Nara*. Fungeva da capitale, sia pure discontinuamente, fra il 710 ed il 784, ed era l'espressione di una civiltà orientata decisamente verso il mondo cinese a livello sia di emulazione sia di confronto.

La legittimazione dell'istituto imperiale

Alla scuola dello storicismo cinese e coreano, nonché degli studi buddhisti, la corte di *Nara* inaugurava una storiografia ufficiale che teneva pure occasionalmente conto di monumenti e reperti dal suolo. Rispettivamente nel 712 e 720 erano completati il *Kojiki* (“Memorie dell'antichità”) ed il *Nihongi* o *Nihon-shoki* (“Cronache del Giappone”), che rappresentavano le due importanti operazioni culturali intese a depositare per iscritto tradizioni e dati relativi alla prima ‘storia’ del paese. Entrambe le opere, ma in specie la seconda, scritta in cinese, obbedivano almeno in parte all'esigenza di contrapporre una storiografia indigena a quella della Cina, la quale aveva a lungo presentato il Giappone alla stregua di un periferico e remoto mondo barbarico, quello dei *Wo*. Gli autori giapponesi tentavano perfino laboriosamente di ricucire in un racconto unitario ed organico quanto la storiografia cinese e quella coreana tramandavano sull'arcipela-

go. Nella rivendicazione della loro storia e cultura, tenevano ad illustrare l'antichità e l'ascendenza "celeste" della propria stirpe, condividendo il mito coreano della "discesa divina". Nella canonizzazione giapponese, era Ninigi, l'"augusto nipote" della dea del Sole, Amaterasu, a scendere dal cielo con una schiera di divinità, portando in consegna gli "oggetti divini di tre specie" (il gioiello, lo specchio e la spada). Presa terra sulla vetta Kushifuru del monte Takachiho, Ninigi dava nascita alla schiatta della stirpe solare da cui discendeva la dinastia imperiale giapponese.

L'imperatore era designato ufficialmente come il *Tennō*, l'"Augusto Celeste", un titolo di grande prestigio che traduceva la forma cinese *t'ien-huang* e si ispirava sia alla mitica sovranità universale della Cina sia alla regalità sacra buddhista, del cui carisma era carico: *t'ien-huang* e *t'ien-wang*, i "re celesti", erano anche gli zelanti, severi guardiani del buddhismo, i *deva*, i *Mahârâja-deva*. L'imperatore cinese Kao-tsung dei T'ang aveva assunto il titolo di *t'ien-huang* nel 675. Quando, nel corso del secolo successivo, sull'uso cinese dei nomi canonici, la corte giapponese attribuiva nomi postumi ai sovrani leggendari e storici dell'ormai lunga genealogia dinastica dello Yamato, i due primi regnanti ad essere insigniti di una qualificazione "celeste" erano Tenchi ("Saggezza celeste", r. 661-672) e Tenmu ("Valore celeste", r. 673-686), ad indicare forse che era stato con loro che la regalità giapponese aveva formalmente assunto vesti imperiali.

L'ideologia imperiale giapponese si manteneva distinta dalla concezione classica della sovranità cinese. Il *tennō* non personificava un "Figlio del Cielo", ma il "Nipote celeste" (*ame-mima*), discendente unico sulla Terra della dea del Sole, inviato su volontà dell'intero consesso divino per essere l'antenato di Jinmu, il leggendario fondatore dell'impero nel 660 a.C. Ne derivava che il sovrano giapponese godeva, non di un "mandato del Cielo", a breve o a lungo termine, ma di un perpetuo "mandato dal Cielo", di per sé irrevocabile. Il *t'ien-ming* cinese (giapponese *tenmei*), non era che la stessa "parola" del *Tennō*, il suo personale "mandato", in quanto "divinità visibile", "incarnata" (*aramikami, akitsukami, arahitogami*).

L'ideologia politica insita nella tradizione nazionale si combinava successivamente col buddhismo, ed Amaterasu era identificata nel Buddha Universale Vairocana a massimo lustro del *Tennō*. Si profilava una teocrazia. Nel 743, l'imperatore Shōmu promulgava l'editto per l'erezione di una statua del Buddha Universale del Tōdaiji, il "Grande Tempio dell'Oriente" di Nara e nel 752, alla fastosa cerimonia inaugurale, il paese era proposto come il nuovo grande centro del mondo buddhista in Asia. Ambascerie e missioni vi provenivano fin dalla penisola indocinese e dall'India e, con l'atto di devozione al Buddha, un implicito tributo era rivolto all'imperatore, il quale ormai rappresentava il vicario in Terra del Buddha Universale. Era un grande momento cosmopolitico del Giappone. Nell'eco del pansiatismo T'ang, la sua cultura e le arti respiravano il soffio, oltre che della civiltà cinese e coreana, del mondo indo-iranico, asiatico-occidentale, greco-romano. Le collezioni dello Shōsōin del Tōdaiji attestano l'entità dei rapporti intercorrenti con l'estero. Gli oggetti personali dell'imperatore Shōmu, la cui vedova donava al tempio, erano da un lato la testimonianza tangibile dei rapporti allacciati, tramite la Cina, con l'India e l'Iran; dall'altro, comprendevano le opere degli artigiani locali: broccati, vasi di bronzo e d'oro, lacche, ceramiche, oggetti di madreperla e di

vetro, molti dei quali attestanti essi pure le relazioni stabilite o mediate quanto meno dalla Cina col mondo iranico e romano-siriaco.

Lo stato giapponese al secolo VIII

L'uso crescente della scrittura e della lingua cinese a scopi pubblici e privati è stato appurato archeologicamente dal recupero di iscrizioni su strisce di legno (*mokkan*), epitaffi ed epigrafi su pietra o bronzo. La diffusione della carta moltiplicava le scritture di documenti della corte e della burocrazia, di istituzioni religiose, corrispondenze private e testi letterari. Il sistema cinese di riprodurre su carta iscrizioni o stele tombali era adottato parallelamente a quello delle stampigliature con sigilli e matrici di legno. Erano quindi ottenute le prime tirature a stampa di brevi testi di preghiere o di massime e recitativi buddhisti ed era inaugurata la stampa di testi sacri con l'incisione di matrici di legno e lastre di metallo. In calcografia, cioè con lastre di rame, era impressa nel 770 un'edizione dello *Hyakumantō darani*, cioè le “*dhâranî* d'un milione di pagode”. Oggi, le *dhâranî* si annoverano fra i più antichi esempi di stampe esistenti al mondo.

Nella seconda metà del secolo VIII una vasta produzione poetica indigena era raccolta nel *Manyōshū*, l'“Antologia delle diecimila foglie”. L'opera non era solo un monumento di alto valore letterario. I tentativi già collaudati in Corea di usare i caratteri della scrittura cinese per rendere il fonetismo della lingua indigena, avevano un felice seguito in Giappone, prima con l'esperimento letterario del *Kojiki*, in cui era fatto uso dei caratteri cinesi presi ora con valore semantico ora con quello solo fonetico, poi col *Manyōshū*, che fissava i *manyōgana*, cioè i caratteri scelti come segni vocalici e sillabici che precorrevano il sillabario dei *kana*, sempre più usati per la letteratura. La poesia seguiva la versificazione cinese in cinque e sette sillabe.

Il clima culturale cresceva elevato intorno all'aristocrazia di corte e ad un clero buddhista di estrazione nobile profondamente imbevuti di cultura e gusti cinesi con le missioni ai T'ang che si succedevano. Dal regno di Tenmu che nel 675 apriva con la *Funya no tsukasa* la prima istituzione universitaria, composta da un corpo insegnante di dotti coreani, si moltiplicavano le scuole per i giovani nobili tenute ormai da Giapponesi che impartivano corsi di scienze e lettere. Materie di studio erano i classici cinesi con le lezioni d'obbligo sul confucianesimo, ma un confucianesimo selettivo che sorvolava sui principî degli ideali meritocratici cinesi.

La società continuava ad essere costruita su rigide distinzioni aristocratiche. Nel 684 una ristrutturazione della nobiltà in otto ranghi (*yakusa no kabane*) era stata stabilita in base alle discendenze “celesti” e “terrestri” delle grandi famiglie al momento abbienti. Nel secolo VIII figuravano, oltre ai Fujiwara, i Kibi, gli Abe, i Tachibana, gli Ōtomo. Abe e Tachibana si conservavano potenti nel secolo successivo, anche se impallidivano al confronto coi Fujiwara in irresistibile ascesa e dividevano le loro fortune con i Wake, gli Ariwara, gli Ono, i Sugawara, i Kaya. Nell'815 era compilata addirittura su commissione imperiale un'opera d'araldica, lo *Shinsen shōjiroku*, che alle genealogie delle famiglie di discendenza “celeste” e “terrestre” aggiungeva quelle di almeno 362 famiglie immigrate dal continente, duecento dalla Corea, 162 dalla Cina. Le più in vista rimanevano all'epoca quelle che facevano capo agli Aya e agli Hata.

I ranghi più alti della nobiltà adivano alle cariche governative centrali, costituite da organi che amministravano separatamente gli affari del culto, quelli della corte e dell'amministrazione pubblica, civile e militare, centrale e periferica. Le amministrazioni locali erano tenute da 66 (o 67) governatori di provincia (*kokushi*) di nomina imperiale ed inviati dalla capitale, cui facevano capo 555 capi distrettuali nominati fra le nobiltà locali. La popolazione era calcolata in 5 o 6 milioni. I villaggi registrati erano 4.012 e le borgate 12.036.

L'economia era ormai fiorente con la sua agricoltura intensiva a risicoltura dominante. Per la colonizzazione del Nord dello Honshū, nel 712 era istituita una nuova provincia, il Dewa-no-kuni, ove dal 714 era promossa la sericoltura ed immigravano duecento nuclei familiari da diverse località dell'arcipelago. Fra il 716 ed il 719 ve ne erano deportati ancora trecento; a loro volta oltre un migliaio erano trasferiti a due riprese, sempre nel Nord, nel Mutsu-no-kuni. Dewa e Mutsu erano le nuove frontiere del Giappone. Al di là delle linee erano insediati gli Emishi o Ezo. Costoro rimanevano distinti nell'estremo settentrione dall'*ethnos* giapponese, come già da secoli erano stati progressivamente scalzati dalle loro terre o assorbiti. Nel sud del Kyūshū, la conquista si scontrava contro la resistenza di fiere popolazioni, i Kumaso e gli Hayato, che solo con la fine del secolo VIII erano debellati o assimilati.

L'imposizione della risicoltura su gran parte dell'arcipelago era sostenuta dall'intervento ecclesiastico, specialmente buddhista, che col beneficio o il consenso dei governanti incamerava terre ed uomini. Man forte davano gli aristocratici locali da secoli consolidati su estesi territori ed eredi degli antichi *uji*. Costoro, nella misura in cui appoggiavano i piani di valorizzazione agraria, opponevano resistenze ad alienare terre e uomini a favore dello stato. L'istituzione imperiale instaurata intorno alla dinastia rivendicava giurisdizione su territori che formavano in realtà centri autonomi di potere come dominî privati di grandi famiglie. L'unificazione politica si era configurata come una "confederazione" di aristocrazie che avevano sì riconosciuto la sovranità dei dinasti dello Yamato, ma nell'intesa che l'assetto del momento fosse scalfito ben poco o affatto e che le nobiltà locali conservassero prerogative e ranghi mediando le funzioni di raccordo fra le autorità governative centrali ed il "loro" mondo rurale. Le concezioni patrimonialistiche contribuivano a disattendere il programma di "statalizzazione delle terre e del popolo" varato con le riforme dell'era Taika. La necessità di terre coltivabili incoraggiava dal 723 un piano di colonizzazione per attuare il quale i suoli da bonificare erano concessi per tre generazioni. Nel 743 una legge ne garantiva il possesso perpetuo, aprendo la strada alla formazione di latifondi (*shōen*) beneficianti di immunità fiscali e giurisdizionali o diritti di godimento e usufrutto (*shiki*) a favore dell'aristocrazia e del clero. Venendo meno le assegnazioni di terre ai contadini, lo stato perdeva la base fiscale di tasse e corvè, compresa la coscrizione militare che era abbandonata dal 792. All'esercito di leva subentravano corpi di milizie mercenarie e locali armate dalle nobiltà, dalle burocrazie provinciali e dai monasteri.

Il consolidamento del buddhismo

Dal 625, quando un monaco coreano aveva trapiantato l'ordine del Sanron (cin. Sanlun), basato sulle dottrine di Nāgārjuna, e quello del Jōjitsu, di scuola hinayanica, il buddhismo si era articolato in varie scuole,

fra le quali la Yoga stabilita con lo Hossō nel 654 dal monaco Dōshō; la Kusha, fondata nel 658 sul magistero dell'*Abhidharma-kosha-shastra* dai monaci di formazione cinese Chitsu e Chitatsu. Il processo culminava nel secolo VIII con le cosiddette “Sei scuola di Nara”, una volta che si aggiungevano la Kegon, basata sull'*Avatamsaka-sūtra*, istituita da Dōsen nel 756, e la Ritsu (*vinaya*, cin. Lü-tsung), fondata da Chien-chên (giapp. Ganjin, 688-763), un monaco cinese che arrivava nel 754 e sovrintendeva ad una generale riorganizzazione conventuale stabilendo corrette regole disciplinari e di ordinazione del clero.

Dal 741 un decreto disponeva che ogni provincia istituisse un monastero maschile ed uno femminile, dipendenti dal Tōdaiji di Nara, dotati di terre e uomini ed esenti da imposte. Nel 767 i monaci buddhisti ricevevano l'autorizzazione ad officiare nei santuari shintoisti. Un primo *jingū-ji*, cioè un tempio “shintō-buddhista” era sorto nel 715 presso il Kehi-jingū dell'Echizen ed aveva segnato le premesse del sincretismo che si ufficializzava poi col *ryōbu-shintō*, lo “shintoismo dal duplice aspetto”, grazie alla compiacenza del clero buddhista di riconoscere le divinità locali, i *kami*, come ipostasi degli esseri spirituali e delle divinità del buddhismo. Ne era stato fautore un alto prelato di origine coreana, Gyōgi (670-749).

La chiesa buddhista gestiva una rapida crescita del paese in termini economici, culturali, artistici. L'era Tenpō (729-749) vedeva un primo apogeo delle arti buddhiste, dopo che dai primi del secolo erano stati ultimati i dipinti murali dello Hōryūji.

SVILUPPI LETTERARI

Il Kojiki e il Nihonshoki (o Nihongi)

I cinesi hanno sempre tenuto la storia nella più alta considerazione e, com'è naturale in un paese di così antica civiltà, la loro letteratura storica è molto voluminosa. Quando i giapponesi si recarono in Cina a studiare, si accorsero subito di ciò, e presto anch'essi sentirono la necessità di affidare per iscritto ai posteri il loro passato. Tuttavia bisognerà attendere l'imperatore Tenmu (673-685) per vedere emergere una vera e propria esigenza di carattere storiografico. Questi, avendo constatato come i documenti storici privati delle famiglie della nobiltà fossero pieni di errori, li fece esaminare e rettificare, concependo, poi, l'idea di legare al suo nome la compilazione di una grande storia del paese. Fra i suoi cortigiani vi era Hiyeda-no-Are, che aveva una memoria tenacissima, capace di ricordare senza errori qualunque documento avesse letto, senza più dimenticarlo. Tenmu allora volle che Hiyeda-no-Are apprendesse le tradizioni più antiche del paese. Poco dopo, tuttavia, Tenmu moriva e la memoria di Hiyeda fu per 25 anni la sola depositaria di quel che più tardi doveva essere il *Kojiki*.

Spettò all'imperatrice Genmei il merito di riprendere l'iniziativa che il suo predecessore non aveva potuto portare a termine. Il 24 novembre del 711, la sovrana affidava a Ō-no-Yasumaro, nobile e letterato, l'incarico di stendere quel che Hiyeda-no-Are gli avrebbe dettato. Dopo neppure cinque mesi il lavoro era pronto e Yasumaro poté presentarlo a Genmei il 10 marzo del 712. Così nacque il *Kojiki* (Memorie degli antichi eventi), che è la prima opera di carattere storico giunta fino a noi.

Il *Kojiki* è in tre libri che narrano la storia del Giappone dalle origini al 628 d.C., anno della morte dell'imperatrice Suiko (592-628). Il primo libro contiene la cosmogonia e la teogonia indigene, abbracciando così i miti e le tradizioni più antiche, e giunge fino a Jinmu Tennō, il semilegendario fondatore dell'impero. Il secondo prosegue la narrazione coi successori di Jinmu fino all'imperatore Ōjin (270-310). Il terzo giunge al 628. L'ultimo secolo non è che un elenco di nomi.

Il testo è scritto in giapponese puro, ma con caratteri cinesi usati in modo alquanto complicato. Spesso trascurato dagli studiosi che gli preferiscono il *Nihongi*, il *Kojiki* è stato ripreso molti secoli dopo dai *wagakusha* o yamatologi, movimento che mirava alla rivalutazione degli ideali più sacri e cari alla nazione. Ma allora nessuno era più in grado di leggerlo. Come documentazione storica, il *Kojiki* ha scarso valore; molto, invece, per la conoscenza della civiltà primitiva dell'arcipelago. Filologicamente importanti sono le centoundici poesie in giapponese arcaico che contiene.

Poco dopo il *Kojiki*, nel 720, vedeva la luce il *Nihon-shoki* o *Nihongi* (Annali del Giappone) che in 30 libri ripercorre la storia del paese dalle origini al 697 d.C. Autori furono il principe Toneri (675-735), figlio dell'imperatore Tenmu, Ō-no-Yasumaro e altri. Il testo è in lingua cinese ed è molto più preciso del *Kojiki*. L'impostazione si ricollega probabilmente ai grandi modelli delle storie cinesi e gli avvenimenti sono rigorosamente datati in ordine cronologico, persino quelli anteriori all'introduzione in Giappone della scrittura cinese. Il racconto degli ultimi tre secoli può, tuttavia, essere ritenuto nel complesso attendibile, anche se con le dovute riserve, essendo basato su documenti oggi scomparsi. Il testo contiene, altresì, centoventitre poesie giapponesi arcaiche nella lingua originale.

I norito

Norito o *nori-goto* ("parole pronunciate") sono allocuzioni solenni di carattere magico che i membri della famiglia Nakatomi, i quali con gli Imibe dividevano il monopolio delle cose del culto shintoista, pronunciavano in pubblico. Il più importante è senza dubbio quello che si leggeva due volte l'anno, l'ultimo giorno dei due semestri, in occasione della cosiddetta "Grande purificazione" (*ō-harae*) di tutto il popolo.

Ne sono giunti a noi ventisette, inseriti nell'*Engishiki* (Cerimoniale dell'era Engi, 901-923), opera terminata nel 927. Lo stile è peculiare: serio, ma quasi poetico, enfatico, tutto periodi lunghissimi, ricchi di ripetizioni, di metafore, di parallelismi. La lingua è arcaica, per la maggior parte risale al VII secolo. Sono fra i più antichi documenti della lingua giapponese.

I senmyō

I *senmyō* ("ordini proclamati") sono proclami che i sovrani leggevano al popolo o a privati in varie occasioni, come ascese al trono o abdicazioni di imperatori, insediamenti di spose o di principi imperiali, nomine di alti personaggi e simili. Essi hanno un'intonazione sentimentale, destinati a far presa sul sentimento del popolo. Per questo si valgono dello stesso stile dei *norito* con cui presentano analogie, come metafore, antitesi, parallelismi, e usano anche gli stessi ornamenti retorici propri della poesia. Nella lingua,

dapprima puro giapponese, si insinuano col tempo vocaboli cinesi, soprattutto di carattere militare, burocratico e giuridico.

Il più antico dei *senmyō* che possediamo risale al 697 ed è una proclamazione eseguita in occasione dell'abdicazione dell'imperatrice Jitō (686-697) e dell'ascesa al trono di Monmu (697-707); il più tardo, invece, è dell'imperatore Kanmu. Si hanno in tutto sessantadue *senmyō* contenuti nello *Shoku Nihongi* (Seguito al *Nihongi*), opera che pur essendo redatta in cinese, riporta i testi dei proclami in lingua originale.

I fudoki

I *fudoki* sono monografie geografiche delle varie province, la cui compilazione fu ordinata nel 713 dall'imperatrice Genmei (o Genmyō, 661-721) ai governatori provinciali, ciascuno per la propria giurisdizione. Esse furono, almeno in gran parte inviate a corte, in esecuzione degli ordini ricevuti durante la prima metà dell'VIII secolo, ma all'epoca dell'imperatore Daigo (897-930) erano in gran parte andati perduti, ragion per cui il sovrano nel 926 emanava un decreto con cui invitava i governatori a farne ricerca.

Gli ujibumi

Uji (clan, famiglia) e *fumi* (scritto, documento) sono genealogie di antiche famiglie compilate allo scopo di esaltare le gesta e i meriti degli antenati. Ne possediamo uno solo, il *Takahashi ujibumi* che riguarda appunto la famiglia Takahashi. Il testo trasse origine da un contrasto sorto tra questa famiglia e quella degli Azuma intorno a un diritto di precedenza nelle offerte alle divinità durante i riti shintoisti, contrasto che spinse le due famiglie a presentare al trono le rispettive genealogie perché il sovrano decidesse. Nella loro genealogia, i Takahashi rivendicavano a capostipite della loro famiglia Iwaka-mutsu-kari-no-mikoto, una divinità dello shintoismo, e cercano di dimostrare come i successori di questa avessero coperto ereditariamente la carica di capi delle cucine imperiali (*kashiwade*) e avessero avuta conferita la signoria di Wakasa, a nord ovest del lago Biwa, sul Mar del Giappone.

La poesia: caratteri generali

Senza rima e con pochi generi, la poesia giapponese ha qualità che la distinguono dalla nostra, la principale essendo l'alternarsi di versi di 5 e di 7 sillabe. Il numero delle coppie di versi di 5 e 7 sillabe alternate che componevano una poesia fu indeterminato e raggiunse spesso qualche decina; alla fine si aggiungeva però sempre un verso di 7 sillabe. Lo schema è il seguente: 5-7, 5-7, ..., 5-7-7. Questo è ciò che i giapponesi chiamano *naga-uta* o *choka* (poesia lunga). Questo tipo, tuttavia, perse per tempo il favore dei poeti, i quali gli preferirono un tipo più corto, la *mijika-uta* o *tanka* (poesia breve), talvolta detta semplicemente *uta* (poesia) o *waka* (poesia giapponese) per antonomasia, e questa presto si impose restando per alcuni secoli dominatrice assoluta. Lo schema è il seguente: 5-7-5-7-7, in totale 31 sillabe solamente. Nella *tanka* si distinguono altresì due metà detti emistichi (*ku*), quello superiore (*kami no ku*) e quello inferiore (*shimo no ku*).

Altri tipi di rappresentati, scarsamente, nell'antica letteratura sono la *sedōka* (da *sedō*, ripetizione della prima frase e *ka*, poesia) e la *bussoku-seki no uta* (poesie della pietra dei piedi del Buddha).

La *sedōka* conta 38 sillabe ripartite in sei versi, secondo lo schema: 5-7-7, 5-7-7, con due emistichi (*kara-uta*) separati da una cesura nel mezzo.

La *bussoku-seki no uta* conta pure 38 sillabe in sei versi, ma il suo schema è 5-7-5-7-7-7. Lo strano nome deriva dalle pretese orme dei piedi del Buddha scolpite su una pietra esistente nello Yakushiji, un vecchio tempio di Nara, su cui, nel 753, secondo quanto vi è dichiarato, vennero incise ventuno poesie di questo tipo con caratteri cinesi usati foneticamente, le quali hanno tutte contenuto religioso e tutta fanno allusione all'orma dei piedi.

Più tardi, quasi fossero insoddisfatti di tanto poco spazio e ne cercassero ancora di meno, durante i secoli XVII e XVIII i poeti giapponesi crearono un altro genere, l'*haiku* o *haikai* di sole 17 sillabe (schema: 5-7-5).

Oltre alle caratteristiche di cui già si è parlato, alcuni abbellimenti o artifici retorici distinguono l'arte poetica giapponese da quella degli altri popoli. Essi sono le *makura-kotoba*, le *kake-kotoba* e le *jo*.

Le *matura-kotoba* o "parole cuscino" sono parole o frasi di cinque sillabe, tradizionalmente applicate a certi nomi, che ricordano i famosi epiteti omerici. Così, per il poeta giapponese *yama* (montagna) è *ashibiki no yama* (la montagna dove si trascinano i piedi); i *kami* (divinità dello shintoismo) sono i *chihayaburu kami* (gli dèi possenti e rapidi) ecc.

Le *kake-kotoba* (parole applicate, riportate) consistono in una parola o anche in una frase che, tutta o in parte, ha due distinti significati, di cui l'uno è connesso con ciò che la precede, l'altro con ciò che la segue, cosicché la parola o la frase compie un duplice ufficio. Facciamo un esempio (in minuscolo le *kake-kotoba*). *Matsu* in giapponese ha due significati: 1° aspettare e 2° pino. *Hito o matsu* vale: aspettare (*matsu*) qualcuno (*hito*), ma *matsu no ki* vale: albero (*ki*) di (*no*) pino (*matsu*). Se ora si scrive *hito o MATSU no ki* (l'albero di pino sotto il quale si attende qualcuno) *matsu* funziona da *kake-kotoba*, i cui due significati si connettono l'uno con ciò che lo precede, l'altro con ciò che lo segue. La frase regolare sarebbe: *hito o matsu matsu no ki*, in cui *matsu* compare due volte, ognuna con un significato diverso; usandolo come *kake-kotoba* compare una volta sola con due significati nello stesso tempo.

Le *kake-kotoba* furono probabilmente la naturale conseguenza della povertà dell'antico vocabolario indigeno, le cui parole hanno molti, talvolta troppi, significati diversi; e i poeti ne approfittarono per arricchire il contenuto e lo sfondo d'immagini della *tanka*, che con le sue 31 sillabe offriva uno spazio troppo angusto. Tuttavia le *kake-kotoba*, per la loro natura, erano uno strumento pericoloso di lavoro, dato che coi loro doppi sensi, si prestavano a formare giochi di parole, bisticci e altro che nulla avevano a che vedere con la poesia.

Le *jo* o "prefazioni" sono frasi che nulla hanno a che vedere con il contenuto della poesia. La loro funzione è solo quella di annunciare la comparsa di una parole importante, sia richiamandola alla mente per assonanza, sia presentandola con una *kake-kotoba*.

Il Manyōshū

Tutta la poesia di quest'epoca è rappresentata da una sola, grande raccolta o antologia di quasi cinquemila composizioni poetiche che costituiscono un vero monumento alla lirica indigena.

Tradotto letteralmente, *Manyōshū* vuol dire: Raccolta (*shū*) di diecimila (*man*) foglie (*yō*). Gli studiosi hanno a lungo discusso sullo strano significato di questo titolo. Anche per quanto riguarda l'autore regna molta incertezza. Di un'antica tradizione che attribuiva la paternità dell'antologia a Tachibana Moroe (684-757) si fecero portavoci, nell'XI e XII sec., l'*Eiga monogatari* e lo *Yotsugi monogatari*. Secondo questa tradizione, Moroe, uomo politico, più che poeta, dell'epoca di Nara, l'avrebbe messa insieme con l'aiuto di vari collaboratori nel 753. Ma ad essa si oppone il fatto che molte poesie della raccolta sono posteriori alla sua morte e che, come poeta, Moroe è figura di scarso rilievo. Del resto, nel *Manyōshū* vi sono solo otto sue poesie e per giunta di valore modesto.

Solo più tardi si cominciò a considerare il *Manyōshū* come raccolta privata e comparve il nome di Ōtono-no-Yakamochi come probabile selettore. Quindi raccolta "privata" cioè non "ufficiale", vale a dire non ordinata da sovrani. Dapprima si pensò a un lavoro di Moroe in collaborazione con Yakamochi, ma poi il carattere disordinato dell'antologia, fatta senza un piano organico o un'impostazione prestabilita, fece giungere alla conclusione che, pur restando Yakamochi il selettore principale, altri, prima e dopo di lui, debbano avervi messo le mani. Il *Manyōshū* sarebbe dunque il risultato della collaborazione di più persone protrattosi nel tempo. Tra i principali artefici si annoverano Ōtono-no-Yakamochi, Ōtomo-no-Tabito e Sakanoue-no-Iratsume.

Tenendo presente la data della poesia più recente che è del 759, si è affermato che il *Manyōshū* deve essere stato compilato intorno al 760.

Il *Manyōshū* è diviso in venti libri che contengono circa quattromilacinquecento poesie.

L'ordine dei libri è irregolare sia per cronologia che per il tipo o categoria di poesie, eccetto per i primi due capitoli quelli che secondo alcuni sarebbero stati ordinati da Moroe.

Nel *Manyōshū* si distinguono sei tipi fondamentali di poesie:

- 1) Poesie varie, versi in occasione di gite imperiali, banchetti, viaggi ecc
- 2) Poesie di sentimenti reciproci, che esprimono amore, amicizia, lealtà ecc.
- 3) Poesie elegiache, versi in morte di qualcuno o per la separazione da qualcuno o di nostalgia
- 4) Poesie allegoriche
- 5) Poesie varie con particolare riferimento alle quattro stagioni
- 6) Poesie di amore e di affetto con riferimento alle quattro stagioni.

In totale i poeti rappresentati sono cinquecento sessantuno, di cui settanta donne, ma vi è ancora un migliaio di poesie anonime.

Tutta la produzione del *Manyōshū* è lirica. I sentimenti che ispirano i versi sono vari: l'amore, le gioie della famiglia, i dolori dell'esistenza, la gloria del sovrano, la devozione per le divinità ecc. In generale domina un atteggiamento sereno e ottimistico dello spirito; solo di tanto in tanto un'ombra di pessimismo aduggia l'animo del poeta, e allora si sente l'influsso del Buddhismo e talvolta del Confucianesimo.

Dopo le *chōka* seguono quasi sempre una o più *tanka*, che in questo caso si chiamano *kaeshi no uta* o *hanka* (poesia in risposta), le quali aggiungono una ultima e più acconcia osservazione al tema trattato nella *chōka*, o di questa riprendono, riassumendolo, il pensiero fondamentale.

Le poesie hanno spesso una “prefazione”, scritta in prosa cinese e detta *dai*, *daishi*, *hashigaki* o *kotobagaki*, nella quale si informa sull’autore e sull’occasione che ha dato luogo alla composizione dei versi, spesso indicandone anche la data.

Il *Manyōshū* è scritto con caratteri cinesi adoperati ora foneticamente, ora ideograficamente, ora in modo capriccioso come nei rebus, il che ha offerto difficoltà inaudite per la lettura, che ha messo a dura prova l’ingegno e l’acume dei filologi indigeni.

Quali sono dal punto di vista estetico, gli ideali dell’epoca di Nara che emergono alla luce del *Manyōshū*? L’ideale estetico dei poeti di quest’epoca è il *makoto* (sincerità). Sincerità di emozione, dunque, che si manifesta appunto in quella semplicità, in quella schiettezza e spontaneità d’espressione propria di questa raccolta. Nel *makoto* si manifestano e sono stati rilevati tre aspetti: razionale, emotivo e volitivo, e cioè *mei* o chiarezza, splendore che è la beltà razionale; *sei* o purezza, che è la beltà emotiva; *choku* o rettitudine, che è la beltà della volontà. Questi tre aspetti si trovano nel *makoto* intimamente associati, il che equivale a dire che nel sentimento dei poeti dell’epoca di Nara la natura umana e la bellezza sono armoniosamente fuse.

Le origini del teatro

Anche in Giappone le origini del teatro sono religiose e si confondono con le danze e le canzoni che accompagnavano usi primitivi, usi di cui le fonti più antiche ci hanno conservato memoria. Durante tutta l’evoluzione del teatro giapponese la danza è rimasta l’elemento base.

A consuetudini arcaiche, anteriori all’introduzione della civiltà e della cultura cinese, si ricollegano le *uta-gaki* (lett. siepi di canzoni) che designavano i convegni amorosi cui i giovani in quei lontani tempi partecipavano per scegliersi un compagno o una compagna, in primavera e in autunno. Questi convegni avevano luogo generalmente su alture e in essi si danzava al batter ritmico delle mani. Col tempo e con l’ingentilirsi dei costumi, le *uta-gaki* persero il primitivo carattere sessuale e divennero una forma di intrattenimento mondano, che entrò anche a corte.

Altresì da ricordare sono le *ta-mae* (danze delle risaie) spesso accompagnate da canzoni (*ta-uta*), che nelle campagne segnavano i momenti più importanti del ciclo produttivo. Esse avevano lo scopo non solo di alleviare la fatica del contadino, ma anche di chiedere la protezione dei *kami* per allontanare gli spiriti maligni dai campi o per ringraziarle per l’abbondante raccolto.

Ma molto più importanti sono le *kagura*, antichissime la tradizione le ricollega alla danza eseguita dalla dea Uzume davanti alla grotta in cui si era rinchiusa Amaterasu. Consistevano in pantomime di carattere mitologico accompagnate da musica (flauti e tamburi) e talvolta da canzoni (*kagura-uta*) eseguite nei templi o a corte con lo scopo di dilettere gli dèi e guadagnarsene il favore.

Con la graduale adozione della civiltà e della cultura cinesi comparvero forme di spettacolo prima sconosciute. In quest’epoca è già in voga il *gigaku* (danza accompagnata da musica). Era uno spettacolo muto

e grottesco, costituito da pantomime simboliche eseguite all'aperto, su palchi e in recinti, pressi i templi buddhisti, in connessione con le funzioni religiose. Caratteristiche sono le sue maschere, che coprono col volto anche una parte del capo, per i lineamenti alterati, grotteschi o feroci. Alcune di esse hanno un naso sproporzionato, spesso sporgente adunco a mo' di becco di uccello; ognuna poi rappresenta un personaggio determinato.

Con il codice dell'era Taiho (*Taiho-ryo*), nel 701, tutte le forme di spettacolo esistenti vennero riorganizzate ufficialmente con la fondazione dell'Ufficio per gli spettacoli e la musica di corte (*Gagaku-ryo*), dal quale vennero a dipendere tutte le manifestazioni artistiche, indigene o straniere, che si tenevano a corte.

CAPITOLO 2
EPOCA DI HEIAN (794-1185)

CONTESTO STORICO

La sfida latente di una trasformazione dello stato in una teocrazia buddhista si faceva viva nella seconda metà del secolo VIII al tentativo della conquista del potere temporale da parte di un monaco, Dōkyō (m. 772), favorito dell'imperatrice Kōken, il quale ambiva al trono. L'imperatore Kanmu (737-806, regnante dal 781), conscio del peso che aveva assunto il clero di Nara sulla vita politica della corte, nel 784 decideva di muovere la capitale a Nagaoka, per trasferirla definitivamente dieci anni dopo ad Heian-kyō, la città che era nota più tardi col nome di Kyōto o Miyako (l'"augusta capitale"). Tale doveva essere stata la delusione per l'ultima sovrana e la sua debolezza politica di mettere il trono alla mercé del monacato buddhista, che da allora e fino al XVII secolo non sarebbero state più elette imperatrici al trono, pur essendosi avuti parecchi regni onorevoli di donne, da Suiko in avanti, nel corso degli ultimi due secoli.

A dispetto di Kanmu o a sua onta, il buddhismo manteneva il suo potere, accrescendolo per di più su fasce sociali più larghe e con nuovi ordini. Ai primi del sec IX, i monaci Saichō e Kūkai trapiantavano dalla Cina rispettivamente il T'ien-t'ai ed il Chên-yen che, con i nomi di Tendai e Shingon, davano origine a scuole sincretistiche. Le case madri situate ora in monasteri di montagna, rispettivamente l'Enryakuji sul monte Hiei ed il Kongōbuji sul monte Koya, ravvivavano il fervore delle prime comunità buddhiste, coltivando ideali di vita ascetica che promuovevano la costruzione di un gran numero di monasteri nelle elevate solitudini dei monti.

Kanmu ed i regnanti che gli succedevano tentavano invano di consolidare lo stato laico con nuovi organi d'accentramento dei poteri. Nell'810 era istituito il Kurōdo-dokoro come ufficio del segretariato imperiale; nell'817 il Keibiishi, come organo di polizia incaricato della repressione del brigantaggio e di compiti investigativi discrezionali. Le province, in numero di 66 per 592 distretti, erano raggruppate in "circoscrizioni" (*dō*) e poste sotto sovrintendenti di nomina imperiale. Spedizioni militari si susseguivano contro gli Emishi in rivolta nell'801, nell'812 e periodicamente fino all'876. Il controllo sulle altre province era demandato anche a nuovi rami cadetti della famiglia imperiale. Nell'814 nascevano i Minamoto (o Genji) con alcuni figli dell'imperatore Saga (Saga Genji); nell'873 con quelli dell'imperatore Seiwa (Seiwa Genji). Nell'889 era la volta dei Taira (Heike, Heishi), il cui capostipite era il principe Takamochi, nipote di Kanmu (Kanmu Heike). A corte guadagnavano posizioni incontrastabili i Fujiwara che finivano col gestire in proprio il governo. L'abile politica della famiglia, volta in particolare ad imparentarsi col trono per mezzo di matrimoni, aveva una svolta decisiva dall'857, quando Fujiwara Yoshifusa era nominato gran ministro di stato (*dajō-daijin*) e reggente (*sesshō*) di un sovrano in età minore. Aveva con lui inizio il periodo della supremazia Fujiwara (857-1160). Nell'880 Fujiwara Mototsune era insignito di una nuova massima carica governativa, quella di *kanpaku* (ciambellano, maestro di palazzo). I suoi eredi si avvicendavano in qualità di tutori e reggenti.

Il familismo governativo dominava la vita di corte e Kyōto. Importanti istituzioni culturali e accademiche sorgevano con il Kōbun-in, il Gakka-in, lo Shōgaku-in, il Kangaku-in, che imprimevano grandi sviluppi agli studi cinesi storici e letterari e promuovevano una vasta letteratura con raccolte antologiche in prosa e poesia. La storiografia imperiale attendeva a compilare, dopo il *Nihongi*, le altre sue storie ufficiali in cinese, l'ultima delle quali era il *Sandai jitsuroku* ("Storia dei Tre Regni"), completata nel 901 e che formava con le cinque precedenti il corpus delle "Sei storie nazionali" (*Rikkokushi*).

I rapporti internazionali si rarefacevano nel corso del secolo IX. Dopo l'ultima missione ufficiale a Sinla nel 779 e a Parhae nell'811, partiva nell'837 l'ultima ambasceria ai T'ang. Come il clima politico si veniva oscurando sul continente, così anche in Giappone molte nubi si addensavano sull'avvenire della nazione, col patrimonialismo sempre più rapace del clero e della grande nobiltà terriera e, per converso, con le rivolte popolari ed il brigantaggio nell'interno e la pirateria sui mari. La nobiltà di corte si isolava nel chiuso di Kyōto. Nell'894, l'anno in cui falliva la missione in Cina affidata a Sugawara no Michizane (845-903), il Kyūshū subiva un attacco navale da parte dei Jurchin (giapp. Nyoshin).

Sugawara Michizane aveva confidato, declinando l'invito a guidare l'ambasceria ai T'ang, di rimanere al suo posto a fianco del futuro imperatore Daigo (r. 897-930), di cui era precettore e della cui fiducia godeva. Coinvolto nel gioco di una calunnia ordita dai Fujiwara, all'ascesa al trono di Daigo era condannato all'esilio, ove moriva, e la sua famiglia dispersa. Per propiziare la memoria che si giudicava portasse tante calamità all'impero, era divinizzato nel 987 come *kami* delle lettere presso il santuario di Kitano a Kyōto.

I Fujiwara

Il secolo X si apriva alla corte di Kyōto con un'azione del governo apparentemente decisa contro l'aumento patrimonialistico regionale degli *shōen*. A dispetto delle norme restrittive emanate dal 902, gli *shōen* si moltiplicavano, e a poco serviva che ne fossero proibiti di nuovi ancora nel 1045 e che nel 1069 l'imperatore Gosanjō trasferisse le competenze del loro controllo ad un apposito archivio di stato, il Kiroku-shōen-kenkesho o Kirokujo. Un altro veto seguiva nel 1091. Al Nord si rafforzavano le famiglie degli Abe, dei Kiyowara, dei Fujiwara. Fujiwara e Minamoto acquistavano anche crescenti poteri militari, una volta che erano delegati a combattere il dilagare del banditismo e delle rivolte. Al partito dell'eversione si univano, fra il 935 ed il 941, Taira no Masakado (m. 940) e Fujiwara no Sumitomo (m. 941), il primo, un generale che la corte condannava come ribelle e si proclamava *Shinhō* ("Nuovo imperatore"); l'altro, incaricato di sopprimere la pirateria dello Shikoku, che se ne metteva a capo imperversando fin nel Kyūshū. Rivolte costellavano tutto il secolo XI e mettevano a dura prova il governo centrale. Quella del 1028 capeggiata da Taira no Tadatsune, era sedata nel 1031 da Minamoto no Yoritobu; quelle di Abe no Yoritoki del 1051 e dei Kiyowara del 1083 e del 1087 rappresentavano guerre civili che comportavano lunghe e costose campagne militari. Segnavano anche la fine delle due famiglie degli Abe e dei Kiyowara.

