



SVELARE  
IL GIAPPONE

MARIO VATTANI

花鳥風月



SCRITTORI GIUNTI

S c r i t t o r i   G i u n t i

Mario Vattani

# Svelare il Giappone

 **GIUNTI**

In copertina:

© The Picture Art Collection / Alamy Stock Photo / IPA

Calligrafia giapponese di Kawaguchi Maki

*Svelare il Giappone*

di Mario Vattani

«Scrittori Giunti»

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)

© 2020 Giunti Editore S.p.A.

Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia

Via G.B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

ISBN: 9788809902152

Prima edizione digitale: aprile 2020



PRO.DIGI  GIUNTI  
FESTINA LENTE

*«In quell'anno la dea Konohana-no-sakuya-hime ti ha riconosciuto, e ha concluso un contratto con te: tu racconterai 花鳥風月 ("ka-cho-fu-getsu" – fiori, uccelli, vento e luna), e lei si curerà di te per ventisei anni.»*

T.A.



*Al sensei*

## Avvertenza

Il sistema di trascrizione adottato è lo Hepburn, secondo il quale le vocali vengono pronunciate come in italiano e le consonanti come in inglese. In particolare si tengano presenti i seguenti casi:

*ch* è un'affricata come l'italiano "c" in *cervo*

*g* è sempre velare come l'italiano "g" in *gatto* (quindi Ganryū-jima va letto come se fosse scritto Ghanriū-jima)

*h* è sempre aspirata

*j* è un'affricata (quindi rōji va letto come se fosse scritto rōgi)

*s* è sorda come l'italiano *sasso*

*sh* è una fricativa come l'italiano "sc" di *scelta*

*u* in *su* e *tsu* è quasi muta

*w* va pronunciata come una "u" molto rapida

*y* è consonantica e si pronuncia come l'italiano "i" di *ieri*

*z* è un'affricata sonora come l'italiano "z" in *zaffiro*

Il segno diacritico che si trova sulle vocali in parole come Tōkyō è stato mantenuto e indica l'allungamento della vocale stessa.

N.B. Seguendo l'uso giapponese il cognome precede sempre il nome.



# SVELARE IL GIAPPONE



## RITMO

Si arriva in Giappone la mattina presto.

L'aereo esce dalle nuvole, dei raggi di luce attraversano la cabina e si vede il mare. C'è un istante di esitazione, di vuoto, poi compaiono le isole.

Accenno, pausa, esecuzione.

Questo è il ritmo giapponese. Bisogna abituarsi a conoscerlo, a riconoscerlo, perché è una formula che si ripete in tutte le cose.

Anche quando ci si alza dalla tipica posizione del *seiza*, in ginocchio, seduti sui talloni, si segue questa cadenza a singhiozzo. E nello stesso modo si ripone la spada nel fodero, o si taglia a metà un dolcetto che poi non è così dolce e ha la consistenza traslucida della pasta di castagne.

Eeguire un'azione in modo sbrigativo, con una sola mossa, è volgare e animalesco. Può causare sorpresa, creare malintesi.

In ambienti chiusi o affollati, prima di passare accanto a delle persone, è opportuno avvertire. Stiamo per sfiorare la sfera di sicurezza di qualcun altro, quindi prima di procedere inchineremo leggermente il capo e taglieremo un attimo l'aria con la mano destra, davanti ai nostri occhi. A quel punto, dopo il tempo impercettibile di un mezzo respiro, potremo passare.

Accenno, pausa, esecuzione.

È una regola che non vale solamente per il tempo, si applica anche agli spazi. Nel disegnare un ideogramma, più esso è complicato più il pennello alterna i tratti e le pause, i vuoti e i pieni, il contrasto tra l'inchiostro nero e il bianco della carta di riso. Così anche la geometria dei luoghi, la struttura di un giardino, la presentazione di una pietanza, tutto si basa su questo gioco di anticipazioni, allusioni, insinuazioni, che di volta in volta precedono il manifestarsi della forma definitiva.

Solo un barbaro può sedere in una sala senza ombre, godere di un corpo completamente nudo, gustare un sapore nel quale non vi sia ambiguità tra il dolce, l'amaro o il salato.

