

ZASSHIN

カフオスカリ大学月心協会雑誌

Rivista dell'Associazione Studentesca Gesshin - N. 0 - Anno 2021



AVVERTENZE

Il sistema di trascrizione utilizzato è l'Hepburn, che si basa sul principio generale che le vocali siano pronunciate come in italiano e le consonanti come in inglese.

In particolare, si considerino i seguenti casi:

- ch* è un'affricata come l'italiano «c» in *cena*
- g* è velare come l'italiano «g» in *gara*
- h* è aspirata
- j* è un'affricata
- s* è sorda come l'italiano «s» in *sasso*
- sh* è una fricativa come l'italiano sc di *scena*
- u* in *su* e *tsu* è quasi muta
- w* va pronunciata come una «u» molto rapida
- y* è consonantica come l'italiano «i» di *ieri*
- z* è dolce come nell'italiano «s» di *rosa* o «z» di *zona*, se iniziale.

Il *macron* (¯) sulle vocali indica l'allungamento delle stesse.

Nella rubrica *genko*, i termini giapponesi sono indicati sia in *kanji* che in *romaji*.

L'ordine nome-cognome negli articoli varia a seconda dell'articolista (es. Kenji Miyazawa o Miyazawa Kenji).

CHI SIAMO?

GESSHIN nasce dall'unione degli studenti di giapponese dell'Università Ca' Foscari di Venezia, spinti da una passione comune e dalla voglia di partecipare attivamente in iniziative ed attività dell'Ateneo. Realizziamo le idee proposte dai nostri membri: eventi e workshop che possano essere di interesse anche per gli studenti esterni, spaziando in numerose aree quali il teatro, l'arte, la cultura e la società giapponese, attraverso il coinvolgimento di ricercatori ed artisti da tutto il mondo. Siamo sempre in cerca di nuove iniziative ascoltando coloro che ci seguono e in prima persona partecipano alle nostre attività.

CHE COS'È ZASSHIN?

ZASSHIN non è altro che uno dei nuovi modi che abbiamo escogitato per portare avanti e ampliare i nostri progetti, raggiungere quante più persone possibili—all'interno ma anche al di fuori dell'università—nel nostro piccolo. Zasshin è, come dice il nome, semplicemente una rivista. Siamo semplicemente noi.

雜誌 月心

雜心



INDICE

LE NOSTRE RICERCHE

SOCIETÀ	2
Il Giappone da un punto di vista esterno.....	3
Emancipata o libertina?.....	7
TEATRO.....	10
Il corpo e la performance nel teatro giapponese.....	11
LETTERATURA	15
La Religione Eretica.....	16
INTERVISTE.....	20
Intervista a Junko Terao.....	21

LE NOSTRE CURIOSITÀ

ATTUALITÀ	26
EXPO 2020.....	27
FESTE ED EVENTI.....	29
Che cosa sono i <i>matsuri</i> ?.....	30
<i>Akimatsuri</i>	32
<i>Seijin no hi</i>	36
LINGUA	38
<i>Aisatsu</i>	39
<i>Ame</i>	42
CONSIGLIATI	45

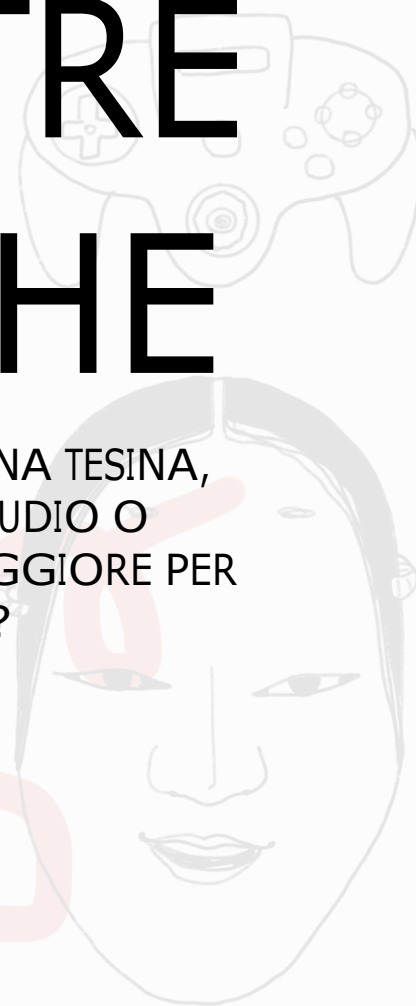
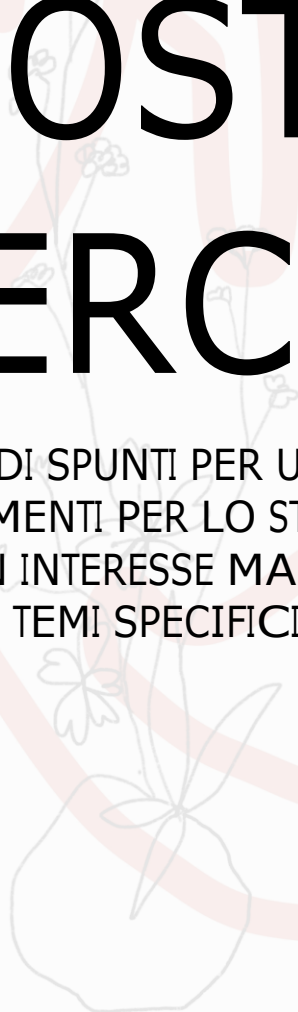
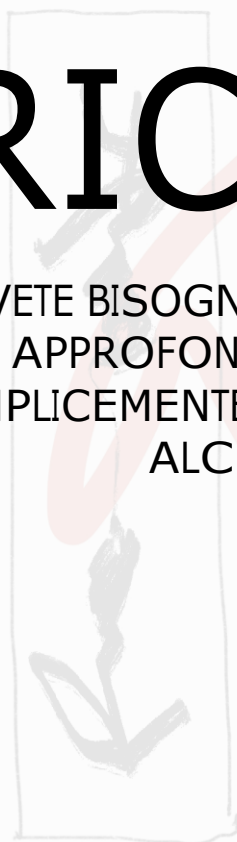
LE NOSTRE INFO

FACCIAMO IL PUNTO.	49
A Brief History of <i>Yōkai</i>	50
Tradurre la letteratura giapponese in Italia	52
PROSSIMAMENTE	56



LE NOSTRE RICERCHE

AVETE BISOGNO DI SPUNTI PER UNA TESINA,
APPROFONDIMENTI PER LO STUDIO O
SEMPLICEMENTE UN INTERESSE MAGGIORE PER
ALCUNI TEMI SPECIFICI?



A large, textured red circle is positioned at the top of the page, partially cut off by the edge. It has a grainy, stippled appearance.

SHAKAI

SOCIETÀ

社
会

Questioni di genere, lavoro, arte, storia e molto altro ancora: con questa rubrica vogliamo provare ad offrire uno sguardo critico su studi e questioni sociali e culturali legati al Giappone contemporaneo.

Il Giappone da un punto di vista esterno

La percezione dei prodotti d'intrattenimento "made in Occidente"

A cura di Lorenzo Amoroso

Fu Marco Polo che per primo parlò nel suo *Il Milione dello Zipangu*—anche detto *Cipangu* o *Cipango*—«Una isola in levante, ch'è ne l'alto mare 1.500 miglia»¹, ricchissima, popolata da persone dalla carnagione chiara, civili e di bell'aspetto. La ricchezza di quest'isola, sempre secondo Polo, era ben visibile nella maestosità dei palazzi e nella grande quantità di oro che ne ricopriva i tetti, le camere, le finestre e ogni cosa. Non stupisce quindi se il "Paese del Sol Levante", così definito per la percezione che ne avevano i paesi europei e americani - sia in riferimento alla distanza geografica sia culturale - li abbia da sempre ammaliati, inaugurando l'immaginario collettivo che durante i secoli è venuto a determinarsi. Si tratta di un'idea, una chimerica utopia di un paese fatto di solo incanto, per via dei suoi luoghi, i suoi usi e costumi.

L'interesse nei confronti Giappone non è mai venuto a mancare e anzi, la produzione di testi, libri, film e altri titoli di intrattenimento che mira a rappresentarne l'immagine percepita è stata ampia. A questo punto, bisogna porsi delle domande: questi sono stati solo dei futili tentativi o hanno avuto "successo"? Si è riusciti a dare una giusta lettura per cui i giapponesi stessi riescono a sentirsi rappresentati? È difficile dare una risposta definitiva. Questo perché non è facile rappresentare o sentirsi rappresentati in modo completo e uniforme da un prodotto, che si tratti di un film o li-

bro o videogioco, soprattutto se creato da qualcuno di estraneo a quel particolare contesto socio-culturale.

Una produzione più consistente la si può riscontrare con la nascita del Giapponismo, o *japonisme*, la nuova corrente artistica nata dagli influssi dell'arte giapponese in Europa durante il XIX secolo il cui termine fu coniato da Philippe Burty nel 1873. Cominciò improvvisamente tra il 1850 e il 1870, dopo che alcuni mercanti olandesi importarono in Europa opere nipponiche, le quali affascinarono profondamente moltissimi artisti, tra i quali Van Gogh, Mo-

¹ Marco Polo, Valeria Bertolucci Pizzorusso (a cura di), *Il Milione*, Milano, Adelphi, 1975.

net, Manet, Degas, Klimt e tanti altri.

La visione del Paese era quindi estremamente limitata per l'uomo europeo, il quale anelava a possedere i simboli che più sembravano caratterizzarne la cultura. Come accade nella stanza di Tanguy. Oltre alle stampe, infatti, trovarono posto nelle collezioni private cartoline che ritraevano geisha e samurai, kimono di diverse fogge e oggetti d'uso comune come gli *uchiwa*, ventagli famosi per i particolari motivi che li ornavano. Sebbene l'intenzione fosse quella di assorbire i tratti culturali giapponesi per poi poter riprodurli, si finì per distorcerli e occidentalizzarli², limitandosi a voler possedere collezioni o oggetti, sebbene questo non significhi *comprendere* una cultura così antica.

Da questo clima di fascinazione per il gusto e l'arte giapponesi, nacque una delle più grandi opere orientaliste dell'epoca: *Madama Butterfly*, opera teatrale del maestro Giacomo Puccini, il quale riprese l'omonimo racconto di John Luther Long del 1898. Suscitò diverse critiche e lodi ed ebbe un significato profondo, sia per gli attori, sia per il pubblico, ovvero per chi rappresentava l'opera in scena e per chi avrebbe dovuto sentirsi rappresentato dalla stessa. Al di là di questo, a dimostrazione che realtà e percezione della realtà siano due concetti diversi, lo spettacolo dimostra in maniera evidente quanto l'idea che stava dietro a Long fosse dettata dalle ideologie dell'epoca.

Inizialmente, nelle prime rap-

presentazioni americane, la protagonista di *Madama Butterfly* -

Cho-Cho-san - veniva impersonata da donne americane. Ciò, come sottolineato da Mari Yoshihara, incarnava gli ineguali rapporti razziali e di classe che si erano venuti a creare tra coloro che svolgevano il ruolo in scena e coloro che venivano presumibilmente rappresentati da quelle performance³ a partire dal Settecento. Cho-Cho-san, infatti, non è un semplice personaggio, ma è l'incarnazione del Giappone stesso e lo specchio nel quale viene visto dal resto del mondo. Per questo motivo, col passare degli anni, verrà messa in scena una versione dell'opera che vede il ruolo principale interpretato da una donna giapponese, un chiaro tentativo di riappropriazione culturale.

Nella formazione di questa nuova Butterfly, sicuramente la figura più importante fu Tamaki Miura (1884-1946), prima e unica donna a ottenere un successo internazionale nel periodo prebellico. Miura non solo fu portavoce di un Giappone che voleva affermarsi come potenza mondiale, ma anche del desiderio di realizzare la propria identità personale. Il risultato fu però quello di essere adorata all'estero quasi solo per il fatto di essere giapponese - e quindi in grado di rappresentare bene la donna-tipo immaginata dall'Occidente. Veniva spesso definita dalla critica europea come:

[...] la "cosa reale". Così graziosa, così giapponese, che ci ha ricordato di una piccola bambola carina e

² Ne sono degli esempi: *Il ponte giapponese* di Claude Monet (1899), *La cortigiana* di Vincent Van Gogh (1887), *La Parisienne japonaise* di Alfred Stevens (1872) o *L'onda violetta* di Georges Lacombe (1896-97).

³ Mari YOSHIHARA, "The flight of the Japanese Butterfly: Orientalism, Nationalism, and Performances of Japanese Womanhood", *American Quarterly*, 56, 4, 2004.

bizzarra, pronta ad agire e cantare per qualche ora, per poi, dopo averla spolverata per bene, essere rimessa a posto sullo scaffale al Vantine... tamburellava su quei suoi buffi piedini e dava delle imitazioni carine di una prima donna occidentale, ma è rimasta inevitabilmente nipponica.⁴

Le fantasie orientaliste diedero forma al personaggio di Cho-Cho-san e alla sua femminilità, creando così degli standard che vennero direttamente riflesse sul corpo di Miura. Questa, però era ben lontana sia dall'essere la graziosa ed esotica protagonista dell'immaginazione occidentale, sia dall'ideale giapponese di «buona moglie, e saggia madre»⁵. Famosa ancor prima di partire per i suoi tour, fu definita dai media nipponici come una "ragazza moderna", soprattutto per la sua libertà di pensiero circa le donne e la femminilità. Diede scandalo in Giappone due volte: a seguito del divorzio dal primo marito e dopo il matrimonio con Masatarō Miura nel 1913. Sebbene fosse stata criticata in patria proprio per questi motivi, la sua fama crebbe a tal punto da renderla portavoce del Giappone nel mondo.

Per poter dimostrare la propria modernità e il proprio status di Nazione, il Giappone ritenne fosse necessario rivedere la rappresentazione del proprio paese in *Butterfly*, modificandone personaggi e dialoghi. A tal fine lo spettacolo *Butterfly*, diretto da

Kosaku Yamada e tradotto da Satoko Matsudaira, nel 1930 andò in scena a Tokyo.

Seppure il dramma originale sia stato un tentativo fallimentare di rappresentare il Paese, va ricordato che nei giorni odierni vi sono nuovi prodotti d'intrattenimento che sono riusciti in ciò che gli europei dell'Ottocento non riuscirono a realizzare. Uno di questi è *Silence*, film del 2016 diretto da Martin Scorsese e tributo al libro *Chinmoku*⁶ di Shūsaku Endō del 1966, opera considerata un classico della letteratura giapponese moderna.

Nonostante la trasposizione cinematografica dello scritto abbia riscontrato vari problemi di realizzazione e sia stata un fiasco economico, rendendola la pellicola con il minor successo commerciale di Scorsese, essa è stata amata dalla critica euroamericana che l'ha definita «[...] un lavoro monumentale, uno di quelli che punisce. Ti butta in mezzo all'inferno senza prometterti risposte, solo una manciata di domande, sensazioni ed emozioni... questo non è un film "che piace" o "non piace". È un film che si prova e con il quale si vive.»⁷ Anche in Giappone il prodotto ha ricevuto un responso positivo con una votazione nella media di 4 su 5.

L'opera, però, è lontana dall'essere esente dalle critiche, le quali definiscono *Silence* un film troppo lento, noioso, come scrive John Patterson su The

⁴ Anonimo, "The New York World", in *The Musical Courier*, 1920.

⁵ L'ideale di "buona moglie, saggia madre" (良妻賢母 *ryōsai kenbo*) nasce in Giappone in epoca Meiji (1868-1912). Il termine, coniato da Nakamura Musanao nel 1875, rappresentava l'ideale di femminilità dei paesi dell'Asia dell'est (tra i quali Cina, Giappone e Corea) tra la fine del 1800 e l'inizio del 1900. Secondo questo pensiero, la donna doveva essere la padrona della casa, affinando le sue abilità di cucina o cucito, e doveva avere abilità morali e intellettuali al fine di crescere dei figli forti e intelligenti per la nazione. Gli effetti di questo ideale si possono avvertire ancora oggi.

⁶ Lett. "Silenzio".

⁷ Matt ZOLLER SEITZ, *Silence*, in "Roger-Ebert.com", 2016, www.rogerebert.com/reviews/silence-2016, 9 settembre 2021.

Guardian «[...] ho paura che *Silence* sia venuto a morire durante questo suo lungo periodo di gestazione. È un bellissimo lavoro alla vista, ma incerto, senza umorismo e troppo devoto. [...] forse questo balzo verso il devoto è necessario per assaporarlo completamente – e io non credo di esserci riuscito.» *Silence* è perciò un “passo intermedio” essendo quasi riuscito a conquistare la critica e il pubblico giapponesi, probabilmente anche grazie all’opera dal quale è tratto e il suo scrittore.

Sebbene vi siano molti altri prodotti “made in Occidente” che nel corso della storia hanno mirato a rappresentare il Giappone - portando così ad averne l’idea molto particolare di «paese unico e incomprensibile» - bisogna tenere bene a mente che si tratta

di visioni esterne influenzate da diversi fattori, a seconda del *milieu* dal quale si sono generate.

Sicuramente la presenza di una critica giapponese su questo tipo di produzioni è estremamente rilevante nel capire come rendere al meglio la rappresentazione del Giappone, senza farsi influenzare da ideologie del passato che ancora adesso condizionano il punto di vista degli autori euro-americani. In questo modo è possibile ricevere un riscontro dai reali protagonisti di tali storie; cosa che - in connessione a un approfondito studio del contesto socio-politico e storico in cui si vuole immergere la storia - permette di non sfociare nell’esoticizzazione di una nazione e dell’annullamento del singolo individuo in favore di un’utopica immagine unitaria.

