



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale
in Lingue e civiltà
dell'Asia e dell'Africa
Mediterranea

Tesi di Laurea

Silenziosi racconti di spade

Tōken no shizukana monogatari
刀劍の静かな物語

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Silvia Vesco

Correlatore

Ch. Prof. Bonaventura Ruperti

Laureanda

Alessia Frattura
Matricola 845851

Anno Accademico

2018 / 2019

INDICE

Periodi storici del Giappone e Periodi storici della <i>nihontō</i>	II
Antiche province del Giappone (mappa).....	III
Nomenclatura della lama.....	IV
<i>Koshirae</i>	V
Evoluzione della <i>nihontō</i>	VI
Introduzione.....	VII
<i>Tachi</i>	1
<i>Uchigatana</i>	12
<i>Wakizashi</i>	25
<i>Tantō</i>	30
Conclusione.....	41
Bibliografia.....	61
Sitografia.....	63
Indice delle immagini.....	64

Periodi storici del Giappone

Jōmon (ca. 10000 a.C. – 300 a.C.)

Yayoi (300 a.C. – 250 d.C.)

Kofun (250 – 710)

Nara (710 – 794)

Heian (794 – 1185)

Kamakura (1185 – 1333)

Muromachi (1338 – 1573)

 Nanbokucho (1336 – 1392)

 Sengoku (1467 – 1573)

Momoyama (1573 – 1603)

Edo (1603 – 1867)

Meiji (1868 – 1912)

Taishō (1912 – 1926)

Shōwa (1926 – 1989)

Periodi storici della *nihontō*

Jokotō (ca. IV sec. – 987)

Kotō (987 – 1596)

Shintō (1596 – 1781)

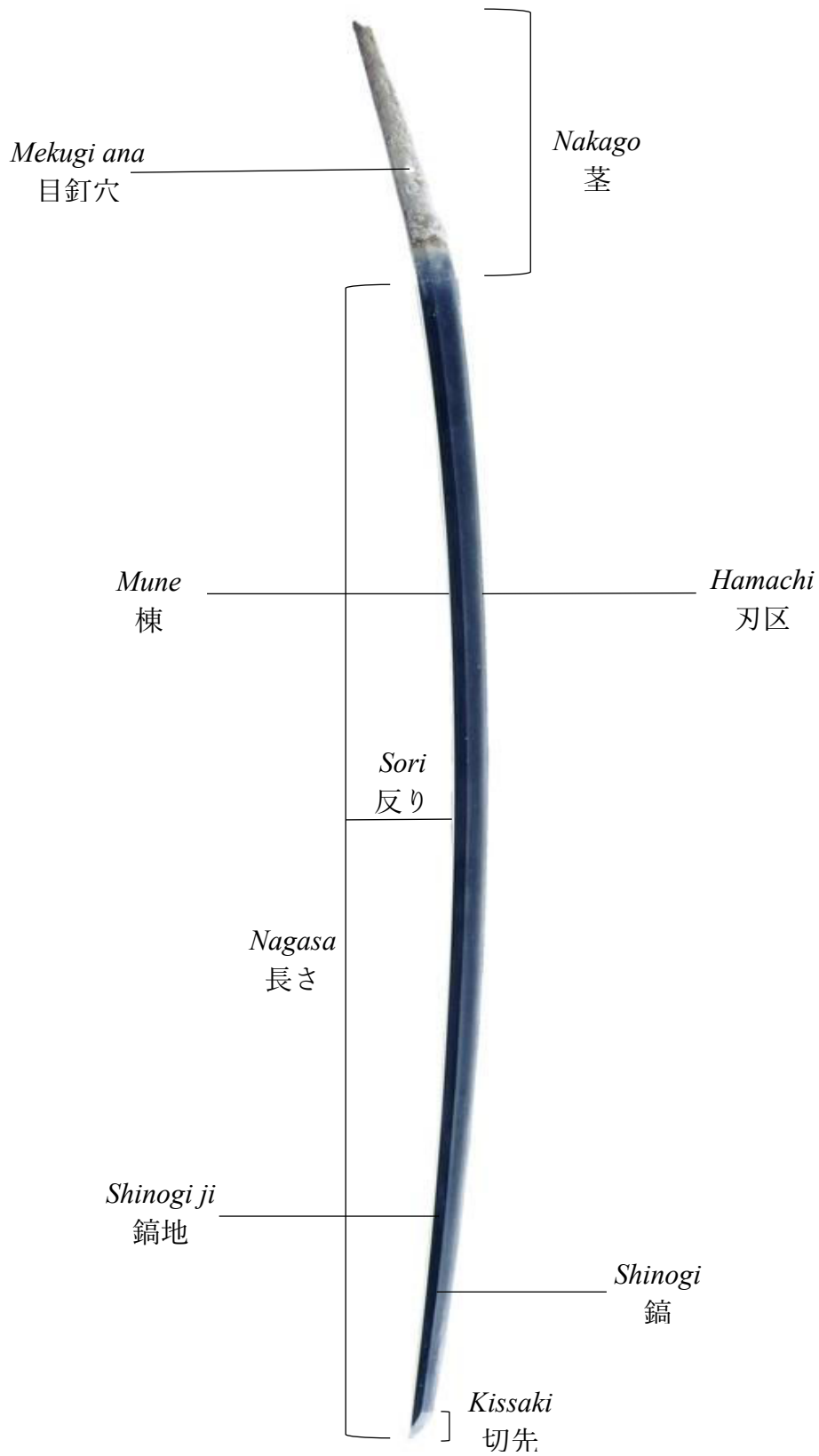
Shin Shintō (1781 – 1876)

Gendaitō (1876 – oggi)

Antiche province del Giappone (fino al 1868)

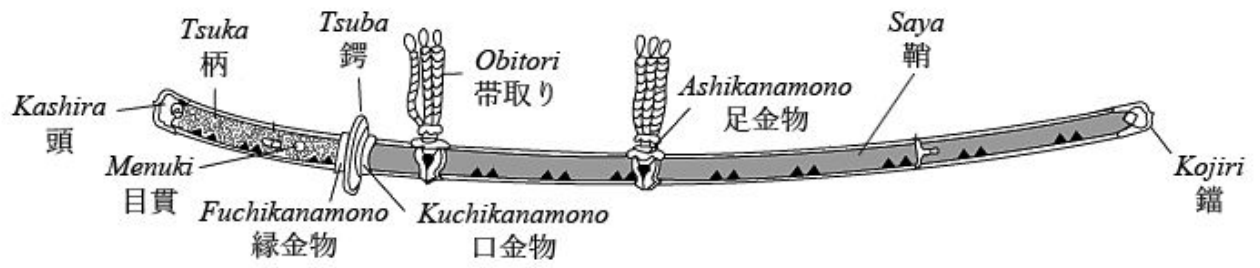


Nomenclatura della lama

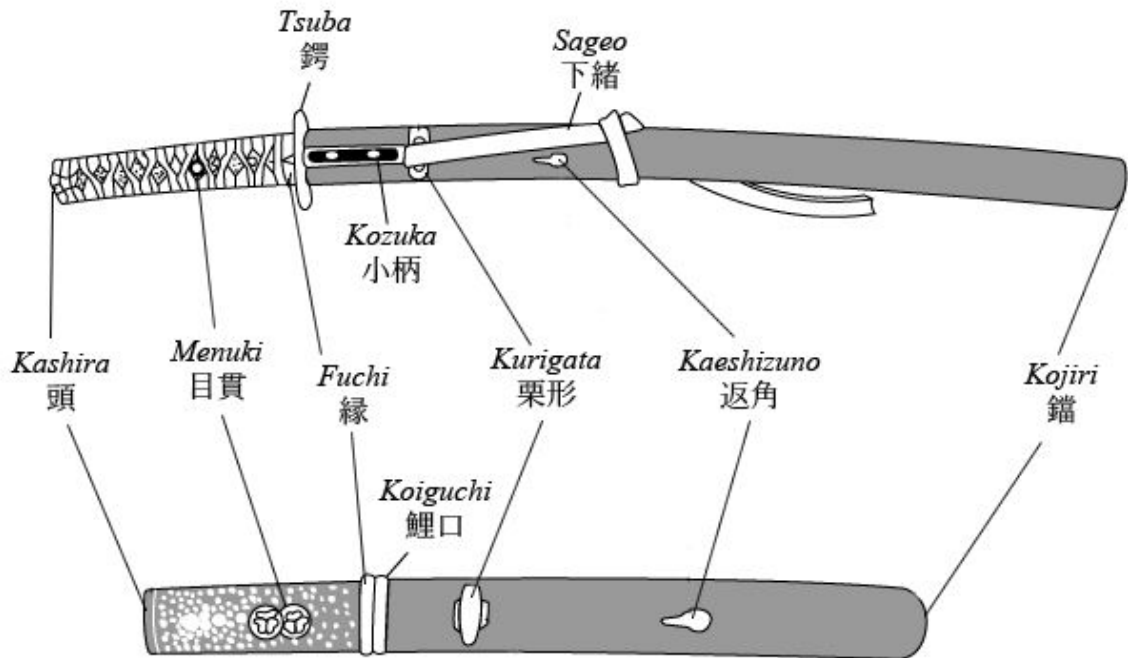


Koshirae

Tachi



Uchigatana e tantō



Evoluzione della *nihontō*



1. Jokotō
2. A cavallo tra il periodo Heian e il periodo Kamakura
3. Metà del periodo Kamakura
4. Fine periodo Kamakura
5. Periodo Nanbokuchō
6. Prima metà del periodo Muromachi
7. Seconda metà del periodo Muromachi
8. Periodo Azuchi-Momoyama
9. Da metà del periodo Edo
10. Era Genroku
11. Fine del periodo Edo

INTRODUZIONE

伝説的な日本伝統によって初めの刀剣は伊弉諾尊のものであった。その刀剣は息子、火の神の軻遇突智神を殺すために使った。次田（1956）（初版1924）はすぐの次の場面、つまり軻遇突智神の血から新しい神の誕生が刀剣の鍛造のメタファーのように説明する。血のほとばしることも «is reminiscent of the sparks which fly out when a sword is tempered».¹ そして次の刀剣は天照大神が弟の善意を確ささげたものが素戔嗚尊のものであった。

物語を進め、もう一度素戔嗚尊の刀剣について読む。神は、姉の館で過ちを犯してから地球に追い出された。そこで出雲国を怒れおののかせた八頭八尾蛇の八岐大蛇を殺すためにその刀剣を使って蛇を引き裂いた。しかし、ある尾を切ってみた時、 «la lama della sua ottima arma si incrinò».² Incuriosito incise più a fondo e scoprì una grossa spada affilatissima».³ 不思議な刀剣だと思ったから、天照大神に納めた。

その後、地球⁴に統治するために派遣した瓊瓊杵尊は天照大神からその刀剣をもらった。それに、瓊瓊杵尊に鏡も勾玉も委託した。この三種の神器は伊勢神宮に保管する前に天皇から次の天皇に伝えられた。⁵

不思議な刀剣は後に物語にまた登場する。日本武尊の王子が天皇から「西の未開民族」を征服するように派遣された時である。出発前に、伊勢神宮に祈りに行って大祭司、王子

¹ TSUGITA Uruu, *Kojiki shinkō* (Nuova interpretazione del Kojiki), Meiji Shoin, Tokyo, 1956, p. 54.

次田潤、「古事記新講」、明治書院、東京、1956年、p.54.

Estratto tradotto in Opo nō Yasumarō, *Kojiki*, trad. di Donald L. Philippi, Princeton University Press, University of Tokyo Press, 1969, p. 59.

² O si rompe, a seconda delle versioni.

³ Paolo VILLANI (a cura di), *Kojiki - Un racconto di antichi eventi*, Marsilio, Venezia, 2011, p. 51.

⁴ Secondo il Kojiki, tuttavia, Ninigi si stabilisce sulla cima di un monte che si trova tra il Regno Celeste e quello degli uomini.

⁵ Alberto ROATTI, Stefano VERRINA, *La spada giapponese: storia, tecnologia e cultura*, Planetario, Bologna, 1994, p. 7.

の叔母といくつかの心配事について話した。だから、念のため彼女は王子に火急の場合に開ける袋と神聖な刀剣を挙げた。

日本武尊は和泉に行ったけど敵はぺてんを通じて王子を平地に行くように説得した。そして、平地の草に火をつけられた。王子は刀剣で草を切って火を消した。だから今日もその刀剣は「草薙の剣」と呼ばれる。その後、それは熱田神宮に運ばれた。⁶

草薙の剣は696年まで神宮に保管されたままであった。しかし、その年に新羅⁷の仏教僧の

Dōgyō steals the Kusanagi sword from the shrine. He boards a boat and rejoices at the acquisition of this treasure for his country. Suddenly the waves crash angrily around him, hurling him about. Realizing his folly, he apologizes to the gods and returns the sword to the shrine. From there, it is moved back to the palace.⁸

草薙の剣の物語は1185年に壇ノ浦の戦いで終わった。それは平と源の戦争の最後の戦いで、源の勝ちであった。その時、守るために平は安徳天皇を祖母の二位尼と他の宮廷女官と共に自分の船団のある船に乗せた。負けとわかった時、二位尼は孫、刀剣、そして勾玉を自分の身に結んで海の中に飛び込んだ。源は勾玉だけ取り返せた。⁹

古事記の全物語の中には刀剣の詳しい説明は一度もない。「拳十個分の長さの刀剣」や「本当に大きい刀剣」だけである。¹⁰ 素材についてさえも情報がない。もちろん、叙述のために名前は必要ないが、名前や種類においても「草薙の剣」とだけ書いてあり、種類としては貫通する両刃の刀剣である。

⁶ Vi sono diverse versioni sulle vicissitudini che portarono la spada al santuario.

⁷ Silla, regno coreano esistito tra il 57 a.C. e il 935 d.C.

⁸ Vyjayanthi R. SELINGER, “The Sword Trope and the Birth of the Shogunate: Historical Metaphors in Muromachi Japan”, *Japanese Language and Literature*, vol. 43, no. 1, 2009, p. 61.

⁹ Per ulteriori approfondimenti Opo nō Yasumarō, *Kojiki*, trad. di Donald L. Philippi, Princeton University Press, University of Tokyo Press, 1969;

Vyjayanthi R. SELINGER, “The Sword Trope and the Birth of the Shogunate: Historical Metaphors in Muromachi Japan”, *Japanese Language and Literature*, vol. 43, no. 1, 2009, pp. 55-81;

The Tale of Heike, [*Heike Monogatari*], trad. di Helen Craig McCullough, Stanford University Press, Stanford, 1988.

¹⁰ Eccetto che nel capitolo 79, dove si nomina una “piccola spada”.

同様に日本書紀には武器の説明がさらに多くても、アストン（1896）が日本書紀の自分で書いた序文に指摘するとおり、日本書紀は中国の考えと哲学から大変に影響を受けたから、物語の中で説明する武器の姿が変えられてしまっている。¹¹

その理由を考えると日本人が自分で鉄の刀剣を作るまで、つまり奈良時代に、宗教分野また職権の象徴のような物（特別に草薙の剣）の以外に刀剣はあまり大切ではなかったと推論できる。

Sul piano storico, lo sviluppo della spada non fu poi molto diverso. Come scrive Hashimoto,

ゆる日本の美術作品と同時に、刀剣も大きな歴史の流れと密接に絡み合い、それぞれの時代の美意識を体現するものとして、形を変えながら、現代へ受け継がれてきているのだ。¹²

Il percorso della spada giapponese affonda le sue radici nel periodo Yayoi: benché le armi giapponesi di questi tempi fossero ancora realizzate in pietra o bronzo, in Cina già dal IV secolo a.C. si utilizzava il ferro. Negli scambi di doni tra l'arcipelago e il continente, quindi, arrivavano anche delle armi in questo materiale. La vera svolta però avvenne con l'invasione della Corea nel periodo Kofun: i rapporti con la Cina si intensificarono e il Giappone apprese le tecniche di lavorazione e forgiatura del ferro. Inoltre, diversi forgiatori cinesi viaggiarono verso le isole portando le loro conoscenze anche a Yamato. La tipologia caratteristica di questo periodo è la *chokutō*, ovvero una spada dritta senza curvatura; queste spade sono state ritrovate nei tumuli funerari che danno nome all'era. Si comincia anche a usare la parola *tachi* per indicare una spada lunga.

Nel IV d.C. secolo i giapponesi, benché con materiali di bassa qualità e scarsa abilità, cominciarono a produrre spade in proprio. Ci vorranno diversi secoli prima di raggiungere risultati soddisfacenti, in cui i forgiatori continuarono a sperimentare con forme e materiali, ma finalmente durante il periodo Nara le tecniche furono completamente assimilate e messe in pratica, padroneggiando l'arte della forgiatura alla fine di questa epoca.¹³

¹¹ William George ASTON, *Nihongi: Chronicles of Japan from Earliest Times to A.D. 697*, George Allen & Unwin Ltd, 1896 (ristampa del 1956), p. xiv.

¹² Come tutte le opere d'arte giapponesi, la *tōken* è strettamente legata allo scorrere della storia e come oggetto che incarna il senso estetico di ciascuna epoca, la sua forma cambia e viene ereditata dal presente.

HASHIMOTO Mari, "Wakaru? Tanoshii! Kakkoi!! Tokushuu Touken", *BRUTUS*, 39, 17, 2018, p.42.

橋本麻里、「わかる？楽しい！カッコいい！！特集刀剣」、*BRUTUS*、第39巻第17号、2018年、p.42.

¹³ Nel 905 l'imperatore Daigo ordinò la compilazione di un documento che descrivesse leggi e rituali del Giappone chiamato *Engishiki* ("Procedure dell'era Engi"); in esso vennero scritti anche il numero di spade conservate in vari arsenali di proprietà della corte imperiale. Quelle arrivate fino ad oggi sono conservate nello Shōsōin.

Sarà però l'epoca Heian¹⁴ a vedere la nascita della vera *nihontō* quando il *sori*, ovvero la curvatura della lama, verrà prodotto con intenzione. Ciò segnerà anche l'inizio del periodo Kotō (“vecchie spade”) nella cronologia storica della spada.¹⁵ Diverse erano le caratteristiche delle nuove spade di questa epoca: innanzitutto il *sori*, che conferì un notevole vantaggio meccanico (ingresso, affondo ed estrazione della lama in un solo gesto); inoltre, la lama era stata resa più solida, rendendola un'arma con cui poter sia attaccare che difendersi. Infine, la forma, così come lo stile delle decorazioni, rispecchiava il gusto elegante e raffinato della corte e le montature delle spade vennero così riempite di materiali preziosi e arabeschi.

La produzione si intensificò quando la corte cominciò a perdere il controllo sui clan che si erano resi via via sempre più forti e che portarono alla nascita di una nuova classe: i *bushi*, «un corpo organizzato di guerrieri»¹⁶ composti dai *samurai*.¹⁷ Fiorino in questi anni la Yamashiroden e la Bizenden – due delle *gokaden*, le cinque tradizioni regionali – anche “culle” dei più importanti forgiatori dell'epoca, che cominciarono inoltre ad apporre il *mei*, ovvero la loro firma, sul *nakago*. Un'altra novità si riscontrò anche nella pratica di portare le spade ai santuari e ai templi come doni (e forse chiedere la benevolenza della divinità che ospitavano).

Le numerose guerre e battaglie che seguirono portarono a un cambiamento nello stile di combattimento, che prediligeva la cavalleria, e quindi in un ulteriore sviluppo della spada per permetterle di adattarsi.¹⁸ Decaduta l'aristocrazia di corte, gli scontri culminarono con una lunga guerra, conosciuta come Genpei, tra i due potenti clan dei Taira e dei Minamoto. Una volta vinta la guerra, nel 1192 Minamoto no Yoritomo, capo del suo clan, fu nominato *shōgun* dall'imperatore e fondò a Kamakura il primo *bakufu*,¹⁹ sancendo la salita al potere dei *bushi*.

Il nuovo sistema di governo, che richiedeva delle piccole guarnigioni nelle amministrazioni locali, portò a una nuova grande domanda nella produzione di spade, allo sviluppo di un nuovo stile regionale (Sagami o Sōshūden) e la fioritura di nuove scuole di spadai. Inoltre, i viaggi dei *bushi* verso Kamakura e quelli di ritorno alle terre d'origine, incoraggiarono gli scambi culturali tra i forgiatori.

¹⁴ Prende il nome dal nome dell'antica capitale, conosciuta oggi come Kyōto.

¹⁵ Le spade precedenti a questo periodo vengono definite *jokotō*, ovvero “spade antiche”.

¹⁶ ROATTI, VERRINA, *Manuale della spada giapponese...*, cit., p. 10.

¹⁷ «*Samurai* è un antico verbo che significa “servire”, “essere al servizio di”, sottintendendo un servizio in armi»
Ibid.

¹⁸ È importante ricordare che, tuttavia, l'arma principale di un guerriero era l'arco e la spada veniva sguainata solo nell'eventualità che si arrivasse a un combattimento corpo a corpo.

¹⁹ «Un centro di potere, alternativo ed esterno rispetto alla corte imperiale, guidato dall'élite militare.»

Rosa CAROLI, Francesco GATTI, *Storia del Giappone*, Laterza, Bari, 2004, p. 58.

L'imperatore in ritiro Go Toba fu un'importante figura di questo periodo: grande estimatore della spada, richiamò al suo palazzo diversi forgiatori, cimentandosi lui stesso nel processo di creazione della lama, e incoraggiando l'attività dei fabbri.

La seconda metà del periodo Kamakura vide un cambiamento più sostanzioso per la *nihontō*, sia a livello tecnico che estetico: in seguito agli attacchi da parte dei mongoli, si richiese una spada più affilata ma anche in grado di resistere ai potenti attacchi del nemico. La forma si fece più possente, «*まさに魁偉な武士を彷彿とさせる、豪壯でマスキュリンな姿となる*».²⁰ Tuttavia, vi fu comunque un gruppo più tradizionalista che continuò a perpetuare lo stile del tardo Heian.

Non solo la classe guerriera, però, si rafforzò in questi anni: «i templi e i santuari attorno a Nara iniziarono ad accentrare nelle proprie mani un potere considerevole, sentendo quindi la necessità di armarsi».²¹ I forgiatori si radunarono o vennero trasferiti nelle aree dei templi di Nara più attivi, dando vita alla Yamatoden²² e alle sue cinque scuole (Senjuin, Tegai, Taima, Hosho e Shikkake).

Nonostante il suo decadimento e già con una rivolta fallita alle spalle, la Corte imperiale provò a sfidare ancora una volta lo shogunato, governato dai reggenti della famiglia Hōjō dopo l'estinguersi della genealogia dei Minamoto, Il progetto, chiamato Restaurazione Kenmu e guidato dall'imperatore Go Daigo, funzionò solo fino a un certo punto: gli Hōjō furono sì sconfitti, ma alla ripartizione dei premi, il generale Ashikaga Takauji, che aveva spodestato le forze shogunali a Kyōto, non si ritenne soddisfatto di quanto ricevuto e nel 1336 detronizzò l'imperatore sostituendolo con un regnante della linea principale. Due anni più tardi Takauji fu eletto *shōgun*²³ e la classe guerriera ottenne ancora più poteri e privilegi. Tuttavia, la nascita del nuovo *bakufu* a Kyōto non fermò le lotte intestine tra i clan. Nel frattempo, Go Daigo, ritiratosi a Yoshino fondò una nuova Corte opposta a quella di Kyōto dando inizio a una peculiare parentesi storica conosciuta come periodo Nanbokuchō.²⁴

I continui scontri e le numerose guerre civili richiesero ancora più spade ai fabbri e delle nuove forme alle *tachi*: continuò la tendenza a realizzare spade sempre più grandi, fino a ingigantirle esageratamente.

Due sono gli eventi importanti di questa epoca: il primo è l'istituzione da parte della famiglia Hon'ami del nuovo «sistema di valutazione e giudizio (*kantei*) delle *nihontō*, assieme ad un sistema atto a

²⁰ Davvero una figura magnifica e mascolina che ricorda un grande guerriero.

