



Università
Ca'Foscari
Venezia

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

Tesi di Laurea

Minamoto no Yoshitsune

Un percorso nell'arte fra storia
e leggenda.

Relatrice

Prof.ssa Silvia Vesco

Correlatore

Prof. Bonaventura Ruperti

Laureanda/o

Maria Fellini

856597

Anno Accademico

2019 / 2020

Sommario

要旨	2
Introduzione	4
Capitolo 1	6
<i>1.1 Minamoto no Yoshitsune come Archetipo di eroe</i>	6
<i>1.2 Storie e leggende su Minamoto no Yoshitsune</i>	13
Capitolo 2	21
2.1 <i>Stampe</i>	21
2.2 <i>Altre Opere d'arte riguardanti Minamoto no Yoshitsune</i>	51
2.3 <i>Intrattenimento</i>	64
Conclusione	75
Bibliografia	77
Sitografia	78
Indice delle Illustrazioni	78
Ringraziamenti	83

要旨

人間はいつもヒーローに憧れる。人々はどこの国から来ても英雄を尊重し、その物語を読んで好きな英雄に従おうとしている人もいる。英雄の物語を通して日常生活から解放される人もいる。

ですけれども、ヒーローは様々な種類がある。例えば、ヘラクレスのように体が大きく、優れた体力を持っている英雄がその一つである。また、自分の恐怖を超えて他人のために自分自身を犠牲にしてあげる英雄の種類もある。それから、源義経のように悲劇的な英雄がいる。こういう英雄はいくら優れたことに成功しても、結局自分の悲劇的な運命に負けてそれを受け入れなければならない。本論文は源義経と美術との関係を分析し、その美術品にどのように源義経が描かれているかという問題に答えようとしている。

本論文の第1章に源義経の伝記とどのような悲劇的な英雄になっていたのかということについて提示する。それは源義経に関する史料は少ないからである。彼の人生については誕生や戦争の成功や死亡しか知られていない。そのおかげで昔の筆者と芸術家は源義経の物語について様々な作り話を書いてきた。源義経の登場する話の中で義経は意志が強く源氏族に誠実であることと、戦争や美術の天才として有名である。しかし、源義経の描き方は彼の人生における年齢によって非常に変化している。牛若丸と呼ばれている青春時代と大将の時代には未来に希望があり、源氏族の勝利のために自分の命を捧げようとしている人物である。源平合戦の後には兄の源頼朝は義経を殺すために逮捕状を出す。そのせいで源義経は結局諦め、自分の「運命を受け入れる」と言いたいのではのでしょうか。悲劇的な英雄というのは様々な成功が認められているのに、結局絶望に落ちるというものである。源義経の物語は様々な文学作品で語られているが、一番有名なのは義経記と平家物語である。義経記には源義経の人生の精神的なことが語られているが、平家物語には戦争の成功だけが語られている。彼の英雄的武勲は様々な演劇にも登場する。

第2章に様々な美術品を収集した後で源義経の肖像を分析した。浮世絵や屏風や鐙などを収集して分析したら、義経の肖像は大体同じであることが明らかになった。それは、傍観者が作品の中に源義経が誰か簡単にわかる工夫をしているからである。最後の部分は能や歌舞伎や浄瑠璃などの演劇とアニメとテレビゲームに源義経がどのように「表現」や「提示」などがいいと思います。

Introduzione

Persone fuori dal comune, ovvero gli eroi, hanno sempre fatto parte dell'immaginario dell'essere umano. Sia in passato che nell'epoca contemporanea questi soggetti hanno costituito modelli archetipici che affascinano le masse grazie alla loro capacità di fungere da catalizzatore delle speranze e delle paure umane. Alcuni identificano gli eroi come persone nerborute dotate di grande forza fisica, come ad esempio il semidio greco Eracle, altri classificano come eroe una persona che riesce a vincere le sue paure e ad abnegarsi per la causa per cui sta combattendo, come può essere un veterano di guerra.¹ Altri ancora invece empatizzano con eroi che nonostante le loro grandi abilità e successi si devono arrendere ad un tragico destino. Questa ultima categoria è identificata come eroi tragici e il soggetto principale che tratteremo in questa tesi, Minamoto no Yoshitsune, ne è un esempio lampante.

Nel primo capitolo tratteremo come Minamoto no Yoshitsune venga considerato l'archetipo di eroe perdente. Le fonti storiche sulla sua vita sono scarse. Si conoscono per certo, infatti, solo data di nascita, successi in battaglia e data di morte. A causa della scarsità di informazioni su Yoshitsune, gli autori nel corso dei secoli hanno creato storie e racconti che sono entrati poi a far parte della leggenda che avvolge questo personaggio, creando così un alone di mistero attorno alla sua figura. Personaggio eclettico, Yoshitsune è sempre stato molto amato dal pubblico che ha preso le sue difese condannando la gelosia del fratellastro Minamoto no Yoritomo. Nelle varie opere in cui compare è descritto come un giovane ricco di ambizione e fedeltà per la propria famiglia, abile sia in battaglia che nelle arti, oltre che essere dotato di una bellezza senza eguali. L'atteggiamento di Minamoto no Yoshitsune però cambia a seconda del periodo della vita che viene trattato: nella giovinezza vedremo come il giovane generale dei Minamoto sia fondamentalmente ottimista e valoroso. Raggiungerà un grande successo con la vittoria di battaglie fondamentali durante la guerra di Genpei (1180-1185), ma il tutto gli si ritorcerà contro a causa di un complotto per una lotta di potere. In questo modo Yoshitsune si rende conto che il destino che lo attende è inevitabile e si arrende ad esso, passando dalla spavalderia giovanile a una passività e rassegnazione nell'ultima parte della sua vita. La speranza però di una vita migliore dopo la morte rende questa sua storia tragica meno amara, facendo sperare in una fortuna migliore dopo la reincarnazione nella prossima vita. Questa storia così avvincente e straziante ha ispirato varie opere letterarie classiche come *Heike monogatari* (La storia degli Heike) e *Gikeiki* (Le cronache di Yoshitsune), ma allo stesso tempo ispira ancora opere moderne della pop culture dove compare come personaggio o citazione.

¹ David ISAAC, "Heroes", *Journal of Paediatrics and Child Health*, vol 52, Paediatrics and Child Health Division (The Royal Australasian College of Physicians), Sydney, 2016, p. 361.

Altro punto che andremo ad analizzare sono le opere letterarie in cui compare come protagonista, mettendo in luce le varie caratteristiche del personaggio. Prima fra tutte andremo a parlare del *Gikeiki*, il quale parla in maniera integrale delle gesta di Yoshitsune focalizzandosi però sul lato umano e psicologico del personaggio, esaltando la sua nobiltà d'animo e fedeltà nei confronti della famiglia Minamoto.

Altra opera importante che narra le gesta del giovane generale è lo *Heike monogatari*, dove largo spazio hanno le gesta belliche. Qui Minamoto no Yoshitsune è descritto come un abile generale. Grazie a lui e alla sua maestria come soldato e comandante, l'esercito dei Minamoto riuscì a sconfiggere la fazione nemica dei Taira e ad aggiudicarsi il monopolio del potere sulla capitale. La figura del giovane generale dei Minamoto compare inoltre in altre opere dove vengono messe in luce sfaccettature del personaggio uniche; esempi lampanti sono l'episodio di Kibune, dove allenandosi con i *tengu* acquisisce abilità straordinarie, la storia d'amore narrata nel *Jōruri Jūnidanzōshi* e le avventure epiche dello *Onzōshi shimawatari*.

Nel secondo capitolo andremo invece ad analizzare alcune opere che hanno come protagonista Minamoto no Yoshitsune mettendo in evidenza i vari tratti della sua iconografia classica e le divergenze da essa.

Il capitolo è diviso per categorie: partiremo ad analizzare alcuni *ukiyo e* che ritraggono Minamoto no Yoshitsune durante tutte le tappe della sua vita. Passeremo poi ad analizzare *byōbu* che grazie alle loro dimensioni riprodurranno la frenesia e le emozioni delle battaglie, per poi passare ad oggetti più piccoli come gli *tsuba*, *inrō*, *netsuke* e *okimono*, dove verranno rappresentati solo i protagonisti degli eventi salienti che hanno caratterizzato la vita del giovane generale dei Minamoto. Nella parte finale invece metteremo in luce i tratti distintivi di Minamoto no Yoshitsune che sono trasposti nelle opere teatrali di *nō*, *kabuki* e *jōruri* e nelle opere della pop culture come anime e videogiochi.

Capitolo 1

1.1 Minamoto no Yoshitsune come Archetipo di eroe

Il Giappone per molti secoli, precisamente dal XII secolo al XIX secolo, è stato governato dalla cosiddetta classe guerriera, che prendeva il nome di samurai (coloro che servono) oppure di bushi (uomini combattenti).

These centuries left a lasting imprint on the country's values and society. Bushi, "fighting men," and, Samurai "those who serve," developed a rhetoric with emphases of loyalty and courage and worked out a code that came to be known as "Bushido," the Way of the Warrior. A stern and ruthless ethic had no tolerance for compromise or defeat. Honor to name and family counted for more than life, and failure permitted only one honorable exit, the grisly self-immolation of or, the seppuku more vulgar term, hara-kiri.²

Questa presa di potere da parte dei *bushi* ha fatto sì che si instaurasse il primo *bakufu* (governo militare) nel 1192, a cui sarebbero seguiti altri nei secoli successivi. Tuttavia, gli avvenimenti che portarono al primo *bakufu*, noti come guerra di Genpei, avrebbero lasciato un solco importante nell'immaginario comune e sarebbero entrati nella leggenda. Le due casate coinvolte infatti hanno dato il nome al conflitto, i Minamoto detti anche Genji e i Taira o Heike.³

The warfare between the Taira and the Minamoto in the 1180s led to a new order, one dominated by the military. The epic battles of the two hosts, each led by aristocratic warriors, became the subject of legend and romance. In the aftermath of war Yoritomo, having eliminated possible dangers from within his clan and from rivals in the north, established his own military headquarters, or at the eastern bakufu, coastal town of Kamakura. From there he consolidated his dominance over the Kyoto court by seeing to it that lines of authority led from Kamakura to the provinces.⁴

La nostra attenzione si focalizzerà ora su uno degli eroi più famosi della tradizione, ovvero Minamoto no Yoshitsune, grande generale dei Minamoto durante la guerra di Genpei e fratellastro del primo *shōgun* Minamoto no Yoritomo.

Minamoto no Yoshitsune incarna l'immagine del perfetto samurai abile con le armi, fedele e leale fino alla fine verso il proprio signore e galante con le donne. È riuscito facilmente ad affascinare la

² Marius JANSEN, *Warrior Rule in Japan*, Cambridge University Press, 1995, p. vii.

³ Theodore DE BARY, *Finding Wisdom in East Asian Classics*, Columbia University Press, 2011, p.256.

⁴ JANSEN, *Warrior Rule...*, cit., p. ix.

fantasia della gente che, nel corso dei secoli, ha quasi completamente trasfigurato questo personaggio traslandolo da un piano puramente storico della realtà a quello fantastico della leggenda.⁵

Dopo innumerevoli successi durante la guerra di Genpei, la sua fortuna come generale non bastò a salvarlo dal suo tragico destino, infatti dovette compiere il suicidio rituale per non cadere nelle mani del fratello e dei suoi alleati, a causa di incomprensioni e gelosie scaturite dalla brama di potere del primo *shōgun* di Kamakura.

Qui un estratto da una traduzione del *Gikeiki*:

“Sembra che sia giunto il momento di uccidermi. – disse Yoshitsune – Come sarebbe meglio farlo?” “La gente ancora ammira il suicidio di Sato Hyoe Tadanobu a Kyoto”, disse Kanefusa. “Allora non sarà complicato. Una ferita ampia sarà il metodo migliore!” Quando Yoshitsune era stato mandato a Kurama, l’abate gli aveva donato un pugnale di venti centimetri, forgiato da Sanjo Kokaji e presentato al tempio come voto. Era stato chiamato Imatsurugi ed era un oggetto molto prezioso. Quando Yoshitsune era un paggio la portava come spada da difesa. L’elsa era in legno di sandalo rosso, la punta del fodero era avvolta con legno di glicine e decorato con anelli di bambù alternati. Da quando l’aveva ricevuto, Yoshitsune lo aveva sempre portato con sé. Prese quel pugnale e si trafisse sotto la parte sinistra del petto, così forte che la punta della lama quasi uscì dalla schiena. Poi lacerò la ferita nei tre lati ed estrasse le interiora. Pulì la lama sulla manica della veste e la nascose sotto le ginocchia; si mise la veste sopra le spalle e si appoggiò al bracciolo. Poi fece chiamare la moglie.⁶

Il personaggio di Minamoto no Yoshitsune è sempre stato propenso alla creazione di leggende e romanzi sul suo conto. È sempre stato riportato come un valoroso samurai abile e coraggioso nell’arte della guerra, ma allo stesso tempo viene descritto come un uomo dalla bellezza androgina e dai tratti delicati. Nelle innumerevoli opere d’arte che lo ritraggono viene rappresentato come *bijin* (bellezza femminile), sia come condottiero valoroso in armatura. La sua fama deriva soprattutto dai racconti che lo ritraggono come eroe tragico, infatti dopo aver condotto alla vittoria l’esercito dei Minamoto, a causa di alcuni intrighi e della presunta invidia del fratellastro Yoritomo, il giovane generale incontrò una triste fine.

Minamoto no Yoshitsune's achievements in life assured his place in the historical narratives of Japan: a brilliant military commander, his decisive leadership in a series of encounters was – we are led to believe - a critical factor in Yoritomo's victory in the war. However, it was the

⁵ Angela PALERMO, “Gli Hōganmono in una ricostruzione leggendaria della vita di Minamoto no Yoshitsune (1159-1189)”, *Il Giappone*, vol. 34, 1994, p.28.

⁶ Giorgia PICCIARIELLO, *Cronache di Yoshitsune traduzione integrale del Gikeiki*, Venezia, tesi magistrale discussa presso Università Ca’ Foscari, 2016, p.231.

tragic circumstances of his death - rumors of slander, a man-hunt, and a final betrayal - that all but guaranteed his lasting fame and unparalleled popular appeal as a figure of legend.⁷

Yoritomo, infatti, in tutte le leggende riguardanti Yoshitsune assume delle connotazioni negative rendendolo così uno dei principali antagonisti della vicenda. Si verifica quindi una rivalutazione in negativo di Yoritomo, che da grande condottiero e statista diventa il fratellastro geloso. Questa costruzione fa sì che il lettore si immedesima nel soggetto principale della leggenda, Yoshitsune, entrando così in empatia con il protagonista.

Minamoto no Yoritomo, who happens to have been one of the most important leaders in Japanese history, paid for his worldly success by being relegated to the background of the legend, where he hovers murkily as a suspicious, vindictive character consumed with envy of the resplendent hero whom he ruthlessly pursues and destroys.⁸

La vita di Yoshitsune rimane però in gran parte avvolta nell'oblio, in quanto sul suo conto si sanno ben poche cose certe. Le fonti veritiere sulla sua vita sono scarse. Di documentato infatti vi sono la nascita, la morte, il ricongiungimento con il fratellastro Yoritomo durante la guerra di Genpei e i suoi riconoscimenti come generale durante il conflitto. Il resto rimane molto nebbioso. I dati ufficiali si concentrano soprattutto nel periodo della guerra di Genpei, in cui ha ottenuto la stragrande maggioranza dei suoi risultati. Uno dei documenti che più si avvicina a degli annali storici è l'*Azuma Kagami* (東鑑, letteralmente "lo specchio orientale"), che presumibilmente è la raccolta di eventi che fu registrata dal *bakufu* di Kamakura come documento essenziale per la legittimazione della dinastia di Kamakura.⁹ Questo documento è uno dei materiali storici più vicini e probabilmente veritieri che si possiedono a proposito della guerra di Genpei.

Azuma kagami is a resource that is both indispensable and dangerously biased. Nonetheless, it is the single richest source of information concerning the movements of Yoshitsune that is intended as a history and not as a tale, and as such it cannot be ignored. Yoshitsune appears in *Azuma kagami* approximately two hundred times: roughly one third of these details his actions during the climax of the war (1184-5); the remaining two thirds are various reports, coming and going from Kamakura, concerning the possible whereabouts of Yoshitsune following his flight from the capital and the "justice" of his brother.¹⁰

⁷ Mathew WEBSTER TOMPSON, *The Tales of Yoshitsune: A Study of Genre, Narrative Paradigms, and Cultural Memory in Medieval and Early Modern Japan*, Columbia University 2010, p. 4.

⁸ Ivan MORRIS, *The Nobility of Failure Tragic Heroes in the History of Japan*, Kurodahan Press, Kumamoto, 2014, p.83.

⁹ WEBSTER TOMPSON, *The Tales of Yoshitsune...*, cit., p. 75.

¹⁰ *Ibidem*, p. 7.

Come detto in precedenza, se si escludono data di nascita e di morte, al di fuori della guerra, la figura di Yoshitsune è pressoché invisibile agli occhi della storia ufficiale. A causa della mancanza di fonti accreditate, su Yoshitsune come personaggio storico effettivamente esistito si sa molto poco. Quello che sappiamo di lui è ciò che deriva dalle leggende e dai racconti che lo vedono protagonista, rendendolo così un personaggio fluido e versatile agli occhi di autori e *biwa hoshi*, monaci vaganti che recitavano poemi cantati accompagnati dallo strumento del *biwa*.

I dati oggettivi che lo riguardano sono per lo più limitati ai suoi legami familiari e ad una cronaca essenziale delle sue vicende durante la guerra di Genpei.

Nato nel 1159, Yoshitsune era il più giovane degli otto figli di Minamoto no Yoshitomo (1123-1160), capo del ramo Seiwa del clan dei Minamoto, e della sua moglie più giovane Tokiwa Gozen. Dopo appena un anno dalla sua nascita, il padre Yoshitomo fu sconfitto ed ucciso dalle forze di Taira no Kiyomori (1118-1181) durante un attentato per prendere il controllo della corte e della regione della capitale insieme a Fujiwara no Nobuyori (1133-1159), quella che verrà poi chiamata la rivolta di Heiji, *Heiji no ran*.¹¹ Durante questa rivolta tutti i figli di Yoshitomo sono stati uccisi, esiliati o obbligati a prendere i voti come monaci buddisti e ritirarsi in un tempio. Infatti, in seguito a questi eventi Yoshitomo fu esiliato nella penisola di Izu a est. Invece Ushiwakamaru, il nome di Yoshitsune da infante, fu risparmiato, per essere poi spedito più tardi a vivere la vita monastica nel tempio di Kurama, situato a nord della capitale Kyōto. L'intenzione era quella di fargli prendere i voti e vivere una vita dedicata agli insegnamenti del Buddha una volta raggiunta la maggiore età.¹² Durante i quattordici anni successivi a questo evento non si hanno prove concrete o verificabili sul giovane Ushiwakamaru. Egli viene menzionato di nuovo negli annali storici del tempo all'inizio della guerra di Genpei nel 1180, sotto il nome di Yoshitsune che assunse dopo la maggiore età e come fratellastro e generale di Minamoto no Yoshitomo.¹³

La causa scatenante della guerra di Genpei è stata l'accesa rivalità fra il clan dei Minamoto, anche detti Genji, e quello dei Taira, noti anche come Heike. Il conflitto scoppiò in quanto entrambe le famiglie desideravano la supremazia sull'area della capitale. Dopo la sconfitta inflitta da Taira no Kiyomori nell'insurrezione di Heiji, i Minamoto infine insorsero sotto la guida di Minamoto no Yoshitomo al fine di ribaltare l'egemonia dei Taira. Il ruolo di Yoshitsune durante la guerra è rimasto marginale fino al 1184, quando fu inviato a Kyōto come comandante dell'armata dei Minamoto al fine di liberare la capitale da un troppo ambizioso Kiso Yoshinaka (1154-1184). Dopo questi eventi Yoshitsune condusse la campagna di Dan-no-Ura,

¹¹ WEBSTER TOMPSON, *The Tales of Yoshitsune...*, cit., p. 17.

¹² Ibidem, p.17.

¹³ Ibidem, p.18.

per soggiogare e distruggere il clan dei Taira: qui gli ultimi maggiori esponenti degli Heike furono presi come ostaggi ed eventualmente uccisi.¹⁴

Nonostante queste importanti vittorie la vita del giovane generale dei Minamoto andò incontro a un rovescio di fortuna. Infatti, pochi mesi dopo la fine della guerra nel 1185, la sua relazione con il fratellastro Yoritomo, ormai capo indiscusso dei Minamoto, si deteriorò rapidamente. Yoshitsune venne accusato di ribellione e abuso di potere; fu così costretto a fuggire dalla capitale in modo tale da evitare una spedizione punitiva contro di lui. A partire da questo momento, nei quattro anni seguenti fino alla sua morte nel 1189, i movimenti di Yoshitsune rimangono avvolti nel mistero. In seguito a frequenti battaglie per la salvezza prima ad ovest e poi a nord, trovò asilo nella provincia di Mutsu presso l'influente Fujiwara no Hidehira (?-1187), apparentemente l'unica figura abbastanza potente da opporsi a Yoritomo. Dopo la morte di Hidehira nel 1187, il figlio Fujiwara no Yasuhira (1155-1189) cercò di stringere un'alleanza con Yoritomo in seguito alle tensioni che si erano accumulate fra il nuovo centro politico di Kamakura e Hiraizumi. Yasuhira quindi decise di attaccare Yoshitsune nel tentativo di compiacere Yoritomo. Fu così che a Koromogawa, durante un assedio, Yoshitsune si uccise insieme alla moglie e ai figli il trentesimo giorno del quarto mese del 1189.¹⁵ Da come possiamo evincere dalla sua vita, Minamoto no Yoshitsune è considerato come il classico eroe tragico.

Le circostanze che videro questo giovane comandante vittima di un tragico destino ne hanno fatto il modello perfetto dell'eroe giapponese che fallisce nella propria missione, muore nella solitudine, ma cosa più importante di tutte possiede giustizia, fedeltà, onore ed integrità, virtù che lo spingono a mettere in gioco la vita stessa per lavare l'onta della vergogna dell'insuccesso nella sua esperienza umana.¹⁶

La vita biografica di questo personaggio ha ispirato una narrativa incentrata sull'eroismo tragico. Inoltre, la mancanza di informazioni dettagliate su di lui lo ha circondato di un alone di mistero, una caratteristica che gli permise di adattarsi alla fantasia e all'immaginario delle persone. In questo modo il personaggio storico e quello leggendario si mescolano creando così un connubio perfetto fra favola e realtà al punto da rendere difficile discernere quello che è realtà storica dalla parte romanzata. Per questo motivo, Yoshitsune è stato ed è ancora uno dei soggetti preferiti dell'immaginario giapponese. La sua figura si presta infatti ad essere romanzata, in quanto di fonti certe ve ne sono ben poche. Molti autori, infatti, hanno riadattato la figura di Yoshitsune in svariati modi, è descritto come: un giovane ragazzo ricco di ambizioni durante il periodo di permanenza nel tempio di Kurama, un uomo

¹⁴WEBSTER TOMPSON, *The Tales of Yoshitsune...*, cit., p.18-19

¹⁵ Ibidem, p. 19.