Emancipata o libertina?

La *New Woman* nei media giapponesi e il suo rapporto con la modernità "Occidentale"

A cura di Marco Del Din

Gli anni dieci del Novecento furono un periodo di notevole fermento a livello globale, un fermento che andò ben oltre lo scoppio della Prima guerra mondiale e vide la nascita di nuovi modelli in grado di sovvertire, o quantomeno disturbare, i rigidi ruoli di genere di società fortemente patriarcali come quelle europee e quella giapponese. Fra questi, particolarmente interessante è il fenomeno della *New Woman* che, sebbene iniziato ben prima della seconda decade del XX secolo, esplose in Giappone proprio in quel periodo, diventando uno dei temi maggiormente trattati nei giornali dell'epoca. Questi, nei loro articoli, crearono rappresentazioni "semplificate" e standardizzate di questa complessa figura, tramite le quali articolavano la loro posizione non solo nei confronti dei nuovi modelli femminili emergenti nella società giapponese degli anni dieci, ma anche rispetto all' "Occidente" e alla modernità da esso rappresentata.

Il fenomeno delle *New Women* nacque nell'Inghilterra vittoriana alla fine del XIX secolo e assunse rapidamente carattere globale, diffondendosi in nazioni sia "Occidentali" che "non-Occidentali"¹ e raggiungendo infi-

ne il Giappone intorno all'inizio degli anni dieci del secolo successivo. Il termine *New Woman*— *atarashii onna* o *atarashiki onna*— apparve inizialmente in riviste e giornali con una connotazione principalmente negativa, e stava

¹ In questo articolo, i termini "Occidente" e "Occidentale" non si riferiscono semplicemente ad un'area geografica corrispondente all'Europa e agli Stati Uniti. Piuttosto, essi si riferiscono ad un modello astratto e idealizzato della sfera euroamericana inserito all'interno di narrative razziste e razzializzanti prevalenti nelle società degli anni dieci del XX Secolo. In base a questo modello, l' "Occidente" sarà caratterizzato come essenzialmente moderno, razionale e avanzato, in contrapposizione a un "Oriente" invece "tradizionale", irrazionale ed arretrato. L'utilizzo del termine "non-Occidentale", piuttosto che Orientale, sta sia ad indicare una presa di distanze dai termini "Oriente" e "Orientale", sia a rispecchiare l'ambivalente rapporto con l'"Occidente", caratterizzato allo stesso tempo da timore, senso di inferiorità e ammirazione, prevalente in alcune sfere della società giapponese degli anni dieci del Novecento. Per un punto di partenza per considerazioni più approfondite, si rimanda a Edward W. Said, *Orientalism* (New York: Pantheon Books, 1978), disponibile in italiano come Edward W. Said, *Orientalismo: L'immagine europea dell'Oriente* (Milano: Feltrinelli, 2013).

ad identificare donne che con il loro comportamento sfidavano apertamente il modello “buona moglie, saggia madre” promosso dal governo giapponese in quegli anni. Nonostante inizialmente l'appellativo di *New Woman* non fosse associato a un particolare gruppo di donne, esso venne presto a legarsi alla rivista *Seitō*, o *Bluestocking*, e al gruppo di intellettuali che ne curava la produzione, la *Seitōsha*, letteralmente “Società delle Bluestockings”². La Società, composta da un gruppo eterogeneo di donne che includeva alcune fra le più importanti intellettuali del tempo, come Itō Noe, Hiratsuka Raichō e Yosano Akiko, rivendicò il termine nel 1913 con la pubblicazione di un'edizione di *Seitō* dedicata alla *New Woman*³, e riabilitò questa figura “scandalosa” tramite le proprie pubblicazioni, le quali consistevano sia in traduzioni di opere “Occidentali” sia in scritti originali. Itō Noe, per esempio, definì la *New Woman* come una guida, una *leader* forte e determinata destinata, tuttavia, a una vita di eterna sofferenza.⁴ Nel suo scritto *Alle donne del mondo*, Hiratsuka Raichō rigettò sarcasticamente l'idea, a quel tempo prevalente nelle testate giornalistiche tradizionali, della *New Woman* come una “ragazza emancipata”—vale a dire, per usare un eufemismo, “una poco di buono”—e rifiutò apertamente una visione del mondo che prevedeva

il matrimonio e la maternità come uniche alternative per una donna, e si scagliò invece a favore dell'educazione e dell'indipendenza economica per tutte le donne.⁵ Per le scrittrici di *Seitō*, dunque, la *New Woman* non era semplicemente una “ragazza emancipata”, dedita al *sake* e a “vergognose” scorribande amorose, quanto piuttosto un modello di emancipazione e indipendenza degno di rispetto e ammirazione.

Il giudizio dei *media*, tuttavia, non fu altrettanto clemente e “progressista”. Tramite i resoconti scandalizzati delle visite di queste donne libertine nel quartiere dei piaceri di Yoshiwara e le descrizioni delle loro scandalose vite amorose, i giornali tradizionali contribuirono a caratterizzare la *New Woman* come una “traviata”⁶, creando e diffondendo dunque un modello radicalmente opposto a quello proposto dalle redattrici di *Seitō*. Tuttavia, ciò che di più interessante emerge dalla rappresentazione della *New Woman* giapponese nei giornali dell'epoca è che questo nuovo modello femminile venne costruito, sin dalla sua prima apparizione, come un mezzo tramite cui il Giappone articolò il suo ambiguo rapporto con l'“Occidente” e con la modernità da esso rappresentata.

Se da una parte l'impegno delle redattrici di *Seitō* nella traduzione di opere di autori come Poe o Checkov, infatti, venne va-

² Nonostante la traduzione in italiano di *seitō* sia “calze blu”, si è qui optato per la forma inglese così da conservare il riferimento alla Blue Stockings Society, circolo nato in Inghilterra negli anni Cinquanta del Settecento e votato alla promozione dell'emancipazione sociale e culturale della donna.

³ Jan BARDLEY, “The New Woman of Japan and the Intimate Bonds of Translation”, *Review of Japanese Culture and Society*, 20, 2008, p. 207.

⁴ 伊藤野枝、「新しき女の道」、青鞞、第3巻1号、1913年、www.aozora.gr.jp/cards/000416/files/56232_54993.html, 29/03/2021.

⁵ Atsuko Fukuda, Pauline C. Reich, “Japan's Literary Feminists: The 'Seito' Group”, *Signs*, 2, 1, 1976, pp. 288–291.

⁶ Barbara SATO, *The New Japanese Woman: Modernity, Media, and Women in Inter-war Japan*, Durham, Duke UP, 2007, p. 17.

lutato negativamente⁷, dimostrando dunque un certo timore nei confronti di un "Occidente" visto come minaccioso e pericoloso per l'integrità delle donne giapponesi, dall'altra i redattori di vari giornali dichiararono in più occasioni la loro ammirazione per le *New Woman* "Occidentali", vere e proprie intellettuali, al contrario di quelle autoctone, essenzialmente "in ritardo" rispetto alla loro controparte d'oltreoceano. Per esempio, in un articolo pubblicato sullo *Yomiuri shinbun* dal titolo - piuttosto chiaro ed esplicito - *La New Woman del Giappone è obsoleta in Occidente*, l'autore elenca una serie di *New Women* "Occidentali", evidenziandone i pregi e lodandone le azioni, e solo alla fine passa alla *New Woman* giapponese, liquidandola velocemente come una donna i cui unici interessi sono frequentare l'*izakaya* e bere *sake*⁸. Questo articolo rivela dunque la convinzione, piuttosto diffusa fra il pubblico, che la *New Woman* giapponese fosse fundamentalmente inferiore a quella "Occidentale" e andasse quindi trattata semplicemente come una donna licenziosa il cui comportamento immorale rischiava di confondere i confini fra "appropriato" e "inappropriato", fra "bene" e "male".⁹ Inoltre, questo binomio timore-ammirazione nei confronti di prodotti e modelli provenienti da oltreoceano potrebbe essere indicativo, più in generale, di un più complicato e ambiguo rapporto del Giappone degli anni dieci con l'"Occidente". In questo senso, la *New Woman* si configura

come un sito di continue negoziazioni di valori e identità, una figura tramite la cui costruzione nei *media* il Giappone tentò di articolare il suo rapporto con le altre potenze, arrivando così a definire sé stesso e i propri valori dominanti tramite il coinvolgimento attivo con e la localizzazione di modelli e idee provenienti dall'estero.

La *New Woman* giapponese, dunque, rappresenta un chiaro esempio di come il Giappone del primo Novecento accolse, rifiutò e ripiasmò modelli e ruoli di genere provenienti dall'estero, rendendoli propri tramite processi di localizzazione. Nonostante la breve vita di *Seitō*, che vide la sua ultima pubblicazione nel 1916, il fenomeno delle *New Women* non si esaurì negli anni dieci, ma continuò per tutti gli anni venti e l'inizio degli anni trenta, evolvendosi ed entrando in contatto con altri modelli femminili provenienti da altri Paesi quale, per esempio, la *Modern Girl*. Nonostante la sorte di queste figure sovversive fosse invariabilmente la stessa, ossia quella di essere "semplificate" e spogliate della loro complessità dai *media* tradizionali, tutte dimostrarono così di possedere un potere, se vogliamo, ancor più disturbante e sovversivo: quello di mettere a nudo ansie e preoccupazioni dell'establishment giapponese non solo nei confronti di donne "fuori dagli schemi", ma anche e soprattutto nei confronti di un "Occidente" idealizzato allo stesso tempo temuto e ammirato.

⁷ BARDSLEY, "The New Woman...", cit., p. 208.

⁸ S., 「日本の新しき女は西洋では時代遅れ」、読売新聞、1912年、erf.sbb.spk-berlin.de/han/Rekishikan/https/database.yomiuri.co.jp/rekishikan/viewerMtsStart.action?objectId=IOK7NaH6%2Bh5X0TSBBSZUD2K2W%2FdXWZbCfM3npTpCxng%3D., 29/03/2021.

⁹ BARDSLEY, "The New Woman...", cit., p. 210.



ENGEKI

TEATRO

演

劇

Dalle prime forme conosciute alle ultime sperimentazioni della contemporaneità, andremo a scoprire ed analizzare le pratiche teatrali che sono emerse in Giappone nel corso della storia. D'altronde, il teatro, come molte altre forme d'arte, non è altro che uno dei tanti mezzi di espressione da cui scaturiscono pensieri e idee che la società vuole comunicare.

Il corpo e la performance nel teatro giapponese

Introduzione alle arti dello spettacolo

A cura di Sara Visani

Tra le forme artistiche che da lungo tempo suscitano maggiormente l'interesse e il fascino del pubblico, il teatro è forse la più criptica e raramente viene considerato in tutta la sua straordinaria complessità. Dietro alle forme di spettacolo giapponese più note, quali *nō*, *kyōgen* e *kabuki*, si celano innumerevoli tradizioni, ciascuna con uno sviluppo distinto, scaturito da rielaborazioni di antichi riti autoctoni e influenze estere. Grazie a questa ricchezza, il panorama teatrale giapponese è un caleidoscopio di forme d'espressione, un'unione di danze, musiche e testi, e si presenta perciò come un'arte totale che fa del corpo il suo strumento e il suo fulcro più essenziale.

Le prime forme di teatro giapponese vedono la loro origine nelle pratiche rituali eseguite in santuari e templi e instaurano un legame tra teatro e rito che si manterrà a lungo nelle forme di spettacolo connesse alla corte e all'imperatore. Il palcoscenico nasce quindi come spazio sacro, un luogo di contatto tra umano e divino, e l'atto teatrale ha le caratteristiche di un rituale augurale, declinato secondo varie funzioni in base alla località e al periodo storico. In queste forme primitive di teatro, l'attore coincide spesso col medium, ed è visto come co-

lui che ha il potere di mettere in connessione la comunità col mondo degli spiriti usando il proprio corpo come canale di comunicazione. Tramite la finzione di uno stato di trance, lo sciamano si fa portavoce di spiriti e dèi ed esegue danze per propiziare un buon raccolto o per allontanare sfortuna, malattie e carestie.¹ Questi rituali vengono raggruppati sotto il nome di *kagura*² e prevedono varie forme di performance e di offerte votive, con lo scopo principale di accogliere la divinità in un oggetto prestabilito, quali lance, spade, ventagli o ra-

¹ Irit AVERBUCH, *Shamanic Dance in Japan: The Choreography of Possession in Kagura Performance*, Nanzan University, vol. 57, no. 2, 1998, pp. 293-300

² Nel primo caso traducibile come "divertimento delle divinità" e nel secondo come "sede della divinità", designa un luogo in cui si invita a risiedere il dio per poterlo intrattenere e placare.

mi di *sakaki*³. Già da queste prime forme, il teatro giapponese è altamente codificato e richiede l'esecuzione di precisi codici riguardanti gesti, intonazione e movimenti del corpo, detti *kata*. Con la pratica di questi codici, le forme di performance più antiche sono sopravvissute fino ai giorni nostri, specialmente nell'ambito dei rituali stagionali e di corte.

Prendendo in esame le danze rituali e le forme di spettacolo da esse derivate, è essenziale il ruolo delle influenze continentali. Le arti performative cinesi e coreane vengono introdotte a corte in contemporanea rispetto al buddhismo, e sono pertanto strettamente collegate alle pratiche liturgiche e agli ambienti nobili. Con il termine *gagaku*⁴ si intende la musica ufficiale del Paese, che scandisce gli eventi della corte e dei santuari maggiori. Si suddivide in *sahō*—"direzione sinistra"—ossia musica proveniente dalla Cina Tang, e *uhō*—"direzione destra"—proveniente dalla Corea. In modo analogo, le danze *bugaku* si basano sulla visione cosmica di Yin e Yang nella filosofia cinese e alternano le danze e i costumi secondo una simmetria rigorosa e i modelli esecutivi tramandati dalle generazioni precedenti.⁵ Tuttavia, le influenze continentali permeano anche le arti popolari, contrapposte a quelle eleganti e strettamente codificate della corte: ne è un esempio il *sarugaku*, un insieme di varie forme di intrattenimento, dalla danza al canto, fino a includere acrobazie, giochi di prestigio e numeri

con trampoli e trottole. È proprio dal *sarugaku* che avranno origine, in epoca medievale, alcune delle correnti artistiche più celebri nel teatro giapponese.

Il *nō*—"artificio"—conosciuto inizialmente come *sarugaku no nō*, eredita il gusto per il dramma danzato e cantato e la solennità delle celebrazioni buddhiste al tempo affidate ai maestri del *sarugaku*. Gli aspetti più comici e semplici e l'importanza dei dialoghi nella performance confluiscono invece nel *kyōgen* che, sebbene si distingue chiaramente dalla sua controparte, viene annoverato nel *nō* in epoca Meiji per via dell'origine comune. In questa forma teatrale, il corpo è fonte di comicità e con i suoi gesti, uniti agli oggetti di scena, crea stupore e sorpresa nel pubblico. Questo tipo di performance contiene in sé varie categorie, in cui si suddividono le opere in base ai personaggi principali. Sono ad esempio celebri i *kyōgen* che raffigurano storie di *daimyō*, servitori, personaggi femminili, monaci o demoni, ma esistono anche diverse parodie di drammi *nō*, a cui si alternano sui palcoscenici dei teatri.

Alcune delle figure più interessanti nella scena del teatro medievale sono le *shirabyōshi*⁶, danzatrici di corte itineranti il cui canto viene scandito battendo il ritmo coi piedi o col ventaglio. Sebbene le performer siano generalmente giovani donne, le stesse danze vengono spesso eseguite anche da fanciulli e, per via delle vesti tipicamente ma-

³ *Cleyera japonica*, albero sacro agli dèi secondo lo shintō.

⁴ Musica/danza elegante.

⁵ Bonaventura RUPERTI, *Storia del teatro giapponese: dalle origini all'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 2015

⁶ Lett. "ritmo bianco", ossia ritmo puro, in riferimento alla semplicità dell'accompagnamento al canto. Si pensa anche che il termine possa alludere al colore bianco delle vesti delle danzatrici.

schili che indossano, in un primo momento sono note come *otoko mai*—“danze maschili”. Il loro repertorio è vasto e ricco di influenze variegata, specialmente nella musica, e include canti di moda all’epoca Heian (794-1185), poesie cinesi e *waka* giapponesi.⁷ In queste danze, il corpo della *shirabyōshi* è il corpo di una sciamana: come le *miko*⁸, le danzatrici si fanno tramite tra il mondo degli umani e quello delle divinità, e accolgono in sé gli spiriti lasciandosi possedere e trasformare. Anche gli oggetti di scena richiamano gli antichi rituali *kagura*, quali il ramo di *sakaki*, lo specchio, la lancia, e altri elementi ricorrenti nell’intrattenimento delle divinità.