HASHIMOTO, "Wakaru? ...", cit., p.42.

²¹ Kokan NAGAYAMA, *Il Manuale della Spada Giapponese*, trad. di Emiliano Lorenzi, Bologna, Costa Editore, 2011, p. 43.

²² La Yamatoden era tradizionalmente considerata la più antica delle *gokaden*, collocando il suo inizio nell'VIII secolo grazie all'attività del semilegendario fabbro Amakuni. Gli studi più recenti però smentiscono questa possibilità, ricollocandone le origini nel XII secolo. Si possono tuttavia trovare ancora delle incongruenze all'interno dei testi.

²³ Questo anno è riconosciuto anche come l'inizio del periodo Muromachi, il quartiere di Kyōto dove Takauji si stabilì.

²⁴ "Corti imperiali del Sud e del Nord".

determinare il valore economico grazie all'emissione di *origami* (certificati)»,²⁵ il tutto sotto la protezione dello shogunato. Il secondo – a cavallo tra la fine del *bakufu* di Kamakura e l'inizio di quello di Kyōto – è la nascita della Minoden, avvenuta grazie a un fabbro, originariamente della Yamatoden, che lì si spostò.

Nel 1392 le Corti riuscirono finalmente a trovare un accordo che prevedeva la successione al trono alternata tra il Sud e il Nord. Per quanto riguarda il mondo delle spade, invece, ci fu un generale ritorno allo stile più elegante del primo periodo Kamakura, abbandonando le “giganti”. Inoltre, il terzo *shōgun* Yoshimitsu diede il via a un proficuo commercio con la Cina Ming, aprendo la strada a una massiccia esportazione di spade giapponesi verso il continente, ove si apprezzavano le lame per un valore puramente artistico.²⁶

Il governo Ashikaga riuscì a mantenere il potere fino alla sesta generazione. Nel 1441, infatti, lo *shōgun* Yoshinori venne e i suoi successori non riuscirono a far fronte alla grande crisi politica che ne scaturì. Ancora una volta le forze si scontrarono radunandosi sotto due gruppi, quello del clan Hosokawa e quello del clan Yamana. La disputa per la successione shogunale sboccò in una grande guerra che non fu che la prima di molte. Questo lungo periodo di continue battaglie è chiamato Sengoku, per l'appunto “dei regni combattenti”, un'epoca contraddistinta dalla mancanza di un potere centrale e il sorgere di una serie di realtà autonome. Tutto ciò ebbe un drastico impatto nel mondo della forgiatura: il processo fu industrializzato e le spade prodotte in massa, con una conseguente calata a picco della qualità. Continuarono anche ad essere prodotte lame di fattura più pregiata (*chumonuchi*), ma in numero nettamente minore.

L'introduzione delle armi da fuoco da parte degli europei, che avevano cominciato a raggiungere il Giappone, inoltre, portò a un notevole cambio delle strategie: la cavalleria cominciò ad essere sempre più sostituita dalla fanteria che, coperta da una raffica di proiettili, si abbatteva sul nemico. Le *tachi*, la cui lunghezza rendeva scomoda la carica (in special modo negli assedi), cominciarono a subire il processo di *suriage*, ovvero di accorciamento. Per di più, sempre per un motivo di praticità, cambiò anche il modo in cui venivano portate, non più appese al fianco ma infilate nell'*obi* con il filo verso l'alto. Questo stile fu chiamato “katana”.

L'uso di presentare spade come doni a templi e santuari fu ripreso all'interno delle relazioni tra *daimyō* e i loro vassalli per rafforzare i rapporti di fedeltà così come per premiare vincite o gesti eroici. Era anche un'espressione di fiducia in se stessi che ispirava rispetto quando si restituiva la spada o se

²⁵ NAGAYAMA, *Il Manuale della Spada Giapponese*, cit., p. 58.

²⁶ Oltre così a frenare le attività dei pirati che imperversavano nel Mare del Giappone, impedendo gli affari grazie all'introduzione di licenze necessarie al commercio.

ne offriva una al nemico sconfitto. «Such was the awesome power of the katana in the right hands: it could defeat an enemy simply by being handed to him».²⁷

Tra i vari capi militari si fece strada nella lotta al potere Oda Nobunaga che, dopo aver conquistato Kyōto, nel 1573 costrinse lo *shōgun* a lasciare la carica. Finì così il *bakufu* Ashikaga e il periodo Muromachi. Nobunaga riuscì a unificare la maggior parte del Giappone, ma morì prima di finire l'opera. Il suo lascito passò nelle mani di uno dei suoi più fedeli vassalli, Toyotomi Hideyoshi, che completò il suo progetto e pose fine ai disordini dell'epoca Sengoku. Hideyoshi si stabilì a Ōsaka costruendovi il castello²⁸ di Momoyama, da cui l'omonimo nuovo periodo.

Sotto gli anni del suo governo sorsero diverse città fortezza dove confluirono in gran numero gli spadai, che avevano bisogno per il loro lavoro della protezione di un *daimyō*, incoraggiati a spostarsi anche dal nuovo ed efficiente sistema di trasporti che non li costringeva più a legarsi a una regione per procurarsi i materiali. Cominciarono così a decadere le *gokaden*, legate tradizionalmente al luogo di origine. Generalmente, i metodi di produzione furono influenzati dalla Minoden,²⁹ ma lo stile prevalente fu quello della Sōshūden, adattato e raffinato a seconda del forgiatore e della scuola. Queste nuove tendenze diedero l'inizio a nuova epoca della spada, il periodo Shintō (“nuove spade”).³⁰ Continuando il commercio con gli europei, inoltre, alcuni spadai usarono l'acciaio importato da olandesi e portoghesi (chiamato *nanbantetsu*), probabilmente solo per la realizzazione di spade artistiche: il *nanbantetsu* era più contaminato da altri elementi rispetto all'indigeno *tamahagane*, rendendo le lame troppo fragili e poco adatte alla battaglia. La scelta di usare questo materiale fu probabilmente dettata anche da una rinnovata richiesta delle spade d'arte, che prendevano a modello lo stile del periodo Kamakura e quello del periodo Nanbokuchō, benché modificati per rimanere in linea con la moda del tempo.

Alla morte di Hideyoshi, gli scontri per la contesa del potere si riaprirono. Nella decisiva battaglia di Sekigahara (1600), Tokugawa Ieyasu (anch'egli ex-vassallo di Nobunaga) sconfisse gli avversari e solo tre anni più tardi ottenne il titolo di *shōgun*. Ieyasu era stato trasferito da Hideyoshi, durante il suo governo, nella regione del Kantō; si stabilì a Edo (attuale Tōkyō) e da lì consolidò il suo potere. Una volta salito egli stesso a capo del *bakufu*, scelse questa città come sede del nuovo governo. Nel 1614, con la presa del castello di Ōsaka, sferrò un attacco decisivo contro i suoi ultimi maggiori rivali. Durante l'assedio il castello fu dato alle fiamme e molte delle spade in esso conservate andarono

²⁷ Stephen TURNBULL, *Katana: the samurai sword*, Great Britain, Osprey Publishing, 2010, p. 72.

²⁸ Meglio definito come “città fortezza”.

²⁹ La Minoden acquistò importanza anche in seguito alle inondazioni nella zona di Bizen, che rovinarono i fabbri a essa legata.

³⁰ Benché il processo di cambiamento iniziò effettivamente nel periodo Momoyama, la data ufficiale dell'inizio di questo periodo è tuttavia collocata alla fine del governo di Hideyoshi e la salita al potere dei Tokugawa.

distrutte o furono pesantemente danneggiate. Di queste ultime, alcune furono ritemprate, come ad esempio l'attuale tesoro imperiale Ichigo Hitofuri, capolavoro del fabbro Awataguchi Yoshimitsu. Il Giappone Tokugawa fu uno stato di matrice confuciana, che prevedeva rigidi codici morali. Questo influenzò notevolmente il mondo dei *bushi*, dando vita al *bushidō* ("via del guerriero"),³¹ una raccolta di leggi etiche e marziali non scritte che governavano il mondo dei guerrieri sin dal periodo Kamakura ma che si formalizzarono solo nel periodo Edo. Oltre che dal Confucianesimo, fu anche profondamente influenzato dal Buddhismo Zen. Parallelamente, la spada divenne anche il simbolo dello status dei *samurai*, in particolare e forse soprattutto in seguito alle nuove legislazioni sulla lunghezza delle lame e su chi potesse portare quale. Le spade lunghe divennero quindi una prerogativa della classe guerriera.

Si predilesse uno stile bilanciato e raffinato adatto alla katana e non più a imitazioni delle *tachi* dei precedenti periodi.³² Scuole e forgiatori recuperarono alcune peculiarità delle *gokaden* e le caratteristiche regionali tornarono a riflettersi sulle spade. Divenne popolare incidere sul *nakago* anche il *tameshi mei*, il risultato del *tameshigiri*: questa pratica, durante il periodo Edo, consisteva nel provare l'affilatura della lama sui cadaveri dei prigionieri impilati uno sopra all'altro; le più affilate venivano chiamate *wazamono*. Si dice che la Yamato no Kami Yasusada (creata dall'omonimo fabbro) appartenuta ad Okita Souji fosse una *wazamono*.

Tuttavia, la relativa pace che perdurò durante il governo Tokugawa minò lo spirito dei samurai, infiacchendolo, così come la richiesta di spade. I conflitti ripresero solo sulla fine del periodo: da circa metà del 1600 il paese aveva implementato una politica isolazionista (*sakoku*) e non aveva accettato contatti con gli stranieri se non attraverso quattro porti strettamente controllati. Alcuni tra gli stati europei, Russia e Stati Uniti continuarono a fare pressione per la riapertura e sempre più si andavano formando in Giappone gruppi a favore o contro questa decisione. Il paese viveva in uno stato di tensione continuo aggravato anche dalla crisi economica che da anni alimentava il malcontento della popolazione, benché alcuni feudi lontani dall'influenza di Edo cercarono di rimediare con diversi esperimenti riformistici.

Ad ogni modo, lo sfaldamento del *sakoku* ebbe inizio con l'arrivo nella baia della capitale di quattro navi da guerra americane guidate dal commodoro Perry, in una missione affidatogli dal presidente Fillmore per stabilire relazioni con il Giappone. L'anno successivo, il 1854, fu firmato il Trattato di Kanagawa, il primo di un serie stipulati anche con gli altri stati esteri che a lungo li avevano richiesti. Questi trattati davano agli stranieri privilegi di gran lunga maggiori rispetto a quelli ottenuti dal

³¹ Il termine prese piede solo nel successivo periodo Meiji; fino ad allora erano più comuni *tsuwamono no michi* ("via del combattente") o *kyūshi toru mi no narai* ("la grande abilità dell'arciere"). Per ulteriori approfondimenti si veda Aldo TOLLINI, *L'ideale della via: Samurai, monaci e poeti nel Giappone Medievale*, Einaudi, Torino, 2007.

³² Dal 1781, primo anno dell'era Tenmei, le spade entrano nel periodo Shin Shintō ("nuove nuove spade").

Giappone e vennero per ciò chiamati “trattati ineguali”: accentuarono le tensioni e il malcontento fino a farli scoppiare in rivolte e atti di violenza sia contro il governo di Edo sia contro gli stranieri. L’inasprimento dei rapporti col *bakufu* portò anche all’alleanza di tre grandi feudi del sud, Satsuma, Chōshū e Tosa. Quest’ultimo cercò di agire come mediatore e propose allo *shōgun* Yoshinobu di dimettersi e restituire il potere all’imperatore in cambio di alcune garanzie per i *daimyō*. Yoshinobu accettò, sancendo la fine del *bakufu* e del regime feudale nel 1867 e la proclamazione della Restaurazione Meiji il 3 gennaio 1868. Tuttavia, pochi giorni dopo Yoshinobu ritrattò, negando la Restaurazione. Questo diede il via a degli scontri tra la coalizione di Satsuma e le forze shogunali che culminarono nella battaglia di Toba-Fushimi e la disfatta delle rimanenti forze del *bakufu*. Questa fu l’ultima volta che le spade furono usate in guerra.

Nell’epoca Meiji fu bandita la spada come arma,³³ ma non come forma d’arte. Nel 1890 l’imperatore Meiji iniziò ad assegnare il titolo di *teishitsu gigei in* (simile all’odierno tesoro nazionale vivente) per preservare le tecniche e incoraggiare i forgiatori.

Nel 1897 fu fondato il Dipartimento dei beni culturali e nello stesso anno fu implementata una legge per la classificazione delle spade come beni culturali, eleggendo come tali solo quelle possedute da templi e santuari. Bisognerà aspettare il 1929 per un emendamento che le ritenga tutte eleggibili.

Nonostante tutto ciò, sempre meno fabbri poterono lavorare e solo un numero esiguo di spade fu prodotto.

Si ebbe una nuova domanda durante le guerre mondiali, ma non raggiungevano un livello qualitativo alto abbastanza da essere considerate oggetti d’arte. La sconfitta del Giappone nella Seconda Guerra Mondiale segnò la distruzione di numerose spade da parte degli alleati³⁴ e la fine dell’attività di forgiatura. La produzione poté riprendere solo nel 1953.³⁵

In conclusione, che sia nel contesto mitico o nel contesto storico, la spada giapponese è sempre stata non solo un’arma ma anche un simbolo di potere. L’aspetto divino si interseca a quello secolare in una moltitudine di sfaccettature: dall’officina del fabbro, dove egli invoca la protezione del nume tutelare affinché lo guidi nel processo di realizzazione della lama, al porla vicino al letto così che

³³ L’editto Haitorei (“per l’abolizione della spada”) del 1876 proibì il porto d’armi a tutti fatta eccezione per gli ex-*daimyō*, le forze dell’ordine e il corpo militare. Questo editto segnò anche la fine del periodo Shin Shintō e l’inizio del Gendaitō (“spade moderne”).

³⁴ Molte furono salvate da gruppi di amanti della *nihontō*, che si adoperarono per farne comprendere il valore artistico.

³⁵ Per ulteriori approfondimenti vedere: (per la storia giapponese) Rosa CAROLI, Francesco GATTI, *Storia del Giappone*, Laterza, Bari, 2004; Donald KEENE, *Emperor of Japan: Meiji and his world, 1852 – 1912*, Columbia University Press, New York, 2002.

(per la storia della spada) Alberto ROATTI, Stefano VERRINA, *La spada giapponese: storia, tecnologia e cultura*, Planetario, Bologna, 1994; Kokan NAGAYAMA, *Il Manuale della Spada Giapponese*, trad. di Emiliano Lorenzi, Costa Editore, Bologna, 2011; Stephen TURNBULL, *Katana: the samurai sword*, Great Britain, Osprey Publishing, 2010; Morihiko OGAWA (a cura di), *Art of the Samurai: Japanese Arms and Armor, 1156–1868*, Metropolitan Museum of Art, New York, 2009.

possa tenere lontani gli spiriti maligni. Vengono così amate e curate, ritenute inestimabili tesori di famiglia (a tal punto da dar loro dei nomi) e raccolgono in sé innumerevoli vicende.

«Se solo potessero parlare», è una frase che spesso si dice guardando gli oggetti del passato. Questo elaborato nasce proprio da tale pensiero, con l'intenzione di carpire da questi meravigliosi capolavori silenziose storie che nascondono in sé. In particolare, la ricerca si focalizza sull'interpretazione delle decorazioni che adornano le montature delle *nihontō* e da queste ipotizzare a che tipo di persona potessero appartenere o che cosa potessero voler comunicare a chi le guardava.

La tesi si divide in quattro capitoli che presentano le altrettanto più classiche tipologie di spada giapponese: una *tachi*, un'*uchigatana*, una *wakizashi* e una *tantō*. Per ognuna di esse si procederà a riconoscere le immagini presenti sulla montatura, spiegarne la simbologia (laddove presente) e infine unire i vari significati in modo da estrapolarne una “narrazione”.

Per quanto riguarda la simbologia, la ricerca tenta di essere il più accurata possibile nel riportarla nella sua completezza. È tuttavia necessario tenere conto che sulle schede di catalogo delle spade (tutte conservate al Museo d'Arte Orientale di Venezia) non è riportato la data di esecuzione delle lame, né è stato possibile – per un fattore di sicurezza – smontarle e individuare eventuali firme sui vari componenti. L'elaborato non può quindi tenere in considerazione lo stato dell'arte relativo al periodo storico in cui le spade sono state forgiate.

I TACHI

Le *tachi* «avevano una forte curvatura e la loro lunghezza si aggirava normalmente fra i 65 e i 70 cm. Alcune, tuttavia, potevano essere più lunghe».¹ Erano portate legate al fianco con il filo rivolto verso il basso.²

La loro storia inizia nell'era Kofun, con l'introduzione dal continente della *chokutō*, sia a filo doppio che singolo. Da questo periodo fino a metà del periodo Heian, vennero chiamate *tachi* le spade lunghe superiori ai 60 cm con i *kanji* di 大刀. Anche quelle di lunghezza inferiore venivano chiamate *tachi*, tuttavia i *kanji* usati erano diversi (横刀/横剣).³ Verso il tardo periodo Kofun la forma della spada cominciò a cambiare, passando da *hira zukuri* a *kiriha zukuri*, presentando ovvero per la prima volta lo *shinogi*.

L'importazione continuò finché i fabbri non cominciarono a lavorare in Giappone e durante il periodo Nara «il metodo di produzione della spada [era] già stato assimilato e messo in pratica».⁴ Fu proprio durante il corso di questo decenni che le lame si svilupparono ulteriormente in un *sugata* chiamato *kissaki moroha zukuri*, col *kissaki* per l'appunto affilato su entrambi i lati, e con esso cominciarono a comparire le prime *shinogi zukuri* (genitore della *nihontō*).



Fig. 1 *Chokutō* "Onjōtō" 御杖刀⁵, Shōsōin, Nara

¹ Alberto ROATTI, Stefano VERRINA, *La spada giapponese: storia, tecnologia e cultura*, Planetario, Bologna, 1994, p.11.

² HASHIMOTO Mari, "Wakaru? Tanoshii! Kakkoi!! Tokushuu Touken" (Capisci? Divertenti! Fantastiche! Speciale: SPADE), *BRUTUS*, 39, 17, 2018, p. 42.

橋本麻里、「わかる？楽しい！カッコいい！！特集刀剣」、*BRUTUS*、第39巻第17号、2018年、p. 42.

³ Kokan NAGAYAMA, *Il Manuale della Spada Giapponese*, trad. di Emiliano Lorenzi, Costa Editore, Bologna, 2011, p. 30.

⁴ NAGAYAMA, *Il Manuale della Spada Giapponese*, cit., p. 31.

⁵ Il rōmaji riportato è quello usato in *Tokubetsu Ten: Shōsōin Takaramono* (Esposizione straordinaria: i tesori dello Shōsōin), Museo Nazionale di Tokyo, Bunkachō, Tokyo, 1981. Sul catalogo online dello Shōsōin è riportato invece "Gojōtō".

Sono emblematiche per capire appieno il corso di queste trasformazioni le *chokutō* conservate allo Shōshōin (Fig. 1) di Nara, la Kogarasumaru⁶ e un tipo di *tachi* chiamata *kenukigata tachi*.



Fig. 2 Kogarasumaru 小鴉丸, Collezione Imperiale

La Kogarasumaru (Fig. 2), una volta tesoro dei Taira e attualmente parte della collezione imperiale, è una *kissaki moroha zukuri* simile ad altre presenti nello Shōshōin, ma questa presenta un *sori*⁷ vicino al *machi* e un *mune* più allungato. La storia la attribuiva al fabbro Amakuni, il leggendario primo forgiatore di Yamato, ma la critica più moderna la collocherebbe a cavallo dell'epoca Heian.



Fig. 3 *Kenukigata no tachi* (indossata da Fujiwara no Hidesato), Jingu Museum, Ise

⁶ “Piccolo corvo”

⁷ Raro per questo periodo, una delle teorie sull'introduzione del *sori* vede le sue origini negli *emishi*, tribù aborigene del nord dell'Honshū, i cui cavalieri usavano delle spade curve per sbaragliare le linee di fanteria nemica. Per approfondimenti vedere Stephen TURNBULL, *Katana: the samurai sword*, Great Britain, Osprey Publishing, 2010.

Anello tra la Kogarasumaru e le spade giapponesi di tardo periodo Heian sono le *kenukigata tachi* (Fig. 3), chiamate anche «*efu no tachi* in quanto indossate dalla guardia imperiale (*efu*)» e sembrano essersi evolute «da arma pratica ad arma con funzione puramente cerimoniale».⁸ Il nome viene ripreso dalla particolare forma interna della *tsuka* che ricorda per l'appunto una *kenuki*, ovvero una pinza per capelli. Sono lame *shonogi zukuri* con un profondo *koshi zori* e un ampio *shinogi ji*. In realtà, sembra che all'inizio della produzione il *sori* si presentasse alla vista solo grazie alla *tsuka* inclinata.⁹ Esempi di questo tipo di spada si possono vedere nei ritratti di Minamoto no Yoritomo e Taira no Shigemori a opera del pittore Fujiwara no Takanobu.

Con l'entrata nell'epoca Heian, si cominciò a cambiare sempre più l'aspetto della *Jokotō tachi*, avvicinandola passo dopo passo alla *nihon tachi*, la spada giapponese vera e propria: lo *shinogi zukuri* divenne la base per le lame e il *sori*, prima risultato casuale o di un errore, veniva realizzato consapevolmente. Questo rese la spada più affilata e facile da manovrare, aumentandone anche la resistenza. Furono tenuti di conto inoltre tre fattori importanti nel processo di perfezionamento: «lo spessore del *mune*, l'altezza dello *shinogi* e la sua posizione».¹⁰ L'evoluzione arrivò a compimento nel tardo periodo Heian, presentando una *tachi shinogi zukuri* con un *sori* profondo, elegante e proporzionata. Risale a questi secoli la famosa Mikazuki Munechika forgiata da Sanjo Munechika della provincia di Yamashiro, ove più tardi si svilupperà una delle cinque tradizioni.

La stessa eleganza si protrarrà nei primi anni del periodo Kamakura. Tuttavia, presto il gusto più “mascolino” dei *bushi* si fece strada anche nel mondo della spada e il *sugata* divenne più robusto ed efficiente; in particolare gli attacchi dei mongoli, con armature spesse e spade possenti, diedero l'impulso per un cambiamento di origini pratiche: le *tachi* dovevano essere più affilate, ma anche resistenti e flessibili

Grazie ai tifoni la minaccia dei mongoli fu sventata, ma il paese continuava ad avere conflitti interni a causa del costituirsi delle due corti. In questi sessant'anni di lotta per il potere, la richiesta di spade, così come un cambio della loro forma, crebbe: la tendenza già iniziata a metà del periodo Kamakura di irrobustire il *sugata* continuò finché non si arrivò a forme e lunghezze esagerate, superando i 90 cm. Nacque così l'*ōdachi* che arrivava a misurare anche 150 cm. La maggior parte di queste giganti subì *suriage* da circa la seconda metà del periodo Muromachi, che vide un ritorno allo stile più raffinato del primo periodo Kamakura e, con il cambiamento nello stile di battaglia, l'avvento dell'*uchigatana*.

⁸ NAGAYAMA, *Il Manuale della Spada Giapponese*, cit., p. 33.

⁹ Markus SESKO, *Koshirae: Japanese Sword Mountings*, Lulu Inc., 2012, p. 78.

¹⁰ NAGAYAMA, *Il Manuale della Spada Giapponese*, cit., p. 34.