¹⁶ Angela PALERMO, "Gli Hōganmono...", cit., p.28.

rassegnato al proprio destino costretto alla fuga dalla capitale, un avventuriero alla scoperta di luoghi sconosciuti... La vita di Yoshitsune si presta quindi a modifiche e aggiunte in base a quello di cui la gente ha bisogno e che si vuole sentire raccontare. In vari racconti, infatti, le gesta di questo personaggio cambiano e mutano a seconda di quello che i narratori vogliono comunicare. Esempio lampante è come viene percepito l'episodio di Kibune. Questa leggenda dai toni meravigliosi, dove il giovane Ushiwakamaru si allena nell'arte della guerra insieme ai *tengu*¹⁷, sembra ispirata all'idea tipica dell'epoca Muromachi di insegnare segretamente un'arte o di trasmettere dei precetti gelosamente custoditi a un discepolo prescelto.¹⁸ Nel *Gikeiki* queste vicende non compaiono minimamente nonostante l'autore ne fosse a conoscenza, questo perché voleva fare in modo che le gesta del giovane comandante dei Minamoto apparissero il più veritiere possibili. Al contrario questo episodio compare all'interno dello Heike Monogatari diventando poi ispirazione per drammi *nō* come *Kurama Tengu*.

Grazie a queste caratteristiche Yoshitsune è sempre stato molto amato dai lettori e dagli artisti in quanto personaggio eclettico che era possibile rielaborare in modalità diverse. Viene rappresentato come eroe tragico nelle opere che vengono classificate come *hōgan mono*, mentre in rappresentazioni teatrali come quelle di *nō* e *kabuki* viene interpretato spesso da *kokata* e attori di giovane età, enfatizzando così il lato più androgino e minuto della sua figura. In altri testi, come nell'*Onzōshi shimawatari, otogizōshi* di periodo Muromachi, vediamo come il giovane comandante dei Minamoto affronta un viaggio simile all'Odissea, nel quale convergono due filoni narrativi: il viaggio alla ricerca dei rotoli segreti e il viaggio alle isole in generale. Altra opera importante in cui compare con il nome da infante Ushiwakamaru è il *Jōruri Jūnidanzōshi* (la storia di Jōruri in dodici capitoli), dove compare come amante della bella Jōruri.

Questo lo rende tutt'ora uno dei personaggi più amati dell'immaginario giapponese. La sua fama è tale da essere citato sia direttamente che indirettamente nelle opere della cultura popolare giapponese. Fra queste possiamo vedere ad esempio come nel famoso manga di One Piece di Eiichirō Oda nei capitoli 936 e 937 vediamo il vicecapitano della ciurma di cappello di Paglia, Roronoa Zoro, affrontare un ladro di armi dalla possente corporatura. Notiamo poi come lo scontro avvenga sopra ad un ponte, sicuramente a simulare l'epico scontro fra Minamoto no Yoshitsune e Musashibō Benkei. Possiamo vedere la figura di Minamoto no Yoshitsune sotto un diverso aspetto nella saga videoludica di *Shin Megami Tensei*. Qui viene identificato come *akuma* (letteralmente demone), ed è un'entità che tenta di interferire con la vita delle persone arrecandone danno. Anche nel manga *Drifters* lo

¹⁷ Creature fantastiche dell'iconografia giapponese; a volte associate alle divinità altre ai demoni. Sono rappresentati come uomini-uccelli con un lungo naso o becco.

¹⁸ Angela PALERMO, "Gli Hōganmono...", cit., p. 32.

vediamo come persona in costante ricerca di emozioni forti e spietato. È rappresentato come un giovane uomo dai capelli molto lunghi e lucenti ed è dotato della classica agilità tipica del giovane generale dei Minamoto.

Oltre alla vita dedicata all'allenamento e al raggiungimento dei propri scopi, Yoshitsune nei vari racconti è dipinto non solo come abile condottiero, ma anche come un individuo molto scaltro in grado di risolvere le situazioni più complicate. Nota è infatti la cieca fiducia che ripone nei suoi compagni d'armi e la sua abilità nell'arte della guerra. Queste due caratteristiche lo hanno reso uno dei comandati più famosi di tutti i tempi. Secondo la narrativa popolare che si è venuta a intessere intorno alla sua figura, è grazie a queste sue abilità se la guerra di Genpei ebbe un esito positivo a favore del clan Minamoto, permettendo così al fratello Minamoto no Yoritomo di diventare il primo *shōgun* della storia. A causa però delle invidie di quest'ultimo, Yoshitsune dovette passare gli ultimi anni della sua breve vita come un fuggitivo gettando sulla sua vita ricca di successi un alone di miseria che lo rese un eroe tragico amato durante tutte le ere.

Minamoto no Yoshitsune is the perfect exemplar of heroic failure. If he had not actually existed, the Japanese might have been obliged to invent him. Indeed, much of our knowledge about this spectacular young man is invention, a rich fabric of tales and legends woven during the course of the centuries to embellish the sparse historical facts of his career and to create Japan's quintessential hero. Though Yoshitsune made not the slightest contribution to the advancement of society or culture, he is one of the most illustrious and beloved personalities in Japanese history. Even in the 1970s, when samurai ideals are in eclipse, his story is relished by schoolchildren, and the peculiar poignancy of his downfall evokes an immediate response from people of every age.¹⁹

Tutto questo ci fa intendere il motivo per cui la figura di Yoshitsune sia stata così tanto idealizzata. Le caratteristiche dell'eroe lo rendono il perfetto esempio di guerriero e samurai e i numerosi racconti e leggende sul suo conto hanno contribuito a legare indissolubilmente la figura di Yoshitsune con l'archetipo di eroe.

This image of Yoshitsune began to be formed with his depiction in works such as the *Heike monogatari* and the *Gikeiki*. As his story was repeated and reinforced over the centuries, it has become impossible to separate the facts about Yoshitsune's life from those that come from fiction as the truth has become irreparably intertwined with literary embellishment.²⁰

¹⁹ MORRIS, *The Nobility of Failure...*, cit., p.83.

²⁰ Daniel J TOPAL, *Takadachi The Last Stand of Yoshitsune and His Loyal Retainers*, University of North Carolina at chapel Hill, 2006, p.17.

Nel prossimo paragrafo andremo ad analizzare più nel dettaglio la figura del comandante dei Minamoto e di come questa immagine sia stata rappresentata non solo nella letteratura, ma soprattutto nell'arte.

1.2 Storie e leggende su Minamoto no Yoshitsune

Come detto nel paragrafo precedente la vita di Minamoto no Yoshitsune è stata narrata in più occasioni. Le leggende che si sono sviluppate attorno alla sua figura possono essere suddivise in quattro categorie a seconda dell'età della vita che trattano. Queste quattro categorie sono: 1) racconti e leggende relative alla carriera militare e alle gesta eroiche della guerra Genpei prodotte nel tardo periodo Kamakura e inizi Muromachi, 2) leggende relative all'infanzia e alla giovinezza, 3) racconti e leggende relative agli anni che lo videro in fuga verso il nord per sfuggire alle ire e alla persecuzione del fratellastro maggiore Yoritomo e infine 4) leggende sulla sua morte che prendono spunto dal desiderio dei suoi ammiratori di vederlo sopravvissuto all'assedio di Koromogawa. In particolare, le leggende del primo e del secondo gruppo si affermarono in epoca Muromachi, quindi in una fase più tarda rispetto alle altre.²¹ La storia del giovane generale dei Minamoto ha acquisito in questo modo sfumature sempre diverse, senza mai dimenticare la componente tragica così amata dal pubblico. Yoshitsune, infatti, nella maggior parte dei racconti è costretto a soccombere al suo destino e a commettere il suicidio rituale nella speranza di trovare più felicità e tranquillità nella prossima vita. È proprio questa speranza che trasforma un finale apparentemente amaro in uno che apre uno spiraglio verso il futuro. Yoshitsune nell'atto di commettere *seppuku* desidera fortemente che nella prossima vita possa incontrare di nuovo la moglie e i figli nella terra pura.

“Voglio che tu vada dalla vedova di Hidehira o dal Vice-Ministro Motonari. Poiché sono entrambi della capitale, ti tratteranno gentilmente e ti faranno tornare nella tua casa. Da quando siamo partiti da Kyōto, non ci siamo separati neppure per un giorno, ma da oggi sarò sempre preoccupato per te. Pensa che tutto è dovuto al karma della nostra vita precedente, non disperarti troppo. Solo prega Amida di farti ricongiungere a me nella Terra Pura”, le disse.²²

Da queste parole vediamo come anche durante il suicidio rituale si preoccupi per la moglie e che desideri per lei una vita tranquilla senza difficoltà anche dopo che lui sarà morto. Tuttavia, il messaggio che trapela non riguarda tanto i sentimenti di Yoshitsune quanto piuttosto la spiritualità che qui gli viene attribuita. Risulta qui evidente un messaggio di speranza e salvezza indipendentemente dalla classe sociale: anche Yoshitsune, con la sua vita burrascosa che lui

²¹ Angela PALERMO, “Gli Hōganmono...”, cit., p.31.

²² Giorgia PICCIARIELLO, *Cronache di Yoshitsune*, cit., pp. 231-232.

attribuisce al karma negativo, può raggiungere il paradiso della Terra Pura e ottenere la rinascita a fianco di Amida. La sua consorte però decide di seguirlo insieme ai figli nel suo destino il prima possibile.

“Avrei voluto che tu morissi prima del mio suicidio, ma poiché i nemici si avvicinavano, non sono riuscito a dirtelo subito. Ora io sono troppo debole. Se sei decisa a morire, devi chiedere a Kanefusa”, disse Yoshitsune e lo chiamò.²³

In questi due estratti del *Gikeiki* 義経記 (le cronache di Yoshitsune), ritroviamo ben sviluppata la componente tragica, lasciata un po' in disparte all'interno degli altri testi letterari; il *Gikeiki*, infatti, ripercorre tutta la vita di Yoshitsune dalla nascita alla morte, mentre testi del calibro di *Heike monogatari* 平家物語 (La storia degli Heike), si focalizzano di più sulle gesta belliche del comandante. Importante da denotare è che l'attendibilità storica di questi testi si rifà agli eventi citati nell'*Azuma Kagami*, una delle poche fonti certe riguardanti la sua vita.²⁴

L'*Azuma kagami* è stato scritto dopo il 1266 sotto le direttive del reggente (*shikken*) dello *shōgun* dell'epoca e sono delle cronache sotto forma di *nikki* sugli avvenimenti che accadevano in Giappone. Scritto in *hentai kanbun*, il testo conobbe una discreta diffusione agli inizi del periodo Tokugawa, quando cominciò a circolare in edizioni corredate di *furigana*.²⁵ Come documento storico soffre anche di problemi di legittimità. Al suo interno sono presenti lacune sulla cronologia degli eventi: un esempio lampante è l'assenza del resoconto dei tre anni successivi alla morte di Minamoto no Yoritomo. Non si sa per certo se queste carenze siano state causate da perdite dei documenti o dalla censura.²⁶

Se da una parte abbiamo la realtà storica, dall'altra invece troviamo tutti i testi su storie e leggende che sono stati ispirati dalla vita di Minamoto no Yoshitsune. Molti, infatti, sono i racconti che hanno come protagonista il giovane generale, fra cui ritroviamo i già citati *Gikeiki* e lo *Heike monogatari*. In queste due opere vediamo come la sua figura sia stata trattata diversamente da testi di altra natura (come i drammi *nō* o gli *otogizōshi*), dando più peso a certi aspetti piuttosto che ad altri. Nel *Gikeiki*, infatti, si ripercorre la vita del protagonista integralmente, a partire dall'infanzia, fino a arrivare alla morte mettendo in luce il lato emotivo della persona. L'*Heike monogatari* invece verte principalmente sulle gesta militari, tanto che “l'immagine fantastica di Yoshitsune, che ha praticamente dato vita al suo mito, ha preso forma dallo *Heike monogatari*”.²⁷

²³ Giorgia PICCIARIELLO, *Cronache di Yoshitsune*, cit., pp.232.

²⁴ Angela PALERMO, “Gli Hōganmono...”, cit., p.

²⁵ WEBSTER TOMPSON, *The Tales of Yoshitsune...*, cit., p. 17.

²⁶ Ibidem, p. 17.

²⁷ Angela PALERMO, “Gli Hōganmono...”, cit., p. 29.

Il *Gikeiki* insieme allo *Heike monogatari* sono la principale fonte d'ispirazione da cui, per tutti questi secoli, diversi autori hanno tratto spunto per creare le loro opere, ciascuna delle quali mette in luce episodi differenti della vita di Yoshitsune. La sua drammaticità ha infatti ispirato lavori sia letterari sia artistici. Si tratta, in generale, di opere come *otogizōshi*, *jōruri*, *yomihon*, *nō*, *kabuki*, *kōwakamai*, *ukiyo* e ecc, opere che danno vita ad un vero e proprio filone denominato *hōganmono*²⁸. Letteralmente il termine significa “simpatia per lo *hōgan*”, ovvero per il generale Yoshitsune. Ma andiamo ora a parlare brevemente di alcune di queste opere.

Gikeiki

Inizialmente non considerato come letteratura di alto livello, questa opera contiene integralmente tutte le leggende e gli episodi sulla vita di Minamoto no Yoshitsune, a partire dalla nascita e dalla permanenza nel tempio sul monte Kurama, per passare all’episodio con il futuro seguace Benkei sul ponte di Gojō a Kyōto, fino ad arrivare agli ultimi anni della sua vita dove ha vissuto da latitante braccato dagli scagnozzi di un furibondo Yoritomo. Il *Gikeiki* oltre che a riportare la vita di Yoshitsune in toto pone enfasi sulla componente emozionale dei combattenti, mettendo in luce i sentimenti che i personaggi provano a mano a mano che la narrazione avanza, evidenziando così un lato più umano e fragile.

Questa opera è divisa in due parti determinate dalla crescita di Yoshitsune. Nella prima parte infatti viene rappresentata l’età della fanciullezza, ma soprattutto la sua giovinezza, dove viene rappresentato così come la fantasia popolare amò immaginarselo, straordinariamente intelligente, valoroso e bello.²⁹ Esempio lampante può essere il racconto dello scontro fra il giovane Yoshitsune e Benkei:

All’alba, mentre scendeva per la strada Horikawa, udì un suono di flauto. Benkei pensò: “Interessante. Deve essere il flauto di un uomo che sta andando in visita notturna al Tenjin. Che sia un monaco o che sia un laico, se porta una buona spada, la ruberò”. Quando il suono del flauto si fece più vicino, si piegò per vedere. Era un giovane con un abito bianco e una corazza bianca, portava al fianco una magnifica spada decorata in oro. Vedendolo, Benkei pensò: “Che splendida spada! Devo prenderla a ogni costo!”. Così pensò mentre aspettava, solo dopo venne a sapere che quell’uomo era pericoloso. Ma Benkei come poteva saperlo? Poiché l’identità di Yoshitsune era ancora nascosta.³⁰

Nella seconda parte della sua vita troviamo un uomo arresosi al destino e quasi inerte davanti agli eventi. Qui, infatti, vediamo come la maggior parte delle decisioni importanti e della risoluzione dei

²⁸ Angela PALERMO, “Gli Hōganmono...”, cit., p. 30.

²⁹ Ibidem p.30

³⁰ Giorgia PICCIARIELLO, *Cronache di Yoshitsune*, cit., pp. 73-74.

problemi venga affidata a Benkei, fido servitore di Yoshitsune. Esempio importante è la fuga dalla capitale, dove Yoshitsune e i suoi uomini durante una traversata incontrano gli spiriti vendicativi degli Heike:

“Vedendo l’aspetto di quelle nuvole, non sono nuvole di vento. Hai dimenticato le tue parole di quel giorno? Quando hai attaccato gli Heike e molti cadaveri dei giovani nobili degli Heike sono stati gettati tra le onde o sepolti sotto il muschio, hai detto delle parole che posso ricordare anche adesso. ‘Se fossimo puniti dalle divinità di Itsukushima, non potremmo farcela. Ma i Genji hanno la protezione di Hachiman, perciò, state tranquilli, sopravviveremo. Ma come grande generale dei Genji, io diventerò uno spirito’. In ogni caso, le nuvole sono pericolose per te. Se la barca si frantuma, anche tu non sopravvivrà. Anche io non potrò tornare una seconda volta al mio paese.” [...] io sono un famoso arciere. Scaglierò delle frecce contro quelle nuvole; se sono portatrici di vento, le frecce spariranno. Ma, siccome mi sta guidando la volontà degli dei, se sono gli spiriti degli Heike, non potranno resistere. Se queste frecce non fossero un segno divino, che senso avrebbe venerare le divinità e gli antenati? Poiché sono un seguace dei Genji, ho il giusto appellativo per un guerriero. Sono Saito Musashibō Benkei, figlio di Bensho, abate di Kumano, discendente di Amatsukoyane.” Si presentò e una dopo l’altra scoccò le frecce. Siccome il cielo invernale era rischiarato dal tramonto e anche il mare risplendeva, non si riusciva a vedere dove cadevano le frecce, ma, le nuvole sparirono, poiché erano proprio gli spiriti dei morti. “Formidabile! – dissero gli uomini della nave, vedendo ciò – Se non ci fosse stato Musashibō, sarebbe accaduto un disastro!”³¹

Non meno importanti sono stati episodi come la fuga dal monte Yoshino e lo stratagemma inventato da Benkei in modo tale da non far riconoscere il suo padrone ai soldati nemici travestendolo da paggio. Questa drammaticità e passività di Yoshitsune sono ottimi espedienti per creare empatia nel lettore, invitandolo così a prendere le parti del protagonista.³² Questi stratagemmi sono tipici degli *hōganmono*, che sono proprio incentrati sulla celebrazione compassionevole di Minamoto no Yoshitsune.

Una delle particolarità del *Gikeiki* risiede nel voler far apparire la leggenda di Yoshitsune il più reale possibile. Vediamo infatti minimizzati tutti quegli eventi che più cadono nel fantastico e nel leggendario: subiscono così una drastica riduzione se non una totale cancellazione episodi come i *tengu* del monte Kurama, il viaggio negli inferi e i dettagli dello scontro contro gli spiriti vendicativi dei Taira.³³

³¹ Giorgia PICCIARIELLO, *Cronache di Yoshitsune*, cit., p. 108.

³² Angela PALERMO, “Gli Hōganmono...”, cit., p. 28

³³ Ibidem, p.32,

Heike Monogatari

Considerato uno dei *gunki monogatari* più importanti della letteratura giapponese, è stato fonte di ispirazione per innumerevoli artisti. Racconta la storia della famiglia Taira, dalla sua salita al potere fino alla sua caduta avvenuta alla fine del dodicesimo secolo. La loro disfatta avvenne con la sconfitta durante la guerra di Genpei che terminò nel 1185.

La versione più famosa è un testo del 1371 attribuito a Kakuichi, un *biwa hōshi*, monaco itinerante. Questa è il risultato di un lungo processo dove tradizione scritta e orale si incontrano. La versione originale si dice che fu scritta all'interno della corte approssimativamente verso il 1220. Durante i secoli successivi subì delle giunte da parte dei *biwa hōshi*, queste furono create appositamente per assecondare le aspettative del pubblico.³⁴

Nonostante il punto focale dell'opera sia, come dice il titolo stesso, la disfatta della famiglia degli Heike, non mancano capitoli incentrati sui comandanti della fazione nemica dei Minamoto, quali Yoshitsune e il cugino Yoshinaka. Questi ultimi compaiono prevalentemente come perdenti, vittime della gelosia e dei sospetti del supremo comandante dei Minamoto, Yoritomo. Allo stesso modo Yoritomo, il quale ha ottenuto grandissimi riconoscimenti a livello storico, viene rappresentato come una figura distante e non ben delineata³⁵ quasi come fosse uno spirito vendicativo dalla consistenza impalpabile. Grazie allo *Heike monogatari* il personaggio di Yoshitsune acquistò una notevole notorietà, tanto da ispirare rappresentazioni *nō*, kabuki e *jōruri*.

Il valore di Yoshitsune è enfatizzato in molti estratti dello *Heike monogatari*, uno fra tanti l'episodio dove durante la battaglia di Yashima, durante uno degli scontri, fece cadere l'arco. Affrontò valorosamente i colpi del nemico e infine riuscì a recuperarlo. Quando alcuni dei suoi uomini gli chiesero perché mai egli avesse messo in pericolo la propria vita pur di recuperare l'arco, Yoshitsune rispose che se i Taira avessero trovato il suo arco e ne avessero notato le piccole dimensioni, lo avrebbero deriso.

While Yoshitsune sallied forth deeper still, men on the surrounding boats reached for his neckpiece with grappling hooks and caught it several times, but with sword and halberd his own warriors managed each time to knock the hook away.

Then, somehow, one snagged Yoshitsune's bow, and he dropped it into the sea. He bent down and tried several times to retrieve it with his whip. "Let it go, let it go!" his men cried, but he got it back in the end and returned, laughing, to the beach. The older warriors snapped their fingers in disapproval. "You should not have done that, sir!" they protested.

³⁴ DE BARY, *Finding Wisdom...*, cit., p.248.

³⁵ *Ibidem*, p.250.

“How could you possibly trade your life for a bow, whatever its value in coins?” “It was not the bow I wanted,” Yoshitsune replied. “If mine, like my uncle Tametomo’s, took two or three men merely to string it, I might have dropped it for them on purpose. But with their hands on this weak little bow, they would have laughed: ‘Why, just look at that! This is the bow he draws, Yoshitsune, the man who commands the Genji force!’ No, I could not allow that to happen. That is why I risked my life for it.” His words deeply impressed them all.³⁶

La figura di Minamoto no Yoshitsune, oltre ad essere rappresentata come quella di un fuggiasco e perdente nei confronti del fato dopo le accuse del fratello, è rappresentato anche come un grande condottiero e generale. È infatti uno dei protagonisti di uno dei passi più famosi di questa opera, ovvero la battaglia di *Ichi no Tani*. La caratteristica di questa leggenda sta nell’esagerazione dell’impraticabilità del terreno scosceso della parete del monte che sovrastava la fortezza di *Ichi no Tani* allo scopo di far risaltare maggiormente il coraggio e la temerarietà del giovane comandante.³⁷ Altro passo importante riguarda la battaglia di *Dan no ura*, dove grazie ad una brillante strategia è arrivato alla vittoria contro gli Heike concludendo così la guerra civile di Genpei, combattuta per cinque anni.

Questa ultima battaglia viene descritta come alla pari: i Minamoto vinceranno solo con l’aiuto del bodhisattva Hachiman e grazie a Yoshitsune, il quale come bravo comandante saprà dirigere al meglio le sue truppe senza mai disperare o pensare al peggio.