Dopo la vivacità della scena teatrale in epoca medievale, l’età premoderna pone nuove sfide e fornisce stimoli decisivi per lo sviluppo del teatro moderno e contemporaneo. Dal 1629, infatti, varie forme d’arte, in particolare il *kabuki*, sono oggetto di divieti e restrizioni mirati a promuovere contenuti più didattici e a scoraggiare la volgarità, in linea col principio di *kanzen chōaku*: “incoraggiare la virtù e punire i vizi”.⁹ Tuttavia, sin dai primi anni dell’epoca Meiji (1868-1912) e ancor più nell’epoca Taishō (1912-1926) il fermento culturale si concentra nella zona della nuova capitale, in cui il Teatro Imperiale¹⁰—Teikoku gekijō—affida a maestri europei l’insegnamento di nuove forme di spettacolo, che daranno un impulso per un ritor-

no a vie d’espressione più autentiche. È il caso di Giovanni Vittorio Rosi, formato alla Scala e incaricato di trasmettere la *danse d’école*¹¹ ai ballerini giapponesi. Tra questi si annovera Ishii Baku, che si distanzierà dal maestro e, insieme a Yamada Kōsaku e Osanai Kaoru, si dedicherà alla sperimentazione e al rinnovamento con il Shingekijō (nuovo teatro). Questa forma di teatro cattura sin dai primi anni l’attenzione dal pubblico, in quanto fonde e supera la danza tradizionale giapponese e la danza europea, creando una poesia che ha come fulcro il corpo e i suoi movimenti, l’individuo e le sue emozioni.¹²

Tramite le avanguardie, gli artisti ristabiliscono quindi la valenza espressiva del corpo attraverso l’improvvisazione, la provocazione e l’erotismo, inizialmente contrastati dal nuovo regime. Come ulteriore gesto di sfida, spesso è attribuita a queste nuove forme di teatro una valenza politica in netta opposizione al nazionalismo e al *kokutai*, quindi alla fusione degli individui in un unico corpo di Stato sottoposto all’imperatore.

Determinante per la traiettoria del teatro giapponese postbellico e per la riaffermazione dell’individuo a scapito del *kokutai* è la messa in scena nel maggio del 1959 di *Kinjiki*, “Colori proibiti”, tratto dall’omonimo romanzo di Mishima Yukio. Questo spettacolo è il debutto dell’*Ankoku butō*—danza delle tenebre—genere contemporaneo che nasce come ri-

⁷ RUPERTI, *Storia del teatro giapponese...*, cit.

⁸ Giovani sciamane e medium al servizio di templi shintoisti.

⁹ RUPERTI, *Storia del teatro giapponese...*, cit.

¹⁰ Fondato nel 1911 a Chiyoda, Tokyo, fu il primo teatro in stile europeo in Giappone

¹¹ Danza classica fondata sullo stile accademico puro e sui principi di Pierre Beauchamp e Carlo Blasis.

¹² Matteo CASARI, Elena CERVELLATI (a cura di), *Butō: Prospettive europee e sguardi dal Giappone*, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Dipartimento delle Arti, 2015

bellione all'uomo visto come parte di un corpo sociale, e come rivendicazione della centralità del corpo di carne.¹³ Con le sue danze sensuali e violente, il *butō* nasce da Hijikata Tatsumi e Ōno Kazuo, grazie al decisivo influsso di Antonin Artaud e Jean Genet e del "Teatro della crudeltà". Questa forma di teatro, ideata dallo stesso Artaud, ridà vita alla danza e ai gesti nel teatro europeo contro l'egemonia del testo, per riportare le arti performative all'autenticità prevaricata dal dominio della parola. Hijikata Tatsumi fa proprio il ritorno alla verità totale nel teatro attraverso una concezione più antica del movimento in Giappone, che vuole il corpo stabile e connesso al terreno, da cui trae la sua vitalità. Analogamente ai francesi, il *butō* è anche ritorno a un'idea magica e sciamanica del corpo, in cui l'esecutore coglie l'energia emanata dalla terra e la esprime attraverso danze dinamiche e brutali. Il *butō* e il teatro della crudeltà non temono di mostrare le fragilità e gli aspetti più grotteschi e brutti del corpo e, tramite queste deformazioni, si slega il corpo dal suo ruolo di strumento e lo si riporta al centro della creazione stessa.

Nella sua cruda vitalità, il corpo nel *butō* rievoca le immagini delle avanguardie, quali la Secessione viennese di Egon Schiele, l'Espressionismo tedesco, il Cubismo di Picasso, e si contrappone all'estetica del *kokutai*, in cui i corpi sono vigorosi, forti, inseriti in una dinamica collettiva che unisce la società.¹⁴

Ciò che è particolare dell'evoluzione del teatro in Giappone nel tempo è che esso non vede le sue forme succedersi e superarsi con l'avvento di nuovi movimenti culturali, ma resta una sovrapposizione tra le forme nuove sviluppate da varie influenze e le forme considerate tradizionali, che continuano a essere praticate e perfezionate senza necessariamente incorporare influssi contemporanei.¹⁵ Infatti, mentre varie forme di teatro attuali si basano sul dialogo, così come appreso dai modelli europei e americani, i generi tradizionali restano forme artistiche a tutto tondo, comprendenti la danza, la musica e la poesia, e continuano a essere tramandate da dinastie familiari e maestri che tutelano la trasmissione dei valori fondanti dell'arte stessa.

¹³ Katja CENTONZE, *I colori proibiti di Kinjiki 1959-2009: Ōno Yoshito, Hijikata Tatsumi e il corpo eretico nel butō, Japan Pop: parole, immagini, suoni dal Giappone contemporaneo*, Aracne Editrice, vol. 1, pp. 653-684

¹⁴ CASARI, CERVELLATI (a cura di), *Butō: Prospettive europee...*, cit.

¹⁵ RUPERTI, *Storia del teatro giapponese...*, cit.

A large, textured red circle is positioned at the top of the page, partially cut off by the edge.

BUNGA KU

LETTERATURA

文
学

Saranno discussi titoli di nicchia e riproposti grandi classici in tutte le loro sfumature. Con una ricerca più approfondita vi verrà offerta una prospettiva tutta nuova delle vostre opere preferite.

La religione eretica

Kitahara Hakushū e la poesia simbolista delle prime raccolte

A cura di Sebastiano Biasiato

Circa un anno prima della morte di Kitahara Hakushū (1885-1942), Hagiwara Sakutarō scrisse per il suo patrocinatore delle importanti considerazioni, definendolo un genio letterario capace sia di stimolare che di sorprendere lettori e poeti contemporanei, ed elogiandolo come il più grande divulgatore di poesia in ogni sua forma¹. Nonostante ciò, se si pensa ai grandi nomi che hanno segnato la letteratura giapponese del Novecento, il suo nome non è per certo il primo a venire in mente. A conti fatti, Hakushū è visto principalmente come uno scrittore minore, rispetto al suo collega più famoso, il già citato Sakutarō. Pochissime fonti di fatto sono disponibili in lingua inglese, e ancora meno sono le traduzioni integrali dei suoi scritti. Questa assenza è ancora più evidente se si guarda ai testi italiani sull'argomento, dove il nome di Hakushū è limitato ad alcuni brevi cenni.

Il poeta, il cui nome non è altro che lo pseudonimo di Kitahara Ryūkichi, è una figura cardine nel panorama poetico moderno che ha contribuito con le sue opere alla massiccia produzione del periodo Meiji (1868-1912).

Nato a Yanagawa nel 1885 ebbe un interesse precoce per la letteratura e, di fatto, inizio a comporre *tanka*² già nel 1900. A partire dal 1902 si possono individuare alle sue prime pubblicazioni. Escluso dal *bundan*³ per motivi geografici, essendo origi-

nario del Kyūshū, si diresse a Tōkyō per cercare fortuna e legittimare la sua posizione nel pantheon letterario dell'epoca. Dopo diversi contrasti con il padre, non ancora ventenne, riuscì a trasferirsi nella capitale.

A Tōkyō si distaccò presto dal solo utilizzo del *tanka*, sperimentando diversi stili metrici. In particolare lo *shi*, la "nuova poesia" del verso libero che si stava affermando all'interno della scena letteraria – poi sostituita dal *chōka*⁴ e forme più classiche.

¹ Margaret BENTON FUKASAWA, *Kitahara Hakushū: His Life and Poetry*, "Cornell East Asia Series", Ithaca, Cornell University Press, 1993, pp. 172-173.

² Poesia classica giapponese in 31 more così distribuite: 5-7-5-7-7.

³ Scena letteraria, rappresentazione anche dell'establishment letterario degli autori più canonici.

⁴ Letteralmente "poesia lunga", segue gli stessi schemi del *tanka* (5-7-5-7...7-7) ma senza il limite delle 31 more, diventando componimenti molto più estesi.

Pochi anni dopo il suo arrivo venne notato dal già affermato poeta Yosano Tekkan ed entrò a far parte della *Shinshisha*, letteralmente "Società della nuova poesia". Da quel momento in poi, iniziò a sviluppare uno stile impressionista e simbolista, studiando i lavori di Kanbara Ariake, considerato il maggior esponente di quella che è definita appunto come "prima generazione simbolista". Tale forma lirica è facilmente riconducibile alla sua prima e più famosa raccolta di poesie: *Jashūmon*, "Religione eretica". In quest'opera, Hakushū dimostrò un grande interesse verso tematiche di stampo religioso risalenti al XVI secolo, definito come "secolo cristiano", periodo durante il quale avvennero i primi rapporti con i missionari europei.

Prima di analizzare l'opera, però, occorre risalire ai motivi di questo interesse da parte del poeta. Se ne possono individuare sostanzialmente due: Il primo appare evidente con la sua seconda raccolta *Omoide* – "Ricordi" – dove ripercorre la sua giovinezza nella città natale. Qui rende nota la sua fascinazione per i paesi europei, nata sin dall'infanzia, avendo in casa svariati oggetti di manifattura olandese. Inoltre, come spiegato anche da Margaret Benton Fukasawa: «Not only were people in this part of Kyūshū familiar with foreign clocks and kites, but according to Hakushū, their dialect incorporated words of foreign origin.»⁵ Hakushū pone a sfondo delle sue poesie la propria terra natia. Questa dinamica era già stata sperimentata all'epoca, ma

la novità che egli aggiunse fu quella di un punto di vista personale sull'argomento, raccontato dagli occhi del sé bambino. Altro punto distintivo sta nell'introduzione di elementi più profondi ed oscuri, come il ruolo della sessualità nell'infanzia, rappresentando con più completezza la realtà psicologica che caratterizza quella fascia d'età. Il secondo motivo è riscontrabile nel viaggio compiuto verso Amakusa⁶ nel 1907. Questo poiché la zona era un sito che mostrava tracce dell'esistenza delle prime comunità cristiane nell'arcipelago. Durante il periodo delle persecuzioni nei confronti dei cristiani, diversi rifugiati vi si nascosero e conservarono diversi oggetti legati al loro culto. Hakushū, già affascinato da queste immagini e ai significati ad esse legati, ne rimase profondamente ispirato. Ritornato a Tōkyō, infatti, pubblicò una prima serie di poesie dal titolo *Amakusato*⁷, uno dei suoi primi tentativi di rappresentazione del cristianesimo che andò a costituire una versione embrionale di *Jashūmon*, mantenendo però uno stile abbastanza diverso dall'altra raccolta.

Praticamente nello stesso periodo di lavorazione a tale opera, nel gennaio del 1908, Hakushū aggiunse la sua voce al dissenso di un gruppo scissionista della *Shinshisha*, causando una rottura interna della società e un successivo allontanamento dalla stessa, dichiarandosi indipendente.

Finalmente, a marzo dello stesso anno, pubblicò *Jashūmon*. Con essa, creò un nuovo immaginario caratterizzato da acute per-

⁵ BENTON FUKASAWA, *Kitahara Hakushū...*, cit., pp. 4-5, trad. it. "Non solo la gente di questa parte del Kyūshū aveva familiarità con orologi e aquiloni stranieri, ma, secondo Hakushū, il loro dialetto aveva integrato parole di origine straniera".

⁶ Nella zona a nord-ovest del Kyūshū, l'isola più a sud dell'arcipelago giapponese.

⁷ Isole di Amakusa.

cezioni sensoriali, attraverso le quali esplorò nuovi temi: noia e melanconia del giovane uomo moderno, insofferenza verso la vita e i contrasti tra corruzione ed ideale. Si riconosce in essi l'influenza del simbolismo francese e della scuola decadente, oltre che i chiari riferimenti a Baudelaire. Vi è un curioso pastiche dantesco a introduzione del testo, come ad istruire il lettore riguardo il mondo onirico immaginato da Hakushū all'interno della raccolta:

ここ過ぎて曲節の悩みのむれに、
 ここ過ぎて官能の愉樂のそのに、
 ここ過ぎて神経のにがき魔睡に。

Per me si va nella turba delle pene
 della melodia,
 Per me si va nel giardino del piacere dei sensi,
 Per me si va nell'anestesia amara dei nervi.⁸

Nel susseguirsi delle poesie, il poeta si identifica in un giapponese del XVI secolo che osserva con un misto di interesse e repulsione l'arrivo dei cristiani e delle loro pratiche. Il linguaggio stesso è influenzato da questa condizione, dando un tono ambiguo e misterioso ai versi: utilizza delle perifrasi appositamente confuse per esprimere ciò che la popolazione del XVI secolo aveva provato trovandosi di fronte alla potenza delle flotte europee. Inoltre, vi è un uso molto libero di neologismi o termini lasciati appositamente in caratteri latini. Il significato stesso delle parole e la loro intelligibilità sono secondari rispetto al loro suono o a ciò che esso

evoca.

Il poeta, con queste composizioni, porta alla luce la sua visione della poesia simbolista: la poesia è complessa di principio, impalpabile, ma Hakushū la rende veicolo di espressione di emozioni e non di idee. Le immagini che utilizza servono, quindi, non a descrivere ma a dare suggestione, a scuotere qualcosa all'interno del lettore. Questo dimostra una significativa evoluzione dai suoi predecessori e dai poeti a cui si era ispirato – come il sopra citato Kanbara Ariake e Ueda Bin.⁹

Già in questa prima raccolta si nota un particolare che contraddistinguerà per intero la carriera di Hakushū: l'interesse per la musicalità nella poesia. Questo preventiva sperimentazione porterà allo sviluppo di grande maestria metrica e di straordinaria flessibilità, permettendogli negli anni di utilizzare forme metriche più arcaiche e di staccarsi e ricongiungersi con lo stile del *tanka*.

Con *Jashūmon* arrivò per Hakushū la sua consacrazione nel mondo letterario: patrocinò autori e promosse numerose riviste, divenendo un punto di riferimento per i circoli letterari. Nel 1911, a due anni di distanza dalla pubblicazione della sua prima opera, vide la luce *Omoide*. Si può notare che in questo caso l'autore prese subito le distanze dal suo stile giovanile – quello bizzarro e straniante di *Jashūmon* – a favore di uno stile più originale, un linguaggio più sottile, morbido e un uso più classico della parola: si nota la quasi totale sparizione di forestierismi e il maggior utiliz-

⁸ Pierantonio ZANOTTI, *Introduzione alla storia della poesia giapponese. Dall'Ottocento al Duemila*, Venezia, Marsilio Editori, 2012, p. 45

⁹ BENTON FUKASAWA, *Kitahara Hakushū...*, Cornell University Press, 1993, p. 29.

¹⁰ Termine per indicare parole autoctone non derivate da prestiti di altre lingue, dove si leggono i caratteri con la loro lettura *kun*.

zo di *yamato kotoba*¹⁰. Come individuato da Marianne Tarcov poi, questa seconda raccolta non si pone solo lo scopo di esternare sensazioni, ma è presente anche una lettura politica, di critica contro l'agenda modernizzatrice del governo Meiji.¹¹ L'apertura verso

le forme canoniche del passato avrà la sua piena maturazione in una raccolta più tarda: *Suzume no Tamago*¹², raccolta di *tanka*, mostra a pieno lo sviluppo estetico e formale di un Hakushū con più esperienza, che dal simbolismo dai colori accesi e dalle metafore criptiche, si sposta ad un apprezzamento per il monocromo, la semplicità e la discrezione.

Appare evidente una relazione tra il poeta e l'elemento naturale, il quale deve essere contemplato profondamente per far scaturire i versi. Si propone dunque di rappresentare la realtà attraverso la natura, distaccandosi

totalmente dallo stile della prima raccolta, ovvero quello di adattare la realtà secondo le sue percezioni. Questo nuovo approccio mostra il suo studio e riscoperta dei classici – in particolare le opere di Matsuo Bashō – assumendosi la "responsabilità" di aver portato sulla scena letteraria uno sguardo troppo personale attraverso i suoi componimenti. Conseguenza di ciò fu un cambio di visione del linguaggio, che avrebbe dovuto coincidere al meglio con il contenuto.¹³

Si potrebbe parlare ancora a lungo di questo autore e delle sue opere. Rimane comunque evidente il fatto che Kitahara Hakushū sia un autore da leggere se si ha l'intenzione di scoprire un'originalità, nel modo di affrontare alcune delle tematiche della poetica moderna, e un lirismo di una rarità senza pari.

¹¹ Marianne TARCov, "Unveiling Open Secrets of Urban Modernity in Kitahara Hakushū's Memories", *Japanese Language and Literature*, 50, 1, 2016, pp. 156-157.

¹² Traduzione ufficiale in inglese "Sparrow's Eggs" letteralmente "Uova di passero".

¹³ Margaret BENTON FUKASAWA, "Suzume and Suiboku: Kitahara Hakushū's Turn to Monochrome", *The Journal of Association of Teachers of Japanese*, 23, 1, 1989, pp. 25-67.



MENDAN

INTERVISTE

面 談

Cosa succede quando le proposte dei membri di Gesshin sono troppe e non si riesce a organizzare un evento per ognuna di esse? Troviamo modi nuovi per portarvi all'attenzione argomenti interessanti tramite la voce di esperti e professori con cui veniamo a conoscenza.