Lo shogunato Ashikaga, durante il periodo Muromachi, arrivò ad avere in suo possesso cinque *tachi* di incredibile valore che vennero soprannominate *Tenka Go Ken*, “le cinque migliori spade del paese” o “le cinque lame famose in tutto il paese”. Queste erano: Onimaru Kunitsuna di Awataguchi Kunitsuna; Odenta Mitsuyo di Miike Mitsuyo; Dojigiri Yasutsuna di Hoki Yasutsuna; Mikazuki Munechika di Sanjo Munechika; Juzumaru Tsunetsugu di Aoe Tsunetsugu.¹¹

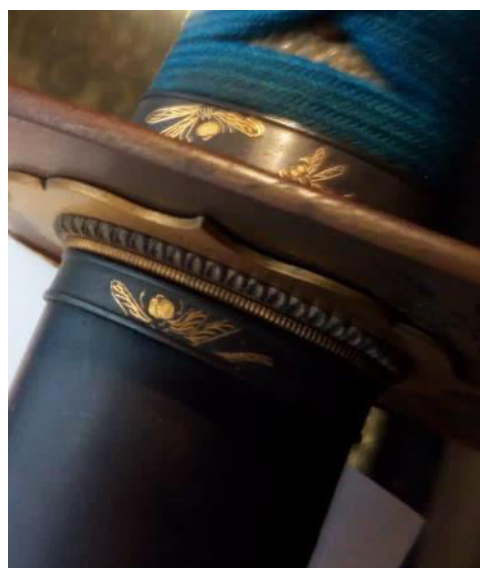


Fig. 4 *Tachi* (particolare della *tsuka*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 5 (a sinistra) *Tachi* (particolare di *fuchikanamono* e *tsuba*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

Fig. 6 *Tachi* (particolare di *fuchi* e *kuchikanamono*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



¹¹ Per ulteriori approfondimenti vedere Alberto ROATTI, Stefano VERRINA, *La spada giapponese: storia, tecnologia e cultura*, Planetario, Bologna, 1994;
HASHIMOTO Mari, “Wakaru? Tanoshii! Kakkoi!! Tokushuu Touken”, *BRUTUS*, 39, 17, 2018;
Kokan NAGAYAMA, *Il Manuale della Spada Giapponese*, trad. di Emiliano Lorenzi, Costa Editore, Bologna, 2011.

La *tachi* qui presentata ha come motivi principali gli animali, in particolare gli insetti. Sulla *tsuka* (Fig. 4) si possono osservare i *menuki* decorati quello di destra come un *karashishi* dal manto infuocato (oppure un *bixie*) e quello a sinistra come un polipo che agita ed espande i suoi tentacoli. I due sembrano molto agitati, come impegnati in una lotta che sta per avere inizio o è in una fase di stallo.

Scendendo, l'atmosfera cambia e si presenta un "paesaggio" dall'aspetto rurale (Fig. 5, 6): delle libellule svolazzano indisturbate e lungo il corso d'acqua crescono rigogliose quelle che, osservando le fini incisioni, sembrano le *aki no nanakusa*.



Fig. 6 e 7 *Tachi* (particolare della *saya*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 8 *Tachi* (particolare della *saya*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 9 *Tachi* (particolare del *kojiri*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

La *saya* brulica di insetti tra lunghi steli d'erba su entrambi i suoi lati: da una parte (Fig. 6, 7, 8) si ha un *kabuto mushi*, una mantide religiosa e una locusta (o cavalletta); dall'altra (Fig. 11, 12), una cicala e una vespa. Un particolare di questi cinque insetti è lo stile con cui sono stati realizzati: oscillano tra una ricerca di realismo e di attenzione ai dettagli (ad esempio le zampe e le ali) e la caricatura (soprattutto gli occhi e la zona del muso).

In fondo al *saya*, il *kojiri* (Fig. 9) presenta altre piccole libellule.

Infine, la fascia dell'*obitori* (Fig. 10) è decorata dal motivo del *mitsu tomoe*.



Fig. 10 *Tachi* (particolare dell'*obitori*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 11 e 12 *Tachi* (particolare della *saya*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

1. Simbologia

Il *karashishi*, “leone cinese”, o meglio, la sua immagine è giunta in Giappone dal continente e da lì deriva i suoi significati nell’ambito culturale. È originario della cultura Hindu come simbolo di protezione, prima degli dei e poi del Buddhismo quando questo si diffuse (Welch, 2008). È uno dei dodici animali dello zodiaco cinese, introdotti insieme a pratiche divinatorie e astrologiche, oltre che essere «associated with the twelve guardians generals of the Medicine Buddha».¹² Sono i difensori della legge buddhista e guardiani dei luoghi sacri.

In Cina, così come in Giappone, i leoni «were admired for their strength and courage and hence were associated with military and hunting prowess».¹³

¹² Barbara R. AMBROS, *Bones of Contention: animals and religion in modern Japan*, University of Hawaii Press, Honolulu, 2012, p. 33.

¹³ Patricia Bjaaland WELCH, *CHINESE ART. A Guide to Motifs and Visual Imagery*, Tuttle Publishing, Tokyo, Rutland, Vermont, Singapore, 2008, p. 135-136.

Le fiamme sul dorso e i fianchi dell'animale sembrano essere una stilizzazione di ali, ancora presenti sul *fei-shih*, a loro volta una trasformazione della fluente criniera del leone in corsa.¹⁴

Il *bixie* è una creatura mitologica descritta talvolta come una tartaruga con testa di drago o con corpo di leone e la testa con le caratteristiche di drago e leone, avvicinandosi alla rappresentazione di uno *shih-tzu-kou*. Tra i nove tipi di drago cinesi, è il “figlio maggiore” ed è descritto come «likes to bear a heavy burden».¹⁵

I draghi rappresentano il potere e la forza della natura usati con benevolenza per proteggere.

Il **polipo**, parte della cultura giapponese sin da tempi antichi, «it figures prominently in Japanese folktales, which associate the octopus [...] with human emotions, motivations and activities».¹⁶ All'interno della tradizione assume i ruoli più disparati, positivi e negativi, come ad esempio di curatore, vendicatore, cacciatore di navigatori, amante e oggetto del ridicolo.

La **libellula** è il simbolo del Giappone per eccellenza: si narra che l'imperatore Jinmu salì su una collina per osservare Yamato e da lì vide che le isole avevano la forma di due libellule unite a forma di cerchio.¹⁷ Inoltre, «is emblematic of martial success, as various name for the insect», *katsu mushi* e *shogun mushi*,¹⁸ «are homophones for words meaning “victory”».¹⁹

Simboleggia la tarda estate e l'autunno.

Le **aki no nanakusa** o “le sette erbe dell'autunno” è un tema che trova le sue origini nel Man'yōshū. Le piante originali erano *hagi*, *susuki* (o *obana*), *kuzu*, *nadeshiko*, *ominaeshi*, *fujibakama* e *kikyo* (o *asagao*). Col tempo alcune di queste furono sostituite da altre piante come ad esempio il crisantemo.²⁰

- *Hagi*: in poesia è metafora della natura effimera della vita; nel periodo classico i suoi rami venivano usati nella cerimonia del passaggio di età;²¹ è “l'erba autunnale” per eccellenza.
- *Susuki*: rappresenta la solitudine che si sente con l'autunno, è spesso accompagnata dalla luna o le oche selvatiche in volo.²²
- *Kuzu*: una pianta autunnale usato nella medicina tradizionale.²³
- *Nadeshiko*: un fiore ammirato per il suo aspetto delicato e modesto;²⁴

¹⁴ Walther G. VON KRENNER, Ken JEREMIAH, *Creatures real and imaginary in Chinese and Japanese art: an identification guide*, McFarland and Co, Jefferson, N.C., 2015, p. 30-31.

¹⁵ WELCH, *CHINESE ART...*, cit., p. 122.

¹⁶ Merrily C. BAIRD, *Symbols of Japan: thematic motifs in art and design*, Rizzoli, New York, 2001, p. 152.

¹⁷ Erick LAURENT, *LEXIQUE DE ESPÈCES DE MUSHI et de leurs caractéristiques dans la culture japonaise*, Collège de France, Institut des hautes études japonaises, Parigi, 2002, p. 167.

¹⁸ John W. DOWER, *The Elements of Japanese Design. A Handbook of Family Crests, Heraldry & Symbolism*, John Weatherhill, New York and Tokyo, 1971, p. 94.

¹⁹ BAIRD, *Symbols of Japan...*, cit., p. 108.

²⁰ BAIRD, *Symbols of Japan ...*, p. 97.

²¹ BAIRD, *Symbols of Japan ...*, p. 73.

²² BAIRD, *Symbols of Japan ...*, p. 95.

²³ BAIRD, *Symbols of Japan ...*, p. 69.

²⁴ BAIRD, *Symbols of Japan ...*, p. 99.

- *Ominaeshi*: pianta perenne con piccoli fiorellini gialli; dai kanji usati per scriverlo nel *Man'yōshū* e nel periodo Heian, è diventato metafora di “una bella donna”; allo stesso tempo, per il modo in cui «bends in the autumn wind» può suggerire anche «a loose or frivolous woman». ²⁵
- *Fujibakama*: profumato e color lavanda, si ritrova nelle poesie come tema d'amore. ²⁶
- *Kikyo*: un fiore molto amato da artisti e poeti, era usato tradizionalmente per curare malattie legate all'apparato respiratorio. ²⁷

Il ***kabuto mushi***, conosciuto anche come “scarabeo rinoceronte giapponese”, deriva il suo nome da un elmo delle armature giapponesi molto simile alla sua testa. È uno degli insetti più amati dai bambini, che li catturano per farli lottare tra loro. È un simbolo estivo e si ritrova in molteplici poesie. La ***mantide religiosa*** rappresenta il coraggio (una delle tre virtù dei generali), ²⁸ l'orgoglio e la forza. È uno dei simboli dell'autunno, accompagnata spesso dal ragno, la cicala e le *aki no nanakusa*. Deriva le sue virtù da una favola cinese del II secolo a. C. in cui una mantide fece fermare in un modo o nell'altro (a seconda della versione) la carrozza di un principe. L'uomo chiese ai suoi sottoposti che insetto fosse e questi gli risposero che era una mantide, conosciuta per la sua ostinazione nel voler combattere nemici più grande di lei. Il principe fu molto colpito dall'audacia di questo animale e ordinò al cocchiere e al resto del gruppo che lo accompagnava di passare in modo da non schiacciare l'animale.

Tuttavia, nella letteratura del periodo Edo, si ritrova spesso come soggetto comico a causa dei suoi strani movimenti e atteggiamenti. In Cina, invece, è famosa per la voracità con cui si ciba degli altri insetti, in particolar modo del maschio durante o dopo l'accoppiamento; per questo le è associata la qualità negativa dell'ingordigia o avarizia. ²⁹

Vi sono vari tipi di ***locuste*** nell'arcipelago nipponico, ma sono comunque tutte caratterizzate da una visione piuttosto negativa in quanto nocive per il raccolto. *L'inago*, tuttavia, in tempi antichi godette di una miglior fama perché «considéré comme un messenger des divinités [...] L'étymon de inago signifie «ceux qui travaillent dans la rizière»» ³⁰. A questa specie, così come ad altre, sono dedicate nelle risaie delle stele chiamate “*mushizuka*”. ³¹

²⁵ Haruo SHIRANE, *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature, and the Arts*, Columbia University Press, New York, 2012, p.42.

²⁶ BAIRD, *Symbols of Japan ...*, p. 23.

²⁷ BAIRD, *Symbols of Japan ...*, p. 72.

²⁸ Ugo DONATI, *Estremo Oriente: Animali e Creature Fantastiche*, Touring Editore s.r.l., Milano, 2006, p. 147.

²⁹ Fang Jing PEI, *SYMBOLS AND REBUSES IN CHINESE ART: Figures, Bugs, Beats, and Flowers*, Ten Speed Press, Toronto, 2004, p. 155.

³⁰ LAURENT, *LEXIQUE DE ESPÈCES DE MUSHI...*, cit., p. 74-75.

³¹ LAURENT, *LEXIQUE DE ESPÈCES DE MUSHI...*, p. 75.

È strano quindi che, nonostante il disprezzo contadino per questi insetti, in Giappone rappresentino «virtù, buona fortuna, copiosa discendenza e numerosa prole maschile».³²

Di **cicale** ne esistono di diverse in Giappone, di alcune il canto è poco apprezzato, come ad esempio l'*aburazemi*, altre invece hanno un verso piacevole, come l'*higurashi*. A seconda della stagione in cui compaiono, poi, assumono diverse simbologie. Per citarne una, la già menzionata *higurashi* canta in autunno e rappresenta quindi la fine delle cose e la tristezza.³³ Collettivamente, sono emblema di immortalità e resurrezione.³⁴ Nel campo religioso buddhista «the cicada's discarded shell came to symbolize the transitory and fragile nature of life».³⁵ In quello militare, invece, è «simbolo di pietà umana, [...] una delle tre virtù indispensabili a un buon generale, insieme all'abilità e al coraggio».³⁶ La **vespa**, inserita lessicalmente nel più ampio gruppo di *hachi* – che comprende tutti quegli insetti simili alle api (a cui quindi è associata nella simbologia, in Giappone come in Cina), è considerata generalmente nociva e pericolosa. Tuttavia, di alcune specie è tenuto in considerazione il nido, usato come portafortuna. È un simbolo primaverile.³⁷ In Cina è ritenuto un animale di grande auspicio perché la parola è omofona di “salario” e “abbondante”.³⁸

Il ***mitsu tomoe*** deriva dal singolo *tomoe*, ovvero un motivo a forma di grande virgola. Si pensa abbia origini religiose: si presenta infatti all'interno del simbolo dello Yin-Yang, ma anche sul martello di Daikoku e i tamburi di Raijin, il dio dei tuoni e dei fulmini. Proprio per l'associazione a quest'ultimo, «commas have traditionally been used on round eave-end roof tile as protection against thunder and lightning».³⁹ Inoltre è anche la forma del *matagama*, il gioiello dei tre sacri tesori imperiali giapponesi.

2. Lettura

È difficile cercare di interpretare le immagini di questa spada che appaiono a priva vista così scollegate: dà una parte si ha la forza di due grandi animali in lotta tra loro, dall'altra il più piccolo e delicato mondo degli insetti. Il dualismo però potrebbe essere il vero fulcro della “storia” che si dispiega su questa *koshirae*, una doppia visione del guerriero: è forte e indomito, affronta le battaglie con coraggio, ma egli è pur sempre solo un essere umano e come tale è fragile. Questo aspetto è ancor più enfatizzato dai continui rimandi alla stagione autunnale, che porta con sé l'immagine del preludio alla conclusione.

³² DONATI, *Estremo Oriente...*, cit., p. 144.

³³ LAURENT, *LEXIQUE DE ESPÈCES DE MUSHI...*, p. 12, 61-62, 150-152.

³⁴ PEI, *SYMBOLS AND REBUSES...*, p. 44.

³⁵ BAIRD, *Symbols of Japan...*, p. 103.

³⁶ DONATI, *Estremo Oriente...*, cit., p. 145.

³⁷ LAURENT, *LEXIQUE DE ESPÈCES DE MUSHI...*, p. 49-50, 79.

³⁸ WELCH, *CHINESE ART...*, p. 91.

³⁹ BAIRD, *Symbols of Japan...*, cit., p. 219.

Allo stesso tempo, il dualismo si ritrova anche all'interno dello stesso gruppo degli insetti: sono sì fragili, ma sono rappresentate delle specie robuste e combattive. La cicala, poi, come simbolo di rinascita offre diversi punti di vista: un'accettazione della morte come fine che porta a un nuovo inizio oppure un risorgere dalle ceneri, la capacità di rialzarsi "dal fango" («Per la sua capacità di liberarsi dal fango e levarsi in aria, è l'emblema degli sforzi puri e nobili»⁴⁰), ovvero riuscire a trovare la forza di andare avanti anche quando ci si trova davanti ad ostacoli che schiacciano l'individuo o gli fanno sentire di aver toccato il fondo. Si potrebbe quasi dire che la scelta dei soggetti sia basata sul principio di Yin e Yang, due opposti non in antagonismo tra loro che si influenzano e completano a vicenda.⁴¹ Sempre restando nell'ambito del "tutto che forma l'Uno", tornando sulla *tsuka* e concentrandosi per un momento sulla figura di sinistra, se si pensa che possa essere un *bixie*, ovvero un drago, si può capire che la sua presenza potrebbe non essere stata una scelta dettata solo dalla potenza che questo animale rappresenta: il drago è infatti anche simbolo della terra⁴² e, per la sua associazione allo Yang e al Cielo (o Vuoto: «come preconditione della forma, ma anche come elemento costitutivo della forma»⁴³) andrebbe così a completare, insieme al *mitsu tomoe* (fuoco, aria, acqua) il gruppo dei *godai*.⁴⁴ Questo potrebbe essere interpretato come un guerriero in completa armonia, a cui non manca niente, oppure un guerriero invincibile che sa prevalere su qualunque avversario adattandosi alla situazione.

Proprio questi attributi del drago, però, creano un'antitesi con quella del polpo. Anche scegliendo di interpretare l'altro animale come un leone, le sue fiamme sarebbero un chiaro rimando all'elemento del fuoco. Da questa lettura nascono a loro volta altre due ipotesi: la prima sceglie di vedere un drago, elemento terra, che si oppone al polpo; all'interno delle cinque fasi «l'acqua argina la terra» che potrebbe forse significare che il proprietario di questa spada fosse un daimyo delle province interne e avrebbe prevaricato e conquistato quelle che davano sul mare.

La seconda ipotesi, forse un po' azzardata ma non totalmente impossibile, considera l'animale un leone e l'antitesi degli elementi non in quanto tali ma per il punto cardinale che essi rappresentano: l'acqua il nord, il fuoco il sud,⁴⁵ richiamando le due Corti in conflitto. Sono inserite entrambe perché, secondo questa ipotesi, il guerriero cui appartiene questa spada fa parte di entrambe attraverso un matrimonio: non era infatti raro che avvenissero unioni tra membri di fazioni opposte.

⁴⁰ DONATI, *Estremo Oriente...*, cit., p. 145.

⁴¹ Ester BIANCHI, *Taoismo*, Electa, Milano, 2009, p. 182.

Per maggiori approfondimenti vedere anche Antonio S. CUA (a cura di), *Encyclopedia of Chinese Philosophy*, Routledge, New York, London, 2003, p. 846-847.

⁴² WELCH, *CHINESE ART...*, p. 110.

⁴³ Rossella MARANGONI, *Zen*, Electa, Milano, 2008, p. 128.

⁴⁴ Un gruppo di cinque elementi all'interno del Buddhismo giapponese, probabilmente basato sui *gogyō* o *wuxing*, le Cinque Fasi. I due gruppi hanno in comune tutti gli elementi tranne uno: nei *godai* al posto del metallo vi è il vuoto

⁴⁵ WELCH, *CHINESE ART...*, p. 110.

In conclusione, la storia di questa *tachi* racconta del suo proprietario, di come egli sia (o dovrebbe aspirare ad essere) e della sua posizione all'interno della società giapponese medievale.⁴⁶

⁴⁶ Come confermato dalla prof.ssa Rosa Caroli

II

UCHIGATANA

Chiamata anche solo “katana”, l’*uchigatana* è una spada leggera adatta per attacchi veloci.

刃は上にして、帯に差して携帯する。太刀より軽量で短く、近接戦闘に適した刀として、戦国（室町時代後期）から隆盛。¹

Agli albori della sua comparsa, il termine “katana” era usato per «indicate the presence of a long weapon that differed from a *tachi*»² e da essa si distingueva in quanto veniva usata con lo “stile katana” ovvero, come sopra scritto, con la parte tagliente verso l’alto. Non di rado capitava che una *tachi* fosse sistemata in tal modo o, al contrario, che una katana fosse invece usata con il filo verso il basso. «In such a case the only way to tell whether the sword was a *tachi* or a katana would be to examine the position of the signature»,³ posta sul lato della lama che avrebbe dato sull’esterno una volta indossata la spada. A differenza della *tachi* che richiede la doppia azione di estrarre la spada e poi attaccare, con la katana i due movimenti si poterono unire in uno solo, veloce e devastante. La katana non era più appesa come la *tachi*, ma infilata nell’*obi*.

A fine del dodicesimo secolo, il termine *uchigatana* (o *tsubagatana*) «seem to indicate a different style of sword, possibly a less costly sword for lower-ranking warriors»⁴ ed era quindi considerata la “tachi dei poveri”⁵ nei primi secoli del suo utilizzo. Con le guerre Nanbokucho, tuttavia, il focus delle battaglie si spostò dagli scontri a cavallo a quelli a piedi: estrarre la spada ed abbattere il nemico in un sol colpo risultò decisamente più vantaggioso (RAMSEY, 2016). L’aspetto pratico però non si limitava al campo di battaglia, ma anche a quello più domestico della vita quotidiana.⁶ Presto l’*uchigatana* divenne l’arma preferita da portare in battaglia, mentre la *tachi* sempre più un oggetto simbolo di potere e ricchezza.

¹ Si porta infilata nell’*obi* con il filo rivolto verso l’alto. Rispetto alla *tachi* è più leggera e corta. Se ne è diffuso l’uso dall’epoca Sengoku (seconda metà del periodo Muromachi) come spada adatta ai combattimenti ravvicinati.

HASHIMOTO Mari, “Wakaru? Tanoshii! Kakkoi!! Tokushuu Touken”, *BRUTUS*, 39, 17, 2018, p.42.

橋本麻里、「わかる？楽しい！カッコいい！！特集刀剣」、*BRUTUS*、第39巻第17号、2018年、p. 42.

² Stephen TURNBULL, *Katana: the samurai sword*, Osprey Publishing, Great Britain, 2010, p. 22.

³ TURNBULL, *Katana: the samurai sword*, cit., p. 23.

⁴ Syed RAMSEY, *Tools of War: History of Weapons in Medieval Times*, Alpha Edition, Old Delhi, 2016 (numero di pagina non disponibile).

⁵ Come le definisce Turnbull.

⁶ Kokan NAGAYAMA, *Il Manuale della Spada Giapponese*, trad. di Emiliano Lorenzi, Costa Editore, Bologna, 2011, p. 50.

Il termine *Katana*, che in tempi più antichi designava in realtà il *Tantô*, viene usato anche per certe sciabole forgiate come *Tachi*, ma poi accorciate col procedimento *Suriage*, che prevede il taglio del codolo. Altro nome della *Katana* è *Daitô*. Se particolarmente lunga, può anche definirsi *Ôkatana*.⁷

La lunghezza di questo tipo di *tôken* va dai 2 shaku (circa 60,6 cm) in su, ma è comunque generalmente più corta di una *tachi*, probabilmente per un fattore di praticità.



Fig. 1 *Uchigatana* (particolare del *saya*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 2 *Uchigatana* (particolare del *kaeshigane*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 3 (a destra) *Uchigatana* (particolare del *kurigata*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

⁷ Alberto ROATTI, Stefano VERRINA, *La spada giapponese: storia, tecnologia e cultura*, Planetario, Bologna, 1994, p. 12.



Fig. 4 *Uchigatana* (particolare del *kozuka*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 5 *Uchigatana* (particolare della *tsuba* e del *fuchi*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 7 *Uchigatana* (particolare del *menuki*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

Fig. 6 (a sinistra) *Uchigatana* (particolare del *fuchi*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

L'*uchigatana* qui presa in esame presenta motivi naturalistici su tutti i suoi *koshirae*. Partendo dal *saya* (Fig. 1) si possono osservare, dipinti in oro e un altro colore sui toni del grigio (forse argento o un altro pigmento che ha perso saturazione), petali di ciliegio, foglie di ginkgo e di acero, pigne e aghi di pino. Risalendo si incontra il *kaeshigane* (Fig. 2), il cui motivo non si riesce ad identificare; continuando, il *sageo* ben legato al *kurigata* (Fig. 3) da un lato, mentre sull'altro copre in parte il *kozuka* (Fig. 4). Il *kurigata* ha una semplice decorazione floreale in bassorilievo, mentre il *kozuka* presenta due uccelli appollaiati su un pino sacro (questo aspetto è riconoscibile dallo *shimenawa* dipinto d'oro). Più in alto ancora vi è la *tsuba* (Fig. 5), decorata nuovamente con il motivo di uccelli, qui però in volo sopra il mare; nel lato che dà sulla *tsuka* è presente anche un'ancora sulla parte destra. Infine, proprio sopra la *tsuba*, il *fuchi* (Fig. 5 e 6) è decorato in altorilievo con uccelli in volo tra un tripudio di fiori, mentre tra i lacci della *tsuka*, un *menuki* (Fig. 7), presumibilmente un leone.