Thereafter the Genji and Heike, with a fierce roar from either side, joined furious, merciless battle. Neither seemed stronger or weaker, but it was true: The Heike had with them the emperor and his regalia. The Genji were doubting their success when what seemed at first a white cloud floating above them in the sky turned out to be no cloud at all but a white banner, fluttering down free, from nowhere, until the cord meant to fasten it to a pole brushed the bow of a Genji boat. “Great Bodhisattva Hachiman has appeared to us!” the delighted Yoshitsune cried. He rinsed his mouth and bowed reverently. All with him did the same. Also, thousands of dolphins surfaced and swam from the Genji toward the Heike. Lord Munemori summoned the yin-yang diviner Harenobu. “Dolphins are common enough,” he said, “but I have never seen *this*. Find out for me what it portends.” “My lord,” the diviner replied, “if these dolphins turn back, still taking in air at the surface, the Genji are lost. If they dive under us, then we face grave danger.” He had hardly spoken when the dolphins dove straight under the Heike ships. “This is it, then,” said the diviner. Shigeyoshi had served the Heike loyally these past three years and had often risked his life in battle

³⁶ Tyler ROYALL, *Tales of Heike*, Penguin group, New York, 2012, libro 11 cap.5.

³⁷ Angela PALERMO, “Gli Hōganmono...”, cit., p.42.

to defend them, but now that his son Noriyoshi had been taken alive, he no doubt saw that further devotion to them was pointless: He abruptly shifted his allegiance to the Genji. The Heike plan had been to put their nobles in war boats and foot soldiers in the Chinese ships, so that when the Genji went for those ships, the boats could surround and kill them, but the Genji ignored the Chinese ships once they had Shigeyoshi. Instead they attacked the boats bearing the Heike commanders in disguise. “What a disaster!” Tomomori exclaimed. “That Shigeyoshi! I should have beheaded him!” A thousand vain regrets assailed him. Now the men of Shikoku and Kyushu, as one, dropped the Heike for the Genji. The follower loyal until this day drew his bow now against his lord, wielded against him his naked blade. While the far shore seemed to beckon, high waves put it beyond Heike reach; the near shore, appealing at first glance, bristled with waiting Genji arrows. The struggle these two had waged so long, to achieve dominion over the realm, visibly ended on this day.³⁸

Da qui vediamo l'enfasi sul lato bellico della storia del giovane comandante dei Minamoto, di come sia stato un ottimo condottiero in grado di sconfiggere i Taira, ma allo stesso tempo perseguitato dal fratello a causa di fraintendimenti, paranoie e complotti.

Altri testi

Numerosi sono i testi che narrano le gesta di Yoshitsune e in ognuno di questi viene rappresentato in vesti differenti. Nella maggior parte delle rappresentazioni viene interpretato nel *nō* e nel *kabuki* da un *kokata*, un attore bambino, e da attori dalla giovane età, a simboleggiare la sua statura minuta e i tratti androgini. Fra i più famosi ritroviamo *Funa Benkei*, il quale tratta di un episodio durante la fuga dalla capitale del giovane comandante dei Minamoto. In questo dramma, il quale tratta della purificazione degli spiriti vendicativi dei Taira da parte di Benkei, la figura di Yoshitsune passa in secondo piano, il ruolo è infatti interpretato da un *kokata* ad indicare le sue fattezze minute. Il *Jōruri Jūnidanzōshi* (La storia di Jōruri in dodici capitoli), così come appare dal titolo, si sviluppa in dodici capitoli o sezioni e si ispira anch'esso ad un episodio della vita di Yoshitsune occorso durante il suo primo viaggio verso il nord. La rappresentazione tratta la storia della bella Jōruri e del giovane Ushiwakamaru. I due attratti l'uno dal suono dello strumento dell'altra si incontrano e si innamorano. Il giovane però deve riprendere il viaggio verso il territorio di Fujiwara no Hidehira lasciando così sola l'amata. La distanza e il dolore per non esserle accanto lo fa ammalare portandolo sul punto di morte. Dopo varie vicende i due amanti si incontrano nuovamente e tramite l'amore di Jōruri Ushiwakamaru riuscirà a guarire. Separatisi per l'ennesima volta Ushiwakamaru riprende il suo viaggio promettendo che sarebbe tornato dall'amata. Solo in seguito il giovane scoprirà la triste storia dell'amata, che esiliata dalla madre sarebbe morta sola.

³⁸ ROYALL, *Tales of Heike*, libro 11 cap 8.

La storia di Jōruri, quindi, nacque in un ambiente popolare e ad esso era rivolta, nonostante la presenza di alcune citazioni erudite riprese da poesie classiche. Questa storia ricopre un'importanza notevole all'interno degli *hōganmono*, perché fu la prima ad apportare elementi e tematiche nuove. Fra queste compare l'intreccio amoroso tra la bella Jōruri e il giovane Ushiwakamaru, il quale proprio durante l'epoca Muromachi, acquista sempre di più quel carattere e quell'aspetto passionale del giovane amante.³⁹

Altro episodio molto importante della leggenda di Yoshitsune è l'episodio di Kibune, dove ancora Ushiwakamaru si allenò insieme ai *tengu* nel perfezionare l'arte della guerra, diventando così un abile guerriero. Nella versione del *nō Kurama Tengu*, il Grande *tengu* di Sōjōgatani, Sōjōbō, nelle vesti di un monaco dall'aspetto minaccioso, spaventa un gruppo di novizi del tempio di Kurama che si trovavano tra i boschi per osservare i fiori. In questo gruppo figurava anche Ushiwakamaru al quale, rimasto indietro nella fuga, il *tengu* rivela la propria identità e si offre di insegnargli i segreti dell'arte della guerra e di proteggerlo. L'arte segreta (*heihō*), insegnata a Yoshitsune dal *tengu*, comprendeva sia le tecniche di scherma sia le tattiche e le strategie di guerra che successivamente il giovane comandante avrebbe messo in pratica nella campagna contro i Taira. Questo episodio dal sapore magico però non compare nel *Gikeiki* in quanto l'autore pare volesse dare una parvenza di realtà alla leggenda di Minamoto no Yoshitsune.

In questo paragrafo si sono evidenziate le opere letterarie che hanno dato origine alla leggenda di Minamoto no Yoshitsune. Queste evidenziando l'eroismo e la sensibilità del giovane generale dei Minamoto hanno contribuito a diffondere l'immagine di questo personaggio avvolto nella leggenda favorendo così la produzione artistica.

³⁹ Angela PALERMO, "Gli Hoganmono...", cit., p. 39.

Capitolo 2

Nel capitolo precedente abbiamo analizzato il modo in cui veniva percepita la figura di Minamoto no Yoshitsune all'interno della letteratura e dell'immaginario popolare. In questa seconda parte andremo a mettere a confronto diversi elementi. Inizialmente verranno analizzate le somiglianze con la versione letteraria del personaggio, proseguendo con la disamina dell'iconografia di Minamoto no Yoshitsune, degli oggetti insieme a cui veniva ritratto e dei personaggi che insieme a lui sono entrate a far parte della leggenda.

Le opere che andremo a prendere in considerazione hanno tutte come oggetto principale i momenti salienti della vita di Minamoto no Yoshitsune. Le varie opere d'arte si sono ispirate agli episodi più famosi dello *Heike Monogatari* e dei testi che lo descrivono. Questi episodi sono stati rappresentati più volte da autori differenti, i quali mettono in luce una dicotomia nella rappresentazione di questo personaggio. Yoshitsune viene rappresentato infatti sia come *bijin*, ovvero come una bellezza del tempo, sia come valoroso samurai. Questa ambivalenza è riscontrabile soprattutto nelle rappresentazioni dell'episodio del ponte di Gojō dove secondo la leggenda sconfisse il futuro compagno e ladro d'armi Musashibō Benkei.

2.1 Stampe

Le prime opere che andremo ad analizzare saranno gli *ukiyo e*. Il termine deriva dall'unione del verbo giapponese *ukabu* (fluttuare) e *yo* (mondo): *ukiyo e* significa quindi "immagini del mondo fluttuante". Il procedimento per la produzione di una stampa era laborioso e complicato e coinvolgeva numerose figure professionali. In primis vi era l'artista il quale, su commissione di un editore che finanziava l'intero progetto, realizzava il disegno a china e concepiva l'idea sulla colorazione finale. Tale disegno veniva analizzato e sottoposto alla censura che vi apponeva il proprio sigillo. Non solo i soggetti, ma anche il numero dei colori da utilizzare era regolato da leggi censorie e l'essenzialità del cromatismo rappresentava un aspetto positivo nella valutazione di una stampa.⁴⁰

In una seconda fase il disegno passava all'incisore (*horishi*) che lo poneva a faccia in giù su una tavola di legno di ciliegio. La particolare venatura di questo legno a volte appariva nelle stampe conferendo loro un ulteriore effetto decorativo.⁴¹ La carta attorno ai contorni veniva raschiata via, le linee erano incise sulla matrice e le superfici vuote erano eliminate con un cesello apposito. Distrutto il disegno originale, venivano infine incisi sul bordo esterno della piastra di legno dei segni apposti al fine di indicare il giusto allineamento del foglio su cui si sarebbe stampata l'immagine detto *crocino di registro*. Dalla matrice con i contorni erano stampate delle copie a inchiostro di china nero in

⁴⁰ Penelope MANSON, *History of Japanese Art*, Pearson Education, New Jearsey, 2005, pp.280-283.

⁴¹ *Ibidem* pp. 280-283.

numero corrispondente a quello dei colori che ciascuna stampa avrebbe dovuto presentare. Successivamente si collocavano le prove di stampa su altrettante matrici di legno e se ne incideva la superficie in corrispondenza delle aree da colorare con lo stesso metodo impiegato per i contorni. Ogni matrice corrispondeva dunque ad un diverso colore.⁴²

Il lavoro così passava allo *surishi* (stampatore) che tagliava la carta assorbente fatta a mano, prodotta dal gelso, nel formato desiderato. A questo punto egli realizzava i contorni, strofinando la piastra di legno con una spazzola imbevuta di china e ponendo il foglio nell'esatta posizione indicata dal crocino di registro. Con un'apposita pressa, in seguito, lo stampatore faceva aderire la carta contro la matrice imprimendovi il disegno. Vi poneva poi il foglio sulle matrici in cui vi erano segnati gli spazi guida per la colorazione per imprimere i colori e procedeva allo stesso modo, partendo dalla tonalità più chiara al fine di poter creare delle eventuali sfumature.⁴³

I pigmenti usati erano tutti di derivazione vegetale e minerale, salvo il blu di Prussia che si otteneva attraverso un procedimento chimico inventato in Europa e introdotto in Giappone dagli olandesi nel 1820.⁴⁴

In alcuni casi anche il nome dell'incisore o dello stampatore compariva sull'opera insieme alla firma dell'autore ed ai cartigli dove vi erano i titoli della serie di appartenenza e della stampa in questione. Per quanto riguarda infine i generi dell'*ukiyo e*, essi erano essenzialmente suddivisi in base ai soggetti che ritraevano: le belle donne (*bijinga*), gli attori di *kabuki* (*yakusha e*), le scene erotiche (*shunga*), soggetti fantastici (*kaidan*), fiori e uccelli (*kachōga*), paesaggi (*fukeiga*) e vedute famose (*meisho e*). Nel 1840, dopo la riforma Tenpō, furono rese illegali i ritratti di cortigiane e attori di *kabuki* costringendo gli artisti a ripiegare sul genere delle scene che ritraevano eventi storici, mitologici e leggendari.⁴⁵

Complessivamente, da una considerazione dei generi, emerge come la corrente *ukiyo e* fosse espressione di un rinnovato interesse per l'uomo e per la rappresentazione della figura umana. Nonostante i soggetti fossero perlopiù delle geisha o attori di *kabuki*, è comunque significativa questa tendenza che produsse, con lo studio delle fisionomie e dei caratteri che da esse emergevano, le basi di quello che definiamo ritratto, come successe nei casi di Utamaro (1753-1806) e Sharaku (1794-1795).⁴⁶ Fu solo con Hokusai (1760-1849) e Hiroshige (1797-1858) che l'attenzione per la figura umana fu abbandonata in favore di un rinnovato interesse per il paesaggio e per la natura, vista come

⁴² MANSON, *History of Japanese Art*, cit., pp.280-283.

⁴³ Ibidem pp.280-283.

⁴⁴ Ibidem pp.280-283.

⁴⁵ Ibidem pp.280-283.

⁴⁶ Ibidem p.286.

sacra e predominante rispetto all'uomo. Vi è dunque nell'*ukiyo* e un'oscillazione bipolare fra rappresentazione dell'uomo e della natura.⁴⁷

Tornando ora a parlare del soggetto principale di questa tesi, possiamo osservare come molte sono state le stampe dedicate a Minamoto no Yoshitsune. Le opere che analizzeremo sono state realizzate per la maggior parte da artisti del calibro di Utagawa Kuniyoshi (1798-1851) e Hiroshige, i quali hanno rappresentato questo samurai nelle sue varie sfaccettature enfatizzando così tutte le caratteristiche che derivavano dalle svariate leggende e dalla letteratura. Considerato come uno dei samurai più famosi e conosciuti in Giappone, Yoshitsune è stato rappresentato in moltissime stampe sotto diverse vesti e sfumature. In base a quanto analizzato in questa tesi, le rappresentazioni di Minamoto no Yoshitsune possono essere suddivise in tre categorie.

- 1) Come infante o ragazzo nelle opere che dipingono la sua vita quando ancora era chiamato con il nome di Ushiwakamaru.
- 2) Come *bijin* per sottolineare ed evidenziare la corporatura minuta e la bellezza leggendaria e l'affinità con le arti.
- 3) Come guerriero valoroso nella sua canonica armatura rossa intento a combattere i suoi nemici.

Questi tre modi di ritrarre Yoshitsune ripercorrono cronologicamente la sua vita. Infatti, come possiamo vedere dalle opere letterarie che ne trattano le gesta, è descritto in modo differente a seconda del periodo descritto. Nelle opere d'arte in cui compare possiamo notare come Yoshitsune sia caratterizzato da un'iconografia ricorrente che lo rende nella maggior parte dei casi immediatamente riconoscibile al fruitore.

Nella fase della giovinezza, in cui è noto come Ushiwakamaru, è descritto come un giovane bellissimo con fattezze simili a quelle di una donna, acquisendo così un fascino androgino. In letteratura è enfatizzato il forte desiderio di vendetta nei confronti degli Heike e di rivalsa per la propria famiglia. È proprio questo il periodo in cui si narra che acquisì tutte le nozioni necessarie per riuscire a raggiungere questo scopo. Molto famosi, infatti, sono gli episodi che riguardano questa parte della sua vita.

- 1) La fuga insieme alla madre Tokiwa Gozen.
- 2) L'infanzia nel tempio sul monte Kurama dove si dice che si sia allenato nell'arte della guerra insieme ai *tengu*.
- 3) L'acquisizione delle strategie di guerra.
- 4) L'incontro con la principessa Jōruri.

All'interno delle stampe della prima categoria viene rappresentato come una *bijin*. Venivano infatti rispettati tutti i canoni di questa categoria. Pelle diafana e figura esile, capelli corvini e raccolti in

⁴⁷ MANSON, *History of Japanese Art*, cit., p.286.

un'acconciatura tipica del tempo totalmente differente dal classico *chonmage*, capigliatura dei samurai. In queste stampe viene spesso rappresentato con i *geta*, sandali di legno, rialzati in modo tale da enfatizzare la sua statura minuta, posta spesso in contrasto con la costituzione fisica possente di Musashibō Benkei. Inoltre, per accentuare questa sua bellezza androgina, viene spesso rappresentato con un drappo bianco. Questa veste potrebbe indicare la purezza d'animo di Yoshitsune, ma allo stesso tempo rappresenterebbe un contrasto con l'ambiente cruento che lo circonda. Inoltre, potrebbe anche essere un accenno alla sua bravura come guerriero: il fatto che il drappo resti immacolato nel mezzo di uno scontro sottolineerebbe la sua abilità nelle arti belliche.

Nelle stampe raffiguranti le battaglie che vedono coinvolto Minamoto no Yoshitsune come generale, al contrario, lo vediamo rappresentato come un guerriero valoroso nell'atto di compiere le sue gesta diventate leggendarie. In questo caso viene spesso raffigurato insieme all'arma che lo contraddistingue, l'arco, e l'inconfondibile armatura rossa. In entrambi i casi sopracitati possiamo sempre ritrovare il *mon* (stemma) distintivo della famiglia Minamoto, ovvero tre fiori di genziana sopra delle foglie di bambù.

Ora andremo ad analizzare nel dettaglio alcune stampe riguardanti i momenti salienti della vita di Minamoto no Yoshitsune e di come sono stati rappresentati all'interno delle stampe del mondo fluttuante.

Tokiwa Gozen

In queste stampe viene rappresentata la fuga della madre di Yoshitsune, Tokiwa Gozen. Il soggetto principale non è l'infante Ushiwakamaru, ma bensì la madre. In particolare, l'iconografia ci fa vedere come sin dal principio la donna non si sia risparmiata e abbia dovuto affrontare prove su prove. Nell'estratto del *Gikeiki* che seguirà si può notare come Tokiwa Gozen amasse la sua famiglia e osservasse profondamente i valori confuciani della pietà filiale.

Poiché le giunse voce che Taira Kiyomori aveva intenzione di uccidere i suoi figli, all'alba del decimo giorno del secondo mese del secondo anno dell'era Heiji (1160), portando i tre figli con sé, Tokiwa andò nella provincia di Yamato, in un luogo chiamato Kishioka, nella prefettura di Uda, dove c'era un suo amato parente. Ma anche se andò a trovarlo, poiché erano tempi di rivolta, non poté chiedergli aiuto. Quindi si nascose nel tempio Daitōji di quella provincia, ma venne a sapere che la madre, Sekiya, che abitava nel paese di Yamamomo, era stata portata nella dimora dei Taira a Rokuhara e sottoposta a un severo interrogatorio. Tokiwa fu presa da grande tristezza.

Se avesse cercato di salvare la madre, sicuramente i suoi tre figli sarebbero stati uccisi. Se avesse salvato i figli, avrebbe perso l'anziana madre.

Non poteva trascurare né la pena per il genitore, né la preoccupazione per i figli;
come avrebbe potuto abbandonare la madre in favore dei figli?

Poiché pensò che coloro che sono devoti ai genitori verranno ascoltati dal dio Kenrōji
e sarebbe stato meglio anche per i figli, decise malvolentieri di andare alla capitale,
portandoli con sé.⁴⁸

In tutte le stampe riguardanti questo episodio ritroviamo come protagonista Tokiwa Gozen nell'atto di proteggere i figli dalle intemperie durante la fuga dalla capitale. La figura della donna si staglia sempre su un paesaggio innevato. Si viene così a creare un luogo silenzioso dove la neve si è accumulata sulla natura circostante, ponendo ulteriormente in risalto le figure umane, quasi a rompere il silenzio della natura. I bambini sono riparati dalla sopravveste e dal cappello di paglia della madre, come a volerli proteggere non solo dalle intemperie, ma anche da quello che poi dovranno affrontare in futuro. Sappiamo infatti come il piccolo Ushiwakamaru dovrà abbandonare abbastanza

precocemente il fianco della madre per intraprendere la via del Buddha sul monte Kurama. In questa serie di stampe è rappresentata la fuga di Tokiwa Gozen dal villaggio di Ryumon attraverso le montagne innevate di Yoshino insieme ai tre figli.

In questa stampa di Utagawa Kuniyoshi del 1853 vediamo come Tokiwa Gozen utilizzi il suo corpo per proteggere i figli dalle intemperie. Il clima rigido è intuibile dal movimento conferito alla sopravveste e ai capelli della donna. I bambini sono parzialmente visibili attraverso le vesti della madre e mostrano sintomi di freddo: infatti sono rannicchiati uno vicino all'altro e cercano di scaldarsi le mani avvicinandole al viso. Nella parte superiore della stampa, inoltre, si può notare un inserto che rappresenta una strada che passa nei pressi di una casa da tè, delle risaie e delle colline in lontananza.



Fig. 1 Utagawa Kuniyoshi, *Kisokaido rokujuku tsugi no uchi* 木曾街道六十九次之内 (*Le sessantanove stazioni del kisokaido*), editore Hayashiya Shōgorō, 1853, nishiki e; inchiostro su carta, ōban tate e 35.4 x 24.6 cm, British Museum, Londra.

⁴⁸ Giorgia PICCIARIELLO, *Cronache di Yoshitsunetraduzione integrale del Gikeiki*, Venezia, tesi magistrale discussa presso Università Ca' Foscari, 2016, p.20.



Anche in quest'altra stampa sempre di Kuniyoshi ritroviamo i soggetti principali in preda alle intemperie. Anche in questo caso vediamo come Tokiwa Gozen faccia da schermo ai figli con il corpo e le vesti. Questa stampa è una celebrazione della bellezza della donna. Infatti, notiamo come incarni perfettamente i canoni di bellezza dell'epoca. In questo caso la sopravveste della donna ha un motivo colorato in contrasto con lo sfondo bianco della neve, senza però distaccarsi dalla palette di colori della stampa. Nella parte superiore vicino al titolo troviamo tre gru a simboleggiare il numero dei figli di Tokiwa. Questi uccelli compaiono spesso nelle stampe a tema invernale e sono associati a messaggi positivi di buon augurio.

Fig. 2 Utagawa Kuniyoshi, *Kenjo reppu den Tokiwa Gozen* 賢女烈婦傳 常盤御前, dalla serie *Vita di Donne sagge ed eroiche*, editore Ibay Senzaburō, 1841-42, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e 37.5 x 25.6 cm, Museum of Fine Arts, Boston.



Fig. 3 Utagawa Hiroshige I *Yoshitsune Ichidazukai Hattan*, *Sanshi o tomonatte Tokiwa Gozen hyōrō su* 義経一代図繪 發端 三子を伴て常盤御前漂ろうす (L'inizio Tokiwa Gozen vaga con i suoi tre figli, dalla serie *Vita di Yoshitsune*), editore Tsuruya Kiemon, 1832-34, nishiki e, inchiostro su carta, ōban; 23.5 x 37.4 cm, British Museum, Londra.

Questa stampa appartiene alla serie *Yoshitsune ichidaiki zu e*, (Immagini della biografia di Yoshitsune) dove è rappresentata la vita del giovane generale dei Minamoto. L'autore di questa serie, Hiroshige, si differenzia da Kuniyoshi perché pone l'accento non solo sulla madre e i tre figli, ma anche sul paesaggio circostante. Il formato orizzontale della stampa permette infatti all'artista di porre una grande enfasi sul paesaggio circostante, senza trascurare i soggetti principali dell'episodio. L'ambientazione è la medesima della stampa di Kuniyoshi prima citata. In entrambe è presente uno specchio d'acqua e il paesaggio è completamente innevato. La natura è ricoperta dalla neve, ma là dove nella prima stampa compare un pino che lascia intravedere gli aghi verdi, nella versione di Hiroshige troviamo uno scenario predominato dal bambù, pianta che compare nello stemma della famiglia dei Minamoto insieme a tre fiori di genziana, oltre ad essere una pianta associata alla stagione invernale. Anche in questa rappresentazione Tokiwa Gozen ha un atteggiamento protettivo nei confronti dei figli: infatti, la vediamo girarsi e osservare il figlio che sta guardando il ruscello mentre tiene stretto al seno il piccolo Ushiwakamaru ancora inerte davanti alle intemperie del clima e della vita.