Intervista a Junko Terao

Come questo ventennio ha cambiato il giornalismo in Giappone

A cura di Giulia Saccone
con la collaborazione di Ilaria Cortecci

Conversazione con Junko Terao, editor per la sezione Asia-Pacifico dell'Internazionale sulle prospettive e l'approccio del giornalismo giapponese. Come è stato trasformato dai grandi eventi di Fukushima e della pandemia e come grazie a questi sia riuscito a risvegliare una propria autocoscienza, sebbene ancora condizionata dal proprio sistema di origine

Il sistema di divulgazione delle notizie in Giappone funziona diversamente rispetto agli altri Paesi e va a distinguersi per un'informazione interamente gestita dai *kisha-club*, o Reporters' Club, come sono conosciuti nei Paesi anglofoni.

Se è vero che queste associazioni esistono anche in altri stati come Corea, Francia, Inghilterra e Stati Uniti, in questi ultimi i reporter affiliati godono solamente di particolari benefici, come l'esclusivo accesso alle sedute parlamentari in Francia.¹ Vi è comunque un corpo di giornalisti

non solo freelance, ma semplicemente non affiliati a particolari organizzazioni ed esponenti di testate famose o meno, a cui è permesso frequentare conferenze stampa, organizzare direttamente interviste e condurre liberamente inchieste.

In Giappone i *kisha club* si configurano come agenzie di stampa ufficiali che fungono da veri e propri organi di comunicazione per il Governo, le forze armate, le autorità locali e le compagnie private.² Di fatto le notizie divulgate dai portavoce che indicano le conferenze stampa sono

¹ *Presentazione dell'associazione*, in "Assemblea nazionale", www2.assemblee-nationale.fr/presse/espace-presse/articles-et-liens-caches/presentation-de-l-association, 09-09-2021.

² Taketoshi YAMAMOTO, "The Press Clubs of Japan", *The Journal of Japanese studies*, vol. 15, no. 2, 1989, pp. 371-388.

³ Japan - *Tradition and business interests*, in "Reporters without borders", rsf.org/en/japan, 09-09-2021.

⁴ *Statement by the delegation of the European Commission in Japan in response to the opinion of the Japan Newspaper Publishers and Editors Association*, in "WayBackMachine", web.archive.org/web/20081207060556/http://www.deljpn.ec.europa.eu/home/news_en_newsobj22.php, 09-09-2021.

accessibili solo ai giornalisti affiliati ai club, rendendo quasi impossibile organizzare direttamente un'intervista o un'inchiesta. Di conseguenza l'esistenza di una classe giornalistica freelance professionista è quotidianamente messa a dura prova.^{3 4}

Junko Terao, formatasi a Ca' Foscari e già giornalista per il Manifesto, editor della sezione Asia-Pacifico dell'*Internazionale* ci descrive come questa classe dopo i colossali avvenimenti di Fukushima e delle Olimpiadi di Tokyo, condizionate pesantemente dalla pandemia di Covid-19, si sia dovuta confrontare con un mondo dove un'informazione diretta, istituzionale ed un giornalismo puramente descrittivo si stanno lentamente estinguendo in favore di un'informazione più fluida, basata su analisi, inchieste e critica da parte della stessa classe giornalistica nei confronti delle istituzioni.

Potrebbe cominciare con l'illustrarmi il processo di selezione degli articoli che adoperate all'Internazionale, fattispecie per la sezione Asia-Pacifico? Avete delle testate di riferimento da cui attingere direttamente?

«In quanto responsabile dell'Asia e del Pacifico, il processo di selezione è una parte del mio lavoro che avviene tramite il supporto di segnalatori che ogni settimana inviano una selezione di proposte di articoli trovati da loro, in particolare nella stampa coreana, cinese e giapponese - e nel prossimo futuro - anche dalla stampa australiana. Mentre con alcune testate abbiamo dei contratti perché traduciamo e pubblichiamo regolarmente i loro articoli - parlo principalmente di testate anglo-

sassoni o francesi - per la stampa cinese o giapponese non abbiamo dei rapporti regolari, anche perché spesso è difficile far capire a quest'ultimi che tipo di lavoro facciamo e perché chiediamo di ripubblicare i loro articoli.»

Quale pensa che sia il motivo?

«Semplicemente perché per molti giornali non è una situazione familiare: è estremamente raro che un giornale straniero chieda di tradurre in un'altra lingua e ripubblicare articoli scritti da loro. Quando contatto per la prima volta una redazione giapponese faccio sempre l'esempio di *Courrier Japon*, che a sua volta nasce dal settimanale *Courrier International* e dalla cui idea nasce anche l'*Internazionale*, tuttavia non tutti lo conoscono. Tra l'altro, spesso non ci sono uffici che si occupano della gestione del diritto d'autore all'interno dei giornali giapponesi. Non accade con tutti i giornali, tuttavia nella mia storia a *Internazionale* è stato abbastanza faticoso stabilire contatti con le testate asiatiche, spiegare quello che facciamo e poi negoziare le pubblicazioni.»

E a stabilire anche un rapporto fiduciario, suppongo.

«Ecco, quello è successo con la Tōyō Keizai⁵, perché abbiamo pubblicato più di un articolo con loro e ad un certo punto siamo riusciti a stabilire un canale fisso. C'è da dire che rispetto alla frequenza con cui pubblichiamo articoli da fonti europee, latine o americane, gli articoli giapponesi, coreani o cinesi sono più rari: questo perché vi è un problema di qualità. Noi cerchiamo di pubblicare articoli che siano adatti anche ad un pubblico italiano, come ad esempio i reportage, che

⁵ Casa editrice con sede a Tōkyō, specializzata nella pubblicazione di libri e riviste d'interesse economico e politico.

hanno uno stile molto narrativo. In Giappone questa forma non è utilizzata, si protende più verso notizie sintetiche, descrittive, brevi e talvolta ripetitive: quando nel 2011 abbiamo pubblicato il numero in occasione del disastro di Fukushima Dai-Ichi abbiamo scelto di inserire articoli giapponesi per privilegiare il tipo di narrazione che scaturisce da coloro che vivono in prima persona questo tipo di disastri - ma c'è anche da dire che i pezzi presentavano ripetizioni fra loro.»

A proposito di Fukushima, lei ha notato un cambiamento nel modo di fare informazione nella stampa giapponese pre e post Fukushima?

«Beh sì, c'è stato un cambiamento, ma non totale, in quanto vi è il problema strutturale dei *kisha club* che andrebbe urgentemente risolto. Fukushima è stato uno spartiacque nella storia del Giappone e anche nella sua storia dell'informazione perché per la prima volta il mondo ha dovuto fare i conti con un non detto nel Giappone dove tutto funziona, che è stato reso evidente al mondo intero, per cui anche la stampa giapponese non ha potuto fare a meno di fare un'informazione dura e più simile a quella della stampa di paesi con un indice di libertà di stampa più alto rispetto al Giappone. La tragedia di Fukushima ha mostrato le falle dolose di un sistema che non poteva non essere denunciato, e con ciò è aumentata la disponibilità della stampa mainstream nel criticare il potere politico ed economico. Questo atteggiamento si è visto nuovamente con le Olimpiadi: gli stessi quotidiani sponsor dei giochi—*Asahi shinbun*, *Mainichi*—che sebbene abbiano aspettato a farlo, ad un certo punto hanno criticato la decisione del governo di portare avanti l'evento e hanno

chiesto tramite degli editoriali di posticiparlo. Forse un tempo ciò non sarebbe successo.»

Ma quindi la pandemia ha catalizzato questo nascente piglio critico oppure ha magari portato ad ulteriori evoluzioni nell'inchiesta e nello storytelling da parte della stampa giapponese?

«Sicuramente la pandemia è un altro grande evento paragonabile allo tsunami del 2011 che ha anche lì mostrato tutti i limiti del sistema giapponese: ad esempio il ritardo del governo Abe nell'intraprendere misure contenitive, il ritardo della campagna vaccinale e la sua lentezza sono stati argomenti centrali nei giornali.»

A sua opinione come si potrebbe evolvere la stampa giapponese per acquisire una qualità migliore e magari recuperare i posti persi nella classifica di Reporter Senza Frontiere in merito alla libertà di stampa?

«Come evidenzia il rapporto delle Nazioni Unite sulla libertà di stampa, informazione ed opinione e come disse il professor David Kelly della University of California Irvine, che intervistai di ritorno dal suo viaggio in Giappone: finché esisterà il sistema dei *kisha club* e l'idea dell'informazione donata dall'alto per mezzo dei giornalisti vi sarà una stampa caratterizzata da omogeneità delle informazioni e scarso coraggio da parte dei giornalisti.»

Quindi neanche durante la pandemia abbiamo potuto assistere alla nascita di una stampa indipendente giapponese?

«Affatto, in realtà è nata un tipo di informazione alternativa basata sui blog, Youtube, giornalisti fuori dal coro e persone che dicono la loro... 'cani sciolti' in un certo senso, ma non vere testate

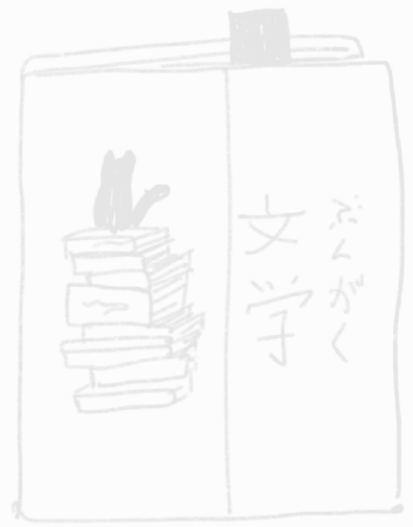
giovani e fresche che guardano anche più all'estero, e se ci sono, sono comunque tagliate fuori dal sistema.»

In questo periodo a livello popolare si è assistito ad un calo o un aumento della fiducia nei confronti dei canali mediatici ufficiali? E rispetto ai canali non mainstream?

«I quotidiani giapponesi mainstream—*Yomiuri*, *Asahi* e *Mainichi*—vivono di abbonamenti da parte delle famiglie giapponesi, e il numero degli abbonati vanno oltre ciò che si è visto in Italia: milioni e milioni di copie vengono vendute per il 90% in abbonamento, in quanto le case editrici hanno costruito un sistema di distribuzione capillare diretta ed efficiente. Questo sistema però andrà in esaurimento, perché d'altronde i giovani quando escono di casa e vanno a vivere da soli non andranno a rinnovare l'abbonamento per sé, probabilmente questi giovani leggono sempre l'*Asahi* e lo *Yomiuri*, ma si affidano alle edizioni online.»

Dacché quindi questo periodo storico e il comportamento delle nuove generazioni potrebbero aiutare alla lunga a metter fine alla tradizione dei *kisha club*?

«Le Olimpiadi non sono state di certo il capitolo decisivo per far avvenire ciò, hanno tuttavia messo a nudo il mondo della stampa giapponese: basato su istanze vecchie ed anacronistiche, inconsapevole che nel 2021 non si possano fare certe battute sulle donne ed altre categorie sensibili nelle riunioni del comitato organizzativo. Mi viene in mente il caso di Kentaro Kobayashi, uno dei due Rahmen, duo di comici famosi per aver fatto la serie *Japanese Tradition*: a causa di uno sketch degli anni novanta in cui vi erano dei riferimenti all'Olocausto, gli è stato tolto il ruolo di presentatore ufficiale della cerimonia di apertura delle Olimpiadi, in quanto ormai certi comportamenti non sono più scusabili. Il problema è che questo mondo—dei *kisha club*—è ancora saldo, arroccato e nutrito dalle istituzioni. Per quanto riguarda il comportamento delle nuove generazioni: sì, senz'altro prima o poi grazie a loro i direttori dei giornali e *kisha club* dovranno interrogarsi sul motivo per cui il loro tipo di informazione non funziona più, sebbene dovrà passare un po' di tempo prima che la crisi diventi evidente per le aziende editoriali.»



LE NOSTRE CURIOSITÀ

LETTURE PERFETTE PER
UN MOMENTO DI SVAGO



A large, textured red circle is positioned at the top of the page, partially cut off by the top edge. It has a grainy, stippled appearance.

GENZAI

ATTUALITÀ

現
在

Talvolta, restare aggiornati su ciò che accade attorno a noi può essere difficile, specialmente se all'estero. Pertanto, con questa rubrica vogliamo proporre eventi, notizie e informazioni riguardanti il mondo contemporaneo giapponese.

EXPO 2020

Uno sguardo al padiglione Giappone - Dubai

A cura di Adriana Antoci

TOKYO, Giappone, 4 maggio 2020 — È proprio in tale data che è divenuto ufficiale il rinvio dell'esposizione Expo 2020 di Dubai a causa della pandemia di COVID-19 che ha piegato tutto il mondo; a decretarne la posticipazione è stato il voto favorevole di due terzi degli Stati membri del Bureau International des Expositions (BIE). Dunque nonostante la decisione di mantenere invariato il nome dell'evento, questo si terrà dal 1 ottobre 2021 al 31 marzo 2022.

Così come dal 2015 riecheggia nelle nostre menti "Nutrire il pianeta, energia per la vita", oggi è un nuovo slogan a trionfare: «Connecting minds, creating future». Ricordiamo il momento in cui Milano, ospitante il maestoso Albero della Vita, è stata lo sfondo indiscusso di un evento tanto grande come l'Expo 2015, in cui sono stati sviluppati i temi delle nuove tecnologie per un modo di vivere più sano e verde. Di fondamentale importanza il rispetto delle tradizioni culturali con l'impiego di un pizzico di innovazione e creatività. Per l'Expo 2020, che si svolgerà a Dubai, invece, i temi scelti sono: l'opportunità, la mobilità e la sostenibilità del pianeta.

In occasione dell'Expo 2015, la struttura del padiglione nipponico, che affrontava la "diversità armoniosa", era caratterizzata da un logo con il motivo *iwaibashi*¹; l'esterno, invece, consisteva in una sorta di griglia tridimensionale in legno come richiamo alle risorse rinnovabili, costruita con sistemi di aggancio e giuntura per ottenere un sostegno che potesse resistere persino ai terremoti, notoriamente molto frequenti nel Paese. Il nuovo padiglione del Giappone presentato per l'Expo 2020 a Dubai, appare invece con un elegante design che combina i motivi *arabesque*² e *asanoha*³. Nato dalla creatività dell'architetta Nagayama Yuko—fondatrice e direttrice dell'azienda Yuko Nagayama and Associates—e situato nell' Opportunity District, rappresenta

¹ Un tipo di bacchette celebrative in legno di salice, lunghe 8 *sun* (24 cm), utilizzate a tavola per il Capodanno e per qualche altra festività. Sono intagliate con le estremità più sottili: una punta l'uomo e l'altra il divino, a simboleggiare il gesto di condividere il proprio cibo con le divinità.

² Stile decorativo composto da elementi calligrafici e/o motivi geometrici. Tipico dell'arte islamica, consiste nel decorare moschee, palazzi, cupole con forme in grado di trasmettere una piacevole sensazione di serenità e bellezza.

una lunga storia di connessione tra la cultura nipponica e quella medio-orientale. La facciata, che protegge il padiglione dalla luce solare, è una reinterpretazione dei famosissimi origami. Per rimanere in tema "verde", il sistema di raffreddamento della struttura incorpora tecniche ecocompatibili in comune a entrambe le culture, mentre davanti al padiglione vi è una distesa d'acqua in grado di raffreddare l'intera area mediante un sistema di evaporazione.

Il logo del padiglione è stato progettato da Masuda Yutaka, Art Director e Graphic Designer della SUN.AD Co., Ltd, e rappresenta l'unione nella diversità e la confluenza delle idee: triangoli rossi di dimensioni diverse sono come delle mani strette in un cerchio fluido - fluidità accomunabile alla mente di ognuno di noi, flessibile e pronta a dare alla luce proposte di innovazione.

Quando il padiglione aprirà al pubblico in ottobre, i visitatori saranno immersi in un'incredibile sensazione di *omotenashi*⁴, in un futuro dell'innovazione, uno spettacolare tripudio di storia, gastronomia e nuove tecnologie. Verranno riuniti passato, presente e futuro attraverso una serie di eventi, fra i quali "Wondrous Encounter", "Nature and Culture", "Innovation", "Problems" e "Where ideas meet". Come nell'esposizione del 2015 abbiamo potuto rimirare incantati la migrazione stagionale delle cicogne, nell'esplorazione del Giappone nel nuovo Expo 2020 saranno protagoniste ulteriori proiezioni dinamiche, sottofondi musicali e giochi di luce mozzafiato. Sarà dunque possibile esplorare la storia, le meraviglie del paesaggio e le idee innovative che investono il Paese in tutta la loro potenza. Infine, la funzione di "nebbia galleggiante"⁵ permetterà ai viaggiatori che decideranno di scoprire il Giappone, di essere immersi in un'esperienza unica.

Molti ambasciatori si sono riuniti per l'Expo 2020, tra cui *The Pokémon Company*, il cantautore Kamon Tatsuo, il gruppo musicale pop Kanjani Eight, l'astronauta Yamazaki Naoko, l'attrice Wakatsuki Yumi, Ōkawara Kunio—autore della serie *Mobile Suit Gundam*—e gli studenti emiratensi della scuola superiore di Takanawadai della Tokai University.

L'Expo 2025 avrà sede a Osaka, seconda volta dopo il 1970: siamo tutti molto curiosi di vedere cosa avrà in serbo il Giappone in futuro, per rappresentare il suo stesso Paese "in casa propria".