Anche il *tatami*, la spessa stuoia rettangolare su cui si può camminare solo scalzi, il pavimento cedevole che in Giappone è il simbolo stesso del vivere civile, talmente definitivo da fungere da unità di misura per descrivere l'ampiezza delle dimore, è realizzato secondo lo stesso ritmo. Con il suo tipico profumo di paglia di giunco intrecciata, il *tatami* misura circa novanta centimetri per centottanta, tre *shaku* per sei, un lato la metà dell'altro. Queste stuoie rigide vengono disposte l'una accanto all'altra sempre con lo stesso criterio, che siano due, quattro, sei, o addirittura cento *tatami* a tappezzare le sale di un castello.

Nell'accogliere un ospite su quei *tatami*, nonostante egli sia atteso, si avrà un lieve moto di sorpresa, una brevissima esitazione.

Questa pausa tra l'accenno e l'esecuzione è ciò che distingue gli umani dalle bestie. È il fondamento su cui poggiano i pilastri di legno che sostengono il mondo, che sollevano dal

suolo la casa tradizionale. Le stanze dal pavimento rivestito di *tatami* in cui essa si divide, possono cambiare forma e misura, modificarsi continuamente come sfere celesti, come i diversi segni che compongono l'universo giapponese.

Nulla è fisso, nulla è definitivo, perciò sul pavimento si intersecano le lunghe rotaie di legno scuro delle pareti scorrevoli, gli *shōji*. Spostando gli *shōji*, quella che ora appare come una piccola stanza, in un istante si trasformerà in un ampio salone.

Scomparendo alla vista, ogni parete svelerà un mondo diverso da come lo immaginavamo, contenuto a sua volta all'interno di altre pareti, in un sistema infinito di aperture e chiusure che distribuirà nuove sorprese e ulteriori conferme.

Anche gli *shōji* vengono aperti e chiusi nello stesso modo.

La padrona di casa si sistemerà in ginocchio a fianco del pannello, e lo farà scorrere per una decina di centimetri. Seguirà una breve interruzione. Solo allora la parete verrà spinta più in là, aprendo lo spazio necessario per il passaggio di una persona. Si affaccerà all'interno un volto dagli occhi allungati, che sembrano non posarsi mai su nulla.

L'esitazione un istante prima dell'esecuzione e la composizione geometrica di uno spazio mutevole, sono queste le coordinate ideali per lasciarsi guidare nelle isole del Sol Levante, anche quando il legno cederà spazio al cemento armato, al vetro e all'acciaio, e le ombre attraversate dal chiarore riflesso dalla foglia d'oro verranno sostituite dalla lucentezza delle rifiniture cromate.

## NATURA

Visto dal cielo, il Giappone è sorprendente. Nelle aperture tra le nuvole, come su un antico paravento, appaiono le forme di catene montuose verdissime, che avvicinandosi al mare si trasformano in colline dalle pendici morbide.

La consistenza dei monti è dissimulata da una natura rigogliosa, fitte foreste in cui si distinguono diverse sfumature di colore. Alcune chiazze più chiare svelano la presenza di boschetti di bambù, attraversati a tratti dai riflessi del sole sulle risaie. Il mare appare come uno sfondo lontano, un orizzonte tra il grigio e l'azzurro.

Si cerca con lo sguardo lungo la costa qualcosa che somigli a ciò che ci si immaginava di vedere. Sono visioni che appartengono a una memoria acquisita, ricordi artefatti, fondati su ciò che si è sentito, letto, imparato. Le si va a cercare scrutando la lingua di terra che confina con l'oceano. Dove si nasconderà il Giappone che ci si aspettava? Forse nelle forme geometriche delle fattorie, degli edifici, dei grandi capannoni industriali? Dove sono le decine di milioni di persone indaffarate che si incrociano senza sfiorarsi su ampi marciapiedi? Sicuramente in questo momento le loro ombre rapidissime affollano l'asfalto e si riflettono sul granito, mentre tutto intorno il traffico

sfreccia su sopraelevate che si accavallano l'una sopra l'altra, come sentieri animati che si inseguono in un groviglio di vetro e di acciaio.