1. Simbologia

Il **ciliegio**, o meglio, i suoi fiori, sono uno dei simboli più rappresentativi del Giappone. Sin dai tempi antichi, ma in particolare dall'epoca Heian, vengono ammirati per la loro bellezza: in primavera sbocciano in tutto l'arcipelago regalando stupende chiome che variano dal bianco al rosa pastello e quando i petali si staccano e danzano nell'aria sembra di essere sotto una nevicata fuori stagione. Sono anche però associati alla fugacità della vita per la facilità con cui i fiori si staccano dai rami e per la brevità della loro infiorescenza. Inoltre, «as professional military classes developed and internecine fighting occurred, falling cherry blossoms became a metaphor for a warrior killed in early life». ⁸ All'interno delle immagini stagionali, rappresenta la primavera.

La foglia del **ginkgo**, o *ichō* in giapponese, è particolarmente apprezzata per lo sgargiante giallo di cui si colora nel periodo autunnale. Se non per questa caratteristica estetica, non sembra avere nessun particolare significato, ma

By a rather torturous pun, the ginkgo is also said to have had a vaguely auspicious, since by a homonym in the classical language it can also mean something along the lines of “barbarians bring tribute” – in other words, supremacy. ⁹

Le foglie di acero, che in autunno prendono vengono chiamate **momiji**, sono per l'appunto un motivo ricorrente della stagione autunnale. Il loro intenso colore rosso è ammirato tanto quanto i boccioli del

⁸ Merrily C. BAIRD, *Symbols of Japan: thematic motifs in art and design*, New York, Rizzoli, 2001, p. 48.

⁹ John W. DOWER, *The Elements of Japanese Design. A Handbook of Family Crests, Heraldry & Symbolism*, John Weatherhill, New York and Tokyo, 1971, p. 57.

ciliegio. Rappresentate mentre cadono, simboleggiano l'inverno o il suo imminente arrivo e, nelle metafore poetiche, il raffreddarsi dei sentimenti.¹⁰

Le **pigne** e gli **aghi** sono un rimando al **pino**¹¹, o ad altri alberi sempre verdi, metafora di longevità e saggezza e inoltre dall'arrivo dell'anno nuovo se abbinato con l'**uguisu**, l'usignolo dei cespugli giapponese, che si ricollega al motivo dell'*hatsune*.¹² Inoltre, la parola giapponese per pino, *matsu*, è omonimo di "aspettare".¹³

Traendo anche dalla cultura cinese, a cui spesso quella giapponese si rifaceva, il pino che cresce su una roccia coperta da muschio è una delle combinazioni per augurare una vita felice, questo perché

The mossy (*tái* 苔) rock playing on the *tài* (太) that is used in such expressions as *tàigōng* (太公, great-grandfather) to mean senior". As such, it plays the same role as a longevity stone.¹⁴

Osservando bene l'incisione, però, non è da escludere che ad essere rappresentati siano dei **passeri**, simbolo di riconoscenza,¹⁵ onore e pagamento dei debiti¹⁶ e di adempimento dei doveri.¹⁷ Nei *mon* che avevano il passero come soggetto, i guerrieri prediligevano che fossero in coppia, generalmente uno di fronte all'altro.¹⁸ Oppure dei **piccioni**,

Gentle envoy of the ungentle Hachiman, patron god of war, the pigeon was an auspicious sign of martial victory. The association may well have developed from the simple fact that flocks of pigeon are invariably found in the compounds of temples and shrines.¹⁹

La stessa valenza viene data anche alle colombe:

It was said that if military commanders wrote the name of the Bodhisattva on their banners, doves would flock to their camp. Thus, it became common for military leaders to adopt dove patterns as their *kamon*.²⁰

Non essendo l'incisione particolarmente dettagliata non si può essere sicuri in assoluto di quale uccello si tratti. Infatti, tra i *mon* dei vari clan o famiglie giapponesi, si potrà notare la somiglianza con le stilizzazioni dei **falchi**, spesso nei dipinti appollaiati sui rami del pino, cui i guerrieri guardavano come animali con uno spirito forte e combattivo.²¹



Fig. 8 *Mon* di falco, illustrazione di Kiyoshi Kawamoto

¹⁰ Alexander F. OTTO, Theodore S. HOLBROOK, *Mythological Japan or The Symbolism of Mythology in Relation to Japanese Art*, Drexer Biddle, Philadelphia, 1902, p. 21.

¹¹ DOWER, *The Elements of ...*, cit., p. 72.

¹² BAIRD, *Symbols of Japan...*, cit., p. 113.

¹³ BAIRD, *Symbols of Japan...*, cit., p. 62.

¹⁴ Patricia Bjaaland WELCH, *CHINESE ART. A Guide to Motifs and Visual Imagery*, Tuttle Publishing, Tōkyō, Rutland, Vermont, Singapore, 2008, p. 36

¹⁵ Ugo DONATI, *Estremo Oriente: Animali e Creature Fantastiche*, Milano, Touring Editore s.r.l., 2006, p. 132.

¹⁶ BAIRD, *Symbols of Japan...*, cit., p. 119.

¹⁷ DOWER, *The Elements of ...*, cit., p. 99.

¹⁸ ICG Muse Inc., *Family Crests of Japan*, Berkeley, California, Stone Bridge Press, 2007, p. 99.

¹⁹ DOWER, *The Elements of ...*, cit., p. 97.

²⁰ ICG Muse Inc., *Family Crests of Japan*, cit., p. 86.

²¹ ICG Muse Inc., *Family Crests of Japan*, cit., p. 94.

L'ancora,

In a narrative sense, [...] appears in illustrations of the suicide of the warrior Taira Tomomori, who attached an anchor to himself as he leapt from his boat following the Taira defeat at Dannoura in 1185.²²

Rappresenta anche la qualità militare della “fermezza”.²³

L'acqua è generalmente rappresentata stilizzata. Viene richiamata, in incisioni e decorazioni di kimono, dalle onde “stratificate”, ovvero una davanti all'altra, e le più alte vengono denominate *araumi*, «which implies not only roughness, but also boldness and masculinity».²⁴ Si legano al tema dell'acqua le **cascate**, che hanno «in Japanese art, both religious and secular dimensions»,²⁵ specialmente l'aspetto meditativo, che si ricollega ancora una volta al motivo del Capodanno.²⁶

L'oca rappresenta protezione dagli attacchi alle spalle ed è compagna di diverse divinità buddhiste e altre figure secolari²⁷.

Del **leone** si è già parlato nel capitolo precedente. Quello su questa katana differisce in quanto più vicina allo stile giapponese, che rappresenta il leone cinese *shih-tzu-kou* con una corporatura più contenuta e rotondeggiante.²⁸

2. Letture

Si precede nel cercare di capire cosa le decorazioni dei *koshirae* possano indicare. Nei limiti del possibile, si cerca di osservarli da una prospettiva che li veda legati tra loro nella narrativa della spada e non come pezzi distinti che sono andati a creare una sola unità.²⁹

Una prima possibile interpretazione è deriva direttamente dalla simbologia sopra indicata che considera delle immagini il significato generale accettato e usato all'interno dell'ambito artistico giapponese tradizionale.

La seconda e la terza si avvarranno invece di una chiave di lettura in più, ovvero quella religiosa. Le descrizioni si basano sulla ricerca di Bettina Klein su una coppia di *kinbyōbu* (“Fiori, uccelli e insetti”) che si pensa essere parte di tre commissionate dal *daimyō* di Suwo Ōuchi Yoshitaka (1507-1551) a

²² BAIRD, *Symbols of Japan...*, cit., p. 239.

Questa rappresentazione di Tomomori, tuttavia, non deriva dalla storia originale dell'Heike Monogatari ma da dall'opera teatrale kabuki “Yoshitsune Senbonzakura”.

²³ DOWER, *The Elements of ...*, cit., p. 121.

²⁴ BAIRD, *Symbols of Japan...*, cit., pp. 41-43.

²⁵ BAIRD, *Symbols of Japan...*, cit., p. 43

²⁶ *Ibid.*

²⁷ BAIRD, *Symbols of Japan...*, pp. 111-112

²⁸ Walther G. VON KRENNER, Ken JEREMIAH, *Creatures real and imaginary in Chinese and Japanese art: an identification guide*, McFarland and Co, Jeffereson, N.C., 2015, p. 78.

²⁹ Ogni pezzo richiede uno specialista e poteva succedere che i vari pezzi che componevano la montatura fossero commissionate a botteghe diverse. Oppure, passando di mano in mano, il proprietario decidesse di cambiarne uno o più.

Kano Motonobu (1476-1559), come riportato nel documento *Daitō ni itaru goshinmotsu betsu fukubun*.³⁰

2.1 Lettura

Ciò che le immagini su questa *uchigatana* evocano maggiormente sono le stagioni, ma al contrario delle classiche rappresentazioni in cui vengono messe ben in ordine una dopo l'altra, qui i petali di ciliegio si mischiano alle foglie di *momiji* e a quelle del ginkgo. Sono in movimento, come a voler rappresentare il flusso continuo del tempo, dove l'inizio di un nuovo anno, di una nuova stagione, si sovrappone a quella successiva: un cerchio non ha, dopotutto, né capo né coda.

Tuttavia, bisogna considerare anche che non sono fiori e foglie attaccati a rami, ma in caduta: eccoli, la fugacità della vita e i giovani caduti in battaglia. Una rappresentazione così delicata vuole però forse ispirare una lettura non tragica e dolorosa della morte, ma leggera e silenziosa, un'atmosfera di accettazione per una fine onorevole e dignitosa.

Un'altra interpretazione del volteggiare insieme di *sakura* e *momiji* potrebbe essere l'imprevedibilità della vita o le guerre che fanno cadere l'uomo nel caos. Peter Ackerman spiega, infatti, (anche se all'interno del pensiero cinese e Neo-Confuciano) le quattro stagioni sono parte dell'ordinato disegno del Cielo e capirlo porta a comprendere il Principio dell'universo.³¹ Se però questo meccanismo stesso viene a mancare o gli ci si oppone, la vita cade nel disordine.

Oppure ancora, forse più probabile essendo la decorazione di una spada, la fugacità potrebbe essere non della propria vita, ma degli avversari che si ha affrontato o si affronteranno: l'accettazione, quindi, è di dover convivere col peso di dover mietere l'esistenza di qualcun altro, sul campo di battaglia, per portare avanti la propria, che sia per servire il signore o la propria causa.

A questa atmosfera dai toni melanconici si contrappone subito accanto un'esplosione di vita con fiori e uccelli. Un uccello dal collo lungo, forse un'oca, vola sopra (o tra) diverse infiorescenze. Le forme sono piuttosto stilizzate, ma si possono provare ad avanzare delle ipotesi: fiori di ciliegio e genziana, foglie di vite... La vita scorre energica, come quella di un guerriero, ricco di vigore e forza; si può immaginare un giovane *bushi*, nel pieno dello splendore, così come la natura rappresentata. Un samurai cui viene augurata longevità dal pino, che possa sopravvivere alle battaglie che gli si presenteranno davanti e affrontare gli ostacoli con saggezza. A seconda di quale uccello si vuole riconoscere, poi, l'incisione potrebbe essere un portafortuna per le guerre o un promemoria ad essere coerenti con il proprio onore. Ricordando, però, che intorno al tronco dell'albero vi è lo *shimenawa*,

³⁰ Bettina KLEIN, Carolyn WHEELWRIGHT, "Japanese Kinbyōbu: The Gold-Leafed Folding Screens of the Muromachi Period (1333-1573). Part I." *Artibus Asiae*, vol. 45, no. 1, 1984, p. 8.

³¹ Peter ACKERMAN, "The Four Seasons" in *Japanese Images of Nature: Cultural Perspective*, Nordic Institute of Asian Studies, Richmond, 1997, p. 40.

ciò potrebbe indicare con più sicurezza che gli uccelli siano dei piccioni (o colombe) e richiamare quindi la protezione e la benedizione di Hachiman.

Continuando ad osservare questa incisione, si intravedono inoltre, tra le sottili linee che compongono le immagini della roccia su cui cresce il pino, altre che scendono in senso verticale, forse una cascata. Oltre a sottolineare ulteriormente il valore religioso della composizione, è possibile che ci sia un richiamo a una particolare frase che si può leggere nei testi della scuola di spada *Shinkageryū*, ovvero “acque del Fiume Occidentale”;³² di questo aspetto però si parlerà nel paragrafo 2.3.

Infine, dopo la tranquillità dei fiori e della stabilità del pino e delle rocce, a ricordare ulteriormente che è una persona forte a brandire la spada, un’ancora tra le onde e un fiero leone cinese (*kara-shishi*) dalla folta criniera. L’animale presenta una forza che però deve essere usata per difendere, è un guardiano. A questo proposito, si possono considerare diverse ipotesi: il leone come protettore di colui che impugna questa spada; il *bushi* che deve proteggere il suo padrone; pararsi davanti al “male” per proteggere i più deboli. Oppure, legando l’immagine della spada stessa a quella del leone, potrebbe essere un richiamo all’iconografia di Manjusri (Manju Bosatsu), «the apotheosis of transcendental wisdom [...] depicted seated sideways on a lion, holding a sword in his right hand and a sutra in his left».³³

2.2 L’influenza della Terra Pura

The ethereal qualities of their gold ground and the luxurious atmosphere of their flowers and birds can be related to the imagery of the Western Paradise of Amitābha Buddha, the desired destination for believers in the Jōdo.³⁴

I *koshirae* della *tōken* qui presa in esame non hanno uno sfondo d’oro, ma abbondano di questo colore, le cui qualità, «preciousness, purity, radiance – visually symbolize the qualities of Buddhas, of Bodhisattvas, and of Paradise».³⁵ Benché la casta dei *bushi* fosse tradizionalmente legata allo Zen, in un tempo di costanti guerre, «a glorious vision of paradise becomes especially alluring in time of imminent death».³⁶ Inoltre,

The warrior class [...] attempted to legitimize its power by adopting Japanese court culture, and in this process, certain Jōdo beliefs were important mediating factors.³⁷

Nel paragrafo C di “Japanese Kinbyōbu: The Gold-Leafed Folding Screens of the Muromachi Period (1333-1573). Part 1” (Klein, Wheelwright, 1984) vengono brevemente spiegate le relazioni tra fiori, uccelli e oro con il credo della Terra Pura. L’oro, come spiega ulteriormente Klein, è la radiosità

³² Daisetz T. SUZUKI, *Lo Zen e la cultura giapponese*, trad. di Gino Scatosta, Adelphi Edizioni, Milano, 2014, p. 110.

³³ VON KRENNER, JEREMIAH, *Creatures real and imaginary...*, cit., p. 82.

³⁴ KLEIN, WHEELWRIGHT, “Japanese Kinbyōbu: ...”, cit., p. 16.

³⁵ KLEIN, WHEELWRIGHT, “Japanese Kinbyōbu: ...”, cit., p. 19.

³⁶ KLEIN, WHEELWRIGHT, “Japanese Kinbyōbu: ...”, cit., p. 18.

³⁷ KLEIN, WHEELWRIGHT, “Japanese Kinbyōbu: ...”, cit., p. 19.

stessa di Amida. I fiori, in quanto le stagioni non esistono, vengono descritti costantemente come appena sbocciati e cadono solo dal cielo, in sostituzione della pioggia; bruciarli in onore di Buddha fa guadagnare merito religioso. «Gold and flowers are among the means employed for gaining entrance into the Buddha-world».³⁸ E in questo idilliaco giardino, l'anima è allietata dal canto degli uccelli.

«The four seasons are absent, [...] it is eternally balmy in the Pure Land»³⁹, tuttavia nel paragrafo E, “Jōdo Paradise Gardens”, vengono citati diversi estratti di testi giapponesi, come l'*Eiga Monogatari*, il *Genji Monogatari*, il *Nihon Shoki* ed altri, in cui l'amore giapponese per le stagioni viene invece ampiamente descritto e il loro passare, cambiando i colori della natura, è espresso come uno specchio del Paradiso Occidentale. L'effimera natura del ciliegio, l'intenso rosso delle foglie di acero che galleggiano sulla superficie dei laghetti... A circondare le lussuose ville di nobili e guerrieri erano i giardini stagionali: si può forse azzardare che in un'altra ottica, le stagioni erano considerate parte del Paradiso, ma non come segno dello scorrere del tempo, ma come facce di uno stesso prisma, riflettendo ciò che c'era di più meraviglioso in ogni pianta. «Nature and culture are reflection of each other and of the universe».⁴⁰

Bettina Klein a tal proposito cita un passaggio del *Genji Monogatari*, riportato dal capitolo 21, “Otome”: sembra quasi la descrizione dettagliata, almeno in parte, dei motivi che troviamo sui *koshirae* dell'uchigatana analizzati in questo capitolo.⁴¹

Si può supporre quindi che il committente avesse una forte relazione con la Terra Pura e/o gli artisti fossero ben a conoscenza dell'iconografia giapponese che la rappresentava, più a livello letterario e propriamente giapponese che non religioso e legato alle origini.

Le decorazioni sulla *saya* mantengono una certa nota malinconica, perché come si può raggiungere la Terra Pura se non morendo? Tuttavia, ciò che aspetta oltre è una ricompensa più che soddisfacente: se si è stati fedeli ad Amida e si sono fatti i dovuti onori al Buddhismo, si riceverà la beatitudine eterna del Paradiso, circondati dalla luce di Buddha e Bodhisattva e da un paesaggio accogliente e bellissimo che il linguaggio umano fatica a descrivere. Queste decorazioni, dunque, vogliono forse essere il sostegno religioso del guerriero, lo invitano a ricordarsi di pregare Amida, ma anche di non temere la morte: la spada e i tutti i suoi pezzi sono diventati una sorta di sutra o di mandala molto alternativo.

³⁸ KLEIN, WHEELWRIGHT, “Japanese Kinbyōbu: ...”, cit., p. 21.

³⁹ KLEIN, WHEELWRIGHT, “Japanese Kinbyōbu: ...”, cit., p. 20.

⁴⁰ Arne KALLAND, Pamela J. ASQUITH, “Japanese Perceptions of Nature: Ideals of Illusion” in *Japanese Images of Nature: Cultural Perspective*, Nordic Institute of Asian Studies, Richmond, 1997, p. 15.

⁴¹ Per l'estratto in questione, si rimanda al già più volte citato “Japanese Kinbyōbu” (1984) di Klein e Wheelwright.

Il motivo dell'ancora sembra esulare dalla visione della Terra Pura, ma potrebbe di fatto non farne parte: galleggiante tra le onde, su cui svolazzano tre piccoli uccelli, potrebbe essere (accettando queste immagini come una forma di linguaggio) una metonimia che indica la salvezza nel mare burrascoso della vita. Una corda d'oro si attorciglia intorno al fusto, un aggancio al Paradiso di Amida che il fedele non dovrà far altro che seguire per non annegare.

2.3 Lo Zen e la spada

The *Hekiganroku* [...] and the *Mumonkan* [...] teach that ultimate truth is found in the mundane world and that any small part contains the truth of the whole.⁴²

E

Seasonal change is a phenomenon of unseen, indescribable cosmic truth.⁴³

Una visione del mondo quasi opposta a quella Jōdō. Il cuore dello Zen si trova nell'azione e nell'intuizione, in qualcosa di profondo dentro se stessi non spiegabile a parole. Sfugge finché non si smette di pensare e allora lo si comprende (Suzuki, 2014) (1987 1° ed.). La ricerca dell'illuminazione non avviene attraverso la lettura e lo studio di sutra e, anzi, la tradizione Zen si basava sulla trasmissione orale – principalmente di aneddoti e *mondō* dal significato poco chiaro –⁴⁴ riportati poi in forma scritta in un secondo momento, generalmente dagli allievi dei grandi maestri.

Questa forma di pensiero diretto ben si adattava alla vita del guerriero, pressoché costantemente impegnato in battaglie. Non è un caso quindi che lo Zen, una volta arrivato in Giappone, trovò posto non a Kyoto, «bensì a Kamakura, sotto la protezione della famiglia Hōjō».⁴⁵ Aveva un carattere virile, più “mascolino”, faceva appello alla forza di volontà e al distacco da tutto ciò che poteva distrarre la mente, perfino la morte. Bisogna essere superiori alla paura, lasciare che la mente (*kokoro*) sia “vuota”, sempre fluida, e abbandonare il proprio corpo all'inconscio. Si parla allora di “non-mente” (*mushin*),

Una condizione armonica data dal superamento della visione realistica della realtà. [...] Nella concezione *chan* lo stato così raggiunto carica di un'energia che permette una risposta immediata in ogni situazione.⁴⁶

Kalland e Asquith nel loro saggio all'interno di “Japanese Images of Nature” (1997), parlano di allenarsi a rendere spontanea l'artificialità. Trasposto all'interno del contesto dell'uso della spada, bisogna essere in grado di interiorizzare appieno gli insegnamenti pratici per poi, in un certo senso,

⁴² KLEIN, WHEELWRIGHT, “Japanese Kinbyōbu: ...”, cit., p. 22.

⁴³ KLEIN, WHEELWRIGHT, “Japanese Kinbyōbu: ...”, cit., p. 23.

⁴⁴ Steven HEINE, Dale S. WRIGHT, *The Zen Canon: Understanding the Classic Texts*, Oxford University Press, New York, 2004, p. 3.

⁴⁵ SUZUKI, *Lo Zen e la cultura giapponese*, cit., p. 43.

⁴⁶ Rossella MARANGONI, *Zen*, Electa, Milano, 2008, p. 144.

dimenticarli (Haskel, 2013). Così facendo, il corpo che ormai sa bene come muoversi non si deve più affidare alla mente, ora libera.

Qui si incastrano i fiori e le foglie che scendono silenziose, fugaci nella loro bellezza. Il seguace dello Zen apprezza la natura e ne trae serenità e ispirazione. Suzuki parla a questo proposito di *fūryū*, inteso come apprezzamento elegante e raffinato, e lo ricollega alla tradizione di lasciare una poesia al momento della morte. Petali di ciliegio e foglie di vari alberi volteggiano insieme e staccandosi dai loro rami, dicono addio alla loro vita, probabilmente portati via da un soffio di vento. Cadono tranquille, non si oppongono, sono parte di un flusso chiamato “*mujō*”, ovvero l'impermanenza delle cose, in cui ciclicamente muoiono per portare nuova vita (Kalland e Asquith, 1997). Il pino lo deve far riflettere e superare questo senso di decadimento: «escape from the cycle of the Four Seasons» e si distacchi «from the passing of time». ⁴⁷

Le foglie che cadono in un autunno hanno spesso risvegliato la sensibilità poetica dei giapponesi amanti della natura. La scena suggerisce un senso di solitudine e suscita un atteggiamento meditativo. ⁴⁸

Il guerriero è invitato a liberare la mente e a connettersi al suo *kufū*, uno “stratagemma” che gli permette di essere totalmente concentrato e rilassato allo stesso tempo. ⁴⁹ Una situazione di contraddizione che non è intellegibile dalla mente umana. Questo stato gli consentirà di avere una mente, o meglio, una “non-mente” costantemente in movimento; se si dovesse fermare creerebbe un “intervallo”, un momento di rilassamento o distrazione, dando il vantaggio all'avversario e questo potrebbe costargli la vita. ⁵⁰ «Tranquillity [...] is a statical manifestation of valour [...]. A truly brave man is ever serene». ⁵¹

Sintetizzando e semplificando questo punto, la decorazione della *saya* vuole ispirare nel guerriero uno stato di meditazione che gli permetta di essere sempre pronto e di trascendere la concezione di vita e di morte, ⁵² permettendogli di essere un “vero uomo di spada”. ⁵³

La vivacità si oppone alla malinconia risalendo la spada. Al contrario di quanto ipotizzato precedentemente, questo tipo di motivi potrebbero non essere un'incitazione o un augurio per il

⁴⁷ Peter ACKERMAN, “The Four Seasons”, cit., p. 48.