³ Decorazione di uso frequente in passato. Il termine significa "foglia di canapa" e raffigura in modo stilizzato delle foglie di canapa intrecciate.

⁴ *Omote* è il vero volto di qualcuno.

⁵ Foschia artificiale che avvolge gli spettatori durante un gioco di ologrammi e proiezioni che mostrano la coesistenza di Giappone e natura nel corso dei secoli.



MATSURI

FESTE ED EVENTI

祭り

Sempre presenti sul calendario sono i *matsuri*; letteralmente le festività. Quale modo migliore per approfondire la percezione della società di particolari fenomeni naturali, periodi dell'anno o eventi storici se non tramite eventi che vanno a caratterizzare –volenti o nolenti—la cultura nazionale di un paese?

Che cosa sono i *matsuri*?

Introduzione al termine e agli elementi costituenti della pratica

A cura di Alessandro Morgera

Celebrazioni dai mille volti e colori, i *matsuri* rivestono un ruolo chiave nella comprensione della vita religiosa, sociale e culturale del Giappone moderno e non. Intrinsecamente legati in molti casi all'esperienza comunitaria, sin dalle loro prime forme i *matsuri* si propongono come efficace strumento di mediazione con le divinità.

I primi esempi conosciuti sembrano essersi sviluppati in rapporto con l'esigenza di unire la dicotomia tra spazio sacro e profano - *yama* (montagna) e *sato* (villaggio) - per poi assumere forme e obiettivi sempre nuovi nei secoli successivi a seconda del periodo storico contingente. Punto fondamentale è l'incontro e la presentazione di offerte fra una data comunità e il suo *kami* tutelare, o comunque le entità per il quale il *matsuri* viene celebrato. Non si tratta di un insieme di pratiche limitate strettamente all'ambito religioso-spirituale, ma possono essere presenti eventi di varia natura: è il caso di competizioni sportive, rappresentazioni teatrali, danze di vario genere, bancarelle e spettacoli pirotecnici. Per quanto ai nostri giorni risulti difficile delineare in maniera precisa queste festività, possiamo però individuarne alcuni tratti comuni. Caratteristica importante per molti *matsuri* è la ciclicità: gran parte dei *matsuri* rispettano una cadenza annuale, ma alcuni di essi possono ripetersi a intervalli di tempo significativamente più lunghi. In alcuni casi è quindi possibile che per quest'ultimi si tengano delle forme semplificate del *matsuri* a intervalli più brevi.

Anche se molti *matsuri* possono differire in termini di durata, la struttura è un'altra caratteristica che accomuna gran parte di queste celebrazioni. In generale possiamo distinguere tre fasi principali. La prima è quella del *kamioroshi*, nella quale avviene la discesa del *kami*, richiamato dopo aver purificato il luogo nel quale si ha intenzione di accoglierlo. Nei primi esempi conosciuti di tali rituali, ricchi di elementi riconducibili allo sciamanesimo, la divinità poteva prendere simbolicamente possesso del corpo dell'officiante. Con il passare dei secoli questa modalità venne gradualmente sostituita o alternata con la discesa del *kami* e l'entrata all'interno di un oggetto riposto successivamente in un santuario trasportabile di dimensioni ridotte, che prende il nome di *mikoshi*. Si prosegue con la fase del *kamiasobi*, in cui si offre intrattenimento al *kami*: dopo la prima fase che simbolicamente rappresenta lo stato caotico, con questa si cerca di riprodurre quella condizione di armonia auspicata mediante diverse celebrazioni. Nell'ultima fase, ovvero quella del *kamiokuri*, ci si prepara a congeda-

re il *kami*. Una volta terminate le celebrazioni, il *mikoshi* viene riportato nel perimetro del santuario ponendo simbolicamente fine in questo modo a tutto il processo.

Come facilmente intuibile, quella dei *matsuri* non è però una realtà da intendere come statica e immutabilmente ancorata al passato, ma come un insieme di pratiche in continuo sviluppo. Diverse sono ad esempio le forme di *matsuri* che nascono soprattutto dal secondo dopoguerra in poi. Quest'ultimi infatti - più che a una divinità o santuario in particolare - risultano prettamente legati a nuove esigenze, come tra le altre l'interesse per il turismo o la volontà di creare una maggiore offerta di intrattenimento a livello locale. Data la forte connotazione sociale dei *matsuri* e il conseguente stretto contatto non solo tra gli organizzatori, ma più in generale anche tra i suoi partecipanti, non sorprende come l'arrivo della pandemia abbia cambiato radicalmente l'organizzazione di alcuni *matsuri* celebrati in questo particolare periodo storico. Quando il 3 febbraio 2020 la nave da crociera *Diamond Princess* è stata sottoposta a obbligo di quarantena nel porto di Yokohama a causa dei primi casi accertati di contagio da Covid-19, il Giappone era alle prese con le celebrazioni dell'evento stagionale del *setsubun*, che è stato eseguito inizialmente senza particolari restrizioni. Con il passare dei giorni e con l'aumentare di notizie e avvertimenti riguardanti i rischi legati al contagio, alcune delle principali aziende mediatiche - come la NHK o il giornale *Mainichi Shinbun* - hanno iniziato a offrire un servizio di streaming totalmente gratuito per permettere a tutta la nazione di assistere alla celebrazione senza creare assembramenti nei principali punti di interesse¹. Risulta importante citare questi primi episodi legati alla pandemia perché segnano l'inizio effettivo della messa in pratica delle prime restrizioni applicate ai *matsuri*. Se alcuni tra questi di fama minore sono stati purtroppo cancellati, posticipati o ridimensionati in un primo momento, negli ultimi mesi si è fatto sempre più spesso ricorso allo streaming per raggiungere il maggior numero possibile di persone. Ulteriori norme sanitarie e il distanziamento sociale rimangono purtroppo le uniche soluzioni possibili e regole fondamentali da rispettare - oggi più che mai - in tutte quelle celebrazioni che hanno la possibilità di essere svolte dal vivo. Al momento non è dato sapere come la situazione evolverà e come l'aumento del numero di soggetti che hanno portato a termine il ciclo vaccinale influirà sull'organizzazione degli eventi futuri, ma di certo forte è l'entusiasmo verso la nuova stagione dei *matsuri* autunnali.



Nagaoka-Tenmagū, Kyoto, 28 Aprile, 2021.
Clienti intenti a comprare presso le bancarelle *yatai*, in osservanza delle norme anti Covid-19.

¹ Il tempio Naritasan Shinshōji nella città di Narita, nella prefettura di Chiba, viene considerato in Giappone come una delle più rinomate destinazioni per la celebrazione del *setsubun*. Il tempio ha costruito la sua reputazione negli anni grazie alla partecipazione alla cerimonia di famosi lottatori di sumō, talenti televisivi e attori cinematografici.

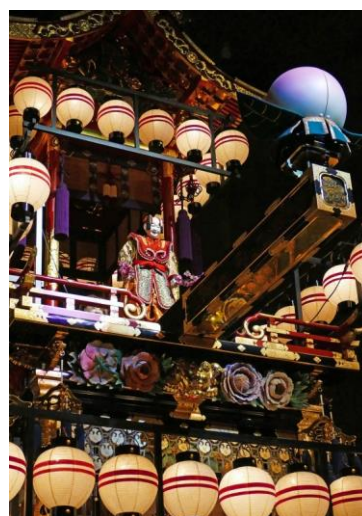
Akimatsuri

Le festività autunnali e le loro peculiarità

A cura di Alessandro Morgera

Forse meno famosi in Europa e America rispetto alla controparte estiva e primaverile, i *matsuri* autunnali non hanno assolutamente nulla da invidiare ai primi per quanto riguarda numero e varietà. La breve raccolta che segue non deve essere intesa come una lista degli unici eventi svolti nell'arco della stagione, ma come un ventaglio ristretto di celebrazioni di natura composita, scelte per contenuto dissimile e diversa distribuzione sul territorio dell'arcipelago giapponese.

Tradizionalmente considerato uno dei tre *matsuri* più belli del Giappone, durante le giornate del 9 e 10 ottobre viene celebrato nell'omonima città il *Takayama matsuri*. Quest'ultimo viene officiato in primavera e in autunno e, a seconda del periodo, prende il nome dal santuario presso il quale si svolge. La versione primaverile, che coinvolge la parte sud della città, viene chiamata *Sannō matsuri* e ha come oggetto di celebrazione la fine dell'inverno. Al contrario la versione autunnale, che coinvolge la parte nord della città, prende il nome di *Hachiman matsuri* - in quanto legata al Sakurayama Hachimangu - e viene celebrata come ringraziamento annuale per un buon raccolto. Attrazione indiscussa del festival sono senza dubbio gli undici splendidi *yatai*: carri da parata così riccamente decorati da essere paragonati al Yōmeimon, il portale di accesso al Nikkō Tōshō-gū¹. Sulla sommità di alcuni carri è inoltre possibile assistere



Takayama Matsuri, *yatai*
con *karakuri ningyō*

¹ Il Nikkō Tōshō-gū è un santuario shintoista dedicato a Tokugawa Ieyasu. Costruito durante il periodo Edo, esattamente nel 1617, fu ampliato ai tempi del terzo shogun Tokugawa Iemitsu. Il santuario si trova nella città di Nikkō nella prefettura di Tochigi ed è stato nominato Patrimonio dell'umanità dell'UNESCO. All'interno del santuario sono conservati i resti di Ieyasu.

² Abili marionettisti. Per ogni carro sono previsti in genere un numero compreso tra i sei e gli otto *tsunakata*.

all'esibizione delle *karakuri ningyō*, marionette meccaniche dai movimenti fluidi manovrate dalle sapienti mani degli *tsunakata*². Oltre alla sfilata dei carri, che raggiunge il momento di massimo splendore durante la prima serata della celebrazione, è inoltre possibile ammirare la processione dei *mikoshi*, ascoltare musica popolare e assistere alle danze degli *shishi*³.

Rimanendo in tema *yatai*, è impossibile non citare il *Nada no Kenka matsuri* che si svolge presso il Matsubara Hachiman Jinja a Himeji, nelle giornate del 14 e 15 ottobre. Il termine *kenka*, traducibile in italiano con "rissa" o "litigio", racchiude perfettamente lo spirito di questo festival che attira oltre centomila spettatori l'anno. Sette *yatai* vengono fatti *scontrare brutalmente fra di loro in* una battaglia che si propaga per le strade e quartieri della città. Ogni carro rappresenta uno specifico distretto di Himeji, i cui rappresentanti vestono abiti decorati con diverse tinte a seconda della loro provenienza, trasformando così la lotta in un vivace turbinio di colori. Solamente agli uomini è permesso partecipare a questa fase del festival, a patto che abbiano un'età compresa tra i 16 e 45 anni.

Sempre nello stesso periodo, tra il 16 e il 17 ottobre, prende luogo a Nikkō il *Grande festival d'autunno Shuki Taisai*. Scopo principale di questo *matsuri* è quello di omaggiare la figura di Tokugawa Ieyasu⁴ mettendo in scena una realistica riproduzione della cerimonia funebre dedicata al primo *shōgun* della famiglia Tokugawa. La parata, capeggiata dall'immane *mikoshi*, può vantare un numero di circa mille figuranti vestiti da samurai, cavalieri e arcieri⁵: una fedele riproduzione di una scorta armata del XVI secolo. La processione parte dal Futarasan Jinja per finire a circa un chilometro di distanza, presso un *otabisho*⁶, permettendo ai presenti di avere l'occasione di assistere a



Parata storica, *Jidai Matsuri*

³ Stilema decorativo nato nell'ambiente del buddhismo cinese con intento fortemente apotropaico, gli *shishi* sono degli esseri dalle sembianze a metà tra un leone e un cane. Frequente è il ricorso a costumi che raffigurano queste creature durante celebrazioni di varia natura che affondano le loro radici nel continente asiatico. Lo *shishi* si ricollega in Giappone anche alla figura del *komainu* e a Okinawa quella dello *Shisā*.

⁴ Tokugawa Ieyasu (徳川家康 Mikawa, 31 gennaio 1543 – Edo, 1 giugno 1616) è stato un militare giapponese, fondatore dello shogunato Tokugawa nel 1603, sebbene governasse già non ufficialmente il Giappone dal 1600, anno della battaglia di Sekigahara. Il suo governo si concluse ufficialmente nel 1605, quando abdicò in favore del figlio Hidetada.

⁵ La parata è infatti conosciuta anche come Hyakumono-Zoroe Sennin Gyoretsu, letteralmente "La parata dei mille samurai".

⁶ Edificio che riveste il ruolo di destinazione temporanea o punto di riposo di un kami - o per meglio dire del mikoshi - durante una processione. Nel caso specifico del Shuki Taisai il mikoshi viene riposto in questo luogo per due intere giornate una volta conclusa la processione, per poi essere riportato al Tōshō-gū.

uno spaccato della società giapponese di altri tempi.

Spostandoci nella splendida cornice di Kyōto, è impossibile astenersi dal menzionare il *Jidai matsuri*, o "festival delle ere". Considerato uno dei più grandi eventi della città, insieme ai famosissimi *Gion matsuri* e *Aoi Matsuri*, affonda le sue radici negli anni appena successivi la Restaurazione Meiji. Nasce infatti nel 1895 come celebrazione del raggiungimento del 1100° anniversario dalla fondazione dell'allora capitale del paese Heian-kyō⁷. Ogni anno, in data 22 ottobre, una suggestiva parata storica parte a mezzogiorno dal Kyōto-gosho, il Palazzo imperiale, per poi procedere per circa due chilometri e mezzo fino al santuario Heian Jingu. Circa 2000 persone in abiti d'epoca, divise in ulteriori gruppi, sfilano per le strade della città dando vita a uno spettacolo di rara bellezza. Partendo dai costumi del diciannovesimo secolo, la sfilata compie un percorso a ritroso fino agli abiti risalenti all'epoca Heian (794–1185) in un tripudio di fogge e fantasie.

Nella stessa giornata, sempre nelle vicinanze Kyōto, è possibile assistere a uno dei *matsuri* più suggestivi della stagione: il *Kurama no Hi matsuri*, o "festival del fuoco". Questo si svolge a Kurama, paese situato nella zona montana poco più a nord della città, e viene celebrato nei pressi dello Yuki Jinja⁸. Consiste nell'accensione di 250 fiaccole di legno di considerevoli dimensioni, o *taimatsu*, intrecciate con erba tagliata nel mese di giugno e lasciata ad asciugare fino a ottobre. Le fiaccole vengono fatte sfilare per la cittadina fino a raggiungere lo Yuki Jinja. La processione, qui rievocata, aveva in passato un valore fortemente simbolico: i fuochi protettori venivano accesi dagli abitanti per illuminare il sentiero alla divinità e accompagnare il suo percorso fino al santuario, garantendo così la sua protezione e benevolenza.

Infine, presso il Karatsu Jinja, nel periodo compreso tra il 2 e il 4 Novembre, si svolge ogni anno il *Karatsu Kunchi matsuri*, le cui origini vengono fatte risalire fino al sedicesimo secolo. Avendo sede nell'omonima città di Karatsu nella prefettura di Saga, è considerato come uno dei festival più importanti tenuti nell'intera area del Kyūshū. Attrazione centrale del *matsuri* sono gli *hikiyama*, carri in legno e lacca riccamente decorati. Dalle fantasiose forme che rimandano a elementi dell'immaginario folkloristico giapponese, sono una chiara testimonianza della qualità dell'artigianato locale. Ogni carro ha più di un secolo, a partire dal primo costruito nel 1819, che prende il nome di *Akajishi*, fino al quattordicesimo ultimato nel 1876. Oltre a poter assistere a parate giornaliere per le strade della città, durante la seconda giornata del festival è possibile assistere a una parata speciale presso la spiaggia di Tahara, *Nishi no Hama*. I carri vengono condotti attraverso le dune con grande forza e fatica, rendendo impossibile agli spettatori non immedesimarsi e sentirsi parte integrante della parata stessa.

⁷ Antico nome di Kyōto. Fondata nel 794 per volere dell'imperatore Kammu che impose alla nuova capitale il nome di Heian-Kyō (平安京) letteralmente "capitale della tranquillità e pace".

⁸ Dopo che Kyōto subì nel 940 notevoli danni a seguito di un violento terremoto, al fine di proteggere la capitale da nuovi disastri, fu deciso di trasferire il santuario della divinità Yuki Myojin, protettrice della corte imperiale, a Kurama. Il nord era infatti tradizionalmente considerato come punto di accesso di demoni e altri spiriti malvagi responsabili di queste catastrofi.

Non importa quanti tentativi si possano fare, cercare di raccogliere anche solo sinteticamente la variopinta realtà dei *matsuri* legati a questa stagione risulta un compito quasi impossibile. Molte sono infatti le celebrazioni a livello locale di cui si potrebbe ancora parlare: dai meravigliosi spettacoli tenuti durante il *Tono matsuri*, alle danze del Nagasaki *Kunchi matsuri*, fino ad arrivare al pittoresco *Naha Tsunahiki matsuri* di Okinawa: tutti frammenti del fervido substrato culturale giapponese che, alla pari di quello di molti altri paesi, denota immensa ricchezza e profondità.