Eppure a prima vista tutto questo è assente. Il Giappone visto dal cielo meraviglia prima di tutto per il silenzio e per la fissità della sua natura rigogliosa. Una natura circondata, attraversata, nutrita dall'acqua. Acqua in tutte le sue forme, dal ghiaccio e la neve dell'estremo Nord, al vapore che si sprigiona dalle sorgenti termali, fino al sottobosco lussureggiante delle sue isole occidentali.

L'acqua è l'elemento costitutivo, immanente, dell'arcipelago del Sol Levante. Lo stesso inno nazionale nipponico, la commovente versione musicale di una poesia *waka* anonima dell'epoca Heian (794-1185), è ispirata, pur senza mai citarla, alla presenza del liquido che dona la vita e trasforma il mondo, evocando in chi l'ascolta l'immagine di un infinito manto di nuvole che si rispecchia in un ruscello nella foresta.

«Che tu possa regnare per mille, mille volte ottomila generazioni,» recita il brevissimo inno nazionale del Giappone, il *Kimigayo* «finché i sassolini mescolati nella ghiaia si trasformeranno in rocce immense, e si copriranno di muschio».

E in effetti attraversare un bosco giapponese richiama questa sensazione, perché attraverso le narici, fin dentro i polmoni, è umido. Si sale costeggiando uno strettissimo corso d'acqua, accompagnati dall'odore della corteccia rossiccia dei cedri, che si sfalda, marcisce e diventa il terriccio, la polvere di legno bagnata in cui affondano i passi, uno dopo l'altro. Il muschio, le foglie, le superfici morbide degli alberi altissimi e dritti assorbono ogni suono,

privandolo dell'eco. Nel fiumiciattolo fuggono via strani granchi che a prima vista somigliano a quelli del nostro mare, ma a guardarli meglio hanno una corazza lucida e scura, sorretta da zampe gialle e traslucide come quelle dello scorpione.

Nella luce scarsa, ogni tanto ci fa voltare il canto di animali sconosciuti, o il richiamo di una scimmia.

Seguendo il sentiero, il respiro presto diventa regolare, si adatta al ritmo dei passi. Il campo visivo si restringe e ormai non si pensa più a nulla, si guarda il terreno, gli scarponi, uno, poi l'altro, uno, poi l'altro. E allora il tempo si allunga in ore, in anni, in secoli. Ci si volta a osservare gli altri monti tutti intorno, dove il vapore sorge dagli alberi, come fosse un lento, magico, incendio di nebbia.

È lì, al confine con le nuvole, che si incontra Fudō Myō-ō, il “sovrano della luce immobile”, raffigurato qua e là, tra le rocce e i massi, lungo i sentieri, accanto alle cascate. Siede fermo nel mezzo di un turbinio di fiamme, lo sguardo severo, saggio e minaccioso di chi protegge il tempio dai demoni e sotto di lui la montagna sembra risuonare della sua potenza.

Un occhio guarda a noi e l'altro all'inferno. Il suo volto brucia di furore, mentre dalle labbra, strette in una smorfia di determinazione, spuntano due lunghi canini, uno che preme sulla guancia, l'altro ricurvo verso il mento. Nella destra Fudō Myō-ō stringe una spada, attorno alla cui lama si avvolge un drago azzurro, e nella sinistra una lunga corda. Lui, idolo scolpito nella pietra vulcanica annerita dall'acqua, era una volta, in sanscrito, Acala uno dei cinque Re della Saggezza. Ha viaggiato nei secoli fino ai monti dove lo venerano ancora gli *yamabushi*, i monaci della montagna, la



cui storia risale alla notte dei tempi, eremiti maghi, capaci anche di trasformarsi in demoni. Attraverso l'ascetismo e un susseguirsi di prove, nel profondo delle foreste hanno raggiunto la conoscenza degli incantesimi, l'alchimia di una medicina primitiva.

Con la corda Fudō Myō-ō salva i deboli dall'esitazione e dalla caduta, con la spada combatte gli arroganti, i prepotenti.

Nelle montagne intorno a Nara, poche ore prima del tramonto, non è strano sentire ancora oggi risuonare lontano, lamentoso e solitario, il richiamo dello *horagai* dei monaci montanari. È una grande conchiglia di strombo che serve loro da corno, e dona una voce alle lunghe strisce di vapore che si levano dalla foresta.