Poco più che sulla carta rimanevano le due nuove importanti opere giuridiche che la corte commissionava fin dal 905, l'una, il codice dell'*Engi kyaku*, che era completato nel 908, ma forse troppo tardivamente promulgato nel 967; l'altra, l'*Engi-shiki* ("Istituzioni dell'era Engi"), una revisione o rivisitazione legislativa,

presentata al trono nel 927. Quest'ultima era l'opera che ci faceva giungere i testi di 27 *norito*, le preghiere e i rituali della liturgia shintoista.

Esercitazione a tavolino finiva col rimanere il “Memoriale in dodici punti” (*Ikenfūji jūnikajō*) che Miyoshi Kiyotsura (847-918) era incaricato di stendere su ordine imperiale per mettere a fuoco la situazione politica ed economica del paese. Lo presentava al trono nel 914, dettagliando l'intervenuta crisi del bilancio. Dagli ultimi registri fiscali del 911 erano stati depennati territori che oltre due secoli prima avevano registrato fior di contribuenti. Il caso forse più eclatante era quello di un distretto della provincia di Bitchū che nel 660 aveva fornito da solo 22 mila coscritti, nel 767 la sua popolazione tassabile era scesa a 1900 abitanti, nell'860 a 700, nell'893 a 9, per sparire del tutto dai registri del 911. Nel 988 era invano rivolta al trono una petizione popolare dei contadini di Owari contro i soprusi dell'amministrazione provinciale.

Il governo imperiale emetteva l'ultima monetazione nel 958. In seguito erano le monete cinesi Sung a fornire il grosso del circolante metallico. La situazione politica si aggravava dal 968 con le prime contese armate fra i monasteri buddhisti del Tōdaiji e del Kōfukuji, che si ripetevano tra il 1035 ed il 1037, quando i monaci guerrieri del Kōfukuji distruggevano alcuni padiglioni del Tōdaiji. Negli stessi due anni intervenivano le lotte fra l'Enjōji e l'Enryakuji. L'allargamento dei conventi - il solo Kongōbuji, giungeva a contare oltre 40 mila monaci - imponeva entrate crescenti, ed i monasteri incorporavano vasti domini e beni, armando eserciti di monaci che si combattevano l'un l'altro, assalendo ed incendiando monasteri rivali o facevano fronti uniti contro tenute private o persino scorrerie alla capitale. L'imperatore Shirakawa (r. 1073-1087) cedeva alle pressioni del clero al punto che nei quattordici anni del suo regno erano edificati 21 grandi templi, senza contare reliquiari ed altri edifici minori, mentre erano ordinate 5470 pitture sacre e circa 35 mila statue, di cui 127 di altezza superiore ai cinque metri.

La sua abdicazione nel 1087 segnava l'istituzione del cosiddetto sistema dell'*insei*, del governo claustrale o degli “appartamenti interni”. L'apogeo della famiglia Fujiwara si era avuto fra il 995 ed il 1027 col governo di Fujiwara no Michinaga (966-1027), ma la potenza della famiglia durava fino ad oltre la metà del secolo. I sovrani ne scuotevano invano il giogo. L'espedito di abdicare e prendere gli abiti monastici per costituire una corte separata (*inchō*), se riusciva ad esprimere un'opposizione al sistema, gettava gli ex-sovrani fra le braccia del clero buddhista, mentre i fedeli all'istituzione imperiale si dividevano fra i seguaci degli imperatori abdicatari ed i legittimisti parteggianti per quelli sul trono, a loro volta sotto la tutela dei Fujiwara.

Nel 1156, con la “Rivolta dell'era Hōgen” (*Hōgen no ran*), provocata per una successione al trono, si affermava l'autorità dei Taira sui Fujiwara con Taira no Kiyomori (1118-1181). Nel 1159, la “Rivolta dell'era Heiji” (*Heiji no ran*) metteva in luce le prime rivalità fra Minamoto e Taira. Forti di sèguiti armati, le due famiglie intervenivano negli affari di governo e della corte, diventandone arbitri su posizioni antagonistiche ed in lotta aperta fra il 1180 ed il 1185, durante le cosiddette “guerre Genpei”.

SVILUPPI LETTERARI (794-985)

La poesia

Se l'epoca di Nara aveva avuto il suo ideale poetico nel *makoto*, l'era Heian lo ebbe nel *mono no aware* ovvero il turbamento (*aware*) delle (*no*) cose (*mono*); vale a dire la commozione, la simpatia che le cose, gli esseri e la stessa natura ci fanno provare, c'ispirano. In senso lato *mono no aware* vale trasporto dell'io nelle cose del mondo, spontaneo abbandono dello spirito in esse e intensa partecipazione alla loro ansia, alla loro vita, alla stessa loro essenza.

Caratteristica del *mono no aware* è l'essere sempre aduggiato da una vena malinconica. Di malinconia, non di pessimismo. La sua gioia, il suo godimento malinconico si può spiegare partendo da un punto di vista estetico: nella gioiosa ammirazione per la beltà c'è, per quel che riguarda la sua pienezza e, nello stesso tempo, la sua irraggiungibile lontananza, una eco di tristezza per la propria nullità e per l'inappagamento dell'anelito che spinge appassionatamente verso l'unione col bello; nel contempo, vi s'insinua anche un concetto che potremmo chiamare temporale, come quando, per esempio, ammirando un fiore, il nostro pensiero va spontaneo al suo sbocciare e al suo morire; e non solo di quel fiore, ma di tutti gli altri che abbiamo ammirato in passato; e allora sentiamo il soffio opprimente della caducità delle cose di questo mondo e la malinconia dei ricordi ci assale.

E la stessa vita dei cortigiani, che immersi negli agi e nelle mollezze erano sempre alla ricerca di piaceri estetici delicati, ne approfondì ed esagerò la sensibilità in un estetismo morboso, per cui si giunse a un punto in cui il *mono no aware* venne ad identificarsi con una percezione che provocava dolore, per cui solo si sapeva godere. Il tema fondamentale della letteratura Heian è l'incostanza dell'uomo in amore, e questo per la donna, nonostante la sua infelicità, rappresentava una ventata di godimento sublime.

Il *mono no aware* delle poesie e dei romanzi di quest'epoca, ha una sfera più ristretta che riguarda la natura e l'amore, soprattutto l'amore; e non è solo uno stato d'animo, ma un ideale. I romanzi ci descrivono la vita non com'essa è realmente, ma propongono un mondo ideale.

Nella prosa il *mono no aware* lo cogliamo specialmente nel *Genji monogatari*, in quell'atteggiamento di calda simpatia che i romanzieri assumono verso i loro eroi galanti che abbandonano il mondo per una delusione amorosa o soffrono per un amore non corrisposto. Alla base del *mono no aware* c'è sempre il *karma* che considera le relazioni d'amore, sessuali o di altro tipo, come effetto in questa vita di rapporti intercorsi in qualche modo fra i due amanti nelle precedenti esistenze.

Fra gli altri vocaboli che spesso ricorrono nella fraseologia estetica di quest'epoca è *okashi*, che noi troviamo specialmente nel *Makura no soshi*. *Okashi* deriva da un apprezzamento lieto e piacevole delle cose, da quell'incanto che emana da tutto ciò che ci attrae per essere pieno di grazia, di armonia nelle sue parti, di naturale semplicità o perfezione. *Okashi* è, dunque, al polo opposto del *mono no aware*.

Altro vocabolo ancora del canone del gusto di quest'epoca è *en* che potrebbe rendersi con "incantevole", "attraente", e che richiama alla mente la beltà visiva.

Le antologie e i poeti

La poesia giapponese di quest'epoca ricevette un energico impulso dopo la cessazione dei rapporti con la Cina, cessazione che ebbe come conseguenza il risveglio dello spirito e delle dignità nazionali con l'affermazione del gusto per le lettere e le cose indigene. All'ammirazione cieca per la poesia cinese subentrò una fioritura della poesia nazionale, che del resto non era mai stata abbandonata. Ma tagliati i rapporti con la Cina, la poesia indigena fiorisce con nuovo e più vigoroso rigoglio, facilitata anche dall'invenzione dei sillabari che consentirono di scrivere la lingua nazionale in modo più agevole e spedito.

Intorno al 900 la poesia indigena si afferma decisamente su quella cinese. Naturalmente questa nuova poesia non poteva più essere quella del *Manyōshū*. Era passato un secolo e mezzo e la civiltà e la cultura avevano fatto immensi progressi e modificato mentalità e gusti; la società cortigiana, cui appartenevano gli uomini di lettere, era venuta raffinandosi e cominciava già a profilarsi quell'amore per il nuovo, che raggiungerà la sua fase più acuta intorno al 1000, quando per essere degna di considerazione una cosa doveva essere *imamekashi* (modernissima), mentre il vecchio andava perdendo sempre più attrattiva. La poesia del *Manyōshū* apparve ora un po' ingenua e primitiva.

La produzione di quest'epoca ci è pervenuta in antologie, che sono una caratteristica della letteratura giapponese. Ogni tanto, infatti, sovrani e poeti sentirono il bisogno di salvare dall'oblio e dalla dispersione il meglio di ciò che era stato composto e così abbiamo numerose raccolte che si possono distinguere in due categorie: 1) Raccolte imperiali (*chokusenshū*) o ufficiali se ordinate da imperatori con atto sovrano che affidava il compito della selezione a un comitato di esperti appositamente nominato, che comprendeva i più bei nomi del firmamento poetico del tempo. 2) Raccolte private (*shisenshū*) se dovute all'iniziativa di privati, per lo più poeti essi stessi. Il più antico modello di questo tipo è il *Manyōshū*. Quando la raccolta privata contiene la produzione di un solo poeta, allora ha il nome *kashū* (raccolta individuale).

Si ha un numero cospicuo di raccolte private, mentre quelle imperiali sono solo ventuno, e furono compilate tutte fra il secolo X e il XV:

- 1) *Kokinshū* (Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne), 905, 20 libri, 1100 poesie ca.
- 2) *Gosenshū* (Raccolta di poesie giapponesi scelta posteriormente), 951, 20 libri, 1400 poesie ca.
- 3) *Shūishū* (Raccolta di poesie giapponesi sparse), 1005-1008, 20 libri, 1351 poesie ca.
- 4) *Goshūishū* (Lo *Shūishū* posteriore), 1075, 20 libri, 1218 poesie ca.
- 5) *Kinyōshū* (Raccolta di foglie d'oro della poesia giapponese), 1124, 10 libri, 673 poesie ca.
- 6) *Shikashū* (Raccolta di fiori verbali della poesia giapponese), 1144, 10 libri, 408 poesie ca.
- 7) *Senzaishū* (Raccolta della poesia giapponese di mille anni), 1183, 20 libri, 1277 poesie ca.
- 8) *Shinkokinshū* (Il nuovo *Kokinshū*), 1206, 20 libri, 1975 poesie ca.
- 9) *Shinchokusenshū* (Nuova raccolta di poesie giapponesi scelte per ordine imperiale), 1234, 20 libri, 1376 poesie ca.
- 10) *Shokugosenshū* (Seguito al *Gosenshū*), 1251, 20 libri, 1368 poesie
- 11) *Shokukokinshū* (Seguito al *Kokinshū*), 1265, 20 libri, 1925 poesie
- 12) *Shokushūishū* (Seguito allo *Shūishū*), 1278, 20 libri, 1461 poesie

- 13) *Shingosenshū* (Il nuovo *Gosenshū*), 1303, 20 libri, 1606 poesie.
- 14) *Gyokuryōshū* (Raccolta di foglie preziose di poesia giapponese), 1313, 20 libri, 2787 poesie
- 15) *Shokusenzaishū* (Seguito al *Senzaishū*), 1320, 20 libri, 2159 poesie
- 16) *Shokugoshūishū* (Seguito al *Goshūishū*), 1325, 20 libri, 1347 poesie
- 17) *Fūgashū* (Collezione di eleganze della poesia giapponese), 1344, 20 libri, 2201 poesie
- 18) *Shinsenzaishū* (Il nuovo *Senzaishū*), 1359, 20 libri, 2364 poesie
- 19) *Shinshūishū* (Il nuovo *Shūishū*), 1364, 20 libri, 1920 poesie
- 20) *Shingoshūishū* (Il nuovo *Goshūishū*), 1383, 20 libri, 1554 poesie
- 21) *Shinzokukokinshū* (Nuovo seguito al *Kokinshū*), 1439, 20 libri, 2144 poesie

La prima di queste antologie, il *Kokinshū*, è indubbiamente la migliore di tutte. Ad imitazione del *Manyōshū*, è diviso in 20 libri in base all'argomento: primavera (libro I e II), estate (libro III), autunno (libri IV e V), inverno (libro VI), poesie congratulatorie (libro VII), separazioni (libro VIII), viaggi (libro IX), *mono no na* (lett. nomi di cose, libro X), amore (libri XI e XV), elegie (libro XVI), poesie di vario argomento (libri XVII e XVIII), poesie di varia forma (libro XIX), poesie dell'alto segretariato per la poesia (libro XX). Vi sono rappresentati centoventisei poeti, fra cui undici religiosi e venti donne, per un totale di 1111 poesie. È un vasto campionario che documenta l'evoluzione subita dalla poesia durante il secolo e mezzo che separa la compilazione del *Manyōshū* da quella del *Kokinshū*. Nella produzione più antica sono ancora visibili il vigore, la freschezza e la spontaneità del primo; in quella del secolo IX, l'epoca dei cosiddetti *Rokkasen* (i sei geni poetici del secolo IX e cioè: Ariwara no Narihira, Funya no Yasuhide, Ono no Komachi, Kisen, Ōtomo no Kuronushi e Sōjō Henjō), comincia a comparire un certo manierismo, ma equilibrato ancora da una notevole potenza emotiva, abbastanza spontanea. Con l'epoca dei compilatori, infine, s'insinua la riflessione e la virtuosità in lotta con il cuore e con il sentimento.

Il *Kokinshū* ha una famosa prefazione, un vero capolavoro per concezione e stile, dovuta alla penna di Tsurayuki, il quale con essa dà veramente una misura di quelle che erano le sue mirabili doti di letterato, doti che ci appaiono, senza dubbio, immensamente superiori a quelle di poeta. Questa prefazione segna l'inizio, in Giappone, della critica letteraria (→ Letture obbligatorie)

Le uta awase (gare di poesia)

Già in Cina durante la dinastia Tang si organizzavano manifestazioni basate su gare o concorsi. Queste gare passarono anche in Giappone, dove presero il nome di *awase* (confronto, paragone e cioè: gara, concorso). Si avevano, genericamente, i *mono awase* (confronti di cose) e in particolare, per esempio, *kiku awase* (gare di crisantemi), *hana awase* (gare di fiori), e *awase* (gare di pittura) ecc. Quando siano venuti di moda anche i concorsi di poesia, non si sa, ma il primo di cui si ha notizia ebbe luogo sotto l'imperatore Montoku (851-858).

Queste gare poetiche, concepite prima in modo semplice e non diverso dalle gare di altro genere, andarono divenendo sempre più complesse col passar del tempo. Aumentato il numero di partecipanti e

quello delle poesie, si sentì il bisogno di dare una sistemazione alla procedura e tutto divenne una specie di rito.

Le gare si tenevano a corte o nelle case della nobiltà o di poeti famosi, e prendervi parte era un onore molto ambito, come quello di vedere accolti i propri versi nelle antologie ufficiali. Il numero dei concorrenti non raggiunse mai cifre notevoli, non così, invece, quello delle poesie. Naturalmente per smaltirle tutte occorreva spesso più giorni e notti. Il più lungo concorso poetico fu il *Sengohyakuban uta awase* (Uta awase dei 1500 turni) che ebbe luogo nel 1201; ad esso presero parte trenta poeti, ciascuno con cento poesie e la gara fu diretta dall'imperatore abdicatario Go Toba (1183-98).

La procedura era la seguente: i concorrenti erano divisi in due gruppi, uno di destra, l'altro di sinistra, con un capogruppo (*katōdo-gashira*). Un lettore (*kōji*) leggeva ad alta voce ogni volta (*ban*, turno) due poesie, appartenenti una ad un gruppo, l'altra all'altro. Dopo di ciò, il giudice (*hanja*) emetteva il giudizio dichiarando quale e per quali ragioni una delle due poesie dovesse avere la prevalenza sull'altra ed essa veniva dichiarata *kachi* (vincitrice). Quando nessuna delle due era da preferirsi all'altra il verdetto era: indeciso (*ji*). Il giudizio era messo per iscritto (*hanshi*, parole del giudizio), dando rilievo a pregi e difetti delle due parti.

La poesia popolare

Finora parlando di poesia abbiamo sempre inteso quella letteraria o classica legata a schemi tradizionali e coltivata nell'ambiente cortigiano o colto. Ma anche tra il popolo aveva sempre prosperato un'altra poesia, popolare stavolta, spesso destinata ad essere accompagnata da musica e da danza, per cui sarebbe più esatto chiamarla canzone.

Noi abbiamo notizia di canzoni (*ta-uta*, canzoni delle risaie) cantate dai contadini durante il loro lavoro nelle risaie, spesso accompagnate da danze (*ta-mai*, danze delle risaie); delle cosiddette *azuma-uta* o canzoni delle province orientali che si cantavano durante gli *azuma asobi* o spettacoli delle province orientali; dei *fūzoku-uta* o canzoni di costumi o folcloristiche.

Si è già accennato alle *kagura*, danze antichissime che avevano lo scopo di ricreare le divinità per renderle propizie ai desideri umani. Eseguite nei templi shintoisti e a corte, erano spesso accompagnate da canzoni (*kagura-uta*, canzoni delle *kagura*) con la musica di flauti e di tamburi. Il metro è irregolare, sebbene prevalgano i versi di cinque e sette sillabe. L'argomento è ora religioso, ora materiale (ad esempio una zucca, un bastone ecc.), ora amoroso.

Le *saibara* sono canzoni che, a differenza delle precedenti, erano accompagnate dalla sola musica (flauto, arpa giapponese o *wagon* e *biwa*, una specie di liuto). Si tratta in sostanza di canzoni conviviali, salite in voga fra la fine del X e il principio dell'XI secolo, per finire poi associate alle *kagura*. A seconda del tipo di scala musicale con cui venivano cantate, si dividevano in due gruppi *ritsu* e *ryo*. Con i primi si usava un tipo di scala maggiore, adatto alla musica forte e gioiosa; con gli altri un tipo di scala minore, più confacente alla musica di carattere delicato e melanconico. Sono giunte a noi 61 *saibara*, di cui 25 *ritsu* e 36 *ryo*. Anche qui

il metro dei versi è irregolare e la lingua arcaica. Quanto al contenuto, l'ammirazione per la natura e l'amore hanno un ruolo predominante.

I monogatari

Monogatari (*mono* 物 “cose” + *kataru* 語る [sost. *katari*] “raccontare”) o “storie raccontate”, sono testi costituiti da prosa e poesia scritti in giapponese, mediante i sillabari appena creati. Si tratta per lo più di opere lette in ristretti circoli degli ambienti di corte, con poche copie manoscritte.

Gli studiosi, basandosi sul loro carattere, distinguono vari tipi di *monogatari*:

- 1) *Uta monogatari* (racconti di poesie), se imperniati su poesie, cioè se costituiti da un serie di aneddoti che narrano le circostanze che hanno dato luogo a composizioni poetiche. Esempi sono l'*Ise monogatari* e lo *Yamato monogatari*;
- 2) *Denki monogatari* (racconti di leggende), nei quali predomina l'elemento soprannaturale e romantico. Come, ad esempio, il *Taketori monogatari*, l'*Ochikubo monogatari*, l'*Utsubo monogatari*;
- 3) *Shajitsu monogatari* (racconti realistici), corrispondenti al nostro romanzo sociale o realistico, come il *Genji monogatari*, il *Sagoromo monogatari*, lo *Tsutsumi chūnagon monogatari* ecc.;
- 4) *Rekishi monogatari* (racconti storici), se basati su fatti storici, più o meno romanzati, come l'*Eiga monogatari*, l'*Ō Kagami* ecc.
- 5) *Gunki monogatari* (racconti guerreschi), ispirati alle lotte civili della storia giapponese, come l'*Heike monogatari*, l'*Hōgen monogatari*, l'*Heiji monogatari* e simili;
- 6) *Setsuwa monogatari* (collezioni di storie), di natura non realistica, come il *Konjaku monogatari*.

Di tutti i *monogatari*, i più antichi da noi posseduti sono l'*Ise monogatari* e il *Taketori monogatari*.

L'*Ise monogatari* (Racconti di Ise) comprende centoventicinque brevi aneddoti indipendenti, che si riferiscono, però, tutti alla vita del famoso poeta e cortigiano Ariwara no Narihira (825-80); il quale, tuttavia, non è mai nominato, ma al quale alludono le parole: *mukashi otoko arikeri* (c'era una volta un uomo) con cui ogni aneddoto comincia. Oggi si tende a considerare l'*Ise monogatari* connesso con qualche raccolta privata di poesie di Narihira, il cui originale non si conosce, la quale sia servita a un cortigiano letterato e ammiratore della sua personalità, come base per elaborare l'opera. Gli aneddoti sono tutti imperniati sulle poesie ch'essi contengono, nel senso che narrano le circostanze in cui esse furono composte.

Probabilmente di poco anteriore è il *Taketori monogatari* (Storia di un tagliabambù). Si tratta di una fiaba piena di grazia che narra le vicende occorse su questa terra a una fata lunare inviata a scontentarvi una mancanza. Una mattina, Sanuki no miyakkomaro, un vecchio tagliabambù, la trova, sotto l'aspetto di una creaturina, alta appena tre pollici, all'interno di un grosso bambù, e se la porta a casa. Qui Kaguyahime, questo il suo nome, cresce e diventa una fanciulla di meravigliosa bellezza, su cui mettono gli occhi numerosi corteggiatori. Fra questi vi sono anche cinque nobili di corte, il cui amore ella mette alla prova proponendo loro cinque imprese diverse e rischiose, nelle quali, però, tutti falliscono. Poi lo stesso

imperatore si invaghisce follemente di lei, ma le sue offerte d'amore vengono respinte. Infine, essendosi in questo modo meritata il perdono con la sua virtù, giunge l'ora in cui Kaguyahime deve lasciare la terra e il racconto termina con la scena commovente dell'armata celeste che viene a riprenderla per riportarla al suo soggiorno lunare, fra la disperazione di coloro ch'ella ha amato e da cui è stata riamata.

È una fiaba incantevole, scritta nella lingua del tempo. L'autore è sconosciuto, anche se la tradizione lo attribuisce al bonzo Henjō (816-90) e un'altra a Minamoto no Shitagō (911-83), dalla qual cosa appare anche quanto incerta sia l'epoca della sua stesura. L'autore, comunque, deve aver vissuto vicino alla corte, ed essere stato anche persona colta, perché il racconto riecheggia motivi di leggende del continente.

Un altro *monogatari* interessante è lo *Yamato monogatari* (Racconti del Giappone, 2 libri). Yamato era il nome dell'antica provincia dove si trova Nara, e che, come culla della civiltà giapponese, passò a designare l'intero Giappone. Si tratta di una raccolta di centosettanta aneddoti che, però, non si riferiscono ad una sola persona, ma a personaggi diversi. Deve essere posteriore all'*Ise monogatari* e risalire all'era Tenryaku (947-56). L'autore è sconosciuto.

Non breve come una fiaba, ma un lungo romanzo è l'*Utsubo monogatari* (Storia di una cavità, 20 libri), attribuito a Minamoto no Shitagō e scritto probabilmente tra il 967 e il 984. Narra la storia del figlio di un principe, Toshikage, inviato quindicenne in Cina. La nave su cui è imbarcato, però, sorpresa da un fortunale, viene gettata su una terra lontana, dove Toshikage trova dei geni che gli infondono un meraviglioso intuito musicale e gli insegnano a suonare il *koto*, specie di arpa orizzontale. Dopo ventitre anni, egli torna in Giappone e, grazie alla sua abilità musicale, conquista il favore del sovrano e sposa una fanciulla da cui ha una figlia, alla quale insegna la sua arte. Questa figlia, divenuta orfana, è sedotta da un nobile della corte e da questa unione nasce un figlio, Nakatada. Poco dopo, madre e figlio, ridotti alla miseria, vanno a vivere nella cavità di un albero, da cui deriva il titolo. Cresciuto bello e vigoroso, Nakatada apprende dalla madre a suonare il *koto* e la sua abilità riesce a commuovere persino le fiere della foresta. Un giorno, il corteo imperiale, passando vicino al loro rifugio, li scopre, e madre e figlio vengono portati alla capitale. Al palazzo imperiale Nakatada suscita l'entusiasmo di tutti col suo strumento e finisce poi per sposare Atemiya, la più bella fanciulla del tempo. Dalla loro unione nasce Inumiya, che diviene ancora più bella della madre suscitando a corte grande ammirazione. L'imperatore, infine, conferisce a Nakatada un'alta onorificenza ed egli, con la famiglia, trascorrerà serenamente il resto dei suoi giorni.

L'*Utsubo monogatari* comincia con una narrazione di carattere fiabesco e va poi assumendo sempre più fisionomia realistica con descrizioni abbastanza vive dell'ambiente e della vita galante dei cortigiani del tempo, in cui uomini e donne si scambiano poesie delle quali il testo è abbondantemente cosparso.

Contemporaneo è l'*Ochikubo monogatari* (Storia di Ochikubo, 4 libri), di autore sconosciuto. Narra le sevizie che Ochikubo, fanciulla di discendenza nobile, deve soffrire da parte della matrigna, che la tiene segregata in un sotterraneo, dal quale un giovane nobile, invaghitosi di lei, la tirerà fuori, mentre la malvagia matrigna espierà le sue colpe. È importante per lo studio dei costumi dell'epoca, manca tuttavia il lato psicologico dei personaggi, senza alcuna descrizione dei sentimenti.

I nikki (diari)

Filone narrativo molto vasto. Il suo capostipite è il *Tosa nikki* (Diario di Tosa) di Ki no Tsurayuki (808-946), già citato poeta e cortigiano famoso. Egli era stato nominato nel 930 governatore della provincia di Tosa e nel 935 a fine carica fu richiamato a Kyōto, la capitale; il diario narra il suo viaggio di ritorno, durato due mesi e svoltosi per mare. Lo stile è quello suo solito, elegante e insieme terso e sobrio; ora sentimentale e vibrante di ammirazione di fronte alle bellezze della natura, ora commosso e rattristato dal ricordo di una sua figliuola morta a Tosa, ora gaio per le sciocchezze di compagni di viaggio.

Di poco posteriore è il *Kagerō nikki* (Diario di un'effimera, 3 libri) della figlia di Fujiwara no Tomoyasu, di cui si disconosce il nome. Nel 954 ella aveva conosciuto Fujiwara no Kaneie, che sposò, e dalla loro relazione era nato un figlio, Michitsuna. Il diario è piuttosto la sua biografia dal 954 al 974, e cioè la storia della sua relazione con Kaneie e della prima giovinezza del figlio.

Carattere particolare riveste, invece, il *Takamitsu nikki* (Diario di Takamitsu), che riguarda un episodio di fondamentale importanza nella vita di Fujiwara no Takamitsu, poeta apprezzato dai contemporanei. Egli era figlio di Fujiwara no Morosuke, un alto dignitario, e aveva percorso una brillante carriera, giungendo fino a shōshō (luogotenente) della Guardia del corpo di destra. Tuttavia, egli si sentiva attratto dalla vita religiosa, ma suo padre gli aveva sempre impedito di abbracciarla. Morto il padre nel 960 egli abbandonò il mondo e la famiglia e si ritirò in uno dei conventi del monte Hiei, a nord est di Kyōto. L'anno dopo si trasferiva, per vivere in solitudine sul monte Tō-no-mine, a sud di Nara, morendovi nel 994. Per questa ragione il suo diario è noto anche con il titolo di *Tō-no-mine shōshō monogatari* (Storia del luogotenente del monte Tō-no-mine). Esso comincia con gennaio del 962, col suo arrivo al monte Hiei, e prosegue fino all'estate dell'anno successivo. È scritto tutto in terza persona e le forme onorifiche adoperate nei confronti di Takamitsu fanno escludere che egli ne sia l'autore.

SVILUPPI LETTERARI (986-1185)

Antologie e poeti

Nella seconda parte del periodo Heian, per ordine imperiale vengono compilate altre quattro antologie ufficiali: la *Shūishū*, la *Goshūishū*, la *Kinyōshū* e la *Shikashū*. Queste antologie dimostrano la degenerazione della poesia, che sembra aver dimenticato le voci del cuore per cadere nell'artificio e nello sfogo di virtuosismi formali e stilistici, e nell'abuso di forme retoriche. Tuttavia, quest'epoca ha una poetessa d'eccezione, Izumi Shikibu. Nata nel 974 il suo vero nome non è noto. Visse alla corte imperiale in un'epoca in cui brillavano i maggiori astri della letteratura del suo paese, ma si differenzia da tutti per inconfondibili doti e qualità artistiche, che rilevano in lei un temperamento ardente e passionale. Rispetto alle sue colleghe dell'epoca Izumi fu soprattutto "donna", sentimentale e sensuale, incapace di frenare gli impulsi del suo temperamento, di placare l'ansia del suo cuore e della sua passione. La sua poesia è ineguagliata per freschezza, potenza di afflato e libertà di espressione.

Rōei e imayō

Rōei (lett. bel canto) si chiamano le poesie giapponesi o parti di poesie cinesi, nella lettura sino-giapponese, che per la loro natura si prestavano ad essere cantate. Il motivo, prima libero e affidato all'inventiva e al gusto musicale di chi le cantava, venne con il tempo ad essere definitivamente fissato. Come strumenti musicali di accompagnamento si usavano in un primo tempo il *koto* e il *biwa*, ma in seguito furono aggiunti il flauto e altri strumenti. I *rōei* compaiono all'inizio dell'XI secolo soprattutto nei banchetti dell'aristocrazia ed è in questo periodo, nel 1013, che ne compare anche la prima raccolta, *Wakan rōei-shū* (Raccolta dei bei canti cinesi e giapponesi) di Fujiwara Kintō. L'opera contiene cinquecentottantasette poesie cinesi di ventotto poeti e duecentodiciassette giapponesi di cinquantadue autori. La popolarità goduta anche in seguito da quest'opera si desume dal fatto che, circa un secolo dopo, il poeta Fujiwara no Mototoshi (1055-1142) scriveva lo *Shinsen rōei-shū* (Raccolta di bei canti nuovamente scelti), che è una specie di seguito o completamento del precedente, di cui segue il modello. Contiene cinquecentoquaranta poesie cinesi e duecento giapponesi.

Mentre i *rōei* si conquistavano l'ingresso e la stabile accoglienza nelle case dell'aristocrazia, nei conventi buddhisti intorno alla metà dell'era Heian era venuta in voga una specie di salmodia o di recitazione modulata dei testi religiosi detta *shōmyō*. I testi salmodiati esaltavano per lo più i *tre tesori* (il Buddha, la legge e l'ordine) e si distinguevano in *bonsan* o inni sanscriti se composti in questa lingua nella trascrizione fonetica cinese; *kansan* o inni cinesi, se tradotti o composti in cinese; *wasan* o inni giapponesi, se tradotti o composti in giapponese. Questi ultimi erano in gran parte scritti in versi e rispettavano il metro della poesia indigena e fra essi vi erano i cosiddetti *imayō* o "canti alla moda di adesso". Erano generalmente composti di quattro, talvolta cinque o più versi, costituiti da una coppia di sette e cinque sillabe (7-5, 7-5, 7-5, 7-5). Il nome di *imayō* allude al fatto che essi, contrariamente all'uso corrente negli altri generi di poesia che usavano solo il puro giapponese, ammettevano anche parole sino-giapponesi e perfino sanscrite; e al fatto

che la successione delle sillabe era invertita: 7-5 invece di 5-7. Uno dei più antichi *imayō* conosciuti è quello attribuito a Kōbō Daishi e noto con il nome di *Iroha-uta* (Poesia dell'*iroha*) il quale contiene una sola volta tutte le sillabe del sillabario giapponese, per cui è l'*imayō* più noto e diffuso e tutti i bambini l'apprendono ancora oggi alle scuole elementari e tutti i giapponesi lo conoscono a memoria. Nati come un tipo di *wasan*, gli *imayō* se ne differenziarono formando un tipo a sé stante solo successivamente. Questo processo fu accompagnato anche da una evoluzione del contenuto, il quale prima strettamente religioso, andò poi mondanizzandosi con l'ispirarsi ad altri motivi, come l'amore e la natura, quando, usciti dai conventi, e penetrati tra il popolo, gli *imayō* divennero di moda durante il XII secolo. A corte e nelle case dell'aristocrazia, gli *imayō* si affiancano ai *rōei* nei banchetti ed entrano nei riti e nelle cerimonie ufficiali, mentre al tempo stesso, vanno diffondendosi in tutti i ceti popolari.

Genji monogatari (→ Letture obbligatorie)

Intorno all'anno Mille la letteratura giapponese produce il più grande capolavoro di tutti i tempi, il *Genji monogatari*, ad opera di Murasaki Shikibu, di cui si disconosce il vero nome. A corte si era soliti allora chiamare le dame di più alto rango con il nome di una carica, che spesso ricordava quella coperta da un loro familiare. E Murasaki ebbe il nome di Shikibu (lett. Ufficio del Protocollo o dei Riti), forse perché il padre era stato Shikibu no jō, una specie di vice ministro del protocollo. Ma poiché di Shikibu ve ne dovevano essere delle altre, per distinguerla da loro a Shikibu fu premesso prima Tō (giapp. *Fuji*, glicine, la prima parte del suo nome di famiglia Fujiwara), successivamente Tō Shikibu cedette il posto a Murasaki Shikibu. Sulle ragioni di questo cambiamento vi sono diverse opinioni. Alcuni hanno pensato che Murasaki risalirebbe a Murasaki no Ue, una delle eroine del suo romanzo; altri, invece, a Waka Murasaki, il titolo di un capitolo del romanzo particolarmente felice per profondità psicologica e attributi artistici; altri ancora hanno ritenuto che Tō non fosse abbastanza suggestivo nei confronti di Murasaki, nome di un colore che ricordava quello del glicine.

Murasaki comunque apparteneva alla famiglia Fujiwara. Figlia di Fujiwara no Tametoki che aveva sposato la figlia di Fujiwara no Tamenobu, nacque nel 978 ed ebbe una formazione solida e accurata, quale si conveniva a una fanciulla di una casata in cui le lettere erano antica e nobile tradizione. Inoltre, ella aveva per natura doti eccezionali di ingegno di cui aveva dato prova sin dai primi anni e che facevano continuamente rammaricare il padre ch'essa fosse nata donna e non uomo. Da giovane accompagnava spesso il padre nelle province in cui era inviato a coprire una carica e nel 996 restò con lui per un anno intero nella provincia di Echizen. L'anno successivo fece ritorno a Kyōto dove sposò Fujiwara no Nobutaka, un ufficiale della Guardia Imperiale. Dall'unione nacque una figlia, Katako, nota in ambito poetico come Daini no Sanmi. Nel 1007, ormai trentenne, entrò a corte come dama di compagnia di Akiko, seconda moglie di Ichijō. Nel 1011, morto Ichijō, Akiko si ritirò a vita religiosa e Murasaki la seguì, ma morì poco dopo, nel 1016.

Scritto fra il 1001 e il 1011, il *Genji monogatari* è un lungo romanzo in 54 capitoli, 44 dei quali hanno come protagonista Genji, personaggio immaginario, nato dall'amore di un imperatore per una sua concubina,

Kiritsubo, non appartenente a famiglia nobile molto elevata, la quale, nonostante il carattere dolcissimo, deve subire i velenosi strali della gelosia delle sue compagne. Alla fine, sopraffatta dal dolore, ella si ammala e muore quando Genji ha appena tre anni. Il sovrano, però, ha posto sotto la sua protezione il bambino che cresce sano e bello. Dodicenne, gli viene data in moglie Aoi no Ue, figlia di uno dei ministri, ma Genji non ama questa donna, non solo perché è più anziana di lui, ma anche perché gli è stata imposta, dandosi quindi ad altri amori che fan consumare di gelosia la sua compagna. Intanto, il sovrano ha sostituito la povera Kiritsubo con Fujitsubo, un'altra concubina che molto le somiglia. Genji si innamora di lei perdutamente e dalla loro relazione nasce un figlio che l'imperatore crede suo, per cui, quando abdica in favore di un fratellastro più anziano di Genji, lo designa a succedere a questo quale erede al trono. Poi anche Aoi no Ue muore e Genji sposa allora Murasaki no Ue, nipote di Fujitsubo e donna saggia e virtuosa. Ma il suo temperamento esuberante e passionale non può appagarsi dei casti amori domestici ed egli ha una relazione con Oborozukiyo, una delle concubine del nuovo sovrano. La tresca viene scoperta ed egli viene mandato in esilio a Suma, villaggio a poca distanza dalla capitale, e ad Akashi egli ha occasione di conoscere Akashi no Ue, la figlia di un bonzo ed ex governatore locale. Dal loro amore nasce un figlio. Poi egli viene perdonato e autorizzato a rientrare alla capitale. Intanto, il figlio naturale che egli aveva avuto da Fujitsubo sale a sua volta al trono e, venuto a conoscenza della vera identità di Genji, lo colma di onori. Ma il destino vuole che egli ora subisca quel che ha fatto agli altri. Nyosan, la concubina preferita di Genji, viene sedotta da un certo Kashiwagi e dalla loro relazione nasce un figlio, il principe Kaoru, che Genji ritiene suo. Intanto Murasaki no Ue muore e Genji, che l'ha sempre amata, si ritira dal mondo e muore anche lui a 54 anni. Finisce qui la prima parte del romanzo.

Gli ultimi 10 capitoli narrano la vita e le vicende di Kaoru il quale, assai meno fortunato del presunto padre in amore, non riesce mai a conquistare una donna perché Niou, nipote di Genji, intromettendosi arriva prima di lui e gliela porta via. E anche quando la sorte lo favorisce alla fine con la graziosa Ukifune, Niou riesce nottetempo a introdursi nell'abitazione di lei che lo ha scambiato per Kaoru. Quando ella si accorge dell'errore è troppo tardi, per cui Ukifune tenta di lavar l'onta subita con il suicidio, ma ne viene impedita da un bonzo; e allora decide di farsi monaca. Ma Kaoru è a sua volta deciso a riprenderla. Il fratello è mandato avanti con una lettera di Kaoru. Ukifune, che ama sempre in cuor suo Kaoru, alla vista del fratello e della lettera scoppia in lacrime, ma poi si irrigidisce sempre più nella sua decisione e trova la forza di affermare di non riconoscere il fratello e che ella non è mai stata l'amante di Kaoru. Al quale non resta che tornarsene, desolato e mani vuote, alla capitale, rinunciando per sempre a lei.

I pregi del romanzo, la cui trama è un interminabile succedersi di avventure amorose, stanno tutti nell'analisi psicologica approfondita dei personaggi e nella mirabile riproduzione della vita, della mentalità e dell'ambiente dove i fatti si svolgono, e cioè della corte imperiale del tempo, dove l'autrice viveva e donde essa ha tratto ispirazione. Genji, il protagonista, è un tipo di elegante aristocratico gaudente, un rubacuori che conserva, per, sempre un delicato ricordo delle donne che egli ha amato. Fra queste, Murasaki no Ue è il tipo di donna saggia e virtuosa, di cui l'autrice ha fatto l'ideale femminile dell'epoca.

La lingua del *Genji monogatari* è quella parlata dell'epoca di Murasaki ed ella ha saputo farne uno strumento mirabilmente duttile al servizio della sua arte. Poi, il differenziarsi sempre più profondo della lingua parlata con la sua naturale evoluzione attraverso i tempi, rese il romanzo poco comprensibile, da cui la necessità di voluminosi commenti e di studi particolari da parte dei posteri.

L'ammirato interesse suscitato dal *Genji monogatari* fra gli stessi contemporanei non poteva non far nascere anche tentativi di imitazione. Può dirsi, anzi, che la narrativa comparsa nei tre secoli successivi è più o meno influenzata dal *Genji*, sia nello stile, volutamente arcaiceggiante, sia nella trama che riecheggia i soliti motivi: l'amore e la vita dei cortigiani. La lingua è prima il puro giapponese, poi con la sua evoluzione compaiono sempre più forme grammaticali nuove e vocaboli di origine cinese o buddhista.

Tra di essi si ricorda il *Sagoromo monogatari* (Storia di Sagoromo) databile dalla seconda metà del secolo XI è stato attribuito da alcuni a Daini no Sanmi, la figlia stessa di Murasaki, mentre altri l'hanno ritenuto opera di una dama al servizio della principessa Baishi, figlia dell'imperatore Go Suzaku. Narra la storia dell'amore non corrisposto del generale Sagoromo per Genji no Miya, sua cugina. Il romanzo non manca di pregi, quali un certo amore per l'ordine e un notevole sviluppo dell'azione, ma più notevole è il lato psicologico, dove è vivo il contrasto fra la tristezza e il dolore che consumano gli animi dei personaggi e lo sfarzo e il lusso che circondano la loro vita esteriore, apparentemente felice.