Allenamento con i tengu

Il soggetto di queste stampe, a differenza di quelle precedenti, diventa il giovane Ushiwakamaru. Qui, infatti, viene rappresentato il periodo in cui venne allontanato dalla madre e fu costretto a intraprendere la via del Buddha sul monte Kurama. L'episodio rappresentato in queste stampe, assente nel *Gikeiki*, è raccontato nel dettaglio in molti drammi *nō* e *kabuki* dove il giovane Ushiwakamaru grazie ai suoi valori morali e doti fisiche riesce ad attirare l'attenzione del re dei *tengu* Sōjōbō che accetta di trasmettergli la sua sapienza nell'arte del combattimento.⁴⁹

In questa serie di stampe il protagonista viene rappresentato sempre insieme ai *tengu*, esseri soprannaturali appartenenti al folklore giapponese che spesso vengono identificati con gli *yamabushi* (eremiti delle montagne). Questi sono sempre ripresi nell'atto di insegnare a Ushiwakamaru l'arte della guerra e in alcune stampe, per elevare ulteriormente lo status del giovane Minamoto anche le arti in generale. Gli artisti hanno sempre rappresentato questo soggetto nello stesso modo in cui veniva descritto nelle varie leggende popolari delineando così l'iconografia di Ushiwakamaru: pelle diafana, statura minuta e capelli corvini spesso raccolti in acconciature atipiche per un futuro monaco.

⁴⁹ Angela PALERMO, "Gli Hōganmono in una ricostruzione leggendaria della vita di Minamoto no Yoshitsune (1159-1189)", *Il Giappone*, vol. 34, 1994, p.33.

Infatti, in un episodio riportato nel *Gikeiki*, il giovane Minamoto si oppose fermamente alla rasatura completa tipica dei monaci. Questo ci fa capire come in questa parte della sua vita Yoshitsune sia stato padrone del suo destino.



Fig. 4 Utagawa Kuniyoshi *Minamoto no Ushiwaka-maru Sōjōbō ni shitagatte bujutsu o manabu no zu*, Immagine di Minamoto no Ushiwakamaru che impara le arti della guerra da Sōjōbō, editore Tojiyama Hikobei, 1847-52, nishiki e, inchiostro su carta, trittico ōban, 29 1/4" X 14 1/8", British Museum, Londra.

In questo trittico di Utagawa Kuniyoshi chiamato *Minamoto no Ushiwaka-maru Sōjōbō ni shitagatte bujutsu o manabu no zu* (Minamoto no Ushiwakamaru che impara l'arte della guerra sotto la guida di Sōjōbō), l'attenzione viene focalizzata sul re dei *tengu*, assoluto protagonista della stampa centrale, rappresentato come un anziano signore vestito di rosso con in mano il *vajra*, oggetto rituale buddista. Sōjōbō osserva il giovane Minamoto mentre combatte contro dei *tengu*. Anche in questo caso vediamo come l'aspetto di Ushiwakamaru riprenda le sembianze di una *bijin*. I capelli sono finemente raccolti in un'acconciatura e la pelle diafana contrasta con lo sfondo scuro della stampa. Questi tratti permettono di distinguere il giovane da tutti gli altri esseri che compaiono nell'opera. Ushiwakamaru calza un *hakama* finemente lavorato che ricorda un kimono e indossa un *haori* in cui si può vedere il simbolo della famiglia Minamoto (tre fiori di genziana con sotto delle foglie di bambù). Sul monte Kurama, durante il suo addestramento, Ushiwakamaru scoprì il suo legame con la famiglia Minamoto: il *mon* ricamato sull'*haori* simboleggia la sua identità ritrovata e la sua determinazione a combattere per vendicare il padre e sconfiggere l'egemonia dei Taira. Da questo trittico si può notare come Ushiwakamaru sia già ritratto come persona eccezionale: lo sguardo è fiero e dopo un balzo è pronto ad attaccare i *tengu* che gli si parano davanti.



Fig. 5 Ushiwaka studia sul monte Kurama, Ushiwaka Kurama shugyo zu, Utagawa Kuniyoshi, editore Maruya Kyoshiro, 1858, nishiki e, inchiostro su carta, trittico 36 cm x 24 cm, Hara Shobo (collezione privata).

In questo trittico, sempre realizzato da Kuniyoshi, si può notare come al centro della stampa si stagli la figura del giovane Ushiwakamaru circondato dai *tengu*. In questo caso gli *yōkai* sono rappresentati con sembianze animalesche e rispetto all'opera precedente, dove sono rappresentate in un combattimento che sembra quasi una danza, qui invece compaiono come una massa informe. Ogni *tengu*, infatti, è focalizzato sull'attaccare Ushiwakamaru creando così una rissa confusionaria. Il ragazzo si riconosce nel tumulto sia dalle fattezze umane e dai connotati che riprendono esattamente i canoni estetici del tempo, sia per la trama dell'*hakama* che riporta nella parte superiore il *mon* della famiglia Minamoto. Questo scontro è supervisionato attentamente da Sōjōbō che con occhio vigile osserva i movimenti del giovane discepolo. L'espressione corrucciata ci potrebbe fare intuire come il giovane Ushiwakamaru sia ancora nel mezzo dell'allenamento.



Particolare del trittico Ushiwaka studia a Kurama.

Possiamo notare come sul viso del giovane come ci sia un accenno di trucco, quasi a riprendere il *kumadori*, il trucco distintivo del *kabuki*. Inoltre, un ulteriore dettaglio che rimanda al mondo del *kabuki* è la posa plastica di Ushiwakamaru, che ha molti aspetti in comune con il *mie* per la sua staticità e drammaticità.



Fig.6 Ushiwaka Maru (Yoshitsune) learns Martial Arts From Sōjōbō, King of the Tengu, Taiso Yoshitoshi 1880, nishiki e, inchiostro su carta, ōban triptych, 70cm x 35cm, Collezione privata.

In questo trittico di Yoshitoshi Taiso (1839-1892) viene ritratto lo stesso episodio. Qui vediamo Sojobō rappresentato con la stessa iconografia delle stampe precedenti: lo vediamo ritratto come un vecchio signore con barba e capelli canuti con abiti rossi. In questa stampa Ushiwakamaru è rappresentato con fattezze più mascholine. A differenza di quanto accade nel trittico di Kuniyoshi, qui il giovane Minamoto indossa un *hakama* più virile e i tratti del viso sono anch'essi ben diversi da quelli di una *bijin*. La capigliatura è quella tipica di un samurai dell'epoca. A differenza dell'opera di prima il giovane Ushiwakamaru è posto in una posizione centrale rendendolo così protagonista indiscusso del soggetto delle tre stampe. I colori chiari con cui è rappresentato inoltre lo fanno risaltare ulteriormente sullo sfondo, ponendolo in contrasto con i colori intensi dell'abito del re dei *tengu*.



Fig 7 Toyohara Chikanobu, Ushiwakamaru impara le arti marziali dai tengu sul monte Kurama, editore Higuchi Gintarō, 1898, nishiki e, inchiostro su carta, trittico, Collezione Privata.

Toyohara Chikanobu (1838-1912) invece rappresenta questo episodio in un luogo differente rispetto alle stampe precedenti. Vediamo come la scena, a differenza della maggior parte delle stampe che trattano questo momento, è rappresentata in una radura aperta che lascia intravedere i dintorni. Sullo sfondo si può notare un paesaggio realizzato con uno stile che ricorda le opere cinesi, le quali erano caratterizzate da una tecnica pittorica monocromatica caratterizzata dall'utilizzo esclusivo dell'inchiostro (stile *sumi e*). Si può notare inoltre come dal terreno si innalzi una foschia dovuta probabilmente al corso d'acqua vicino e all'ora della notte. Questa va a rendere il paesaggio molto più misterioso, indice che in quel luogo sta avvenendo qualcosa di incredibile. Come è consuetudine, Ushiwaka è rappresentato secondo i canoni del personaggio: pelle diafana e capelli corvini, che in questo caso sono raccolti in un'acconciatura tipicamente cinese e agilità fuori dal comune. Sull'*hakama* vediamo raffigurato il *mon* della famiglia Minamoto. In questa opera lo spettatore guarda nella stessa direzione del capo dei *tengu* che, rappresentato con la tipica veste rossa, la figura possente e i capelli e la barba bianchi, osserva l'allenamento del giovane allievo.



Fig.8 Sōjōbō as Sōjō Henjo and Ushiwaka as Ariwara no Narihira, from the series Characters from the Life of Ushiwaka [Yoshitsune] as the Six Poetic Immortals (Ushiwaka Rokkasen) 「牛若六歌仙」 僧正坊の僧正 遍照、牛若丸の有原業平, Keisai Heisen, 1829, surimono, inchiostro su carta, Shikishiban; 20.9 x 18 cm, Museum Of Fine Arts, Boston.

In questa stampa invece possiamo vedere come i due personaggi siano rappresentati come due importanti personalità.

Sōjōbō come Sōjō Henjo e Ushiwaka come Ariwara no Narihira, dalla serie “Personaggi della vita di Ushiwaka (Yoshitsune) ne i Sei Poeti immortali. (Ushiwaka Rokkasen).⁵⁰

Entrambi sono facilmente riconoscibili in quanto sono rappresentati secondo la loro classica iconografia. Qui Sōjōbō osserva l’allievo Ushiwakamaru, il quale sta leggendo un *emaki* sulle arti belliche.

Giovinanza di Ushiwakamaru

Nella prossima serie di stampe andremo ad analizzare le opere che rappresentano gli eventi che seguono l’allenamento insieme ai *tengu* sul monte Kurama. Nell’opera letteraria del *Gikeiki* si narra che, dopo che Ushiwakamaru lasciò il tempio dove era stato relegato per imparare la via del Buddha, si diresse insieme al mercante d’oro Kichiji verso la provincia di Ōshu, nell’odierna zona di Fukushima, Miyagi e Iwate, per incontrare Fujiwara no Hidehira per guadagnare supporto. Dopo un attacco da parte di alcuni ladri però il giovane si separò dal mercante e iniziò il suo viaggio da solo verso la dimora del nobile Hidehira. Raggiunta l’età adatta durante il viaggio decise di compiere il passaggio all’età adulta cambiando il suo nome e diventando così Yoshitsune.⁵¹

In testi letterari differenti dal *Gikeiki* e dallo *Heike monogatari* ritroviamo Ushiwakamaru protagonista di avventure epiche, come ad esempio nell’*Onzōshi shimawatari* (Viaggio dell’Onzōshi fra le isole), e storie d’amore travagliate dal sapore agrodolce, come nel dramma *Jōruri jūnidanzoshi* (La storia in dodici capitoli di Jōruri). Il primo è classificato come *otogizōshi*, ed è suddividibile in due parti: la prima parla di un’odissea fra le isole e la seconda parla dello studio delle arti belliche.⁵²

⁵⁰ MFA Collections, <https://collections.mfa.org/objects/216973> ultima visita 23/02/2021.

⁵¹ Giorgia PICCIARIELLO, *Cronache di Yoshitsune*, cit., pp.33-38.

⁵² CRAIG MCCULLOUGH Helen, *Yoshitsune A Fifteenth-Century Japanese Chronicle*, standford University press, Standford California, 1990, p.50.

Al contrario il dramma trattato dal teatro delle marionette tratta la storia d'amore fra il giovane Ushiwakamaru e la bella principessa Jōruri.



Figura 9 Toyohara Chikanobu, *Ushiwakamaru Jōruri hime no kanninzu* (Il ritrovo segreto fra Ushiwakamaru e la principessa Jōruri), editore Fukuda, 1887, nishiki e inchiostro su carta, trittico ōban, 36 cm x 25 cm, collezione privata.

In questo trittico realizzato da Toyohara Chikanobu intitolato *Ushiwakamaru Jōruri hime no kanninzu* (Il ritrovo segreto fra Ushiwakamaru e la principessa Jōruri) è rappresentato l'episodio narrato nel *Jōruri jūnidanzoshi*, dove il giovane Ushiwakamaru si introduce di nascosto nell'abitazione di Jōruri per vederla e iniziare a corteggiarla. Nella stampa centrale il protagonista indiscusso è il giovane Minamoto rappresentato in tutta la sua bellezza. Ushiwakamaru in questa stampa indossa un *hakama* finemente decorato, il *mon* della famiglia Minamoto è riportato nella parte superiore, mentre nella parte inferiore si può notare un elaborato ricamo di fiori rossi che sembrano riprendere i colori del kimono della bella Jōruri nella stampa a fianco. Inoltre, se si confrontano il viso del giovane con quello della dama da compagnia appena più sotto, si può notare come questi siano rappresentati in maniera molto simile: la pelle è diafana e i connotati come bocca e naso sono esattamente identici. Per differenziarli l'artista ha inspessito leggermente le sopracciglia di Ushiwakamaru e ha differenziato le acconciature. Ushiwakamaru, infatti, è ritratto con l'acconciatura tipica dei giovani uomini, mentre la dama di compagnia ha i capelli raccolti in una semplice acconciatura.



Figura 10 Kitagawa Utamaro 見立浄瑠璃姫 A Modern Version of the Story of Ushiwakamaru (Yoshitsune) and Jōruri-hime, editore Tsuruya Kiyonobu, 1797-98, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e 38 x 25.7 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Questa stampa di Kitagawa Utamaro invece si concentra maggiormente sui due protagonisti della storia: vediamo rappresentati infatti la bella Jōruri che sorregge una lanterna e il giovane Ushiwakamaru intento a suonare il flauto, strumento che entrerà a far parte dell'iconografia del personaggio. Anche in questa opera i visi sono rappresentati in maniera molto simile con le fattezze tipiche delle *bijin*. Riconosciamo Ushiwakamaru solo grazie alla presenza di tre elementi: il flauto, la capigliatura tipica dei giovani uomini e il *mon* della famiglia Minamoto sull'*haori*.



Figura 11 Isoda Koryūsai 見立浄瑠璃姫 Parody of Ushiwakamaru (Yoshitsune) Being Taken to Meet Jōruri hime, periodo Edo, nishiki e, inchiostro su carta, Vertical chūban; 25.9 x 18.8 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Anche in questa stampa di Isoda Koryūsai (1735-1790) Ushiwakamaru è ritratto come una bella donna. In questo caso però si tratta di una parodia: l'opera sembra essere un *mitate e* (stampe parodiche) ed è intitolata “Parodia di Ushiwakamaru che viene accompagnato dalla principessa Jōruri”. Qui il fascino androgino del giovane Minamoto è portato all'estremo: infatti, se non fosse per gli abiti prettamente maschili e la capigliatura, potrebbe essere benissimo confuso con una *bijin*. Questo suo fascino che traspare dalle storie e leggende spesso viene traslato nelle opere d'arte che lo

ritraggono. Inoltre, in quest'opera si può notare un altro elemento tipico della figura di Ushiwakamaru, ovvero i *geta* rialzati. Ritoveremo questa calzatura in altre stampe che ritraggono come protagonista il giovane Minamoto, diventando a volte un vero e proprio tratto distintivo del personaggio.



Questa stampa di Utagawa Hiroshige riprende in pieno tutti i canoni sopra citati. Possiamo notare la presenza del flauto, la capigliatura fluente, i tratti delicati, il *mon* della casata dei Minamoto e i *geta* rialzati. Sullo sfondo compare la principessa Jōruri, che passa in secondo piano data la forte presenza scenica sia di Ushiwakamaru sia dell'imponente pino, fra i rami del quale fa capolino la luna a indicare l'ora tarda.

Figura 12 Utagawa Hiroshige, *Ushiwakamaru and Jōruri-hime*, No. 5 from the series *The Life of Yoshitsune* (*Yoshitsune ichidaiki*) 「義経一代記図絵 五回 浄瑠璃姫 牛若丸」, editore Takō, 1843-47, nishiki e, inchiostro su carta, *ōban tate e*, 36.1 x 23.5 cm, Museum of Fine Arts, Boston.



Figura 13 Utagawa Hiroshige, *Yoshitsune ichidaiki no uchi Nanakai, Ushiwakamaru hisoka ni Kiichi Hōgen no hisho o miru* 義経一代記之内 七回 牛若丸竊に鬼一法眼カ秘書ヲ見ル (Ushiwakamaru legge di nascosto il libro segreto di Kichi Hōgen dalla serie *Vita di Yoshitsune*, editore Tsuruya Kiemon, 181832-34, nishiki e, inchiostro su carta, ōban; 24.3 x 35.8 cm, Museum of Fine Arts, Boston).

In quest'opera di Utagawa Hiroshige chiamata *Nanakai, Ushiwakamaru hisoka ni Kiichi Hōgen no hisho o miru* (Ushiwakamaru guarda segretamente i libri custoditi da Kiichi Hōgen), l'artista riesce a cogliere nel dettaglio lo spirito di quello che sta succedendo. Qui, infatti, è rappresentato il racconto che si trova nel *Gikeiki* dove il giovane Minamoto grazie alla lettura di questi libri leggendari acquisisce delle conoscenze che lo renderanno invincibile in battaglia.

[Ushiwakamaru] Si dicesse da un suo conoscente a Yamashina, fuori dal paese, e osservò le condizioni di vita nella capitale. Tra i tesori di generazioni di imperatori, c'è un libro di sedici capitoli chiamato 'I sei insegnamenti segreti' di Lu Shang, custodito con cura dall'Imperatore. Sia in Cina sia in Giappone, colui al quale vengono trasmessi questi insegnamenti, diventa saggio.⁵³

In quest'opera possiamo ammirare come l'autore faccia trapelare la segretezza di questo gesto. Ushiwakamaru sta leggendo il libro, mentre la ragazza rappresentata, che secondo il racconto dovrebbe essere la figlia minore di Hōgen, si guarda intorno con circospezione. È infatti preoccupata che il padre la scopra in quanto il gesto che sta compiendo infrange il suo volere. Le luci accese nelle

⁵³ Giorgia PICCIARIELLO, *Cronache di Yoshitsune*, cit., p. 47.

altre parti della dimora ci indicano che la vita sta continuando a scorrere come al solito, evidenziando ancora di più la segretezza del gesto.

Benkei e il ponte di Gojō

Questo è senza dubbio l'episodio più famoso che riguarda il giovane Yoshitsune. Da questo momento in avanti nella maggior parte delle stampe apparirà come accompagnatore di Yoshitsune Musashibō Benkei. Quest'ultimo è un personaggio che vive interamente nella leggenda, nel *Gikeiki* infatti si racconta sia nato dopo diciotto mesi di gravidanza e le sue condizioni lo facevano apparire come un normale bambino di due, tre anni; nacque con i capelli che gli coprivano le spalle, i denti molari e incisivi eccezionalmente grandi già spuntati.⁵⁴ Benkei, inoltre, prima di diventare discepolo di Yoshitsune condusse una vita sregolata improntata sulla violenza e sulla legge del più forte. L'episodio più famoso che lo riguarda è quello dove conosce e sfida il suo futuro signore sul ponte di Gojō.

Dopotutto potrei collezionare le spade delle altre persone, stando nella capitale quando cala la notte.” Così pensò e andò girovagando a rubare le spade delle persone. Passato un po' di tempo, la gente diceva, “In questi tempi nella capitale si aggira un Tengu alto tre metri che ruba le spade delle persone.”

55



Figura 14 Utagawa Kuniyoshi, *Ushiwakamaru, with the Help of the Tengu, Fights Benkei on Gojō Bridge* 五条橋で牛若丸と天狗は弁慶を伏さしむる (*Ushiwakamaru combatte contro Benkei sul ponte di Gojō con l'aiuto dei tengu*), editore Enshūya Nikobei, 1847-50, nishiki e, inchiostro su carta, tritico ōban, 36.8 x 76 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

⁵⁴ Giorgia PICCIARIELLO, *Cronache di Yoshitsune*, cit., p.63.

⁵⁵ *Ibidem*, p.74.

Contrariamente a quello che si dice nel *Gikeiki*, in questa stampa Yoshitsune è aiutato dai *tengu*, fra i quali possiamo notare anche Sōjōbō. È palese, inoltre, la differenza fra i due protagonisti che sono posti agli estremi delle stampe. In quella più a sinistra, nella parte superiore, è ritratto Minamoto no Yoshitsune, figura esile dai tratti che richiamano le *bijin* dell'epoca. Sul capo è presente un drappo che serve a coprire i lineamenti del ragazzo, il quale calza un *hakama* finemente decorato e i classici *geta* rialzati. Nella stampa più a destra, nella parte inferiore, invece ritroviamo rappresentato Benkei che sta impugnando la sua arma rappresentativa, la *naginata*. La sua corporatura è massiccia, come si può intuire dai muscoli enfatizzati su braccia e gambe.



Figura 15 Utagawa Hiroshige, *Kyūkai, Gojō no hashi ni Ushiwakamaru Musashibō Benkei o fusu Yoshitsune ichidaiki no uchi* 義経一代記之内 九回 五条の橋に牛若丸武蔵坊弁慶を伏す Parte 9: Ushiwakamaru sconfigge Musashibō Benkei sul ponte di Gojō dalla serie *Vita di Yoshitsune*, editore Tsuruya Kiemon, 1832-34. Nishiki e, inchiostro su carta, ōban; 22.8 x 34.7 cm, British Museum, Londra.

In questa stampa di Hiroshige si può notare come lo scontro fra i due soggetti sia impari. Nonostante l'enorme differenza di statura fra i due, il monaco dall'enorme statura sembra smarrito e confuso davanti alla maestria e all'agilità del giovane Minamoto. Vediamo infatti come il giovane Yoshitsune sia ritratto in una posizione sopraelevata rispetto a Benkei, il quale ha perso la sua arma e appare in una posa scomposta inadatta sia alla difesa che all'attacco. Al contrario, Yoshitsune impugna saldamente la sua arma e nonostante sia in equilibrio sul parapetto del ponte è pronto all'attacco. Le pose in cui sono ritratti i personaggi sono molto plastiche, soprattutto quella del giovane Minamoto,

la quale ricorda una tipica posa *mie* del teatro Kabuki. Inoltre, sia Benkei sia Yoshitsune riportano tutti i tratti tipici delle loro iconografie.



Come possiamo vedere in questa opera di Utagawa Kuniyoshi, i due soggetti si stanno azzuffando creando così un groviglio di arti e stoffe. Anche qui possiamo vedere come Yoshitsune sia in una posizione dominante rispetto a Benkei, il quale è sottomesso dalla forza del suo futuro signore. La colorazione rossastra della pelle di Benkei crea un contrasto con la carnagione di Yoshitsune, che qui è rappresentato ancora una volta con tutti i canoni di bellezza usati per le donne del tempo. Il *mon* dei Minamoto compare sulle maniche dell'*hakama* del ragazzo, che insieme al velo imprimono all'opera una sensazione di movimento fluido.