Proprio su uno di questi sentieri in mezzo alla foresta si avventura il leggendario guerriero Benkei, insieme al giovane principe fuggitivo, Yoshitsune, e cinque compagni di ventura, tutti travestiti da monaci *yamabushi*. Benkei e gli altri *samurai* devono riuscire a superare un posto di blocco nemico per portare in salvo il loro signore, vittima di un tradimento.

Nella cultura popolare giapponese, il *samurai* Benkei è un omone grande e grosso che non ha paura di niente e di nessuno, una figura amata da grandi e piccini. Ancora oggi, quando a qualcuno capita di farsi male sbattendo lo stinco da qualche parte, gli si ricorda che quello è "*Benkei no naki dokoro*", il "dolore per cui piange addirittura Benkei".

La fuga di Benkei con il principe Yoshitsune viene raccontata in una famosa pièce di teatro *kabuki*, che il regista Kurosawa Akira tra l'agosto e il settembre del 1945, in mezzo al disastro della sconfitta giapponese, decise di

trasformare in un film. Una pellicola breve e intensa: *Gli uomini che calpestano la coda della tigre*. La sua proiezione fu vietata dalle forze di occupazione americane, in realtà anche per il troppo zelo dei censori giapponesi, e così uscì in sala solo nel 1952, dopo il trattato di San Francisco tra Stati Uniti e il Giappone.

Il film comincia sul sentiero nel bosco, il nobile Yoshitsune è sfinito. Camuffato da portatore, più esile dei suoi guerrieri pronti a rinunciare alla vita per lui, sembra quasi una figura femminile sotto il largo cappello di paglia. Arrivati al posto di blocco, Benkei riesce con l'astuzia e l'eloquenza a convincere il governatore nemico a lasciarli passare. Ma proprio mentre il gruppo di falsi monaci si accinge a superare la barriera, il principe Yoshitsune inciampa sotto il peso del bagaglio, e cade in ginocchio. Il suo largo cappello si sposta leggermente.

Silenzio. Il comandante del posto si alza e si fa avanti insieme alle guardie. Dai loro sguardi, si direbbe che lo stratagemma è stato scoperto.

Ma all'improvviso Benkei raggiunge il misterioso portatore e piantandosi di fronte a lui, lo colpisce col bastone una, due volte.

«Alzati! Che aspetti? Buono a nulla!» inveisce tra lo sgo-mento di tutto il corpo di guardia. Nessuno osa più fare un passo. Quale vassallo potrebbe mai permettersi di colpire in quel modo il suo signore? Immobili, i soldati fissano sbalorditi il gruppo di monaci guerrieri che si rimette in cammino.

Dopo poco, i nostri vengono raggiunti sulla strada da alcuni uomini del governatore. Ma non sono lì per catturarli: impressionato dalla lealtà dei *samurai*, il governatore ha mandato loro del *sake* e del cibo per il viaggio.

Sistemato il campo poco più tardi, i *samurai* di Yoshitsune hanno ragione a rallegrarsi di questo lieto fine, ma Benkei si dispera per aver mancato di rispetto al suo principe. Tormentato, il fortissimo *samurai* conosciuto per la sua durezza sta ora piangendo per la prima volta nella sua vita.

Ma il principe Yoshitsune pensa lui stesso a consolarlo, esprimendogli la sua gratitudine.

«Siamo salvi, Benkei. Siamo salvi proprio grazie alle braccia che mi hanno colpito, che non sono le tue, ma quelle del furente dio che ci protegge.»

C'è un significato nascosto della pellicola di Kurosawa, e forse chi ne vietò l'uscita lo aveva scoperto, ritenendolo per l'appunto censurabile.

Il messaggio di Benkei è la resistenza.

Nel film, la debole figura camuffata da portatore, il principe umiliato di fronte a tutti, non è altri che lo spirito vivo del Giappone, l'identità nipponica, il *Yamato-damashii*, l'insieme dei valori spirituali e culturali del popolo giapponese.