Un altro, l'*Hamamatsu chūnagon monogatari* (Storia del consigliere di stato di Hamamatsu), scritto probabilmente intorno al 1050, sarebbe attribuito alla figlia di Sugawara no Takasue, della quale non si sa nulla. L'opera rifà la storia di un consigliere di stato che, recatosi in Cina, ha una relazione con l'imperatrice, dalla quale nasce un figlio che il padre conduce con sé tornando in Giappone. Ambedue poi finiscono per abbracciare la vita religiosa.

Alla stessa autrice si attribuisce anche il *Nezame monogatari* (Racconto per quando ci si sveglia) che racconta la storia d'amore fra una principessa e un cortigiano contrastato dai rispettivi genitori, i quali fanno loro sposare persone diverse. Ma poi alla principessa muore il marito, mentre l'altro perda la moglie, e allora i due vedono finalmente coronato il loro sogno d'amore.

Altro romanzo, di autore sconosciuto, è il *Torikaebaya monogatari*, che narra le difficoltà incontrate da un nobile nell'educazione dei due suoi figli: un maschio con l'indole dolce e le tendenze di una donna, e una femmina dal carattere e dai gusti e modi di un uomo, per cui il padre non fa che esclamare: *torikaeba ya* (oh, potessi scambiarli!), da cui deriva il titolo. Al poveretto, infine, non resta che vestire ed educare il primo come una fanciulla e l'altra come un giovane.

Caratteristiche diverse offre lo *Tsutsumi chūnagon monogatari* (Racconti del consigliere di stato della diga), il quale non è un romanzo, ma una raccolta di dieci racconti indipendenti, più il frammento di un undicesimo, ciascuno con un titolo curioso come: *A proposito di ciò, Amore a ogni livello, La principessa che amava gli insetti, Gare di conchiglie ecc.*

Un altro monogatari, l'*Heichū monogatari* (Racconti di Heichū), è una raccolta di trentotto aneddoti imperniati su poesie aventi come protagonista Taira no Sadabumi, poeta e cortigiano galante non meno del più famoso Ariwara no Narihira, noto anche con il nome di Heichū.

Zuihitsu (Miscellanee)

Quest'epoca vede anche la nascita di un nuovo genere letterario, lo *zuihitsu* (lett. seguendo il pennello), molto simile al diario. Si tratta di un tipo di composizione di carattere intimo, non destinata alla pubblicazione, ma a ricordare all'autore descrizioni, riflessioni, sentimenti, aneddoti e simili, scritti dietro l'impulso del ricordo o dell'ispirazione in momenti psicologici particolari.

Il primo di essi e sicuramente il migliore esempio è *Makura no sōshi* di Sei Shōnagon, altro grande talento letterario femminile. Sei Shōnagon era la figlia di Kiyowara no Motosuke, uno dei migliori poeti del suo tempo e uno dei cosiddetti "Cinque poeti della stanza dei peri" (*Nashitsubo no gonin*), come era chiamato, dagli alberi che crescevano nel giardino limitrofo, il locale dove l'imperatore Murakami aveva raccolto la commissione di cinque membri incaricati di compilare l'antologia *Gosenshū*. Nel 993, a circa 30 anni, entrò a corte come dama di compagnia di Sadako, sposa dell'imperatore Ichijō, la quale morì di parto nel 1000. Cosa abbia fatto Sei dopo la morte della sua padrona non lo sappiamo, ma intorno al 1009 ella doveva probabilmente trovarsi a corte, perché nel suo *nikki*, che copre il periodo 1007-1010, Murasaki Shikibu, parlando delle altre dame sue compagne che prestavano servizio al Palazzo, ne traccia un profilo molto interessante. Sulla fine di Sei non si conoscono che leggende o tradizioni, in cui non è possibile verificare quanto vi sia di verità storica. Secondo alcuni, ella sarebbe andata a vivere nello Shikoku e alla sua morte sarebbe stata sepolta nel tempio di Kinpira. Altri, invece, ritengono che in tarda età abbia abbracciato la vita religiosa, facendosi monaca. Per altri ancora, infine, avrebbe vissuto una vecchiaia di stenti, fino alla morte, nei dintorni della capitale.

Il *Makura no sōshi* è uno zibaldone in cui Sei annotava una quantità di cose disparate: riflessioni improvvise, elenchi di cose detestabili, deliziose, desolanti, allietanti; elenchi di luoghi, di feste, di monti, di fiori, di città che preferiva per avere un nome poetico, per essere connesse con qualche tradizione o per altri motivi; avvenimenti, i più vari, a cui aveva partecipato o circostanze in cui qualcuno aveva fatto una brutta figura e che lei narra con compiaciuta, ma deliziosa malizia.

I nikki

Nella seconda metà dell'epoca Heian continuano ad apparire diari scritti per lo più da donne, alcune delle quali sono fra i maggiori e più brillanti astri del firmamento letterario del tempo. Dell'autrice del *Genji monogatari* è il *Murasaki Shikibu nikki* (Diario di Murasaki Shikibu), che copre l'arco di tempo che va dall'agosto 1008 al febbraio 1010, cioè un anno e mezzo circa. Riguarda la nascita (12 ottobre 1008) del principe Atsuhira, futuro imperatore Go Ichijō e quella (14 dicembre 1009) del principe Atsunaga, poi imperatore Go Suzaku, ambedue figli di Ichijō. Questi due avvenimenti sono accompagnati da uno stato d'animo particolare che mette in agitazione tutta la corte e che l'autrice ci descrive con palpitante evidenza, esprimendo commenti e giudizi su cose e su persone. Anche se stilisticamente inferiore al *Genji monogatari*, questo diario è pur sempre uno dei migliori del suo genere.

L'*Izumi Shikibu nikki* (Diario di Izumi Shikibu) abbraccia il periodo che va dal maggio 1003 al gennaio 1004, e cioè dei primi dieci mesi della relazione dell'autrice con il principe Atsumichi. È un documento

delicatissimo per lo stile, scritto tutto in terza persona: Izumi, infatti, indicando se stessa, dice: “una donna” oppure “la donna”.

Anche il *Sarashina nikki* (Diario di Sarashina) non è un vero e proprio diario, ma la rievocazione di 36 anni della vita dell'autrice, di cui sappiamo solo che era figlia di Sugawara no Takasue e che era nata a Kyōto nel 1008. La narrazione comincia con la descrizione di un viaggio fatto da lei tredicenne nel 1020, in compagnia del padre che, dopo aver coperto un incarico ufficiale nella provincia di Kazusa, tornava alla capitale; e termina con la morte (1058) del marito Tachibana no Toshomichi. Questa rievocazione è stata scritta da lei in tarda età, fra gli acciacchi della vecchiaia e il turbamento di dolorosi ricordi, ed è accompagnata da descrizioni e considerazioni di vario genere: riflessioni sulla natura umana, sui bambini, sulla morte, su libri letti ecc.; descrizioni di sogni, di presagi, di pellegrinaggi a templi e mille altre cose, le quali tutte contribuiscono a farci conoscere la personalità dell'autrice.

Quanto al titolo del diario deriverebbe dal distretto di Sarashina della antica provincia di Shinano dove il defunto suo marito era stato inviato come governatore nel 1057 e donde, forse perché malato, era tornato l'anno dopo a Kyōto per morirvi. Ella stessa ricorda che, dopo questo luttuoso avvenimento, una sera ricevette la visita inaspettata di un nipote.

Le storie romanzate

Il progressivo deterioramento delle condizioni politiche e sociali, parallelamente alla decadenza della famiglia Fujiwara, verso la fine dell'era Heian, vedono crescere nell'ambiente intellettuale un sentimento di nostalgia per il recente, glorioso passato, reso illustre dagli splendori di una cultura raffinata. La letteratura comincia a ispirarsi e la narrativa viene ad arricchirsi di un genere nuovo: i *rekishi monogatari* o racconti storici. Si tratta di storie più o meno romanzate, che traggono ispirazione da fatti storici, ma li elaborano con lo stile di un monogatari.

Il primo e anche il migliore fra tutti è l'*Eiga monogatari* (Storia di splendori), attribuito in gran parte ad Akazome Emon, poetessa tra le grandi figure di donne letterate di quest'epoca. L'opera è sostanzialmente una continuazione sotto forma diversa, e cioè di racconto più o meno romanzato, dei *rikkokushi*. Comincia con l'887 e termina con il 1092, e abbraccia, praticamente, la storia dell'ascesa dei Fujiwara, su cui si sofferma soprattutto, in 28 dei 40 libri, a narrare gli splendori dei tempi di Michinaga. Il testo è anche cosparso di ottime poesie. Caratteristici e poetici sono i titoli dei vari capitoli: “Il sogno senza fine”, “La foresta delle gru”, “Il banchetto in onore della luna”, “L'ombra delle rocce” ecc. L'attribuzione ad Akazome resta oggi la più valida. Ma siccome la stesura dell'opera deve aver richiesto un buon numero di anni, e poiché Akazome è morta intorno al 1045 all'età di 88-89 anni, se l'*Eiga monogatari* fosse stato realizzato tutto da lei ella avrebbe dovuto vivere oltre 120 anni. Per questo motivo si attribuiscono a lei solo i primi 30 libri circa compilati fra il 1020 e il 1034; il resto sarebbe ad opera di altri, forse della poetessa Dewa no Ben.

Di diversa struttura e stile è l'*Ō-kagami* (Il grande specchio), che le fonti attribuiscono ora a Fujiwara no Tamenari, ora a Minamoto no Tsunenobu, ora a Fujiwara no Yoshinobu, ora, infine, a Minamoto no Michikata. È un lavoro che copre i 176 anni di storia giapponese che vanno dall'885 al 1025, e che deve

essere stato scritto poco dopo quest'ultimo anno. Anch'esso si concentra sull'epoca di Michinaga (copre del resto un periodo di tempo all'incirca uguale a quello dell'*Eiga monogatari*). L'autore ha impostato la trama sul modello dei grandi storici cinesi dai quali ha tratto le due divisioni che compaiono nella sua opera: gli annali imperiali, che riguardano tredici sovrani, da Montoku (850-58) a Go Ichijō (1016-36) e sono tutti compresi nel primo libro; e le biografie di ministri in carica sotto quegli imperatori, che occupano i successivi 6 libri, cinque per venti ministri e uno, il settimo, dedicato tutto a Michinaga; l'ultimo libro è una specie di appendice riservata all'origine di alcune feste religiose scintoiste in cui Michinaga aveva una parte dominante. L'*Ō-kagami* non è una storia come le altre, ma sostanzialmente il dialogo fra due persone. L'autore immagina nella prefazione di essersi recato nel 1025 nell'Urin-in, un tempio buddhista di Kitano (Kyōto) per udirvi una predica e, nell'attesa, di aver ascoltato i discorsi di due vecchi: Ōyake no Yotsugi, di 151 anni, e Natsuyama Shigeki, di 140 anni, i quali si stavano raccontando gli avvenimenti cui avevano assistito durante le loro lunghe esistenze. Nei loro racconti si inseriscono, di tanto in tanto, anche le osservazioni o le domande dei presenti. Per questo motivo l'*Ō-kagami* è detto anche *Yotsugi monogatari*, in cui *yotsugi* è il nome di uno dei due vecchi, ma è anche una parola che significa "secessione di generazioni". Il titolo di *specchio* dato all'opera proviene da due poesie che i vecchi si scambiano alla fine del primo libro.

La prima, elogiativa, è di Shigeki:

| | |
|------------------------|-------------------------------------|
| <i>Akirakeki</i> | Abbiamo incontrato uno |
| | specchio |
| <i>kagami ni aeba</i> | terso, per cui |
| <i>sugi-ni-shi mo</i> | possiamo vedere |
| <i>ima yukusue no</i> | sia ciò che è stato [detto] |
| <i>koto mo miekeri</i> | sia ciò che è e che sarà [da dire]. |

con cui egli chiama *specchio* il suo interlocutore Yotsugi per la chiara esposizione fatta delle vite dei tredici sovrani, garanzia di chiarezza per quel che ancora resta da dire, e cioè le vite dei ministri. Yotsugi risponde:

| | |
|----------------------------|-------------------------------------|
| <i>Suberagi no</i> | O vecchio, specchio! |
| <i>atao mo tsugi-tsugi</i> | su te compaiono, in nuovo [aspetto] |
| <i>kakurenaku</i> | e senza nulla celare, |
| <i>arata ni miyuru</i> | l'un dopo l'altro, il seguito |
| <i>furu-kagami ka mo</i> | e i sovrani. |

L'*Ō-kagami*, con gli altri tre che lo seguono in ordine di tempo: l'*Ima kagami*, il *Mizu kagami* e il *Masu kagami*, costituiscono un insieme detto *Shikagami* o *Shikkyo* (i quattro specchi). Essi proseguono l'uno la

narrazione dell'altro. Vi è anche una quinta opera, l'*Iya Yotsugi*, andata persa, che colmava una lacuna di 13 anni fra due di esse.

La letteratura aneddotica

Un'altra corrente letteraria si limita a raccogliere aneddoti e tradizioni del Buddhismo, della storia e della letteratura cinesi e anche giapponesi o di altre fonti, dando inizio ai cosiddetti *setsuwa monogatari* o monogatari di racconti (*setsuwa*, racconto, aneddoto), per lo più con finalità didattiche o di edificazione morale. La più importante opera di questo tipo è senza dubbio il *Konjaku monogatari* (Racconti di c'era una volta) scritto poco prima di morire da Minamoto no Takakuni. Si tratta di una delle più ricche raccolte della novellistica giapponese, il cui valore sta meno nello stile, piuttosto modesto, che nella descrizione di usi e costumi di popoli stranieri e nelle osservazioni che l'autore inserisce qua e là. Le parti dialogate hanno anche la loro importanza per lo studio della lingua del tempo. Le novelle sono di origine indiana, cinese e giapponese, e riguardano per lo più di Buddhismo, la storia nazionale e i costumi dei tre popoli. Scopo dell'autore sembra essere stato quello di offrire un insegnamento morale ispirato soprattutto al Buddhismo. I racconti cominciano tutti con la frase: "c'era una volta" (giapp. *ima wa mukashi*; sino-giapp. *konjaku*, da cui deriva il titolo).

Della stessa categoria fa parte anche il *Takamura monogatari* (Storia di Takamura) detto anche *Takamura nikki* (Diario di Takamura) per avere la forma di un diario, riguarda la vita di Ono no Takamura, poeta e sinologo illustre, del quale narra l'amore giovanile per una sorellastra minore. Il racconto comincia dagli anni giovanili di Takamura, da quando, cioè, egli, studente universitario, si innamora di lei mentre le dà lezioni di cinese. L'amore così sbocciato, diviene, poi, ardente e presto la fanciulla resta incinta. I genitori di lei, indignati, la rinchiudono in un stanza per tenerla lontana da Takamura, ma questi ogni giorno si reca da lei, la conforta e le fa pervenire del cibo stando al di fuori della sua prigione. Ma a un certo punto, la ragazza decide di farla finita e si fa morire di fame perché almeno il suo spirito possa congiungersi all'uomo che ama. E, infatti, dopo morta, il suo spirito appare più volte a Takamura disperato. Più tardi, egli sposa la figlia di un ministro e percorre una carriera brillante, anche se lo spirito irritato della defunta sorellastra lo perseguita manifestandogli il suo rancore. L'autore di questa storia non è ovviamente Takamura, ma un letterato vissuto dopo di lui e restato sconosciuto.

Sviluppi teatrali

Agli inizi dell'epoca Heian, il *gigaku* era già agonizzante ed era pian piano soppiantato da altre forme di spettacolo, quali il *bugaku*, il *dengaku* e il *sangaku*. Il *bugaku* (*bu*, danza; *gaku*, musica) era costituito da danze simboliche ispirate a motivi religiosi e profani, eseguite da attori, spesso mascherati e al suono di strumenti musicali di vario tipo. Di origine diverse (indiane, indocinesi, cinesi e coreane), queste danze erano state importate fra il VI e l'VIII secolo da famiglie, quali gli Uzamasa e i Koma, venuta a stabilirsi nell'arcipelago, dove avevano fondato delle scuole. Il *bugaku* finì poi per essere aggregato a vari templi

buddhisti e per essere anche accolto a corte sotto l'imperatore Ninmyō (833-50). Esso sarà altresì in voga durante tutta l'epoca di Kamakura.

Altro genere di spettacolo antico è il *dengaku* (*den*, risaia; *gaku*, musica) nato nelle campagne sotto l'influsso del *sangaku* e di canzoni delle risaie. Si trattava in sostanza di uno spettacolo tipicamente campagnolo, destinato ad allietare i contadini durante i loro lavori e con loro i *kami* dello shintoismo. Una vera e propria esaltazione collettiva cui partecipava tutta la popolazione, senza distinzione di ceto o di età. Successivamente il *dengaku* si libererà dalla originaria connessione con le attività dei campi, perdendo ogni funzione e significato religioso per divenire una forma di intrattenimento. Di conseguenza, con il tempo, il *dengaku* divenne uno spettacolo sempre più complesso e allora sorsero e si affermarono famiglie di attori specializzati che finiranno con il dargli una linea e uno stile proprio.

Per quanto riguarda, invece, il *sangaku* doveva consistere in musiche accompagnate da danze e giochi di destrezza o di prestigio e da esibizioni acrobatiche. Successivamente con il nuovo nome di *sarugaku*, diviene a corte e negli ambienti aristocratici un piacevole diversivo associato alle *kagura*.

CAPITOLO 3

EPOCA DI KAMAKURA (1185-1333)

CONTESTO STORICO

Lo shogunato di Kamakura

Nel 1185, dopo alterne fortune, i Minamoto sopraffacevano i Taira nella battaglia navale di Dan-no-ura, ed il loro capo, Yoritomo, istituiva un proprio regime militare a Kamakura. Nel 1192 Yoritomo era insignito del titolo di *shōgun*, “generalissimo”, e stabiliva con il *bakufu* (“governo della tenda”), un regime militare che attraverso brevi parentesi e tre fasi doveva protrarsi fino al 1867. Con tale regime, il Giappone prendeva decise distanze dalle istituzioni politiche cinesi. Il governo imperiale rimaneva in vita e l'imperatore restava a capo dello stato, ma rinunciava ad esercitare funzioni di governo delegandole formalmente allo *shōgun*.

Minamoto Yoritomo articolava l'amministrazione in organi collegiali sotto un *mandokoro* come consiglio centrale per l'esecutivo. Ad esso facevano capo il *samurai-dokoro*, per gli affari militari; il *kumonjo*, per quelli civili; il *monchūjo*, per l'amministrazione della giustizia. Nelle province affiancava i governatori civili, ancora di nomina imperiale, con comandanti militari (*shugo*) demandati di compiti di polizia e controllo dell'ordine pubblico. Nelle grandi tenute sia private (*shōen*) sia “pubbliche” (*kōryō*) erano insediati amministratori con incombenze fiscali (*jitō*). La capitale shogunale era stabilita a Kamakura, nella regione del Kantō, non lontana dalla quale secoli dopo sorgeva anche Edo, l'odierna Tōkyō. Kyōto e la regione del Kansai perdevano la gestione amministrativa della nazione, non la rappresentanza politica in quanto ancora capitale dello stato imperiale. Il Kantō, già di grande valorizzazione agricola, faceva di Kamakura un polo d'attrazione ed un terzo grande centro di irradiazione culturale ed artistica dopo Nara e Kyōto. La corte imperiale continuava da Kyōto a dare lustro alla cultura e alle arti. Il sovrano al passaggio dei poteri era Gotoba Tennō (r. 1184-1198), annoverato come 82° imperatore; raffinato poeta e calligrafo, sovrintendeva alla monumentale antologia poetica dello *Shin-kokin-wakashū* (*Shin-kokin-shū*), la “Nuova raccolta di poesie antiche e moderne”.

I traffici con l'estero

Lo stato giapponese viveva un lungo periodo di ritiro dalle attività oltremare e soprassedeva alle relazioni internazionali. Le missioni erano state più o meno regolari fino ai primi decenni dell'800. La successiva sospensione non aveva visti estranei gli ambienti buddhisti che avevano giudicato sfavorevole il clima di persecuzioni e di xenofobia dilagante in Cina dal ritorno dell'ultima missione dell'837 guidata da Fujiwara no Tsunetsugu. Anche le condizioni dell'erario statale invitavano a contenere le spese, tanto più che non mancavano navi cinesi e coreane che visitavano i porti dell'arcipelago. Ne erano provenute fin dallo stato di Parhae fino al 920. I Fujiwara di Kyōto scoraggiavano traffici che fruttavano utili privati alla periferia. Ricevevano gli inviati della Cina e della Corea, accettavano e ricambiavano i doni di cortesia, ma escludevano una ripresa dei rapporti ufficiali. Fra il 935 ed il 959 nove missioni commerciali provenivano dal solo stato di Wu-Yüeh. Dal 978 erano i Sung ad inviare propri mercantili nell'arcipelago.

Nel 1019 un'incursione di Jurchin con cinquanta navi che avevano preso il mare dalla Corea e si erano portate a Tsushima ed Iki, paventava un'invasione del Kyūshū dalla baia di Hakata. La respingeva Fujiwara no Takaie, che si stabiliva nell'isola dando origine alla famiglia Kikuchi. Il tentativo d'invasione consigliava una difesa delle coste. L'armamento che si dava nell'occasione il Kyūshū era di sprone ad una nuova espansione marittima guidata anche dalla pirateria. Navi partivano alla volta della Corea, quindi della Cina. Ancora nel 1044 Kiyohara no Moritake subiva l'esilio a Sado per essersi recato in Cina, ed i suoi cinque compagni d'avventura erano imprigionati e le merci requisite. Nel 1091-92, una missione commerciale era inviata ai Kitan dai funzionari Fujiwara in servizio a Dazaifu e Tsushima. Il monaco buddhista Meihan (o Ōhan) mediava una vendita d'armi. Dal secolo XII, erano potenziati i porti: nel Kyūshū, insieme con Dazaifu, quelli di Hakata, Hirado e Bōnotsu; nello Honshū, quello di Fukuhara (odierna Kōbe), che Taira Kiyomori allestiva nei propri possedimenti, puntando sulle potenzialità competitive dello Honshū rispetto al Kyūshū, anche in considerazione dell'esistenza di altri buoni porti, come quello di Sakai (Ōsaka). Nel 1146 Kiyomori intraprendeva i lavori per rendere navigabile lo stretto di Ondo, nel Mare Interno, e costruiva un faro a Wada no Matsubara.

Commercialmente attivo rimaneva il clero buddhista che dirigeva anche l'esportazione di legname per la costruzione di templi. Legname giapponese era scaricato a Mingchou, l'odierna Ningpo, ed una partita serviva a costruire un famoso padiglione nel parco dell'imperatore Hsiao-tsung (r. 1162-1189). Largo mercato interno incontravano i prodotti artistici e artigianali cinesi, compresi testi manoscritti e a stampa. Tra le mercanzie pregiate figuravano gli schiavi, cinesi e coreani, che venivano acquistati a caro prezzo come manodopera altamente specializzata, quando non si trattava addirittura di letterati o artisti. Una volta in Giappone, erano naturalizzati come sudditi. Merci richieste dall'arcipelago rimanevano la seta grezza e le monete cinesi di rame. Queste ultime avevano ripreso a circolare largamente, se mai ne era diminuito il corso, dopo che la politica monetaria giapponese aveva subito una flessione sia per la falsificabilità dei conî nazionali e sia per la scarsità di numerario, una volta che il metallo rimaneva riservato alle armi e agli articoli d'uso civile o della liturgia religiosa o, allo stato grezzo, all'esportazione.

Le esportazioni dal Giappone che trovavano maggiore domanda in Cina e Corea restavano le armi bianche, specialmente le spade d'acciaio che erano ormai proverbiali ed il cui contrabbando era invano combattuto dai governi. Seguivano zolfo e metalli come rame, argento e oro e, con altri prodotti artigianali, paraventi e ventagli.

La cultura e le arti

Epoca di grande crescita culturale ed artistica, quella di Heian (794-1185) lasciava in eredità un patrimonio di opere di sicura originalità e di assoluto valore sia nella letteratura sia nelle arti religiose e secolari. Nella letteratura poetica, il secolo X esordiva con una monumentale antologia poetica, il *Kokinwakashū* o *Kokinshū*, "Raccolta di poesie antiche e moderne", ordinata su commissione imperiale e presentata al trono nel 905. Inaugurava le antologie ufficiali (*chokusenshū*) ed era seguita nel 951 dal *Gosen wakashū* (o *Gosenshū*). La narrativa, specialmente di dame di corte, aveva il suo battesimo con i generi dei

diari (*nikki*), delle note sparse (*zuihitsu, sōshi*) e dei racconti (*monogatari*). Questi ultimi, legati anch'essi per le loro origini alla letteratura cinese, si evolvevano da fiabe a “storie di poesie”, a romanzi di ambiente e di costume; nel secolo XI ne era un immortale capolavoro il *Genji monogatari*, la “storia di Genji, il principe splendente”, di Murasaki Shikibu.

Nelle arti profane, lo *Yamato-e*, la pittura di scuola nazionale, erede della policromia T'ang, produceva un'arte d'arredo su pareti, porte e paraventi di sontuose dimore. Pittura e calligrafia coltivavano nei rotoli orizzontali (*emaki, emakimono*) l'illustrazione e la copiatura dei testi letterari. Le arti minori, tra cui le lacche, decoravano raffinati oggetti di mobilio, di acconciatura e corredo. Architetture e giardini erano armonizzati coi paesaggi. Alta espressione ne era l'Hōōdō, il “Padiglione della Fenice”, del Byōdōin di Kyōto, edificato da Fujiwara Yorimichi nel 1052-1053. Nel 1124 i Fujiwara del Nord erigevano il Konjikidō del Chūsonji, l'edificio decorato di ori che rendeva probabilmente famoso il Giappone in Cina come il paese dell'oro, di cui Marco Polo avrebbe parlato nel suo *Milione* descrivendo il *Cipangu*.

Il buddhismo

Politicamente ed economicamente molto intraprendente continuava a rivelarsi il clero buddhista ed era ancora dal buddhismo che la vita, la cultura e le arti rimanevano profondamente segnate. A fianco o contro il buddhismo ecclesiastico, movimenti riformistici animavano il fervore religioso delle folle nel processo di popolarizzazione della fede. Largo seguito ottenevano le scuole pure cinesi della “Pura Terra del Paradiso d'Occidente”. Coniugate o non con gli ordini esoterici del Tendai e dello Shingon, la diffusione delle scuole amidiste aveva le prime date importanti nel 938 con la predicazione delle dottrine del *nenbutsu* a Kyōto tenuta dal monaco Kuya (903-972), e nel 985 con la stesura dell'*Ōjo-yōshū*, un testo sull'“essenza della salvezza” che illustrava gli orrori dell'inferno e le delizie della Pura Terra e di cui era autore Genshin (942-1017). Nel 1175 Hōnen (Genkū, 1133-1212) intraprendeva la propagazione della Pura Terra fondando l'omonima scuola del Jōdō-shū.

Anche lo Zen compiva i primi passi importanti. Con la consuetudine dei monaci cinesi di portarsi nell'arcipelago e di quelli giapponesi di andare a studiare sul continente, era conosciuto il magistero del Ch'an. Il nome suonava in giapponese *zen*. Approdava come scuola col monaco Myōan Eisai (o Yōsai, 1141-1215), il quale, di ritorno dalla Cina nel 1191, ne fondava un primo monastero nel Kyūshū, lo Shōfukuji. Ivi iniziava la predicazione della nuova dottrina ed introduceva definitivamente il tè in Giappone, promuovendone il relativo cerimoniale. Quindi, col patrocinio dello *shōgun* Minamoto no Yoriie erigeva a Kamakura, nel 1200, il Jufukuji e a Kyōto, nel 1202, il Kenninji. Erano gli esordi dell'organizzazione conventuale che lo Zen si dava nelle due capitali, mutuando dalla Cina la tradizione dei templi delle “Cinque montagne” (giapp. *gozan*), i quali diventavano pure in Giappone grandi cenacoli culturali ed artistici e centri editoriali della cosiddetta “letteratura Gozan” (*gozan-bungaku*). Con il messaggio di disciplina interiore e ferma ricerca della verità e dell'illuminazione, lo Zen conciliava gli ideali di vita sobria ed austera che informavano l'aristocrazia militare. I principî della “concentrazione” e dell'“acquietamento” permeavano lo spirito e la pratica delle arti marziali.

SVILUPPI LETTERARI

La poesia

Se l'epoca di Nara aveva avuto il *makoto* e l'era Heian il *mono no aware*, quest'epoca vede sorgere e affermarsi un nuovo ideale estetico: lo *yūgen*, ovvero profondo, impenetrabile, imperscrutabile, pieno di mistero. Primo riferimento a tale termine si fa risalire a Fujiwara no Toshinari, autorità in ambito poetico e giudice di innumerevoli concorsi poetici, oltre che unico compilatore, per ordine imperiale, dell'antologia ufficiale *Senzaishū*. Ma egli nomina lo *yūgen* solo raramente e non tenta mai di darne una definizione. Toshinari è autore anche di un importante trattato di estetica poetica, il *Korai futashō* (Note sugli stili ereditati dal passato) del 1201, che egli scrisse per la principessa Shikishi, figlia dell'imperatore Go Shirakawa e la miglior poetessa dei suoi tempi. Il suo non è un trattato teorico, ma un'antologia di poesie, ciascuna con una nota o commento che ne mette in risalto i pregi stilistici, scelte in modo da documentare l'evoluzione del gusto e degli ideali poetici attraverso i tempi. In essa, Toshinari, per primo, riconosce che gli ideali poetici sono una funzione dei tempi e mutano con essi, e si dimostra, poi, nettamente ostile all'uso degli ornamenti poetici (*makura kotoba*, *kake-kotoba* e *jo*), in voga nell'epoca Heian, i quali, per lui, non rappresentavano altro che un ostacolo alla libera e spontanea espressione del sentimento.

Per quanto riguarda lo *yūgen*, esso potrebbe definirsi come una "risonanza lirica piena di arcano", per raggiungere la quale il poeta non esprime direttamente i propri sentimenti, ma li ammantava, quasi nascondendoli, sotto l'apparenza di una forma facile e attraente, in modo che essi si rivelino nella loro profondità indirettamente, come al di fuori delle parole, per effetto di una particolare risonanza lirica o suggestività simbolica delle stesse. Le parole usate quindi dal poeta sono un mezzo per sintonizzare l'anima del lettore con la sua. I versi non dicono, non descrivono i moti del suo animo, ma li suggeriscono indirettamente con la loro forza simbolica. E l'abilità del poeta sta proprio nella scelta attenta di questi simboli evocativi. Solitudine e senso della precarietà ispirato al Buddismo caratterizzano la poesia di Toshinari. Essi sono un sintomo dei tempi. Mentre prima i poeti dell'aristocrazia potevano godere la vita e la bellezza in una pace indisturbata, ora essi vedevano la loro posizione materiale e spirituale sempre più scossa. La lotta tra Taira e Minamoto aveva posto drammaticamente davanti alle coscienze lo spettacolo del rapido declino dei destini umani.

Altra figura di primo piano della poesia dell'epoca è il figlio stesso di Toshinari, Fujiwara no Sadaie, il quale compilò da solo, per ordine imperiale, un'antologia ufficiale, lo *Shinchokusenshū* e fu uno dei selettori dello *Shinkokinshū*. Sadaie sottopose a un profondo ripensamento tutta l'arte poetica, toccandone tutti i vari aspetti, da quella che è la sua essenza, allo sviluppo storico, all'espressione, al rapporto fra contenuto e forma e ad altri problemi, da lui trattati in una serie di scritti pervenuti sino a noi, il principale dei quali è il *Maigetsushō* (Note scritte di mese in mese, 1219). Con lui la critica poetica giapponese raggiunge la fase più avanzata. Per Sadaie, doti essenziali della poesia sono la soavità e una profonda sensibilità. Tutte le cose, anche se banali od orribili, se espresse in buoni versi, ricevono dalla poesia grazia e nobiltà. Ma in poesia è

importante anche la sonorità, l'effetto acustico del verso, che egli fa dipendere dalla scelta di parole attente. Ne risulta un'armonia particolare che conferisce una bellezza duttile al verso. Il pregio di una buona poesia sta proprio in quell'armoniosa e fluida musicalità che essa deve possedere. Un vecchio problema da lui ripreso è quello dei rapporti fra sentimento ed espressione, fra contenuto e forma. I due elementi non devono prevalere l'uno sull'altro, ma essere adeguatamente proporzionati. Profondità di sentimento e grazia avvicinate di forma sono l'ideale. Nel *Maigetsushō*, Sadaie distingue dieci stili poetici, all'ultimo dei quali, il cosiddetto *ushin-tai* (lett. Stile in cui esiste il sentimento), egli conferisce importanza eccezionale elevandolo a ideale estetico supremo che riassume l'essenza della vera poesia. L'*ushin*, tuttavia, non va inteso come passione sensuale del cuore, ma come sensazione chiara e pura.

Lo Shinkokinshū

Durante l'epoca di Kamakura furono compilate ben dieci antologie ufficiali: *Senzaishū*, *Shinkokinshū*, *Shinchokusenshū*, *Shokugosenshū*, *Shokukokinshū*, *Shokushūishū*, *Shingosenshū*, *Gyokuryōshū*, *Shokusenzaishū*, *Shokugoshūishū*. Nonostante tanta produzione poetica in soli 137 anni, queste antologie servono solo a documentare il graduale decadimento della poesia. Una sola di esse fa eccezione, lo *Shinkokinshū* che rappresenta il canto del cigno della *waka* o poesia classica. Quando nel 1201 l'ex imperatore Go Toba decise di farla compilare, per l'occasione fece riaprire il Waka-dokoro, l'Ufficio della poesia di corte che non funzionava più da circa un secolo, perché la commissione di selettori da lui nominata potesse lavorare con tutta tranquillità e sotto il suo controllo. Lo *Shinkokinshū* se non è superiore al *Kokinshū* almeno lo uguaglia. È costituita da 20 libri che contengono 1978 poesie, in cui si fa frequente uso della tecnica dell'inversione e del cosiddetto *honka-dori*, cioè della trasformazione di vecchie poesie in altre, solo apportandovi lievi variazioni. Tale uso di rimaneggiare vecchie poesie per trarne delle nuove divenne sempre più diffuso e contribuì al decadere della poesia. Tra i principali poeti dell'epoca si ricordano Toshinari, Sadaie, Saigyō, Fujiwara no Ietaka, Fujiwara no Yoshitsune, Fujiwara no Hidetō.

Le scuole poetiche

La poesia, come la pittura, la calligrafia e di altre forme d'arte, ha avuto in Giappone delle correnti che formarono delle scuole, le quali spesso si fecero fra loro guerra per estendere ciascuna la propria influenza. Già agli inizi dell'epoca di Kamakura, Fujiwara no Akisue aveva fondato la cosiddetta scuola di Rokujō, dal quartiere di Kyōto in cui abitava. Questa scuola era volta soprattutto ad interpretare antichi testi poetici, come il *Manyōshū*, divenuti col tempo di difficile interpretazione. Dopo Akisue, capo della scuola fu suo figlio Akisuke e poi il figlio di questi Kiyosuke, al quale succedettero i suoi tre fratelli Shigeie, Suetsune e il bonzo Kenshō, coi quali comincia una rivalità puramente letteraria con l'indirizzo tutto estetico di Toshinari. Soprattutto Kenshō diede il più vivo lustro alla scuola. Ma, una generazione dopo, la scuola Rokujō si inaridiva per mancanza di uomini di talento capaci di mantenerne la tradizione, cedendo terreno alla scuola Nijō che andava sempre più affermandosi. La scuola Nijō risaliva a Sadaie. La sua tradizione, caratterizzata da un ideale poetico dolcemente scialbo e soprattutto da un canone complicato di restrizioni e di prescrizioni

formali, rappresentava solo il pensiero degli ultimi anni di Sadaie. Il suo successore, il figlio Tameie fu un cieco conservatore, con dei riflessi dannosi sulla *waka* che divenne sempre più imitativa e sterile. Nel 1248 egli riceveva dall'ex imperatore Go Saga l'incarico di compilare l'antologia poetica *Shokugosenshū*, realizzando anche successivamente un trattato sulla poesia dal titolo *Eiga gattai* (Tutto sulla poesia) in cui sostiene che, pur dovendo la poesia sgorgare dal cuore, il poeta ha bisogno di studio, formazione, allenamento, fissando quindi tutta una serie di norme e considerazioni generali sull'arte poetica che per lui deve poggiare su tre solide basi: spontaneità, semplicità e chiarezza. Con i figli di Tameie, la tradizione di Sadaie si scinde in tre correnti o scuole: Nijō (caposcuola: Tameuji), Kyōgoku (Tamenori) e Reizei (Tamesuke). Ognuna di queste tre scuole pretendeva di essere la vera depositaria delle tradizioni di Sadaie e di continuarla, ma le divergenze le misero subito in lotta l'una con l'altra. I motivi essenziali della rivalità fra le scuole Nijō e Kyōgoku, le due più accanite, si riducevano praticamente a questo: Tameyo (Nijō) era, se possibile, ancora più conservativo di quanto lo fosse stato il nonno Tameie, mentre Tamekane (Kyōgoku) si sforzava di sbarazzare l'arte poetica dalle restrizioni e dai formalismi in cui la scuola Nijō aveva cercato di costringerla. Per Tamekane, il contenuto di una poesia non consisteva solo di sensazioni oggettive, ma nella fusione di sensazioni oggettive e soggettive, ovvero di disposizione d'animo personale e dell'intima verità di quel che è l'argomento, l'oggetto della poesia. Per quanto riguarda, invece, la scuola Reizei, rappresentata da Tamesuke, è nota soprattutto per il suo poeta Ryōshun, secondo il quale il poeta deve prima di tutto godere della massima libertà per poter esprimere in modo spontaneo e libero il sentimento poetico.

I rekishi monogatari

In questo periodo compare un altro *kagami*, il *Mizu kagami* (Lo specchio d'acqua) attribuito a Nakayama Tadachika che precede nell'esposizione cronologica, l'*Ō-kagami*, perché narra la storia del paese dal primo imperatore Jinmu al suo 55° successore Ninmyō con cui comincia l'*Ō-kagami*. Lo stile del *Mizu kagami* è letterariamente scialbo e di scarso o nessun valore. L'autore stesso riconosce che il suo lavoro rispetto all'*Ō-kagami* è dal punto di vista sia letterario sia storico, nettamente inferiore; ma che il profilo della realtà storica vi apparirà riflesso come in uno specchio d'acqua. Altra opera dello stesso genere è il *Rokudai shōjiki* (Storia degli eventi importanti di sei regni) di autore ignoto. L'opera tratta gli eventi che funestarono il paese dalla guerra civile dell'era Hōgen (1156-58) a quella dell'era Jōkyū (1219-21), eventi di cui si cercano di determinare le cause che li determinarono. Lo stile è chiaro, sciolto ed efficace. La sua concezione della vita è chiaramente ispirata alle dottrine buddhiste e quando egli pone l'accento sulla tragedia dei suoi tempi si avverte un sentimento di accorata nostalgia per il passato. La migliore e più rappresentativa opera di questo genere, il *Gukanshō* (Estratti delle vedute personali di uno stolto), scritto da un bonzo. La sua importanza sta nel fatto che per la prima volta lo scrittore narra i fatti cercando di risalire alle cause, con l'intento però di trovarvi la conferma di una sua teoria sul determinismo storico. In particolar modo, il *Gukanshō* vuole giustificare il potere e i privilegi goduti dai Fujiwara e persino dai Minamoto. L'autore dell'opera, realizzata intorno al 1220, è il bonzo Jien. L'opera consta di una parte espositiva, che occupa i primi sei capitoli, ai quali segue un settimo libro come appendice, in cui l'autore parla di se stesso e del suo atteggiamento di

fronte ai fatti storici. Jien ha una sua teoria per spiegarli e darne una giustificazione basta su un principio: il *dōri* (giustizia, equità; principio, ragione, verità). Jien lo usa però in senso metaforico per indicare la norma che regge il naturale fluire degli eventi e dei destini umani. Quando un paese è in armonia con il *dōri* e questo può agire senza che nulla lo ostacoli, allora la pace e la tranquillità regnano indisturbate. Ma se quest'armonia cessa allora sorgono dissidi, lotte, decadenza e miseria. La via per il *dōri* passa attraverso l'accettazione del bene e della virtù, e la repulsione del vizio e del male.