⁴⁸ SUZUKI, *Lo Zen e la cultura giapponese*, cit., p. 275.

⁴⁹ SUZUKI, *Lo Zen e la cultura giapponese*, p. 101.

⁵⁰ Peter HASKELL, *Sword of Zen: Master Takuan and His Writings on Immovable Wisdom and the Sword Taie*, University of Hawaii Press, Honolulu, 2013, p. 33.

⁵¹ Inazo NITOBÉ, *BUSHIDO: The Soul of Japan*, Rutland e Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1969, pp. 32-33.

⁵² Per ulteriori approfondimenti sul legame mente-corpo, vedere anche il Capitolo 8 “The training of the mind and the practice of meditation” in Kaiten NUKARIYA, *The religion of the samurai*, Routledge, New York, 2005.

⁵³ «L'espressione [...] è molto diffusa nello Zen per indicare un monaco zen esperto che ha oltrepassato i confini della vita e della morte» (Suzuki, 2014).

guerriero, ma un richiamo alla “spada che dà la vita”⁵⁴, che agisce attraverso la “non-azione”: dei movimenti che seguono il *dao*, la “Via”, risultando spontanei e più efficaci.⁵⁵ Diverse storie tramandate tra i samurai raccontavano di uomini di spada che avevano affrontato e risolto problemi senza versare una goccia di sangue. Queste storie erano tenute di gran conto (Suzuki, 2014). Il Bushido incoraggiava, a dispetto di quanto si possa credere e di quanto purtroppo in molti ignoravano, alla benevolenza e alla compassione. I giovani guerrieri erano incitati a imparare le arti della musica e della poesia, melodie malinconiche e componimenti delicati, per coltivare la gentilezza e allontanare i pensieri dal sangue delle battaglie.

Infine, le “acque del Fiume Occidentale”, che si rifà originalmente a un *mondō* avvenuto tra Baso e il discepolo Hō Koji. Quello che si vuole dire con questa frase, all’interno della via della spada che si affianca allo Zen, è di, ancora una volta, diventare trascendenti. La realtà come la si vede è filtrata dal conscio e dai pensieri. Il “vuoto”, o altresì l’armonia, è l’obiettivo ultimo. «L’insistenza sulla disciplina spirituale autorizza l’arte della spada a definirsi creativa».⁵⁶

⁵⁴ Una spada che agisce da sola, perché chi la impugna non ha il desiderio di far del male. Sarà il nemico stesso a mettere in moto il suo attacco, finendo per “sconfiggersi da solo”. Per approfondire vedere Fudōchi shinmyō roku (Note sull’immovibile saggezza) in Peter HASKELL, *Sword of Zen: Master Takuan and His Writings on Immovable Wisdom and the Sword Taie*, University of Hawaii Press, Honolulu, 2013.

⁵⁵ MARANGONI, *Zen*, p. 146.

⁵⁶ SUZUKI, *Lo Zen e la cultura giapponese*, cit., p.111.

Si rimanda anche, nella stessa pagina, ai *waka* riportati dai documenti della scuola *Shinkageryū*.

III

WAKIZASHI

Si considerano *wakizashi* quelle lame che misurano tra i 30,3 cm e i 60,6 cm¹ e il termine si è stabilito in quanto tale dal periodo Edo in poi, quando la *wakizashi* come la conosciamo oggi accompagnò stabilmente la katana. In quegli stessi secoli si fece comune per i samurai portare infilato nell'*obi* il *daishō*, ovvero la coppia di spada lunga (*dai*) e piccola (*shō*).

All'inizio era così chiamata la spada compagna di quella principale e più lunga, chiamata *honzashi*. Aveva anche altri nomi, come *wakigatana*, *wakimono* o *sashizoe* e si presume che «the terms *wakizashi* and *wakigatana* were actually shorter forms of the term *wakizashi no katana*»,² ovvero una spada compagna o di riserva da usare nel caso in cui quella principale (prima la *tachi* e più tardi la *uchigatana*) non fosse disponibile. È importante sapere, però, che fino all'epoca Edo, in cui il *bakufu* Tokugawa emanò delle leggi che chiarirono l'associazione termine-lunghezza, la *wakizashi* indicava qualunque spada più corta della principale con cui faceva coppia e indossata solo sul campo di battaglia.³

La *wakizashi* più vicina a come la si intende oggi, cominciò a comparire con più frequenza nel periodo Nanbokuchō, probabilmente come *tantō* più lunga del normale. Molte delle *wakizashi* di questo periodo, inoltre, erano originariamente delle *naginata*⁴ che subirono *suriage* e un appropriato riadattamento.⁵ Fu però negli anni della guerra Ōnin (1467-1477) che il suo uso fiorì:

Some *bushi* opted for longer companion/ersatz swords, occasionally even to go *with* rather than instead of the initial companion dagger [...] [:] warriors of all ranks were eager not to be caught off guard at any time and have an “as full as possible” ersatz sword in case something happened with the main sword.⁶

Fin tanto che l'uso delle *tachi* continuò, inoltre, vi era una particolare tipo di *wakizashi* chiamata “*kodachi*”⁷: questa era una spada molto simile alla *tachi* – manteneva le stesse proporzioni – ma più corta e veniva usata negli spostamenti in carrozza (detta *kuruma*) di un signore feudale o aristocratico per sentirsi più al sicuro, in quanto generalmente la *honzashi* veniva lasciata a un membro del contingente. Per questo, veniva anche chiamata *kurumagatana* o *kurumadachi*. Altri studiosi

¹ Alberto ROATTI, Stefano VERRINA, *La spada giapponese: storia, tecnologia e cultura*, Planetario, Bologna, 1994, p. 12.

² Markus SESKO, The Wakizashi, in <https://markussesko.com/2015/08/11/the-wakizashi/>. (11 agosto 2015).

³ *Ibid.*

⁴ Arma inastata giapponese, capace di ampi movimenti, simile ai falcioni del medioevo europeo.

⁵ Kokan NAGAYAMA, *Il Manuale della Spada Giapponese*, trad. di Emiliano Lorenzi, Costa Editore, Bologna, 2011, p. 48.

⁶ Markus SESKO, The Wakizashi, in <https://markussesko.com/2015/08/11/the-wakizashi/>. (11 agosto 2015).

⁷ “Piccola tachi”.

ipotizzano che le «*kodachi* were smaller *tachi* of the younger sons of the aristocracy or higher-ranking *bushi* whilst others even assume that they were worn by women».⁸

Tra la fine del periodo Momoyama e l'inizio del periodo Edo il termine *wakizashi* si stabilizzò, probabilmente grazie alla comparsa del “samurai in abiti civili” che indossava il *daishō* composto da *wakizashi* e katana (di *nagasa* massima di circa 84,8 cm) per le strade della città come simbolo del suo status. Infatti, esclusivamente la casta guerriera poteva portare entrambe le spade nel contesto urbano ma questo non li esentava comunque dalla moltitudine di leggi che regolamentava la lunghezza delle spade.⁹ Ai civili era concesso di avere all'*obi* solo spade più corte o uguali a 1 *shaku* 8 *sun* (approssimativamente 54,5 cm); tuttavia, «there was no official “sword police”»¹⁰, per cui non era raro trovare qualcuno con delle lame più lunghe di quelle previste dalla legge. Si cominciò quindi a parlare di *ōwakizashi* (di lunghezza compresa tra i 54,5 e i 60,6 cm), *chūwakizashi* e *kowakizashi* (di massimo 39,4 cm).

Queste leggi, dunque, portarono a un netto aumento di produzione di *wakizashi*. I maggiori committenti, oltre ai *daimyo*, divennero i mercanti – classe che via via era diventata sempre più ricca, e quei forgiatori che non erano attivamente al servizio di qualcuno produssero sempre più spade questo specifico gruppo.¹¹

Con l'urbanizzazione, però, crebbe anche il numero di individui e organizzazioni che agivano ai limiti o contro la legge. In particolare, dei gruppi crearono dei rigidi sistemi di codice morale e cominciarono ad ergersi come “protettori dei poveri cittadini” contro gli “ingiusti *samurai*” che usavano sui più deboli i loro privilegi, come, per esempio, quello che impediva ai civili di usare la spada contro un *bushi*. Gli appartenenti a questi gruppi usavano delle *wakizashi* lunghe oltre il limite consentito, ovvero più lunghe di una *ōwakizashi*, chiamate *nagawakizashi*. «In order to restore local peace, the *bakufu* had sometimes no other choice than granting the heads of these “organizations” certain rights», tra i quali «the permission to carry a *naga-wakizashi* instead of a *kowakizashi*».¹²

Questi “Robin Hood” giapponesi, come li definisce Markus Sesko, non erano tuttavia gli unici a portare questo tipo di lama: col tempo anche i samurai cominciarono ad usarle, preferendo portare con sé un *daishō* con spade più lunghe. Poteva però succedere anche il contrario, ovvero avere una coppia di *tōken* più corte della norma.

Many factors like personal preferences, body height, fencing style and so on come into play that might have influenced his choice of wearing an over or an undersized *daishō* pair.¹³

⁸ Markus SESKO, The Wakizashi, in <https://markussesko.com/2015/08/11/the-wakizashi/>. (11 agosto 2015).

⁹ Ne furono promulgate diverse con molte revisioni durante gli anni.

¹⁰ Markus SESKO, The Wakizashi, in <https://markussesko.com/2015/08/11/the-wakizashi/>. (11 agosto 2015).

¹¹ NAGAYAMA, *Il Manuale della Spada Giapponese*, p. 62.

¹² Markus SESKO, The Wakizashi, in <https://markussesko.com/2015/08/11/the-wakizashi/>. (11 agosto 2015).

¹³ *Ibid.*



Fig. 5 e 2 *Wakizashi* (particolare del *menuki*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

Le decorazioni della montatura di questa spada sono poche e minute, ma non meno affascinanti. Partendo dalla *tsuka*, su entrambi i lati compare un *menuki* rappresentate un cavaliere: da una parte (Fig. 2) abbiamo un uomo che ride mentre guarda davanti a sé mentre il suo destriero si volta indietro; tiene una *guandao*¹⁴ su la cui estremità è poggiato un drappo. Indossa delle vesti che ricordano quelle monacali e al fianco, tra gli strati, sembra esserci un filo di perle del rosario buddhista.

Dall'altra, un individuo con tratti più spaventosi (Fig. 1). Il suo volto ricorda una maschera *oni* del *kyōgen* o del *nō*, con le fauci aperte e la lingua di fuori. Si volta indietro, mentre il suo destriero continua a correre su quello che sembra essere un ponte. Come l'altro cavaliere, impugna un'arma, una lancia. Ha su di sé una robusta armatura e un mantello corto. Sotto il "ponte" si infrangono le onde e dietro il cavallo si può notare spuntare dall'acqua una coda, forse di balena.



Fig. 3 *Wakizashi* (particolare della *tsuba*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

Scendendo sulla *tsuba*, questa presenta un paesaggio delineato da una dolce collina che scende su una pianura. Sul dorso della collina sta un viandante con il volto nascosto dal cappello; sulla spalla ha appoggiato un bastone cui ha attaccato un piccolo fagotto. Dietro di lui, due alberi (quello in secondo piano un pino o un cipresso).

¹⁴ Arma inastata cinese, simile alla *naginata*.

Dei piccoli uccelli dorati (forse dei *chidori*) volano nel cielo terso, arricchendo la semplice scena. In fondo alla piana svetta una sorta di pilastro, ma l'incisione è troppo piccola – e leggermente consumata – per individuare esattamente cosa sia.

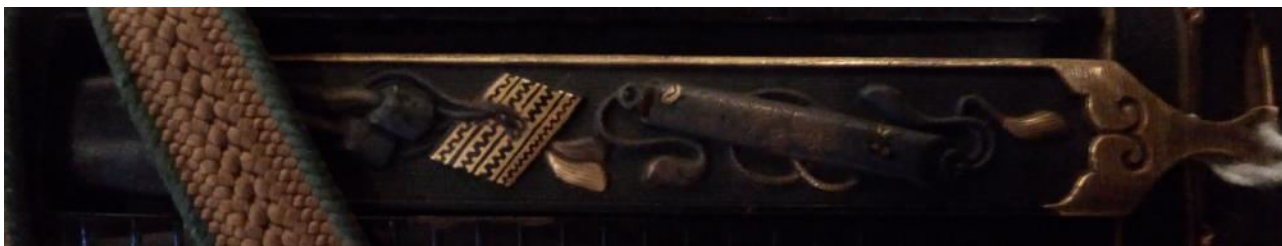


Fig. 4 *Wakizashi* (particolare del *kōgai*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

Sotto la *tsuba* si trova il *kōgai* (Fig. 4), incredibilmente particolareggiato: su di esso sono incisi quelli che sembrano essere un *makimono* e una *inrō*, completa di corda e *netsuke*. Il rotolo è decorato con sottilissimi disegni di fiori e foglie.

Letture

Il filo conduttore di queste decorazioni, apparentemente così incoerenti tra loro, sembra essere il Taoismo. Le figure più misteriose sono i due cavalieri, la cui singolare rappresentazione porta a diverse ipotesi: nella prima sono un *sōhei*, un monaco guerriero, e un *oni* (o un personaggio malvagio) che si sono sfidati in un duello a cavallo, una sorta di giostra, in cui l'obiettivo era rubare qualcosa all'avversario – un pezzo di stoffa in questo caso. Il demone è stupito e quasi spaventato dall'aver perso e di contro il monaco ride della sua vincita. Potrebbe quindi simboleggiare la vittoria della fede e dell'illuminazione contro il male e coloro che le si oppongono, senza però ricorrere alla violenza.

Questa teoria non ha però trovato riscontri né artistici, né letterari.

Un'altra ipotesi li vede come una diversa rappresentazione dei due dei della porta, i generali della dinastia Tang, Qín Qíng e Hú Jíngdé, disegnati rispettivamente uno con la faccia bianca e l'altro con la faccia nera. Col tempo queste figure furono assimilate con altri eroi locali e figure leggendarie taoiste,¹⁵ creando una moltitudine di “dei della porta”, ognuno con delle caratteristiche peculiari che li rendevano distinguibili gli uni dagli altri. Il compito di queste divinità era, comunque, tenere lontano gli spiriti.¹⁶

Il viandante, forse un pellegrino che si sta recando in luogo di culto o sta cercando il luogo che sente adatto per meditare, è fermo proprio prima del lieve declino della collina. Ammira il panorama che ha di fronte senza fretta e accoglie dentro di sé tutta la bellezza della natura; vicino a lui il pino, simbolo di immortalità. Sopra di lui volteggia un piccolo gruppo di *chidori*, simbolo di perseveranza

¹⁵ Tra cui due fratelli, Shén Tù e Yù Lěi, protagonisti di una leggenda taoista.

¹⁶ Patricia Bjaaland WELCH, *CHINESE ART. A Guide to Motifs and Visual Imagery*, Tuttle Publishing, Singapore, 2008, pp. 173-174.

e capacità di superare gli ostacoli,¹⁷ sicuramente qualità apprezzate da chi cerca di comprendere e agire in armonia col Dao.¹⁸

Infine, il *makimono* potrebbe essere un manoscritto del canone taoista, come ad esempio il celebre *Daode jing*¹⁹ oppure il *Laozi bianhua jing*,²⁰ e l'*inrō* potrebbe contenere oggetti utili alla pratiche di riti o alla meditazione, per uso personale durante il pellegrinaggio.

¹⁷ Merrily C. BAIRD, *Symbols of Japan: thematic motifs in art and design*, Rizzoli, New York, 2001, p. 160.

¹⁸ La “via”; secondo il Taoismo, è l'Assoluto e l'origine di ogni cosa.

¹⁹ Classico della letteratura cinese composto tra il III-IV a.C. e, in ambito taoista, una delle scritture liturgiche usate per la meditazione. È diviso in due sezioni, una dedicata alla Via e una alla Potenza.

²⁰ «“Libro delle trasformazioni di Laozi”, composto nel corso della seconda metà del II secolo [...]. L'opera descrive le manifestazioni del Supremo Signore Lao in quanto “corpo del Dao” e salvatore dell'umanità» Ester BIANCHI, *Taoismo*, Electa, Milano, 200, p. 76.

IV TANTŌ

Il *tantō* è un pugnale generalmente tenuto sempre con sè e usato come ultima risorsa: gli si affida la vita, per cui viene anche chiamato “*mamorigatana*”, da “*mamoru*” di “protezione” e “*katana*”. Ha anche altri nomi che derivano dal modo in cui viene usato oppure da come viene portato, ad esempio *sasuga*, da “*sasu*” di trafiggere, *koshigatana* (legato al fianco, *koshi*), *futokorogatana*¹ o *kaiken* (vicino al petto)². Questo ultimo tipo, di solito di lunghezza non superiore ai 25 cm,³ era affidato alle ragazze nate nelle casate dei *bushi* «when they reached womanhood, [...] [it] might be directed to the bosom of their assailants, or, if advisable, to their own».⁴

Si pensa possano derivare dai *tōsu*, pugnali realizzati tra il periodo Nara e l’epoca Heian.⁵

I *tantō* hanno generalmente lunghezza inferiore ai 30,3 cm (1 shaku).⁶

Il *tantō* qui presentato – di tipo *aikuchi*, ovvero senza *tsuba* – ha diverse e preziose decorazioni che corrono su tutta la montatura, su ambo i lati che, per comodità, saranno divisi in quello del *kurigata* (da qui in poi LKU) e quello del *kozuka* (da qui in poi LKO).

LKU



Fig. 6 *Tantō* (particolare del *kashira*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

¹ HASHIMOTO Mari, “Wakaru? Tanoshii! Kakkoi!! Tokushuu TOUKEN” (Capisci? Divertenti! Fantastiche! Speciale SPADE), *BRUTUS*, 39, 17, 2018, p. 43.

橋本麻里、「わかる？楽しい！カッコいい！！特集刀剣」、*BRUTUS*、第39巻第17号、2018年、p. 43.

² Kokan NAGAYAMA, *Il Manuale della Spada Giapponese*, trad. di Emiliano Lorenzi, Costa Editore, Bologna, 2011, p. 77.

³ Kaiken, in [https://en.wikipedia.org/wiki/Kaiken_\(dagger\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Kaiken_(dagger)). (9 agosto 2019).

⁴ Inazo NITOBÉ, *BUSHIDO: The Soul of Japan*, Rutland e Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1969, p. 141.

⁵ NAGAYAMA, *Il Manuale della Spada Giapponese*, p. 30.

⁶ Alberto ROATTI, Stefano VERRINA, *La spada giapponese: storia, tecnologia e cultura*, Bologna, Planetario, 1994, p. 12.

Sin dal *kashira* (Fig. 1) vengono presentati due dei motivi che si ripetono sia sulla *tsuka* che sulla *saya*: quello a destra, colorato grazie ai riflessi della madre perla, è un *nyoi hōju* o *cintāmani*, mentre sulla sinistra è un tipico motivo floreale giapponese chiamato "*karahana*", racchiuso in una forma chiamata "*shippō*". Nel complesso questa decorazione, forse rappresentazione di una moneta, viene chiamata "*Shippō tsunagi no uchinu hanabishi*".⁷



Fig. 3 *Tantō* (particolari di *fuchi*, *koiguchi* e *saya*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 4 *Tantō* (particolare del *saya*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

Fig. 2 *Tantō* (particolare della *tsuka*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

Le immagini continuano riproponendo quelle già mostrate sopra. Poi, un nuovo elemento (Fig. 2): un bambino cinese – in stile giapponese (*karako*) – che si copre la bocca, forse per nascondere una risata. Sotto di lui il *meguki*, molto semplice, è decorato esternamente solo con un anello. Subito accanto un sacco pieno, un *kanebukuro*, che sembra faticare a restare chiuso.

⁷ Henry L. JOLY, *Legend in Japanese art*, London, John Lane Company, New York, 1908, p. 351.



Fig. 5 *Tantō* (particolare del *saya*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 6 *Tantō* (particolare del *saya*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

Fuchi e *koiguchi* (Fig. 3) sono gemelli, decorati con spirali. Proseguendo, il *saya*, anch'esso ricco di decorazioni: la prima che si incontra su questo lato è un ventaglio di tipo *uchiwa*, ovvero tondo, decorato a sua volta con linee che richiamano le nuvole o il vento. Accanto si trova un bastoncino. Subito sotto, il *kurigata* (Fig. 4): di nuovo, il *nyoi hōju* e il *karahana*, qui più stilizzato in forma di gemma.

Si incontra poi quella che potrebbe sembrare, simpaticamente, una barba: altro non è invece che un *kakuremino* (Fig. 5), il mantello dell'invisibilità. Sotto, un martello di tipo cinese e un bambino che balla. Continuando a scendere, un ventaglio *gunbai uchiwa* di stampo cinese (Fig. 6), un altro bambino che balla (Fig. 7) tra, ancora, una gemma e un *kakuremino*. A chiudere questo lato del *saya*, una *lapa* (Fig. 8), una lunga tromba introdotta in Cina durante la dinastia Han.⁸

Infine, sul *kojiri* (Fig. 9), un *nyoi hōju* in madreperla e un *fundō*.

⁸ Lapa (喇叭), in <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/180012336>. (11 gennaio 2020).



Fig. 7 *Tantō* (particolare del *saya*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 8 *Tantō* (particolare del *saya*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 9 *Tantō* (particolare del *kojiri*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 10, 11 *Tantō* (particolare del *kashira* e della *tsuka*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

LKO

Sull'altro lato, dall'alto: un *fundō*, un *kakuremino*

e un bambino che tiene un cagnolino bianco mentre volge lo sguardo indietro, forse occhieggiando nella scena generale (se si immagina tutta la *koshirae* distesa su un unico piano) gli altri suoi coetanei che si divertono. Sotto il *karako*, una *saikaku-hai*, un martello e l'altra estremità del *meguki*.

In un colore più chiaro rispetto al resto del corpo della montatura, il *kozuka* (Fig. 12), che presenta un martello, una gemma *karahana* e il *kakuregasa*. Accanto al *kozuka*, un'altra *saikaku-hai*.

Sotto, invece, un suonatore di *lapa* (Fig. 13) di schiena in mezzo a un *kanebukuro* e un altro martello.

Si susseguono poi il *kinchaku fukuro* (Fig. 14), di nuovo un *kakuremino* e una gemma *karahana*, un bambino che gioca su un cavallino di legno (Fig. 15), cui è montata ruota per avanzare senza strisciare, e a finire un grande martello.