Per farli sopravvivere, per permettere loro di essere tramandati, per anni è stato necessario nasconderli, rinnegarli. Al solo scopo di far loro passare il posto di blocco delle forze di occupazione, e poi della cultura dominante.

«Tenete gli occhi bassi.»

Così ordina Benkei ai cinque *samurai* prima di arrivare alla barriera.

È un messaggio universale, perché quella pallida ma nobile figura sotto l'ampio cappello tondo rappresenta la fragile aspirazione giapponese alla purezza degli ideali. Dopo la seconda guerra mondiale un intero popolo, il suo corpo

politico, economico, la sua società civile, ha scelto di tenere gli occhi bassi, e l'idolo furente Fudō Myō-ō ha teso la sua corda ad aiutare chi ha saputo resistere, sopportare.

«Non per rispetto tengo basso lo sguardo» recita l'*haiku* «ma perché aspetto.»

Oggi più che mai, scolpito nella roccia, con lo sguardo furioso e spietato che divide ciò che sale da ciò che scende, vera immagine speculare del nostro demonio dei tarocchi che *solve et coagula*, siede il sovrano della luce immobile. Ai suoi piedi scorre lo stretto e gelido rigagnolo dei granchi-scorpione, dove si perdono gli spiriti affamati, resi ciechi dall'avarizia e dall'ingordigia.

La natura è sempre presente nella vita quotidiana giapponese, anche attraverso le figure degli ideogrammi. Nelle poesie, nell'immaginazione. Anche nei simboli dello Stato, negli stemmi militari, nei loghi delle grandi aziende, appaiono il crisantemo imperiale, i fiori di ciliegio, i rami di salice.

Le stagioni e i loro simboli scandiscono il ritmo della vita, a ogni livello.

Per comprendere l'importanza che le stagioni hanno per i giapponesi, basta entrare in un qualsiasi negozio o *konbini*, un nome che deriva dallo storpiato accorciamento del termine *convenience store*. Gli scaffali sono riforniti di packaging *ad hoc* a seconda del periodo dell'anno, addirittura le etichette della birra vengono opportunamente decorate con fiori di ciliegio in primavera, o foglie d'acero in autunno.

Ma l'attenzione dei giapponesi non si limita alle quattro macro-suddivisioni dell'anno individuate dalle culture europee, primavera, estate, autunno, inverno. Il calendario tradizionale giapponese, che in realtà si rifà a quello cinese,

è molto più complicato. Basti pensare che esso suddivide l'anno in ben ventiquattro *sekki*, della durata di quindici giorni, suddivisi ciascuno in tre *kō* della durata di cinque giorni, per un totale di settantadue *kō*, o microstagioni, le quali vengono scandite da una serie di festività. È per questo che nel Sol Levante ogni mese è segnato da feste, cerimonie e riti, alcuni di origine antica, altri di tradizione più recente.

Il primo *kō* non può che corrispondere all'inizio della primavera, il *risshun*, quando la natura si risveglia dal letargo invernale e si prepara a un nuovo inizio. Il *risshun* di primavera è celebrato il 3 febbraio con il *setsubun*, letteralmente “divisione delle stagioni”.

In quella data, le famiglie giapponesi si adoperano a scacciare gli *oni*, ossia gli spiriti maligni, dalle proprie case. Per farlo, si servono di semi di soia tostati, i *fuku-mame*. Armati ciascuno di un sacchetto di questi fagioli secchi, aprono tutte le finestre e subito gettano fuori i semi gridando «*Oni wa soto!*», «Fuori i demoni!». Subito dopo richiudono le finestre e quindi gettano un'altra manciata di semi al centro della stanza, stavolta gridando «*Fuku wa uchi!*», «A noi la fortuna!».

Inutile dire quanto si divertono i bambini con questo tipo di attività, la cui efficacia è tutta da dimostrare, ma la cui lontana origine è lo *tsuina*, una forma di esorcismo cinese introdotta nell'arcipelago attorno all'VIII. Poi, tutti a raccogliere i *fuku-mame*, perché ognuno deve mangiarne un numero corrispondente alla propria età, più uno. È così, con il rituale del *mamemaki*, che si spera di essere risparmiati dalle calamità, che non mancano mai, e baciati dalla fortuna.