I gunki monogatari

Fra i *rekishi monogatari* e i *gunki monogatari* esiste una netta differenza: i primi abbracciano generalmente periodi di tempo più o meno lunghi, e spesso recenti, della storia del paese e sono ispirati da nostalgica ammirazione per lo splendore del passato; i secondi, invece, trattano periodi di tempi molto più brevi e sono ispirati, non da nostalgia, bensì da ammirazione per le grandi figure di guerrieri e di capitani e per le loro gesta eroiche, come volevano le concezioni feudali vigenti; spesso li accompagna un sentimento di pietà per la tragica fine di famiglie o di personaggi, pietà ricca di senso religioso buddhista, che vede nei grandi drammi della storia una conferma della precarietà delle cose e dei destini umani e una riprova dell'azione della legge inesorabile del karma. Anche i *gunki monogatari* trattano l'episodio storico non usando obiettività; in generale restano fedeli a quella che è stata la realtà dei fatti, ma cercano di adornarla più o meno riccamente con i ricami dell'immaginazione. Valore sta soprattutto nella visione della società del tempo che essi ci offrono. Scritti in epoca feudale essi riflettono lo spirito del tempo rendendone con evidenza i diversi aspetti della vita. I personaggi sono quasi sempre riportati a tipi ideali e stereotipati. I *gunki monogatari* avevano avuto dei precursori in opere apparse già durante l'era Heian. Si ricordano lo *Shōmonki* o *Masakadoki* (Storia di Masakado) che narra della ribellione al governo centrale di Taira no Masakado e della sua morte nel 940.

I primi due *gunki monogatari* veri e propri compaiono solo in questo periodo con l'*Hōgen monogatari* (Storia dell'era Hōgen) e l'*Heiji monogatari* (Storia dell'era Heiji) scritti fra il 1220 e il 1250. L'era Hōgen (1156-58) segue immediatamente l'era Heiji (1159), per cui il secondo lavoro è una continuazione del primo. L'*Hōgen monogatari* sembra sia quindi servito da modello al secondo, il che né implica né esclude una paternità unica. Per quanto riguarda la paternità esistono tre tradizioni che l'attribuiscono: 1) a Hamuro Tokinaga, un cortigiano vissuto nel XIII secolo; 2) a Nakahara Morohari; 3) al bonzo Genyu. Un'ipotesi successiva attribuisce le due opere a Fujiwara no Nagakata. Del resto, il gran numero di testi e lezioni esistenti farebbero pensare a una serie di racconti di fatti storici, nati tra il popolo e recitati per le vie da menestrelli e alla fine riuniti e messi in forma permanente.

L'*Hōgen monogatari* narra la lotta scoppiata nel 1156, quando l'ex imperatore Sutoku e i suoi sostenitori tentò di strappare il trono al fratello Go Shirakawa per darlo al figlio Shigehito. La lotta, che vide fratelli, padri, figli, zii e nipoti schierati l'uno contro l'altro, si concluse il 29 luglio 1156, quando Go Shirakawa, sostenuto dai suoi più forti alleati, fra cui Taira no Kiyomori e Minamoto no Yoshitomo, assediaron Sutoku nel suo palazzo del quartiere di Shirakawa, che fu dato alle fiamme. Tutta la narrazione è divisa in 36 capitoli.

L'azione è descritta in modo realistico e ovunque si avverte potente l'alito del Buddhismo che mette in relazione successi e insuccessi con la legge del karma.

L'*Heiji monogatari* conta 36 capitoli e racconta la lotta civile che seguì nel 1159-1160. Go Shirakawa nel 1158 aveva abdicato a favore del figlio, nella storia imperatore Nijō, continuando, tuttavia, dalla sua corte dell'imperatore abdicatario, ad intromettersi negli affari della corte effettiva. Intanto, mentre Kiyomori era stato lautamente ricompensato per i servizi resi a Go Shirakawa, Yoshitomo aveva dovuto accontentarsi del comando della cavalleria imperiale, carica che egli riteneva inadeguata ai suoi meriti, per cui, in combutta con Fujiwara no Nobuyori, ordinava un complotto e, approfittando di una temporanea assenza di Kiyomori dalla capitale, il 19 gennaio 1160 si impadroniva di Nijō e di Go Shirakawa. Ma, avvertito in tempo, Kiyomori piombava fulmineo sui congiurati, liberava il sovrano e uccideva Nobuyori, mentre Yoshitomo, salvatosi con la fuga nella provincia di Owari, veniva raggiunto da sicari e ucciso.

Questa epopea fornisce argomento ad altri due più importanti *gunki monogatari*: lo *Heike monogatari* (Storia della famiglia Taira) e il *Genpei seisuki* (Storia della prosperità e della decadenza dei Taira e dei Minamoto), i quali abbracciano un periodo molto più ampio (all'incirca dal 1132 al 1213), ma si soffermano soprattutto sul crollo dei Taira. Lo *Heike monogatari* è scritto con spirito partigiano dei Taira, mentre il *Genpei seisuki* si schiera a favore dei Minamoto. Inoltre, il primo ha tono più lirico ed emotivo, mentre l'altro è più epico. Dal punto di vista stilistico, lo *Heike* è caratterizzato da brani scritti in una prosa poetica, il cui ritmo di 5 e 7 sillabe alternate li rendeva atti ad essere declamati da menestrelli, chiamati *Heike-biwa*, perché si accompagnavano con suono del biwa, una specie di liuto. Per lo più essi erano ciechi e avevano il nome di *biwa-hōshi* o bonzi del biwa, dato che avevano il capo rasato come i bonzi. Lo *Heike* è da un punto di vista letterario superiore a tutti i *gunki monogatari* ed è più degli altri intimamente permeato dallo spirito del Buddhismo. Nella tragedia che descrive vede una conferma della vacuità delle ambizioni umane e dell'inconsistenza delle cose terrene. Nostalgia del passato e angosciosa visione del presente, amore e sangue, motivi sentimentali e romantici, finezza e rozzezza, tutta una trama di contraddizioni. Lo *Heike monogatari* offre uno stile mutevole, che si adatta alle circostanze; quello del *Genpei* invece è più omogeneo.

L'imitazione classica

Oltre ai *rekishi monogatari* e ai *gunki monogatari*, in quest'epoca si sviluppa anche un altro tipo di narrativa influenzata fortemente da quella dell'era Heian. I cortigiani, gli aristocratici, gli scrittori sembrano aver perso ogni immaginazione ed essersi rassegnati a produrre lavori di imitazione ispirati ai grandi romanzi dell'età classica, nel tentativo forse di rivivere e far rivivere un'epoca per cui essi sentivano, più che un'ammirazione, un vero culto. Una produzione per lo più realizzata da donne, risulta essere alquanto verbosa e monotona. Uno dei principali rappresentanti di questo filo è il *Sumiyoshi monogatari* (Storia di Sumiyoshi) di autore sconosciuto. La trama riguarda una fanciulla molto bella, la cui matrigna, malvagia e gelosa, le impedisce in ogni modo di sposare un giovane ufficiale della corte, perdutamente innamorato di lei. Poi la matrigna, per raggiungere il suo scopo, concepisce l'idea di farla rapire da un anziano funzionario dell'amministrazione imperiale, ma la ragazza, venuta a conoscenza di quel che si stava ordendo ai suoi

danni, fugge da casa e si rifugia a Sumiyoshi, presso la sua nutrice e protettrice, che ha abbracciato la vita religiosa e si trova in un convento, dove la giovane trova un nascondiglio sicuro. Alla fine il giovane ufficiale la ritrova, i due si sposano ed hanno molti figli, mentre la matrigna, schivata da tutti, finisce i suoi giorni in disgrazia.

Setsuwa bungaku

Un altro tipo di letteratura che continua a svilupparsi in questo periodo è quella aneddotica. Far raccolta di aneddoti era un'occupazione che non richiedeva né molta immaginazione né impegno creativo, doti che ormai facevano difetto: e come per la narrativa di imitazione, anche per questa gli scrittori si volsero ai grandi modelli del passato e non solo indigeni ma anche a quelli della letteratura cinese. Il primo esempio di questo tipo è il *Kojidan* (Racconti di cose del passato), raccolta di vecchie storie, lunghe o brevi, raggruppate sotto nove categorie o argomenti: buon governo, imperatrici, lealtà di ministri, condotta di religiosi, valor militare, templi shintoisti, templi buddhisti, ville e residenze, arti. La paternità è attribuita a Minamoto no Akikane ed è stato scritto fra il 1212 e il 1215. Molti dei racconti riguardano il Buddhismo e la divinazione. È scritto in cinese, con uno stile semplice e disadorno, privo di eleganza. Molto più importante e più noto è l'*Uji shū-i monogatari* (Racconti supplementari messi insieme a Uji) che la tradizione ha attribuito a Minamoto no Takakuni, scritto fra il 1190 e il 1242. Esso contiene 196 racconti di origine indiana, cinese o giapponese e si riferiscono frequentemente al Buddhismo. Da un punto di vista letterario hanno valore modesto, grandissimo, invece, per la storia dei costumi, delle credenze popolari e delle concezioni di vita.

Un'opera notevole che persegue fini di edificazione morale è il *Jikkishō* (Compendio dei dieci comandamenti, 3 libri) del 1252. Lo scopo di quest'opera è quello di portare un contributo alla formazione morale della gioventù. Gli aneddoti sono raggruppati sotto dieci capitoli, ognuno dei quali ha per titolo una massima e nell'insieme forma i "dieci comandamenti": 1) Sii caritatevole; 2) Evita la superbia; 3) Non disprezzare nessuno; 4) Onora i tuoi superiori; 5) Scegli bene i tuoi amici; 6) Sii sempre sincero e leale; 7) Rifletti profondamente su tutto; 8) Sopporta tutto con pazienza; 9) Evita di rivolgere due volte una domanda indiscreta; 10) Tendi sempre all'affinamento delle tue facoltà. Ognuna di queste massime, o comandamenti, è esemplificata appunto dagli aneddoti raggruppati sotto di essa. Tutta l'etica del lavoro poggia in pari misura sul Buddhismo e sul Confucianesimo, i due cardini fondamentali del sistema di formazione spirituale della gioventù. Tema centrale è quello contenuto nella massima confuciana: "abbraccia la virtù e ripudia il vizio".

Zuihitsu

Gli *zuihitsu* che, in era Heian, Sei Shōnagon aveva portato a livello di perfezione con il suo capolavoro *Makura no sōshi*, in quest'epoca hanno pure un loro rappresentante non meno illustre nello *Hōjōki* di Kamo no Chōmei proveniente da una famiglia di preti shintoisti. Nel 1201, quando l'ex imperatore Go Toba riapre il Waka-dokoro per sistemarvi la commissione di selettori incaricati di compilare lo *Shinkokinshū*, Chōmei fu chiamato a ricoprire la carica di segretario (*yoritudo*). Ma tre anni dopo, con una decisione improvvisa, si

dimetteva per abbandonare il mondo e vestire il saio dell'eremita ritirandosi a Toyama. L'epopea di sangue, le miserie, gli spettacoli raccapriccianti cui aveva assistito, il senso stesso della precarietà della vita che quegli orrori mettevano in così cruda evidenza, devono aver fatto volgere naturalmente il suo spirito depresso verso il Buddhismo, che allora era la sola forza capace di dar rifugio e conforto ai dolori e alla tristezza della vita. Nello *Hōjōki* (Ricordi del mio eremo) si possono riconoscere tre parti distinte: 1) Considerazioni sulla transitorietà di noi stessi e di tutto ciò che ci appartiene o che ci collega al mondo, dove i dolori ci affliggono e i pericoli ci minacciano; 2) Questi pericoli e dolori sono esemplificati dalla descrizione di cinque eventi storici di cui fu testimone: incendio che quasi distrusse Kyoto, 1177; ciclone che devastò Kyoto, 1180; tentativo di spostare la capitale da Kyoto a Fukuhara, 1180; carestia e peste, 1181; terremoto devastante, 1185; 3) Circa metà dell'intera opera, anche la più interessante e importante, dove l'autore ci descrive la vita e gli innocenti piaceri del suo eremo di Toyama.

Nikki e kikō

I diari (*nikki*) e le relazioni di viaggio (*kikō*) di quest'epoca sono di due tipi: alcuni proseguono il filone diaristico dell'era Heian e allora la loro lingua è un'imitazione di quella classica; altri, invece, sono permeati del pensiero buddhista in analogia con lo spirito del tempo, e allora la loro lingua è molto ricca di parole cinesi, ma in modo da formare uno stile sino-giapponese particolare. I principali diari di quest'epoca sono in gran parte scritti da donne e fra essi il primo posto spetta indubbiamente allo *Izayoi nikki* (Diario della notte del sedicesimo giorno) la cui autrice è nota con il nome di Abutsu-ni (monaca Abutsu). Moglie di Fujiwara Tameie, figlio del poeta Sadaie dal quale ebbe quattro figli due dei quali Tamesuke e Tamemori hanno particolare importanza per l'opera. Essa nasce da una controversia giudiziaria in materia di eredità. Nel 1259 Tameie aveva stabilito di lasciare per testamento la tenuta di Hosokawa al figlio di primo letto, Tameuji. All'atto della stesura del testamento Abutsu era già moglie di Tameie, ma ancora senza figli. Nel 1273 Tameie cambia testamento a favore di Tamesuke, nato nel frattempo. Alla morte di Tameie nel 1275 si apre la disputa tra Tameuji e Tamesuke. Il punto essenziale della controversia era di stabilire la legittimità o meno della revoca dell'assegnazione della tenuta di Hosokawa a Tameuji. In Giappone erano in vigore due normative in merito: una in vigore a Kyoto, emanata dalla corte imperiale, l'altra in vigore a Kamakura, emanata dal governo shogunale. Il diario racconta il viaggio che Abutsu fece da Kyōto a Kamakura per sostenere la causa del figlio, partendo la notte del 16° giorno della X lunazione del terzo anno dell'era Kenji (12 novembre 1277), compiendo un viaggio di 450 km in 14 giorni. La vertenza sarà risolta solo nel 1416 a favore dei discendenti di Tamesuke. Il diario è diviso in 4 parti: 1) Breve introduzione in cui Abutsu dichiara i motivi del viaggio mediante scambio di poesie con i figli da cui si separa; 2) Diario vero e proprio (dal 16° al 29° giorno) con 55 tanka; 3) Carteggio fra Abutsu e amici e parenti di Kyōto durante il soggiorno a Kamakura; 4) *Naga-uta* di 151 versi in cui descrive le ragioni della sua presenza a Kamakura.

Tra le descrizioni di viaggio famoso è il *Kaidōki* (Ricordi del Tōkaidō) di autore ignoto. L'autore parte da Kyōto nel maggio 1223, percorre tutto il Tōkaidō e giunge a Kamakura dove resta 10 giorni e poi fa ritorno alla capitale rifacendo la stessa strada. Nel *Tōkan kikō* (Diario di un viaggio verso oriente) anch'esso di autore ignoto, l'autore parte da Kyōto ai primi di settembre 1242, rimane quasi due mesi a Kamakura, il 18

novembre torna indietro. Il *tōkan* (barriera dell'est) era la barriera di Hakone passaggio obbligatorio per chi si recava nel Kantō (lett. ad est della barriera), regione di Kamakura.

Il teatro

Durante l'epoca di Kamakura il *dengaku* divenuto una forma di intrattenimento si libera in parte dalla connessione coi templi e comincia ad avere le sue compagnie (*za*) che agiscono nelle città e nei villaggi, organizzandosi quindi professionalmente. Il suo sviluppo porterà all'introduzione del dialogo e alla trattazione di temi che si ispiravano alle tradizioni nazionali o del buddhismo. E così, intorno al 1250, venne man mano ad affermarsi un *dengaku no nō* o "dengaku d'arte", che era già teatro con parti dialogate che si alternavano alla danza e al canto. Fra i personaggi compare già un *waki*, che troveremo nel *nō* e il *tayū* che sembra corrispondere allo *shite* del *nō*. L'epoca d'oro del *dengaku* d'arte va dal 1250 a tutto il 1300 per poi lasciare il campo al *sarugaku no nō*.

Il *sarugaku*, infatti, attraverso una lenta evoluzione operata dai suoi attori, a cominciare alla metà del 1200, era andato elevandosi sul piano dell'arte, col liberarsi da ogni elemento comico o farsesco per sfociare nel *sarugaku no nō* o *sarugaku* d'arte.

CAPITOLO 4

EPOCA MUROMACHI (1336-1573) E AZUCHI-MOMOYAMA (1573-1603)

CONTESTO STORICO

La caduta dello shogunato di Kamakura

Il Giappone aveva resistito ai due tentativi di invasione compiuti da Kubilai nel 1274 e 1281, il primo con 25 mila uomini fra Mongoli e Coreani imbarcati sulle flotte che Koryo era stato costretto dai Mongoli ad armare; il secondo, con circa 140 mila uomini fra Mongoli, Cinesi e Coreani a bordo di oltre 4 mila navi che prendevano il mare dalla Cina e dalla Corea. Se i “venti divini” (*kamikaze*) intervenuti tempestivamente ai due sbarchi aquisivano il merito di affondare le flotte degli invasori, lo sforzo di difesa che i poteri militari giapponesi compivano nelle due circostanze e nel preventivo di una terza invasione logorava la stabilità del regime di Kamakura.

Nel 1199, morto Yoritomo, fondatore dello shogunato, le redini del governo erano passate alla vedova Masako e alla famiglia di lei, quella degli Hōjō, ramo discendente dai Taira. Nel 1205 Hōjō no Tokimasa, assumeva la carica di reggente shogunale (*shikken*). Nel 1219, estinta la discendenza di Yoritomo con l’assassinio di Minamoto no Sanetomo per mano degli Hōjō, costoro si trasmettevano per prassi le cariche di reggenti di *shōgun* in età minore scelti fra membri della famiglia Fujiwara o della casata imperiale. Primo *shōgun* Fujiwara nel 1226 era stato il novenne Yoritsune. Dal 1232 il governo si avvaleva della nuova codificazione di leggi del *Jōei shikimoku* (Capitolari dell’era Jōei), garantendo un’amministrazione corretta ed equanime.

Solo dopo gli anni della minaccia mongola, Kamakura perdeva di potere. Vi concorrevano lo spostamento al Sud del baricentro economico provocato dall’armamento che le regioni costiere sud-occidentali ereditavano e che consolidava le signorie nuovamente impegnate nelle attività oltremare con traffici ed azioni anche corsare in Corea e Cina.

All’indebolimento che ne seguiva per gli Hōjō, nel 1331, l’imperatore Go Daigo metteva in atto il piano di ristabilire il potere imperiale a spese dello shogunato. L’azione si concludeva con l’effimera “Restaurazione dell’era Kenmu” (*Kenmu no chūko*), che segnava nel 1334 la definitiva caduta del regime degli Hōjō per mano di due generali del loro stesso seguito, Ashikaga Takauji e Nitta Yoshisada, entrambi discendenti di due rami dei Minamoto. Yoshisada prendeva Kamakura nel 1333, mentre la maggior parte delle grandi casate abbracciava la causa imperiale. La Restaurazione, proclamata nel 1334, ristabiliva gli organi centrali del governo civile ed i governatorati provinciali affidati a generali di fiducia della corte.

Le rivalità insorte fra Takauji e Yoshisada nel Kantō estromettevano nuovamente il trono dal potere ed inauguravano un secondo shogunato, quello della famiglia Ashikaga, mentre uno scisma della casa regnante teneva in vita le cosiddette “Dinastie del Sud e del Nord” (*nanbokuchō*, 1336-1392), com’erano chiamate dall’antico corrispondente *nan-pei-chao* cinese. Ashikaga Takauji, *shōgun* dal 1338, stabiliva il proprio

regime a Kyōto, consolidando il ramo dell'antica capitale imperiale rispetto a quello stabilitosi, nel Sud, a Yoshino.

Nel 1378 il terzo shōgun, Yoshimitsu (1358-1408), edificava nel quartiere Muromachi di Kyōto lo *Hana no gosho*, il “palazzo dei fiori”, che diventava la sede ufficiale dello shogunato. Dal nome del quartiere, l'epoca degli Ashikaga prendeva anche il nome di Muromachi. Lo scisma dinastico era ricomposto nel 1392 con l'accordo che sovrani dei due rami salissero alternativamente al trono; di fatto la linea meridionale perdeva la successione, mentre la stessa corte di Kyōto usciva esautorata dallo scisma e conosceva una lunga fase di indigenza. Riusciva solo ad infondere parte della propria cultura nelle vene dell'aristocrazia militare insediata nella capitale, guidandone gusti e ideali. Lo shogunato rinnovava gli antichi fastigi di Heian edificando palazzi, templi, ville; promuoveva biblioteche e accademie; patrocinava imprese artistiche, letterarie, spettacoli. Figura emblematica del periodo, Yoshimitsu univa le doti guerriere e militari ad un elevato spirito di potenza ed ostentazione.

Il periodo del “paese in guerra”

Nel 1391 falliva la rivolta contro lo shogunato Ashikaga animata da Yamana Ujikiyo (*Meitoku no ran*). Nel 1393 Ashikaga Yoshimitsu imponeva tasse sia ai produttori di alcolici sia agli operatori di cambi. Il carico dei tributi si rifletteva in un aumento della pressione fiscale su contadini e artigiani che, colpendo estesamente la base sociale, provocava nuove rivolte, abbandono delle terre e delle attività artigiane, recrudescenza del brigantaggio e di una ulteriore pirateria. Una difesa del mondo rurale diventavano le “comunità di villaggio” (*sō*), con le loro “leghe”. Nei maggiori centri erano in funzione servizi di prestiti ad usura e su pegno, cui si rivolgeva sia la vecchia aristocrazia impoverita sia il popolo per sopperire alle necessità più urgenti. Poi, la richiesta alle autorità shogunali di decreti di remissione dei debiti (*tokusei-ryō*), se non trovava rapida soddisfazione, sfociava in sollevazioni e tumulti. Già nel 1428 scoppiava la prima grande rivolta delle “leghe contadine” (*tsuchi-ikki* o *dō-ikki*). In aggiunta, molti monasteri si contendevano un crescente patrimonialismo attraverso donazioni e prestiti su ipoteche ed incameravano vasti dominî, armandosi e combattendosi gli uni con gli altri.

Nella seconda metà del Quattrocento, la situazione sfociava nel clima del *sengoku-jidai*, il “periodo del paese in guerra”, come sarebbe stato chiamato su ricalco della corrispondente antica epoca cinese del *chang-kuo*, cioè degli “Stati Combattenti”. I “torbidi dell'era Ōnin” (1467-1468) ne segnavano un culmine, ma di fatto sin dall'avvento degli Ashikaga il paese ignorava uno stato di pace. Il progressivo accentramento dei diritti di godimento (*shiki*) sugli *shōen* nelle mani degli amministratori (*shugo*) faceva di costoro signori territoriali più o meno indipendenti (*shugo-daimyō*, *sengoku-daimyō*). I loro possedimenti neppure si frantumavano, una volta che era abbandonato il sistema di dividere il patrimonio fra tutti i discendenti e si affermava il principio del *tandoku-sōzoku*, cioè della “successione unica”. Di quella che possiamo chiamare la “privatizzazione” degli *shōen* ne soffriva per prima l'aristocrazia di corte, con onerose ripercussioni sul *bakufu* Ashikaga addossato del carico di sopperire al mantenimento sia della corte sia di molte istituzioni religiose rimaste prive di introiti. Era allora tentata la via di un fiscalismo sempre più pesante, prima sui

diretti vassalli, poi sui nuovi signori territoriali, nonché sugli stessi templi, per cespiti che andavano da quelli agricoli a quelli di produzione e commercio. L'ottavo *shōgun*, Ashikaga Yoshimasa (1436-1490), prosciugava l'erario al punto da inoltrare la richiesta di un prestito alla Cina.

La ripresa dei rapporti ufficiali col Celeste Impero era avvenuta ancora durante gli ultimi Yūan, su un'iniziativa promossa da un monaco zen, Musō Kokushi (1275-1351). Questi, alla morte dell'imperatore Go-Daigo, nel 1339, si adoperava per dedicargli un tempio, il Tenryūji, e concordava con Ashikaga Takauji di coprirne le spese con gli utili ricavabili dall'invio di mercantili in Cina. Nel 1342 partivano le prime "navi del Tenryūji" (*Tenryūji-bune*), alle quali ne seguivano altre che instauravano un fiorente scambio commerciale, proseguito dopo l'ascesa della dinastia Ming e per la cui convenienza lo *shōgun* Yoshimitsu accettava nel 1402 di essere riconosciuto "re" del Giappone. L'accordo tributario, stipulato nel 1404, prevedeva una missione ogni dieci anni, secondo un sistema di vendite sulla base di contromarche (*kangō-bōeki*). Dopo una sospensione dei rapporti, voluta nel 1411 dallo *shōgun* Yoshimochi, una liberalizzazione dei traffici seguita alla missione di Dōen nel 1432, faceva partire dal Giappone nel 1454 ben dieci navi: tre del Tenryūji per gli Ashikaga, due del santuario di Ise per la famiglia imperiale; una per il tempio di Tonomine; una per il governatore del Kyūshū; le restanti per illustri casate. I rapporti ufficiali con Pechino erano destinati tuttavia ad interrompersi a causa delle riprese scorrerie dei *wakō* lungo le coste cinesi.

La cultura e le arti

L'influenza degli stili neoclassici Ming interessava alcuni aspetti della produzione artistica sia sacra sia profana. Il monachesimo zen continuava a condurre i traffici col centro e il Sud della Cina e manteneva stretti contatti con la cultura meridionale cinese, facendo dei propri templi - specialmente i Gozan - vivaci centri editoriali, laboratori d'arte, autorevoli uffici di expertise, negozi di prodotti artistici e artigianali.

A differenza delle epoche precedenti in cui quasi esclusivamente le capitali politiche (Nara, Kyōto, Kamakura) avevano rappresentato i grandi centri artistici, ora anche le signorie locali, con l'edificazione di fortezze, castelli, sontuose dimore, monasteri, incrementavano intensamente la cultura e le arti. La città di Yamaguchi, dominio degli Ōuchi, era concepita come una "piccola Kyōto"; Edo cominciava la sua storia come "città castello". Ancora, i ceti mercantili in rapida ascesa affiancavano il loro patrocinio culturale ed artistico a quello della nobiltà vecchia e nuova di Kyōto, del clero buddhista e del sacerdozio shintoista, delle nuove aristocrazie delle province. Sakai, corrispondente a parte dell'odierna Ōsaka, costituiva il vivaio di una cultura cittadina senza essere l'espressione dell'urbanesimo di una capitale. La più recente fioritura artistica cinese e in parte coreana convogliava in una sintesi che creava un'indiscussa modernità del Giappone, con le sue nuove proposte architettoniche, artistiche, letterarie, teatrali (col dramma *Nō*), più in generale estetiche ed insieme religiose e filosofiche. Il buddhismo zen pervadeva d'un misticismo religioso la letteratura filosofica, la critica d'arte, la pittura; si diffondevano le arti della cerimonia del tè (*cha-no-yu*) e delle composizioni floreali (*ikebana*), che passavano dai luoghi di culto alle case. Il distacco dei potenti dal mecenatismo ecclesiastico riservava investimenti alle arti secolari e promuoveva centri scolastici e culturali.

Alla grande biblioteca di Kanazawa, fondata nel 1270, dava nuova vita Uesugi Norizane (1411-1466), lo studioso che l'arricchiva dei doni di molti testi cinesi in suo possesso e riorganizzava la scuola degli Ashikaga, nello Shimozuke, facendone un'accademia d'alti studi la quale prosperava anche sotto la direzione dei suoi successori. L'*Ashikaga gyomotsu*, l'"augusto possesso" degli Ashikaga, rappresentava un apice del collezionismo artistico ed era affidato alle cure di valenti esperti, esteti ed arbitri del gusto, come i membri della famiglia Ami.

L'approdo dei Portoghesi in Giappone e l'introduzione del cattolicesimo

Anche il Giappone viveva dai primi del Cinquecento una difficile situazione interna con il protrarsi delle lotte civili e con i danni e le perdite per i terremoti, tifoni, inondazioni, siccità, incendi, epidemie, che si aggiungevano ai saccheggi e alle violenze del brigantaggio. Il paese, diviso in signorie belligeranti, mancava di un qualsiasi potere centrale. Lo shogunato degli Ashikaga rivelava persino la sua impotenza a Kyōto, che non contava ormai più di quarantamila abitanti ed i monaci del monte Hiei non la risparmiavano dai saccheggi, mentre bande di briganti irrompevano fin nel palazzo imperiale. Nel 1543, un equipaggio portoghese metteva fortunatamente piede su una piccola isola del Giappone, Tanegashima, al Sud del Kyūshū. Ospitalmente accolti, impressionavano favorevolmente anche i Giapponesi con le loro armi da fuoco, tanto che il nome dell'isola - l'oscura Tanegashima - rimaneva legato a quello degli archibugi portati dai Portoghesi e che i Giapponesi apprezzavano nel clima di guerre che vivevano. Subito cominciarono a fabbricarli, oltre che importarne esemplari insieme con cannoni e mortai.

Le rotte marittime lusitane erano estese subito al Giappone e con una nave vi entrava, nel 1549, assieme ad altri gesuiti, Francesco Saverio (1506-1552). Il missionario riferiva di incontrare nei Giapponesi gli uomini migliori fino ad allora scoperti e per di più credenti in un "Dainichi" (Grande Sole, Grande Luce), il cui stesso nome gli sembrava prestarsi a rendere quello di Dio. Il cattolicesimo faceva rapidi progressi. I missionari, coi navigatori e i mercanti, erano accolti a braccia aperte dai maggiorenti locali, i *daimyō*, che si contendevano armi da fuoco e polveri da sparo, mezzi e strumenti di navigazione, carte geografiche e nautiche, apparecchiature di ogni tipo, oggetti artistici.

I missionari istituivano sedi d'apostolato ed edificavano ospedali, dispensari, scuole. Sembra che nel 1582 sorgessero già 200 chiese per oltre 150 mila convertiti. Nello stesso anno era disposta una missione di giovani giapponesi al papato, che arrivava a Roma nel 1585. Scienze, tecniche ed arti europee inauguravano la pagina del *nanban-bunka*, la "cultura dei barbari del sud", com'erano chiamati i primi Europei provenienti dalle rotte meridionali. Le armi da fuoco rivoluzionavano strategie e tecniche di guerra; i castelli, da munire con più solide strutture difensive, accoglievano suggerimenti dall'architettura europea. La conoscenza della scherma e dei fioretti riduceva la curvatura delle lame giapponesi; adottate erano le corazze di ferro a piastre metalliche che offrivano resistenza sia ai colpi delle armi bianche sia ai proiettili delle armi da fuoco. Il *nanban-gusoku*, l'"armatura dei barbari del sud", sperimentava anche la maglia di ferro.

Gli inizi della riunificazione politica del Giappone

Le armi da fuoco rivoluzionavano le arti della guerra e l'assetto politico del paese. Primeggiava nell'adottarle Oda Nobunaga (1534-1582), un nobile di discendenza Taira insediato nella provincia centrale di Owari (parte dell'odierna prefettura di Aichi). Contrastando i disegni di un *daimyō* del Giappone orientale, Imagawa Yoshitomo, che si apprestava a prendere Kyōto e ad abbattere lo shogunato degli Ashikaga, lo combatteva, ristabilizzando l'ordine nella capitale imperiale.

Apparentemente favorevole al cattolicesimo, adottava al contrario misure repressive contro il clero buddhista: *Questi monaci violano i loro voti, mangiano pesce e verdure marce, mantengono concubine e non aprono mai i testi sacri. Come possono vigilare contro il male e rispettare il bene? Circondate le loro tane, bruciatele e non lasciatene uno vivo!* Era un bagno di sangue. I tremila edifici monastici del solo monte Hiei erano distrutti e i monaci uccisi a migliaia. Un monastero di Ōsaka resisteva dieci anni all'assedio di 60 mila uomini e, quando era espugnato, monaci e laici cadevano sotto i colpi dell'odio e dell'exasperazione. I missionari gesuiti, che con i mercanti portoghesi erano testimoni oculari degli eventi, commentavano con opinabile spirito cristiano: *Quest'uomo pare che sia stato scelto da Dio per aprire e preparare la strada per la nostra Santa Fede, senza sapere lui stesso quello che fa.* Ma erano in errore, perché da allora la classe politica avrebbe tenuto a bada ogni chiesa.

Nobunaga deponeva nel 1573 lo shogunato Ashikaga con molti dominî di *daimyō* e poneva sotto il proprio controllo da un terzo a una metà del paese. Fra il 1576 ed il 1579 faceva costruire come propria sede il grande castello di Azuchi. Tradito e ferito, si dava la morte nel 1582. Ne raccoglieva l'eredità e ne proseguiva l'opera uno dei suoi generali, Toyotomi Hideyoshi (c. 1536-1598), che lo aveva fedelmente servito e ne vendicava la morte. Alleatosi con il *daimyō* del Kantō, Tokugawa Ieyasu (1542-1616), capo militare pure del seguito di Nobunaga, Hideyoshi riunificava il Giappone sud-occidentale, sottomettendo nel 1587 gli Shimazu di Satsuma. Fattosi conferire dalla corte di Kyōto alte cariche imperiali - nel 1585 il rango di *kanpaku*, nel 1587 quello di *daijō-daijin*, nel 1591 quella di *taikō* (*kanpaku* in ritiro) -, si poneva a capo di un governo, impostando un nuovo ordine politico-sociale. Con il catasto delle terre (*taikō-kenchi*), ristabiliva le basi economiche agrarie dello stato sul modello, come già Yi Songgye in Corea, dei censimenti ordinati in Cina dal fondatore della dinastia Ming. Con una "caccia alle spade" (*katana-gari*) ingiungeva dal 1588 il disarmo di tutti i sudditi privi di *status* militare. Sul modello delle istituzioni degli imperi continentali Yüan e Ming, imponeva la norma dell'ereditarietà dei mestieri e con l'"editto in tre articoli della regolamentazione degli ordini sociali" (*mibun tōsei-rei*) istituzionalizzava una distinzione funzionale fra il ceto militare dei *bushi* (*daimyō* e samurai), quello dei "cittadini" (*chōnin*), composto elettivamente di artigiani e mercanti, ed infine quello rurale rappresentato da contadini possidenti (*honbyaku-shō*). Da allora in poi chi non fosse stato registrato come colono non avrebbe posseduto terre; artigiani e mercanti avrebbero vissuto nelle città con i proventi dei loro mestieri; i *bushi*, unica classe autorizzata a detenere le armi e a praticare le arti militari, sarebbero stati regolari stipendiati, acquarterati in massima parte nelle città-castello (*jōka-machi*). La consegna o la requisizione delle armi ottenevano il disarmo di gran parte della popolazione; il catasto varava una

politica fondiaria che demandava ai vertici politici centrali e locali la distribuzione dei suoli agrari. La popolazione era ripartita per gruppi (*gumi*) di mutua responsabilità.

L'arrivo degli Spagnoli

Gli avvenimenti successivi della politica interna ed estera del Giappone rimanevano profondamente segnati dall'arrivo degli Spagnoli nell'arcipelago.

Gli Spagnoli si affacciavano in Asia mettendo piede nelle Filippine. Questo arcipelago era stato avvicinato dagli Europei nel 1521 con la prima navigazione del Pacifico da parte di Ferdinando Magellano ed era quindi colonizzato dagli Spagnoli che vi incontravano, oltre a varie popolazioni a livelli tribali, comunità di Malesi, Indonesiani, Cinesi, Giapponesi. Nel 1570-71, nell'isola di Luzon era fondata Manila come sede di un governatorato dipendente dal Messico facente parte del Vicereame della Nuova Spagna. Aperte le isole all'evangelizzazione cattolica, le Filippine si avviavano ad essere l'unica vasta terra di cristianità dell'Asia orientale. Solo al Sud, nell'arcipelago di Sulu, in cui era già penetrato l'Islam, sopravvivevano popolazioni di religione musulmana chiamati Mori (*Moros*).

Gli Spagnoli si presentavano a Canton nel 1575, ma la presenza cinese nelle Filippine e quella dei Portoghesi a Macao facevano soprassedere al momento ad un'apertura di traffici diretti con la Cina. Lo stesso dicasi per il Giappone. Le cose cambiavano dopo che dal 1580, con l'unione delle corone di Spagna e Portogallo sotto lo scettro di Filippo II, quest'ultimo assumeva la sovranità anche dello *Estado da India* e consentiva agli Spagnoli il libero accesso ai possedimenti portoghesi.

I primi Spagnoli approdavano in Giappone nel 1584 e con loro sbarcavano i missionari francescani, cui seguivano dal 1592 i domenicani. La convivenza dei gesuiti con gli Ordini mendicanti si rendeva subito difficile. I primi avevano un'esperienza di alcuni decenni in Giappone e avevano messo a punto strategie di propagazione della fede che i mendicanti potevano difficilmente condividere. Il Saverio aveva scoperto e diagnosticato in Giappone un mondo culturale che sarebbe rimasto sordo ai missionari se costoro non ne avessero rispettato lingua, cultura e tradizioni. Gli era nata l'idea di un "accomodamento" dei gesuiti e del messaggio cristiano agli usi e ai costumi locali, mentre la società giapponese stratificata per rigide gerarchie, gli aveva suggerito un apostolato "dall'alto" con religiosi che potessero dialogare da pari a pari con "signori" e alti prelati buddhisti e shintoisti. Aveva soprasseduto persino al voto di povertà che la Compagnia di Gesù imponeva ai propri membri per farsi ricevere dagli alti ranghi delle nobiltà locali ed accattivarsene la stima con la munificenza dei doni, la solennità delle vesti, il corteggio dei servi.

La strategia dell'"adattamento" aveva rapida presa fra i gesuiti, nonostante alcuni di loro - specialmente portoghesi - conservassero pregiudizi nei confronti degli isolani e continuassero a perseguire le mire di farne cristiani di sicura civiltà lusitana, come avevano fatto e stavano ancora facendo in India e nel Sud-Est Asiatico e non diversamente dagli Spagnoli che "ispanizzavano" i convertiti nelle Americhe e nelle Filippine. La venuta degli Spagnoli faceva temere l'apertura di missioni affidate agli ordini mendicanti. Il visitatore Alessandro Valignano (1539-1606), chiedeva invano al papato di lasciare le missioni in Estremo Oriente in mano alla sola Compagnia di Gesù. L'evangelizzazione presto intrapresa da francescani e

domenicani a livelli popolari e senza tener conto degli usi e costumi del paese, incontrava puntualmente le opposizioni degli alti ceti, quando non dello stesso popolino. Si aggiungevano a complicare la situazione le rivalità ispano-portoghesi fra Manila e Macao e, all'ultimo, le apprensioni dei giapponesi per piani sia pure fantomatici di un'occupazione armata iberica, ventilata dagli Spagnoli. Le fortune del cattolicesimo precipitavano rapidamente. Un primo bando di proscrizione lo emanava Hideyoshi nel 1587. Dieci anni dopo erano martirizzati a Nagasaki i primi 26 cristiani.

I disegni imperialistici di Hideyoshi

Sul piano della politica estera e sulle linee già indicate da Oda Nobunaga, Hideyoshi prendeva la decisione di stabilire una supremazia giapponese sull'Asia orientale. Dall'epoca Ashikaga le marinerie nipponiche avevano avuto una continuativa espansione, cui l'apparizione dei navigatori iberici aveva impresso ulteriori sviluppi con le nuove cognizioni nautiche acquisite da loro. Hideyoshi intendeva allargare ed intensificare la presenza giapponese sui mari, nazionalizzando le flotte e contrastando più efficacemente di quanto gli Ashikaga avessero potuto fare le imprese piratesche dei “*daimyō* del mare” che avevano avuto come effetto la chiusura dei porti cinesi e coreani alle navi giapponesi. Riprendendo il vecchio sistema delle navi su licenza, autorizzava una serie di viaggi alla volta della Cina, della Corea e dei vari porti del Sud-Est Asiatico, ove erano già fiorenti i *Nihon-machi*, i “quartieri” o le “città giapponesi” (Manila nelle Filippine; Tourane, Phnom-penh, Ayuthia nella penisola indocinese). Per la Cina e la Corea la condizione era che entrambi gli stati aderissero a riprendere i rapporti ufficiali col Giappone. Richieste fatte in questo senso sembra incontrassero un rifiuto che persuadeva lo statista a prendere le armi contro la Cina. Il momento storico era in effetti tale da far misurare l'emarginazione in cui il Giappone si sarebbe venuto a trovare nella sua insularità una volta che la potenza iberica avesse assunto dalle Filippine una posizione di predominio marittimo e territoriale nell'Asia orientale. Prevenendo un possibile volgere degli eventi in tal senso, Hideyoshi armava, nel 1592 e 1597, due spedizioni contro la Corea e la Cina, mentre chiedeva lo stato di vassallaggio delle “Indie spagnole”. Non aveva fortuna né sull'uno né sull'altro fronte. Nelle Filippine, il viceré spagnolo lo ignorava; in Corea, le armate giapponesi si scontravano con alterne fortune contro forze non solo coreane, ma cinesi intervenute in soccorso della dinastia Yi. Alla morte dello statista, sopraggiunta nel 1598, le truppe giapponesi evacuavano la penisola. Le operazioni passavano alla storia in Giappone come le “guerre dei vasi” sia per la loro inconcludenza e sia per il bottino che i Giapponesi facevano di ceramiche ed altre opere d'arte, deportando anche ceramisti ed esperti.