Figura 16 Utagawa Kuniyoshi, editore Tsutaya Kichizo, metà XIX secolo circa, nishiki e, inchiostro su carta, *ōban tate e*, 37,80 cm x 25,90 cm, British Museum, Londra.



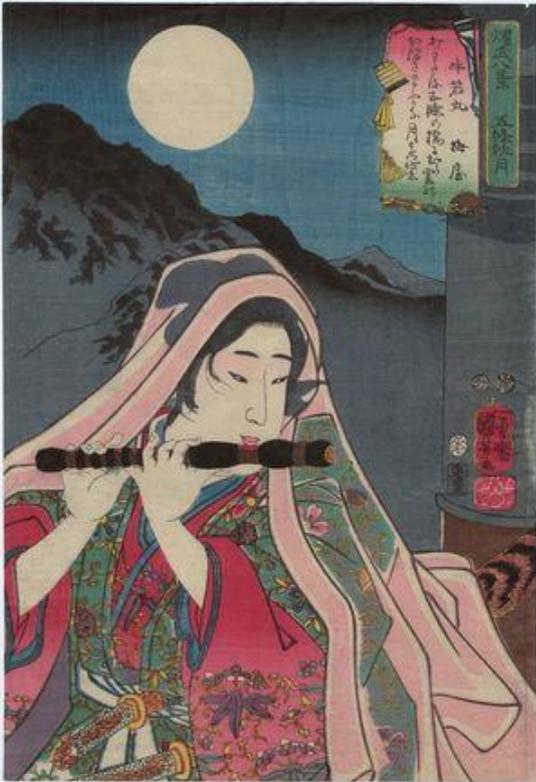
Figura 17 Utagawa Kuniyoshi, *San ryaku den jyu san Hodo Yoshitsune koi no Minamoto ichidaigami* 三略傳十三程義經戀の源一代鏡 (I segreti della strategia capitolo tredici dalla serie Biografia di Yoshitsune), editore Iyaya Kyubei, 1848-53, nishiki e, inchiostro su carta, *ōban tate e*, 36 cm x 24,50 cm, British Museum, Londra.

Il velo ricopre un ruolo fondamentale anche in un'altra delle stampe di Kuniyoshi. Qui vediamo come Benkei sia distratto da quest'ultimo permettendo così al giovane Minamoto di schivare con facilità il colpo del monaco gigante. Sul velo è ricamata una fantasia che riporta i tre fiori di genziana posti sopra delle foglie di bambù, simbolo del clan dei Minamoto. Altra particolarità di questa opera risiede nell'espressione di Yoshitsune. Il giovane ha infatti il viso in parte coperto da un ventaglio e le sopracciglia inarcate quasi a volere far trasparire un sentimento di scherno nei confronti dell'avversario, facendo così risaltare in modo più evidente la differenza in abilità fra i due. Nella parte sinistra della stampa possiamo notare le spade rubate da Benkei che costituiscono il suo bottino.

Nella prossima stampa di Hiroshige vedremo rappresentati gli attimi prima della battaglia. L'opera, infatti, si intitola *Gojō no hashi sennin kiri* (Attacco a mille persone sul ponte di Gojō). Qui vediamo un Benkei assorto che medita sul metodo più efficace per derubare la sua vittima; Yoshitsune al contrario è spensierato e intento a suonare il suo flauto. Il velo nasconde il viso del giovane Minamoto permettendogli così di celare la sua identità.



Figura 18 Utagawa Hiroshige, *Gojō no hashi sennin kiri* 牛若図会 五条のはし千人ぎり (Attacco a mille persone sul ponte di Gojō), editore Ibay Senzaburō, periodo Edo, nishiki e, inchiostro su carta, Uchiwa e su foglio orizzontale; 21.9 x 29.1 cm, Museum of Fine Arts, Boston.



Questa stampa di Kuniyoshi invece pone tutta l'attenzione dell'osservatore sul giovane Minamoto che qui è rappresentato ancora una volta come una *bijin*. Yoshitsune è intento a suonare il flauto, gesto che mette in evidenza le sue doti artistiche. Inoltre, il fatto che suoni lo strumento fornisce indicazioni sul momento in cui è ambientata la stampa, ossia prima dello scontro con Benkei. L'*hakama* ancora una volta è finemente lavorato e presenta il tipico stemma dei Minamoto. Il velo copre l'acconciatura, che in questo caso ricorda quella femminile piuttosto che quella maschile.

Figura 19 Utagawa Kuniyoshi *Yōbu hakkei Gojō shūgetsu: Ushiwakamaru* 耀武八景 五條秋月 牛若丸 Luna d'autunno sul ponte di Gojō dalla serie *Genialità Militare nelle otto vedute*, Enshūya Hikobei, 1852, nishiki e, inchiostro su carta, *ōban tate-e*; 36 x 25.1 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Battaglie

Andremo ora ad analizzare le stampe che raffigurano i successi avuti in battaglia. A differenza di tutte le opere analizzate fino ad ora, dove Minamoto no Yoshitsune è rappresentato come una *bijin* in modo tale da enfatizzare la sua bellezza androgina e la sua abilità nelle arti, nelle prossime opere vedremo un cambiamento radicale nella sua iconografia. Lo vediamo infatti nelle vesti di guerriero e di generale, rappresentato come grande condottiero e distinguibile nella maggior parte delle occasioni grazie all'Armatura rossa e all'elmo vistoso. È spesso affiancato dai compagni d'armi fra i quali il più famoso è Musashibō Benkei. Altro segno distintivo è l'arco, arma che ricopre un ruolo centrale in un famoso episodio dello *Heike monogatari*. In queste opere lo vediamo spesso rappresentato con in mano un ventaglio con il simbolo di Yamato, ovvero il sole, simbolo di potere ad indicare le sue doti belliche ineguagliabili.⁵⁶

⁵⁶ Jhon LANE *Legend in Japanese Art*, Tokyo printing company, 1907, p.64



Figura 20. Utagawa Yoshitora, 「大日本六十余将」 「蝦夷 九郎判官義経」 (Generale Yoshitsune, Sessanta generali giapponesi), 1866, nishiki e, inchiostro su carta, collezione privata.

In questa stampa di Yoshitora (1836-1880) vediamo Minamoto no Yoshitsune rappresentato seduto. La posa in cui appare trasmette austerità e potenza e lo sguardo è severo. È attorniato da tutte le armi che lo caratterizzano: arco, faretra con frecce e una lunga katana. Sull'elmo (*kabuto*) è rappresentato un drago, simbolo di forza, coraggio e virilità, concetti molto diversi da quello che abbiamo osservato nelle stampe precedenti dove il generale era rappresentato come ideale di virtù e bellezza. La posa in cui è rappresentato ci suggerisce che il giovane generale è in una posizione di potere e che non teme gli avversari. La postura è infatti espansiva e aperta in modo tale da aumentare il volume della figura corporea, le spalle e la schiena sono ben erette e sono sinonimo di autorità.



Anche in questa altra stampa sempre di Yoshitora ritroviamo Minamoto no Yoshitsune ancora una volta seduto in una posizione di potere. Compagno di nuovo arco, faretra con le frecce e una katana. Sull'elmo è raffigurato un *komainu*, figura del folklore giapponese posta davanti ai santuari shintō come guardiani dello spazio divino, quasi a voler indicare che il giovane generale combatteva per difendere gli ideali della sua famiglia. L'armatura è finemente decorata e sul guanto sinistro vediamo allineati gli elementi che compongono il *mon* della famiglia Minamoto.

Figura 21 Utagawa Yoshitora, *Musha Rokkasen no uchi Shikoku chinju saemonnojō Iyo no kami*, 武者六歌仙の内 四国領主左衛門尉兼伊豫守源義経朝臣 Minamoto no Yoshitsune Dalla serie *Sei poeti guerrieri selezionati*, editore Yorozyua Jisuke, 1858, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e 37 × 24.9 cm, Museum of Fine Arts, Boston.



Figura 22 Utagawa Toyokuni I, *Genkurō Yoshitsune e Musashibō Benkei* 源九郎義経 武蔵坊弁慶
Genkurō Yoshitsune e Musashibō Benkei,
 editore Yamamotoya Heikichi, Periodo Edo, nishiki
 e, inchiostro su carta, ōban tate e 37.8 x 25.6
 cm, Library of Congress Prints and Photographs
 Division Washington.

Utagawa Toyokuni (1769-1825) invece decide di rappresentare Yoshitsune insieme al compagno Benkei. Entrambi impugnano le armi che li contraddistinguono. La differenza fra i due personaggi è visibile dalla colorazione della pelle e dalle diverse proporzioni: l'armatura di Yoshitsune risulta molto più ingombrante e decorata rispetto a quella del monaco del monte Hiei, quasi a volerli avvicinare in termini di corporatura. Infatti, nonostante la sua aura di autorità, Yoshitsune non perde completamente le sue fattezze delicate: l'armatura, quindi, ha il doppio scopo di identificarlo come generale e di innalzare la sua statura. Inoltre, ritroviamo Benkei seduto in modo tale da non sovrastare il suo comandante.

Sull'elmo del giovane generale dei Minamoto vediamo rappresentato ancora una volta il drago e sulle decorazioni laterali compare l'onnipresente simbolo della famiglia dei Minamoto.



Figura 23 Utagawa Kuniyoshi, particolare del trittico *Yoshitsune e I suoi uomini guardano dai cespugli a destra e sinistra*, metà XIX secolo, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e 35,90 cm x 23,90 cm, British Museum, Londra.

Questa stampa, facente parte di un trittico di Utagawa Kuniyoshi, raffigura Yoshitsune insieme ai suoi seguaci. Qui è rappresentata la battaglia di Ichi no Tani, dove si racconta che Minamoto no Yoshitsune insieme ad una parte dei suoi uomini scese una ripida scarpata al fine di cogliere di sorpresa la famiglia Taira. Dalla disposizione dei personaggi si può intuire come l'autore abbia rappresentato l'attimo appena prima della discesa dal promontorio durante la battaglia di Ichi no Tani. In primo piano si può riconoscere facilmente Musashibō Benkei raffigurato con la sua arma di riferimento, la *naginata*, poi posti su una linea in diagonale che parte dalle spalle di quest'ultimo ritroviamo Ise Saburō (Ise Yoshimori), il primo dei suoi seguaci secondo il *Gikeiki*, e subito

a fianco possiamo riconoscere Minamoto no Yoshitsune. La sua carnagione è diafana rispetto a quella dei compagni e, nonostante sia in veste di generale, i suoi connotati ricordano quelli di una *bijin*. L'armatura che indossa è rossiccia e sotto di essa possiamo intravedere un *hakama* dove è raffigurato il *mon* del clan dei Minamoto. Inoltre, in questa stampa vediamo come ancora una volta compaia il drago sull'elmo di Yoshitsune e il ventaglio con il simbolo di Yamato.



Figura 24 Utagawa Kuniyoshi, *Yoshitsune no gunpyō Ichinotani sakaotoshi no zu* (義経之軍兵一ノ谷逆落シ之図) le truppe di Yoshitsune scendono la scogliera di Ichi no Tani, editore *Kawaguchiya Uhei*, 1839-41, nishiki e, inchiostro su carta, trittico ōban; 36.7 x 76.5 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

In quest'altro trittico Kuniyoshi rappresenta la cavalcata sfrenata e pericolosa lungo la scogliera di Ichi no tani verso la roccaforte dei Taira. Vediamo Minamoto no Yoshitsune scendere dalla scarpata in testa ai suoi uomini. La sua figura è distaccata dal resto dei compagni mettendo così in evidenza le sue doti di generale valoroso, tanto che a lui è dedicata l'intera stampa di sinistra. Lo possiamo riconoscere grazie all'iconica armatura rossa con l'elmo a forma di drago e il suo cavallo con le rifiniture rosse. Possiamo inoltre intravedere nella parte bassa dell'armatura lo stemma della famiglia Minamoto, immancabile nella maggior parte delle opere d'arte in cui compare.



Figura 25 Utagawa Kuniyoshi, *Genpei ōgassen* 源平大合戦 (La grande guerra di Genpei), editore *Fujiokaya Keijirō*, 1856, nishiki e, inchiostro su carta, trittico ōban; 34.5 x 73.6 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Utagawa Kuniyoshi realizza ancora una volta un trittico degno di nota. Qui vediamo rappresentato l'episodio in cui Yoshitsune, dopo aver perso l'arco, si adopera in tutti i modi per recuperarlo, rischiando anche di cadere sotto gli attacchi del nemico. Anche qui è il protagonista della stampa centrale: è raffigurato in sella al suo cavallo con la classica armatura rossa e l'elmo con la testa di drago, nel momento in cui tenta di recuperare l'arma perduta. Nella stampa di sinistra invece vediamo un Benkei preoccupato per il suo signore: si protende verso di lui allungando la sua *naginata*. In lontananza dietro al monaco del monte Hiei possiamo vedere la flotta dell'armata dei Minamoto.



Kuniyoshi ci regala un'altra accurata rappresentazione di un episodio della battaglia di Dan no Ura. In questa stampa è rappresentato il momento in cui Yoshitsune compie un'azione fuori dal comune. Inseguito dal nemico Taira no Noritsune, il generale dei Minamoto saltò infatti ben otto navi. L'avversario, tuttavia, non riesce ad emulare la sua impresa e per questo morirà tra i flutti. Yoshitsune appare di spalle, ma è facilmente riconoscibile grazie all'armatura e al *mon* dei Minamoto. Inoltre, sulla sua schiena ritroviamo la caratteristica faretra piena di frecce. Il movimento conferito alle onde sottolinea ulteriormente la dinamicità della scena.

Figura 26 Utagawa Kuniyoshi, *San ryaku den Hodo Yoshitsune koi no Minamoto ichidaigami* 三略傳程義經戀の源一代鏡 (I segreti della strategia dalla serie Biografia di Yoshitsune), editore Joshuya Juzo, 1853, nishiki e, inchiostro su carta, *ōban tate* e 36,30 cm x 24,60 cm, British Museum, Londra.

La fuga da Yoritomo

Nella serie di stampe che seguiranno vedremo rappresentati gli episodi salienti della vita di Yoshitsune dopo che il fratellastro Yoritomo, sotto consiglio del suo consigliere, decise di giustiziarlo costringendolo così alla fuga. Tra i più iconici ritroviamo l'episodio durante il quale, attraversando la baia di Daimotsu, Yoshitsune e i suoi compagni dovettero affrontare gli spiriti vendicativi degli Heike; fondamentale qui l'intervento di Benkei che, visto lo stato d'animo afflitto del proprio signore, prende in mano le redini della battaglia e risolve la situazione. Da qui in poi vediamo infatti un cambiamento nel comportamento di Yoshitsune, che passa dall'essere un uomo sicuro di sé a una persona completamente rassegnata al suo destino.



Figura 27 Utagawa Yoshitsuya, *Daimotsu no ura Yoshitsune tokai no zu* 大物浦義経渡海図 (Yoshitsune attraversa la baia di Daimotsu), editore Sawaya Kōkichi, 1847-52, nishiki e, inchiostro su carta, Trittico ōban, 35.7 × 73.6 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

In questa opera di Utagawa Yoshitsuya (1822-1866) si può vedere come la scena rappresentata sia frenetica e concitata. L'episodio trattato è quello riguardante l'esorcismo da parte di Benkei degli spiriti vendicativi dei Taira che ha originato opere teatrali molto famose sia del teatro Kabuki che del Nō. In quest'opera possiamo vedere come l'imbarcazione di Yoshitsune sia accerchiata da questi spiriti vendicativi. Il moto ondoso del mare e la condizione dell'imbarcazione fanno intuire come sia in corso una tempesta scatenata dai fantasmi degli Heike in cerca di vendetta. In questo trittico è ricorrente il *mon* della famiglia Minamoto, un simbolo di appartenenza per Yoshitsune, che nonostante sia in fuga dal fratello non se ne separa, dimostrando la sua lealtà nei confronti del suo clan e di Yoritomo. Nella stampa centrale, Yoshitsune è circondato e protetto dai suoi uomini e calza un *hakama* color ottanio che richiama nuovamente il simbolo della famiglia Minamoto. Nel resto

dell'opera la battaglia imperversa e tra i flutti si possono vedere moltissimi soldati dallo sguardo truce in cerca di vendetta. Alcuni mantengono sembianze semi umane, mentre altri compaiono sottoforma di teschio. In particolare, nella stampa di sinistra possiamo vedere i veri protagonisti di tutto l'episodio: Benkei e il fantasma di un generale Heike, probabilmente Taira no Tomomori. Il primo è vestito con un *hakama* rosso e impugna un rosario, strumento usato per esorcizzare lo spirito. Il secondo viene rappresentato dello stesso colore del mare per far intendere che non appartiene più al mondo delle creature terrene e sull'*haori* si può vedere il *mon* della famiglia Taira; la sua espressione trasuda risentimento verso i Minamoto che li hanno portati alla rovina.

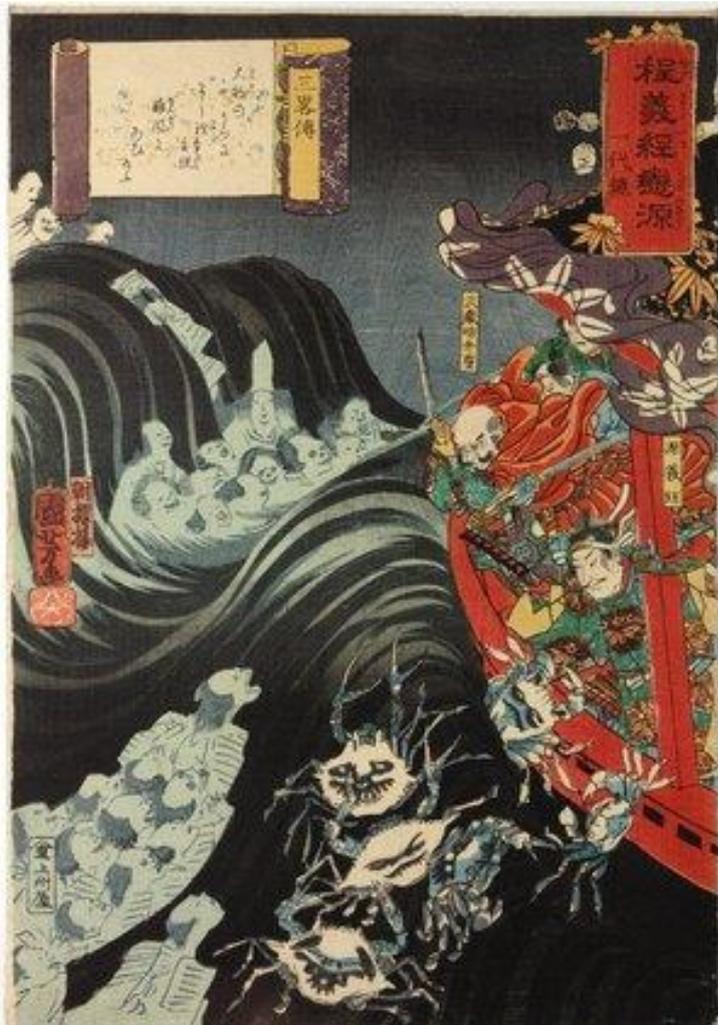


Figura 28 Utagawa Kuniyoshi, *San ryaku den Hodo Yoshitsune koi no Minamoto ichidaigami* 三略傳程義經戀の源一代鏡 (I segreti della strategia dalla serie Biografia di Yoshitsune), editore Joshuya Juzo, 1853, nishiki e, inchiostro su carta, *ōban tate* e 36,20 cm x 25,20 cm, British Museum, Londra.

In questa stampa verticale Utagawa Kuniyoshi si concentra prevalentemente su Yoshitsune, Benkei e gli spiriti vendicativi degli Heike. Kuniyoshi, quindi, inserisce esclusivamente i personaggi principali dell'episodio.

Alcuni spiriti sono dipinti come granchi, a riprendere una specie di granchi chiamata *heikegani* (Heike japonica) che vive nelle acque di Dan no Ura. Questi molluschi sono caratterizzati dal disegno di un viso sul carapace. Si dice che questi granchi fossero la reincarnazione degli spiriti dei guerrieri degli Heike caduti in battaglia. L'uso dell'inchiostro nero per dipingere il mare in tempesta è peculiare. Inoltre, grazie alla colorazione scura del cielo, si può notare la grana del legno. Con la battaglia di Dan no Ura si concluse la Guerra di Genpei nel 1185 ed è l'ultima narrata nell'*Heike monogatari*. Questa si svolse nello stretto di Shimonoseki, dove

I Taira e I Minamoto ingaggiarono un'aspra battaglia. La leggenda vuole che gli spiriti degli Heike sconfitti risiedano in questa zona e che abbiano posseduto i granchi che la abitavano facendo apparire sui loro carapaci i loro visi. Kuniyoshi in questa stampa riesce a rendere al meglio la spaventosità di questi granchi. In quest'opera vediamo Minamoto no Yoshitsune accompagnato dai suoi uomini,

combattere contro questi spiriti vendicativi, originando così numerose leggende. Per questo motivo ai tempi di Kuniyoshi questo tratto di mare fu purificato da delle barriere buddiste erette dal tempio che si trovava vicino alla spiaggia.⁵⁷

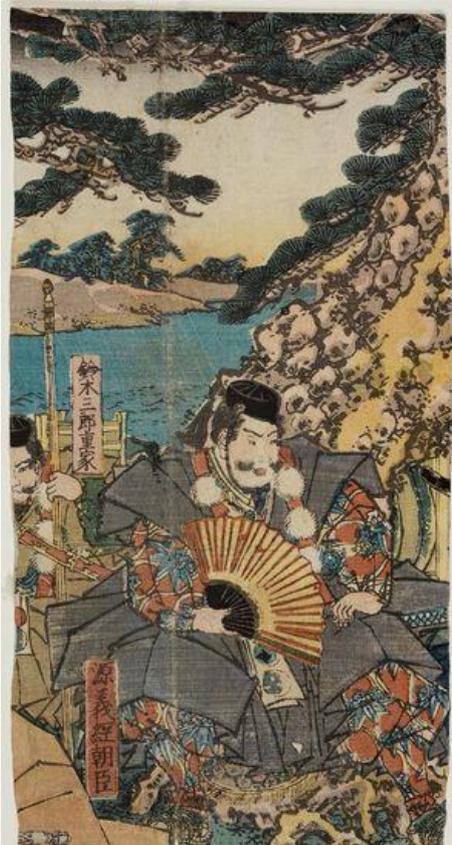


Figura 29 Utagawa Sadahide, *Yoshitsune to Benkei Ōshū gekō* 義経と弁慶の奥州下向 (Yoshitsune e Benkei lasciano la capitale per andare a Ōshū), 1843, nishiki e, inchiostro su carta, Frammento tagliato da un ōban tate e, 25 x 12.7 cm, Museum of Fine Arts.