Se il *risshun* segna l'inizio del nuovo ciclo di microstagioni, il nuovo anno però comincia un mese prima, il 1° gennaio, con lo *shōgatsu*.

È il capodanno, e le famiglie decorano le proprie case, indossano abiti tradizionali e mangiano il *osechi-ryōri*, un insieme di piatti che comprende l'*ozōni*, una zuppa di *mochi*, il riso battuto e impastato, piuttosto appiccicosa.

Nei primi giorni dell'anno si visitano una quantità di templi buddisti, ma soprattutto altari e santuari *shintō*. Lo *shintō* è "la via degli dei", la religione aborigena giapponese, culto politeista e animistico legato alla natura, che muta le sue forme col susseguirsi delle stagioni. Nella notte dei tempi, prima che si diffondesse l'usanza di edificare altari e santuari, lo shintoismo veniva praticato semplicemente nelle montagne, venerate come divinità, insieme ai fiumi, i mari, i venti, le stelle, il fulmine e il tuono, tutte espressioni degli dei, i *kami*, che pervadono l'universo.

Simbolo del periodo di inizio anno sono i fiori di prugno, l'albero i cui boccioli delicati accennano timidamente a dischiudersi, e vengono raffigurati in ogni dove, in particolare sulle cartoline di auguri che vengono ancora preparate religiosamente una per una durante quelle giornate di inizio anno in cui c'è ben poco da fare, perché l'intero paese, incredibilmente, sembra addormentato.

Pochi mesi più tardi, sarà la fioritura di ciliegi il simbolo emozionante della primavera. La sua esplosione luminosa è segno del superamento di ogni prova, anche se la caduta di quei petali, di un rosa tenue, ricorda a ognuno la brevità della bellezza, e la sua nostalgia.

Le stagioni modificano non solo il colore degli alberi nei grandi parchi di Tōkyō, incendiandone gli aceri in autunno

con un rosso impossibile, ma anche i cartelloni pubblicitari. I menu dei ristoranti, come anche le pietanze, si adeguano al ciclo della vita. Come da noi si affronta negli armadi il cambio stagionale del vestiario, così le famiglie giapponesi cambiano piatti, tovaglie, asciugamani. Nelle case, i vasi e gli oggetti decorativi utilizzati nelle stagioni luminose vengono sostituiti con altri che invece presentano le tracce del tempo, qualche crepa, qualche striatura di ruggine.

A prima vista è difficile stabilire il confine tra la campagna e i grandi agglomerati urbani. L'avvicinamento alle metropoli può ricordare gli Stati Uniti, poiché si passa dalla natura selvaggia a una terra di mezzo in cui si affacciano, ai lati della strada, brutti negozi e *fast food* molto simili a quelli americani. Benzinai, gommisti, rivenditori di auto usate, costruzioni che si alternano con grossi palazzoni anonimi e squadrati, e le gigantesche sale da gioco, i *pachinko*.

La natura, l'essenza vitale del Giappone all'improvviso si ritira. Eppure eccola, la si ritrova quando si osserva la città dalla cima di un grattacielo. Lei sopravvive, tenace, nascosta nelle grandi chiazze verde scuro. Da quell'altezza il mondo intero appare come una metropoli senza fine, un pianeta-città i cui ampi spazi verdi diventano vie di fuga per lo spirito e l'immaginazione, che purificano la vista, ristorano la consapevolezza di un luogo sacro le cui radici affondano nel passato come quelle dei massicci cedri, poderosi guardiani a difesa dei santuari e del palazzo imperiale «per mille, per mille volte ottomila generazioni».

Eccolo, è a due passi dal quartiere di Harajuku, famoso per le sue sciocchezze fotografabili e quindi fin troppo fotografate, per le *gothic lolita* e i *cosplayer* travestiti da per-

sonaggi dei fumetti *manga*. In un momento si passa da un contesto tipicamente urbano alla vera e propria foresta che circonda e protegge il santuario imperiale del *Meiji Jingu*.

La città è capace di inglobare in sé la natura, il verde. E la cosa si ripete come una formula, in varie dimensioni, dall'immenso all'infinitamente piccolo.