SVILUPPI LETTERARI

La renga

Fra il 1344 e il 1439 vengono compilate per ordine imperiale altre cinque antologie ufficiali: *Fūgashū*, *Shinsenzaishū*, *Shinshūishū*, *Shingoshūishū* e *Shinzokukokinshū*. Queste antologie servono solo documentarci che la *tanka* non ha ormai più nulla da dire a causa delle tante norme e canoni cui era stata sottoposta. Diverse cause avevano portato a questa situazione: la decadenza dell'ambiente cortigiano, lo stato di continua lotta fra le varie scuole, ma soprattutto la mancanza di poeti di autentico talento capaci di imprimere alla *tanka* un vigoroso impulso. Ma c'era anche un altro fattore: la moda aveva allora imposto un diverso tipo di poesia, la *renga* o poesia a catena, composta non da una ma da due o più persone. Il primo problema che sorge è se la *renga* giapponese risalga a un modello cinese. Il primo cenno che se ne fa nella storia è sotto il regno di Wu Ti (140-88 a.C.), degli Han Anteriori (206-25 a.C.), il quale per la prima volta tenne una riunione in cui poeti e cortigiani dovevano riferire sulla propria attività, ciascuno con un verso di poesia. Successivamente si hanno altre notizie di incontri del genere anche sotto i T'ang, quando sembra acquistassero un certa voga. Passando all'origine della *renga* in Giappone, dobbiamo innanzitutto distinguere fra *renga* breve o *tan-renga* e *renga* a catena o *kusari-renga*. La prima è una comune *tanka*, il cui emistichio superiore (*kami no ku*, 5-7-5) è composto da una persona, mentre l'emistichio inferiore (*shimo no ku*, 7-7) è di altra persona. Ora la *renga* breve è sicuramente di origine indigena e veniva fatta risalire ad alcuni episodi del *Kojiki*. La *renga* breve era solo il primo passo verso quella a catena (*kusari-renga*) dove il numero degli emistichi o strofe che componevano la catena fu dapprima vario, poi si fissò presto a 100 o 50 strofe da cui prende il nome di *hyaku-in* (cento rime). Il numero dei partecipanti era però piuttosto ristretto, da 3-4 a 14-16 poeti, ciascuno dei quali aggiungeva a turno un emistichio ai precedenti. Inizialmente la *renga* si afferma soprattutto come passatempo letterario con carattere scherzoso o umoristico. La norma seguita era che ogni emistichio doveva essere connesso per il significato, col precedente e col seguente, in modo da formare una catena; ma nel contempo ogni emistichio doveva appartenere qualcosa di nuovo. Durante il regno di Go Toba (1184-1198) cominciò a svilupparsi un tipo di *renga* con contenuto più serio detto *ushin-renga* (lett. *renga* che ha sentimento), per contrapporlo a quello esistente di *mushin-renga* (lett. *renga* senza sentimento). La nuova *renga* attrasse subito l'interesse dei poeti più dotati come Sadaie, Ieteka e altri e furono costoro che la elevarono sul piano dell'arte mettendola in condizione di oscurare la vecchia *tanka*. La *renga* in era in antitesi con la *tanka* né con la letteratura classica, ma, anzi, presupponeva il culto della tradizione e la conoscenza dei *monogatari* che, insieme con la natura, fornivano argomento e stimolo all'aspirazione. Durante il periodo di Kamakura, la *renga* diventa passione, vera mania e se ne composero in ogni occasione, liete o tristi, della vita. Questa, che si potrebbe chiamare una vera febbre della *renga*, non mancò di fornire argomenti per il teatro.

Per sua stessa natura la *renga* era una poesia che aveva bisogno di più persone che si riunivano in molti casi in tornei, che si svolgevano secondo regole ben precise. Veniva fissato il *fushimoto*, una specie di tema che i partecipanti erano tenuti a rispettare. Questo tema era duplice: per esempio insetti-pesci, il che

significava che ogni emistichio superiore doveva contenere il nome di un insetto, quello inferiore di un pesce. Fissato il *fushimoto* da parte dello shuhitsu (redattore, estensore) con funzioni di giudice, l'ospite d'onore componeva l'emistichio iniziale (*hokku*) e lo porgeva allo shuhitsu, il quale lo leggeva e lo scriveva seguendo certe modalità su di un foglio speciale. Il secondo emistichio spettava al padrone della casa in cui si teneva l'incontro e prendeva il nome di *waki no ku* (strofa affiancata), quindi si passava alla terza strofa (*dai san*) e così via. Inizialmente le norme seguite nella *renga* dette *shikimoku* non differivano da quelle delle *tanka*. Esse avevano lo scopo di eliminare o almeno contenere licenze o arbitri da parte dei partecipanti, in modo da assicurare un certo equilibrio alla struttura e al contenuto. Successivamente le norme divennero più numerose e complicate e finirono con il creare una situazione caotica. Solo più tardi la *renga* avrà un suo canone indipendente che risale a Nijō Yoshimoto il quale nel 1372 scrisse lo *Ōan shinshiki* (Nuove norme dell'era Ōan, 1368-1375) in cui codificava i criteri e le regole. La prima fioritura la *renga* l'ebbe nel secolo che precedette la comparsa di Yoshimoto. Successivamente con Shinkei la *renga* raggiunge una profondità sconosciuta prima. Yoshimoto aveva scritto per i principianti, Shinkei scrisse per i maestri. Per lui *renga* e *tanka* non differiscono: si tratta di uno stesso afflato che commuove e che ha le sue radici nel sentimento religioso. Iio Sōgi è da tutti considerato una vera pietra miliare nella storia della *renga* al punto che come maestro ottenne tanta considerazione dai contemporanei che la corte gli conferì nel 1488 il titolo di *Hana no moto*, cioè: (colui che è) sotto i fiori (di ciliegio), un po' come il nostro "poeta laureatus".

La letteratura guerresca

Il *Taiheiki* (Storia di una pace profonda, 41 libri) è il maggior rappresentante di questa categoria, probabilmente a opera del bonzo Kojima. L'opera è una lunga narrazione di lotte e d'intrighi che funestarono il Giappone dal 1318 al 1367. Comincia con la descrizione delle condizioni del paese sotto Go Daigo e prosegue con l'ascesa della classe militare, con la caduta degli Hōjō, col tradimento di Ashikaga Takauji, col conflitto tra le due corti e termina con l'arrivo a Kyōto di Hosokawa Yoriyuki nel 1367. Lo stile dell'opera non è omogeneo, ora ricco di abili antitesi, ora fiorito, ma vuoto di contenuto; ora vivace e mosso, ma senza profondità di sentimento; ora vibrante di lirico afflato. L'esaltazione che si fa dell'eroismo, della giustizia, della lealtà al sovrano contribuirono anche alla formazione del *bushidō*, il codice morale non scritto della classe militare.

Altre due opere appartenenti a questo filone narrativo sono lo *Yoshitsune-ki* e il *Soga monogatari*. Lo *Yoshitsune-ki* (Storia di Yoshitsune, 8 libri) di autore ignoto rifà la storia di una delle maggiori figure di capitani della storia giapponese, Minamoto Yoshitsune (1159-1189), fratello di Yoritomo. L'autore simpatizza vivacemente per il suo eroe che presenta non solo come brillante, ardito militarmente, ma anche audace con le donne. Il *Soga monogatari* (Storia dei Soga, 10 libri), anch'esso di autore ignoto, rifà la storia della più celebre vendetta della storia giapponese, precedente a quella famosa dei 47 rōnin. Nel 1177 Kudō Suketsune, per vendicarsi di un torto, feriva lo zio e ne uccideva il figlio, Itō Sukeyasu. Questi lasciava due bambini Sukenari e Tokimune che a seguito di una serie di vicende uccideranno Kudō Suketsune ma moriranno loro stessi. La tragica morte dei due giovani, la purezza dei sentimenti che li aveva mossi ad agire,

affatto in armonia con le concezioni feudali della vendetta e della pietà filiale vigenti ai loro tempi, il loro infelice eroismo contenevano una carica emotiva capace di suscitare entusiasmo e ammirazione.

Gli Otogizōshi

Otogi era il tener compagnia a qualcuno, intrattenerlo; *sōshi* indica invece quaderno, fascicolo. *Otogizōshi* è dunque un fascicolo con storie da leggersi per intrattenere qualcuno o se stesso, per passare il tempo. Le caratteristiche di questo tipo di narrativa sono la brevità, simile alla nostra novella; lo stile semplice e la lingua, che non è più di imitazione classica, ma quella parlata del tempo. Infine, il contenuto, che si ispira a tradizioni popolari o storiche indigene. Vi sono sentimenti nobili, come amore, invidia e gelosia; il malanimo delle matrigne verso le figliastre; le passioni peccaminose di bonzi per giovani; i miracoli di divinità; le stregonerie; animali, piante e oggetti che parlano e ragionano; avventure di mare e imprese di eroi contro mostri. Per quanto riguarda gli autori solitamente sono sconosciuti ma probabilmente monaci, bushi e verso la fine del periodo Muromachi anche appartenenti ai nuovi strati di “cittadini” (mercanti, artigiani, ecc.).

La vasta produzione di *otogizōshi* si suole dividere in sei categorie:

- racconti di corte (*kuge mono*): riproposizione di testi della letteratura Heian, storie d’amore con finale tragico, *mamako mono*, racconti con argomenti mutuati dal folklore, testi che presentano le biografie di poeti famosi o che ereditano in parte la forma degli *uta monogatari* presentando prosa e poesia intimamente fuse insieme.

- racconti di stampo religioso (*shukyo mono*): testi riguardanti biografie di monaci illustri; *chigo monogatari* in cui si descrivono le relazioni d’amore tra giovani accoliti e anziani monaci.

- racconti di stampo militare (*buke monogatari*): eredi dei *gunki monogatari*, si concentrano sulle gesta di eroi celebri.

- racconti sui “popolani” (*shomin mono*): testi che hanno come protagonisti contadini, artigiani, mercanti, spesso descritti nella loro ascesa sociale.

- racconti ambientati in paesi stranieri (*gaikoku mono*): testi ambientati in paesi diversi dal 29 Giappone.

- racconti che hanno protagonisti esseri diversi dagli uomini (*irui mono*), siano essi animali, piante o oggetti.

Tra i principali esempi ricordiamo:

Bonten koku (Il paese di Brahma)

Bunshōzōshi (Storia di Bunshō)

Hachikazuki (La fanciulla con la ciotola sul capo)

Hamaide no sōshi (Hamaide)

Issun-bōshi (Storia di Pollicino)

Izumi Shikibu (Izumi Shikibu)

Karaitozōshi (La dama Karaito)

Ko Atsumori (Il piccolo Atsumori)

Kobata gitsune (La volpe Kobata)

Komachi no soshi (Storia di Ono-no-Komachi)
Monogusa Tarō (Tarō il fannullone)
Nanakusa zōshi (Le sette erbe)
Neko no sōshi (Il gatto)
Nijūshikō (I 24 esempi di pietà filiale)
Nosezaru sōshi (La scimmia del monte Nose)
Onzōshi shima-watari (Il viaggio all'isola di un giovane nobile)
Saiki (Storia di Uda-no-Saiki)
Saru-genji no sōshi (Un Genji scimmiesco)
Sazareishi (Il principe Sazareishi)
Shuten-dōji (Il ragazzo beone)
Urashima Tarō (Il giovane Urashima)
Yokobue no sōshi (La dama Yokobue)

L'importanza degli *otogizōshi* sta nel loro valore documentario per lo studioso il quale può vedervi riflessi l'anima e il volto della società del tempo. Da un punto di vista storico-letterario essi possono considerarsi come una fase di transizione dalla letteratura aristocratica precedente a quella popolare dell'epoca dei Tokugawa.

(letture obbligatorie: *La monaca tuttofare, la donna serpente, il demone beone* (trad. italiana di Roberta Strippoli), Marsilio, Venezia 2001: *Monokusa Tarō*, pp. 41-60; *Onzōshi shimawatari*, pp. 63-77; *Fukutomi zōshi*, pp. 81-89)

Gli zuihitsu: lo Tsurezuregusa

Altro lustro della letteratura dell'epoca è lo *Tsurezuregusa* (Ore d'ozio) di Kenkō Hōshi discendente da una famiglia di preti shintoisti addetti al tempio di Yoshida (Kyōto) che successivamente intraprenderà lui stesso la vita di eremita. Realizzata probabilmente tra il 1324 e il 1331, l'opera è costituita da 243 brevi capitoli, senza alcun nesso comune contenenti aforismi, giudizi e riflessioni varie che danno risalto alla personalità dell'autore. Definito dagli storici della letteratura un personaggio incoerente o dalla psicologia sfuggente Kenkō Hōshi mentre ammonisce contro i piaceri della carne, poche righe dopo elogia un bel paio di gambe di donna, oppure mentre condanna severamente coloro che indulgono nei piaceri del sake, poco dopo si mostra entusiasta della bevanda. Ma ciò può spiegarsi col fatto che la sua obiettività gli vietava di giudicar da un solo punto di vista.

(lettura obbligatoria: *Tsurezuregusa* (a cura di Marcello Muccioli) Ore d'ozio, Milano, SE, 1995 [pp. 16-18, 25-27, 31-32, 39-40, 43, 57-58, 204])

Il teatro *Nō*

Prima forma compiuta di teatro giapponese. *Nō* è il vocabolo usato per capacità, talento, arte e che in origine indicava ciò che un attore sapeva o poteva fare, per poi passare ad indicare l'interpretazione stessa che più tardi designò il genere letterario di cui essa faceva parte ovvero il dramma in quanto manifestazione artistica. Il *nō* è il punto di arrivo lenta evoluzione del *sarugaku* che aveva raggiunto una prima fase di rinnovamento ed elevazione su piano artistico in epoca Kamakura. Si è soliti sostenere che la trasformazione del *sarugaku* d'arte in *nō* sia opera di due grandi artisti: Kan'ami Kiyotsugu e suo figlio Zeami Motokiyo, ma è giusto aggiungere altresì la figura dello *shōgun* Ashikaga Yoshimitsu, grande mecenate e uomo di cultura.

In che cosa consistettero le riforme apportate da Kan'nami: fusione musica melodiosa delle *ko-uta* con quella ritmica che accompagnava le danze dette *kuse-mai*. Le *ko-uta* (piccole canzoni), dette così per distinguerle dalle *ō-uta* (grandi canzoni), cantate a corte nelle cerimonie ufficiali, erano canzoni divenute in quest'epoca di moda tra il popolo. Le *kuse-mai* (danze intonate), invece, erano danze eseguite recitando da uomini, donne o fanciulli, in casi speciali da bonzi. Per quanto riguarda le riforme apportate da Zeami, ricordiamo nel 1430 l'introduzione del coro, maggiore profondità di scena e tutte le altre caratteristiche che ha conservato a tutt'oggi. Drammaturgo, attore, critico, regista, Zeami fissò i criteri estetici del *nō* in una serie di trattati tra i quali si ricorda il *Kadensho* (Libro della trasmissione del fiore) in cui stabilisce i tre concetti che sono alla base dell'ideale estetico del *nō*: *mono-mané* (imitazione delle cose), la resa perfetta, fin nei più insignificanti particolari, del personaggio incarnato dall'attore; *hana* (fiore), fascino personale, potere che l'attore deve avere per riuscire a trascinare l'uditorio facendolo partecipare all'azione; *yūgen* (grazia suggestiva), incanto che deve promanare dal portamento dell'attore, elegante semplicità.

Zeami, con il padre, è il fondatore della più illustre delle quattro scuole del *nō*: la scuola Kanze. Le altre tre sono: la Hōshō (fondata da Kanze Ren'ami, fratello di Zeami), la Konparu (Konparu Ujinobu) e la Kongō (Kongō Zenkaku).

Sebbene destinato a un largo pubblico, il *nō* fu dal principio un'arte praticamente riservata all'aristocrazia, soprattutto quella militare, molto raffinata. Spesso paragonati ai nostri drammi lirici, tuttavia in questi il lirismo è musicale, mentre nei *nō* è poetico. Per quanto riguarda gli aspetti contenutistici, i materiali che questo adopera per le sue trame sono i fatti e le leggende dell'antico Giappone, e, in misura minore, anche della Cina. Tuttavia questi servono solo da spunto in quanto poi l'azione si svolge seguendo direttive e ideali propri, in una rappresentazione simbolica in cui ci si lascia trasportare sulle ali del sentimento e sconfinata immaginazione. Essi documentano l'anima di un mondo psicologico ormai tramontato con le sue contraddizioni, difetti, virtù e aspirazioni. Non sono drammi religiosi in senso proprio, ma la parola del Buddha, il suo pensiero, i suoi insegnamenti sono sulle labbra di tutti i personaggi e animano tutte le scene. Altri ideali: patriottismo, la venerazione del sovrano, le virtù feudali, l'amore materno, manca l'amore per l'altro sesso. Elementi del *nō* sono il canto (*utai*), il recitativo (*kotoba*), la danza (*mai*) e la musica. Il recitativo e la danza spettano agli attori, il canto agli attori e al coro (*ji*), la musica all'orchestra (*hayashi*), costituita da tre tamburi di grandezza diversa e un flauto. Il *nō* è essenzialmente un dramma a un solo

personaggio: lo *shite* (agente); dopo questo viene subito per importanza il *waki* (lato), il quale è per lo più un monaco. Il *waki* agisce solo in funzione dello *shite*. Vi sono poi personaggi secondari: *tsure* (accompagnatori), *tomo* (compagni), *kyōgen*, con funzioni marginali. I testi o libretti (*yōkyoku*) giunti fino a noi sono circa 500 di cui 250 costituiscono il repertorio ancora in uso delle varie scuole. Essi sono scritti parte in prosa, parte in poesia, e sono veri e propri gioielli letterari, interessanti anche dal punto di vista storico e filosofico.

Anche il *nō*, come l'antica tragedia greca, non ammette donne sul palcoscenico. Le parti femminili sono interpretate da uomini con l'ausilio di abiti femminili e parrucche. Gli attori indossano sotto il costume parecchi abiti uno sull'altro che li ingrossano in modo notevole. Il costume, diverso a seconda del personaggio, è ispirato agli antichi costumi della corte imperiale.

La scena è di una nudità austera e di una semplicità elegante, ispirate allo Zen. La tendenza al simbolismo e preoccupazione di non distrarre l'attenzione del pubblico con dettagli inutili al fine del godimento estetico hanno portato all'esclusione di mobilio o di arredi. Quando proprio necessaria la presenza di campane, barche, alberi ecc. si ricorre ad indicazioni materiali più o meno stilizzate e di ridottissime dimensioni (*tsukurimono*).

Caratteristiche del *nō* sono anche le maschere (*men* o *omote*) riservate allo *shite* e ai suoi *tsure* e *tomo*. Se ne hanno settanta tipi diversi, ognuno corrisponde ad un tipo determinato: *uba* (donna anziana), *okina* (il vecchio), *hannya* (la demonessa). La loro durata è di circa 45 minuti, in passato come oggi, se ne rappresentavano parecchi (oggi cinque, in passato sette o più) in uno stesso spettacolo. Solitamente tra un *nō* e l'altro, si rappresentava una farsa classica o *kyōgen*.

I kyōgen

Affondano le radici nel *sarugaku* comico primitivo; arte realistica e umoristica, diversamente dal *nō*, conserva i tratti comici del *sarugaku* e si sviluppò tutto nella sfera della società dell'epoca, da ciò deriva un importante valore documentario della società dell'epoca. Più brevi dei *nō*, i *kyōgen* utilizzano lo stesso palcoscenico. Come il *nō* hanno uno *shite* (o *omo*), al *waki* corrisponde l'*ado* o *ato*. La loro satira è assai lieve e quasi un innocente umorismo. La comicità non scaturisce mai dai contrasti più profondi delle vicende umane, ma attinge alla superficie delle cose e della vita. La comicità è affidata tutta al talento dell'artista, non all'intreccio.

CAPITOLO 5
PERIODO TOKUGAWA O DI EDO (1603-1867)

CONTESTO STORICO

L'arrivo in Giappone degli Inglesi e degli Olandesi

Ad un secolo dall'impresa portoghese, la potenza iberica cedeva il primato sui mari orientali ad Olandesi e Inglesi. Mercanti inglesi istituivano nel 1576 la *Company of Cathay*. Fra il 1577 ed il 1580 Francis Drake compiva la circumnavigazione del globo, la seconda dopo quella di Magellano, riportando in patria un carico di spezie dall'Indonesia, che invitava ad allacciare rapporti commerciali diretti col Sud-Est Asiatico. Fino a quel momento gli Inglesi avevano invano tentato di raggiungere i mercati asiatici attraverso rotte alternative a quelle iberiche, come il "passaggio a Nord-Ovest", cioè al Nord del continente americano, o quello a "Nord-Est", al settentrione della Russia. La *Muscovy Company*, istituita nel 1580, si prefiggeva, oltre che di stabilire un commercio anglo-russo, di raggiungere il mercato cinese attraverso la "Moscovia". Gli Olandesi, che negli stessi anni costituivano società a capitale privato con le *vóórcompagniën*, precedevano gli Inglesi sull'Oceano Indiano, armando una prima spedizione che solcava i mari etremorientali fra il 1585 ed il 1586 al comando di Dirck Gerritszoon Pomp

Nel 1594, Filippo II chiudeva il porto di Lisbona a Paesi Bassi e Inghilterra per estrometterli dai proventi dei traffici oceanici, e Olandesi e Inglesi moltiplicavano le spedizioni allestite dai propri consorzi. Nel 1601 Londra riuniva le corporazioni mercantili esistenti nella *East India Company* sotto riconoscimento reale; nel 1602 Amsterdam diventava sede della *Vereenigde Oost-Indische Compagnie* (VOC, Compagnia riunita delle Indie Orientali). Lungo le rotte asiatiche gli Olandesi erano inizialmente favoriti dall'*Itinerario* che un connazionale, J.H. van Linschoten, già al servizio dei Portoghesi in India, dava nel 1595 con la pubblicazione delle proprie memorie.

Nell'aprile del 1600 la città giapponese di Bungo (l'attuale Ōita), nel Kyūshū nord-orientale, accoglieva i naufraghi di una nave olandese, la *Liefde*, unica superstite di una flotta che, partita da Rotterdam nel 1598, aveva avuto come mèta il Giappone e la Cina. Una volta in Giappone, i superstiti dell'equipaggio si rendevano utili a Tokugawa Ieyasu che, dopo la morte di Hideyoshi, si apprestava a piegare la resistenza degli ultimi *daimyō* che gli tenevano testa. Nella battaglia di Sekigahara combattuta nell'ottobre successivo, gli Olandesi prestavano la loro opera come soldati e cannonieri con l'artiglieria e le altre armi della loro nave.

Il pilota, l'inglese William Adams, presentato a Ieyasu, entrava nelle sue simpatie guadagnandone la fiducia ed illuminandolo sulle tecnologie, le scoperte e le cognizioni europee relative alle arti militari, alla nautica, alla matematica e alle scienze fisiche. A dispetto delle pronte delazioni dei gesuiti che i nuovi arrivati appartenessero alla "pirateria luterana" e fossero "nemici dei Portoghesi e di tutti i cristiani", l'ospite inglese poneva le basi più favorevoli per la successiva installazione in Giappone delle agenzie commerciali della Compagnia olandese delle Indie Orientali, dal 1609, e di quella inglese, dal 1613. Riceveva inoltre,

insieme con gli altri membri dell'equipaggio, l'autorizzazione a svolgere traffici nel paese, importando prodotti anche dal Siam e da altri porti della penisola indocinese, e a prendere contatti con i connazionali arrivati nel frattempo con le loro Compagnie delle Indie.

Il Giappone del primo Tokugawa

Fino a quel momento l'Europa aveva esercitato nell'Estremo Oriente un ruolo storico determinante solo per il Giappone. Probabilmente continuava ad esercitarlo per questo paese nei decenni e nei secoli seguenti; solo molto più tardi la Cina ne subiva un'influenza decisiva. Per il Giappone la presenza europea serviva anche a riunificare il paese.

Con Nobunaga e Hideyoshi si erano profilati regimi di restaurazione imperiale. Tokugawa Ieyasu, debellate le maggiori coalizioni ostili con la vittoria di Sekigahara, istituiva nel 1601 uno *shōshidai* a Kyōto a sorveglianza della corte e, come discendente dei Minamoto, si faceva insignire del titolo di *shōgun* nel 1603. Fissato il nuovo *bakufu* a Edo, nella regione orientale del Kantō, non lontano dalla città di Kamakura, prendeva atto della situazione politica intervenuta dai tempi del primo shogunato e teneva in piedi il sistema dei dominî territoriali, gli *han* o *ryō*, nelle mani dei vari *daimyō*. Ignoriamo quanto la storia gli fosse maestra, ma praticamente ripeteva a distanza di secoli la strategia del fondatore dell'impero Han seguita nei confronti dei suoi re. Anche Ieyasu confermava molti dei suoi *daimyō* in solo vitalizio, disponendo che si astenessero dallo stringere rapporti reciproci a sua insaputa e sottoponendoli al controllo diretto di un Consiglio da lui presieduto. Li articolava in tre ordini: al primo e al secondo afferivano gli *shinpan* e i *fudai*, i *daimyō* legati alla casata Tokugawa rispettivamente da vincoli di parentela e lunga amicizia o dipendenza; al terzo, i *tozama*, i *daimyō* "esterni", che gli si erano sottomessi all'indomani di Sekigahara e che lui aveva risparmiato. Guardandoli con sospetto, faceva sì che gli *han* di *shinpan* e *fudai* fossero dislocati strategicamente in modo da isolarli e vigilarli. Tutti i *daimyō*, in ogni caso, potevano possedere un unico castello ed erano tenuti a demolire gli eventuali altri; dal 1610 erano sottoposti all'obbligo di inviare ostaggi a Edo.

La politica estera di Ieyasu

Hideyoshi aveva raccolto la "sfida" che la Spagna gli offriva col suo imperialismo, tentando di emularne l'espansione armata con le campagne di conquista in Corea. Ieyasu apriva il nuovo secolo fermamente deciso a mantenere e possibilmente ampliare una sfera di influenza del Giappone sull'Asia orientale senza ricorrere ad imprese armate. Fin dal 1602 inviava una missione a Manila per l'apertura di relazioni commerciali con le Filippine ed una richiesta di carpentieri navali che non gli era però soddisfatta. Dal 1604 ripristinava il sistema degli *shuinsen* o *goshuinsen*, le "navi dal sigillo di cinabro", ripreso da Hideyoshi, e rilanciava i traffici con rinnovata intensità, regolamentando le importazioni ed in specie quelle di seta dalla Cina (*itowappu*), passate intanto nelle mani anche degli Europei sia mercanti sia missionari. Al nuovo rifiuto dei Ming di riaprire le relazioni ufficiali col Giappone e di accogliere le navi giapponesi nei propri porti, Ieyasu ricorreva alla mediazione delle Ryūkyū. Tra il 1608 ed il 1609, delegava gli Shimazu di Satsuma a condurre

una spedizione nelle isole e a portarne il re Shō Nei a Edo per indurlo a prestare atto di vassallaggio. Le Ryūkyū passavano così dalla sola sudditanza alla Cina anche a quella del Giappone, con l'accordo che i Cinesi rimanessero ufficialmente all'oscuro del duplice stato tributario delle isole. Le navi delle Ryūkyū avrebbero imbarcato Giapponesi che durante i soggiorni in Cina avrebbero adottato nomi e maniere delle Ryūkyū. Nel secondo Ottocento il Giappone era in grado di rivendicare le isole come proprio territorio metropolitano ormai storico. Ieyasu tentava di impadronirsi anche di Taiwan con due spedizioni che inviava nel 1609 e nel 1616, ma che non guadagnavano terra. Con la Corea, ricorreva ai Sō, i *daimyō* di Tsushima, che nel 1609 concludevano un accordo commerciale con lo stato coreano, essendo per loro essenziale assicurarsi regolari rifornimenti di derrate alimentari dalla penisola per il consumo interno dell'isola e di quelle adiacenti. Relazioni ufficiali nippo-coreane erano ripristinate dal 1617.

La riaccutizzazione della pirateria portava nel 1609 un'incursione di pirati giapponesi nel Chêchiang. Ieyasu, orientato verso una monopolizzazione dei traffici, faceva emanare dal *bakufu* nello stesso anno un primo divieto ai *daimyō* costieri di armare per proprio conto navi di grosso tonnellaggio, nonché l'ordine di mettere in disarmo quelle esistenti. Era un provvedimento inteso a colpire principalmente i *daimyō* delle regioni sud-occidentali che continuavano a svolgere le proprie attività, investendo capitali su giunche cinesi o armando navi che venivano iscritte su registri cinesi o, ancora, istituendo cointeressenze con Europei. Ieyasu era deciso a sventare la destabilizzazione economica nella quale gli Ashikaga erano incorsi.

La missione giapponese alla Nuova Spagna e all'Europa

La Spagna aveva aperto l'orizzonte dei nuovi mercati del Messico, e se il Giappone, con la sua facciata sul Pacifico, vi si fosse inserito, avrebbe esercitato un proficuo ruolo di mediazione fra l'Asia e il Nuovo Continente, con profitto dei porti orientali dello Honshū e, in primo luogo, del Kantō. Allo scopo, Ieyasu affidava all'Adams l'allestimento di navi e destinava nel 1610 una spedizione alla volta della Nuova Spagna guidata da Tanaka Katsusuke ed altri mercanti. Per cause accidentali alla partenza, la spedizione non aveva luogo. Nel 1613 Ieyasu dava l'assenso ad una missione allestita dal *daimyō* di Sendai Date Masamune che partiva per il Messico e l'Europa alla volta della Spagna e di Roma. La spedizione era capeggiata da Tsunenaga Hasekura Rokuemon e guidata dal missionario francescano spagnolo Luis Sotelo.

Il consolidamento olandese

Ieyasu confidava che l'intervento olandese e inglese avrebbe vanificato le tendenze monopolistiche di Portoghesi e Spagnoli e fosse senz'altro di vantaggio per il Giappone. Già nel 1609 arrivavano due navi olandesi a Hirado; nel 1613 si stabiliva a Hirado pure l'agenzia inglese che nel 1618 otteneva il permesso di commercio anche a Nagasaki.

Fin dai primi anni della loro apparizione nell'Oceano Indiano, Olandesi e Inglesi sostenevano ripetuti scontri con Portoghesi e Spagnoli, stante l'opposizione delle due marinerie iberiche a farli navigare sulle proprie rotte e commerciare nei porti. Nel 1609 gli Olandesi strappavano Ceylon ai Portoghesi, quindi si stabilivano a Giava, insediando il quartier generale della Compagnia prima a Bantam poi a Batavia (l'odierna

Jakarta), che fondavano nel 1619. L'apertura di scambi commerciali con la Cina restava al momento difficile. Dopo che una nave olandese tornava ad apparire nel 1601 nelle acque del Kuangtung, i Ming registravano ricorrenti azioni di disturbo olandesi contro Macao e lungo le coste e facevano fallire due iniziative ufficiali olandesi di allacciare rapporti con la Cina nel 1604 e nel 1607. Olandesi e Inglesi tentavano, nel 1614, di impadronirsi di Macao con un appoggio armato giapponese. Un altro tentativo seguiva da parte di soli Olandesi nel 1622, ma lasciava inutilmente sul campo oltre trecento caduti. Poco dopo era vana anche l'occupazione delle isole Penghu, sotto sovranità cinese. Gli Olandesi erano costretti ad evacuarle e ripiegavano su Taiwan, l'isola battezzata dagli Europei col nome di Formosa (La Bella). Martinus Sonck vi sbarcava nella parte sud-occidentale nel 1624 e ne prendeva possesso, edificando presso l'odierna Tainan il Casteel Zeelandia, che diventava il centro dei commerci tra il Giappone, la Cina e l'Asia sud-orientale, nonché la base per l'intercettazione dei navigli portoghesi e spagnoli e delle giunche cinesi in rotta da o per le Filippine. Gli Spagnoli correvano ai ripari costituendo nel 1626 e 1629 i forti di Santissima Trinità e Santo Domingo nel settentrione dell'isola, da cui però gli Olandesi li scalzavano nel 1642.

Fino ad allora Taiwan aveva costituito un avamposto giapponese dal quale affluivano nell'arcipelago quantitativi di pellami, in particolare pelli di cervo, nonché merci cinesi acquistate presso i mercanti della Cina meridionale che vi convenivano. Dopo i falliti tentativi di Ieyasu di assicurarsi l'isola, con l'occupazione successiva compiuta da Olandesi e Spagnoli, i traffici giapponesi proseguivano, ma gli Olandesi monopolizzavano le merci in uscita e vietavano alle popolazioni locali e ai residenti cinesi vendite dirette. Inoltre contingentavano la caccia dei cervi e, mentre incrementavano le produzioni agricole dell'isola ed in particolare la coltivazione della canna da zucchero, che era un'altra merce molto richiesta dal Giappone e dal restante mercato asiatico, oltre che da quello europeo, imponevano quote fiscali del 10% sulle esportazioni. I Giapponesi fomentavano una rivolta armata al Forte Zelandia nel 1627 ed intraprendevano la confisca delle navi olandesi nel porto di Hirado. Decretavano perfino la momentanea chiusura dell'agenzia olandese e l'embargo delle merci della Compagnia, ma erano misure da ritirare per la forza crescente acquisita dagli Olandesi e l'importanza della loro presenza in Giappone.

Dal 1624, quando il clima politico giapponese si era ormai infuocato contro il cattolicesimo, gli Olandesi erano rimasti gli unici interlocutori commerciali non cattolici dell'arcipelago. Gli Inglesi se ne erano ritirati volontariamente l'anno prima per la convivenza resasi difficile con gli stessi Olandesi, dopo che le loro nazioni avevano irrimediabilmente guastato i rapporti nelle due conferenze di Londra del 1613 e dell'Aja del 1615 ed erano entrate in aperto conflitto anche in Asia. Nel 1623 l'isola indonesiana di Amboina era stata teatro di un massacro di Inglesi compiuto dagli Olandesi, per cui costoro rimanevano padroni anche di gran parte dell'Indonesia.

Intanto si guastavano i rapporti dei Giapponesi con gli Spagnoli. Nel 1620 i residenti nipponici nelle Filippine erano registrati in numero di tremila. In quell'anno rientrava senza nulla di fatto l'ambasceria di Tsunenaga Hasekura che aveva visitato la Spagna e Roma. Da un lato, i gesuiti, in rivalità coi francescani, ne avevano compromesso il successo sul piano missionario; dall'altro il mercantilismo ispanico l'aveva sabotata per scongiurare un'apertura di traffici diretti fra Messico e Giappone che sarebbe andato a discapito delle

Filippine. Il fallimento dell'ambasceria anticipava la sospensione dei rapporti fra Edo e Manila e l'espulsione degli Spagnoli dal Giappone nel 1624. Lo shogunato Tokugawa rifiutava persino di ricevere l'ambasciatore delle Filippine. Dall'anno dopo era proibito ai Giapponesi di trafficare con Manila.

L'epilogo del "secolo cristiano" in Giappone

Dopo il martirio dei 26 cristiani voluto da Hideyoshi nel 1597, sembrava che le sorti del cattolicesimo potessero avere una buona ripresa. Nel 1600 Shimazu Tadatsune, *daimyō* di Satsuma, faceva espressa richiesta alle Filippine di far convenire a Kagoshima una missione di domenicani spagnoli. I primi arrivavano nel 1602 e fondavano nel 1604 un proprio vicariato nell'isola di Koshiki. Nel 1608 Ieyasu concedeva loro di erigere una chiesa a Nagasaki, mentre Nabeshima Naoshige, *daimyō* di Saga, accettava che predicassero nello Hizen. Intanto, nel 1602 erano arrivati i gesuiti Carlo Spinola (1565-1622) e Girolamo De Angelis (1567-1623). Nel 1603 il primo otteneva il permesso di aprire a Kyōto una piccola Accademia delle Scienze; il secondo raggiungeva il Nord dello Honshū, operando fino nell'Ezo, che era il primo europeo a visitare.

La situazione precipitava dal 1612 con una proibizione shogunale del cristianesimo e la distruzione in quell'anno della chiesa di Kyōto (vivo pertanto ancora Ieyasu). Seguiva tra il 1613-1614 un ordine di espulsione dal Giappone di tutti i missionari e convertiti, per il quale lasciavano il paese almeno 300 cattolici, di cui 140 al seguito del *daimyō* Takayama Ukon a bordo di una nave che faceva vela per Manila; i restanti erano imbarcati su due navi alla volta di Macao. Il cattolicesimo era proscritto come "dottrina perversa" (*jakyō*) e nel 1619 erano condannati al rogo circa sessanta cattolici. Nel 1622 ne erano giustiziati 55 nel cosiddetto "Grande Martirio di Nagasaki", cui ne seguivano innumerevoli nei decenni seguenti in varie città. Nel 1625 era instaurata la prassi dei *fumi-e* ("immagini da calpestare") come prova di non affiliazione al cristianesimo da parte degli indiziati ed erano prese misure anche contro i mercanti portoghesi diffidati dal prendere residenza permanente nel paese. Nel 1630 era proibita l'importazione di libri sul cristianesimo e di opere europee tradotte in cinese. Nel 1633 era vietato ai Giapponesi viaggiare oltremare se non su navi regolarmente autorizzate (*hōshosen*). Nel 1634 era costruito l'isolotto di Deshima, nel porto di Nagasaki, ove due anni dopo i Portoghesi erano internati. Nel 1635 Nagasaki era dichiarato l'unico porto agibile per gli stranieri. Nel 1637 scoppiava nel Kyūshū la rivolta di Shimabara, cui partecipavano molti elementi cristiani, e per la quale gli Olandesi prestavano il loro aiuto in navi e cannoni. Nel 1639, spenta la rivolta nel sangue, i Portoghesi erano definitivamente espulsi dal Giappone e tutti i *daimyō* ricevevano l'ordine di estirpare il cattolicesimo dai loro *han*. Nel 1640 era massacrata un'ambasceria di Macao che si riaffacciava per trattare una riapertura delle relazioni commerciali. Dal 1641 Deshima diventava la nuova sede dell'agenzia olandese (*Oranda-yashiki*), costretta a lasciare Hirado.

Il regime commerciale di Nagasaki

Sotto monopolio dello shogunato Tokugawa, l'agibilità di Nagasaki era estesa ai mercanti cinesi con una loro agenzia commerciale permanente che prendeva il nome di *Tōjin yashiki*. A Nagasaki, i controlli portuali,

sovrintesi dal *bakufu*, comprendevano una stretta sorveglianza sulle immigrazioni e gli espatri, gli sbarchi di stranieri e i loro eventuali rapporti con gli *han*, le merci ed i loro volumi in entrata ed uscita. Fuori di Nagasaki continuavano i traffici con la Corea da parte dei Sō di Tsushima; quelli con la Cina, attraverso le Ryūkyū, gestiti dagli Shimazu di Satsuma; quelli con l'Ezo sovrintesi dai Matsumae. Era una restrizione dei rapporti che segnava l'epilogo della grande marineria giapponese. Si sarebbe parlato di “paese chiuso” o “in catene” (*sakoku*) nella situazione che si prolungava fin'oltre la metà dell'Ottocento, quando i divieti di imbarco per l'estero e l'espatrio erano revocati a seguito dei trattati internazionali stipulati dalle potenze occidentali.

Il centralismo politico

Prima del Seicento, il Giappone non aveva mai sperimentato l'instaurazione di un assolutismo politico radicale come quello stabilito dai Tokugawa; né aveva assistito ad un esautoramento tanto globale e palese dell'istituto imperiale. Gli osservatori europei diagnosticavano che il Tennō o *Mikado*, l'“Augusta Porta”, fosse una sorta di capo ecclesiastico, di ‘pontefice’, e che l'“imperatore”, il capo effettivo del potere temporale fosse lo *shōgun*: se si sbagliavano in via di principio, non commettevano un errore di sostanza. Era a tal punto cerimoniale e ‘religiosa’ l'incombenza del trono da potersi riaffidare persino a donne come imperatrici in titolo, a quasi novecento anni dalla chiacchierata Shōtoku. Nel Seicento, Myōshō (r. 1629-1643) saliva al rango di *tennō* come centonovesima sovrana; nel Settecento, Go Sakuramachi (r.1762-1771), come centodiciassettesima. Kyōto, come sede della corte, passava sotto la sorveglianza di un sovrintendente shogunale (*shoshidai*) ed era interdetta ai *daimyō*, i quali, non solo erano tenuti ad astenersi dal mettervi piede, ma erano persino diffidati dal coltivarvi rapporti con la nobiltà sia pure per corrispondenza.

I *daimyō* erano tenuti a prestare la loro opera a Edo per il *bakufu*. In luogo del sistema degli ostaggi della prima ora, dal 1635 era istituzionalizzato il *sankin-kōtai*, l'“avvicendamento di servizio”, con la prescrizione dei turni alla capitale e l'obbligo di residenza permanente per moglie e figli. La misura, richiesta come garanzia di fedeltà, mirava a scongiurare eventuali trame eversive, mentre le finanze dei *daimyō* rimanevano erose dagli spostamenti, dalla seconda residenza a Edo e dalle relative spese di mantenimento e rappresentanza. Lo shogunato, con il suo seguito di *bushi* sotto il comando degli *hatamoto* e dei *gokenin*, i fedeli uomini delle “bandiere” e delle “onorevoli case”, possedeva una schiacciante supremazia grazie ai “dominî celesti” (*tenryō*) che si riservava in tutto il paese con territori comprensivi di località strategiche come i porti e le miniere.