Fig. 12 *Tantō* (particolare del *kozuka*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

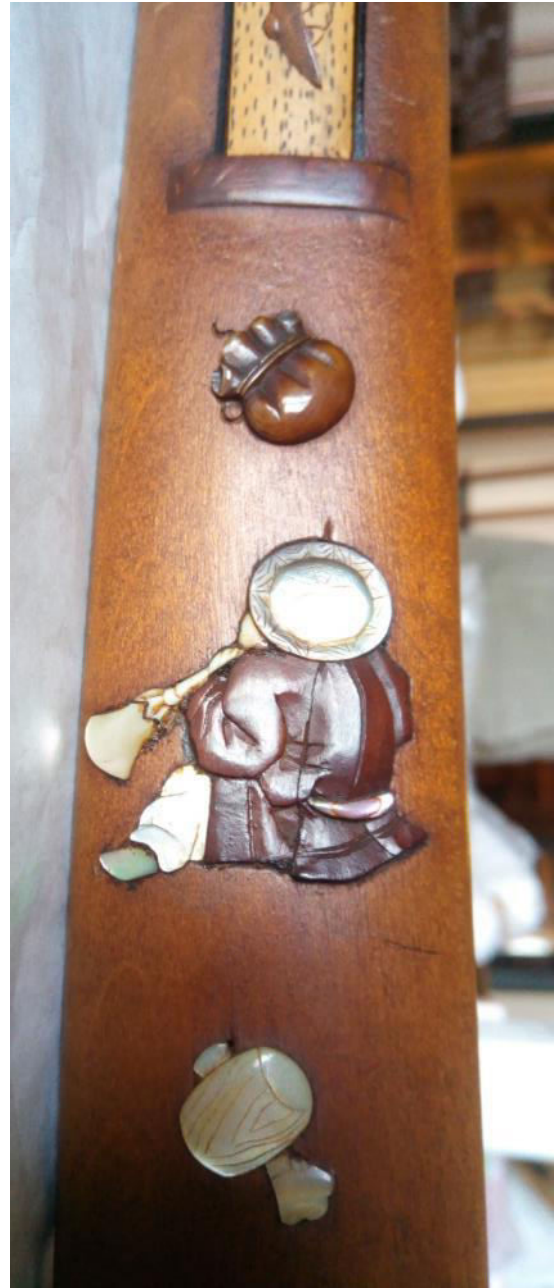


Fig. 13 *Tantō* (particolare del *saya*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 14 *Tantō* (particolare del *saya*), Museo d'Arte Orientale, Venezia



Fig. 15 *Tantō* (particolare del *saya*), Museo d'Arte Orientale, Venezia

1. Simbologia

Il *nyoi hōju*, o *cintāmaṇi* in sanscrito, è il “gioiello che realizza desideri”. In grado di eliminare ogni dolore,⁹ rappresenta la purezza e la promessa, secondo il Buddhismo, di essere liberati da ogni brama.¹⁰ Sempre nel pensiero buddhista, «it symbolizes the trinity and represents the jewel of riches and generosity».¹¹ È uno dei *takaramono* associati ai *Shichifukujin*.



Fig. 16 Mon di karahana, illustrazione di Kiyoshi Kawamoto

Il *karahana* (Fig. 16), o *hanabishi*, è un motivo floreale stilizzato importato dalla Cina e deriva la sua struttura a losanga da quella stilizzata del diamante, una delle forme geometriche in cui è spesso racchiuso.¹² Una di queste è lo *shippō* (Fig. 17), una forma originata probabilmente dalla sovrapposizione di più cerchi e il suo nome sembra avere origine «from one of the inimitable Japanese puns, this one on *shi-ho*, or "four directions"».¹³

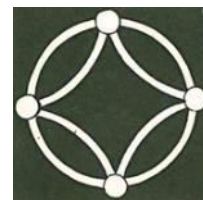


Fig. 17 Mon di shippō, illustrazione di Kiyoshi Kawamoto

I *bambini*, o meglio, i *karako*, la rappresentazione giapponese di bambini cinesi, appaiono in genere come maschi e sono spesso associati alle figure di Jurojin e Hotei.¹⁴ Il loro numero, inoltre, potrebbe non essere casuale: nella tradizione cinese «a group of five male children [...] symbolizes the accumulated advantages many sons will bring a family».¹⁵

Il *kanebukuro*, “sacca dei soldi”, rappresenta ricchezza e abbondanza.¹⁶



Fig. 18 Mon di fulmini, illustrazione di Kiyoshi Kawamoto

La *spirale* si ricollega forse al motivo delle nuvole ed è una stilizzazione del fulmine tra le nuvole chiamata in cinese *yúnléiwén*,¹⁷ *raimon* in giapponese e conosciuta nell'arte occidentale come “meandro”. Oppure, all'interno del contesto decorativo di questo pugnale, potrebbe essere un richiamo alla **chiave degli dei** (*kagi*, Fig. 19), che possiede gli stessi attributi del *kanebukuro* e parte dei *takaromono*.



Fig. 19 Mon di kagi, illustrazione di Kiyoshi Kawamoto

⁹ Fang Jing PEI, *SYMBOLS AND REBUSES IN CHINESE ART: Figures, Bugs, Beasts, and Flowers*, Ten Speed Press, Berkeley, 2004, p. 45.

¹⁰ Merrily C. BAIRD, *Symbols of Japan: thematic motifs in art and design*, Rizzoli, New York, 2001, p. 225.

¹¹ PEI, *SYMBOLS AND REBUSES...*, cit., p. 193.

¹² BAIRD, *Symbols of Japan...*, p. 86.

¹³ John W. DOWER, *The Elements of Japanese Design. A Handbook of Family Crests, Heraldry & Symbolism*, John Weatherhill, New York and Tokyo, 1971, p. 134.

¹⁴ BAIRD, *Symbols of Japan...*, pp. 186-187.

¹⁵ Patricia Bjaaland WELCH, *CHINESE ART. A Guide to Motifs and Visual Imagery*, Tuttle Publishing, Singapore, 2008, p. 156

¹⁶ Alexander F. OTTO e Theodore S. HOLBROOK, *Mythological Japan or The Symbolism of Mythology in Relation to Japanese Art*, Drexer Biddle, Philadelphia, 1902, p. 24.

¹⁷ WELCH, *CHINESE ART...*, p. 212.

Le **nuvole** sono l'unione di yin e yang e sono metafora del Regno Celeste, della felicità e della fortuna.¹⁸ Inoltre «the pattern carries the connotation of elegance and high status».¹⁹

Il **ventaglio uchiwa**, importato dalla Cina e spesso decorato con temi simbolici o altri temi decorativi, è associato alla stagione calda,²⁰ mentre il *gumbai uchiwa* (anche esso di importazione cinese), è «a symbol of an official and the power of his office».²¹ Questo secondo tipo è inoltre usato dagli arbitri di sumo per indicare il vincitore durante gli incontri e per questo divenuto simbolo di buon auspicio.²² Nel campo religioso, è associato a varie figure, tra le quali i *Shichifukujin*.

Il **kakuremino**, ovvero il mantello dell'invisibilità, ha origini ignote, ma si suppone derivi dal Taoismo.²³ Simboleggia conforto e protezione.²⁴ È spesso in coppia con il **kakuregasa**, il cappello dell'invisibilità, «as the *sennin* sought to render themselves invisible and thereby transcendent».²⁵ Sono parte dei *takaramono*.

Il **fundō** è un peso di metallo usato per le bilance. Usato anche sui *mon*, appartiene al gruppo dei *takaramono*.²⁶

Undicesimo dei dodici animali dello zodiaco cinese, il **cane** è simbolo di armonia familiare e prosperità.²⁷ Imitarne i latrati «era ritenuto un mezzo efficace per respingere gli spiriti maligni», ma era «anche un insolito coro di festa e si ripetevano durante le grandi cerimonie di corte».²⁸ Protegge dal male, dal dolore e dalla sfortuna: era così in uso porre vicino a una donna che aveva appena partorito o nella culla del bambino una scatoletta (*inubako*) con la forma di un cagnolino.²⁹ Grazie a queste sue virtù, è diventato oggetto di venerazione religiosa.³⁰

Il **saikaku-hai**, una coppa ricavata dal corno di rinoceronte, si credeva avesse proprietà protettive e fosse in grado di svelare la presenza di veleno all'interno di un liquido e neutralizzarlo.³¹ Una coppia di *saikaku-hai* rappresenta la felicità.³² Fa anch'esso parte dei *takaramono*.

Il **martello** (in giapponese *tsuchi*) ha in Giappone potenti poteri di purificazione, in particolare contro gli spiriti malvagi.³³ Non solo, nell'immaginario folcloristico «it suggested striking and

¹⁸ PEI, *SYMBOLS AND REBUSES...*, p. 45.

¹⁹ DOWER, *The Elements of Japanese Design...*, cit., p. 40.

²⁰ BAIRD, *Symbols of Japan...*, p. 250-252.

²¹ PEI, *SYMBOLS AND REBUSES...*, cit., p. 77.

²² DOWER, *The Elements of Japanese Design...*, p. 111.

²³ BAIRD, *Symbols of Japan...*, p.229.

²⁴ OTTO, HOLBROOK, *Mythological Japan...*, p. 61.

²⁵ BAIRD, *Symbols of Japan...*, cit., p. 223.

²⁶ BAIRD, *Symbols of Japan...*, p. 277.

²⁷ WELCH, *CHINESE ART...*, p. 118.

²⁸ Ugo DONATI, *Estremo Oriente: Animali e Creature Fantastiche*, Touring Editore s.r.l., Milano, 2006, p. 13.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ BAIRD, *Symbols of Japan...*, p. 132.

³¹ BAIRD, *Symbols of Japan...*, p. 229.

³² PEI, *SYMBOLS AND REBUSES...*, p. 161.

³³ BAIRD, *Symbols of Japan...*, pp. 261-262.

flattening out one's enemy». ³⁴ Fa parte dei *takaramono* ed è associato alla figura di Daikokuten come oggetto dispensatore di tesori e felicità. ³⁵

Sostanzialmente un *kanebukuro*, il *kinchaku fukuro* (“sacco delle infinite ricchezze”) è un grande portamonete ³⁶ che, come da nome, non si esauriscono mai. È uno degli eclettici *takaramono*.

2. Lettura

Quasi tutti gli oggetti presenti sulla montantura del *tantō* fanno parte dei *takaramono*, ovvero le “cose preziose” appartenenti ai *Shichifukujin*, i Sette Dei della Fortuna (Ebisu, Daikokuten, Bishamonten, Benzaiten, Jurōjin, Hotei e Fukurokuju). Questa eclettica raccolta è probabilmente un ampliamento avvenuto in terra nipponica di quelli che erano originariamente i *ba bao*, gli “otto oggetti della fortuna”, ³⁷ che pure in Cina sono aumentate fino a raggiungere il numero di sedici. Non a caso, gli stessi *Shichifukujin*, ad esclusione di Ebisu, sono figure importate dal pantheon cinese (a loro volta importate dal ricco pantheon induista).

Ogni oggetto indica uno di loro e forse l’augurio di questo pugnale – un probabile regalo per un bambino di casta samuraica, da tenere sempre al fianco come *mamorigatana* – è proprio che ognuno di queste figure divine vegliano sul proprietario del *tantō* concedendogli le qualità che rappresentano:

- la chiave e il *nyoi hōju* appartengono a Benzaiten (o Benten), dea della grazia e della bellezza, oltre a essere patrona della letteratura e della musica ³⁸ (e questo potrebbe giustificare la presenza della *lapa*), arti molto apprezzate dai *bushi*; ³⁹
- il *kinchaku fukuro* e il *kanebukuro* suggeriscono Hotei e Daikokuten (portatore anche del martello), rispettivamente patrono dei bambini e dio dell’abbondanza;
- il *gunbai uchiwa* è di Fukurokuju, conosciuto come dio della fortuna e della saggezza, ma considerando singolarmente i caratteri che compongono il suo nome, anche di prosperità e longevità.

Non appaiono, invece, Bishamonten ed Ebisu, ma si può ipotizzare che il primo, dio della gloria nelle battaglie, sia rappresentato dal cavallo o dal pugnale stesso, mentre il secondo, dio di abbondanza e prosperità del cibo, potrebbe essere collegato alle monete in quanto anche «patron of work, specifically tradesmen, farmers and fishermen». ⁴⁰ Questo dettaglio potrebbe far ipotizzare che il bambino a cui fu dato questo pugnale non fosse di famiglia originariamente *bushi*, ma di mercanti.

³⁴ DOWER, *The Elements of Japanese Design...*, p. 118.

³⁵ OTTO, HOLBROOK, *Mythological Japan...*, p. 57.

³⁶ BAIRD, *Symbols of Japan...*, p. 229.

³⁷ Per approfondimenti vedere PEI, *SYMBOLS AND REBUSES...*, pp. 71-72.

³⁸ Seven_Lucky_Gods, in <https://www.ancient.eu/Shichifukujin/>. (24 giugno 2013).

³⁹ A riguardo vedere il paragrafo 2.3 del capitolo 2

⁴⁰ Seven_Lucky_Gods, in <https://www.ancient.eu/Shichifukujin/>. (24 giugno 2013).

Vi erano infatti delle famiglie (soprattutto delle regioni più lontane dalla capitale) che, attraverso le loro ricchezze o matrimoni, furono in grado di scavalcare il sistema neoconfuciano del governo Tokugawa che non prevedeva cambi di classe, riuscendo ad ottenere il rango di *gōshi*, “samurai rurali”.⁴¹

Il cane, bianco come gli animali sacri di Buddha o incarnazione di esso stesso,⁴² è guardiano del bambino. Ancora un cucciolo, è sollevato da uno dei *karako*; questa rappresentazione potrebbe essere interpretata come un legame, la promessa che gli sarà sempre accanto. Era in fatti in uso in Cina (e non è da escludere che tale tradizione sia passata anche in Giappone) fabbricare e cucire nei vestiti del bambino un portafortuna ottenuto dal pelo del cane e i capelli del bambino, così che il fanciullo potesse sempre essere protetto.⁴³

L'azione in cui questo bambino è rappresentato, inoltre, potrebbe anche essere un auspicio che il bambino cresca gentile e con la propensione ad aiutare il prossimo.

In conclusione, quindi, questo pugnale è probabilmente stato donato con l'intento di dare al nascituro o fanciullo un oggetto che funzionasse come amuleto per la fortuna, contro i mali e vittoria sui nemici, ma anche come fonte di ispirazione per l'ideale di persona da incarnare durante la sua crescita.

⁴¹ W. G. BEASLEY, *The Meiji Restoration*, Standford University Press, Standford, 1972, pp. 31-32

Uno degli esempi più famosi di questo tipo di famiglie è quella di Sakamoto Ryōma; per approfondire vedere Marius B. JANSEN, *Sakamoto and the Meiji Restoration*, Princeton University Press, Princeton, 1961.

⁴² DONATI, *Estremo Oriente...*, p. 12.

⁴³ PEI, *SYMBOLS AND REBUSES...*, p. 58.

CONCLUSIONE

La spada non era solo estensione del proprio corpo e della forza fisica, ma anche della propria autorità, fin dai tempi più antichi: la Kusanagi no Tsurugi, dopotutto, non era che un simbolo di Amaterasu – “una sua estensione” – e, passando agli imperatori, dei suoi successori. Non era un’arma,¹ ma un ricettacolo divino e prova del diritto al trono.

La *nihontō*² ha viaggiato attraverso i secoli, come oggetto ma anche come “concetto”, simbolo di una casta che per quasi un millennio ha dominato sullo scenario politico, storico e culturale del Giappone. Se il gusto e le necessità dei *bushi* cambiavano, la spada mutava con e per loro, uno specchio dei tempi e delle persone che li plasmavano. Chiamarla “oggetto”, tuttavia, è estremamente riduttivo: era sì un mezzo, ma indispensabile. Senza un’arma nessun *daimyō* sarebbe riuscito a mantenere il potere, perfino i grandi strateghi o coloro che, prima di scendere sul campo di battaglia, consolidavano la loro posizione attraverso la ricchezza e le alleanze. Ecco quindi che la spada diventa l’anima del samurai, senza di essa egli non può esistere e non ha ragione di esistere: il samurai rende la spada un’arma e la spada rende samurai l’individuo. Nel momento in cui la *nihontō* perse il suo valore di oggetto bellico, così velocemente sparì il ruolo dei *bushi* come uomini di spada.

Le loro “anime”, tuttavia, se sono riuscite a sopravvivere al loro padrone e alle ingiurie del tempo, sono arrivate fino al presente e non è detto solo per il loro valore artistico: la fama di una spada era spesso anche dovuta alla mano (o alle mani) che le avevano impugnate. Il concetto della spada che possiede un’anima, inoltre, potrebbe non essere semplicemente un modo di dire: secondo il folclore giapponese, infatti, gli oggetti che perdurano per più di cento anni sviluppano uno spirito e diventano, in un certo, senso “vivi”.³ Le spade non fanno eccezione.

Non è dato sapere quanto questa credenza popolare incidesse sull’amore per una spada, ma è sicuro che solo quelle considerate importanti e degne di cure potessero avere un futuro, anche oltre un eventuale disfacimento. Un esempio estremo si ha con la Shokudaikiri Mitsutada, un tempo appartenuta a Date Masamune e poi passata alla famiglia Mito-Tokugawa, si credeva scomparsa a seguito del Grande Terremoto del Kantō nel 1923, che danneggiò anche le altre spade di proprietà della famiglia. «それらの名刀の魂のストーリーを受け継ぐため、徳川家は灰燼の中から刀剣を集め、今日まで大切に保存してきた».⁴ Identificata nuovamente nel 2015, versava in

¹ Anche nel caso di Yamato Takeru, la Kusanagi è descritta più come un portentoso oggetto magico in grado *anche* di sconfiggere i nemici. Il suo ruolo primario rimane quello di tesoro sacro.

² Intesa come forma di artigianato e forma d’arte.

³ Il termine usato per queste entità è *tsukumogami*.

⁴ (segue nota) Per ereditare la storia dell’anima di quelle famose spade, la famiglia Tokugawa le raccolse dalle ceneri e le ha conservate con cura fino ad oggi.

tragiche condizioni: probabilmente a seguito di un incendio, la lama era pesantemente danneggiata, praticamente fusa col fodero. Nell'anno successivo, tuttavia, fu lanciato il "Touken Project", con l'intento di ripristinare le lame grazie alle abili mani di forgiatori moderni. Nel 2018, la Shokudaikiri Mitsutada ha visto di nuovo la luce in tutto il suo splendore.⁵

Si può supporre, dunque, che le quattro spade qui prese in esame, arrivate nel presente in ottimo stato, abbiano avuto l' "onore" di essere così amate. L'impossibilità di risalire al fabbro e al proprietario originario ne limita la comprensione, ma da una parte, forse, è anche ciò che permette di mantenere un più ampio punto di vista durante la loro "lettura" e considerare un numero maggiore di ipotesi: forza irruenta e fragilità della vita; Terra Pura e Zen; auspicio di fortuna e abbondanza, auspicio a crescere come una persona retta.

A prescindere se le ipotesi presentate in questo elaborato siano corrette o meno, non vi è dubbio sul fatto che le scelte dietro le decorazioni non fossero dettate semplicemente da una scelta estetica: coloro che si occupavano delle montature e/o i committenti dovevano avere un'ampia conoscenza della cultura giapponese (e di ciò che la influenzava) per preferire determinati elementi piuttosto che altri. La spada di un *bushi* era un oggetto importante che rasentava la sacralità e se ne poteva fregiare, oltre che come arma, come manifesto del suo io, della propria etica o delle sue aspirazioni.

Inoltre, per quanto si possano ricercare i significati nascosti dietro un'immagine, non si può neanche escludere che questa possa essere legata a un particolare evento nella vita del proprietario, esulando dalla simbologia generale. Oppure ancora, rifarsi a culture e immaginari folcloristici tipici di una determinata zona in un determinato periodo storico che non sono riusciti a entrare nel canone o sopravvivere ai continui cambiamenti della storia. Per di più, le immagini non derivavano esclusivamente dalla simbologia nativa dell'arcipelago, ma anche da tutte quelle culture con cui il Giappone era entrato in contatto e da cui aveva attinto.

In quest'ottica, la ricerca qui esposta potrebbe risultare incompleta o, in una visione più positiva, la spinta necessaria per approfondire e conoscere meglio persone ed eventi a cui le opere d'arte conosciute come *nihontō* sono state legate e le cui memorie celano in sé.

刀剣プロジェクト, in <http://www.tokugawa.gr.jp/study/research/token/>. (ultima consultazione 7 febbraio 2020).

⁵ Per approfondire ulteriormente Markus Sesko, The Kuronbogiri-Kagehide and other Date swords, in <https://japanesewordlegends.wordpress.com/2015/10/01/the-kuronbogiri-kagehide-and-other-date-swords/>. (1 ottobre 2015);

『武庫刀纂』燭台切光忠 「家康公と御三家展」みどころ紹介 その①, in

<https://ameblo.jp/tokugawamuseum/entry-12018639743.html>. (25 aprile 2015);

「武庫刀纂 燭台切光忠」 「家康公と御三家展」みどころ紹介 その3, in

<https://ameblo.jp/tokugawamuseum/entry-12019774171.html>. (30 aprile 2015);

刀剣プロジェクト, in <http://www.tokugawa.gr.jp/study/research/token/>. (ultima consultazione 7 febbraio 2020).

GLOSSARIO

Sono qui riportati i nomi e i termini giapponesi usati all'interno dell'elaborato. La prima lista comprende i termini tecnici generali relativi alla *nihontō*, mentre le altre sono divise per capitolo.

Termini della *nihontō*

<i>fuchi</i>	縁	Guarnizione atta a rinforzare la <i>tsuka</i> , posta sul lato della <i>tsuba</i> . Se in metallo, si chiama anche <i>fuchikanamono</i> ("bordo metallico").
<i>hira zukuri</i>	平造	Lama senza <i>shinogi</i> o <i>yokote</i> , quindi piatta su entrambi i lati. Stile tipico delle spade antiche.
<i>kaeshigane</i>	返し金	Gancio sulla <i>saya</i> che assicurava la spada all' <i>obi</i> in modo da impedire che scivolasse o fosse presa dal nemico.
<i>katana</i>	刀	Vedere Capitolo II.
<i>kiriha zukuri</i>	切刃造	Simile allo <i>shinogizukuri</i> ma con lo <i>shinogi</i> più vicino al lato affilato. Si trova solo nelle spade antiche.
<i>kissaki moroha zukuri</i>	切先両刃造	Spada col <i>kissaki</i> affilato su entrambi i lati.
<i>kōgai</i>	筭	Spillone inserito nel <i>saya</i> , sotto la <i>tsuba</i> .
<i>koiguchi</i>	鯉口	Collare di rinforzo all'imboccatura del <i>saya</i> . Se in metallo, si chiama <i>kuchikanamono</i> .
<i>kojiri</i>	鐙	Guarnizione metallica posta alla fine del <i>saya</i> per rinforzarlo.
<i>koshi zori</i>	腰反り	<i>Sori</i> che ha il punto più profondo vicino al <i>munemachi</i> .
<i>koshirae</i>	拵	Montatura della lama.
<i>kozuka</i>	小柄	Placca decorativa applicata all'impugnatura della <i>kogatana</i> (coltellino, puntale)
<i>kurigata</i>	栗形	Passante sul <i>saya</i> in cui allacciare il <i>sageo</i>
<i>machi</i>	区	Gradini di separazione tra la lama e il <i>nakago</i> .

<i>mei</i>	銘	Incisione sul <i>nakago</i> che riporta il nome del forgiatore, talvolta anche la data e il luogo di esecuzione.
<i>menuki</i>	目貫	Originariamente era un piccolo oggetto che fissava la <i>tsuka</i> e il <i>nakago</i> , ma la parte decorativa (<i>menuki</i>) e il <i>meguki</i> (sorta di rivetto) si sono separati.
<i>mune</i>	棟	Bordo posteriore della lama, quello che non taglia.
<i>nakago</i>	茎	Codolo della lama, inserito nella <i>tsuka</i> .
<i>nihonto</i>	日本刀	Qualsiasi tipo di lama giapponese
<i>obitori</i>	帯取り	Fascetta che passa intorno alla <i>saya</i> e attraverso cui si fa passare il <i>sageo</i> . Vi sono anche casi in cui è di pelle o è una catena.
<i>sageo</i>	下緒	Laccio che passa attraverso il <i>kurigata</i> (o l' <i>obitori</i>)
<i>saya</i>	鞘	Fodero della lama.
<i>shinogi</i>	鎗	Costolatura.
<i>shinogi ji</i>	鎗地	Piatto della lama, superficie compresa tra lo <i>shinogi</i> e il <i>mune</i> .
<i>shinogi tsukuri</i>	鎗造	Tipo di lama che presenta lo <i>shinogi</i> .
<i>sugata</i>	姿	Forma della lama
<i>suriage</i>	磨上	Processo per accorciare le lame.
<i>tachi</i>	太刀	Vedere Capitolo I
<i>tantō</i>	短刀	Vedere Capitolo IV
<i>tōken</i>	刀劍	Letteralmente "katana e <i>tsurugi</i> ", è un termine ombrello che comprende tutte le lame giapponesi
<i>tsuba</i>	鐔	Una guarnizione metallica posta tra la lama e la <i>tsuka</i> . Protegge la mano e regola il bilanciamento della spada.