Le prossime due stampe che analizzeremo sono opere di Utagawa Sadahide (1807-1873) e ritraggono due momenti differenti della fuga di Yoshitsune. La prima stampa si focalizza interamente sul giovane generale dei Minamoto, qui intento a fuggire verso le regioni del nord dove il fratello non potrà raggiungerlo. Lo vediamo raffigurato seduto in una posa di potere come nelle stampe dove era rappresentato in assetto da battaglia, con in mano un ventaglio portato vicino all'addome, che, come detto in precedenza, esprimeva potere. L'*hakama* è finemente decorato con il *mon* dei Minamoto rendendo così facile il riconoscimento del soggetto principale. Come da tradizione, inoltre, la sua carnagione risulta più chiara di quella del suo compagno appena dietro di lui.

Nella seconda stampa invece è rappresentata una delle battaglie nevralgiche della vita di Yoshitsune, ovvero la battaglia sul monte Yoshino. Secondo il *Gikeiki* qui il giovane comandante dei Minamoto dovette dire addio sia a Shizuka Gozen, sua amante prediletta, sia Tadanobu, uno dei suoi uomini più valorosi.

⁵⁷ Ukiyo-e.org <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/7284> Mostra Museo arte di Honolulu ultimo accesso 23/02/2021



Figura 30 Utagawa Sadahide, *Yamato no kuni Yoshino-yama setchû Minamoto Yoshitsune issan no shuto kassen no zu* 大和國吉野山雪中源義経一山衆徒合戦図 (Sulle montagne di Yoshino nella prefettura di Yamato, Minamoto no Yoshitsune combatte contro i monaci del tempio), editore Yamamotoya Heikichi, periodo Edo, nishiki e, inchiostro su carta, Trittico ōban, 36.5 × 76.5 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

In questo trittico sempre ad opera di Sadahide, l'attenzione si focalizza sulla battaglia fra i monaci del tempio del monte Yoshino e gli uomini di Yoshitsune. Dalla stampa centrale e quella di destra traspare un grande pathos nella battaglia. La narrazione popolare, infatti, ci racconta come durante questo conflitto il valoroso Tadanobu prese il posto del suo signore permettendogli di fuggire. Nella stampa di sinistra in posizione centrale sullo sfondo si possono infatti notare due figure che si stanno allontanando. Questi individui non sono altro che Benkei e Yoshitsune. Invece, nella parte inferiore dell'opera sono visibili gli uomini di Yoshitsune mentre cercano di guardare il fiume nel tentativo di raggiungere il loro signore.

Nel prossimo paragrafo andremo ad analizzare altre opere d'arte che ritraggono Minamoto no Yoshitsune come protagonista.

2.2 Altre Opere d'arte riguardanti Minamoto no Yoshitsune

Come abbiamo potuto osservare nel paragrafo precedente, la storia di Minamoto No Yoshitsune è stata ampiamente apprezzata e rappresentata dai vari artisti. Questo non vale solo per gli *ukiyo e*, ma anche per tante altre forme d'arte che hanno caratterizzato i movimenti artistici giapponesi. Fra queste opere ritroviamo diversi oggetti di uso comune per i giapponesi quali possono essere di arredamento, come ad esempio i paraventi (*byōbu*) e piccole statue (*okimono*), oppure di abbigliamento, fra i quali *inrō* e *netsuke*. Gli *inrō* sono piccoli contenitori specialmente utilizzati per conservare medicine e hanno vissuto il loro momento di massima diffusione durante il periodo Edo (1603-1868), periodo durante il quale vi erano delle leggi su come doversi vestire e apparire. I *netsuke* invece erano dei piccoli oggetti decorativi che avevano la funzione di assicurare l'*obi*. *Inrō* e *netsuke* potevano infatti essere considerati come un ottimo stratagemma per ostentare la classe sociale di appartenenza e per sottolineare quanto benestante fosse la propria famiglia.⁵⁸

They are made up of separate sections that fit tightly into each other to form the hole. The *inrō* was designed to hang on a silk cord that ran behind the sash of a man's pocketless kimono. The cord commonly passes through a channel at the sides of the individual compartments, keeping these together with the help of a small tightening bead, the *ojime*. At the other end of the cord is a small sculptured toggle or *netsuke*, which held the *inrō* (and other pouches) in place on the sash. *Inrō* held a variety of small objects such as seals and stamp pads, various kinds of medicines, and prayers written on folded sheets of paper.⁵⁹

Altri oggetti molto interessanti sia per la realizzazione sia per le loro piccole dimensioni sono gli *tsuba*, ovvero le guardie delle katana. Queste guardie erano vere e proprie opere d'arte, concepite e create in ogni minimo dettaglio. Perfino la loro conformazione chimica era controllata dagli artigiani: le leghe e i metalli utilizzati erano selezionati con cura e criterio in modo tale da forgiare l'oggetto più nobile possibile.⁶⁰ Tutto questo è emerso grazie allo studio di Elaine Savage e Cyril Smith, i quali hanno analizzato diciannove guardie trafugate e rovinata a causa di un furto.⁶¹

The shape, size, and weight of the guard had to be carefully determined in relation to the length and weight of the particular sword for which it was made. It must be strong enough to resist the impact of blows though light enough not to interfere with the proper handling of the sword. The relative merits of the square and the round guard, the solid and the perforated guard, with every other practical problem connected with its manufacture (and all art is

⁵⁸ Bill BYNUM, Helen BYNUM, *Object lessons*, www.thelancet.com, 2017.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ T.S., *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Jun., 1924, Vol. 11, No. 6, The Cleveland Museum, p.129.

⁶¹ Elaine I. SAVAGE and Cyril Stanley SMITH, "The Techniques of the Japanese Tsuba-Maker", *Ars Orientalis*, Vol. 11, 1979, p. 292.

manufacture, except that it is an extremely difficult and highly developed form of manufacture) were tried, developed or discarded. The kind and character of decoration was, of necessity, severely limited by the highly utilitarian use to which the sword guard was put.⁶²

Tra i vari soggetti che potevano essere rappresentati sugli *tsuba* compariva anche il giovane generale dei Minamoto.

In queste innumerevoli opere il personaggio di Yoshitsune è rappresentato secondo la sua classica iconografia che, anche in questo caso, si divide nelle macrocategorie della giovinezza e dei successi bellici.

La grandezza dell'oggetto che andremo ad analizzare determina la scena raffigurata. I *byōbu*, nella maggior parte dei casi, raffigurano le gesta belliche narrate nell'*Heike monogatari*. Ciò avviene perché questi paraventi date le loro dimensioni favoriscono la rappresentazione di battaglie e paesaggi, al contrario di opere più piccole nelle quali è possibile raffigurare il soggetto principale senza concentrarsi troppo sui dettagli.

Nella maggior parte delle opere che andremo ad analizzare, escludendo i *byōbu* ed alcuni *tsuba*, possiamo notare come siano rappresentati per la maggior parte delle occasioni i due episodi più amati dal pubblico e dagli artisti, ovvero l'allenamento con i *tengu* sul monte Kurama e il combattimento con Benkei sul ponte di Gojō. Inoltre, sono stati scelti questi episodi in quanto sono quelli più ricchi di pathos; il ridotto spazio di opere come *tsuba* o *netsuke* non permetteva di rappresentare al meglio eventi come battaglie. Pertanto, queste opere si concentravano sui personaggi principali che hanno dato vita alla leggenda. Per quanto riguarda le battaglie, esse sono rappresentate soprattutto sui paraventi. Questi, infatti, permettevano di rappresentare al meglio i momenti salienti delle battaglie in questione grazie alla loro più ampia superficie.

Byōbu e Heike monogatari

In questa serie di paraventi vediamo rappresentate le battaglie che hanno fatto passare alla storia il nome di Minamoto no Yoshitsune. In ognuno di questi nel tumulto della battaglia il generale dei Minamoto è facilmente riconoscibile. La sua iconografia rimane infatti un punto fermo nella rappresentazione di questo personaggio. La figura di quest'ultimo risalta in mezzo alla ressa in modo tale da renderlo riconoscibile e da aumentarne l'importanza.

⁶²⁶² T.S., The Bulletin of the Cleveland Museum of Art... cit.



Figura 2 Paravento a sei pannelli raffigurante la battaglia di Yashima, scuola Tosa, XVII secolo, Pigmenti minerali e foglia d'oro su carta di gelso, 140.3cm x 295.9cm, collezione privata.

In questo paravento a sei pannelli è rappresentata la battaglia di Yashima e possiamo ammirare le due differenti fazioni: con standardi bianchi i Minamoto e in rosso i Taira. Al centro si può riconoscere la figura di Yoshitsune che sta cercando di recuperare l'arco perduto come nel celebre episodio dell'*Heike monogatari*. L'iconografia del personaggio è quella di Yoshitsune come samurai valoroso, infatti possiamo osservare come sia dipinto insieme al cavallo nero, faretra con frecce ed elmo vistoso.



Figura 3 Paravento a sei pannelli raffigurante la battaglia di Yashima, scuola Kanō, XVIII secolo, Pigmenti minerali e polvere d'oro su carta di gelso con bordo in seta broccata, 169.5cm x 373.4cm, collezione privata.

Questo paravento ritrae sempre la battaglia di Yashima, in cui Yoshitsune con un inganno ben escogitato, riuscì a far uscire allo scoperto i Taira determinando così l'esito della battaglia a favore dei Minamoto.⁶³

Anche qui si può notare la frenesia della battaglia. Minamoto no Yoshitsune appare al centro di questa opera e, nonostante sia rappresentato in mezzo ai suoi uomini, grazie ai vari elementi della sua iconografia è facilmente individuabile.

Come nel paravento precedente vediamo i Minamoto con stendardi bianchi e i Taira con stendardi rossi. Questi ultimi sono visibilmente in difficoltà in quanto non si aspettavano un attacco nemico di quella portata, mentre al contrario i Minamoto hanno il morale alto e sono pronti alla battaglia.



Figura 4 Paravento a sei pannelli raffigurante la battaglia di Ichi no Tani, scuola Tosa, tardo XVII secolo, Pigmenti minerali e foglia d'oro su carta, 149.9 cm x 335.3 cm, collezione privata.

In questo paravento a sei pannelli, invece, è rappresentata la battaglia di Ichi no Tani, dove Minamoto no Yoshitsune, insieme ad un piccolo manipolo di uomini, condusse un attacco a sorpresa scendendo da una ripida scogliera direttamente nella base nemica, creando così il caos fra le file dei Taira.

In questo caso vediamo il giovane generale rappresentato nel primo pannello di sinistra che impugna il classico arco in groppa al suo destriero nero.

⁶³ Naga Antiques, <https://nagaantiques.com/product/japanese-six-panel-screen-battle-of-yashima-from-the-heike-monogatari/#> ultima visita 08/03/2021.



Figura 5 Paravento a sei pannelli raffigurante la battaglia di Yashima, scuola Kanō, 1624-1644, inchiostro, colori e foglia d'oro su carta, 155,40 cm x 373,80 cm, British Museum, Londra.

In questo *byōbu* a sei pannelli attribuito alla scuola Kanō vediamo rappresentata la battaglia di Yashima, che insieme alla battaglia di Ichi no Tani e Dan no Ura costituisce una delle battaglie più famose narrate nello *Heike monogatari*. In questo paravento è enfatizzata la frenesia della battaglia, e attraverso i diversi agglomerati di soldati sono raccontate scene differenti che accaddero durante questa famosa battaglia. Quello su cui andremo a porre l'accento però è il generale Minamoto no Yoshitsune intento a recuperare l'arco perduto. Questo episodio è collocato nella parte superiore del secondo pannello a partire da destra.



Figura 6 Paravento a due pannelli raffigurante i soggetti preferiti della storia giapponese, seconda metà del XVII secolo, Inchiostro, pigmenti minerali e foglia d'oro su carta con bordo in tessuto broccato, 165,1 cm x 188 cm, collezione privata.

In questo paravento a due pannelli, invece, vediamo rappresentato Minamoto no Yoshitsune non durante la battaglia, ma bensì immortalato in un paravento immaginario in un gioco di rimandi. Vediamo infatti come i soggetti di quest'opera siano dei personaggi amati dall'immaginario giapponese ritratti su dei paraventi immaginari.⁶⁴ Il generale dei Minamoto è ritratto qui insieme al suo destriero e con tutti i canoni della sua iconografia. Grazie alla grande dimensione dell'opera si possono notare anche i più piccoli particolari come, ad esempio, il *mon* della famiglia Minamoto nelle rifiniture dell'armatura.

Tsuba

Come detto in precedenza gli *tsuba* sono delle vere e proprie opere d'arte in miniatura. Grande attenzione è posta nella loro realizzazione, a partire dalla composizione dei metalli lavorati, fino alla tecnica utilizzata per realizzare la decorazione. Le tecniche utilizzate per la decorazione cambiavano a seconda dell'effetto desiderato: ad esempio, l'acquaforte creava delle venature, mentre il materiale che veniva usato e le sue impurità potevano creare effetti simili alla impiallacciatura del legno (*mokume hada*).⁶⁵ Nel caso degli *tsuba* che ritraggono i momenti salienti della vita di Minamoto no Yoshitsune la tecnica più utilizzata era però quella del niello, dove negli intarsi creati veniva colato dell'oro o del metallo colorato per ricavarne delle forme, o dell'agemina, dove nei solchi creati dalle incisioni preventivamente preparate venivano incastrate parti di metallo di diverso colore.⁶⁶

Gli episodi rappresentati in queste opere sono principalmente due: l'allenamento con i *tengu* sul monte Kurama e lo scontro con Benkei sul ponte di Gojō. Non mancano però gli *tsuba* che rappresentano altri episodi famosi come le battaglie in cui Yoshitsune compì valorose gesta o la fuga dal fratellastro Yoritomo.

⁶⁴ Naga Antiques, <https://nagaantiques.com/product/japanese-two-panel-screen-painting-of-three-screens/#> ultima visita 08/03/2021.

⁶⁵ SAVAGE, SMITH, *Tsuba maker...* cit. p.301-303.

⁶⁶ *Ibidem*, p.306.



Figura 7 Tsuba in ferro con intarsi in metallo policromatico rappresentante il re dei tengu e Ushiwakamaru, XIX secolo, 7,7 cm x 8,6 cm, collezione privata

In questo *tsuba* in ferro risalente al periodo Meiji possiamo vedere rappresentato l'allenamento di Ushiwakamaru sul monte Kurama. I due soggetti principali ovvero il re dei *tengu* e il giovane Minamoto sono realizzati in rilievo rispetto agli elementi che compongono lo sfondo. Le leghe utilizzate per l'intarsio sono policromatiche e fanno risaltare i due soggetti principali. In basso a sinistra si può notare la figura di Ushiwakamaru nel momento in cui apprende le arti segrete della guerra attraverso un *emaki*, mentre Sōjōbō osserva il discepolo con espressione severa.



In questo *tsuba* vediamo rappresentato lo scontro con Benkei. I due personaggi principali stanno combattendo e sono facilmente riconoscibili grazie all'attinenza della loro iconografia. Yoshitsune oltre alle solite armi è raffigurato insieme al ventaglio con lo stemma di Yamato, simbolo di potere. In questa opera inoltre possiamo vedere rappresentata anche la luna che ci indica la collocazione temporale dell'evento, conferendo alla guardia della katana un'accezione poetica.

Figura 8 Tsuba in shibuichi con intarsi in oro, argento e rame rappresentante lo scontro fra Benkei e Yoshitsune sul ponte di Gojō, collezione privata.



In questa guardia dalla forma rotonda vediamo rappresentato l'episodio in cui Benkei e Yoshitsune si scontrano sul ponte di Gojō. I due personaggi spiccano sullo sfondo vuoto e le loro vesti sono realizzate con degli intarsi in oro facendoli risaltare rispetto al ponte sopra cui stanno combattendo. Il bordo della guardia è realizzato con la tecnica del *dotemimi* che incornicia così l'intera opera.

Figura 9 Tsuba Marugata in ferro con intarsi in oro rappresentante lo scontro fra Benkei e Yoshitsune sul ponte di Gojō, Nagato Hagi Ju Naomitsu Saku, tardo periodo Edo, 8,5 cm x 8,1 cm, collezione privata.



In questa guardia in ferro con intarsi in metallo policromatico vediamo rappresentato il celeberrimo episodio nel quale Yoshitsune rischiò di cadere sotto i colpi del nemico a costo di recuperare l'arco. Il generale dei Minamoto e i soggetti principali sono indicati grazie all'intarsio dorato e sulla base dello *tsuba* vediamo come sia stato conferito attraverso incisioni il moto ondoso dell'acqua.

Figura 10 *Tsuba* raffigurante l'episodio della battaglia di Dan no Ura.



In questo *tsuba* dalla forma rotonda vediamo rappresentato l'episodio della battaglia di Dan no Ura. Nonostante sia composta da molti elementi, Minamoto no Yoshitsune è facilmente riconoscibile in quanto è rappresentato sul suo destriero con il classico elmo vistoso. I dettagli di questa opera sono evidenziati grazie ad un intarsio in oro che contribuisce ad impreziosire il tutto. La scena della battaglia appare caotica a causa delle piccole dimensioni dello *tsuba*.

Figura 11 *Tsuba* in shakudō e marubori con intarsi in oro rappresentante la battaglia di Dan no Ura, inizi XIX secolo, collezione privata.

Inrō e Netsuke

Inrō e *netsuke* sono oggetti come detto poc'anzi tipici del periodo Edo ed erano utilizzati i primi per trasportare medicine e piccoli oggetti e i secondi per fermare le due stringhe che tenevano attaccato il contenitore insieme all'*obi*.

Gli *inrō* spesso erano decorati con i soggetti che caratterizzavano le opere d'arte del tempo come ad esempio paraventi e stampe, con decorazioni con *kachō* (fiori e uccelli) o con soggetti tipici delle

leggende giapponesi. In alcuni di questi vediamo rappresentato Minamoto no Yoshitsune durante alcuni dei momenti salienti che hanno caratterizzato la sua vita, come il famosissimo scontro contro Benkei e, come vedremo, la discesa della battaglia di Ichi no Tani.



In questo *netsuke* in avorio possiamo vedere rappresentati Ushiwakamaru insieme al re dei *tengu* Sōjōbō. Questi due personaggi richiamano l'episodio nel quale il giovane Minamoto apprese le arti della guerra da questi *yōkai*. Anche qui i due protagonisti rispettano la loro iconografia precedentemente citata nello scorso paragrafo. Sul kimono di Yoshitsune, inoltre, si possono intravedere gli elementi del *mon* della famiglia dei Minamoto.

Figura 12 *Netsuke* in avorio rappresentante Ushiwakamaru e Sojōbō con un ventaglio, Mitsuhsa, XIX secolo avorio, 1,9 cm x 4,4 cm, The Metropolitan Museum of Arts, New York.



Figura 13 *Inrō* con scena di Yoshitsune che combatte con Benkei, Kozan Hida, XIX secolo, ceralacca, oro, argento, hiramaki e rossi e neri con intarsi in avorio, 8,6 cm x 6 cm x 2,5 cm, The Metropolitan Museum of Arts, New York.

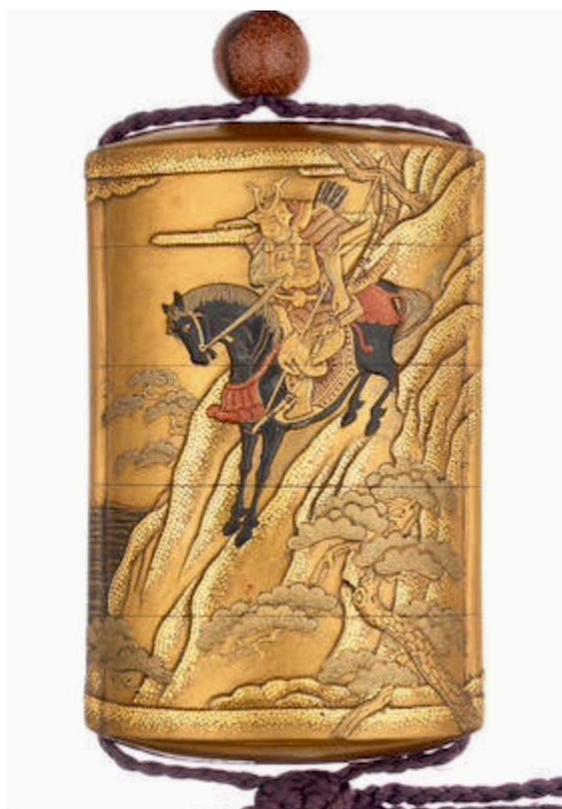
In questo *inrō* che ritrae il famoso scontro sul ponte di Gojō possiamo vedere rappresentati i due principali protagonisti Yoshitsune e Benkei. Entrambi rispettano la classica iconografia. Ognuno dei due è rappresentato su un lato dell'*inrō* in modo tale da poterne raffigurare al meglio i dettagli. Il giovane Minamoto è rappresentato con i canoni di bellezza di una *bijin*, che insieme alla posa che gli conferisce dinamismo sono diventati punti focali della sua figura.

In questo *netsuke* intagliato nell'avorio vediamo rappresentato lo stesso episodio dell'*inrō* precedente. Lo spazio su cui rappresentare i due personaggi è ridotto rendendo così la scena più concitata. Grande enfasi è posta sui visi di Yoshitsune e Benkei che, grazie alla loro espressività, lasciano intendere tutto il pathos della scena. Qui possiamo vedere come l'espressione di Benkei sia atterrita nel vedere che il giovane Minamoto nonostante la piccola statura ed esilità lo stia sovrastando.



Figura 14 Netsuke in avorio con la battaglia fra Yoshitsune e Benkei, Kohosai, 1869, 5,0 cm altezza, Victoria & Albert Museum, Londra.

In quest'opera possiamo vedere rappresentato il momento in cui Yoshitsune discende la scogliera di Ichi no Tani per assaltare la fortezza dei Taira. La dimensione di questo *inrō*, a differenza dei paraventi che sono dotati di una maggiore superficie, non permette di rappresentare al meglio la frenesia della scena, incentrandosi così solo sul personaggio principale.



La base è decorata con un episodio della battaglia di Ichi no Tani. Qui è rappresentato Minamoto no Yoshitsune mentre sta scendendo una ripida scogliera a cavallo. Quest'opera porta l'iscrizione Hanabusa *Itcho shussaku* 英一蝶出作 (un'opera di Hanabusa Itcho).⁶⁷

Figura 15 Inrō in lacca e oro rappresentante Yoshitsune durante la discesa della battaglia di Ichi no Tani, Hanabusa Itcho, metà del XIX secolo, alto 10,2 cm, collezione privata.

⁶⁷ Met museum <https://www.bonhams.com/auctions/24152/lot/62/?category=list&length=12&page=6> ultima visita 11/03/2021.



Figura 16 Inrō rappresentante la fuga di Yoshitsune verso Ōshū, Kakosai, Shibayama, XIX secolo, lacca, kinji, oro, argento, hiramaki e marroni con intarsi in avorio, 9.2 cm x 5.6 cm x 2 cm, Th Metropolitan Museum of Arts, New York.