Il nuovo regime, detto *bakuhan*, aveva nel *bakufu* un'amministrazione centrale sgravata dal peso degli affari locali. I *daimyō* erano responsabili dei propri dominî e della loro gestione. Soggetti alle ordinanze emanate dal *bakufu*, erano esposti alle ispezioni e ai controlli da parte di un censorato e di una polizia segreta. In casi di addebiti di varia natura o di tergiversazioni e rifiuti in aiuti militari o elargizioni, erano destituibili o trasferibili, così come potevano non essere ereditariamente confermati nei loro possedimenti o subire decurtazioni di territori. Dai quasi trecento *han* iniziali, il numero si abbassava in breve a circa 265. L'alienazione di *han*, anche per la morte di *daimyō* privi di eredi, faceva dei samurai che rimanevano “senza

signore” degli “uomini onda” (*rōnin*), che abbracciavano altri mestieri o professioni o incrementavano le file dei fuorilegge come capitani di ventura, comandanti di navi, vagabondi, briganti, corsari e rivoltosi.

Nel 1615, l'espugnazione del castello di Ōsaka, ancora in mano al figlio ed erede di Hideyoshi, Hideyori, segnava la disfatta delle forze ostili allo shogunato; nel 1637-38 si sollevava Shimabara, una città castello del Kyūshū non lontana da Nagasaki. La rivolta, accesa col concorso di convertiti al cattolicesimo, era spenta nel sangue. Iniziava così la lunga *Pax Tokugawa*, che doveva durare oltre due secoli, sia pure cadenzata da periodiche rivolte severamente represses: nel 1651 quella guidata da Yui Shōsetsu, conosciuta come *Keian-jiken* (l'“incidente dell'era Keian”, 1648-1652); nel 1659 la “cospirazione” di Betsuki Shōzaemon; nel 1669 la rivolta dello Shakushain. Un misto di riforme ispirate ad un dispotismo di modello cinese ed alle prassi politiche ed istituzionali che avevano informato il Celeste Impero dalla sua fondazione nel 221 a.C., forniva allo shogunato Tokugawa, con gli opportuni correttivi, una formula che si rivelava vincente su ogni dissenso e ad onta degli assassinî politici come quello di Hotta Masatoshi nel 1684 nel castello di Edo. La casta samuraica era in gran parte trasformata in una classe burocratica che al suo interno assicurava mansioni sia civili sia militari e, per essere al servizio dei poteri daimyali, garantiva capillarità ed efficienza alla gestione amministrativa e alla sicurezza. A livelli locali e specialmente rurali, operavano i “gruppi di cinque famiglie” (*gonin-gumi*), ereditati dalle riforme di Hideyoshi e reistituzionalizzati nel 1637.

L'economia

Lo shogunato estendeva il controllo alle maggiori città e porti, monopolizzava il commercio estero e quello interno rilasciando speciali licenze; si riservava il diritto di sfruttamento delle principali miniere. Un articolato sistema di “corporazioni” e “gilde” (dagli *za* ai *nakama* ai *kumiai*) proteggeva i settori produttivi e di distribuzione. A prosecuzione della politica varata da Hideyoshi, l'agricoltura era confermata la base dell'economia con la cerealicoltura, le fibre tessili, le piante per le manifatture della lacca e della carta. Nelle epoche di Nara e di Heian, il governo imperiale aveva tentato di rendere le classi abbienti del paese meno dipendenti dall'estero per risorse alimentari e manufatti. Successivamente, era continuata la crescita agraria, ma i rifornimenti dall'estero con commerci e pirateria avevano messo in moto un'economia imprenditoriale e mercantile che aveva impoverito di braccia l'agricoltura, già sofferente per le devastazioni belliche ed il reclutamento di masse di combattenti fra la popolazione rurale. Dall'ultima fase dello shogunato Ashikaga si era acuita la dipendenza dalle forniture estere, tanto che persino gli Europei (ivi compresi i gesuiti) si erano inseriti negli utili delle provvigioni. Il programma di un'autarchia rimaneva l'obiettivo dei Tokugawa, che lo assecondavano sia con l'incoraggiamento della produzione interna sia col contingentamento dei traffici con l'oltremare e l'esclusione della maggior parte dei *daimyō* e dell'*entourage* di corte dai profitti del commercio estero.

Le leggi agrarie ribadivano nel 1643 il divieto che i “contadini-possidenti” alienassero le proprie terre, intendendosi scongiurare la caduta allo stato di “contadini bevitori d'acqua” (*nomi-mizu-hyakushō*), esenti da tasse. Allo scopo, era rinnovata la proibizione di compravendita dei suoli agrari. Nel 1649, i 32 articoli delle “Ordinanze dell'era Keian” (*Keian ofuregaki*) regolamentavano *status* e tenore di vita dei contadini,

richiamati alla frugalità e alla sobrietà e a limitare il consumo del riso. Nel 1673 era promulgata la legge nota come *Bunchi seigen-rei*, intesa a limitare il frazionamento delle terre in successione ereditaria, col divieto di dividere fra più eredi tenute inferiori ad un certo numero di acri. Il provvedimento mirava ad evitare l'ulteriore frantumazione dei piccoli fondi.

Limitata la riconversione fondiaria del capitale con i veti agli acquisti di terra, la classe imprenditoriale accumulava per reinvestimenti in industrie, commerci e finanze. Grandi imprenditori ed agenti per il *tenryō* e gli *han* curavano il prelievo e la distribuzione delle derrate, i cambi in valuta per le transazioni commerciali, la lavorazione e la vendita dei manufatti. Le casate dei Mitsui, Sumitomo, Konoike ecc. erano antesignane dei moderni *trust* economici e contribuivano a nazionalizzare il mercato, perfezionare i sistemi finanziari e creditizi, stringere i rapporti col mondo politico. Era lasciato alla casta samuraica di gestire i delicati equilibri fra città e campagna nelle loro tensioni economiche, mentre lo shogunato trattava con gli influenti *chōnin*, i ricchi "cittadini", sulle cui spalle contava per le proprie risorse e per quelle degli *hatamoto* e *daimyō* che si indebitavano con la classe mercantile, ricorrendo anche a misure di requisizioni e confische. Magri stipendi ledevano il prestigio dei samurai, molti dei quali erano costretti a vendere persino le loro prestigiose spade sostituendole nei foderi con finte lame di legno o bambù; altri vendevano il proprio rango o cedevano in adozione i propri figli a ricchi mercanti. Parecchi diventavano *rōnin* per esercitare professioni o mestieri sia pure onorevoli ma tassativamente preclusi al ceto samuraico.

I commerci con l'estero

Pur contingentate le importazioni e le esportazioni, i traffici continuavano a rifornire il Giappone di materie prime, manufatti, prodotti artistici e artigianali, tanto che erano prese periodiche misure protezionistiche per mantenere paritaria la bilancia dei pagamenti e frenare la fuoruscita specialmente di argento e rame, la cui richiesta si manteneva alta in tutta l'Asia orientale. Rame giapponese era persino utilizzato per qualche tempo a Batavia dagli Olandesi per una loro fonderia. Gli scambi puntavano su merci d'esportazione come lacche, ceramiche e prodotti di industrie come quelle della lavorazione del pesce, alghe e residui per concimi, che immettevano il Nord, con l'Ezo, in un circuito commerciale esteso fino alla Cina e all'Indonesia. L'interesse della Compagnia olandese per un vasellame simile a quello cinese, che trovava una domanda consolidata da secoli, innescava la fabbricazione di porcellane che erano importate in Europa dal 1646. Approfittando della flessione che subivano le esportazioni dalla Cina negli anni in cui l'invasione mancese ne distruggeva o paralizzava la maggior parte delle fornaci, i Giapponesi le immettevano con successo sul mercato grazie agli Olandesi. È stato calcolato che fra il 1659 ed il 1682 non meno di 190 mila pezzi di porcellane giapponesi raggiunsero la sola Europa.

Le importazioni principali comprendevano sete, cotone, lane, zucchero, tabacco, pellami, droghe, spezie, specialità medicinali, minerali, piombo, stagno, oro. Alcuni generi, come l'avorio, il corno, i gusci di tartaruga, i legni, le resine, i coloranti e le materie prime per gli smalti, se non erano ingenti nei quantitativi in cui affluivano, avevano rilievo come materie prime di pregiati generi artigianali.

Il contributo cinese e coreano

Nell'eredità dei rapporti col continente, l'immigrazione di Coreani e Cinesi dava impulso alle attività sia culturali sia imprenditoriali e commerciali. Inizialmente provenivano in gran numero Coreani al seguito delle truppe giapponesi d'evacuazione e negli anni seguenti durante e dopo le invasioni mancesi della penisola. Un letterato coreano, Kang Hang, portatovi come prigioniero, aveva grande influenza sulla formazione di una delle personalità intellettuali di spicco del primo Tokugawa, Fujiwara Seika (1561-1619). Con l'occupazione Ch'ing della Cina, dal 1644, una corrente di profughi cinesi era alimentata dal lealismo verso la dinastia Ming che aveva riparato nella Cina meridionale. Era l'epoca del consolidamento delle comunità cinesi in Giappone, fra cui la più importante diventava quella di Nagasaki. Intanto, mercanti cinesi, in combutta con la pirateria, continuavano le attività in concorrenza con gli Olandesi e a favore, da un lato, dei Ming; dall'altro, di Portoghesi e Spagnoli. In particolare, la famiglia Chêng manteneva le file dei traffici e Coxinga portava ripetute volte le sue navi in Giappone, fra il 1648 ed il 1660, affiancando ai commerci contatti politici volti ad ottenere un'alleanza o un concorso giapponese sia contro gli Olandesi sia contro le forze mancesi a favore dei Ming, i quali erano ormai all'estremo tentativo di sopravvivenza del loro impero. Dopo che Coxinga riusciva a togliere Taiwan agli Olandesi, iniziava un periodo di circa vent'anni durante i quali il mercato giapponese per l'acquisto di merci cinesi tornava utile alla Compagnia olandese. Era la ragione per la quale questa si era più volte offerta di dare man forte ai Mancesi per riprendere Taiwan, sforzandosi di stabilire le migliori relazioni con l'impero Ch'ing.

Tra i Cinesi che si stabilivano in Giappone si contavano molte personalità d'eccezione. Una era quella del letterato Chu Chih-yü (Shun-shui, 1600-1682), il quale diventava precettore di un principe di corte e frequentava il circolo di Tokugawa Mitsukuni (1628-1700), il fondatore della scuola di Mito. Per Mitsukuni, Shun-shui rivedeva le prime parti del *Dai Nihon-shi*, la "Storia del Grande Giappone", uno dei monumenti che l'epoca Tokugawa lasciava alla posterità. Monaci ch'an raggiungevano l'arcipelago timorosi della sorte che il loro ordine avrebbe avuto in Cina con la presa del potere da parte dei Mancesi ed il rafforzamento che ne sarebbe derivato al lamaismo. Tra le figure eminenti si annoverava in primo luogo quella di Yin-yüan Lung-ch'i (Ingen Ryūki, 1592-1673), il fondatore dell'Ōbaku Zen, che arrivava in Giappone nel 1654 e si stabiliva prima a Nagasaki e poi a Kyōto con un folto seguito di discepoli, alcuni dei quali lo raggiungevano anche negli anni seguenti. Artisti cinesi trapiantavano le glorie vecchie e nuove dell'arte Ming e Ch'ing. Architetti, pittori e calligrafi erano gli stessi monaci ch'an. Con Yin-yüan Lung-ch'i, arrivava uno stuolo di monaci e discepoli, fra i quali si distinguevano Mu-an (1611-1684) e Chi-fei (1616-1671). Altri artisti soggiornavano o si stabilivano a Nagasaki: Shên Ch'üan (Hêng-chai), arrivato nel 1731, era pittore di animali e paesaggi; I Hai (Fu-chiu), pittore e pirata, comandava fra il 1726 ed il 1746 una giunca che faceva la spola fra Ningpo e Nagasaki; Pei-lan (Han-yüan), pittore di paesaggi, era apprezzato calligrafo e letterato; Wang P'eng (I-ts'ang o Chu-li-shan-jên), soggiornava ripetute volte dal 1764 ed era un pittore e poeta che, a differenza di quasi tutti i Cinesi che visitavano il Giappone vendendo libri ed oggetti, approfittava dei viaggi per recuperare manoscritti e testi a stampa cinesi finiti nell'arcipelago.

Tutte queste e molte altre presenze aggiornavano i Giapponesi sulle nuove tendenze culturali ed artistiche del continente. Le influenze erano a prosecuzione del clima di rinnovata apertura nei confronti della Cina già instaurato dal monachesimo zen. Le discipline filosofiche approfondivano il neo-confucianesimo, che, nella sistemazione datagli da Chu Hsi, diventava, come nel frattempo in Cina e in Corea, l'ideologia di regime. Un discepolo di Fujiwara Seika, Hayashi Razan (1583-1657), che ne stabiliva la scuola ufficiale, assimilava la rielaborazione coreana di Yi T'oegye. Fuori dell'ortodossia, attraeva il pensiero intuizionista di Lu Hsiangshan (o Lu Chiu-yüan, 1139-1192) e Wang Yang-ming (o Wang Shou-jên, 1472-1529). L'intuizionismo idealistico dell'ultimo rivelava a Nakae Tōju (1608-1648) la congenialità di esso con la spiritualità indigena e la conciliazione coi valori che precorrevano il nazionalistico *bushidō* (la "via del guerriero"). Influenze esercitavano la "scuola Han" (*Han-hsüeh*, in giapponese *kogaku*, la "scuola dell'antico"); il *Hsin-hsüeh* (*shingaku*, la "scuola della mente"); lo *shih-hsüeh* (*jitsugaku*, la scuola di "studi pratici").

La letteratura narrativa viveva del respiro della novellistica cinese. La favolistica effettuava un secondo trapianto del genere prodigioso e mirabolante caro alla letteratura cinese. Nel 1666, Asai Ryōi presentava, con l'*Otogi bōko*, una serie di racconti fantastici, fra cui alcuni tradotti o desunti da opere cinesi dell'epoca Ming. Più tardi, opere cinesi stimolavano la narrativa illustrata dell'*ukiyo-zoshi*, con gli *yomi-hon*, i cosiddetti "libri di lettura", che risentivano della narrativa popolare continentale. Lo stesso si verificava nel campo della poesia, mentre l'evoluzione del teatro, specialmente del *kabuki*, risentiva delle conoscenze del teatro e della drammaturgia cinesi.

L'editoria, sia per la stampa del libro sia per quella d'arte, si giovava della tecnologia coreana e di quella europea, quest'ultima prima attraverso l'opera del missionariato poi attraverso quella degli Olandesi; ma non rimaneva trascurabile il contributo cinese con il fascino delle carte augurali di nuovo anno, degli album didattici, dei manuali di pittura. Di questi ultimi ne era conosciuto un gran numero, ed uno dei più famosi, il *Chieh-tzu-yüan hua-chüan*, il "manuale di pittura del giardino (minuscolo come) un seme di mostarda", che risaliva alla seconda metà del secolo XVII, era pubblicato in Giappone nel 1748; altri circolavano già alla fine del secolo precedente.

Il collezionismo d'arte e del libro continuava senza interruzione dopo l'epoca Ashikaga e costituiva un importante fatto di mercato. In particolare, si formavano le grandi collezioni e biblioteche dei Tokugawa (*Tokugawa gyomotsu*) e quelle dei *daimyō* e delle grandi casate mercantili. Le une e le altre erano destinate a conservare una parte cospicua dell'arte e della cultura cinesi e darne una documentazione essenziale, se si pensa alle mutilazioni del patrimonio artistico e librario che la Cina riprendeva a subire con l'Ottocento. Al mercato giapponese ricorrevano persino gli Olandesi per fornire l'Europa di opere d'arte cinesi che non fossero gli articoli "d'esportazione" reperibili sul mercato di Canton, come le carte da parato spacciate per preziosi dipinti.

La vita culturale e religiosa

Il prestigio, lo *status* o il semplice gusto estetico, laddove non v'era solo ricchezza, patrocinavano le arti e le lettere. Il fenomeno del mecenatismo era allargato dalle corti e dai templi alle residenze daimyali, alla

casate militari, alle famiglie mercantili ed imprenditoriali. Ai grandi centri culturali ed artistici del Kansai o del cosiddetto Kamigata - di Kyōto ed Ōsaka - seguiva lo sviluppo del Kantō e, a quattro secoli da Kamakura, fioriva Edo, come nuova capitale shogunale e centro di aggregazione urbana. A Edo andava formandosi il “dialetto” che dalla seconda metà del secolo XIX diventava la lingua nazionale del paese, l’attuale giapponese “standard” (*Nihon-go*), un idioma che molto doveva alla fusione di parlate anche allogene all’area geografica. L’iniziale unificazione linguistica procedeva in parallelo con una costruzione culturale fatta sia delle componenti che vi intervenivano dalle diverse aree geografiche sia di quelle che vi convergevano dalle diverse fasce sociali. Edo fungeva da crogiolo nel quale le tradizioni e le espressioni delle varie regioni e dei ceti si fondevano in un’unitaria cultura nazionale. Contribuiva al processo l’istituzione del *sankin-kōtai* che aveva tra i suoi effetti quello di sradicare le casate daimyali dalle regioni d’origine e formarle ad una cultura univoca impartita a Edo ai giovani rampolli. Di una familiarizzazione con Edo e la sua cultura usufruivano i samurai di scorta ai *daimyō*, i quali, al ritorno con i loro signori, erano portatori di nuove sintesi ed espressioni culturali.

Agli inizi dell’epoca Tokugawa, il Giappone aveva da secoli battuto la strada di una costruzione nazionale e di una cultura distintamente “nipponica”. Persino il buddhismo, interpretato in tal senso da un Nichiren (e non da lui solo), aveva rappresentato un elemento di coesione. I Tokugawa, procedendo nella costruzione di uno stato laico, sottoponevano l’intera chiesa buddhista all’istanza politica nazionale. Quello che non era riuscito al primo imperatore Heian, Kanmu, che aveva trasferito la capitale da Nara a Kyōto per emancipare la corte dalla servitù ecclesiastica, riusciva a Ieyasu e successori, con i fermi interventi intesi anche a spezzare i residui legami fra corte imperiale e clero buddhista, mentre la struttura monastica era riorganizzata in una rigorosa gerarchia di monasteri e templi, fatti carico di funzioni parrocchiali, registrazioni anagrafiche di fedeli, programmi educativi e didattici. Le *terakoya*, le già antiche “scuole dei templi”, erano rinnovate come istituzioni non solo religiose abilitate all’istruzione negli ambienti rurali; in ambito urbano erano raccordate con istituzioni sia ecclesiastiche sia secolari. Prelati, specialmente zen, erano assunti dai Tokugawa in qualità di consiglieri e “studiosi ufficiali” (*goyō-gakusha*), i quali stabilivano legami di solidarietà e lealtà con lo shogunato.

Un recupero finemente politico aveva lo shintoismo. Il monaco buddhista di scuola Tendai, Jingen Daishi Tenkai (c. 1536-1643), abbracciava la causa shintoista, propugnando il *Sannō ichijitsu shintō* (“lo shintoismo come unica verità di Sannō”), con l’idea base che il Buddha fosse l’ipostasi continentale di una divinità giapponese: *Shaka è solo una manifestazione esterna, la vera divinità è Sannō*. Era un rovesciamento del primo sincretismo shintō-buddhista, quando i *kami* del pantheon giapponese erano stati interpretati come ipostasi locali di buddha e bodhisattva. Alla morte di Ieyasu, un sincretismo di nuovo conio era formulato con la “divinizzazione” del personaggio come *Tōshōdai-gongen*, “incarnazione del Buddha, grande Sole d’Oriente”. Il condottiero e statista diventava una figura del culto ufficiale. Le sue spoglie, sepolte nel 1616 sul monte Kunō, nella prefettura di Shizuoka, erano traslate nel Tōshōgū di Nikkō, completato fra il 1634 ed il 1636. Ogni *shōgun* vi guidava un pellegrinaggio annuale cui partecipavano i *daimyō* con i loro seguiti. Sul

Nikkō sorgevano quindi altri mausolei Tokugawa, gli Otamaya, per metà tombe e per metà sacrari ancestrali, edificati con strutture che imponevano un'architettura monumentale di regime.

Shintoismo e buddhismo promuovevano culti sincretistici che riflettevano la variegata realtà religiosa del paese. A livello popolare, un pantheon in cui si mescolavano divinità shintoiste, buddhiste ed altre che traevano origine dalla religiosità popolare cinese, costituiva l'espressione di un folclore religioso che acquistava il carattere di un sistema pratico per vivere e sperare, per migliorare le proprie o le altrui condizioni. La vita religiosa si profilava di rado come un fatto individuale di coscienza, piuttosto come un bene della comunità. A livelli speculativi, un incontro fra shintoismo e confucianesimo era proposto da Fujiwara Seika, il quale, prima buddhista, poi confuciano, affermava che non vi fosse differenza fra shintoismo e confucianesimo: *Il confucianesimo della Cina e lo shintoismo del Giappone, anche se hanno nomi diversi, hanno la stessa sostanza*. Hayashi Razan identificava la divinità shintoista Ame no minakanushi con i principi primi universali dell'antico pensiero cinese confluiti nel neo-confucianesimo e malgrado avessero difficilmente conosciuto in Cina una personificazione trascendentale. Se alle spalle vi era anche la rielaborazione coreana del neo-confucianesimo, a differenza della larga maggioranza degli intellettuali cinesi, i Giapponesi non erano cresciuti indifferenti al fascino del divino e l'idea di un dio "motore", che il Saverio aveva creduto di scorgere nel buddhismo del Dainichi, come aveva attratto al cristianesimo, faceva cogliere la tendenza al monoteismo insita nello *shintō*, come rilevava Hirata Atsutane (1776-1843).

Il movimento dei *kokugakusha* o *wagakusha*, cioè dei "cultori di studi nazionali", perseguiva una rivalutazione delle tradizioni indigene finanche dialettica, se non polemica nei confronti degli assertori del primato culturale della Cina. Lo storicismo che si affermava con la rivalutazione del patrimonio culturale indigeno muoveva un'istanza che potremmo definire "romantica", tesa a sublimare i valori dello "spirito" giapponese rispetto a quello di altri popoli e nazioni ed in primo luogo rispetto all'uomo cinese. Lo Zen vi aveva la sua parte con un Bashō (1644-1694) ed un Hakuin (1683-1768). Si annunciavano i prodromi del *nipponjin-ron*, il dibattito sulla "identità giapponese" ancora acceso ai nostri giorni. La critica al razionalismo di scuola confuciana coglieva le qualità della cultura, non già nella "mente" e nella "ragione", ma nel sentimento, nelle emozioni, nelle passioni come componenti del mondo esistenziale ed estetico nipponico. Riprendendo il filo della tradizione lirica indigena dalle più antiche raccolte poetiche del *Manyōshū* e del *Kokinshū*, l'enfasi era posta sul "tralineamento" che la spiritualità giapponese aveva subito a contatto del pensiero cinese. Questo aveva soffocato il "sentimento umano" (*ninjō*) per privilegiare non l'uomo privato, l'individuo, ma l'uomo pubblico nei suoi doveri ed obblighi sociali (*giri*). La rilettura dell'antico patrimonio letterario indirizzava al recupero del senso del transeunte e dell'idea che la realtà autentica si sottraesse al dominio della ragione e potesse attingersi solo con l'ebbrezza dei sensi o l'esperienza della morte. Il regime ricorreva a soluzioni estreme per tentare correzioni di usi, costumi, atti giudicati eversivi o libertari. Persino il lodevole culto della lealtà e della fedeltà era da tenere a misura. Lo *shōgun* Iemitsu morendo nel 1651, riceveva un sacrificio d'accompagnamento (*junshi*) di dieci uomini del suo seguito. Nel 1663 la pratica del *junshi* era proibita. Era condannato anche il "doppio suicidio" (*shinjū*). In altri ambiti, canoni etici e di ordine sociale erano inculcati con remore di espoliazioni, censure e parghe.

Gli studi d'antichità

Le antiche tombe a tumulo, i *kofun*, con la loro imponenza sul paesaggio giapponese, rimanevano nei secoli i monumenti che più mantenevano vivo il legame con il passato storico ed erano oggetto di esplorazioni e tutela, tanto da sviluppare una pionieristica “archeologia dei *kofun*”. Il deferente rispetto per i defunti ed il senso di intoccabilità dei corredi che erano stati tumulati nelle camere sepolcrali scoraggiavano larghe prospezioni o minuziosi studi con asportazioni di materiali o oggetti. Inventari e classificazioni di alcuni cenotafi erano curati in occasione della loro apertura e manutenzione e, fra gli altri, si distinguevano in tali lavori studiosi come Matsushita Kenrin (1637-1703) e Gamō Kunpei (1768-1813). Reperti sparsi davano origine a raccolte di utensili, vasi di terracotta, tegole, armi ed altri oggetti che stimolavano crescenti interessi per l'antichità. Studi e descrizioni erano curati da Tō Teikan (1732-1797). Itō Tōgai (1670-1738) metteva in rapporto la statuaria funeraria giapponese degli *haniwa* e delle sculture tombali di pietra con la produzione cinese dei *ming-ch'i*, le statuette dei cosiddetti “spiriti dei viventi”, deposte queste ultime all'interno delle tombe. Importanti lavori storico-artistici erano condotti su oggetti e monumenti conservati in templi o presso collezioni (imperiali, shogunali, di famiglie aristocratiche o mercantili).

Alla trattatistica d'arte si affiancava l'epigrafia. Il ritrovamento di antiche iscrizioni riprodotte all'uso cinese con decalchi ad inchiostro su carta, impostava, con lo studio di altri documenti, una storiografia basata sull'esame di fonti primarie, che ora confermavano ora ponevano in discussione quanto era stato tramandato dalle opere storico-letterarie. Nel 1728 aveva risonanza la scoperta della stele funeraria di Kibi no Mabiki (694-775), che era stato tramandato come uno degli inventori dei *kana*, cioè l'alfabeto sillabico; interesse eccezionale destava nel 1784 il ritrovamento a Shikanoshima, Fukuoka, di un sigillo d'oro da cui risultava l'“investitura” di un “re di Nu dei Wo” da parte di un imperatore della dinastia Han (201 a.C.-220 d.C.). Era la prima prova che confermasse la veridicità delle tradizioni storiografiche cinesi, secondo le quali il Giappone, che la Cina aveva battezzato come *Wo-kuo*, il “paese dei nani”, prima di essere unificato dalla dinastia dello Yamato, era stato diviso in vari “regni”, su cui la Cina aveva rivendicato l'alta sovranità. Il ritrovamento del sigillo era la conferma che almeno uno stato di “Nu” (giapponese “Na”) era stato posto sotto vassallaggio cinese. Era una prima prova per inficiare la tradizione storiografica nazionale che si era pronunciata con assoluta indipendenza e autonomia rispetto all'impero continentale. Nella disputa fra gli apologeti della preminenza cinese sulla civiltà giapponese e i campioni della storia “patria” prendeva voce un dibattito sull'autenticità del sigillo, che sarebbe rimasto vivo fino ai giorni nostri.

Alle scoperte e agli studi sui vari momenti e aspetti dell'antichità, seguivano i primi tentativi di indagine sistematica sulle origini e gli sviluppi della nazione e della cultura giapponesi con una molteplicità di indirizzi di ricerca. Studiosi come Arai Hakuseki (1657-1725) e Kondō Morishige (1771-1829) interpretavano giustamente gli oggetti di pietra che erano raccolti dal suolo, non come caduti dal cielo o in termini comunque di prodigi (“pietre del fulmine”), ma come strumenti ed armi di un'epoca antica durante la quale non era stato ancora conosciuto il metallo e dei quali si era servita qualche popolazione immigrata nelle isole dal continente. La stessa storiografia cinese registrava che i “barbari orientali”, i Tung-hu, sparsi fino alla Manciuria e alla Siberia, avevano fatto a lungo uso di utensili ed armi di pietra. Tra questi popoli

erano ricordati i Hsiao-shin (giapponese: *Shukushin*) e non sembrava inverosimile che loro discendenti avessero raggiunto l'arcipelago. D'altra parte, le fonti giapponesi avevano ampiamente registrato le lotte che la stirpe dello Yamato aveva condotto contro varie popolazioni, prima e dopo la fondazione dell'"impero" giapponese. Fra gli altri, si ricordavano i nomi dei Kumaso, degli Hayato e degli Emishi; questi ultimi da identificare con i predecessori degli Ezo o Ainu che in epoca moderna popolavano le regioni settentrionali, erano stati, secondo le fonti, progressivamente respinti al nord sotto l'incalzare delle popolazioni "giapponesi" di epoca storica. Non era quindi neppure inverosimile - come proponevano Hezutsu Tōsaku (1726-1789) e Murakami Yasobei (m 1784) - che gli oggetti di pietra che si trovavano sparsi un po' ovunque fossero le armi e gli utensili degli Ainu che avevano popolato il paese prima dei Giapponesi.

L'incontro con gli Ainu nel Nord dell'arcipelago aveva destato ugualmente l'attenzione dei viaggiatori occidentali i quali sarebbero rimasti a lungo affascinati dall'enigmatica presenza di questa popolazione, apparentemente dotata di tipici caratteri "caucasici" o "europidi" in un ambiente a dominante popolamento mongolide, e che per di più si era mantenuta distinta dai Giapponesi, lungo tutta la storia, per lingua, usi, costumi ed istituzioni. Il fatto che gli Ainu rappresentassero una piccola "isola" antropologica in uno spazio geografico relegato, cominciò ad essere variamente interpretato sia nel senso che fossero i lontani discendenti di popoli emigrati da remote regioni nel buio dei tempi sia che rappresentassero addirittura i discendenti di una delle leggendarie tribù disperse di Israele o dei biblici Edomiti, il cui capostipite Esau pareva fra l'altro prestarsi, per la sua proverbiale villosità, a figurare come il progenitore degli irsuti Ainu. Si affacciavano le prime teorie che avrebbero ripetutamente cercato in remote regioni le sedi originarie delle popolazioni dell'arcipelago. Persino l'origine della lingua giapponese avrebbe costituito un enigma appassionante. Engelbert Kaempfer (1651-1716), un medico tedesco di stanza presso la stazione commerciale olandese di Deshima alla fine del XVII secolo, redigendo la prima storia del Giappone presentata all'Europa, avanzava la tesi che, sulla base dei confronti linguistici, potesse sostenersi che i Giapponesi fossero provenuti da Babilonia. Non sappiamo se o in quale misura l'incontro con la cultura europea dalla metà del secolo XVI contribuì ad arricchire gli studi storiografici locali di una nuova sensibilità verso il problema dell'etnogenesi del proprio paese. Sta di fatto che molti studiosi venuti a contatto con la cultura europea - come il citato Arai Hakuseki - cominciarono ad interessarsi delle questioni relative alle origini storiche del Giappone e le dibatterono da varie angolature, considerando non solo i dati della più antica storiografia ma anche quelli delle scienze che chiamiamo oggi "ausiliarie" come la linguistica. In questo campo si cimentò Fuji Sadamoto (1732-1797), il quale attraverso lo studio comparativo delle lingue giapponese e coreana, giungeva alla conclusione che i loro parlanti appartenessero ad una medesima stirpe e che i Giapponesi discendessero da Coreani stabilitisi nell'arcipelago. Del pari, la storiografia conosceva cospicui dibattiti e, nell'elaborazione iniziale di un metodo di ricerca, che potremmo definire "positivistico", mirato a liberare il campo da miti e leggende, sottoponeva la cronologia tradizionale ad una critica serrata.

Già da secoli era parsa troppo remota la fondazione dell'impero giapponese attribuita a Jinmu e fissata ad una data corrispondente al nostro 660 a.C. che il *Nihongi* aveva per primo sancito. Il *Kojiki* di soli otto anni precedente aveva fornito gli estremi di una cronologia ben più bassa. Nel X secolo Miyoshi Kiyotsura (847-

918) aveva ipotizzato che la data del 660 fosse stata desunta con un procedimento a ritroso per cicli sessagesimali, su influenza culturale cinese, di 1260 anni, a partire dal 600 d.C. Intorno a quegli anni Shōtoku Taishi e Soga no Umako avevano redatto la prima storia “ufficiale” del paese andata poi in tutto o in parte perduta.

Dal tempo di Miyoshi Kiyotsura molti studi erano seguiti, culminando con le ricerche di Ban Nobutomo (1775-1848) che proponeva un abbassamento della cronologia tradizionale, rilevando gli interventi che erano stati operati nell’antichità per accreditare lo stato imperiale giapponese di un’origine assai più remota di quanto fosse in realtà. A tutti questi studi preliminari si sarebbero affiancate sempre più dal secondo Ottocento le ricerche degli studiosi occidentali, molti dei quali, invitati in Giappone per collaborare al programma di ammodernamento tecnologico e scientifico del paese, aprivano nuovi indirizzi di indagine pressoché in tutti i campi. Ph.F. von Siebold (1796-1866) aveva il merito di segnalare per la prima volta l’esistenza nel paese di una vera e propria “età “ della pietra.

L’assimilazione delle tecniche e delle scienze europee

Dopo il bando del mercantilismo iberico e la definitiva proscrizione del cristianesimo, culminati nel 1639, il Giappone non rifiutava l’Europa. Certamente, le persecuzioni ed il clima di censure e controlli che si instaurava ledevano la componente culturale europea. Erano distrutte chiese, smantellati collegi, orfanotrofi, ospedali; disattivati opifici, fabbriche, laboratori, stamperie; chiusi fiorenti cenacoli culturali. Col divieto che si era aggiunto per i Giapponesi di portarsi all’estero, era persino posto in disarmo il naviglio di stile europeo o dotato di innovazioni tecniche europee costruito per le navigazioni d’alto cabotaggio e transoceaniche.

Non tutto andava però perduto. In ambito linguistico, numerosi prestiti portoghesi, assieme ad alcuni spagnoli, si conservavano nel lessico giapponese; mentre erano una durevole lezione di metodo filologico le prime sistematiche morfologie europee della lingua giapponese e i primi dizionari bilingue e trilingue, giapponese-portoghese, latino-giapponese-portoghese. Il portoghese era divenuto lingua franca nell’Asia orientale ed in Giappone si erano rapidamente formate categorie ereditarie di interpreti ufficiali di tale lingua, come già ne erano esistite e ne esistevano per il cinese ed il coreano. Il portoghese continuava ad essere usato con Inglese e Olandesi, e solo molto dopo il definitivo allontanamento degli Iberici dai traffici con l’arcipelago, l’olandese sostituiva il portoghese. Ancora nel 1781, un’opera di medicina e chirurgia, il *Geka shōbi* di Miyagawa Shunki, includeva un lessico di termini tecnici portoghesi insieme con altri olandesi.

All’epilogo del “secolo cristiano”, un’ultima voce in campo scientifico a diretta prosecuzione dell’attività svolta dal missionariato, era quella di Sawano Chūan (1580-1650). Questi era stato un missionario gesuita di nazionalità portoghese, identificato con Christovão Ferreira. Insieme con altri religiosi che entravano clandestinamente, aveva preso terra ad Oshima, un’isoletta a nord del Kyūshū, ed era arrestato e incarcerato. Sottoposto a tortura, pare apostatizzasse o abiurasse la fede per un’intervenuta crisi religiosa. Recuperata la libertà, si naturalizzava giapponese prestando servizio per lo shogunato. Sembra svolgesse anche attività di insegnamento di medicina e chirurgia, nonché di astronomia. Il suo nome è rimasto legato a scritti da cui

derivavano testi e versioni di veri e propri trattati scientifici e tecnici. Uno di questi, di carattere cosmografico, il *Tenmon biyō* del 1644, ragguagliava sulla sfericità della Terra, sul sistema tolemaico e la teoria dei quattro elementi della tradizione aristotelica. Altri, di carattere medico e chirurgico istruivano alla pratica sanitaria, di cui lontani epigoni erano ancora nell'Ottocento i membri della famiglia Yoshida che fornivano i medici all'alto funzionariato Tokugawa.

La medicina rimaneva forse il campo che risentiva più durevolmente di quello che era stato lo sforzo del missionariato cattolico per aprire scuole, farmacie, ospedali; tutta una trattatistica rimaneva legata al *nanban* fra la metà del Seicento e i primi decenni del Settecento. Ancora nel 1809 appariva un testo di chirurgia intitolato *Nanban hiden* ("Segreti della medicina *nanban*").

Agraria e botanica tramandavano la conoscenza e l'uso di piante alimentari e medicinali che erano state frattanto introdotte insieme col tabacco. La zoologia aveva conosciuto varie specie di animali come asini e muli e la zootecnia sperimentato incroci fra cavalli indigeni e arabi.

Nelle arti nautiche, utili conoscenze erano destinate a trasmettersi attraverso il *Genna Kōkaisho* (il "Libro di navigazione dell'era Genna", 1615-1624), che Ikeda Kōun aveva scritto nel 1618 sulla base delle cognizioni acquisite durante un viaggio nelle Filippine e le informazioni che il comandante della nave gli aveva fornito. Il libro illustrava il calendario solare, le longitudini e le latitudini, la declinazione, strumenti come la bussola, l'astrolabio, il quadrante, la clessidra o tecniche come quella dello scandaglio. Dall'opera derivavano manuali di navigazione, pilotaggio, illustrazione di rotte marittime.

Meccanica e ottica avevano in lascito e continuavano a produrre ed usare congegni, strumenti, utensili. Nella carpenteria, un efficace attrezzo *nanban* restava la pialla a blocco di legno con feritoia obliqua per l'innesto della lama, che era chiamata *dai-ganna*, per distinguerla dal tipo tradizionale a lama immanicata che aveva il nome di *yari-ganna*. Lo strumento perfezionava le tecniche di falegnameria ed ebanistica, tanto da spiegare la profusione di legni lavorati che si registrava dal secondo Cinquecento. Altre tecniche sviluppavano le conoscenze acquisite sull'estrazione e la raffinazione dell'argento (*nanban-buki*), la cesellatura dei metalli, la loro polverizzazione, perfezionando procedimenti come, per esempio, il *maki-e* e lo *zōgan*, che raffinavano la decorazione delle lacche ed altri generi artigianali. Influenze si conservavano sulla ceramica (per esempio nel tipo *oribe*), sulla lavorazione del vetro (*bīdoro*, dal portoghese *vidro*), e sulla pittura in relazione a soggetti, gamme cromatiche, ombreggiature, ricerche prospettiche. L'architettura dei castelli tramandava elementi di connubio con l'architettura e gli arredi europei.

Ai primi del Settecento, un ultimo diretto contatto col cattolicesimo, era stabilito attraverso Giovanni Battista Sidotti. Questi, sbarcato clandestinamente nel 1708 su un'isoletta a Sud del Kyūshū, era dopo pochi giorni scovato e arrestato. Arai Hakuseki, incaricato di istruire il processo, allargava l'interrogatorio a colloqui dai quali ricavava una messe di informazioni sull'Europa, il cristianesimo, la cultura e le scienze europee, sulla scorta delle quali compilava una serie di opere fondamentali per una conoscenza più articolata dell'Occidente. Fra l'altro, esse confrontavano le informazioni avute dal Sidotti con le notizie e le fonti che erano già in possesso di Arai Hakuseki ed erano di derivazione sia cattolica sia olandese, dal famoso

mappamondo ricciano alla *Nova totius terrarum orbis tabula* del cartografo olandese Joan Blaeu (1596-1673), che era stata donata allo shogunato dall'agenzia di Deshima.

L'apporto attraverso la Cina

Com'era stato previsto dal Valignano, la pubblicazione di opere in cinese aveva trovato favorevole accoglienza in tutto l'Estremo Oriente. In Giappone, lo aveva confermato prima di tutto il mappamondo del Ricci, da cui derivavano fra l'altro carte geografiche dipinte su pannelli per paraventi ed atlanti a stampa. Il primo mappamondo giapponese appariva a Nagasaki nel 1645: era seguito da almeno altri ventiquattro atlanti che attingevano al lavoro cartografico del Ricci. Del Ricci e collaboratori cinesi arrivavano anche gli "Elementi" di geometria di Euclide e le traduzioni delle opere del gesuita Cristoforo Clavio, matematico ed astronomo tedesco, al secolo Christoph Schlüsse. Lo stesso dicasi dell'opera geografica di Giulio Aleni e di altre di gesuiti matematici e scienziati missionari in Cina. Per le armi da fuoco, era conosciuto il trattato del gesuita Adam Schall von Bell, provetto fonditore di cannoni prima per i Ming poi per i Ch'ing, nonché il manuale di artiglieria del Collado, che era apparso a Venezia nel 1586 e che gli stessi Gesuiti avevano tradotto in cinese.