Seijin no hi

Pratiche e rituali della maggiore età

A cura di Nicole Superbo

Avete mai sentito parlare del *Seijin no hi* giapponese? Il *Seijin no hi*, in inglese tradotto come *Coming of Age Day*, non ha una vera e propria traduzione in italiano. In realtà, non è altro che la festività per il raggiungimento della maggiore età. Masahiko Uchino, della sezione festività del National Cabinet Office, ha affermato che: «Lo scopo di questa festa è quello di congratularsi e incoraggiare i giovani, che raggiungono l'età adulta, ad adempiere alle loro nuove responsabilità e a diventare membri autosufficienti della società».

In questo giorno viene organizzata una cerimonia chiamata *seijin shiki*. Questa sembra risalire alla lontana tradizione del *Genpuku* in periodo Nara, quando un giovane principe, per mostrare il suo passaggio all'età adulta, decise di cambiare lo stile dei suoi capelli e dei suoi vestiti. Altre fonti parlano di come questa cerimonia sia basata su un'usanza cinese - poi considerata un rito sacro con il quale i giovani si assumevano le responsabilità di un adulto. Nonostante la finalità sia la stessa, la cerimonia odierna del *Seijin no hi* differisce in vari aspetti da quella antica del *Genpuku*, a partire dall'età dei partecipanti che in passato era di 16 per i ragazzi e 13 per le ragazze. Infatti, mentre in Italia i ragazzi diventano maggiorenni nel giorno del loro diciottesimo compleanno, in Giappone ci si può considerare legalmente adulti solo al compimento dei 20 anni, come stabilito a partire dal periodo Meiji (1868-1912).

Il *Seijin no hi* divenne una festività ufficiale dopo la Seconda guerra mondiale quando si decise di sfruttare tale evento per risollevarne gli animi della popolazione. Inizialmente veniva celebrato il 15 gennaio, nello stesso giorno del *Genpuku* ma, dopo l'Happy Monday Act del 2000, si decise di spostarlo al secondo lunedì dello stesso mese.

In questa occasione, è la città stessa che organizza una celebrazione per tutti i ragazzi residenti che hanno compiuto gli anni nel periodo che va dal 2 aprile dell'anno precedente al 1° aprile dell'anno corrente. Tale cerimonia mostra l'importanza del raggiungimento della maggiore età, rafforza il legame tra il giovane e il luogo in cui è na-

to, e celebra il suo ingresso nella società come adulto. Le modalità di preparazione, il tipo di cerimonia, come anche il periodo in cui svolgere tale celebrazione sono stabiliti dal governo locale. Di fatto, non ci sono regole che impongono che il *seijin shiki* venga svolto nel secondo lunedì di gennaio e non sono poche le prefetture che decidono di organizzare la loro cerimonia a marzo o anche in piena estate per godere del buon tempo. Generalmente le cerimonie si tengono al mattino presso gli uffici comunali locali ma ci sono anche delle eccezioni. Ad esempio, la città di Urayasu, nella prefettura di Chiba, ha deciso di organizzare l'evento presso Tokyo Disneyland; anche come strategia per incentivare la popolazione a partecipare.

Durante questa cerimonia le ragazze indossano il *furisode*, kimono caratterizzato da lunghe maniche, mentre i ragazzi l'*haori hakama*, composto da una giacca leggera e un pantalone ampio. Si dice che il primo sia una tipologia di abbigliamento incarnazione di bellezza e in passato veniva considerato un talismano per allontanare la sfortuna. Si credeva che il gesto di scuotere le maniche avesse il potere di invocare gli dei e di allontanare la sfortuna. Inoltre, questo tipo di vestiario abbinato ad acconciature particolari dà ai ragazzi un aspetto più maturo. In realtà non ci sono delle vere e proprie regole sull'abbigliamento. Di fatto molto spesso i ragazzi hanno la tendenza ad indossare un semplice abito con giacca e cravatta.

I recenti emendamenti al Codice civile abbasseranno l'età adulta a 18 anni dall'aprile 2022, ma non c'è nessuna legge che stabilisca l'età dei partecipanti alla cerimonia del *Seijin no hi*. Molte sono le autorità locali contrarie a tale cambiamento in quanto renderebbe la cerimonia più complicata da organizzare, oltre a provocare un grave impatto anche dal punto di vista economico. Ragazzi che ora hanno 18 anni potrebbero, inoltre, trovarsi impossibilitati a partecipare.

Quest'anno, a causa del Coronavirus, la cerimonia del *Seijin no hi* ha subito dei cambiamenti: all'inizio l'idea era di ridurre il tempo e aumentare il numero di cerimonie. Ma alla fine, diverse circoscrizioni di Tokyo hanno deciso di riorganizzarla online.





GENGO

LINGUA

言

語

Non si tratta di semplici lezioni di grammatica ma di un modo tutto nuovo e divertente per imparare nuove espressioni, vocaboli e modi di dire del giapponese.

Aisatsu

Il significato dietro ai "convenevoli"

A cura di Sara Piantella

In italiano, la parola *aisatsu* trova il suo equivalente nell'espressione "saluti". È necessario, però, sottolineare che si tratta di una definizione approssimativa che, seppur comoda, non traduce appieno tutte le sfumature del termine. Nella lingua giapponese sono infatti presenti molte locuzioni che si possono facilmente adattare alla lingua italiana, come nel caso di *ohayō*, equivalente di "buongiorno", o *sayōnara*, "arrivederci". Tuttavia, vi sono altri termini che pur venendo considerati *aisatsu* in giapponese non ricoprono la funzione di saluto, come ad esempio *sumimasen* o *arigatō* di cui verrà spiegato meglio il significato più avanti. Possiamo quindi dire che forse il termine che meglio spiega questa categoria sia quello di "convenevoli".

Innanzitutto, analizziamo il termine *aisatsu*. Si tratta di un *kango*¹ che viene introdotto in Giappone intorno al periodo Kamakura-Muromachi (1185-1573). Originariamente si riferiva all'usanza dei monaci Zen di interrogarsi vicendevolmente e risponderci in continuazione come strumento di conoscenza, assumendo via via sempre più il significato di "rispondere di rimando". Oggi si usa per indicare quelle interazioni formali che regolano le relazioni quotidiane tra due o più persone.

Di seguito verranno presentati alcuni fra gli *aisatsu* più comuni, con un particolare focus sui kanji con cui sono scritti, che possono rivelare alcuni dettagli interessanti; oltre che informazioni utili per imparare a utilizzare queste formule in maniera adeguata nel contesto quotidiano.



¹ *Kango*: Parola giapponese di origine cinese.

「こんにちは」 → 「今日は」

Il primo tra questi, nonché forse il più noto, è *konnichiwa*. Probabilmente non tutti sono a conoscenza del fatto che possa essere scritto anche in *kanji* 「今日は」 e che letteralmente significhi “questo giorno” inteso come “oggi”. Originariamente, faceva parte di un’espressione più estesa. Costituiva, infatti, la parte iniziale di frasi come:

今日はご機嫌はいかがですか
Konnichiwa gokigen wa ikaga desu ka
 Come si sente oggi?

che nel corso del tempo sono andate via via riducendosi alla forma contratta conosciuta oggi. Pur venendo utilizzato in maniera indiscriminata quando si incontra qualcuno nell’arco della giornata, fino alle 18 circa, è un saluto che implica l’interesse del parlante per la condizione di salute del proprio interlocutore. Nonostante ciò, utilizzare in risposta 「どうも」 *dōmo*— essendo un modo di ringraziare piuttosto generico—è considerato poco corretto e perciò sconsigliato.

「さようなら」 → 「然様なら」

Sayōnara è il tipico *aisatsu* che si usa nelle situazioni di commiato, quando ci si separa da qualcuno, in modo molto simile a un “arrivederci”. La sua scrittura in *kanji* è 「然様なら」 ed è interessante soffermarsi sui singoli caratteri che lo compongono. Uno dei significati principali del primo carattere 「然」 è “ciò che è successo prima, ciò che è avvenuto prima” mentre il secondo 「様」 indica “una circostanza, una situazione”. Aggiungendo la forma ipotetica 「なら」 *nara*, assume il significato di “stando così le cose...”.

La domanda sorge quindi spontanea: come può una formula che a livello letterale non sembra avere alcun legame con un saluto vero e proprio significare “arrivederci”? Originariamente, anche questa espressione faceva infatti parte di una formula più lunga che comprendeva espressioni come:

お別れですね
Owakare desu ne.
 La saluto.
 ご機嫌よろしく
Gokigen yoroshiku.
 Si riguardi.

che sono col tempo state omesse.

「すみません」 → 「済みません」

Pur essendo uno dei modi più noti per scusarsi nella lingua giapponese, non è difficile sentire in una conversazione *sumimasen* usato per esprimere gratitudine verso il proprio interlocutore. Entrambi i suoi utilizzi sono infatti frequenti. Osservare il kanji con cui è scritto può aiutare il lettore a capire in quali contesti sia adatto utilizzare questa espressione. Si tratta della forma cortese negativa del verbo 「済む」 *sumu*, il quale comprende fra i suoi significati principali il “calmarsi, rasserenarsi, sentirsi in pace”, oppure l’“essere soddisfatti”. La persona che dice 「すみません」 comunica al proprio interlocutore, quindi, che non si sente a suo agio o soddisfatta del suo comportamento e le dispiace. Invece, nel caso in cui lo si dica con intenzione di esprimere gratitudine, il significato implicito nella formula 「すみません」 è “non mi sentirei a mio agio senza prima avverti espresso la mia gratitudine”.

「ありがとう」 → 「有り難う」

Nonostante sia ormai conosciuto universalmente come il “grazie” giapponese, la forma in *kanji* di *arigatō* conserva ancora il significato originario del termine: è infatti costituito dal primo kanji 「有」 che in questo caso significa “essere, esistere” e dal secondo 「難」 che fra i suoi significati comprende anche quello di “difficile, arduo”. Originariamente il termine, che veniva usato come aggettivo, stava ad indicare proprio qualcosa di “difficile esistenza”, in sostanza una cosa rara. Il suo utilizzo con questo significato è noto sin dal periodo Heian (794-1185) e la stessa *Sei Shōnagon* nel *Makura no Sōshi* stila un elenco di “cose rare”, dette per l'appunto *arigataki mono*. Dal XII secolo, la sua concezione cambia col diffondersi del pensiero buddhista e, da accadimenti inusuali della vita quotidiana, inizia a definire episodi prodigiosi come miracoli operati da *kami* e da Buddha. Solo a ridosso del XX secolo, il termine perde il suo uso in tal senso, andando infine a cristallizzarsi nell’espressione generica di gratitudine conosciuta oggi.

Saper usare in maniera appropriata i vari *aisatsu* in un qualsiasi contesto quotidiano è fondamentale. A questo proposito, conoscere la forma in *kanji* di alcuni di questi potrebbe risultare di grande aiuto per abituarci alle implicazioni e gli utilizzi di ognuna.

Ame

28 modi per dire “pioggia” in giapponese

A cura di Eleonora Caleffi

Numerosi studi dimostrano come la lingua sia influenzata dalla cultura, dalla società e dagli ambienti dove essa viene parlata. Un esempio lampante è la lingua inuit dove possiamo trovare molte differenze lessicali per indicare la neve. Per trovare un esempio vicino a noi, si può pensare alle varianti presenti in italiano per indicare il formato di pasta. Questo fenomeno nasce dall’idea di base che le lingue riflettano i bisogni delle persone che le parlano e ovviamente anche la lingua giapponese non ne è esente. Non bisogna stupirsi, infatti, che ne facciano parte numerosissime parole ad indicare la pioggia.

Il termine generale per indicare la pioggia è 雨 *ame*, ma quando viene unito ad altri caratteri si formano dei composti che danno una sfumatura particolare alla parola. Per esempio, se si aggiunge 小 *shō*—piccolo—si ottiene 小雨 *kosame*, ossia pioggerella. Altre parole per indicare una pioggia leggera sono 弱雨 *jyakuu*, nato dall’unione di “pioggia” e di “debole”, e 小糠雨 *konukaame* che letteralmente significa “pioggia di piccola crusca di riso”: difatti questo composto fa riferimento a gocce talmente fini da ricordare la crusca del riso. Specularmente, per indicare una pioggia di alta intensità si utilizzano i termini 大雨 *ōame*, “grande” e “pioggia”, 強雨 *kyōu*, “forte” e “pioggia”, e ゲリラ豪雨 *geriragōu*, ossia una pioggia tanto violenta da ricordare una guerriglia. Ci sono anche vocaboli che suggeriscono la durata della pioggia, come 長雨 *nagaame*, che indica un lungo periodo di pioggia, e 時雨 *shigure* che esprime il concetto di pioggia breve.

Considerata la sensibilità verso la natura, tipica delle opere letterarie di periodo classico, e la particolare attenzione riservata alle stagioni nelle poesie di quel tempo, si sono ormai consolidati nella lingua termini specifici per indicare la pioggia in ogni periodo dell’anno. Per le leggere piogge primaverili si usa il termine 春雨 *haruame*, mentre per quelle estive che rinfrescano la vegetazione dalle alte temperature si utilizza 緑雨 *midoriame*. Un vocabolo molto utilizzato è 五月雨 *samidare*, il quale indica la pioggia durante il quinto mese del calendario lunare, ossia tra giugno e luglio. Per questo, spesso viene utilizzato per indicare le prime intemperie estive, ma ultimamente viene impiegato come sinonimo di 梅雨 *tsuyu*, ovvero della stagione delle

piogge, in quanto le precipitazioni estive tendono a essere incessanti e di lunga durata. Un altro esempio è 麦雨 *mugiame*, letteralmente "pioggia dell'orzo". Esso deriva dalla tradizione contadina, perché indica la pioggia che cade quando l'orzo è maturo e pronto per essere raccolto. Indicativamente questo periodo ricade tra la fine della primavera e l'inizio dell'estate, quindi è antecedente a *samidare*. Ovviamente c'è un termine anche per l'autunno, ovvero 秋雨 *akiame*, utilizzato per indicare le lunghe precipitazioni tra settembre e ottobre, accompagnate spesso dai tifoni. In inverno, invece, troviamo 寒雨 *kan'ame* e 凍雨 *kōame*, che fanno riferimento alla pioggia fredda e rigida tipica della stagione. Vi sono anche vocaboli che uniscono varie condizioni atmosferiche in contemporanea, come 風雨 *fuu* per indicare la pioggia accompagnata da un forte vento, e 煙雨 *kemuriame*, ossia pioggia e nebbia in contemporanea. Inoltre, si può trovare 天氣雨 *tenkiame*, ossia pioggia a ciel sereno, oppure 雪雨 *yukiame* che indica la pioggia mista a neve.

Dalle credenze delle campagne derivano invece nuovi ibridi che suggeriscono un rapporto stretto tra popolazione e natura. Un esempio è 甘雨 *kan'u*, letteralmente pioggia dolce, che rappresenta una pioggia leggera e sottile che idrata le vegetazioni appena seminate. Un altro è 瑞雲 *zuiu*, ossia la pioggia che aiuta la crescita dei cereali. In aggiunta, c'è anche 慈雲 *jiu*, la "pioggia della grazia", ovvero un'improvvisa precipitazione che inumidisce il terreno dopo un lungo periodo di siccità. Un vocabolo degno di nota è 半夏雨 *hangeame*, ossia una forte pioggia che cade intorno all'undicesimo giorno dopo il solstizio d'estate. Corrisponde all'inizio di luglio e alla fine della stagione delle piogge, pertanto coincide con la fine della semina del riso. Si dice che in questo giorno il dio del riso - Inari - salga al cielo e così anche i contadini possono riposarsi e sperare in un buon raccolto.

Come mostrato nel precedente esempio, la pioggia è anche legata a miti e leggende. Essa non viene divinizzata di per sé, ma si pensa sia governata da Ryujin, il dio dell'acqua, e che essa sia una manife-



stazione del suo potere divino. Non è un caso, infatti, che si rimarchi il fatto che spesso piova durante i matsuri e nei giorni festivi secondo il rito shintō. Due esempi lampanti sono le parole 洗車雨 *senshiau* e 酒涙雨 *sairuii*, entrambe riferite al Tanabata, la festività che celebra il ricongiungimento dei due amanti Orihime e Hikoboshi. Secondo la leggenda, essi sono stati separati dalla Via Lattea e possono incontrarsi solo una volta all'anno, il 7 luglio. *Senshiau* viene utilizzato per la precipitazione che precede il giorno del festival e rappresenta l'acqua usata da Hikoboshi per lavare il carro di buoi. La pioggia durante la giornata del *Tanabata*, invece, viene chiamata *sairuii* e corrisponde alle lacrime versate dai due amanti a causa dell'impossibilità di stare insieme. Un altro termine legato a storie popolari è 虎が雨 *toragaame* e fa riferimento alla vendetta dei fratelli Soga. Il 28 giugno del 1193 essi sconfissero colui che aveva precedentemente ucciso il loro padre, tuttavia in quell'occasione morì anche uno dei fratelli, Soga Sukenari. Secondo la tradizione, la pioggia del 28 giugno è formata dalle lacrime che l'amante Tora Gozen pianse per lui.

Si possono trovare molti altri esempi di questo tipo, anche nella letteratura e nell'arte, come nelle stampe *ukiyo-e* del periodo Edo (1603-1868), dove la pioggia è spesso presente. Questo è perché la pioggia è stata per molto tempo un elemento culturale, e come tale ha influenzato anche la lingua, creando neologismi, metafore e ibridi linguistici.



ICHI-OSHI

CONSIGLIATI

一

押

し

Che sia per farvi ispirare da qualcosa di nuovo, che sia per approfondire argomenti che già vi interessavano, questi sono i consigli giusti per voi! Dal romanzo al saggio accademico, dal film al documentario, dal brano musicale alle sigle più famose che hanno accompagnato la storia dell'animazione...