Nella prossima opera invece vediamo uno dei momenti focali nella fuga di Yoshitsune, ovvero quando Benkei attraverso uno stratagemma riuscì ad ingannare i soldati di Yoritomo permettendo a Yoshitsune e ai suoi uomini di continuare la loro fuga. In questo *inrō*, infatti, vediamo rappresentati Benkei e Yoshitsune da un lato e uno degli uomini dello shōgun di Kamakura dall'altro. Anche in questo *inrō*

Yoshitsune è riconoscibile grazie alla sua tipica carnagione diafana. In questa scena sembra volersi nascondere dietro la possente figura di Benkei, che aveva assunto il comando delle decisioni del gruppo in quanto l'ex generale dei Minamoto si era arreso al suo destino.

Okimono

Ora andremo ad analizzare gli *okimono*, piccole statuette fatte generalmente in avorio con funzione prettamente decorativa, simili ai *netsuke* ma di dimensione più grande. Queste opere sono molto versatili e i soggetti rappresentati sono i più vari e disparati. Gli artisti non si sono risparmiati nella realizzazione degli episodi più famosi della vita di Minamoto no Yoshitsune.



Figura 17 Netsuke in avorio rappresentante Tokiwa Gozen insieme ai tre figli, Norichika, XIX secolo, 6,8 cm, collezione privata.

In questo *okimono* possiamo vedere rappresentata Tokiwa Gozen insieme ai figli durante la fuga dalla capitale. La donna è raffigurata insieme ai tre figli e, nonostante non vi sia uno sfondo come nelle stampe, attraverso il vestiario e il linguaggio del corpo dei soggetti si può intuire che stanno affrontando il freddo. In questo *okimono* l'artista ha abilmente decorato l'avorio con le trame delle stoffe.

In questa piccola statuetta in avorio invece vediamo rappresentato l'allenamento di Ushiwakamaru insieme ai *tengu* sul monte Kurama. Nonostante le dimensioni ridotte vediamo il giovane Minamoto a sinistra che combatte contro lo *yōkai* al centro, mentre Sōjōbō osserva la scena. Anche in questo caso l'artigiano ha abilmente inciso l'avorio in modo tale da conferire all'intera scena dinamicità e pathos. Possiamo vedere come Ushiwakamaru rispetti ancora una volta tutti i canoni appartenenti alla sua iconografia, ovvero statura minuta, movimenti aggraziati, capigliatura fluente e corvina e fattezze del viso tipiche delle bellezze del tempo.



Figura 18 Okimono monoblocco in avorio rappresentante l'allenamento di Ushiwakamaru con i Tengu, fine XIX secolo, 6,1 cm collezione privata.



A differenza degli altri questo *okimono* è realizzato in legno. In questa statuetta è rappresentato Ushiwakamaru che combatte contro due *tengu*. Anche qui vediamo esaltate le doti fisiche del giovane che sta compiendo un atto straordinario combattendo contro questi mostri del folklore giapponese. Ulteriore motivo che enfatizza l'abilità di Ushiwakamaru è il fatto che brandisce due spade allo stesso tempo. La manica del kimono del giovane Minamoto conferisce all'opera ulteriore dinamicità.

Figura 19 Okimono in legno rappresentante l'allenamento insieme ai *tengu* di Ushiwakamaru, Setsuryū, periodo Meiji, 28 cm, collezione privata.

In questa figura di avorio vediamo rappresentato l'episodio dello scontro sul ponte di Gojō. Nonostante l'arma del monaco del monte Hiei sia spezzata, la bellezza di questo *okimono* non diminuisce. I due personaggi trasmettono tutte le emozioni inerenti all'episodio: vediamo Benkei in una condizione di sottomissione, il monaco è in una visibile difficoltà nell'affrontare il suo futuro signore. Yoshitsune a sua volta impugna sia la katana che il ventaglio e grazie alla sua agilità si appoggia sull'arma di Benkei guadagnando un vantaggio notevole. Lo sguardo del giovane Minamoto è concentrato e sull'*hakama* vediamo raffigurato il *mon* della famiglia Minamoto.



Figura 20 Okimono in avorio rappresentante Yoshitsune e Benkei, XIX secolo, 10,8 cm x 6,4 cm, The Harry Glass Collection, Long Island, NY.

Nel prossimo paragrafo andremo ad analizzare la figura di Minamoto no Yoshitsune nelle varie forme di intrattenimento: *nō*, *kabuki*, *jōruri* e, nell'età contemporanea, *anime* e videogiochi.

2.3 Intrattenimento

Molte forme d'arte sono mirate all'intrattenimento dello spettatore in quanto tale. Dalle forme più tradizionali a quelle più moderne ogni forma di intrattenimento accompagna l'uomo nella sua quotidianità permettendogli così di estraniarsi dalla realtà e di immedesimarsi nei personaggi protagonisti delle varie storie.

Minamoto no Yoshitsune è sempre stato un punto nevralgico dell'intrattenimento giapponese. Lo vediamo infatti protagonista di innumerevoli drammi *nō* (*Funa Benkei*), spettacoli *kabuki* (*Yoshitsune Senbonzakura*) e rappresentazioni del teatro delle marionette *jōruri* (*Jōruri Jūnidanzōshi*) per quanto riguarda la tradizione. Lo vediamo comparire anche all'interno di opere videoludiche (*Yoshitsune Eiyūden*, Fromsoftware, 2005) e in serie animate (*Drifters*, Hood Drifters Studios, 2016) sia come protagonista che come comparsa o citazione.

In questo paragrafo andremo ad analizzare come la figura di Minamoto no Yoshitsune è stata interpretata all'interno delle varie opere di intrattenimento.

Nō

Sviluppatosi dal *sarugaku*, il teatro *nō* insieme al *kyōgen* è entrato a far parte delle arti giapponesi grazie a Kan'ami Kiyotsugu (1333-1384), attore di una compagnia di *sarugaku* di Yamato, che nel 1375 esegue assieme al figlio dodicenne per la prima volta in presenza dello *shōgun* Ashikaga Yoshimitsu (1358-1408) uno spettacolo di *nō* al tempio Imagumano di Kyōto, la capitale.⁶⁸ Minamoto no Yoshitsune come soggetto per le sue storie fu preso in considerazione sin dall'epoca Muromachi e sin da subito è stato uno dei soggetti preferiti degli sceneggiatori non solo di *nō* ma anche di *kabuki* e *jōruri*. Anche se storicamente Yoshitsune è diventato famoso per le sue gesta in battaglia e le sue attitudini per la guerra, nella letteratura giapponese viene ritratto come una persona differente. Gli autori di epoca Muromachi utilizzavano il periodo Heian come ispirazione per le proprie opere. L'ambientazione romantica della corte imperiale ha sempre ispirato opere di notevole spessore, dettando i canoni caratteriali e fisici dei personaggi. L'uomo ideale non è un guerriero spietato e abile in battaglia, ma è un uomo dall'animo sensibile, poeta e che si rattrista al solo pensiero della caducità della vita. Nella maggior parte delle opere letterarie in cui compare, Minamoto no Yoshitsune compie azioni affini al topos dell'uomo di questo periodo. Spesso, infatti, lo vediamo intento a:

- Suonare il flauto
- Comporre poesie

⁶⁸ Bonaventura RUPERTI, *Storia del teatro giapponese dalle origini all'Ottocento*, Marsilio, Venezia, 2015, p. 66.

- Avere intrighi amorosi
- Guardare la luna
- Prendere ispirazione dalla natura e riflettere sulla condizione umana

Grazie a queste caratteristiche romantiche il giovane generale dei Minamoto è sempre stato considerato come una delle figure più famose nella letteratura: il *mono no aware* e il fatto che è un eroe perdente, inoltre, lo hanno sempre avvicinato al suo pubblico. Infatti, possiamo considerarlo come il perfetto esempio di eroe tragico che è consapevole del destino che lo attende, ma non può fare nulla al riguardo. Yoshitsune, nonostante la sua appartenenza ad una famiglia nobile e la sua veloce ascesa al successo, dovette affrontare i rancori del fratello Yoritomo e fuggire, per poi soccombere prematuramente. La popolarità di questi topoi unita alla vaghezza delle sue leggende ha fatto in modo che gli autori potessero creare opere originali sulla sua vita.

In rappresentazioni teatrali quali *Funa benkei* e *Ataka* possiamo ritrovare Minamoto no Yoshitsune interpretato da un attore bambino o più giovane rispetto agli attori ad indicare la sua piccola statura e aspetto fragile rispetto a quello dei suoi uomini.



Figura 21 Minamoto no Yoshitsune in *Funa Benkei*.

In questa foto presa dallo spettacolo *Funa Benkei*, vediamo come l'attore che interpreta Minamoto no Yoshitsune sia più giovane rispetto agli altri attori del dramma *nō* ed è vestito con abiti molto elaborati rispetto a quello degli altri personaggi. La giovane età e le vesti lo fanno risaltare all'interno della rappresentazione rendendolo facilmente identificabile.



Figura 22 Minamoto no Yoshitsune interpretato da un kokata nel dramma Ataka.

In *Ataka*, dove viene rappresentata la fuga di Yoshitsune da Yoritomo e l'episodio in cui Benkei grazie ad un travestimento riesce ad ingannare le guardie nemiche e ad avanzare nel loro cammino, invece, lo vediamo interpretato da un *kokata* al fine di sottolineare la statura minuta del giovane generale dei Minamoto.

Kabuki

Il *kabuki* è una corrente teatrale nata dopo un lungo periodo di instabilità politica dalla compagnia teatrale della sacerdotessa Okuni. Questo modo di fare teatro ebbe un enorme successo fra il pubblico in quanto metteva in scena performance di vario genere, ma mai dal sapore tragico come quelle del teatro *nō*.

In tal senso, il *kabuki* non risponde a un progetto forte come quello di Zeami per il *nō*, con una struttura distintiva che caratterizza il genere, bensì viene evolvendosi secondo le esigenze sceniche del momento o le voghe degli attori e gli interessi del pubblico, anche se con un'identità precisa: un'estetica non costruita secondo lineare essenzialità, di povertà e suggestione estrema dei segni come nel *nō*, bensì di ricca espressività debordante che va dall'iperbole e magniloquenza, alla minuzie delicata, dall'esuberanza nelle espressioni, nella recitazione, nei gesti, alla ricerca di effetti visivi di grande impatto nelle pose e nelle movenze nello spazio, anche se con differenze anche sensibili a seconda delle città e degli attori.⁶⁹

Ciò che contraddistingue il teatro *kabuki* dalle altre forme di teatro è l'utilizzo del trucco. Questo, infatti, è molto marcato e a seconda di come veniva applicato poteva definire il ruolo di un attore. Nel

⁶⁹ RUPERTI, *Storia del teatro giapponese...*, cit., pp.193-194.

caso di Minamoto no Yoshitsune vediamo il suo personaggio essere interpretato da giovani uomini con un trucco prevalentemente bianco in modo tale da sottolineare i fini lineamenti del generale dei Minamoto.



Molte sono le stampe che rappresentano attori di *kabuki* che ci sono pervenute. Queste, infatti, potevano essere utilizzate come locandine degli spettacoli o anche come pubblicità per gli attori. Questi ultimi erano il nucleo centrale delle rappresentazioni *kabuki*. Il *kabuki* degli inizi era anche chiamato “il teatro degli attori”⁷⁰.

In questa stampa di Utagawa Kunisada (1786–1864) ad esempio possiamo vedere rappresentato l’attore Ichikawa Saruzō nei panni di Minamoto no Yoshitsune. Il trucco bianco che richiama la carnagione diafana, la capigliatura corvina e il *mon* della famiglia Minamoto sul kimono rendono il personaggio facilmente riconoscibile.

Figura 23 Utagawa Kunisada, *Tōkaidō Shirasuka Futakawa aida Yamamura Yoshitsune* 「東海道 白須賀二川間 山むら 義経」 初代市川猿蔵 (Yamamumara fra Shirasuka e Yamakawa: Yoshitsune), editore Tamaya Sōsuke, 1852 nono mese, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e, 34.4 x 24.8 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Laddove nell’opera precedente vediamo Ichikawa Saruzō rappresentare il giovane generale dei Minamoto in abiti mondani, invece in questa stampa di Toyohara Kunichika vediamo l’attore Kaharazaki Sansho nei panni di Yoshitsune generale pronto alla battaglia. La classica armatura rossa, l’elmo a forma di drago e il *mon* della famiglia Minamoto sul guanto ci fanno riconoscere all’istante che ruolo sta interpretando. L’attore è inoltre ritratto mentre sta eseguendo un *mie* tipico del teatro Kabuki. La posa è esaltata dallo sguardo volutamente strabico dell’attore, tipico degli interpreti del teatro *Kabuki*.



Figura 24 Toyohara Kunichika, Kaharazaki Sansho nel ruolo del comandante Minamoto no Yoshitsune, 1872, nishiki e, Art Gallery of Greater Victoria, Canada.

⁷⁰ RUPERTI, *Storia del teatro giapponese...*, cit., pp.193-194.



Figura 25 Minamoto no Yoshitsune nella rappresentazione *Yoshitsune Senbonzakura*.

In quest'immagine tratta dallo spettacolo *Yoshitsune Senbonzakura* compare l'attore che interpreta Minamoto no Yoshitsune. Il kimono è riccamente decorato e l'interprete sfoggia un trucco bianco al fine di ricordare la bellezza del giovane generale dei Minamoto, il trucco inoltre non è esagerato come poteva essere quello degli attori che interpretavano i guerrieri, ma è ridotto all'essenziale marcando solamente le sopracciglia per non indurire i tratti del personaggio.

Ningyō Jōruri

Il *Ningyō jōruri*, detto anche *bunraku*, è il teatro delle marionette giapponese e nasce dal connubio dell'animazione delle marionette (*ningyō*) e dei poemi epico-narrativi (*jōruri*), il tutto ritmato e scandito dal suono dello *shamisen*⁷¹. Il nome di questo teatro deriva da una delle opere più famose ed iconiche ovvero il *Jōruri Jūnidanzōshi*, dove vediamo rappresentata la tragica storia d'amore fra la principessa Jōruri e il giovane Ushiwakamaru. In questo dramma vediamo al centro l'amore dei due giovani amanti, dove la figura di Yoshitsune non è ancora maturata del tutto in quanto non ancora passato all'età adulta.

In questa rappresentazione vediamo il giovane Ushiwakamaru dipinto in vesti differenti: infatti non è rappresentato come un valoroso guerriero ed eroe epico per eccellenza, ma bensì come amante sfortunato. Qui riusciamo a intravedere un lato umano del giovane comandante dei Minamoto che altrimenti in testi come *Heike monogatari* e *Onzōshi Shimawatari* non saremmo riusciti a carpire.

Un'altra opera degna di nota è *Yoshitsune Senbonzakura* (Yoshitsune e i mille ciliegi) che si è sviluppata durante l'apogeo del teatro dei burattini nel XVIII secolo. Quest'opera è ambientata durante la fuga di Minamoto no Yoshitsune, braccato dal fratello Yoritomo, *shōgun* del paese.

⁷¹ RUPERTI, *Storia del teatro giapponese...*, cit., p. 161.

In questo spettacolo si diramano in tre atti diversi le vicende di tre superstiti del clan Taira: Taira no Tomomori che indomito prepara invano la vendetta in una battaglia in mare ma infine si getta sprofondando tragicamente tra le acque del mare (II atto); Taira no Koremori che, nonostante i sacrifici dei familiari di un venditore di *sushi*, infine si ritirerà alla vita monacale (III atto); Taira no Noritsune che lotta invano contro l'eroe ma verrà ucciso da Satō Tadanobu (V atto)⁷².



Figura 26 Marionetta di Minamoto no Yoshitsune in *Yoshitsune Senbonzakura*.

In questa immagine tratta dall'atto iniziale dell'opera *Yoshitsune Senbonzakura* la marionetta riporta i canoni dell'iconografia del personaggio. Inoltre, sui pannelli dello sfondo e sul kimono della marionetta vediamo comparire il *mon* della famiglia Minamoto.

Anime e Videogiochi

Anime e videogiochi sono diventati una parte integrante della cultura giapponese nonché uno dei suoi veicoli più importanti. In particolare, l'animazione è da sempre stata un ottimo per veicolare ideologie e concetti: là dove durante la campagna imperialista veniva promossa la figura di un paese vincente e imbattibile in guerra, durante la restaurazione americana l'immagine che volevano far trasparire era quella di un Giappone pacifico e sottomesso. Negli ultimi anni però abbiamo osservato come gli *anime* siano diventati il miglior strumento per “vendere la propria cultura”: essi infatti inseriscono nella propria narrazione elementi di cultura giapponese per incuriosire lo spettatore.⁷³

Lo stesso vale per i videogiochi, i quali però hanno incontrato più scetticismo e resistenza rispetto agli *anime*.

⁷² RUPERTI, *Storia del teatro giapponese...*, cit., p.187.

⁷³ Dana FENNEL, Ana S.Q. LIBERATO, Bridget HAYDEN, Yuko FUJINO, “Consuming Anime”, *Television and new Media*, vol. 14, Sage, New York, 2012, pp. 440-441.

No cultural form exists in isolation; rather, it is integrated within a complex system of meanings shaped by society and its institutions. Compared to other cultural forms, such as literature, the medium of the video game is a new member of this fascinating ecology. It is certainly true that the history of cultural media shows an almost instinctive skepticism leveled at new media.⁷⁴

Nel mondo dell'animazione e dei videogiochi non sono mancate le rappresentazioni di Minamoto no Yoshitsune. Lo vediamo comparire sia come cameo sia come protagonista dell'opera.

Andremo ad analizzare prima la versione animata e in seguito quella videoludica.



Figura 27 Immagine presa dal corto *Benkei tai Ushiwaka* del 1939.

In questo corto animato del 1939 “Benkei tai Ushiwaka” (Benkei contro Ushiwaka) vediamo come ci sia una ripresa delle storie riguardanti la tradizione giapponese in piena propaganda militarista. In questo corto Minamoto no Yoshitsune appare come un giovane ambizioso e senza paura. Nelle prime battute vediamo Ushiwakamaru discutere in modo infantile con il re dei *tengu* per poi allenarsi insieme a questi *yōkai* nell'arte della guerra. La scena poi si sposta nella capitale Kyōto dove vediamo Benkei insieme a un suo sottoposto che sta catalogando la novantanovesima spada della sua collezione. Poco dopo vediamo apparire il giovane Yoshitsune, rappresentato secondo l'iconografia che lo contraddistingue: è infatti adornato con una veste bianca che gli copre il viso e nel mentre suona il flauto. I suoi connotati sono morbidi rispetto a quelli più spigolosi di Benkei, indicando così il ruolo di antagonista del monaco del monte Hiei.

Possiamo trovare Minamoto no Yoshitsune fra i protagonisti di un anime ben più recente quale *Haruka Naru Toki no Naka de 3: Kurenai no Tsuki* (In un tempo lontano 3: luna di fuoco, Yumeta

⁷⁴ Simon EGENFELDT-NIELSEN, Jonas HEIDE SMITH, Susana PAJARES TOSCA, *Understanding Videogames the Essential introduction*, Routledge, New York e Londra, 2016, p 158.

company, 2007). In questa opera lo vediamo rappresentato spesso insieme ad una katana e al *mon* della famiglia Minamoto sulla veste. Il viso ha un'espressione decisa, indice della risoluzione del



Figura 28 Come appare Minamoto no Yoshitsune in *Haruka Naru Toki no Naka de 3: Kurenai no Tsuki*.

personaggio nel volere dare il massimo per la propria famiglia e soprattutto per compiacere il fratello Minamoto no Yoritomo.

In molti altri anime vediamo il giovane generale dei Minamoto comparire come personaggio secondario o addirittura come comparsa.

Talvolta lo vediamo rappresentato secondo la canonica iconografia di valoroso guerriero



Figura 29 Minamoto no Yoshitsune in *Angolmois: Genkou Kassenki*.

come, ad esempio, in *Angolmois: Genkou Kassenki* (Angolmois: cronaca l'invasione mongola, NAZ, 2018), dove fra le sue abilità si possono notare l'agilità e le acrobazie. Possiamo notare come sia rappresentato in assetto da battaglia con elmo e armatura; in più si può notare come mantenga la bellezza dei connotati che lo contraddistinguono.

Capita però che a volte venga rappresentato in versione parodica o addirittura *chibi* (letteralmente piccolo, stile di disegno deforme che prevede personaggi graziosi con testa e occhi grandi), come accade nelle opere *Hōzuki no Reitetsu* (La freddezza di Hōzuki, Wit Studio), 2014, e *Tsukumogami Kashimasu* (Prestito di Tsukumogami, Telecom Animation Film, 2018).



Figura 30 Minamoto no Yoshitsune in versione parodica in *Hōzuki no reitetsu*.

Nel primo lo vediamo rappresentato come un ragazzo dalla bellezza androgina e dalla corporatura minuta, così come lo descrivono le opere della giovinezza. I tratti con cui è rappresentato sono morbidi e delicati e in fronte vediamo

disegnato un fiore, probabilmente un ciliegio, che rimanda ad una delle opere teatrali più famose che lo riguardano. In *Hōzuki no Reitetsu* viene rappresentato parodisticamente come un personaggio sconcolato perché non preso mai sul serio a causa del suo aspetto, così lo vediamo intento a voler imparare l'arte del Sumo per aumentare la sua componente virile.

In *Tsukumogami Kashimasu* lo vediamo comparire come comparsa in una versione ancora diversa. Qui, infatti, è rappresentato in versione *chibi*, dove il corpo è rimpicciolito e la testa ingrandita proprio per dare una maggiore espressività al personaggio. In questa opera Minamoto no Yoshitsune è vestito con abiti tipici del periodo Heian ed è accompagnato dal flauto, strumento presente nella sua iconografia.



Figura 31 Minamoto no Yoshitsune in versione *chibi* in *Tsukumogami Kashimasu*.

Anche nel campo videoludico vediamo il personaggio di Minamoto no Yoshitsune comparire sia come protagonista sia come cameo in altre opere.

In videogiochi come *Yoshitsune Eiyūden* (L'eroica storia di Yoshitsune, Fromsoftware, 2005) e *Genji Dawn of Samurai* (casa e anno) è stata trasposta la vita del giovane generale dei Minamoto, nel primo più fedelmente e nel secondo in maniera più creativa e fantastica.



Figura 32 Immagine presa dal gameplay di *Yoshitsune Eiyūden* dove compare Ushiwakamaru.

In questa immagine di *Yoshitsune Eiyūden* possiamo vedere rappresentato il giovane Ushiwakamaru nelle classiche vesti da monaco. Il colore è bianco e ne indica la purezza d'animo ed è rappresentato secondo la classica iconografia della giovinezza. Durante il gameplay lo vediamo crescere fino a diventare il generale decantato nei poemi epici della tradizione letteraria giapponese. Infatti, compare insieme all'armatura rossa e all'elmo vistoso, sempre mantenendo però una bellezza senza eguali. In modo decisamente più fantasioso e fantastico in *Genji Dawn of Samurai* vediamo come il giovane Yoshitsune riscoprendo le sue origini dovrà combattere e sconfiggere il malvagio clan dei Taira grazie al potere di misteriose gemme che donano immensi poteri all'utilizzatore.