Continuando a vigere la proscrizione del cristianesimo, rigorosi divieti ed una severa censura impedivano l'importazione ufficiale in Giappone di testi che contenessero riferimenti o allusioni alla fede. Solo dai primi decenni del Settecento le proibizioni erano mitigate e l'importazione e la vendita di libri cominciarono ad essere consentite purché non fossero opere d'argomento specificamente religioso. Tuttavia, nonostante il rigore con cui la censura operava, persino testi religiosi non mancavano di circolare: molti, introdotti anteriormente al bando del cristianesimo, erano messi in salvo da roghi e sequestri; altri entravano clandestinamente dalla metà del Seicento. Così, attraverso la Cina, il Giappone rimaneva in contatto con il versante cattolico della cultura europea.

Accanto alle opere dei missionari in Cina e loro collaboratori cinesi, arrivavano saggi e trattati di autori cinesi che collateralmente o indipendentemente dall'attività missionaria relazionavano su aspetti della cultura e delle scienze europee o ne approfondivano gli studi. Un vero e proprio classico di astronomia diventava in Giappone il *T'ien-ching huo-wên* di Yu I, pubblicato intorno al 1675 e importato nell'arcipelago poco dopo, per esservi ristampato nel 1730 in una prima edizione, cui ne seguivano altre con commenti e annotazioni. L'opera non offriva novità di rilievo in campo scientifico ed era datata rispetto alle teorie di Galilei e Newton che gli Olandesi già presentavano, ma aveva il pregio di tentare una conciliazione e una sintesi fra le teorie cosmologiche cinesi e quelle dell'astronomia europea pre-copernicana. Almeno fin dal primo Settecento l'opera di studiosi, come, per esempio, Nishikawa Jōken, si era concentrata nello sforzo di proporre, accanto alla tradizionale concezione cinese del Cielo come ente morale, una concezione del Cielo come entità fisica da studiare, attraverso l'osservazione, entro una prospettiva di scienza naturale empirica. Con altri studi di astronomia, erano importate opere su riforme calendariali e testi di matematica e agronomia di fonte europea.

Nel campo delle arti grafiche e degli stili pittorici influivano opere a stampa cinesi che a loro volta risentivano delle tecniche di stampa europee. Okumura Masanobu (1686-1764), precursore delle stampe

prospettiche note come *uki-e*, pare traesse diretta ispirazione dalle xilografie cinesi del tipo di quelle che erano apparse nel *K'ang-hsi kêng-chih-t'u* ed altre opere di influenza europea. Da Suchou provenivano le stampe ottiche, per le quali sembra che un artigiano di Kyōto dal 1686 molasse le lenti per visionarle; dai primi decenni del secolo successivo, se ne trovavano sul mercato a prezzi modici. A sua volta, un primo esemplare di camera oscura sembra fosse importato a Nagasaki dalla Cina nel 1718; Maruyama Ōkyo (1735-1795), interessato con altri pittori alla prospettiva europea, se ne costruiva una, mentre vari modelli già circolavano sul mercato, e specialmente Kyōto ed Edo ne divenivano centri di smercio, con le stesse stampe prospettiche che andavano in gran voga.

La mediazione olandese

Il sistema commerciale con l'oltremare istituito dai Tokugawa attraverso Deshima ricalcava almeno in parte quello che i Ming avevano stabilito a Macao e Canton, ma a differenza dei due porti cinesi aperti a tutta Europa, e poi alle Americhe, Deshima era assegnata in esclusiva dal 1641 alla Compagnia olandese delle Indie orientali che rimaneva l'unica interlocutrice commerciale europea per il Giappone.

Puntando sull'autosufficienza economica, i Tokugawa prendevano a concepire il commercio con l'estero, non diversamente dai Cinesi, come una concessione fatta agli stranieri. La Compagnia era tenuta ad osservare uno stato di tributarietà, sottoporsi a periodiche missioni a Edo e fare fra l'altro di Deshima un centro di informazioni sull'Occidente, curando, con i *fūsetsugaki*, relazioni annuali sugli avvenimenti e gli sviluppi politici mondiali. Crescenti contatti con gli agenti della Compagnia consentivano ai Giapponesi autorizzati di familiarizzarsi con la cultura e le lingue europee, tenendo a battesimo il trapianto del cosiddetto *rangaku*, cioè il corpo degli "studi olandesi", che ampliava dalla metà del secolo XVII la conoscenza ed il circuito della cultura, scienze e tecniche europee nel paese.

La botanica, con l'agronomia, usufruiva di conoscenze attraverso trattati e studi di piante importate. Nel 1734, il *kapitan* Rogier de Laver donava al *bakufu* un quantitativo di patate; l'anno dopo Aoki Kon'yō pubblicava un saggio sotto patrocinio shogunale per illustrarne l'apporto alimentare tanto più in casi di carestie. I tuberi, già coltivati con successo specialmente nel Kyūshū, producevano le famose *satsuma-imo* (le "patate del Satsuma"), come erano chiamate dal nome dell'omonimo *han* che ne faceva una coltura intensiva. Doni di piante comprendevano palme, canne da zucchero, piante tessili: nel 1759, lo *shōgun* riceveva 20 mila semi di *pan'ya* (*Bombacaceae ceiba*). Nel progresso degli studi, sviluppati con l'assistenza di naturalisti di fama come il tedesco Engelbert Kaempfer (1651-1716) e lo svedese Carl Peter Thunberg (1743-1828), piante, animali, minerali ricevevano le classificazioni europee e superavano i limiti del tradizionale *honzo* di scuola cinese, che dai primi del Seicento, con il *Pên-ts'ao kang-mu* (*Honzō kōmoku*) di Li Shih-chên, edito in Cina nel 1596, aveva intensificato gli studi di scienze naturali in Giappone. Ono Ranzan si meritava ai primi dell'Ottocento l'appellativo di "Linneo giapponese" dal tedesco Philip F.B. von Siebold.

In campo zootecnico, con l'impulso impresso in generale alle ricerche sulle scienze e tecniche europee da Tokugawa Yoshimune nella prima metà del Settecento, erano incrementati e migliorati gli allevamenti di

cavalli. Yoshimune ne ordinava un certo numero di capi agli Olandesi, i quali, fra il 1723 ed il 1735, ne importavano una trentina fra giumente e stalloni persiani e giavanesi che erano distribuiti tra i vari allevamenti. Dettagliate informazioni sulle specie e le varietà equine erano ottenute da un maestro di equitazione, Hans J. Keyserling (1696-1736), che a varie riprese, per circa dodici anni, dava istruzioni presso le scuderie dello *Hamagoten* dello shogunato a Edo sui sistemi di allevamento, d'addestramento, cavalcatura e perfino veterinaria.

Crescente attenzione era posta sull'uso alimentare delle carni e del latte; in prospettiva di una produzione locale di lane, erano tentati i primi allevamenti ovini. Di questi, si attribuisce l'iniziativa a Hiraga Gennai (1728-1779), il quale, ottenendo dagli Olandesi un certo numero di capi di pecore e montoni, li destinava ad improvvisati allevatori del suo paese natale, Shido, dello *han* di Takamatsu, nell'isola dello Shikoku.

Nella medicina, uno dei primi a formarsi alla scuola olandese era Arashiyama Hōan di Hirado (1633-1693), che riceveva da Daniel Busch, medico dell'agenzia, una patente che attestava la sua padronanza della medicina europea. Successivi maestri erano Kaspar Schamburger, che soggiornava in Giappone fra il 1649 ed il 1651 e formava intorno a sé una scuola duratura che da lui prendeva il nome di *kasuparu-ryū*. Seguiva, a contatto dei medici della Compagnia e attraverso lo studio di testi, una lunga pagina di approfondimento delle conoscenze anatomiche ed osteologiche anche con necroscopie. Nel 1798, un medico di Hiroshima, Hoshino Ryōetsu, riusciva a farsi eseguire dall'artigiano Harada Kōji, su sue indicazioni, uno scheletro di legno che donava all'*Igakukan*, l'istituzione medica del *bakufu* a Edo. Una clinica di specifica medicina europea era quindi fondata a Kyōto verso il 1800.

Le ricerche geodetiche e cartografiche, con gli studi di fisica ed astronomia, ampliavano su metodo occidentale l'uso strumentale della matematica, in particolare della geometria. Tecniche topografiche di rilevamento erano insegnate ad Higuchi Gon'oemon dal citato Schamburger ed entravano nella pratica col calcolo delle distanze e dei livelli altimetrici per mezzo della trigonometria. Nel 1779 era stampata la prima carta dell'arcipelago con paralleli e meridiani. La fisica progrediva grazie anche all'osservazione del funzionamento di strumenti e congegni, dai termometri ai primi generatori di elettricità, sugli uni e gli altri dei quali compiva esperimenti il citato Hiraga Gennai, eclettico uomo di scienze, lettere e arti. La conoscenza della meccanica newtoniana era avviata col trattato dell'inglese J. Keill, *Introductiones ad veram Physicam et veram Astronomiam*, attraverso la versione olandese pubblicata nel 1741. L'opera influiva su tutte le scienze naturali e matematiche ed era in particolare formativa della personalità di Shizuki Tadao (1760-1806), che la traduceva e l'utilizzava, insieme con altre di tecnologia e scienza provenute dalla Cina, in ambiti sia di applicazione pratica sia di speculazione teorica. Sulla base delle leggi di gravitazione, Shizuki precisava il calcolo della velocità e della traiettoria dei proiettili; descriveva con l'*Hachiengi*, l'"Ottante", del 1798, uno strumento per la misurazione dell'ottavo di circonferenza; illustrava una teoria delle nebulose analoga ma indipendente da quella di Kant e Laplace, della quale tra l'altro non era venuto a conoscenza. Nell'astronomia, all'eco delle scoperte galileiane, faceva seguito la diffusione delle teorie eliocentriche alle quali contribuiva Motoki Ryōei (1735-1794) con ragguagli sulle teorie di Copernico, Keplero e Newton. Ricerche erano finalizzate a perfezionare il calendario lunare e a computarne le variazioni con quello solare,

mentre una festa di capodanno secondo il calendario solare (l'*Oranda shōgatsu* o *Shingenkai*) era celebrata dal 1794. Usi e costumi europei erano divulgati da mostre di oggetti in esposizione e vendita. Nel 1796, l'emporio Hikidaya di Ōsaka presentava le rarità provenienti dall'estero addirittura con un album illustrato, il *Sesshin meisho-zue*. Era il primo di una serie di "vedute di luoghi celebri", con le cose esotiche e curiose ultimamente importate. Stimolavano a loro volta la fattura di articoli d'imitazione.

Le relazioni internazionali del Giappone

Il Giappone era rimasto a lungo al riparo dai danni dell'aggressione commerciale europea. Nei traffici con l'estero, compresi quelli con la Cina e la Corea, quanto aveva ricevuto lo aveva sempre ricambiato con parsimonia. Alle prime avvisaglie di eccessi di esportazioni o di cali di prezzi, era intervenuto con contingentamenti che regolavano pure le importazioni. La domanda del mercato estero si era sempre mantenuta molto alta sui metalli delle estrazioni interne (rame, argento, oro), ed il Giappone aveva cercato di contenerla offrendo manufatti, come ceramiche e lacche, e prodotti di trasformazione del pescato come alghe e pesce essiccati o concimi. Quando non ce la faceva con merci alternative, ricorreva a restrizioni sull'import-export, come avveniva negli anni 1666, 1685, 1715, 1720, 1742. Lo scudo, rappresentatogli dalla Compagnia olandese, lo aveva certo tenuto al riparo da molte insidie, a cominciare da quelle della Compagnia inglese, che tentava nel 1672-73 di ristabilirsi in Giappone. Gli Olandesi informavano tempestivamente lo shogunato che il re inglese Carlo II aveva preso per consorte la portoghese e cattolica Caterina di Braganza e che, pertanto, era da valutare il rischio di una riapparizione del cattolicesimo nel paese. Analogamente gli Olandesi agivano quando era qualche paese asiatico a voler allacciare rapporti con l'arcipelago: era il caso del Siam che, facevano sapere, coltivava relazioni con la Francia, la Gran Bretagna e il Portogallo, e ne ospitava i missionari accettandone l'apostolato. Gli Olandesi intendevano evitare che, eventualmente attraverso i paesi del Sud Est Asiatico, si inserissero le potenze mercantili europee, fra le ultime in ordine di arrivo, la Francia e la Danimarca.

Dalla fine del Settecento persino i commerci giapponesi con la Compagnia olandese registravano una caduta, quando l'Olanda perdeva la posizione di dominio nell'Oceano Indiano e subiva l'occupazione di Batavia da parte degli Inglesi. Costoro tentavano invano di riavvicinare il Giappone. All'esplicito rifiuto del *bakufu* alla richiesta degli Inglesi di sostituirsi all'Olanda nei traffici di Deshima e dare la caccia alle navi olandesi nei porti o alla fonda in acque giapponesi, il paese soffriva dal 1808 gli attacchi della *Phaeton* e di altre navi, i cui equipaggi compivano razzie di bestiame e saccheggi.

Le relazioni russo-giapponesi

Una prima spedizione russa aveva raggiunto il mare di Ochotsk nel 1639. Da circa la metà del Seicento, viaggi d'esplorazione russi lungo le coste del Pacifico, della Kamchatka, Sakhalin, verso le Curili, stabilivano i primi contatti dei Russi con Ainu e Giapponesi. Costoro erano isolati superstiti o equipaggi di navi naufragate o gruppi di stanza in avamposti o basi di pesca. Un equipaggio giapponese naufragato sulle coste siberiane era salvato dai Russi nel 1690; un naufrago era soccorso nella Kamchatka nel 1697. Nel 1736

altri naufraghi raccolti nella Kamchatka e sulle coste siberiane, portati a San Pietroburgo, inauguravano l'insegnamento della lingua giapponese in Russia. Nel 1739, il danese Spanberg, alla guida di una spedizione esplorativa zarista, scopriva i passaggi dalle Curili all'Ezo, allo Honshū e compiva rilevamenti delle coste settentrionali giapponesi. Nello stesso anno, il *bakufu* emanava ordini ai *daimyō* costieri di apprestare difese idonee. L'allarme aumentava nel secondo Settecento alle notizie degli atti di crudeltà compiuti sulle popolazioni delle Curili dalla spedizione comandata da Ivan Cernoj fra il 1766 ed il 1769. Nel 1781, l'agenzia di Deshima informava il *bakufu* di presunti piani di un'imminente invasione russa del Giappone. La fonte pare risalisse ad un fuggiasco, M.A. von Benyovsky, il quale, preso prigioniero tra i confederati polacchi contro l'impero zarista, era stato deportato nella Kamchatka. Fuggendo via mare con alcuni compagni lungo una rotta che doveva portarlo a Macao, sostava ad Awa e ad Amami-Ōshima, inviando messaggi agli Olandesi per mettere in guardia i Giapponesi dalle intenzioni russe. Gli Olandesi lo facevano prontamente anche per vanificare eventuali piani delle autorità zariste di instaurare rapporti commerciali con il Giappone. Le mire diventavano evidenti nel 1792 quando A. Laxman, inviato di Caterina II, cogliendo l'occasione di rimpatriare un gruppo di naufraghi, arrivava nell'Ezo e presentava al *daimyō* di Matsumae le istanze russe. Mesi dopo il Laxman riceveva dal *bakufu* il veto sia di proseguire per Edo sia di allacciare rapporti *in loco*. L'unica concessione che gli si faceva era un lasciapassare per Nagasaki, ove poteva presentare eventuali proposte al locale *bugyō*. Il Laxman preferiva prendere la via del ritorno; il *daimyō* di Matsumae era spodestato del suo *han* per i rapporti che aveva intrattenuto con i Russi. Nel controllo dell'Ezo subentrava un *Ezo-bugyō*, con sede a Hakodate, sotto direzione del *bakufu* e con compiti di difesa e colonizzazione della frontiera marittima. Dal 1793 apparivano in Giappone le prime opere sulla Russia e la sua storia.

I Russi si riaffacciavano nel 1804 provocandovi seri incidenti. In quell'anno, un azionista della Compagnia Russo-Americana, tale N.P. Rezanov, si presentava a Nagasaki esibendo il lasciapassare a suo tempo dato al Laxman e dichiarandosi latore di un messaggio dello Zar Alessandro I. Era ricevuto nel porto, ma dopo sei mesi di vana attesa e di comportamento che giudicava oltraggioso - la nave sottoposta a stretta sorveglianza, il forzato alloggio a terra ritenuto più simile ad una prigione che alla residenza di un ambasciatore -, riceveva il veto di raggiungere Edo e conferire con le autorità shogunali. Riprendendo il mare gonfio d'ira, il Rezanov istigava il comandante di una nave da guerra russa da lui incrociata a compiere una serie di *raid* lungo le coste giapponesi. Con una seconda nave russa, che si univa alla prima, erano compiuti assalti ai forti nel Nord e catturati uomini e imbarcazioni.

Nel 1811 era fermata per ritorsione nell'isola di Kunashiri la nave *Diana*, il cui comandante, Vasili M. Golovnin, aveva avuto l'incarico di eseguire i rilevamenti costieri delle Curili meridionali e di Ezo. Il Golovnin, scortato prima a Hakodate poi a Matsumae, era trattenuto prigioniero per circa due anni, ma riusciva a stabilire buoni rapporti con i Giapponesi e ad allentare la tensione che si era creata fra le parti.

L'apertura del Giappone alle potenze occidentali

Nei decenni seguenti, le notizie che sopraggiungevano attraverso Cinesi e Olandesi sul decorso degli avvenimenti nell'Asia orientale, ponevano sul tappeto al *bakufu* Tokugawa l'urgenza di riarmare il paese per fronteggiare e respingere eventuali nuove aggressioni e di colmare il divario tecnologico che si era visibilmente approfondito rispetto all'Occidente. Il ricorso per aiuti esterni all'Olanda era reso possibile dalla ricomparsa di una nave olandese a Deshima nel 1817 e dalla successiva ripresa di regolari rapporti dal 1822. Attraverso Deshima, sia il *bakufu* sia i vari *han* beneficiavano di conoscenze e aiuti che aggiornavano i Giapponesi sulle nuove arti, tecniche e strategie belliche intervenute in Occidente almeno dall'epoca napoleonica. Un frenetico programma di recupero, in senso industriale, prendeva le mosse da circa il 1840 con l'installazione delle prime fornaci e fonderie di ferro e l'impianto di fabbriche di armi da fuoco e di cantieri per l'armamento di navi da guerra di difesa costiera.

Sotto le crescenti pressioni occidentali per l'apertura dei porti, alla richiesta statunitense del 1853 il *bakufu* valutava le difficoltà di prolungare il regime di Nagasaki ed impedire che altri porti venissero aperti ai traffici, al fine anche di mantenere un pieno controllo sugli *han*. Dal 1854 aderiva a sottoscrivere i primi trattati, concordando l'apertura di alcuni porti del *tenryō* Tokugawa e dal 1858 stipulava gli accordi commerciali che gli consentivano di usufruire di un'efficace cooperazione internazionale. Il braccio di ferro che interveniva fra lo shogunato e gli *han*, che si vedevano schiacciati dall'ulteriore supremazia che acquisivano i Tokugawa con la monopolizzazione dei rapporti con l'estero, portava nel 1867 alla caduta dello shogunato e alla Restaurazione imperiale del Meiji (1868-1912). La nuova costituzione politica e la partecipazione del paese alla vita internazionale presentavano parecchie incognite. I secoli passati avevano apparentemente lasciato una tradizione di feudalità che faceva intravedere come soluzioni istituzionali più congrue quelle di uno stato su basi federali o confederative, ma, ad onta delle previsioni, lo stato unitario l'aveva vinta e compiva la serie di trasformazioni che facevano in pochi decenni del Giappone una potenza mondiale.

SVILUPPI LETTERARI

L'haiku

In una *renga* la strofa iniziale, l'*hokku*, ha un posto e una funzione particolari. Esso è un po' alla base della *renga*, che con la sua qualità fissa il livello, condiziona il resto. Già Nijō Yoshimoto, nel suo *Ōan shiki*, gli aveva dato una posizione di rilievo e asseriva che esso doveva costituire un qualcosa di compiuto, quasi un tutto a sé, dando l'impressione di qualcosa che fosse come staccato dal resto, pur nello stesso tempo essendo unito ad esso nel senso che lo condizionava e lo sovrastava. Da queste premesse durante il XVI sec. lo *hokku* andò individualizzandosi staccandosi dal resto, fino a costituire un nuovo genere poetico molto breve: 17 sillabe (5-7-5), che dapprima conservò il suo nome, poi sostituito da *haiku* (abbr. di *haikai no hokku* o *hokku* umoristico) e finalmente da *haikai*. Sorto dalla *renga*, l'*haikai*, fino alla comparsa di Bashō, ne conserva il carattere umoristico, fatto di giochi di parole e di doppi sensi. A differenza della *tanka* l'*haikai* ammetteva l'uso della lingua parlata e quindi anche di parole cinesi. La figura più eminente del primo *haikai* è Matsunaga Teitoku che fu anche teorizzatore di questo nuovo genere. Teitoku sostiene che l'*haikai* deve usare parole facili ed essere attraente. Per lui, *renga* e *haikai* differiscono per l'uso delle parole cinesi, e del linguaggio ordinario, che la prima rifiuta e il secondo, invece, accoglie. Inoltre egli fissò regole e prescrizioni restrittive per l'*haikai* che dovevano avviarlo al formalismo. Le sue tre opere: *Aburakasu* (Fecce d'olio, 1 libro, 1635), *Yodogawa* (Il fiume Yodo, 1 libro, 1643) e *Go san* (L'ombrello di sua signoria, 3 libri, 1651) contengono canoni e formule dell'*haikai*. La sua scuola detta Teimon ebbe molti allievi, parte dei quali, poi l'abbandonarono. Agli atteggiamenti normativi di Teitoku si oppose Nishiyama Sōin fondatore della scuola Danrin. La scuola da lui fondata si oppose al formalismo restrittivo di quella di Teitoku, cui opponeva l'originalità di concezione e indipendenza dai canoni. Sōin usò liberamente la lingua letteraria e volgare, con parole cinesi, ma in sostanza neppur lui poté o seppe distaccarsi dai soliti artifici retorici della poesia classica e si valse anche di versi dalla forma inusitata.

L'haiku di Matsuo Bashō

Matsuo Jinshichirō, in arte Bashō, nacque nel 1644 a Ueno, odierna prefettura di Mie. Dopo un periodo di permanenza a Kyōto, nel 1672 si trasferisce a Edo e qui, dopo un periodo praticamente oscuro, assunse intorno al 1682 lo pseudonimo di letterario di Bashō ("il banano"), dall'albero piantato nel suo giardino di casa, per poi darsi esclusivamente ai viaggi e all'*haikai*. Grande viaggiatore andrà sempre alla ricerca di bellezze naturali o di luoghi famosi che ispirassero i suoi versi o di amici con cui conversare di poesia. Di lui possediamo 5 relazioni di viaggio del genere detto *haibun*, che sono dei veri e propri gioielli letterari. L'*haibun* è un genere in cui l'autore descrive le proprie impressioni sui luoghi visitati, inserendovi *haikai* composti nelle varie occasioni. Il più importante è l'*Oku no hosomichi* (Lo stretto sentiero per Oku, 1689), scritto durante un viaggio di 160 giorni nelle province settentrionali, che erano chiamata all'epoca Michinoku (da cui per abbreviazione Oku) e Ōshū. Con Bashō l'*haikai* perde ogni carattere comico o umoristico e si eleva ad autentica forma d'arte per serietà e profondità di pensiero. I suoi versi sono cospirati

di misticismo e tradizione zen. Secondo Bashō la poesia non ha nulla a che vedere con l'abilità e il virtuosismo e tanto meno con norme e canoni, che egli non insegnò mai ai suoi allievi. L'*haikai* non deve essere un mezzo per far sfoggio di piacevolezze o di virtuosismi umoristici; non una manifestazione di abilità ma vera espressione del cuore. La poesia deve avere *fūga* (nobiltà, raffinatezza poetica), ovvero deve trarre ispirazione dai sentimenti più puri che albergano nell'animo umano e mantenersi lontana da quanto è triste e volgare. La formula che riassume i suoi ideali poetici è *fueki ryūkō* (lett. Invariabilità e freschezza), cioè la poesia deve saper esprimere verità eterne del mondo della natura e dell'uomo in modo vivo e fresco. Tutta la sua arte poggia su quattro elementi estetici: il *sabi* (calma, mistica serenità), abbandono nell'infinito in cui l'anima solitaria si sente come dolcemente trasportata nella calma soffusa che sovrasta il rumore del mondo; serenità mistica che fa provare il brivido, il senso dell'eternità; *shiori* (guida), fascino sottile che deve irradiarsi dai versi come al di fuori delle parole che li formano; *hosomi* (sottigliezza), delicatezza del sentimento che si manifesta in quell'interesse, pieno di simpatia, che non fa trascurare neppure l'oggetto più insignificante, spingendo ad intenderlo abbastanza profondamente per consentire di coglierne la beltà interiore; *karumi* (leggerezza), bellezza della lievità e della semplicità che danno espressione sommessa a una verità profondamente sentita. In Bashō il sentimento poetico è tutto permeato dal naturalismo e dal quietismo mistici dello zen. La sua poesia è espressione di un atteggiamento contemplativo dello spirito.

La poesia più famosa di Bashō è forse la seguente che a prima vista non sembra di nulla di speciale, ma che a un esame più profondo, rivela il senso dell'esistenza:

Furuku-ike ya
kawazu tobi-komu
mizu no oto

vecchio stagno!
una rana salta dentro e...
un rumore d'acqua!

Una sera Bashō stava solo, nella più completa oscurità, assorto nella meditazione. Ad un tratto un rumore rompe il silenzio: era una rana saltata nell'acqua di un laghetto, ma fu anche come uno sprazzo di luce gettato nell'immenso oceano dell'infinito. Era stato un attimo in cui il finito e l'infinito, il momentaneo e l'eternità si erano incontrati. Che cos'è la vita se non un rumore che rompe il silenzio dell'eternità e che istantaneamente passa? La grande sensibilità d'animo di Bashō si traduceva in una grande pietà per tutte le creature e non ammetteva crudeltà neppure nel pensiero. Un giorno mentre passeggiava con il suo allievo Kikaku, questi vide una libellula rossa e compose:

aka-tonbo
hane wo tottara
tō-garashi

Ad una libellula rossa
se togliessi le ali
un peperoncino.

Bashō corresse:

Tō-garashi
hane wo tsuketara
aka-tonbo

Ad un peperoncino
se applicassi le ali
una libellula rossa.

Nel 1694, mentre era ad Ōsaka durante uno dei suoi tanti viaggi, Bashō si ammalò e morì. La sua scuola, detta Shōmon o Shōfū ebbe molti allievi. La sua scuola ha un vero monumento eretto alla sua arte poetica in sette antologie, le cosiddette *Haikai shichibushū* (Le sette raccolte di *haikai*) o anche *Bashō shichibushū* (Le sette raccolte della scuola di Bashō), che furono messe insieme dai suoi allievi. Esse sono:

Fuyu no hi (Giornate d'inverno, 1684)

Haru no hi (Giornate di primavera, 1686)

Arano (Distese selvagge, 1690)

Hisago (Le zucche, 1690)

Sarumino (Il mantello della scimmia, 1691)

Sumi-dawara (Sacchi di carbone, 1694)

Zoku Sarumino (Seguito al Mantello della scimmia, 1698)

I kanazōshi

La propagazione e la democratizzazione della cultura furono notevolmente agevolate dall'introduzione della stampa, sistema pratico ed economico che permetteva una diffusione capillare del pensiero, e che diede a sua volta vita allo sviluppo dell'industria editoriale e del commercio librario. Introdotta in Giappone dalla Cina dove era stata inventata negli ultimi anni della dinastia T'ang (618-907), si tratta di una stampa non con caratteri mobili, che pare risalgano in Cina dall'XI sec., ma di stampa in xilografia su clichés, per cui ogni pagina veniva incisa in rilievo su una tavoletta di legno sulla quale si passava l'inchiostro e premuta la carta. Questo sistema divenne subito d'uso comune in Cina, ma non in Giappone, dove fino al 1500 la cultura era limitata a un ambiente ristretto e si preferiva realizzare copie manoscritte. Unica eccezione era costituita dai conventi buddhisti che avevano adottato il sistema per le immagini e i testi sacri. Il primo libro profano ad essere stampato nel 1590, con questo sistema pare sia stato il *Setsuyōshū* (Raccolta per risparmiare), una

specie di vocabolario di parole dell'uso quotidiano, compilato fra il 1444 e il 1474. Poi, all'epoca della campagna di Hideyoshi in Corea (1592-98), furono portati dalla Corea i caratteri mobili di rame e macchine tipografiche per usarli, che Hideyoshi donò alla corte. Salito Ieyasu al potere, con l'incoraggiamento degli studi, si aprì per la stampa un periodo di grande gloria e sviluppo. Ieyasu stesso fece stampare molte opere con caratteri mobili e di rame e di legno e ciò continuò fino ai primi anni del 1600, quando a Saga, sobborgo di Kyōto, sorse uno dei primi centri editoriali che doveva divenire famoso. E proprio a Saga nacquero i famosi *Saga-bon* (libri di Saga), veri capolavori dell'antica tipografia giapponese. Dapprima si usarono i caratteri mobili, poi piccoli blocchi di legno intagliati contenenti 3, 4 o 5 caratteri, finché si passò all'intera pagina incisa in rilievo. Sistema molto più economico e rapido che perciò si diffuse subito. Fra le prime opere a stampa della letteratura popolare si annoverano i *kanazōshi* o fascicoli scritti in kana, cioè coi soli sillabari, senza caratteri cinesi, o pochissimi usati con l'uso della trascrizione in kana accanto. In genere sono racconti contenuti in uno o più fascicoli (*sōshi*), di 20-23 pagine, quasi sempre illustrati. I *kanazōshi* sono i diretti discendenti degli *otogizōshi*. In base all'argomento i *kanazōshi* si possono dividere in nove categorie.

1) Storie d'amore. Le più famose sono *Urami no suke* (1620), che è la storia di Urami no suke, un giovane di Kyōto che ama senza speranza, ma alla follia, l'orfanella Yuki no Mae. Un altro esempio è l'*Usuki monogatari* (Storia di Usuki, 1600, 1632) che è invece un romanzo epistolare. Infatti si svolge tutto attraverso lettere che si scambiano i due protagonisti, Sonobe Saemon, un giovane samurai, e Usuyuki, una giovane della nobiltà, i quali sono perdutoamente innamorati l'uno dell'altra.

Per tutta la prima metà del 1600, i protagonisti di queste storie d'amore sono samurai, cortigiani o fanciulle nobili e la trama riecheggia racconti del passato. Con la seconda metà del 1600, invece, cominciano a comparire al loro posto rappresentanti della borghesia e allora la trama si ispira ai fatti e alla vita contemporanei. Come ad esempio il *Zeraku monogatari* (Storia di Zeraku, 3 libri, 1658), in cui si ha un tipo di pezzente, Zeraku, che è amico di Tomona, un ricco commerciante, il quale invano ricerca una bella fanciulla che egli ha visto in sogno e che non riesce a dimenticare.

2) Racconti guerreschi. Si rifanno quasi tutti alla storia più recente. Si ricordano il *Juraku monogatari* (Storia del Juraku, 1624-1643) che è imperniato sul famoso palazzo, il Juraku-tei (Palazzo dove sono riuniti i piaceri) fatto erigere da Hideyoshi nel 1586 a Kyōto; l'*Ōsaka monogatari* (Storia di Ōsaka, 1624-1643); il *Kirishitan taiji monogatari* (Storia dell'estirpazione del Cristianesimo, 1665) che tratta la storia della rivolta di Shimabara, la quale nel 1638 chiuse nel sangue la prima fase della storia del Cristianesimo in Giappone. Tutti questi attingono alla storia e trattano episodi di cui spesso gli autori furono testimoni.

3) Racconti di elevazione morale. Sono opere scritte allo scopo di educare il popolo alla vita pratica o alla morale. Vi sono quelle basate su aforismi come il *Kashōki* (Cronaca ridicola, 1642), altre si basano sul dialogo tra personaggi immaginari in cui si spiegano i principi del Buddhismo e del Confucianesimo come il caso del *Kiyomizu monogatari* (Storia di Kiyomizu, 1638). Altre ancora sono storie autentiche o parabole che spiegano fatti storici e tradizioni cinesi e giapponesi, come il *Ko-sakazuki* (La tazzina per il sake, 1672) o

Iguchi monogatari (Racconto deformato, 1662). Altre si servono della forma del romanzo per raggiungere intenti didattici o edificanti. Fra queste ricordiamo *l'Ukiyo monogatari* (Racconti del mondo fluttuante, 1661) di Asai Ryōi che offre una descrizione dello spirito godereccio e spensierato del chōnin del tempo, spirito che la penna di un uomo dotato come Ryōi ci presenta con straordinaria vivezza.

4) Traduzioni. Il rappresentante più tipico è *l'Isoho* (o *Isopo*) *monogatari* (Le favole di Esopo, 1610-1650). Si tratta di una parafrasi del favolista greco e non ha nulla a che vedere con la famosa versione letterale di esso, fatta dal latino al giapponese ad opera dei gesuiti e stampata nel 1593.

5) Storie di spettri. Sono lavori attuati con il proposito di stimolare alle virtù o mostrare gli effetti del karma attraverso una lettura che, per essere avvincente, ricorre all'uso del meraviglioso come elemento essenziale. Il principale rappresentante è *l'Otogi-bōko* (La bambona talismano, 1666) di Asai Ryōi, in cui troviamo 24 racconti tradotti da due opere cinesi dello stesso genere. Altro esempio è *l'Inu hariko* (Il talismano a forma di cane, 1692) sempre di Asai Ryōi che contiene 45 racconti, adattamenti anch'essi di opere cinesi.

6) Descrizioni di viaggi e guide particolari. È una categoria molto numerosa. Nelle descrizioni di viaggio, un posto di rilievo spetta a *Chikusai* (1620, 1635-45), scritto forse da Karasumaru Mitsuhiro. Il gruppo delle guide che fa parte di questa categoria, riguarda il teatro e i bordelli, o meglio i loro quartieri. Quelle del teatro, i famosi *yakusha-hyōbanki* (Note critiche sugli attori) sono estremamente importanti per la storia del *kabuki*. Quelli, invece, che riguardano i quartieri di piacere e le loro inquiline sono gli *yūjo-hyōbanki* (Note critiche sulle prostitute), che sono una specie di notiziari riguardanti le più note cortigiane, di cui descrivono le doti fisiche, il talento, i costumi, la personalità, i difetti. Le vere e proprie guide o *annaiki*, sono dei vademecum dei quartieri di piacere, con piante, nomi delle varie case, le tariffe e tutto ciò che occorre sapere da parte del frequentatore. Infine, si hanno anche delle specie di guide psicologiche, dette *showake-hidensho* (libri di tradizioni segrete) che spiegano al frequentatore l'etichetta da seguirsi negli stessi quartieri nei confronti delle cortigiane.

7) Storie per ridere. Il più tipico rappresentante di questa categoria è il *Seisuishō* (Per ridere da scacciar via il sonno, 1628) che contiene 412 storielle comiche.

8) Parodie di classici. La critica dei classici ebbe una sorta di contraccolpo umoristico nei *kanazōshi* con la comparsa di parodie delle opere della letteratura classica. Si ricordano il *Makura no sōshi* che trova la sua parodia nel *Mottomo no sōshi* (Il libro di mezzo guanciale, 1632), *l'Ise monogatari* ebbe il *Nise monogatari* (Storie d'imitazione), lo *Tsurezuregusa* ebbe *l'Inu Tsurezuregusa* (Uno Tsurezuregusa canino) e così via.

9) Riassunti di classici. Non soltanto parodie, ma anche veri e propri riassunti di opere di letteratura classica. Si ricordano il sunto del *Genji monogatari* intitolato *Jitchō Genji* (Il *Genji* in dieci fascicoli, 1661-1672) e l'*Osana Genji* (Il *Genji* per i giovani, 1661-1672) che è una semplificazione ulteriore.

Ihara Saikaku

Di Ihara Saikaku abbiamo scarsi dati biografici. Sappiamo che era un ricco mercante di Ōsaka con una grande predisposizione per le lettere. Nel 1675, ancor giovane, perse la moglie che gli lascia 3 figli tra cui una bimba cieca che morirà poco dopo. La sciagura lo colpì profondamente, poi affidata la cura dei suoi affari a un fidato dipendente, si diede alla vita libera frequentando bordelli e teatri, ma soprattutto viaggiando per il paese, osservando tutto con grande attenzione. Saikaku è il primo scrittore borghese degno di questo nome che descrive il mondo dei chōnin da chōnin, in particolar modo nei suoi *ukiyo-zōshi* (fascicoli di questo mondo fluttuante) che possono essere considerati dei romanzi realistici o di costume. In alcuni casi, per il contenuto dei suoi romanzi, Saikaku è stato definito scrittore pornografico o immorale. In realtà il suo obiettivo è di dilettere, intrattenere in modo piacevole il lettore con una narrazione che lo interessi, descrivendo quindi i costumi del tempo che potevano interessare ai suoi contemporanei. Il bordello e il teatro erano i due fulcri della vita quotidiana e tutta la letteratura traeva da essi motivi di ispirazione. Il suo stile, poi, anche se vivace, non è mai emotivo, ma sempre obiettivo. Minuzioso osservatore, realistico fino alla brutalità, egli descrive il tutto con periodo incisivi ed estremamente concisi. La sua produzione riguarda tre aspetti della società: erotico, militare e borghese, per cui si può ripartire in tre gruppi: *kōshoku-mono* (libri erotici), *buke-mono* (libri riguardanti la casta militare), *chōnin-mono* (libri di vita borghese). I primi a comparire furono i *kōshoku-mono*, inaugurati da *Kōshoku ichi-dai otoko* (La vita di un libertino, 1682) che si ispira al *Genji monogatari* e che riguarda le mille avventure di Yonosuke, un libertino spregiudicato che dovrebbe corrispondere a Genji. Ma diversamente da Genji, personaggio romantico sempre mosso da tenerezza e dal sentimento nelle sue avventure galanti, Yonosuke è un gaudente, spinto solo dal fuoco dei sensi, che fa teatro della sua gesta il bordello. Il successo portò Saikaku a pubblicare quattro anni dopo altri due romanzi *Kōshoku ichi-dai onna* (Una donna amorosa, 1686) e *Kōshoku go-nin onna* (Cinque donne amoroze, 1686). Nel primo narra la storia di una vecchia prostituta che vive a Saga, vicino Kyōto, e presso la cui dimora si recano in visita due uomini a cui lei narra la sua vita. Cinque storie diverse, ricavate dalla cronaca del tempo, compongono invece *Kōshoku go-nin onna*, ma le protagoniste non sono prostitute, ma figlie o moglie di commercianti. Alcune di queste storie fornirono argomento anche al teatro. Un altro lavoro che riflette una pratica assai diffusa nel Giappone, in tutte le epoche, è il *Nanshoku ō-kagami* (Il grande specchio dell'omosessualità maschile, 1687), che raccoglie 40 aneddoti riguardanti la sodomia sia fra i militari sia fra gli attori del kabuki.

Per quanto riguarda invece i *buke-mono*, dedicati alla casta militare, metto in evidenza la mentalità e la struttura etico-sociale viste con gli occhi di un borghese. Nel *Budō denrai-ki* (Cronache trasmesse della via del guerriero, 1687), Saikaku narra 32 storie di vendette famose occorse in tutto il paese, vendette che considerava da chōnin e quindi da estraneo, senza ammirazione o esaltazione. Nel *Buke giri monogatari*

(Storie di obbligazioni morali nella classe militare, 1668), i 26 racconti che lo costituiscono sono imperniati sul *giri*, articolo di fede cieca, particolarmente per la classe dei samurai.

Più interessanti risultano essere i *chōnin-mono*, che offrono una rappresentazione viva della società borghese del tempo, soprattutto sotto l'aspetto della sete di denaro. Il più famoso è *Nippon eitai-gura* (Il magazzino eterno del Giappone, 1688) che contiene 36 racconti che vogliono dimostrare come un *chōnin* possa far fortuna o perderla con la stessa facilità. Dall'insieme di essi scaturisce un insegnamento che per far fortuna il *chōnin* deve sì essere scaltro e non badare a mezzi, ma anche aver pazienza e molto spirito di economica. Qua e là affiora qualche critica ai ceti superiori pieni di invidia e boria. "Il denaro è il blasone del *chōnin*, qualunque sia la sua nascita o la sua origine. E anche coloro che vanno in giro con una scimmia ammaestrata se la cavano meglio (in fatto di denaro) di coloro che vantano quarti di nobiltà e vivono, invece, poveri".