<i>tsuka</i>	柄	Impugnatura.
<i>tsurugi</i>	劍	Spade dritte a doppio filo. Sono usate più come oggetti religiosi che come armi vere e proprie.
<i>uchigatana</i>	打刀	Vedere Capitolo II
<i>wakizashi</i>	脇差	Vedere Capitolo III

Introduzione

Amaterasu Oomikami	天照大神	Dea shintoista del Cielo e del Sole, figlia di Izanagi. La tradizione vuole che da lei discenda la famiglia imperiale giapponese.
Ashikaga (clan)	足利	Clan discendente dai Minamoto, furono a capo del <i>bakufu</i> Muromachi.
<i>bakufu</i>	幕府	Governo militare cui faceva capo lo <i>shōgun</i> , chiamato quindi anche shogunato
battaglia di Dan no Ura	壇ノ浦の戦い	Battaglia che pose fine alla guerra Genpei, combattuta il 25 aprile 1185 nella baia di Dan, allo stretto di Shimonoseki.
battaglia di Sekigahara	関ヶ原の戦い	Battaglia decisiva per l'insaturazione del <i>bakufu</i> Tokugawa, fu combattuta contro i Toyotomi e i suoi alleati nel 21 ottobre 1600
battaglia Toba-Fushimi	鳥羽伏見の戦い	Ultima battaglia tra i sostenitori dell'imperatore e quelli dello shogunato, combattuta tra il 27 e il 31 gennaio 1868 nella zona di Kyōto.
Bizenden	備前伝	Tradizione regionale di forgiatura nata nell'antica provincia di Bizen, oggi parte della prefettura di Okayama.
<i>bushi</i>	武士	Guerriero del periodo feudale giapponese, samurai
Chōshū	長州藩	Antica provincia del Giappone, oggi prefettura di Yamaguchi.
<i>chumonuchi</i>		Spade di alta qualità richieste dai <i>daimyo</i> durante il periodo Muromachi
<i>daimyo</i>	大名	Signore feudale del Giappone

editto Haitorei	庖刀令	Editto del 28 marzo 1876 che proibiva di portare armi nelle aree pubbliche a tutti con l'eccezione di ex-daimyo, le forze dell'ordine e l'esercito. Fu uno dei tanti passaggi per togliere potere alla classe samuraica.
<i>engishiki</i>	延喜式	Libro su gli usi e le leggi del regno giapponese ordinato dall'imperatore Daigo nel 905. Fu iniziato da Fujiwara no Tokihira e, dopo la sua morte, continuato dal fratello Tadahira. Fu completato intorno al 927.
era Tenmei	天明	Era del periodo Edo in cui regnò l'imperatore Kōkaku; 1781-1789.
<i>gokaden</i>	五箇伝	Le cinque scuole regionali della tradizione della forgiatura di <i>nihontō</i>
guerra Genpei	源平合戦	Guerra svoltasi tra i clan Minamoto (Genji) e Taira (Heike) tra il 1180 e il 1185.
Hōjō (clan)	北条	Clan discendente dei Taira. Ebbe la massima influenza come famiglia di reggenti dello <i>shōgun</i> durante il <i>bakufu</i> di Kamakura.
Hon'ami (clan)	本阿弥	Clan ufficiale di pulitori e valutatori di spade dello shogunato sin dal <i>bakufu</i> Ashikaga.
Hosokawa (clan)	細川	Ramo cadetto del clan Ashikaga tuttora esistente. Era uno dei clan più forti durante il periodo Edo con sede a Kumamoto, sostenne i Tokugawa alla battaglia di Sekigahara. Tuttavia, alla fine del <i>bakufu</i> sostenne le forze imperiali per la Restaurazione.
Imperatore Antoku	安徳天皇	Imperatore bambino vissuto che regnò tra il 1180 e il 1185.
Imperatore Daigo	醍醐天皇	Sessantesimo imperatore giapponese, regnò dal 897 fino al 930.
Imperatore Go Daigo	後醍醐天皇	Novantaseiesimo imperatore, regnò dal 1318 al 1339. Fautore della rivolta contro gli Hōjō, i suoi giochi di potere gli si rivoltarono contro quando fu depresso da Ashikaga Takauji. In risposta, fondò a Yoshino la Corte del Nord.
Imperatore Go Toba	後鳥羽天皇	Ottantaduesimo imperatore, regnò dal 1183 al 1198. Diede il titolo di <i>shōgun</i> ad Ashikaga Yoritomo. Dopo una fallita rivolta nel 1221 contro il <i>bakufu</i> , fu esiliato.
Izanagi no Mikoto	伊弉諾尊	Dio creatore (insieme alla sorella e moglie Izanami), secondo la mitologia shintoista, e padre dei tre divini fratelli Amaterasu, Tsukiyomi e Susano.

Izumo	出雲	Antica provincia giapponese, oggi parte della prefettura di Shimane.
Kagutsuchi no Kami	軻遇突智神	Dio shintoista del fuoco. Alla nascita, le sue fiamme uccisero la madre e per questo il padre, Izanagi, gli tagliò la testa.
<i>kantei</i>	鑑定	Stima, giudizio, valutazione
<i>Kojiki</i>	古事記	"Cronache di antichi eventi"
Kusanagi no Tsurugi	草薙の劍	"La spada tagliaerba", è la spada trovata da Susano in una delle code di Yamata no Orochi. Donata ad Amaterasu, questa divenne poi, attraverso suo nipote Ninigi, uno dei tre sacri tesori imperiali giapponesi. Andò perduta dopo la battaglia di Dan no Ura.
<i>kyūshi toru mi no narai</i>	弓矢とる身の習	"La grande abilità dell'arciere", uno dei modi con cui veniva chiamato il <i>bushidō</i> prima della fine del periodo Meiji.
<i>matagama</i>	勾玉	Gemma a forma di virgola, è uno dei tre tesori sacri imperiali giapponesi.
Minamoto (clan)	源	Clan della famiglia imperiale escluso dalla successione al trono. Si scontrano in un'accesa lotta per il potere contro il clan dei Taira.
Minamoto no Yoritomo	源頼朝	Capo del clan dei Minamoto durante la Guerra Genpei. Uscito vittorioso, divenne il primo <i>shōgun</i> (1192-1199) e fondò il <i>bakufu</i> di Kamakura.
Minoden	美濃伝	Tradizione regionale di forgiatura nata nell'antica provincia di Mino, oggi parte della prefettura di Shimane.
<i>nanbantetsu</i>	南蛮鉄	Il ferro importato dai "barbari delle isole dei Mari del Sud", ossia come venivano chiamati spagnoli e portoghesi.
<i>Nihon Shoki</i>	日本書紀	"Annali del Giappone", una raccolta di trenta volumi che descrive la storia del Giappone dai tempi degli dei al 697 d.C. Nonostante il rigore cronologico con cui pone, vi sono diverse discordanze storiche. Come il <i>Kojiki</i> , l'obiettivo è quello di legittimare la discendenza divina da Amaterasu.
Nii no Ama	二位の尼	Nome buddhista di Taira no Tokiko, nonna dell'imperatore Antoku e moglie di Taira no Kiyomori.
Ninigi no Mikoto	瓊瓊杵尊	Divinità shintoista nipote di Amaterasu, è inviato a regnare sulla Terra. Il duo discendente, Jinmu, è il primo imperatore giapponese.

Oda Nobunaga	織田信長	Potente <i>daimyō</i> e innovativo stratega dell'epoca Sengoku, iniziò il processo di unificazione del Giappone. Il suo era un ramo cadetto dei Taira.
<i>origami</i>	折紙	Antica forma di documento.
Restaurazione Kenmu	建武の新政	Periodo di tre anni (1333–1336) che intercorre tra la fine del periodo Kamakura e l'inizio del periodo Muromachi, in cui l'imperatore Go Daigo cercò di riportare la casa imperiale al potere.
Sagamiden	相模	Tradizione regionale di forgiatura nata nell'antica provincia di Sagami (o Sōshū 相州), oggi parte della prefettura di Kanagawa.
<i>sakoku</i>	鎖国	Periodo di chiusura del paese attuata dal <i>bakufu</i> Tokugawa. Cessò con il Trattato di Kanagawa.
santuario di Atsuta	熱田神宮	Santuario di Nagoya, è il secondo più importante dello Shintō.
santuario di Ise	伊勢神宮	Il santuario più importante dello Shintō, è dedicato ad Amaterasu.
Satsuma	薩摩	Antica provincia del Giappone, oggi parte della prefettura di Kagoshima.
Senjuin, Tegai, Taima, Hōshō e Shikkake	千手院・手搔・当麻・保昌・尻懸	Le cinque scuole della Yamatoden; prendono il nome dalle zone di Nara in cui si stabilirono i forgiatori.
<i>shōgun</i>	将軍	Titolo dato al capo del <i>bakufu</i> ; è la forma più corta di <i>Sei-i Taishōgun</i> (征夷大將軍),"grande generale dell'esercito che sottomette i barbari"
Shōshōin	正倉院	Deposito del Tōdaiji di Nara, costruito nell'ottavo secolo. Anticamente il termine si riferiva all'area di un gruppo di magazzini appartenenti ai templi, ma col tempo questi sono andati sparendo (ad eccezione di quello del Tōdaiji). È sotto la responsabilità della casa imperiale.
Susanō no Mikoto	素戔鳴尊	Dio shintoista del mare, figlio di Izanagi e fratello minore di Amaterasu. Fu il primo tra le divinità a scendere sulla Terra.
Taira (clan)	平	Clan della famiglia imperiale escluso dalla successione al trono. Tuttavia, come gran consigliere dello stato, Taira no Kiyomori riuscì a porre sul trono il nipote Antoku, un atto non tollerato dal clan Minamoto e che darà via alla guerra Genpei.

Takauji (Ashikaga)	足利尊氏	Primo <i>shōgun</i> del <i>bakufu</i> Muromachi, salito al potere dopo aver aiutato e in seguito detronizzato l'imperatore Go Daigo.
<i>tamahagane</i>	玉鋼	Sabbie ferrose da cui si ricava il metallo per le <i>tōken</i> .
<i>tameshi mei</i>	試し銘	Risultato del <i>tameshigiri</i> , generalmente inciso sul <i>nakago</i> .
<i>tameshigiri</i>	試し斬り	Test per verificare l'affilatura della spada. Possono essere usati vari materiali, ma nel periodo Edo era popolare usare i cadaveri dei condannati a morte impilati uno sopra all'altro. Oggi si è evoluta in un'arte marziale.
<i>teishitsu gigei in</i>	皇室技芸員	Artista della casa imperiale, titolo onorifico istituito nel 1890 dall'imperatore Meiji nell'ambito delle iniziative volte alla promozione e sostegno delle arti e delle tecniche artigianali giapponesi.
Tokugawa Ieyasu	徳川家康	Fondatore del <i>bakufu</i> Tokugawa; lasciò il titolo di <i>shōgun</i> al figlio solo dopo due anni l'ottenimento di questa carica, ma continuò a esercitare potere anche come <i>ōgosho</i> (<i>shōgun</i> in ritiro), assicurando l'egemonia della sua famiglia
Tosa	土佐	Antica provincia del Giappone, oggi prefettura di Kōchi.
Toyotomi Hideyoshi	豊臣秀吉	Di origini umili, si fece strada nel campo politico-militare grazie al servizio che prestò sotto Nobunaga sin da ragazzo. Successe al ruolo di "riunificatore" alla morte del suo padrone, basando il suo potere sulla rete di alleanze che era riuscito a creare.
Trattato di Kanagawa	神奈川条約	Trattato del 1854, prevedeva l'apertura dei porti di Shimoda e Hakodate per le navi americane e l'invio di un console statunitense a Shimoda. Segnò l'inizio dello sfaldamento del <i>sakoku</i> .
<i>tsuwamono no michi</i>	兵の道	"Via del combattente", uno dei modi con cui veniva chiamato il <i>bushidō</i> prima della fine del periodo Meiji.
<i>wazamono</i>	業物	Titolo dato alle lame che al <i>tameshigiri</i> sono risultate particolarmente affilate.
Yamana (clan)	山名	Clan particolarmente potente nel periodo Muromachi, derivato da un ramo cadetto dei Minamoto. Agli albori dell'epoca Sengoku, era in competizione col clan Hosokawa.
Yamashiroden	山城伝	Tradizione regionale di forgiatura nata nell'antica provincia di Yamashiro, oggi parte della prefettura di Kyoto.

Yamata no Orochi	八岐大蛇	Serpente a otto teste e otto code sconfitto da Sususano nella provincia di Izumo. Una delle sue code celava la Kusanagi no Tsurugi.
Yamato	大和	Antico regno e successivamente provincia del Giappone. Corrisponde attualmente alla provincia di Nara.
Yamato Takeru	日本武尊	Leggendario principe descritto nel <i>Kojiki</i> e nel <i>Nihon Shoki</i> . Il padre, l'imperatore Keiko, temendone il brutale temperamento, lo inviò continuamente in missione contro i nemici. Morì per una maledizione lanciata da un dio che aveva offeso.
Yamatoden	大和伝	Tradizione regionale di forgiatura nata nell'antica provincia di Yamato.
Yoshimitsu (Ashikaga)	足利義満	Terzo <i>shōgun</i> della dinastia Ashikaga, governò dal 1368 al 1394. Riuscì a risolvere il conflitto tra le due Corti, creò nuovi canali commerciali e culturali con la dinastia Ming e fu un importante patrono del teatro nō.
Yoshino	吉野	Una città della prefettura di Nara. Vi fuggì l'imperatore Go Daigo dopo essere stato depresso da Ashikaga Takauji e vi fondò la Corte del Nord.
Yoshinori (Ashikaga)	足利義教	Sesto <i>shōgun</i> Ashikaga, governò dal 1429 al 1441. Fu l'ultimo degli <i>shōgun</i> del periodo Muromachi ad avere davvero potere sul <i>bakufu</i> .

Capitolo I

<i>aburazemi</i>	油蟬	Tipo di cicala presente nelle regioni orientali dell'asia. Il nome giapponese, "cicala dell'olio", deriva dal suo canto che ricorda il suono dell'olio che frigge.
<i>aki no nanakusa</i>	秋の七草	"Le sette erbe d'autunno", rappresentate sia nella poesia che nell'arte giapponese. Compiono per la prima volta nel <i>Man'yōshū</i> , in opposizione a "le sette erbe primaverili".
<i>asagao</i>	朝顔	Ipomea, convolvolo, campanella dei giardini. Una delle <i>aki no nanakusa</i> .
Daikoku	大黒(天)	Un dio che fa parte sia del pantheon shintoista che di quello buddhista; gli sono attribuiti diversi poteri come la creazione e il portare fortuna e abbondanza. In Giappone, fa parte degli <i>Shichifukujin</i> .

<i>efu</i>	衛府	Guardie imperiali dal periodo Nara al periodo Heian.
<i>emishi</i>	蝦夷	Popolo che viveva nella parte settentrionale dell'Honshū (e forse in parte in Hokkaido). Furono definitivamente conquistati dal regno di Yamato nel nono secolo.
<i>fujibakama</i>	藤袴	Pianta erbacea nativa dell'Asia con gruppi di piccole inflorescenze che vanno dal bianco al rosa intenso. Una delle <i>aki no nanakusa</i> .
Fujiwara no Takanobu	藤原隆信	Pittore e poeta giapponese vissuta tra il 1142 e il 1205.
<i>godai</i>	五大	"I grandi cinque", gruppo di cinque elementi (terra, acqua, fuoco, vento e vuoto) sviluppatosi in Giappone in ambito buddhista, probabilmente su modello di quello della tradizionale filosofia cinese, i <i>wuxing</i> .
<i>hachi</i>	蜂	Carattere generico per indicare quegli insetti che fanno parte del gruppo tassionomico di api e vespe.
<i>hagi</i>	萩	Lespedeza, una delle <i>aki no nanakusa</i> .
<i>higurashi</i>	日暮	Un tipo di cicala. Il nome, letteralmente "crepuscolo", deriva dal fatto che la specie canta al calar del sole.
Imperatore Jinmu	神武天皇	Secondo la leggenda, primo imperatore del regno di Yamato e pronipote di Ninigi.
<i>inago</i>	蝗	Un tipo di cavalletta, una volta era considerato un messaggero delle divinità. L'etimo di <i>inago</i> significa "quelli che lavorano nelle risaie".
<i>kanji</i>	漢字	Letteralmente "caratteri cinesi"; ideogrammi.
<i>kabuto mushi</i>	兜虫	Un grande tipo di scarabeo. Il nome deriva dalla sua testa, che ricorda un elmo (<i>kabuto</i>).
<i>karashishi</i>	殼獅子	"Leone cinese", è uno dei tipi di rappresentazione del leone in Cina. In Giappone le sue fattezze si mescolano insieme alla tipologia dello <i>shih-tzu-kou</i> .
<i>kenuki</i>	毛抜き	Anticamente, indicava una pinza per capelli.
<i>kenukigata tachi</i>	毛抜形太刀	<i>Tachi</i> la cui <i>tsuka</i> ha l'interno cavo a forma di <i>kenuki</i> .

<i>kikyō</i>	桔梗	Campanula a fiori grandi, una delle <i>aki no nanakusa</i> .
<i>kuzu</i>	葛	Pianta perenne della famiglia della maranta con piccoli fiori viola. Dalle sue radici si ricava una polvere per tè.
<i>Man'yōshū</i>	万葉集	"Raccolta delle diecimila foglie", la più antica collezione di poesie di waka in giapponese, compilata circa nell'ottavo secolo. Gli autori provengono da ogni ceto sociale.
<i>mitsu tomoe</i>	三つ巴	Unione a cerchio di tre <i>tomoe</i> (si veda <i>tomoe</i>). Ha origini sconosciute e molteplici simbologie.
<i>mushizuka</i>	虫塚	Letteralmente "tumulo degli insetti", ha diverse funzioni tra cui oggetto di preghiera per tenere lontani gli insetti nocivi (in particolare dalle campagne).
<i>nadeshiko</i>	撫子	Garofano selvatico, una delle <i>aki no nanakusa</i> .
<i>obana</i>	尾花	Altro nome del <i>susuki</i> .
<i>ōdachi</i>	大太刀	"Grande <i>tachi</i> ", tipo di <i>tachi</i> più lunga di 90 cm.
<i>ominaeshi</i>	女郎花	Valeriana dorata, una delle <i>aki no nanakusa</i> .
Raijin	雷神	Dio shintoista del tuono.
<i>rōmaji</i>	ローマ字	"Caratteri romani", sistema di scrittura usato in Giappone che utilizza le lettere dell'alfabeto latino per la trascrizione della lingua giapponese e dei suoi altri tre sistemi di scrittura: lo hiragana, il katakana e i kanji.
<i>susuki</i>	薄	Piume della pampa, una delle <i>aki no nanakusa</i> .
Taira no Shigemori	平重盛	Il figlio preferito di Taira no Kiyomori, sostenne il padre nella Ribellione Heiji, guerra civile del 1160.
<i>Tenka Go Ken</i>	天下五剣	“Le cinque migliori spade del paese” o “le cinque lame famose in tutto il paese”; un gruppo di spade di incredibile valore possedute dagli Ashikaga.
<i>tomoe</i>	巴	Simbolo a forma di virgola, in Giappone è spesso associato a divinità del pantheon shintoista ed è stato usato come <i>mon</i> di diversi clan.
Yamato	大和	Antico regno e successivamente provincia del Giappone. Corrisponde attualmente alla provincia di Nara.

Capitolo II

Amida	阿弥陀	Buddha che possiede infiniti meriti in virtù delle numerose buone azioni compiute durante le sue innumerevoli vite come <i>bodhisattva</i> . Risiede nel Paradiso dell'Ovest o Terra Pura.
Baso (Dōitsu)	馬祖道	Famoso e influente abate Zen vissuto tra il 709 e il 788. I suoi insegnamenti fanno parte della tradizione Zen.
battaglia di Dan no Ura	壇ノ浦の戦い	Battaglia che pose fine alla guerra Genpei, combattuta il 25 aprile 1185 nella baia di Dan, allo stretto di Shimonoseki.
<i>bushi</i>	武士	Guerriero del periodo feudale giapponese, samurai
<i>daitō</i>	大刀	Altro nome della katana, letteralmente "grande spada".
<i>Daitō ni itaru goshinmotsu betsu fukubun</i>		Documento conservato al Myōchi-in di Kyōto.
<i>Eiga Monogatari</i>	栄花物語	Storia epica giapponese che racconta gli eventi più importanti della vita del cortigiano Fujiwara no Michinaga. Si crede che fu scritta da numerosi autori, dal 1028 al 1107.
<i>fūryū</i>	風流	Qualcosa che ha un senso di eleganza e raffinatezza. Senso di grazia. Raffinatezza, delicatezza, eleganza. Stile elegante e raffinato.
<i>Genji Monogatari</i>	源氏物語	"La storia del principe Genji". Opera classica della lettura giapponese scritto nel nono secolo dalla dama di corte Murasaki Shikibu.
Hachiman	八幡	Dio shintoista della guerra. Con l'arrivo del Buddhismo in Giappone, fu sincretizzato come <i>bodhisattva</i> .
<i>hatsune</i>	初音	"Il primo suono"; di insetto o uccello, il primo canto dell'anno o della stagione. Si riferisce in particolare al canto dell' <i>uguisu</i> .
<i>Hekiganroku</i>	碧巖録	Collezione di storie Zen compilata in Cina nel 1125.
Hō Kōji	龐居士	Discepolo di Baso vissuto verso la metà della dinastia Tang.
Hōjō (clan)	北条	Clan discendente dei Taira. Ebbe la massima influenza come famiglia di reggenti dello <i>shōgun</i> durante il <i>bakufu</i> di Kamakura.

<i>ichō</i>	銀杏	Ginkgo.
Jōdō	浄土	"Terra Pura", corrente del Buddhismo che si basa sul culto del Buddha Amida. Recitandone spesso il nome con sincerità ci si guadagnerà la salvezza e si potrà accedere al suo Paradiso, così da evitare di rientrare nel ciclo karmico.
<i>kamon</i>	家紋	Stemma di famiglia.
<i>kinbyōbu</i>	金屏風	Paravento con lo sfondo dorato
<i>kokoro</i>	心	Cuore, anima
<i>kufū</i>	工夫	Stratagemma, espediente.
Manju Bosatsu	文殊菩薩	<i>Bodhisattva</i> della Saggezza. Infonde sapienza e distrugge l'ignoranza.
<i>momiji</i>	紅葉	Le foglie rosse dell'acero.
<i>mon</i>	紋	Stemma, emblema.
<i>mondō</i>	問答	Domanda e risposta; metodo di insegnamento Zen.
<i>mujō</i>	無常	Vacuità, senso di impermanenza.
<i>Mumokan</i>	無門関	Collezione di storie Zen compilata nel tredicesimo secolo da Wumen Huikai.
<i>mushin</i>	無心	"Non-mente", nello Zen è uno stato mentale privo di pensieri dualistici che si può raggiungere attraverso la meditazione.
<i>Nihon Shoki</i>	日本書紀	"Annali del Giappone", una raccolta di trenta volumi che descrive la storia del Giappone dai tempi degli dei al 697 d.C. Nonostante il rigore cronologico con cui pone, vi sono diverse discordanze storiche. Come il <i>Kojiki</i> , l'obiettivo è quello di legittimare la discendenza divina da Amaterasu.
<i>obi</i>	帯	Fascia che funge da cintura per il kimono.
<i>ōkatana</i>	大刀・太刀	Katana poco più grande della media.
<i>sakura</i>	桜	Fiori di ciliegio.