本 **LETTURE**

La centuria poetica (1235 ca.), di Teika Fujiwara

L'edizione a cura del professor Muccioli rende più facile la comprensione delle poesie della raccolta—anche a chi non possiede una preparazione approfondita della materia— con grande chiarezza espositiva.

Il demone (1912), di Jun'ichirō Tanizaki

Attraverso il ritmo incalzante del racconto, impariamo a conoscere il demone, il quale lentamente si impossessa di tutti i membri di una famiglia di Tōkyō, con un crescendo di suspense che si protrae fino alla fine.

L'uomo che cammina (1992), di Jirō Taniguchi

Racconta la vita nel suo quotidiano attraverso gli occhi del protagonista che intraprende passo dopo passo un percorso di scoperta non solo del mondo che lo circonda, ma anche di se stesso.



映画 CINEMA

Father and son (2013), di Hirokazu Kore'eda

Narra il dramma di un padre, Ryōta, il cui figlio biologico è stato scambiato alla nascita con un altro bambino. Da qui nasce un confronto, talvolta scontro, tra due famiglie con stili di vita completamente differenti, che offre una profonda riflessione sulla paternità e sull'importanza della consanguineità.

Radiance (2017), diretto da Naomi Kawase

Racconta il rapporto tra Misako, scrittrice di descrizioni audio per ciechi, e Masaya, ex-fotografo ipovedente. La voce di Misako, che accompagna la narrazione di alcune scene, porta lo spettatore a una riflessione sul rapporto tra immagini e la loro percezione attraverso i sensi.

Maquia: when the promised flower blooms (2018), di Mari Okada

Film che porta lo spettatore a riflettere su diversi temi, quali l'immortalità, la distruzione e l'importanza della natura e di tutto ciò che ha preceduto l'essere umano—capace di rovinare facilmente ciò che lo circonda.

Spy no tsuma (2020), di Kiyoshi Kurosawa

Ambientato durante la seconda guerra sino-giapponese, il film racconta la storia dei coniugi Satoko e Yūsaku, la cui vita viene stravolta a partire dal ritorno del marito dalla Manciuria. Un film che parla della tensione tra senso etico e doveri verso la patria, davanti alla quale lo spettatore resta con il fiato sospeso fino alla fine.



音楽 **MUSICA**

Help me (1976), di Hako Yamasaki

Grazie alla sua voce di velluto, malinconica, la giovane Yamasaki, forse una delle migliori portavoce della generazione nata nel dopo guerra, lancia un grido di aiuto che resta né aperto né chiuso, mentre cerca di farsi strada tra un mare di giovani divenuti l'uno uguale all'altro.

Kimi wa 1000% (1986), degli Omega Tribe

Un primo passo in un genere musicale più ampio, il city pop, riscoperto anche recentemente.

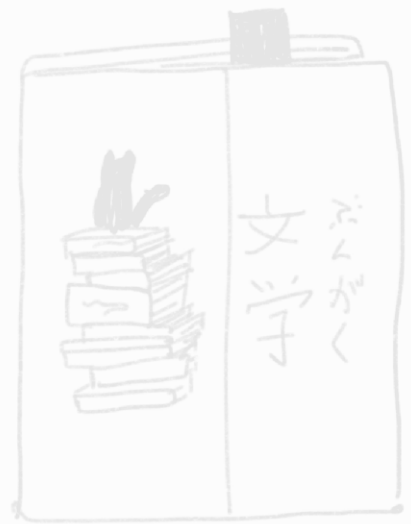
Lovers (2016), dei sumika

Per coloro che sono in cerca di allegria, questo pezzo sicuramente non ne deluderà le aspettative.

MAYDAY (2019), dei coldrain

Uno dei titoli di punta dalle tinte fosche dei Coldrain, gruppo alternative di Nagoya che mescola l'hard-rock punk al metal.





FACCIAMO IL PUNTO

RECUPERATE ALCUNE DELLE CONFERENZE DI
GESSHIN CHE VI SIETE PERSI...!



A Brief History of *Yōkai*

Zack Davisson

28 aprile 2021

A cura di Irene Greco

Mercoledì 28 aprile 2021 abbiamo avuto il piacere di ascoltare e interagire con Zack Davisson, scrittore, studioso e traduttore, noto soprattutto per aver tradotto i manga di Mizuki Shigeru e Leiji Matsumoto.

«Cos'è uno *yōkai*?» è una domanda che Davisson riceve spesso ma alla quale, probabilmente, non ha risposta. Per questo motivo lo studioso ha voluto specificare che quelle



che sta dando sono sue interpretazioni personali, esplicitando inoltre che, in realtà, proprio le diverse sfaccettature di definizioni e concetti risultano essere ciò che rende lo studio e la ricerca nel campo degli *yōkai* particolarmente "divertente" e dinamica.

Posto questo, la conferenza entra nel suo vivo con una carrellata di svariati *yōkai*, dai più conosciuti ai più stravaganti, proseguendo poi con un'analisi etimologica del termine stesso. Viene fatto notare come nei testi antichi in cui compare esso non voglia significare "mostro" di per sé, quanto piuttosto la sensazione che stia per accadere qualcosa di negativo, per cui sia necessario praticare un esorcismo. Tirate le somme, il vocabolo *yōkai* si riferirebbe a tutto ciò che non può essere prontamente capito o spiegato, che viene considerato misterioso e che non rientra nella sfera della conoscenza umana. Si tratta di esperienze, dunque, che non riusciamo a comprendere o riconoscere e che proprio per questo ci provocano paura. Per tale ragione Davisson ha affermato, in tale frangente, che preferisce definire gli *yōkai* come "fenomeni misteriosi", anziché "mostri" o "creature".

La conferenza procede con una spiegazione generale delle diverse categorie in cui vengono suddivisi gli *yōkai*, facendo presente che, nel corso del tempo, furono utilizzati termini differenti—tra tutti, i più noti risultano essere *obakemono* e *mononoke*—in grado di trasmettere particolari sfumature a seconda del caso.

Seguono brevi cenni storici con i quali lo studioso riesce a dare

un'idea generale di come si sia evoluto il concetto stesso di *yōkai*: partendo dal presupposto che si diffusero soprattutto tramite la Via della Seta, una volta giunti in Giappone assunsero particolari sfumature e ruoli nella vita all'interno dell'arcipelago, grazie anche alle diverse interpretazioni artistiche e letterarie—come, ad esempio, nei vari *monogatari*¹. Furono le rappresentazioni grafiche a conferire una forma a queste creature o questi fenomeni: percepiti come energia negativa, per mezzo delle loro raffigurazioni cominciarono ad avere dei corpi con cui essere riconosciuti, acquisendo definitivamente una loro identità.

Fu poi nel periodo Edo che si poté constatare un boom degli *yōkai*, grazie all'influenza del teatro kabuki e delle stampe, come anche del celebre gioco noto come *Hyakumonogatari kaidankai*. Tali entità sopravvivono nel tempo e si evolvono, confrontandosi con la modernità e la scienza, e, in tempi più recenti, diventando addirittura parte integrante della cosiddetta pop culture, arrivando ad essere un fenomeno di massa nell'intrattenimento per bambini e non solo. A volte li si può ritrovare con le classiche fattezze mostruose, a volte vengono resi carini o affascinanti, fino ad appropriarsi della contemporaneità come nel caso dello *yōkai*, chiamato *amabie*: quest'ultimo è stato recentemente riscoperto durante la pandemia e utilizzato come simbolo di salvezza.

L'evento si è concluso con decine di domande alle quali Davisson ha risposto con disinvoltura. La partecipazione è stata molto attiva in questa parte della conferenza, per via probabilmente del particolare interesse che riscuotono gli *yōkai* a livello generale. Oltretutto, come anticipava Chiara Zanon – che ha introdotto lo studioso e organizzato l'evento – gli studenti hanno potuto sfruttare quest'occasione per approfondire la loro conoscenza e porre quesiti sull'argomento in quanto, al momento, non è previsto un corso che si focalizzi sul folklore giapponese. Interessante è stato notare come le diverse domande andassero a toccare campi e temi tra i più disparati: cinema, letteratura, il mondo del lavoro, la comparazione tra differenti culture o la personificazione delle emozioni, gli *yōkai* sembrano davvero permeare la vita quotidiana delle persone. Davisson stesso, rispondendo a una di queste domande, ha ammesso con entusiasmo di aver creato un suo *yōkai* personale, spinto dal voler continuare a tener viva questa pratica e aggiungere alla stessa qualcosa di nuovo. La conferenza si è conclusa con alcune indicazioni su come trovare maggiori informazioni sull'argomento.

Per approfondire ulteriormente si invitano i lettori a visionare per intero la conferenza sul nostro canale YouTube o al seguente link:

www.youtube.com/watch?v=YqDZkPhiokM

¹ *Monogatari*: racconto, romanzo. Denominazione sotto la quale si raccolgono più generi della letteratura giapponese di narrativa in prosa, spesso paragonabili all'epica. I due sottogeneri principali sono quelli dei "racconti di finzione" (*tsukuri monogatari*) e dei "racconti poetici" (*uta monogatari*).

² *Hyakumonogatari kaidankai*: letteralmente, "Raccolta di cento storie di fantasmi". Si tratta di un gioco popolare nato durante il periodo Edo (1603-1868) consistente nel narrare, col favore delle tenebre, cento racconti del mistero legati al soprannaturale. Alla fine di ogni storia, si spegneva una delle cento candele precedentemente predisposte. Una volta spenta anche l'ultima, la tradizione vuole che venissero evocati tutti gli spiriti nominati durante il gioco.

Tradurre la letteratura giapponese in Italia

Tavola rotonda
21 maggio 2021

A cura di Sara Cinquefiori

Essere traduttori significa dare il giusto peso a ogni parola al fine di riportarla nella lingua d'arrivo senza tradirne il significato originale. È pertanto una professione in continua evoluzione, che richiede dedizione e curiosità nei confronti di ciò che ancora non si conosce e il desiderio di divulgarlo a un pubblico più ampio.

Con lo scopo di dare un'occhiata più da vicino alla figura del traduttore, la tavola rotonda intitolata "Tradurre la letteratura giapponese in Italia" tenutasi il 21 maggio 2021, organizzata dall'associazione studentesca Gesshin e moderata dalla professoressa Caterina Mazza, ha visto come protagonisti alcuni fra i più stimati traduttori dalla lingua giapponese raccontare la loro storia e la loro esperienza nel mondo della traduzione e dell'editoria italiana. Il prof. Giorgio Amitrano, il prof. Gianluca Coci, la dott.ssa Antonietta Pastore, la prof.ssa Paola Scrolavezza e la dott.ssa Laura Testaverde hanno risposto alle domande degli studenti sulla professione del traduttore, dando consigli preziosi frutto della loro lunga esperienza sul campo.

Giorgio Amitrano insegna attualmente Lingua, cultura e letteratura giapponese moderna e contemporanea presso l'Università di Napoli "L'Orientale" e ha tradotto in italiano molte opere di Murakami Haruki; ad oggi uno degli autori giapponesi più apprezzati dai lettori italiani. Banana Yoshimoto e Yasunari Kawabata. Gianluca Coci è traduttore dalla lingua giapponese di autori come Kōbō Abe, Kenzaburō Ōe e Natsuo Kirino. Insegna lingua e letteratura giapponese all'Università di Torino e cura la collana *Asiasphere* edita da Atmosphere libri. Antonietta Pastore ha tradotto in italiano opere di autori come Natsume Sōseki, Kawakami Hiromi e Murakami Haruki. Paola Scrolavezza è esperta di letteratura femminile e di genere e si occupa del Giappone moderno e contemporaneo. Fra le sue ultime pubblicazioni troviamo la selezione di rac-



conti *Storie di fiori* di Nobuko Yoshiya. Laura Testaverde si è formata all'Istituto Orientale di Napoli per poi perfezionarsi all'Università Gakushūin di Tōkyō. Ha portato in Italia romanzi di Yōko Ogawa e Natsume Sōseki e recentemente ha tradotto per Lindau *Dopo lo spettacolo* e *Racconto di una luna* di Keiichirō Hirano.

L'incontro si è aperto con alcune riflessioni sul significato della traduzione e sul percorso individuale che ha portato ognuno degli ospiti a intraprendere la strada del traduttore, con l'aggiunta di qualche aneddoto personale che dimostra come provenire da background differenti può rivelarsi una ricchezza in un mestiere dai contorni così sfumati. Per alcuni si è trattato di un incontro fortuito, per altri la passione per la traduzione c'era già dall'infanzia.

«Il mio percorso è anomalo. Sono andata a vivere in Giappone dopo aver sposato un giapponese. Sono autodidatta. Per me la traduzione dà senso alla mia passata esperienza di vita. [...] Erano gli anni '80 e c'erano poche traduzioni. Ho avuto il desiderio di presentare questa meravigliosa letteratura che leggevo in lingua inglese e farla conoscere ai lettori italiani. [...] Tradurre è stato un modo per far conoscere i giapponesi e la letteratura giapponese.» Spiega la dott.ssa Antonietta Pastore, che dopo una lunga esperienza in Giappone come *visiting professor* all'Università di Osaka è ritornata in Italia e da allora si dedica alla traduzione, a cui si era approcciata quasi per caso.

Diverso è il caso del prof. Gianluca Coci, che coltiva la passione della traduzione sin da bambino. Il suo scopo è poi diventato cercare di rendere al meglio il messaggio della lingua di partenza in quella di arrivo.

Anche la dott.ssa Laura Testaverde si dichiara innamorata della traduzione fin dai tempi del liceo classico e con il tempo ha unito questa passione al piacere del viaggio. «La traduzione era per me una festa, un gioco. L'idea di trovare l'espressione giusta mi stimolava. Era come giocare. A questo si è aggiunto al momento dell'università il piacere del viaggio. [...] È il mio stimolo e la mia idea di traduzione. Quando traduco, in particolare, cerco di ricreare quell'esperienza che ho vissuto in quel momento.»

Dalle singole testimonianze è emersa la grande importanza che ha per ognuno il rapporto con la lingua italiana e il bagaglio di letture personale che influenzano in modi diversi l'approccio al testo.

Per la prof.ssa Scrolavezza «la conoscenza della lingua d'arrivo è fondamentale e la ricchezza del lessico la si costruisce solo leggendo.» Opinione condivisa dalla dott.ssa Pastore che considera di vitale importanza leggere le tipologie di testo più disparate per acquisire familiarità con il linguaggio letterario. È importante leggere anche testi in traduzione e spesso sono stati proprio questi una fonte di ispirazione.

Il prof. Gianluca Coci riconosce l'influenza di Kōbō Abe durante tutto il suo percorso fatto ancora di traduzioni scritte con carta e penna nel corso di molte e molte ore. Ricorda con affetto la prima opera da lui tradotta, *L'uomo-scatola* di Kōbō Abe. Diverso l'inizio della carriera per la dott.ssa Pastore che tradusse quasi per caso, "senza sapere nulla" lo stesso *L'uomo-scatola*. Hanno iniziato a tradurre nel periodo dell'università anche la dott.ssa Testaverde e la prof.ssa Scrolavezza.



Se oggi è possibile trovare sugli scaffali delle librerie un numero elevato di opere giapponesi è soprattutto merito della sinergia fra traduttore e casa editrice. Non è sempre un rapporto facile, considerando che il mercato italiano guarda con scetticismo autori non pubblicati all'estero e stenta a puntare su autori sconosciuti. Infatti, se è vero che la casa editrice stessa va spesso a caccia di nuovi titoli, sondando le classifiche estere, in particolare del mercato anglofono, raramente si prendono in considerazione opere di cui non si ha nessun riscontro, preferendo non correre rischi.

È il caso dell'allora sconosciuta Banana Yoshimoto, scoperta dal prof. Giorgio Amitrano che, innamoratosi di *Kitchen*, lo propose immediatamente a un editore e solo dopo una lunga attesa ottenne una risposta positiva. Banana Yoshimoto è diventata ormai una delle autrici giapponesi più lette in Italia e gran parte del merito va sicuramente alla fiducia che traduttore e casa editrice hanno riposto nel progetto. «Per Yoshimoto Banana c'è voluto molto tempo perché non era stata pubblicata. I libri venivano tradotti sulla scia delle traduzioni francesi e inglesi» afferma, sottolineando la problematica delle "doppie traduzioni", spesso preferite dagli editori perché più semplice e pratico dal punto di vista economico e che spesso sono vittime di tagli e censure che vengono riportati tali e quali nella versione italiana, sorte capitata a Shūsaku Endō e a diversi testi di Yukio Mishima.

Proporre nuovi titoli è un rischio che va corso però, a detta della dott.ssa Antonietta Pastore, ed emerge sempre più forte l'esigenza di spostare i riflettori su autori meno noti o che non hanno ricevuto l'interesse che meritavano sin dal principio, come *Mille anni di piacere* di Kenji Nakagami, pubblicato da Einaudi dopo qualche incertezza.