Dopo la morte di Saikaku nel 1693, gli *ukiyōzoshi* cominciano già a perdere popolarità per la mancanza di scrittori di talento, quando, a dar loro nuova vita, comparve Kiseki, il vero erede di Saikaku. A Kyōto, una delle tre maggiori librerie, era la Hachimonjiya di cui era proprietario Andō Jishō. Nel 1699 la libreria iniziò la pubblicazione di una serie di *yahusha-hyōbanki* scritti da Kiseki. Il primo sarà lo *Yakusha kuchi-jamisen* (Uno shamisen vocale sugli attori). Nel 1701 usciva il *Keisei iro-jamisen* (La chitarra d'amore delle prostitute), che conteneva aneddoti piccanti riguardanti le più famose cortigiane dei quartieri di piacere dell'epoca. Ma esso non fu che il primo di una serie di *keisei-mono* (libri sulle prostitute), fra i quali ricorderemo lo *Yahaku naisho kagami* (Lo specchio segreto dei prostituti di ambi i sessi, 1710), l'*Iro hiinagata* (Modelli d'amore, 1711) e il *Keisei kintanki* (Alle prostitute è vietato perdere la pazienza, 1711).

Il teatro kabuki

Manifestazione delicata nobile del gusto raffinato e di ideali di un mondo scomparso, espressi in una lingua non più compresa, il *nō* non poteva soddisfare un pubblico troppo ignorante per apprezzarlo, per cui restò il teatro delle classi colte. E il popolo, che si era creato una nuova letteratura, si creò anche un teatro adatto ai suoi gusti: il *kabuki* o dramma popolare e il *jōruri* o teatro dei burattini

A Kyōto, nella bella stagione, il fiume Kamo che traversa la città si riduceva quasi all'asciutto e lungo le sue rive solevano piantare le loro baracche di burattinai, prestigiatori e simili, dando vita ad una sorta di luna park, di quartiere dei divertimenti. Qui la tradizione vuole che intorno al 1600, O Kuni, una danzatrice del tempio di Izumo, abbia eseguito danze religiose dette *nenbutsu-odori* (danze d'invocazione al Buddha), accompagnate da canzoni con il cui ricavato si doveva finanziare la ristrutturazione del tempio. Ma secondo la tradizione si ritiene che abbia conosciuto un ex samurai esperto di *nō*, il quale avrebbe modificato il suo repertorio eliminando l'elemento religioso e introducendo altri elementi inauditi per l'epoca quali le donne che vestivano da uomini. Lo spettacolo consisteva in pantomime accompagnate da canzoni mondane. L'orchestra era composta da un flauto e dai tamburi, come nel *nō*. Lo spettacolo per la sua audacia fu detto *kabuki-odori* (danze eccentriche) che ebbe un successo così strepitoso da divenire una mania. Subito sorsero compagnie costituite prevalentemente da prostitute (*keisei kabuki* o kabuki di prostitute) che ebbero grande

successo in tutto il paese, ma diedero anche luogo ad eccessi, per cui nel 1629 il governo proibì alla donna il palcoscenico, dove essa tornerà solo dopo il 1868. Eliminate le donne, il loro posto fu allora preso da fanciulli (*wakashu kabuki* o kabuki dei fanciulli), per lo più dediti alla prostituzione maschile, ma dopo poco le autorità dovettero ancora intervenire nel 1652 il governo proibì ai fanciulli di rappresentare parti femminili. Allora le parti femminili vennero assunte da uomini dando così vita allo *yaro kabuki* (o kabuki di adulti). Nacque in questo modo l'*onnagata*, cioè l'attore specializzato in parti femminili, elemento tipico del *kabuki*. Intanto le *kabuki odori* andarono lentamente subendo quelle trasformazioni che dovevano portare al *kabuki*. Dapprima le danze e canzoni, uniche componenti dello spettacolo originario, accolsero brevi scenette o farse che si ispiravano alla vita quotidiana (*mono-mane kyōgen* ovvero scene di imitazione, realistiche), poi si andò lentamente scacciando sempre più danze e canzoni e sempre più a rappresentare la società del tempo, sfociando nei *tsuzuki-kyōgen* (scene prolungate), in più di un atto. La comparsa di spettacoli in più atti portò a nuovi sviluppi della tecnica teatrale con l'introduzione del sipario fra un atto e l'altro, con la creazione e il cambiamento degli scenari ecc. Nell'orchestra la novità più importante fu l'introduzione del shamisen nel 1633. Contemporaneamente la stessa essenza dello spettacolo subiva profondi cambiamenti. L'intervento delle autorità aveva obbligato il *kabuki* a guardare verso orizzonti più nobili e per fortuna vi furono attori degni di questo nome che contribuirono all'elevamento del teatro sul piano morale e artistico. Uno dei primi fu Nakamura Kanzaburō, il quale fondò il primo grande teatro stabile nel 1624 a Edo il Nakamura-za, seguito poi dal Miyako-za nel 1633, dal Murayama-za nel 1634, dal Yamamura-za nel 1642 e dal Morita-za nel 1660. L'epoca dei drammaturghi di professione non era ancora venuta. Uno dei primi, di cui si ha notizia, fu un certo Tominaga Heibei. Ma in quest'epoca il kabuki aveva fatto già molta strada definendosi nettamente come spettacolo drammatico. Due drammi sono considerati come l'atto di nascita del kabuki d'arte: *Imagawa shinobi-guruma* (La vettura segreta di Imagawa, 2 atti), Miyako Dennai, 1663; e l'*Hinin no ada-uchi* (La vendetta del pariah, 2 atti), Fukui Yagozaemon, 1664. Nel primo, Imagawa, un samurai, avendo dato un consiglio al suo feudatario, non solo non è ascoltato, ma caluniato e scacciato dal feudo, cosicché cade in miseria. Poi egli si ammala gravemente e sua moglie allora lo trasporta in segreto su un carro che si aggira nella regione del feudo, finché, dopo una serie di peripezie tutto si accomoda ed egli rientra nelle grazie del suo padrone. Nel secondo si rifà la storia di un uomo che per vendicare l'uccisione del padre si traveste da *hinin* (fuori casta, pariah)

Le prime due grandi figure del teatro kabuki sono Sakata Tōjūrō a Kyōto e Ichikawa Danjūrō I a Edo. Tōjūrō aveva iniziato la sua carriera a Ōsaka nel 1678 e appunto quell'anno, la morte in giovane età di Yūgiri una famosa *oiran* aveva suscitato grande scalpore, che egli concepì l'idea di sfruttare l'avvenimento a proprio vantaggio. Lo *Yūgiri nagori no shōgatsu* (La dipartita di Yūgiri in gennaio) da lui portata in scena fu un grande successo. Quando nel 1680 si trasferisce a Kyōto, era ormai un attore celebre che doveva dominare le scene fino alla sua morte. Tōjūrō ha avuto il grande merito di sviluppare il monologo. Con lui l'attore si libera di ogni convenzionalismo tradizionale per penetrare nel profondo dell'anima dei personaggi da interpretare. Era un attore proteiforme, studioso e osservatore acuto della realtà e ugualmente mirabile nelle parti comiche e in quelle tragiche. Alla morte non avendo formato una scuola, non lasciò allievi.

Mentre egli agiva a Kyōto, a Edo il kabuki riceveva una diversa e singolare fisionomia per opera di Danjūrō I. Tōjūrō aveva introdotto la naturalezza e il rispetto per la realtà, Danjūrō punta sull'esagerazione come elemento capace di dare potente risalto all'eroismo e al male, risalto spinto fino alle più visibili espressioni, servendosi dei costumi indossati, trucco speciale (*kumadori*), dialogo, atteggiamenti, movenze, di tutto quanto un attore deve disporre. Questa tecnica dell'esagerazione, detta *ara-goto* era sorta in lui dalla necessità di trovare qualcosa per sbalordire il pubblico, impressionandolo con la sua potenza drammatica.

Anche Danjūrō I scrisse, da solo o in collaborazione, i drammi che metteva in scena e che rimasero proprietà della scuola da lui fondata. I suoi successori arricchirono questo patrimonio, finché Danjūrō VII concepì per primo l'idea di farne una selezione. Il suo lavoro fu proseguito da Danjūrō IX, il quale portò così a termine il *Kabuki jū-hachi-han* (I diciotto migliori kabuki) della dinastia Ichikawa.

L'arte dell'*onnagata* un terzo astro del primo kabuki, Yoshizawa Ayame di Ōsaka che da giovane per guadagnarsi da vivere faceva l'*iroko* (lett. fanciullo d'amore), come venivano chiamati i ragazzi che esercitavano la prostituzione maschile, attività che spesso apriva carriera nelle parti femminili in teatro. Le sue idee sull'arte dell'*onnagata* ci sono pervenute attraverso l'*Ayame-gusa* (Insegnamenti vari di Ayame) di Fukuoka Yagoshirō. Per raggiungere la perfezione nella propria arte, secondo Ayame, un *onnagata* deve costantemente sviluppare in sé i sentimenti naturali di una donna, comportandosi come tale anche nella vita privata. La parte più difficile da interpretarsi resta quella dell'*oiran*, la cortigiana di alta classe.

Il primo kabuki sarà sostanzialmente tecnico, perché il successo era fondato sull'abilità e la capacità degli attori più che sui testi. Si comprende dunque come, nei primi del 1700, esso dovesse cedere il posto al *jōruri* (teatro di burattini) che stava ricevendo una grande luce dall'astro sorgente del grande Chikamazu Monzaemon.

Il teatro jōruri

Ōe no Masafusa nel suo *Kairaishi-ki* (Note sui burattinai) ci dà le prime notizie sui *kugutsu* (antico vocabolo con cui nell'antico Giappone si designavano burattini/burattinai, *kugutsu-mawashi* (manovratori di burattini)). Pare che questi burattinai, appartenessero a una popolazione girovaga che viveva in tende ed aggirava le tasse. Girando di villaggio in villaggio, questi *kugutsu* si guadagnavano la vita facendo ballonzolare su cassette dei fantocci, mentre le loro donne esercitavano la prostituzione. Nell'epoca di Kamakura troviamo i *kugutsu* divenuti sedentari e appoggiati ai templi di cui godevano protezione. A Nishinomiya, quelli del tempio di Ebisu erano detti *Ebisu-mawashi*, perché portavano in giro e manovravano burattini raffiguranti Ebisu. Nel corso del 1500 ai burattinai di Nishinomiya si associarono dei cantastorie, in modo che i casi narrati nelle storie declamate prendevano forma visiva attraverso le movenze dei burattini. Nacque in questo modo l'*ayatsuri-jōruri* o *jōruri* manovrato cioè declamato manovrando burattini. Verso la fine del 1500, l'*ayatsuri-jōruri* era già comparso a Kyōto. La sua diffusione fu rapidissima e fra i primi declamatori ci fu anche una donna Rokuji Namuemon. Poi dopo l'editto 1629 che proibiva il teatro alle donne dovette abbandonare l'attività. Il favore incontrato presso il pubblico, portò da una parte all'apertura di teatri stabili, dall'altra all'introduzione di sempre nuovi miglioramenti e perfezionamento anatomico dei

burattini insieme a una maggiore elaborazione degli spettacoli. Essi richiedevano una stretta collaborazione tra il declamatore (*tayū*), il suonatore di shamisen e il burattinaio (*ningyō-zukai*), il quale prima operava nascosto dal pubblico, dal 1705 cominciò a manovrare davanti agli occhi degli spettatori. Poi, in seguito allo sviluppo e ai sempre più complicati perfezionamenti subiti dai fantocci, un solo burattinaio divenne insufficiente, e allora se ne ebbero tre per ogni burattino: l'*omo-zukai*, il principale, che muoveva gli occhi, il corpo, ecc., un assistente di sinistra (*hidari-zukai*) che azionava la mano sinistra e un assistente delle gambe (*ashi-zukai*) che muoveva solo le gambe. I due assistenti indossano un cappuccio nero che ne nascondeva il volto al pubblico. Manovrare un burattino divenne un'operazione abbastanza complessa fondata sulla tempestività o sincronicità dei movimenti di tre persone diverse. Quando poi i personaggi sulla scena erano più di uno e comparivano due, tre o più burattini, allora si moltiplicavano gli operatori e i declamatori e i suonatori di shamisen. La prima fioritura del jōruri si avrà ad Edo, dove il primo teatro stabile fu aperto nel 1616 da Sugiyama Shichirōzaemon. Poi Satsuma Jōun ne aprì un altro, dove introdusse innovazioni nei burattini e nello spettacolo. Ma assai maggiore popolarità acquisì Izumi-dayū I, sia per drammi che metteva in scena, i cosiddetti *Kinpira-jōruri*, che trattavano le gesta di Kinpira, eroe leggendario, sia per lo stile di declamazione. Aveva una corporatura gigantesca e batteva il tempo con una mazza di ferro, con cui preso dalla foga spesso fracassava burattini e strutture in cartapesta. La prima fase del jōruri a Edo termina con l'incendio che nel 1657 distrusse gran parte della città e i teatri, per cui molti attori si trasferiscono a Kyōto. Ma qui in una città con gusti raffinati legati alla corte e alla nobiltà, essi dovettero promuovere un rinnovamento del jōruri.

Il periodo di massimo splendore del jōruri si avrà a Ōsaka quando collaborarono le due più grandi sue figure: il declamatore Takemoto Gidayū e il drammaturgo Chikamatsu Monzaemon.

Takemoto Gidayū, al secolo Gorōbei, era nato vicino Ōsaka, e aveva sortito da natura una voce di timbro chiaro e una notevole inclinazione musicale. A 24 anni ebbe il primo contatto con il jōruri e dopo un periodo di formazione giovanile, nel 1684 fonda il Takemoto-za. Il primo anno egli mise in scena tre jōruri che Chikamatsu aveva scritto per altri, ottenendo scarso successo. Ma quando il drammaturgo scrisse per lui lo *Shusse Kagekiyo*, che iniziava la loro collaborazione, fu un trionfo, e tale da rimettere in sesto il bilancio del locale. Subito dopo, Gidayū cedette la direzione del teatro a Takeda Izumo I, riservando per sé la sola declamazione. Gidayū incarnò la fase di piena maturità del jōruri, tanto che gidayū e jōruri finirono con il diventare sinonimi. Il suo stile declamatorio prende il nome di *Gidayū-bushi*, di grande effetto, era un'armoniosa fusione di stili già esistenti. Egli curava il lato artistico dello spettacolo, mentre Izumo si occupava delle scene e del locale, in modo che lo spettacolo riuscisse sfarzoso e colorito, stimolato in questo anche dalla concorrenza di un teatro rivale, il Toyotake-za. Non è facile stabilire nel binomio Gidayū-Chikamatsu quanto l'uno dovesse all'altro per la propria fama. Sugimori Nobumori, tale il suo vero nome, era nato nella provincia di Echizen, nella odierna prefettura di Fukui, da una famiglia di samurai che si era poi trasferita a Kyōto. Nella sua carriera si distinguono due periodi separati dall'anno 1703 in cui inizia il periodo d'oro del jōruri. Nel primo periodo scrive una quarantina di kabuki per Tōjūrō e altri, e jōruri per vari declamatori. Nel secondo periodo fornì quasi esclusivamente jōruri per Gidayū e i suoi lavori sono ben

superiori ai precedenti. Quando egli scrisse lo *Shusse Kagekiyo* (Kagekiyo il vittorioso) per Gidayū, i due iniziarono una nuova epoca. Il titolo del dramma vuole esprimere l'augurio di successo dello scrittore per il declamatore e il suo teatro, non solo, ma era anche l'enunciazione di un programma. Fino a questo momento parti essenziali erano considerate l'elemento lirico e quello musicale; con questo dramma Chikamatsu dava per la prima volta pari importanza anche al dialogo, all'azione e al suo sviluppo. Nel 1705 si trasferisce a Ōsaka per stare vicino a Gidayū e lì il suo talento si acuì e si raffinò e i drammi da lui scritti da ora in poi saranno fra i migliori per pregi di stile, analisi psicologica e maturità artistica. Nel 1714 Gidayū moriva, e ciò dapprima lo abbatté, ma poi lo stimolò a più intensi sforzi. Gidayū aveva eletto ad erede del suo nome Takemoto Masadayū, uno dei migliori, ma anche dei più giovani suoi allievi, che i colleghi più anziani, invidiosi, non ritenevano degno di prendere il posto lasciato dal maestro. Ma Chikamatsu protestò che aveva intuito nel giovane doti non comuni lo sostenne e anzi scrisse per lui il *Kokusenya kassen* (Le battaglie di Koxinga, 5 atti, 1715), dramma che iniziò la sua collaborazione con il giovane declamatore e che tenne le scene per ben 17 mesi di seguito. Il dramma non è certo il migliore fra quelli di Chikamatsu, ma il suo successo si spiega col fatto che il popolo vide in esso l'espressione di quegli ideali di coraggio e di amor patrio che tanta presa avevano allora sul suo animo. Vi era poi un altro fatto, e cioè che l'eroe Koxinga che incarnava quegli ideali, era un personaggio storico nelle cui vene scorreva sangue giapponese. Chikamatsu ha scritto più di centotrenta drammi tra kabuki e jōruri. I jōruri si dividono in: *jidai-mono* (drammi storici) e *sewa-mono* (drammi sociali). I *jidai-mono* traggono argomento dalla storia e dalle tradizioni nazionali e cinesi, ma tengono poco conto della realtà storica. I caratteri dei personaggi con trattazione legata alla tradizione e alla fantasia, l'avventura ed esagerazione hanno grande rilievo nell'azione, che si svolge in modo narrativo e adrammatico ed è slegata e accompagnata da sviluppi imprevedibili. Nei *sewa-mono* l'ispirazione è tratta da fatti di cronaca del tempo e l'azione è molto più coerente e più legata. Qui quello che ha importanza è il fattore psicologico che spiega le passioni che agitano e muovono all'azione i personaggi, e quindi i contrasti che li spingono ad affrontarsi. L'analisi che egli fa di queste passioni e di questi contrasti è sempre equilibrata, ed egli si sempre fonde armoniosamente i sentimenti con le azioni che essi suscitano. Una parte dei *sewa-mono* sono *shinjū-mono* cioè drammi che si concludono con un doppio suicidio d'amore. Il *Sonezaki-shinjū* (Gli amanti suicidi di Sonezaki, 3 atti, 1703) fu rappresentato appena mezzo mese dopo il fatto di cronaca che l'aveva ispirato: il suicidio di O Hatsu, una cortigiana, e del suo amante Tokubei nel bosco di Sonezaki, il 24 aprile 1703. Fra i migliori *sewa-mono* ricordiamo: *Yūgiri Awa no naruto* (Yūgiri e il vortice di Awa, 3 atti, 1710) e *Ten no Amijima* (Il castigo del cielo ad Amijima, 3 atti, 1720). Come *I dolori del giovane Werther* in Europa, anche in Giappone gli *shinjū-mono* diffusero una vera mania del suicidio fra i giovani.

Il grande tema trattato da Chikamatsu nei suoi drammi è il conflitto fra sentimenti umani (ninjo) e obbligazioni morali (giri). Nei *jidai-mono* è il dovere o il senso dell'onore che prevalgono sull'amore. Le teorie estetiche di Chikamatsu riguardanti il jōruri ci sono note attraverso il passo di un'opera, i *Naniwa miyage* (Ricordi di Naniwa, 1738), scritta da Hozumi Ikan grande amico del drammaturgo. Chikamatsu è stato definito lo Shakespeare giapponese.

Haiku e kyōka

La poesia popolare conta nella seconda metà dell'epoca Tokugawa due figure eminenti che ebbero il merito di risollevarle le sorti dell'*haikai* il quale, dopo la morte di Bashō, era decaduto in un vano virtuosismo descrittivo. Yosa Buson e Kobayashi Issa, queste le due figure, infusero in questo genere vigore e caratteristiche nuove. Buson era nato a Kema, vicino Ōsaka e, ventenne, si era trasferito a Edo per studiare *haikai*. Successivamente si darà alla vita errabonda, sempre dipingendo, soprattutto nei templi, e sempre componendo *haikai*. Non bisogna dimenticare che Buson fu anche uno dei migliori rappresentanti della pittura dell'epoca. Buson non possiede la profondità metafisica di Bashō, ma più di questo è multiforme e obiettivo. Bashō trae ispirazione soprattutto dalla natura, poiché le vicende umane non l'attraggono. Buson attinge invece alla natura e alla vita. I versi di Bashō sono potentemente suggestivi e rappresentano l'estrinsecazione di una profonda esperienza interna. Buson, invece, che aveva notevole tendenza verso il classicismo, dà libero sfogo a una ricca fantasia, su temi suggeriti anche dalla storia e dai classici cinesi e giapponesi. Bashō eccelle nel penetrare l'essenza delle cose; Buson nell'osservanza accurata, nella cura dei particolari, nella descrizione sempre abile e minuziosa. La sua scuola non è numerosa. L'altro grande rappresentante dell'*haikai* di quest'epoca è Kobayashi Issa discendente di una famiglia di contadini del villaggio di Kashiwabara, nell'odierna prefettura di Nagano. La sua sarà una vita costellata di tragedie e di stenti, le sue uniche risorse erano qualche prestito di amici e qualche lezione di poesia. Nel 1801 corse al capezzale del padre morente e nel *Mitori nikki* (Diario di un infermiere, 1801) descrisse le ansie e i momenti terribili passati accanto a lui. Dopo una serie di diatribe con il fratellastro, ormai cinquantenne, prese moglie e si ritirò con lei Kashiwabara. Ne ebbe quattro figli, ma il destino aveva in serbo per lui colpi assai duri. I figli morirono tutti uno dopo l'altro in tenera età e nel 1823 moriva anche la moglie. La sua scomparsa fu un colpo atroce che lo porterà a rendere l'*haikai* un grido di un cuore affranto dal dolore, che non riesce a rassegnarsi e a trovare conforto nella fede buddhista, che predica la caducità delle cose umane, evanescenti come la rugiada. Perderà anche le due mogli successive. Issa è un talento poetico d'eccezione e un poeta vero, tutto cuore, che attraverso i versi ha espresso tenerezza e nobiltà di sentimenti umani mai prima manifestati. Non appartenne mai a nessuna scuola, perché seguiva solo la voce del suo cuore. Vissuto sempre povero e costantemente provato da un destino crudele, egli amò i poveri e i derelitti ed ebbe riprovazione per i prepotenti. Anima candida, assetata di amore e vibrante di umana simpatia, egli non fu mai aspro con nessuno, anche quando lo sdegno trapela dai suoi versi: il suo sdegno nasconde sempre un'arezza profonda e un dolore che cerca conforto. Verso gli animali, in particolare, egli sentì una tenerezza profonda, che lo avvicina a San Francesco d'Assisi.

Con l'*haikai* si ricorda anche l'*haibun* o schizzo comico, sebbene non si tratti di poesia ma di prosa, che fu messo in auge da Bashō e dalla sua scuola. È una specie di chiacchierata spiritosa sulle cose più banali e impensate, come un insetto, un bastone, un ombrello, un albero, sulle quali la fantasia più fervida e sbrigliata dell'autore si esercita sfoggiando un umorismo di tipo bonario, prodotto tipico del temperamento faceto del giapponese e dello yedokko (abitante di Edo) in particolare.

Opposta alla tanka per il contenuto è la *kyōka* o poesia folle che è una tanka umoristica. Si tratta di un genere anteriore a quest'epoca, perché già nel 1500 vi erano state due figure che avevano legato ad essa il proprio nome: Sorori Shinzaemon e il bonzo Yūchōrō. Sorori era un fabbricante di spade, buon poeta ed esperto di cerimonia del tè, ma soprattutto un uomo bizzarro famoso per le sue battute e trovate. Hideyoshi lo volle al suo seguito come giullare e intrattenitore e ne apprezzava motti e risposte comiche. Una volta Hideyoshi gli chiese quale suo desiderio egli potesse soddisfare, e Sorori allora gli chiese il permesso di odorargli le orecchie quando e dove volesse. Gli fu accordato, ed egli usufruì di questa concessione solo durante le udienze ai feudatari, i quali vedendolo accostarsi all'orecchio di Hideyoshi, immaginavano che egli dicesse al condottiero qualcosa contro di loro, ragione per cui si affrettavano a ingraziarselo con ricchi doni prima delle udienze. Sorori non ha lasciato scritti ma delle sue *kyōka* fece una raccolta Asai Ryōi in un lavoro dal titolo *Sorori kyōka-banashi* (Racconti sulle *kyōka* di Sorori, 1672).

Di Yūchōrō si hanno poche notizie, sappiamo fosse un bonzo e che lasciò varie raccolte tra cui si ricorda *Yūchōrō-ei hyaku-shu kyōka* (Cento *kyōka* composta da Yūchōrō, 1615). Tutti questi si potrebbero definire dei precursori, perché la vera epoca d'oro della *kyōka* è la seconda metà del 1700, ed essa fiorì soprattutto a Edo, dove trovò terreno fertile nel carattere proprio agli abitanti di quella città.

Oltre alla *kyōka* o *tanka* umoristica si ha anche il *kyōku* o *haikai* umoristico, fiorito anch'esso nella seconda metà del 1700, soprattutto per merito di Karai Senryū. Egli creò un tipo particolare di *kyōku* che metteva in ridicolo certi aspetti assurdi o meno nobili, certe debolezze della società del tempo. È una satira spesso benevola, ma talvolta tagliente e sarcastica che corrisponde al nostro epigramma. Sono opera che si intendono con difficoltà perché richiedono la conoscenza degli usi e dei costumi del tempo.

La vera e propria satira politica è la *rakushu* (lett. poesia lasciata cadere), sempre anonima che si lasciava cadere per strada in modo che nessuno se ne accorgesse o le si incollava o scriveva sui muri di nascosto.

I kusazōshi

Abbreviazione di *kusa-kana-zōshi*, fascicoli scritti in kana corsivi o abbreviazione di *kusai sōshi*, fascicoli puzzolenti, in quanto carte fabbricata con fibre di rimpasto di vecchie carte che emanava un cattivo odore.

I *kusazōshi* si ricollegano visivamente ai *kanazōshi*. Essi rappresentano un genere caratterizzato dalla prevalenza delle illustrazioni nei confronti del testo, per cui questo appare come una spiegazione di quelle, un po' come nei nostri romanzi a fumetti. Le illustrazioni però hanno quasi sempre un grande valore artistico perché realizzate da grandi maestri dell'epoca quali Hokusai, Utamaro, Kunisada, Toyokuni ecc. Altro aspetto tipico è la loro evoluzione, sia nella lunghezza, che da fascicoli di cinque pagine, va diventando sempre maggiore; sia per la copertina, che, di pari passo all'aumento della lunghezza, va mutando colore, cosicché si hanno gli *aka-hon* (libri rossi), i più brevi, i *kuro-hon* (libri neri), gli *ao-hon* (libri azzurri), i *ki-byōshi* (libri gialli) e i più lunghi *gōkan mono* (libri riuniti). Con l'estensione del testo varia anche la loro fisionomia: prima è quella di racconti di vario tipo: fiabeschi, avventurosi, didattici, eroici ecc. destinati alla gioventù, in mezzo alla quale alcuni di essi sono tuttora in voga; poi di romanzi veri e propri. Da ciò dovette derivare poco dopo lo *share-bon* (libro piacevole, libro piccante) che descrive l'ambiente frivolo e variopinto

dei quartieri di piacere. Intanto, in concomitanza con i *kanazōshi*, nel Kamigata compariva e gradatamente si affermava un altro nuovo genere, caratterizzato dalla prevalenza del testo sulle illustrazioni, il che gli valse il nome di *yomi-hon* (libri di lettura). Si tratta sempre di romanzi, ma di carattere morale ed edificante, con tratti epici.

Gli *yomi-hon* nascono nel Kamigata sulla scia degli studi cinesi, con l'esigenza di far conoscere in traduzione giapponese i romanzi cinesi. Così si spiega la comparsa del *Suikoden* (La storia delle spiagge) di Okashima Kanzan del famoso romanzo cinese Shui Hu Ch'uan di Lo Kuan-chung del 1650. Il vero fondatore degli *yomi-hon* è considerato Kinro Gyōja che si dedicò all'adattamento per i giapponesi della novellistica cinese. Produrrà una serie di novelle ispirate in gran parte a modelli cinesi o da essi adattate, su temi storici, in cui convergono idee confuciane, divinazione, concetti buddhisti. Suo contemporaneo fu Ueda Akinari di Ōsaka. Nato in un bordello da una cortigiana, era stato a quattro anni adottato e allevato dagli Ueda, una famiglia di commercianti. A cinque anni aveva perso l'uso delle dita della mano sinistra, più tardi nel 1788 per una diagnosi sbagliata fu ad un passo dalla tomba. Poco dopo un altro male lo privava dell'occhio sinistro. Nel 1793 si trasferiva a Kyōto con la moglie vivendo in miseria. Nel 1797 perse la moglie e l'anno dopo quasi non vedeva più neanche dall'occhio destro. Tutto ciò non poteva non riflettersi nei suoi lavori, soprattutto negli scritti nell'età più avanzata, nei quali il suo atteggiamento cinicamente satirico è rivelatore di una profonda amarezza. Il suo nome è legato soprattutto all'*Ugetsu monogatari* (Racconti in una notte di pioggia e di luna, 1768). Esso contiene 9 racconti raccapriccianti o di spettri ispirati ad opere dello stesso genere della narrativa cinese. Si ricorda altresì lo *Harusame monogatari* (Storie di acquazzoni di primavera, 1808).

I kusazōshi

Mentre il Kamigata assisteva alla nascita degli *yomi-hon* a Edo cominciavano ad apparire gli *aka-hon* (libri rossi), i primi *kusazōshi*. La loro comparsa era stata preceduta dai cosiddetti *kōzeibyōshi* (o copertine alla Yukinari), ovviamente perché la copertina ricordava la carta speciale colorata e decorata con disegni e madreperla usata da Fujiwara Yukinari, famoso letterato e calligrafo dell'era Heian. Erano fascicoli che avevano sulla copertina disegni di vario tipo, come fiori, tartarughe e simili, pubblicati dalla metà del 1600 fino all'era Genroku. Poi, nell'era Kanbun (1661-72), la loro copertina apparve di colore vermiglio e allora furono detti *aka-hon*. Il formato variò: prima 14x9 cm, poi aumentò a 18x12 cm, rimandando da allora in poi costante. Per quanto riguarda il contenuto di trattava di fiabe per l'infanzia, come *Momotarō* (Il figlio della pesca), *Saru-kani-kassen* (La battaglia delle scimmie e del granchi), *Hana-saka-jiji* (Il vecchio che faceva fiorire gli alberi secchi). Successivamente le trame sempre abbastanza semplici iniziarono a ispirarsi alle opere del kabuki e dello jōruri. Come avviene anche da noi per i libri destinati all'infanzia, la parte principale erano le illustrazioni, il testo costituiva una sorta di didascalia o commento alle immagini. Dall'era Kyōkō-Anei (1772-80) escono i *kuro-hon* (libri neri), seguiti da *ao-hon* (libri azzurri), il contenuto dei quali, dapprima identico a quello dei precedenti, comincia ad arricchirsi di tradizioni storiche, vendette celebri, storie di spettri. Col variare del contenuto aumenta l'estensione del racconto. Gli *aka-hon* erano fascioletti

di cinque pagine doppie di carta sottile; i *kuro-hon* e gli *ao-hon* sono già storie più lunghe, in due o tre fascicoli e per di più compare anche il nome dell'autore della trama, solitamente diverso da quello delle illustrazioni. Nel 1775 vede la luce il *Kinkin sensei eiga no yume* (Il sogno di splendore del maestro Kinkin, 1775) di Koikawa Harumachi, con cui inizia la fase dei *ki-byōshi* o copertine gialle, non più destinati alla gioventù o all'infanzia, ma agli adulti. Essi traevano argomento dalla vita quotidiana e avevano un forte intento satirico. Rappresentano una letteratura abbondante con circa 2000 opere. Tra i principali rappresentanti abbiamo Santō Kyōden autore dell'*Edo-umare uwaki no kabayaki* (Spiedini di anguilla capricciosi, natura di Edo, 1785). Altro filone dei *ki-byōshi* è quello dedicato alle storie di vendette. Il passaggio dalla satira alle storie di vendette, portò la trama a maggiori complicazioni e quindi ad una maggiore estensione del testo, per cui i tre-sei fascicoli che l'uso aveva fissato divennero non più sufficienti. Da questa esigenza di spazio sorsero i *gōkan-mono* (fascicoli riuniti), il primo dei quali viene generalmente identificato nello *Ikazuchi Tarō gōaku monogatari* (Storia delle violenze di Ikazuchi Tarō, 10 fascicoli, 1806) di Shikitei Sanba. Essendo anch'essi destinati al popolo essi erano testi illustrati scritti in lingua piana, per la quale erano usato in prevalenza i sillabari e pochi caratteri più noti. Per altro, la loro veste tipografica subì un'evoluzione, con miglioramenti nella copertina con l'uso di broccato di seta, mentre le illustrazioni e il frontespizio divennero sempre più elaborati. Tra gli autori ritroviamo nomi famosi quali Santō Kyōden e Takizawa Bakin.

Gli share-bon

Eredi degli *ukiyo-zōshi*. Detti prima per il piccolo formato *ko-hon* (libricini), gli *share-bon* descrivono il mondo gaudente del tempo. Il vocabolo *share* aveva due significati: spiritoso, arguto, sollazzevole e quello di esperienza e conoscenza della vita. *Share-bon* si può tradurre come “libro divertente per conoscere il mondo”, “libro mondano sollazzevole”, si riferiscono solo ai quartieri di piacere. La caratteristica è descrivere quel mondo mettendo in evidenza usanze, cerimonie, gergo, sentimenti, mentalità. Iniziano ad apparire durante l'era Hōreki (1751-63) e proseguirono fino all'era Bunsei (1818-29), nel quale arco di tempo di circa un trentennio ne vennero pubblicati oltre 400. I loro autori sono per lo più anonimi o con pseudonimi di fantasia. Tra di essi abbiamo Santō Kyōden, Ōta Nanpo, Shikitei Sanba, Jippensha Ikku. Gli *share-bon* si ricollegano alle guide dei quartieri di piacere. Con l'era Tenmei (1781-88) negli *share-bon* comincia una evoluzione del contenuto. Alla descrizione esteriore, si affiancano scorci psicologici e rappresentazioni più vive della mentalità dei quartieri di piacere, sentimenti, arti e seduzioni delle cortigiane. Nel 1790 il governo proibisce gli *share-bon* nel corso dell'attuazione della sua nuova politica di ristabilimento della morale feudale. Tuttavia, trascorsi quattro o cinque anni e allentandosi il rigore delle leggi, la produzione riprende con una maggiore ricchezza di contenuti.

Yomi-hon a Edo

Quando, intorno al 1750, il centro della cultura si trasferisce nella capitale shogunale, questa era già mutata. Il vecchio romanzo di costumi, che si ispirava alla vita della società dell'epoca, aveva ormai fatto il

suo tempo e il pubblico aveva accolto con favore l'apparizione di opere di carattere didattico o quella dei cosiddetti *jitsuroku-mono* (relazioni autentiche), che traevano argomento da vendette famose, da fatti del giorno o da drammi delle antiche famiglie della nobiltà. Il più noto dei *jitsuroku-mono*, in cui il fatto storico è elaborato in modo più o meno romanzesco, è l'*Ōoka seidan* (I giudizi gloriosi di Ōoka), una specie di “libro giallo” che presenta 43 celebri casi giudiziari, in cui rifulge la salomonica saggezza di Ōoka Tadasuke, un famoso giudice e governatore di Edo sotto Yoshimune. Poi, negli ultimi venti anni del 1700, l'interesse popolare fu sempre più attratto dagli *yomi-hon*, grazie a due scrittori di grande talento, autentici astri del firmamento letterario del tempo: Santō Kyōden e Takizawa Bakin.

L'attività di Kyōden va divisa in due periodi separati da un intervallo di dodici anni. Il primo è quello dedicato ai *ki-byōshi* e agli *share-bon* e termina nel 1791. In quest'anno un decreto proibiva gli *share-bon*, ma Kyōden tentò di eludere il decreto dando alla stampa tre libri che, pur essendo del genere vietato, portavano sulla copertina la dicitura di *kyōkun yomi-hon* (libri di lettura educativi). Le nuove opere andarono a ruba, ma le autorità vennero presto a conoscenza del loro contenuto. Il risultato fu per Kyōden 50 giorni di ceppi e per l'editore la confisca di metà dei suoi beni. La punizione scosse profondamente Kyōden il quale decise di posar la penna e di dedicarsi al commercio. Nel 1804 egli riprese la penna dopo quasi tredici anni di inattività come scrittore. Comincia, così, il secondo periodo, dedicato soprattutto agli *yomi-hon*. Tra di essi si ricordano: *Udonge monogatari* (Storia di un udonge, 1804), *Sakura-hime zenden akebono-zōshi* (Storia completa di Sakura-hime, racconto crepuscolare, 1805), *Mukashi-gatari inazuma-byōshi* (Gli stemmi con le folgori, ovvero una vecchia storia, 1806), *Sōchōki* (Storia di due Chō, 1813).

I racconti di Kyōden traggono ispirazione dal teatro popolare o da tradizioni, e negli *yomi-hon* compaiono per lo più drammi di famiglie della nobiltà. Le trame sono ricche di personaggi. Le scene cambiano rapidamente in un modo che ricorda appunto il teatro e sono spesso disunite o discontinue. Le illustrazioni e la descrizione dei costumi o quella delle obbligazioni morali fra figli e genitori acquistarono nei suoi scritti un'originalità.

Per quanto riguarda Takizawa Bakin è sicuramente lo scrittore più prolifico del Giappone, con oltre 50 anni di attività. Spaziò su tutta la narrativa del tempo, e cioè praticamente, *ki-byōshi*, *gōkan-mono* e *yomi-hon*. Tra di essi si ricordano: *Chinsetsu yumi-hari-zuki* (Storia meravigliosa della luna tesa ad arco, 1806-10), *Matsuura Sayohime sekikon-roku* (Storia dell'anima pietrificata di Sayohime a Matsuura, 1807), *Raigō ajari kaisoden* (Storia curiosa dei topi dell'abate Raigō, 1807), *Sanshichi zenden Nanka no yume* (Storia completa della cantante Sankatsu e del suo amante Hanshichi, ovvero il sogno di Nanka, 1808), *Shunkan sōzu shima monogatari* (Storia dell'abata Shunkan all'isola, 1808), *Shōsen jōshi aki no nana-kusa* (Le sette erbe d'autunno, ovvero la storia d'amore di O Some e di Hisamatsu, 1808), *Mukashi-gatari shichiya no kura* (Il magazzino di pegni, ovvero una vecchia storia, 1810) ecc. A Bakin come pregio bisogna riconoscergli lo stile, sempre scorrevole, armonioso ed espressivo. La sua lingua è arcaiceggiante e risente l'influsso di Akinari. I suoi scritti sono immuni da volgarità o da oscenità. La fantasia è inesauribilmente fertile. In Bakin manca tuttavia il lato psicologico e artistico. I caratteri sono sempre mal delineati, le scene abbozzate e prive

di pathos e quindi di umanità. Il sentimento è artificioso, assente lo spirito di osservazione e il senso della realtà della vita. Bakin scrive con la mente, non con il cuore, sviluppa l'azione, non i caratteri.

I kokkei-bon

I *kokkei-bon* o libri comici affondano le radici nei cosiddetti *dangi-mono* soprattutto in voga intorno all'era Hōreki (1751-63). *Dangi* si chiamavano in origine i sermoni o le prediche della scuola buddhista Jōdo o della Terra Pura. Come rappresentante più antico di questi *dangi-mono* si suol considerare l'*Imayō heta dangi* (Ammonimenti alla buona sulla moda d'oggi) pubblicato a Edo nel 1752. Figura di maggior rilievo è quella di Hiraga Gennai famoso per *Fūryū Shidōken-den* (La vita dell'elegante Shidōken, 1763). Hiraga Gennai è anche artista e scienziato. Egli fu, infatti, tra i suoi connazionali, uno dei primi a far la conoscenza dell'elettricità, del termometro, dell'ago calamitato e di molti altri strumenti di fisica.

Altri rappresentati di questo filone letterario sono Jippensha Ikku e Shikitei Sanba. Ikku ha lasciato circa trecento opere, ma il suo nome è legato al *Tōkaidō-chū hiza-kuri-ge* (A cavallo alle gambe sul Tōkaidō), un lungo romanzo comico che narra le avventure di due buontemponi in viaggio lungo il Tōkaidō, la famosa arteria che univa Edo a Kyōto. L'estrema popolarità dell'opera spinse l'autore a scriverne il seguito (1812-22).

I ninjō-bon

I *ninjō-bon* (libri di sentimenti umani) furono il risultato della trasformazione degli *share-bon* dopo che questi erano stati colpiti dai decreti di moralizzazione delle autorità nel 1790. Fra il 1820 e il 1865, il periodo della loro popolarità, videro la luce circa 180 *ninjō-bon*, ma essi furono preceduti da lavori che ricordavano ancora gli *share-bon*, ma che non erano ancora *ninjō-bon*, cioè da un periodo di transizione dall'uno all'altro genere. I *ninjō-bon* veri e propri cominciano intorno al 1833 con la comparsa dello *Shunshoku ume-goyomi* di Tamenaga Shunsui tra i maggiori rappresentanti di questo genere.