<i>shaku</i>	尺	Antica unità di lunghezza giapponese, circa 30,3 cm.
<i>shimenawa</i>	注連縄	Corde sacra di paglia che cinge un luogo purificato e in cui può essere ospitata una divinità secondo lo Shintō.
<i>Shinkageryū</i>	新陰流	Letteralmente "nuova scuola dell'ombra", è una scuola tradizionale di arti marziali giapponesi fondata da Kamiizumi Ise-no-Kami Nobutsuna a metà del XVI secolo. Shinkageryū è principalmente una scuola di scherma ed è una sintesi degli studi di Nobutsuna nella scuola di <i>Kageryū</i> .
<i>suki</i>	隙	Momento di distrazione, disattenzione.
Taira Tomomori	平知盛	Figlio di Taira no Kiyomori, fu uno dei generali che guidarono i Taira durante la Guerra Genpei.
<i>tsubogatana</i>	鑢刀	Altro nome della katana, letteralmente "spada con la <i>tsuba</i> ".
<i>uguisu</i>	鶯	Usciolino di fiume.
<i>Yoshitsune Senbonzakura</i>	義経千本桜	"Yoshitsune e i Mille Ciliegi". Originariamente scritto nel 1747 per il <i>jōruri</i> (teatro dei burattini) da Takeda Izumo II, Miyoshi Shōraku and Namiki Senryū I, fu adattato per il <i>kabuki</i> l'anno successivo.

Capitolo III

<i>chūwakizashi</i>	中脇差	<i>Wakizashi</i> di medie dimensioni, tra i 39,4 e 54,5 cm.
<i>daishō</i>	大小	Coppia di spade, una più lunga (<i>dai</i> 大) e una più corta (<i>shō</i> 小). Dalla fine del periodo Momoyama diventò la norma la coppia katana- <i>wakizashi</i> .
<i>honzashi</i>	本差	Spada principale.
<i>inrō</i>	印籠	Portaoggetti decorati, prodotti e utilizzati principalmente nel periodo Edo. Erano utilizzati dagli uomini, portati allacciati agli <i>obi</i> attraverso cordoni di seta e assicurati dai <i>netsuke</i> .
<i>kodachi</i>	小太刀	"Piccola <i>tachi</i> ", <i>tachi</i> che venivano usate dai signori feudali durante gli spostamenti in carrozza così da avere con sé un'arma in caso di attacco (la <i>honzashi</i> era consegnata a una persona incaricata)
<i>kowakizashi</i>	小脇差	Piccola <i>wakizashi</i> , circa 39,4 cm

<i>kuruma</i>	車	Prima dell'introduzione dell'automobile, indicava le carrozze.
<i>kurumadachi</i>	車太刀	" <i>Tachi</i> da carrozza", altro termine per indicare la <i>kodachi</i> .
<i>kurumagatana</i>	車刀	"Spada da carrozza", altro termine per indicare la <i>kodachi</i> .
<i>kyōgen</i>	狂言	Tipo di teatro giapponese risalente al XIV secolo. Essendosi sviluppato assieme al <i>nō</i> ed essendo rappresentato sullo stesso palcoscenico, come pausa tra un <i>nō</i> e l'altro, viene anche chiamato <i>nō-kyōgen</i> . I suoi contenuti sono tuttavia diversi rispetto a quelli del teatro <i>no</i> : lo scopo del <i>kyōgen</i> è produrre nel pubblico il <i>warai</i> (笑々, "risata"), attraverso un dialogo vivace basato sul linguaggio comune, giochi di parole e il racconto popolare.
<i>makimono</i>	巻物	Rotolo di carta o seta usato per illustrazioni o la scrittura. Si legge da destra verso sinistra srotolandolo man mano in modo da seguire una narrazione continua.
<i>nagawakizashi</i>	長脇差	" <i>Wakizashi</i> lunga", con <i>nagasa</i> superiore a quella di una <i>ōwakizashi</i> e leggermente più corta di una <i>katana</i> .
<i>naginata</i>	薙刀	Arma inastata con un profondo <i>sori</i> nella parte finale della lama, fu ampiamente usata dalla seconda metà del periodo Heian alla fine del periodo Kamakura. Nei secoli successivi molte subirono <i>suriage</i> per diventare <i>uchigatana</i> o <i>wakizashi</i> .
<i>netsuke</i>	根付	Ciondoli più o meno grandi che servivano ad assicurare l' <i>inro</i> all' <i>obi</i> . Generalmente, erano figurine incise.
<i>oni</i>	鬼	Creature del folklore giapponese, comunemente tradotte come "demoni" o "orchi". Hanno generalmente caratteristiche antropomorfe, con volti spaventosi e una forza sovrumana.
<i>ōwakizashi</i>	大脇差	"Grande <i>wakizashi</i> ", di lunghezza compresa tra i 54,4 e i 60,6 cm.
<i>sashizoe</i>	差添え	"(Spada) indossata in più" rispetto alla <i>honzashi</i> . Un modo antico per indicare la <i>wakizashi</i> .
<i>sōhei</i>	僧兵	Monaci guerrieri giapponesi. Queste figure si svilupparono durante il periodo Heian e nel periodo Kamakura combatterono attivamente negli scontri per il potere.
<i>sun</i>	寸	Antica unità di lunghezza giapponese, circa 3,03 cm.
Tokugawa	徳川	Clan fondato da Tokugawa Ieyasu nel 1567. Fu la potente famiglia di <i>shōgun</i> che governò il <i>bakufu</i> del periodo Edo.

<i>wakigatana</i>	脇刀	"Spada al fianco", un modo antico per indicare la <i>wakizashi</i> .
<i>wakimono</i>	脇物	"Quella (la spada) al fianco", un modo antico per riferirsi alla <i>wakizashi</i> .
<i>wakizashi no katana</i>	脇差の刀	"Spada indossata al fianco" (inteso "infilata nell' <i>obi</i> "), la forma estesa da cui deriva il termine <i>wakizashi</i> .
Capitolo IV		
<i>aikuchi</i>	合口・匕首	Montatura del <i>tantō</i> priva di <i>tsuba</i> .
Benzaiten	弁財天	Chiamata anche Benten, deriva dalla dea induista Sarasvati. Venne adottata nel pantheon buddhista come una dea che forniva benefici a coloro che cercavano saggezza, eloquenza e longevità e l'eliminazione della sofferenza. Attraverso la Cina, nel VII secolo, si è diffusa in Giappone, divenendo una degli <i>Shichifukujin</i> , oltre a tutelare il matrimonio, la letteratura e la musica.
Bishamonten	毘沙門天	È il più importante dei Quattro Re Celesti del Buddhismo ed equivalente del dio induista Kuvera, il suo nome in sanscrito è Vaiśravaṇa. La sua rappresentazione che lo vede vestito in armatura mentre nelle mani tiene una lancia e una pagoda, è stato "erroneamente" inserito tra gli Dei della Guerra. Il suo compito, invece, è quello di guardiano e protettore. In Giappone, è uno degli <i>Shichifukujin</i> .
Daikokuten	大黒天	Un dio che fa parte sia del pantheon shintoista che di quello buddhista, gli sono attribuiti diversi poteri come la creazione e il portare fortuna e abbondanza. In Giappone, fa parte degli <i>Shichifukujin</i> .
Ebisu	恵比寿	Figlio degli dei creatori Izanagi e Izanami, è l'unico degli <i>Shichifukujin</i> ad avere origini nel pantheon shintoista. Tuttavia, talvolta viene identificato come il figlio di Daikoku. Conosciuto anche come "il dio che ride", è il patrono del lavoro e del cibo.
Fukurokuju	福祿寿	I caratteri che compongono il suo nome significano "fortuna", "ricchezza" e "longevità". Si crede sia stato un eremita reincarnatosi poi in un dio. È facilmente riconoscibile per il suo lungo cranio. Uno dei <i>Shichifukujin</i> , a volte è sostituito Kichijōten (dea della bellezza e del merito).
<i>fundō</i>	分銅	Peso metallico per la bilancia. Un oggetto dei <i>takaramono</i> .

<i>futokorogatana</i>	懐刀	"Spada (vicina) al petto", deriva il suo nome dall'essere tenuto tra le pieghe del kimono in corrispondenza del petto. Un <i>tantō</i> .
<i>gunbai uchiwa</i>	軍配団扇	Ventaglio usato dai generali del periodo Sengoku per comandare le armate, dal periodo Edo cominciò ad essere usato anche dagli arbitri di sumo (così come nei tempi odierni). Di origini cinesi, lo si trova anche come oggetto nelle mani di diverse divinità importate in Giappone dal continente.
Hotei	布袋	Fratello di Daikoku, prende il suo nome dal sacco che porta sempre con sé. È rappresentato sorridente, generalmente con una pancia molto grassa non coperta e circondato da bambini, con cui gioca o a cui elargisce oggetti dal suo sacco. In Cina è chiamato "il Buddha ridente". Parte degli <i>Shichifukujin</i> , è il dio della frugalità e della filantropia.
<i>inubako</i>	犬箱	Piccola scatola a forma di cane che si usava mettere vicino a una donna partoriente o nella culla del neonato per proteggerlo dal male.
Jurōjin	寿老人	Rappresentato come un uomo anziano dall'aria solenne vestito come uno studioso cinese di corte, condivide alcuni attributi con Fukurokuju (per cui alcuni credono che sia una sua alternativa manifestazione); anche lui, all'interno dei <i>Shichifukujin</i> , è talvolta sostituito da Kichijōten.
<i>kagi</i>	鍵	Chiave. Tra i <i>takaramono</i> , è la chiave degli dei.
<i>kaiken</i>	懐劍	Vedere <i>futokorogatana</i> .
<i>kakuregasu</i>	隠れ笠	Il cappello dell'invisibilità. Un oggetto dei <i>takaramono</i> .
<i>kakuremino</i>	隠れ蓑	Il mantello dell'invisibilità. Un oggetto dei <i>takaramono</i> .
<i>kanebukuro</i>	金袋	Portamonete.
<i>karahana</i>	唐花	"Fiore cinese", decorazione stilizzata di un fiore importata dalla Cina. La rappresentazione più popolare è a quattro petali, ma se ne può trovare anche con cinque o sei.
<i>karako</i>	唐子	Rappresentazione giapponese di un bambino cinese, secondo la moda Tang per quanto riguarda i vestiti e l'acconciatura
<i>kinchaku fukuro</i>	巾着袋	Grande sacco di pelle o stoffa, quando associato agli <i>Shichifukujin</i> , rappresenta il sacco contenente i <i>takaramono</i> .
<i>koshigatana</i>	腰刀	"Spada al fianco", in genere infilato nell' <i>obi</i> . Un <i>tantō</i> .

<i>mamorigatana</i>	守り刀	"Spada che protegge", dal fatto che veniva sempre tenuta in prossimità del corpo.
<i>nyoi hōju</i>	如意宝珠	In sanscrito <i>cintāmaṇi</i> , è un gioiello dalle proprietà magiche che si ritrova sia nell'Induismo che nel Buddhismo. È in genere rappresentato come una larga goccia con una stretta punta, probabilmente una stilizzazione delle fiamme da cui spesso è circondato. Un oggetto dei <i>takaramono</i> .
<i>raimon</i>	雷文	Decorazione a spirale squadrata, letteralmente significa "forma del fulmine".
<i>saikaku-hai</i>	犀角杯	Coppa ottenuta dall'avorio dal corno di un rinoceronte.
<i>sasuga</i>	刺刀	"Spada per l'affondo", è un altro termine per indicare il <i>tantō</i> .
<i>sennin</i>	仙人	Eremita delle montagne che attraverso la meditazione e le pratiche ascetiche è riuscito ad ottenere tutta una serie di poteri e, in ultimo, l'immortalità.
<i>shichifukujin</i>	七福神	"I sette dei della fortuna" dell'ecclettico pantheon giapponese. Vedere Benzaiten, Bishamonten, Daikokuten, Ebisu, Fukurokuju, Hotei, Jurojin.
<i>shi-hō</i>	四方	I quattro punti cardinali.
<i>shippō</i>	七宝	I tesori del Buddhismo che rappresentano altrettante virtù. Tra le decorazioni, sembra derivi dalla sovrapposizione di diversi cerchi. Talvolta ha forma ovale.
<i>Shippō tsunagi no uchinu hanabishi</i>	七宝繋ぎの打ち 抜花菱	Decorazione a forma di <i>shippo</i> al cui centro vi è un <i>hanabishi</i> , equivalente al <i>karahana</i> ma sempre a quattro petali in uno schema a losanga.
<i>takaramono</i>	宝物	"Oggetti preziosi". Nel folclore giapponese, gli oggetti all'interno del <i>kinchaku fukurodegli Shichifukujin</i> , probabilmente derivati dai <i>ba bao</i> ("otto tesori") cinesi.
<i>tōsu</i>	刀子	Antica spada corta del periodo Jokoto. Si pensa che da essa sia derivato il <i>tantō</i> .
<i>tsuchi</i>	槌	Martello. Un oggetto dei <i>takaromono</i> .
<i>uchiwa</i>	団扇	Ventaglio tondo di origine cinese.

Conclusione

Date Masamune	伊達政宗	<i>Daimyō</i> giapponese vissuto tra 1567 e il 1636. Fu erede di una lunga serie di potenti <i>daimyō</i> della regione del Tōhoku e fondò l'attuale città di Sendai. Tattico eccezionale, è stato reso ancora più iconico grazie al suo occhio destro mancante, da cui deriva il suo soprannome di <i>dokuganryū</i> (独眼 竜?) o "il drago con un occhio solo".
Grande Terremoto del Kantō	関東大震災	Terremoto dell'1 settembre 1923, ebbe un magnitudo di 7,9 con epicentro sotto la baia di Sagami. Il terremoto devastò Tōkyō, il porto di Yokohama e le prefetture circostanti di Chiba, Kanagawa e Shizuoka, causando grandi distruzioni in tutta la regione del Kantō.
Mito-Tokugawa	水戸徳川	Clan cadetto dei Tokugawa fondato nel 1608, quando Tokugawa Ieyasu diede il titolo di daimyo al suo undicesimo figlio, Yorifusa. Sviluppò il suo potere da Mito (da cui il nome), nella provincia di Hitachi (oggi prefettura di Ibaraki).
Shokudaikiri Mitsutada	燭台切光忠	<i>Tachi</i> forgiata dal fondatore della scuola Bizen-Osafune, Osafune Mitsutada. Il nome di questa spada "taglia-candelabro" deriva da una storia che vede Date Masamune protagonista: un certo servitore lo fece arrabbiare e provò a sfuggire alla sua ira nascondendosi dietro una grande candelabro (<i>shokudai</i>) di bronzo; la collera di Masamune, tuttavia, era così grande che non solo tagliò il candelabro, ma anche l'uomo dietro di esso.
<i>tsukumogami</i>	付喪神	"Divinità degli oggetti", sono spiriti vivi e senzienti che, secondo il folclore giapponese, nascono da quegli oggetti che abbiano raggiunto il centesimo "compleanno".

BIBLIOGRAFIA

ACKERMAN, Peter, “The Four Seasons” in *Japanese Images of Nature: Cultural Perspective*, Nordic Institute of Asian Studies, Richmond, 1997.

AMBROS, Barbara R., *Bones of Contention: animals and religion in modern Japan*, University of Hawaii Press, Honolulu, 2012.

ASTON, William George, *Nihongi: Chronicles of Japan from Earliest Times to A.D. 697*, George Allen & Unwin Ltd, 1896 (ristampa del 1956).

BAIRD, Merrily C., *Symbols of Japan: thematic motifs in art and design*, Rizzoli, New York, 2001.

BEASLEY, W. G., *The Meiji Restoration*, Standford, Standford University Press, 1972.

BIANCHI, Ester, *Taoismo*, Electa, Milano, 2009.

CAROLI, Rosa, GATTI, Francesco *Storia del Giappone*, Laterza, Bari, 2004.

CUA, Antonio S. (a cura di), *Encyclopedia of Chinese Philosophy*, Routledge, New York, London, 2003.

DONATI, Ugo, *Estremo Oriente: Animali e Creature Fantastiche*, Touring Editore s.r.l., Milano, 2006.

DOWER, John W., *The Elements of Japanese Design. A Handbook of Family Crests, Heraldry & Symbolism*, John Weatherhill, New York and Tokyo, 1971.

HASHIMOTO, Mari, “Wakaru? Tanoshii! Kakkooii!! Tokushuu Touken” (Capisci? Divertenti! Fantastiche! Speciale: SPADE), *BRUTUS*, 39, 17, 2018, pp. 20-93.

橋本麻里、「わかる？楽しい！カッコいい！！特集刀剣」、BRUTUS、第39巻第17号、2018年、p. 20-93.

HASKELL, Peter, *Sword of Zen: Master Takuan and His Writings on Immovable Wisdom and the Sword Taie*, University of Hawaii Press, Honolulu, 2013.

HEINE, Steven, WRIGHT, Dale S., *The Zen Canon: Understanding the Classic Texts*, Oxford University Press, New York, 2004.

ICG Muse Inc., *Family Crests of Japan*, Stone Bridge Press, Berkeley, California, 2007.

JANSEN, Marius B., *Sakamoto and the Meiji Restoration*, Princeton University Press, Princeton, 1961.

JOLY, Henry L., *Legend in Japanese art*, John Lane Company, London, New York, 1908.

- KALLAND, Arne, ASQUITH, Pamela J., “Japanese Perceptions of Nature: Ideals of Illusion” in *Japanese Images of Nature: Cultural Perspective*, Nordic Institute of Asian Studies, Richmond, 1997.
- KEENE, Donald, *Emperor of Japan: Meiji and his world, 1852 – 1912*, Columbia University Press, New York, 2002.
- KLEIN, Bettina, WHEELWRIGHT, Carolyn, “Japanese Kinbyōbu: The Gold-Leafed Folding Screens of the Muromachi Period (1333-1573). Part I.” *Artibus Asiae*, vol. 45, no. 1, 1984, pp. 5-33.
- LAURENT, Erick, *LEXIQUE DE ESPÈCES DE MUSHI et de leurs caractéristiques dans la culture japonaise*, Collège de France, Institut des hautes études japonaises, Parigi, 2002.
- MARANGONI, Rossella, *Zen*, Electa, Milano, 2008.
- NAGAYAMA, Kokan, *Il Manuale della Spada Giapponese*, trad. di Emiliano Lorenzi, Costa Editore, Bologna, 2011.
- NITOBÉ, Inazo, *BUSHIDO: The Soul of Japan*, Charles E. Tuttle Company, Rutland e Tokyo, 1969.
- NUKARIYA, Kaiten, *The religion of the samurai*, Routledge, New York, 2005.
- OGAWA, Morihiro (a cura di), *Art of the Samurai: Japanese Arms and Armor, 1156–1868*, Metropolitan Museum of Art, New York, 2009.
- OPO NŌ YASUMARŌ, *Kojiki*, trad. di Donald L. Philippi, Princeton University Press, University of Tokyo Press, 1969.
- OTTO, Alexander F., HOLBROOK, Theodore S., *Mythological Japan or The Symbolism of Mythology in Relation to Japanese Art*, Drexer Biddle, Philadelphia, 1902.
- PEI, Fang Jing, *SYMBOLS AND REBUSES IN CHINESE ART: Figures, Bugs, Beats, and Flowers*, Ten Speed Press, Toronto, 2004.
- RAMSEY, Syed, *Tools of War: History of Weapons in Medieval Times*, Alpha Edition, Old Delhi, 2016.
- ROATTI, Alberto, VERRINA, Stefano, *La spada giapponese: storia, tecnologia e cultura*, Planetario, Bologna, 1994.
- SELINGER, Vyjayanthi R., “The Sword Trope and the Birth of the Shogunate: Historical Metaphors in Muromachi Japan”, *Japanese Language and Literature*, vol. 43, no. 1, 2009.
- SESKO, Markus, *Koshirae: Japanese Sword Mountings*, Lulu Inc., 2012.
- SHIRANE, Haruo, *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature, and the Arts*, Columbia University Press, New York, 2012.
- SUZUKI, Daisetz T., *Lo Zen e la cultura giapponese*, trad. di Gino Scatista, Milano, Adelphi Edizioni, 2014.

The Tale of Heike, [*Heike Monogatari*], trad. di Helen Craig McCullough, Stanford University Press, Stanford, 1988.

Tokubetsu Ten: Shōsōin Takaramono (Esposizione straordinaria: i tesori dello Shōsōin), Museo Nazionale di Tokyo, Bunkachō, Tokyo, 1981.

「特別展正倉院宝物」、東京国立博物館、文化庁、東京、1981年。

TOLLINI, Aldo, *L'ideale della via: Samurai, monaci e poeti nel Giappone Medievale*, Einaudi, Torino, 2007.

TURNBULL, Stephen, *Katana: the samurai sword*, Osprey Publishing, Great Britain, 2010.

VON KRENNER, Walther G., JEREMIAH, Ken, *Creatures real and imaginary in Chinese and Japanese art: an identification guide*, McFarland and Co, Jefferson, N.C., 2015.

WELCH, Patricia Bjaaland, *CHINESE ART. A Guide to Motifs and Visual Imagery*, Tuttle Publishing, Tokyo, Rutland, Vermont, Singapore, 2008.

SITOGRAFIA

『武庫刀纂』燭台切光忠 「家康公と御三家展」みどころ紹介 その①, in <https://ameblo.jp/tokugawamuseum/entry-12018639743.html>. (25 aprile 2015).

「武庫刀纂 燭台切光忠」 「家康公と御三家展」みどころ紹介 その3, in <https://ameblo.jp/tokugawamuseum/entry-12019774171.html>. (30 aprile 2015).

刀剣プロジェクト, in <http://www.tokugawa.gr.jp/study/research/token/>. (ultima consultazione 7 febbraio 2020).

Lapa (喇叭), in <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/180012336>. (ultima consultazione 11 gennaio 2020).

SESKO, Markus, The Wakizashi, in <https://markussesko.com/2015/08/11/the-wakizashi/>. (11 agosto 2015).

SESKO, Markus, The Kuronbogiri-Kagehide and other Date swords, in <https://japanesewordlegends.wordpress.com/2015/10/01/the-kuronbogiri-kagehide-and-other-date-swords/>. (1 ottobre 2015).

Seven_Lucky_Gods, in <https://www.ancient.eu/Shichifukujin/>. (24 giugno 2013).

INDICE DELLE IMMAGINI

Capitolo I

Fig. 1 御杖刀 (Onjōtō), in *Tokubetsu Ten: Shōsōin Takaramono* (Esposizione straordinaria: i tesori dello Shōsōin), Museo Nazionale di Tokyo, Bunkachō, Tokyo, 1981 (s.p.).

Fig. 2 小鴉丸 (Kogarasumaru), in 小鴉丸 <https://kougetsudo.info/kogarasumaru/>. (ultima consultazione 5 febbraio 2020)

Fig. 3 毛抜形太刀 (*Kenukigata no Tachi*), in 毛抜形太刀 <http://museum.isejingu.or.jp/sp/museum/collection/02002.html>. (ultima consultazione 5 febbraio 2020; foto completa nel pdf fornito dal sito)

Fig. 4 – 12 *Tachi*, foto dell'autore

Capitolo II

Fig. 1 – 7 *Uchigatana*, foto dell'autore

Fig. 8 Hawk, in DOWER, John W. *The Elements of Japanese Design. A Handbook of Family Crests, Heraldry & Symbolism*, John Weatherhill, New York and Tokyo, 1971.

Capitolo III

Fig. 1 – 4 *Wakizashi*, foto dell'autore

Capitolo IV

Fig. 1 – 15 *Tantō*, foto dell'autore

Fig. 16 Diamond: Flower Diamond (*hanabishi*), in Hawk, in DOWER, John W. *The Elements of Japanese Design. A Handbook of Family Crests, Heraldry & Symbolism*, John Weatherhill, New York and Tokyo, 1971.

Fig. 17 Circle: “Seven Treasures” (*shippō*), in Hawk, in DOWER, John W. *The Elements of Japanese Design. A Handbook of Family Crests, Heraldry & Symbolism*, John Weatherhill, New York and Tokyo, 1971.

Fig. 18 Lightning, in Hawk, in DOWER, John W. *The Elements of Japanese Design. A Handbook of Family Crests, Heraldry & Symbolism*, John Weatherhill, New York and Tokyo, 1971.

Fig. 19 Key, in Hawk, in DOWER, John W. *The Elements of Japanese Design. A Handbook of Family Crests, Heraldry & Symbolism*, John Weatherhill, New York and Tokyo, 1971.