La prof.ssa Paola Scrolavezza solleva invece la problematica della quasi totale assenza nei cataloghi delle librerie di opere scritte da autrici donne. Eccezion fatta per Banana Yoshimoto, sono pochissime le autrici pubblicate in traduzione italiana, fra queste Fumiko Hayashi e Fumiko Enchi. Inoltre, racconta della difficoltà di proporre titoli di nicchia come *Namamiko* alle case editrici. «*Namamiko* l'avevo proposto a Marsilio ma ha rifiutato perché avevano già *Maschere di donna* e sembrava un libro troppo colto. Nobuko Yoshiya non era ancora stata tradotta. Sull'onda di Fumiko Enchi, vorrei vedere più letteratura femminile: Minako Ōba, Takako Takahashi, Yuko Atsushima. Alcune autrici non sono arrivate affatto in Italia.» *Namamiko Monogatari*, nato dalla penna di Fumiko Enchi, è stato tradotto in italiano da Paola Scrolavezza nel 2019 con il titolo *Namamiko. L'inganno delle sciamane*.

Infine, gli ultimi momenti dell'incontro sono stati dedi-



cati a una riflessione sulla professione del traduttore e sui problemi nella retribuzione. Emerge chiaramente una realtà di incertezza in cui non sembra possibile vivere di sola traduzione.

Secondo la dott.ssa Pastore è un mestiere in cui rischiare è inevitabile; il prof. Coci sostiene la necessità di «cercarsi dei percorsi alternativi che si intersecano fra di loro» mentre si coltiva la passione della traduzione. Il traduttore deve «darsi da fare nella preparazione» aggiunge la dott.ssa Testaverde. Le sue parole e il suo percorso stesso sono la testimonianza di una vita intera dedicata alla scoperta di una cultura e di una lingua diverse dalla propria.

In conclusione, il mestiere del traduttore, seppure velato di incertezza, lo fanno il coraggio di correre dei rischi e la tenacia di chi persegue un obiettivo continuando a studiare e informarsi. Un percorso definitivo non esiste e non è privo di ostacoli, ma con passione e dedizione sarà possibile anche alle nuove generazioni di traduttori contribuire ad allargare il pubblico di lettori di autori

giapponesi in Italia.

L'associazione Gesshin ha organizzato in passato altre conferenze dedicate alla traduzione letteraria e al mercato editoriale in Italia, reperibili nel canale Youtube ufficiale. Fra queste l'evento intitolato "Dallo scouting alla traduzione: il lungo viaggio del manga in Italia" con ospite il prof. Paolo La Marca.

Per approfondire ulteriormente si invitano i lettori a visionare per intero la conferenza sul nostro canale YouTube o al seguente link:

www.youtube.com/watch?v=pyVb4PAyqSQ

SOMMARIO

Il Giappone da un punto di vista esterno

pp. 3-6

POLO, Marco, BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria (a cura di), *Il Milione*, Milano, Adelphi, 1975.

YOSHIHARA, Mari, "The flight of the Japanese Butterfly: Orientalism, Nationalism, and Performances of Japanese Womanhood", *American Quarterly*, 56, 4, 2004.

ZOLLER SEITZ, Matt, *Silence*, "Roger-Ebert.com", 2016, www.rogerebert.com/reviews/silence-2016,09-09-2021.

ANONIMO, "The New York World", in *The Musical Courier*, 1920.

Emancipata o libertina?

pp. 7-9

BARDSLEY, Jan, "The New Woman of Japan and the Intimate Bonds of Translation", *Review of Japanese Culture and Society*, 20, 2008, p. 207.

FUKUDA, Atsuko, REICH, Pauline C., "Japan's Literary Feminists: The 'Seito' Group", *Signs*, 2, 1, 1976, pp. 288-291.

ITŌ, Noe, "Atarashiki onna no michi" (*zoku*) (La Strada della New Woman), in *Seitō*, vol. 3, no. 1, 1913.

伊藤野枝、「新しき女の道」、青鞞、第3巻1号、1913年、www.aozora.gr.jp/cards/000416/files/56232_54993.html, 29/03/2021.

S., "Nihon no Atarashiki Onna wa Seiyō dewa Jidaikure" (*zoku*) (La New Woman del Giappone è obsoleta in Occidente), in *Yomiuri Shinbun*, 1912

S., 「日本の新しき女は西洋では時代遅れ」、読売新聞、1912年、erf.sbb.spk-berlin.de/han/Rekishikan/https/database.yomiuri.co.jp/rekishikan/viewerMtsStart.action?objectId=IOK7NaH6%2Bh5X0TSBBSZUD2K2W%2FdXWZbCfM3npTpCxng%3D., 29/03/2021.

SATO, Barbara, *The New Japanese Woman: Modernity, Media, and Women in Interwar Japan*, Durham, Duke UP, 2007, p. 17.

Il corpo e la performance nel teatro giapponese

pp. 11-14

AVERBUCH, Irit, *Shamanic Dance in Japan: The Choreography of Possession in Kagura Performance*, Nanzan University, vol. 57, no. 2, 1998, pp. 293-300.

CASARI, Matteo, CERVELLATI, Elena (a cura di), *Butō: Prospettive europee e sguardi dal Giappone*, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Dipartimento delle Arti, 2015.

CENTONZE, Katja, *I colori proibiti di Kinjiki 1959-2009: Ōno Yoshito, Hijikata Tatsumi e il corpo eretico nel butō*, *Japan Pop: parole, immagini, suoni dal Giappone contemporaneo*, Aracne Editrice, vol. 1, pp. 653-684

RUPERTI, Bonaventura, *Storia del teatro giapponese: dalle origini all'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 2015.

La religione eretica

pp. 16-19

BENTON FUKASAWA, Margaret, *Kitahara Hakushū: His Life and Poetry*, "Cornell East Asia Series", Ithaca, Cornell University Press, 1993, pp. 172-173.

BENTON FUKASAWA, Margaret, "Suzume and Suiboku: Kitahara Hakushū's Turn to Monochrome", *The Journal of Association of Teachers of Japanese*, 23, 1, 1989, pp. 25-67.

TARCOV, Marianne, "Unveiling Open Secrets of Urban Modernity in Kitahara Hakushū's Memories", *Japanese Language and Literature*, 50, 1, 2016, pp. 156-157.

ZANOTTI, Pierantonio, *Introduzione alla storia della poesia giapponese. Dall'Ottocento al Duemila*, Venezia, Marsilio Editori, 2012, p. 45

Intervista a Junko Terao

pp. 21-24

Presentazione dell'associazione, in "Assemblea nazionale", www2.assemblee-nationale.fr/presse/espace-presse/articles-et-liens-caches/presentation-de-l-association, 09/09/2021.

YAMAMOTO, Taketoshi, "The Press Clubs of Japan", *The Journal of Japanese studies*, vol. 15, no. 2, 1989, pp. 371-388.

ANONIMO, Japan - *Tradition and business interests*, in "Reporters without borders", rsf.org/en/japan, 09/09/2021.

ANONIMO, *Statement by the delegation of the European Commission in Japan in response to the opinion of the Japan Newspaper Publishers and Editors Association*, in "WayBackMachine", web.archive.org/web/20081207060556/http://www.deljpn.ec.europa.eu/home/news_en_newsobj22.php, 09/09/2021.

EXPO 2020

pp. 27-28

BENJAMIN, Sharon, *EXPO 2020: Everything you need to know about the Japanese Pavilion*, in "Gulf News", 2021, gulfnews.com/expo-2020/pavilions/expo-2020-everything-you-need-to-know-about-the-japanese-pavilion-1.1621958678397, 12/09/2021.

BHATIA, Neha, *EXPO 2020 Dubai's Japan Pavilion design draws on Arab culture*, in "Construction week", 2018, www.constructionweekonline.com/projects-tenders/article-50791-expo-2020-dubais-japan-pavilion-design-draws-on-arab-culture, 12/09/2021.

Che cosa sono i *matsuri*?

pp. 30-35

CAVALIERE, Paola, "Religious Institutions in Japan Responding to Covid-19-Induced Risk and Uncertainty", *Journal of Religion in Japan*, vol. 10, no. 1, 2021, pp. 31-63, doi.org/10.1163/22118349-20200006, 12/09/2021.

PLUTSCHOW, Herbert, *Matsuri: The Festivals of Japan*, Surrey, Japan Library, 2006, pp. 41-56.

RAVERI, Massimo, *Itinerari nel sacro. L'esperienza religiosa giapponese*, 2006, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2006, pp. 11-13; 19-24; 87-93.

RAVERI, Massimo, *Il pensiero giapponese classico*, Torino, Giulio Editore, 2014, pp. 37-38.

RUPERTI, Bonaventura, *Storia del teatro giapponese. Dalle origini all'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 2014, pp. 22-24.

Akimatsuri

pp. 32-35

DYLAN, Michael, "Matsuri and Religion in Japan", in *Journal of Religion in Japan*, vol. 9, no. 1-3, 2020, pp. 1-9, brill.com/view/journals/jrj/9/1-3/jrj.9.issue-1-3.xml, 12/09/2021.

ANONIMO, *Illustrated festivals of Japan*, JTB Publishing, 1997, pp. 38-39; 72-73; 114-115; 148, 126-127.

「日本絵とき事典4「日本の祭り」」、JTBパブリッシング、1997年、pp. 38-39; 72-73; 114-115; 148, 126-127.

ANONIMO, "Japan Endless Discovery", <https://www.japan.travel/en/>, 10/07/2021.

Seijin no hi

pp. 36-37

HANA, Otsuko, *Get to Know Japan's Coming of Age Day*, in "Jobs in Japan", 2021, jobsinjapan.com/living-in-japan-guide/get-to-know-japans-coming-of-age-day/, 08/08/2021.

ANONIMO, *Coming-of-Age Day in Japan 2022*, in "Office Holiday", www.officeholidays.com/holidays/japan/coming-of-age-day, 08/08/2021.

ANONIMO, *Ricorrenze Giapponesi: 成人の日 Seijin no Hi – Festa della Maggiore Età*, in "Sakura Magazine", 2021, sakuramagazine.com/ricorrenze-giapponesi-seijin-no-hi-festa-della-maggiore-eta/, 08/08/2021.

ANONIMO, *Seijin no hi (成人の日) Il giorno della maggiore età*, in "Nihon Japan Giappone", www.nihonjapangiappone.com/pages/feste/seijin.php, 08/08/2021.

ANONIMO, *Tōkyō 23ku no seijinshiki 15ku ga kaijyō ni hitoatsumeru jyūrai no yarikata wo chūshi (zoku)* (Bloccato il tradizionale raduno per la Cerimonia di passaggio dall'infanzia all'età adulta di 15 dei 23 distretti di Tōkyō), in "NHK", 2021, www3.nhk.or.jp/news/html/20210105/k10012797621000.html, 08/08/2021.

「東京23区の成人式15区が会場に人集める従来のやり方を中止」、NHK、2021年、www3.nhk.or.jp/news/html/20210105/k10012797621000.html, 08/08/2021.

Aisatsu

pp. 39-41

OGAWA, Masayasu, TAKEUCHI, Toshimi, *Aisatsu*, in "Kotobank", <https://kotobank.jp/word/%E6%8C%A8%E6%8B%B6-23677>, 12/09/2021.

小川正恭、竹内利美、「挨拶」、コトバンク、<https://kotobank.jp/word/%E6%8C%A8%E6%8B%B6-23677>, 12/09/2021.

"Kanjipedia", www.kanjipedia.jp/, 12/09/2021.

漢字ペディア、www.kanjipedia.jp/, 12/09/2021.

ANONIMO, *Aisatsu no imi wo oshietai toki wa, kanji de kaitemiyō! (zoku)* (Quando volete spiegare il significato di "aisatsu", scrivetelo in kanji!), in "Kanjicafé", 2016, www.kanjicafe.jp/detail/6869.html, 12/09/2021.

「挨拶の意味を教えたいときは、漢字で書いてみよう!」、漢字カフェ、2016年、www.kanjicafe.jp/detail/6869.html, 12/09/2021.

ANONIMO, *"Arigatō" no yurai*, in "Nihonkanjinōryokukentei", www.kanken.or.jp/kanken/trivia/category05/16040104.html, 12/09/2021.

「「ありがとう」の由来」、日本漢字能力検定、www.kanken.or.jp/kanken/trivia/category05/16040104.html, 12/09/2021.

ANONIMO, *Ohayō no imi wa gogen wa doko kara? (zoku)* (Quali sono le origini del termine "buongiorno"), in "Imi ya yurai chigai no jyōho", 2019, xn--n8j320ixuiolgtssen2b.com/%E8%A8%80%E8%91%89/ohayou-imi-gogen.html, 12/09/2021.

「おはようの意味は語源はどこから?」、意味や由来違いの情報、2019年、xn--n8j320ixuiolgtssen2b.com/%E8%A8%80%E8%91%89/ohayou-imi-gogen.html, 12/09/2021

ANONIMO, "konnichiha" no iware, in "Nihonkanjinōryokukentei", www.kanken.or.jp/kanken/trivia/category05/16040104.html, 12/09/2021.

「「こんにちは」のいわれ」、日本漢字能力検定、www.kanken.or.jp/kanken/trivia/category05/16040104.html, 12/09/2021.

Ame

pp. 42-44

KITANI, Makiko, *Ame wo arawasu utsukushii nihongo (zoku)* (Un bellissimo giapponese per parlare di "pioggia"), in "Living", 2020, www.shigaliving.co.jp/city/life/13238.html, 22/07/2021.

木谷真紀子、「雨を表す美しい日本語」、リビング、2020年、www.shigaliving.co.jp/city/life/13238.html, 22/07/2021.

SERRAGIOTTO, Graziano, "La relazione tra lingua e cultura", *L'EDUCATORE*, 2008, pp. 152-154, <http://hdl.handle.net/10278/19497>, 22/07/2021.

"Kotobanku", <https://kotobank.jp/>, 22/07/2021

コトバンク、<https://kotobank.jp/>, 22/07/2021.

ANONIMO, *Ame no orikata no hyōgen - nihonbunka ga unda utsukushii 45 no yobina (zoku)* (Espressioni legate alla pioggia - 45 meravigliosi termini della lingua Giapponese), in "Jakayo", 2019, jakaiyo.com/2019/06/17/amenofurikata-hyogen/, 22/07/2021.

「雨の降り方の表現 - 日本文化が生んだ美しい45の呼び名」、2019年、jakaiyo.com/2019/06/17/amenofurikata-hyogen/, 22/07/2021.

ANONIMO, "Gogenyurajiten", gogen-yurai.jp/, 22/07/2021.

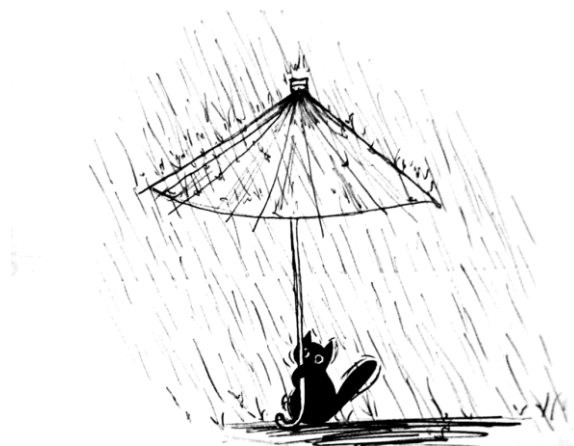
語源由来辞典、gogen-yurai.jp/, 22/07/2021.

ANONIMO, *Ikutsu shitteimasuka? Omomukibukai ame no kotoba (zoku)* (Meravigliose parole per dire "pioggia". Sapete quante ce ne sono?), in "Weathernews", 2020, weathernews.jp/s/topics/202006/120145/, 22/07/2021.

「いくつ知っていますか？ 趣深い雨の言葉」、ウェザーニュース、2020年、weathernews.jp/s/topics/202006/120145/、22/07/2021.

ANONIMO, *Nanto 400gochō aru tomo iwareru nihonjyōcho afureru (ame no yobina) wo ikkyo goshōkai (zoku)* (Presentazione degli oltre 400 "nomi della pioggia" legati al vocabolario delle emozioni giapponesi), in "LivedoorNews", 2021, news.livedoor.com/article/detail/13366133/, 22/07/2021.

「なんと400語超あるとも言われる日本情緒あふれる「雨の呼び名」を一挙ご紹介」、2021年、news.livedoor.com/article/detail/13366133/, 22/07/2021.





カフオスカリ大学月心協会雑誌

Direttore responsabile

Gabriele Moriggi

Direttore editoriale

Gaia Benetti

Coordinamento esterno

Prof. Bonaventura Ruperti

Testi

Lorenzo Amoroso
Adriana Antoci
Sebastiano Biasiato
Eleonora Caleffi
Irene Greco
Alessandro Morgera
Giulia Saccone
Nicole Superbo
Sara Visani

Con il contributo essenziale di:

Sara Cinquefiori
Marco Del Din
Sara Piantella

Proofreading

Irene Chiacchiararelli
Irene Corrao
Beatrice Corti
Ilaria Paoletti
Irene Renzi
Alessia Trombini
Sara Zarro

Progetto grafico

Gaia Benetti
Ilaria Cortecci

Illustrazione copertina a cura di:

Daria Fanara

Ulteriori foto e immagini:

<https://www.shutterstock.com>

Per ulteriori info sulla rivista seguici sui profili Geshin
Instagram: @geshin_cafoscari
Facebook: Geshin—
Associazione
YouTube: GESSHIN Ca' Foscari University
LinkedIn: GESSHIN Ca' Foscari University

Progetto a cura di

**ASSOCIAZIONE
STUDENTESCA
GESSHIN**

Telefono: +39 389 942 4177
Email: geshincafoscari@gmail.com
Presidente: Gabriele Moriggi
Vice: Eleonora Caleffi



G E S S H I N

カフオスカリ大学月心協会
Associazione Studentesca Università Ca' Foscari