In questo frame preso dalle battute iniziali del videogioco, lo vediamo comparire come un giovane fiero e conscio delle sue abilità. Anche indossa un'armatura bianca e rossa, a richiamare la purezza d'animo del giovane e la classica iconografia dello Yoshishitsune guerriero.

Figura 33 Minamoto no Yoshitsune in *Genji: Dawn of Samurai*.



Figura 34 Minamoto no Yoshitsune come Waka in Ōkami.

Minamoto no Yoshitsune compare sotto differente aspetto anche nel videogioco *Ōkami* (Capcom, 2006). In questa opera della Capcom vediamo come elementi del folklore giapponese siano stati fusi in un unico gioco.

Qui si presenta come un giovane dalla capigliatura bionda coperta da un velo fermato da una maschera di *tengu*. Inoltre, lo vediamo spesso suonare il flauto e creare componimenti che sono considerati come profezie. Durante il gioco all'interno dei combattimenti lo si può vedere volteggiare nonostante l'altezza dei geta che richiamano quelli del re dei *tengu*. Se non ci si presta attenzione si potrebbe non associare questo personaggio con Minamoto no Yoshitsune, ma se si fa attenzione ai particolari che lo compongono e al nome Waka, probabilmente abbreviazione di Ushiwakamaru,

si può benissimo ricollegare al giovane comandante dei Minamoto.

In conclusione, si può notare una discrepanza fra la tradizione e la pop culture. Laddove nella prima sono presenti innumerevoli opere dove compare come protagonista, invece nelle rappresentazioni della seconda Yoshitsune tende ad essere modernizzato per farlo apparire sotto una luce più fresca e originale.

Conclusione

In conclusione, abbiamo osservato come la figura di Minamoto no Yoshitsune sia stata trasposta nelle varie opere d'arte. A partire dalla versione letteraria fino ad arrivare alle trasposizioni teatrali e alle varie opere, la figura del giovane comandante dei Minamoto ha sempre mantenuto dei canoni ben precisi che sono andati poi a creare la sua iconografia grazie a cui è così facilmente riconoscibile. Un uomo dalla bellezza androgina, tanto affascinante da essere associato alle *bijin* del tempo, una propensione per le arti e un animo nobile che lo hanno reso archetipo dell'eroe di periodo Heian, ma che allo stesso tempo lo hanno reso un eroe epico degno di memoria insieme alla sua abilità nel combattimento.

Abbiamo visto come nonostante sia un personaggio effettivamente esistito, grazie alle poche informazioni sulla sua vita, i monaci itineranti prima e gli autori letterari dopo abbiano cucito sulla sua figura racconti e leggende che vanno ben oltre l'ordinario. Gli episodi più famosi che sono stati trattati intrecciano il reale con il sovrannaturale: a partire dalla giovinezza, dove sul monte Kurama nei pressi di Kyōto si dice che si sia allenato con i *tengu* nell'arte della guerra, per poi passare al momento dell'incontro con il leggendario monaco del monte Hiei Musasashibō Benkei, gli avvenimenti accaduti durante la fuga dal fratello Yoritomo, per finire con l'assedio di Koromogawa con la sua morte per seppuku. Sulla sua vita sono sempre state ricamate storie sulle sue abilità, ma soprattutto sulla tragicità della sua figura, ed è stata proprio la componente tragica che ha reso Minamoto no Yoshitsune così popolare al pubblico. L'impotenza nei confronti del proprio destino, il *mono no aware* e la coscienza di ciò hanno donato al personaggio una carica empatica non indifferente avvicinandolo così sia ai lettori che agli spettatori, rendendoli partecipi sia dei suoi successi che del suo dolore.

Due sono stati i testi fondamentali che hanno ripercorso la vita di Minamoto no Yoshitsune: lo *Heike monogatari* e il *Gikeiki*, due testi molto diversi che trattano lati differenti della vita del giovane generale dei Minamoto. Laddove il primo trattando della caduta della famiglia Taira ci mostra le doti da generale e abile guerriero di Yoshitsune, nel secondo è presa in considerazione unicamente la parte psicologica. Nello *Heike monogatari*, infatti, sono narrate le gesta belliche più famose come, ad esempio, le tre battaglie che lo hanno fatto passare alla storia: Yashima, Ichi no Tani e Dan no ura. Il *Gikeiki* invece ci mostra gli stati d'animo di Minamoto no Yoshitsune e la sua sensibilità che nel corso della vita cambia e matura con lui.

Oltre a queste due opere importanti della letteratura giapponese abbiamo potuto notare l'esistenza di altri innumerevoli testi non meno importanti che trattano episodi salienti della vita del giovane generale dei Minamoto. Fra questi, l'allenamento sul monte Kurama con i *tengu* nel dramma *nō Kurama tengu*, la storia d'amore con la principessa Jōruri nel *Jōruri Jūnidanzōshi* per il *bunraku*, le

avventure epiche dell'*Onzōshi monogatari*, la traversata della baia di Daimotsu in *Funa Benkei* e la fuga dal fratello Yoritomo in *Yoshitsune Senbonzakura* sono solo alcuni degli episodi narrati che riguardano Minamoto no Yoshitsune.

Nel secondo capitolo invece abbiamo analizzato varie opere d'arte mettendo in evidenza come l'iconografia del giovane generale dei Minamoto sia assodata sia fra gli autori che gli artisti, rendendo il personaggio di Yoshitsune facilmente riconoscibile all'interno delle opere in cui compare. Questa iconografia inoltre è diversa a seconda del periodo della vita di Minamoto no Yoshitsune: vi è infatti l'iconografia del giovane Ushiwakamaru e dello Yoshitsune abile guerriero e generale. In entrambi i casi però ci sono dei tratti in comune: possiamo infatti notare la pelle diafana, i capelli corvini, la bellezza dei connotati del viso e l'immane *mon* della famiglia Minamoto.

Nello sviluppo di questa tesi abbiamo potuto constatare come la figura di Minamoto no Yoshitsune sia stata rappresentata in molte occasioni sia come protagonista, sia come comparsa all'interno delle varie opere mantenendo sempre i tratti principali della sua figura. Dalle opere d'arte classiche, quali stampe, *byōbu*, *tsuba*, *okimono*, al teatro classico, *nō*, *kabuki*, *jōruri*, per finire con la pop culture, anime e videogiochi, Minamoto no Yoshitsune non sarà mai dimenticato dal pubblico e aggiungerà quel velo di epicità in tutto ciò in cui compare.

Bibliografia

- ARNN, Barbara Louise, “Medieval Fiction and History In the Heike Monogatari Story”, degree Doctor of Philosophy in the Department of East Asian Languages and Cultures Indiana University, 1984.
- BYNUM, Bill, Helen Bynum, *Object lessons*, www.thelancet.com, 2017.
- CRAIG MCCULLOUGH, Helen, *Yoshitsune A Fifteenth-Century Japanese Chronicle*, Stanford University press, Stanford California, 1990
- DE BARY, Theodore, *Finding Wisdom in East Asian Classics*, Columbia University Press, 2011.
- EGENFELDT-NIELSEN, Simon, SMITH, Jonas Heide, PAJARES TOSCA, Susana, *Understanding Videogames the Essential introduction*, Routledge, New York e Londra, **2016**.
- FENNEL, Dana, LIBERATO, Ana S.Q., Bridget Hayden, FUJINO, Yuko, “Consuming Anime”, *Television and new Media*, vol. 14, Sage, New York, 2012.
- GUNJI, Naoko, “Heike Paintings in the Early Edo Period: Edification and Ideology for Elite Men and Women”, in *Archives of Asian Art*, 67, 1, 2017, pp. 1-24.
- ISAAC, David, “Heroes”, *Journal of Paediatrics and Child Health*, 52, Paediatrics and Child Health Division (The Royal Australasian College of Physicians), Sydney, 2016, p. 361-**362**.
- JANSEN, Marius, *Warrior Rule in Japan*, Cambridge University Press, 1995.
- JOLY, Henry, *Legend in Japanese Art: a Description of Historical Episodes, Legendary Characters, Folk-lore Myths, Religious Symbolism*, Londra e New York, The Bodley Head, 1908.
- LANE, Jhon *Legend in Japanese Art*, Tokyo printing company, 1907
- MANSON, Penelope, *History of Japanese Art*, Pearson Education, New Jersey, 2005.
- MERRILL, Edward, “The Lineage of Emotions in Medieval Japan: A Textual Analysis of Yoshitsune's Kibune Episode”, Arizona State University, 2014.
- MORRIS, Ivan, *The Nobility of Failure: Tragic Heroes in the History of Japan*, Kumamoto, Kurodahan Press, 2014.
- ORR, James Joseph, “The Victim as a Hero in Postwar Japan: The Rise of a Mythology of War Victimhood”, Department of History of Stanford University, Stanford University, 1995.
- PALERMO, Angela, “Gli Hōganmono in una Ricostruzione Leggendaria della Vita di Minamoto no Yoshitsune (1159-1189)”, in *Il Giappone*, vol. 34 (1994), 1994, pp. 27-58.
- PICCIARIELLO, Giorgia, “Cronache di Yoshitsune: Traduzione Integrale del Gikeiki”, Tesi di magistrale, Venezia, Università Ca' Foscari, 2016.
- ROYALL, Tyler, *Tales of Heike*, Penguin group, New York, 2012.
- SAVAGE, Elaine I., SMITH Cyril Stanley, “The Techniques of the Japanese Tsuba-Maker”, *Ars Orientalis*, Vol. 11, 1979.
- THOMPSON, Mathew Webster, “The Tales of Yoshitsune: A Study of Genre, Narrative Paradigms, and Cultural Memory in Medieval and Early Modern Japan”, Columbia University, 2010.

TOPAL, Daniel J, "Takadachi: The Last Stand of Yoshitsune and His Loyal Retainers", University of North Carolina at Chapel Hill, 2006.

T.S., The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Jun., Vol. 11, No. 6, The Cleveland Museum, 1924.

Sitografia

<https://www.britishmuseum.org/>

<https://www.mfa.org/>

<https://ukiyo-e.org/>

<https://nagaantiques.com/>

Indice delle Illustrazioni

Stampe

Figura 1 Utagawa Kuniyoshi, Kisokaido rokujoku tsugi no uchi 木曾街道六十九次之内 (Le sessantanove stazioni del kisokaido), editore Hayashiya Shōgorō, 1853, nishiki e; inchiostro su carta, ōban tate e 35.4 x 24.6 cm, British Museum, Londra.

Figura 2 Utagawa Kuniyoshi, Kenjo reppu den Tokiwa Gozen 賢女烈婦傳 常盤御前, dalla serie Vita di Donne sagge ed eroiche, editore Ibayama Senzaburō, 1841-42, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e 37.5 x 25.6 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 3 Utagawa Hiroshige I Yoshitsune Ichidazukai Hattan, Sanshi o tomonatte Tokiwa Gozen hyōrō su 義経一代図絵 発端 三子を伴て常盤御前漂ろうす (L'inizio Tokiwa Gozen vaga con i suoi tre figli, dalla serie Vita di Yoshitsune), editore Tsuruya Kiemon, 1832-34, nishiki e, inchiostro su carta, ōban; 23.5 x 37.4 cm, British Museum, Londra.

Figura 4 Utagawa Kuniyoshi Minamoto no Ushiwaka-maru Sōjōbō ni shitagatte bujutsu o manabu no zu, Immagine di Minamoto no Ushiwakamaru che impara le arti della guerra da Sōjōbō, editore Tojiyama Hikobei, 1847-52, nishiki e, inchiostro su carta, tritico ōban, 29 1/4" X 14 1/8", British Museum, Londra.

Figura 5 Ushiwaka studia sul monte Kurama, Ushiwaka Kurama shugyo zu, Utagawa Kuniyoshi, editore Maruya Kyoshiro, 1858, nishiki e, inchiostro su carta, tritico 36 cm x 24 cm, Hara Shobo (collezione privata).

Figura 6 Ushiwaka Maru (Yoshitsune) learns Martial Arts From Sōjōbō, King of the Tengu, Taiso Yoshitoshi 1880, nishiki e, inchiostro su carta, Oban triptych, 70cm x 35cm, Collezione privata.

Figura 7 Toyohara Chikanobu, Ushiwakamaru impara le arti marziali dai tengu sul monte Kurama, editore Higuchi Gintarō, 1898, nishiki e, inchiostro su carta, tritico, Collezione Privata.

Figura 8 Sōjōbō as Sōjō Henjō and Ushiwaka as Ariwara no Narihira, from the series Characters from the Life of Ushiwaka [Yoshitsune] as the Six Poetic Immortals (Ushiwaka Rokkasen) 「牛若

六歌仙」 僧正坊の僧正遍照、牛若丸の有原業平, Keisai Heisen, 1829, surimono, inchiostro su carta, Shikishiban; 20.9 x 18 cm, Museum Of Fine Arts, Boston.

Figura 9 Toyohara Chikanobu, Ushiwakamaru Jōruri hime no kanninzu (Il ritrovamento segreto fra Ushiwakamaru e la principessa Jōruri), editore Fukuda, 1887, nishiki e. inchiostro su carta, tritico ōban, 36 cm x 25 cm, collezione privata.

Figura 10 Kitagawa Utamaro 見立浄瑠璃姫 A Modern Version of the Story of Ushiwakamaru (Yoshitsune) and Jōruri-hime, editore Tsuruya Kiemon, 1797-98, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e 38 x 25.7 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 11 Isoda Koryūsai 見立浄瑠璃姫 Parody of Ushiwakamaru (Yoshitsune) Being Taken to Meet Jōruri hime , periodo Edo, nishiki e, inchiostro su carta, Vertical chūban; 25.9 x 18.8 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 12 Utagawa Hiroshige, Ushiwakamaru and Jōruri-hime, No. 5 from the series The Life of Yoshitsune (Yoshitsune ichidaiki) 「義経一代記図絵 五回 浄瑠璃姫 牛若丸」, editore Takō, 1843-47, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e, 36.1 x 23.5 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 13 Utagawa Hiroshige, Yoshitsune ichidaiki no uchi Nanakai, Ushiwakamaru hisoka ni Kiichi Hōgen no hisho o miru 義経一代記之内 七回 牛若丸竊に鬼一法眼カ秘書ヲ見ル (Ushiwakamaru legge di nascosto il libro segreto di Kichi Hōgen dalla serie Vita di Yoshitsune, editore Tsuruya Kiemon, 181832-34, nishiki e, inchiostro su carta, ōban; 24.3 x 35.8 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 14 Utagawa Kuniyoshi, Ushiwakamaru, with the Help of the Tengu, Fights Benkei on Gojō Bridge 五条橋で牛若丸と天狗は弁慶を伏さしむる (Ushiwakamaru combatte contro Benkei sul ponte di Gojō con l'aiuto dei tengu), editore Enshūya Nikobei, 1847-50, nishiki e, inchiostro su carta, tritico ōban, 36.8 x 76 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 15 Utagawa Hiroshige, Kyūkaï, Gojō no hashi ni Ushiwakamaru Musashibō Benkei o fusu Yoshitsune ichidaiki no uchi 義経一代記之内 九回 五条の橋に牛若丸武蔵坊弁慶を伏す Parte 9: Ushiwakamaru sconfigge Musashibō Benkei sul ponte di Gojō dalla serie Vita di Yoshitsune, editore Tsuruya Kiemon, 1832-34. Nishiki e, inchiostro su carta, ōban; 22.8 x 34.7 cm, British Museum, Londra.

Figura 16 Utagawa Kuniyoshi, editore Tsutaya Kichizo, metà XIX secolo circa, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e, 37,80 cm x 25,90 cm, British Museum, Londra.

Figura 17 Utagawa Kuniyoshi, San ryaku den jyu san Hodo Yoshitsune koi no Minamoto ichidaigami 三略傳十三 程義経戀の源一代鏡 (I segreti della strategia capitolo tredici dalla serie Biografia di Yoshitsune), editore Ibaya Kyubei, 1848-53, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e, 36 cm x 24,50 cm, British Museum, Londra.

Figura 18 Utagawa Hiroshige, Gojō no hashi sennin kiri 牛若図会 五条のはし千人ぎり (Attacco a mille persone sul ponte di Gojō), editore Ibaya Senzaburō, periodo Edo, nishiki e, inchiostro su carta, Uchiwa e su foglio orizzontale; 21.9 x 29.1 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 19 Utagawa Kuniyoshi Yōbu hakkei Gojō shūgetsu: Ushiwakamaru 耀武八景 五條秋月 牛若丸 Luna d'autunno sul ponte di Gojō dalla serie Genialità Militare nelle otto vedute, , Enshūya Hikobei, 1852, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate-e; 36 x 25.1 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 20 Utagawa Yoshitora, 「大日本六十余将」 「蝦夷 九郎判官義経」 (Generale Yoshitsune, Sessanta generali giapponesi), 1866, nishiki e, inchiostro su carta, collezione privata.

Figura 21 Utagawa Yoshitora, Musha Rokkasen no uchi Shikoku chinju saemonnojō Iyo no kami, 武者六歌仙の内 四国領主左衛門尉兼伊豫守源義経朝臣 Minzmoto no Yoshitsune Dalla serie Sei poeti guerrieri selezionati, editore Yorozuya Jisuke, 1858, nishiki e. inchiostro su carta, ōban tate e 37 x 24.9 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 22 Utagawa Toyokuni I, Genkuro Yoshitsune Musashibo Benkei 源九郎義経 武蔵坊弁慶 Genkurō Yoshitsune e Musashibō Benkei, editore Yamamotoya Heikichi , Periodo Edo, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e 37.8 x 25.6 cm, Library of Congress Prints and Photographs Division Washington

Figura 23 Utagawa Kuniyoshi, particolare del trittico Yoshitsune e I suoi uomini guardano dai cespugli a destra e sinistra, metà XIX secolo, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e 35,90 cm x 23,90 cm, British Museum, Londra.

Figura 24 Utagawa Kuniyoshi, Yoshitsune no gunpyō Ichinotani sakaotoshi no zu) 義経之軍兵一ノ谷逆落シ之図 le truppe di Yoshitsune scendono la scogliera di Ichi no Tani, editore Kawaguchiya Uhei, 1839-41, nishiki e, inchiostro su carta, trittico ōban; 36.7 x 76.5 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 25 Utagawa Kuniyoshi, Genpei ōgassen 源平大合戦 (La grande guerra di Genpei), editore Fujiokaya Keijirō, 1856, nishiki e, inchiostro su carta, trittico ōban; 34.5 x 73.6 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 26 Utagawa Kuniyoshi, San ryaku den Hodo Yoshitsune koi no Minamoto ichidaigami 三略 傳程義経戀の源一代鏡 (I segreti della strategia dalla serie Biografia di Yoshitsune), editore Joshuya Juzo, 1853, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e 36,30 cm x 24,60 cm, British Museum, Londra.

Figura 27 Utagawa Yoshitsuya, Daimotsu no ura Yoshitsune tokai no zu 大物浦義経渡海図 (Yoshitsune attraversa la baia di Daimotsu), editore Sawaya Kōkichi, 1847-52, nishiki e, inchiostro su carta, Trittico ōban, 35.7 x 73.6 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 28 Utagawa Kuniyoshi, San ryaku den Hodo Yoshitsune koi no Minamoto ichidaigami 三略 傳程義経戀の源一代鏡 (I segreti della strategia dalla serie Biografia di Yoshitsune), editore Joshuya Juzo, 1853, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e 36,20 cm x 25,20 cm, British Museum, Londra.

Figura 29 Utagawa Sadahide, Yoshitsune to Benkei Ōshū gekō 義経と弁慶の奥州下向 (Yoshitsune e Benkei lasciano la capitale per andare a Ōshū), 1843, nishiki e, inchiostro su carta, Frammento tagliato da un ōban tate e, 25 x 12.7 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 30 Utagawa Sadahide, Yamato no kuni Yoshino-yama setchū Minamoto Yoshitsune issan no shuto kassen no zu 大和國吉野山雪中源義経一山衆徒合戦図 (Sulle montagne di Yoshino nella prefettura di Yamato, Minamoto no Yoshitsune combatte contro i monaci del tempio), editore Yamamotoya Heikichi, periodo Edo, nishiki e, inchiostro su carta, Trittico ōban, 36.5 × 76.5 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Altre Opere

Figura 1 Paravento a sei pannelli raffigurante la battaglia di Yashima, scuola Tosa, XVII secolo, Pigmenti minerali e foglia d'oro su carta di gelso, 140.3cm x 295.9cm, collezione privata.

Figura 2 Paravento a sei pannelli raffigurante la battaglia di Yashima, scuola Kanō, XVIII secolo, Pigmenti minerali e polvere d'oro su carta di gelso con bordo in seta broccata, 169.5cm x 373.4cm, collezione privata.

Figura 3 Paravento a sei pannelli raffigurante la battaglia di Ichi no Tani, scuola Tosa, tardo XVII secolo, Pigmenti minerali e foglia d'oro su carta, 149.9 cm x 335.3 cm, collezione privata.

Figura 4 Paravento a sei pannelli raffigurante la battaglia di Yashima, scuola Kanō, 1624-1644, inchiostro, colori e foglia d'oro su carta, 155.40 cm x 373,80 cm, British Museum, Londra.

Figura 5 Paravento a due pannelli raffigurante i soggetti preferiti della storia giapponese, seconda metà del XVII secolo, Inchiostro, pigmenti minerali e foglia d'oro su carta con bordo in tessuto broccato, 165.1cm x 188cm, collezione privata.

Figura 6 Tsuba in ferro con intarsi in metallo policromatico rappresentante il re dei tengu e Ushiwakamaru, XIX secolo, 7,7 cm x 8,6 cm, collezione privata

Figura 7 Tsuba in shibuichi con intarsi in oro argento e rame rappresentante lo scontro fra Benkei e Yoshitsune sul ponte di Gojō, collezione privata.

Figura 8 Tsuba Marugata in ferro con intarsi in oro rappresentante lo scontro fra Benkei e Yoshitsune sul ponte di Gojō, Nagato Hagi Ju Naomitsu Saku, tardo periodo Edo, 8.5cm x 8,1 cm, collezione privata.

Figura 9 Tsuba raffigurante l'episodio della battaglia di Dan no Ura.

Figura 10 Tsuba in shakudō e marubori con intarsi in oro rappresentante la battaglia di Dan no Ura, inizi XIX secolo, collezione privata.

Figura 11 Netsuke in avorio rappresentante Ushiwakamaru e Sojobō con un ventaglio, Mitsuhsa, XIX secolo avorio, 1,9 cm x 4,4 cm, The Metropolitan Museum of Arts, New York.

Figura 12 Inrō con scena di Yoshitsune che combatte con Benkei, Kozan Hida, XIX secolo, ceramica, oro, argento, hiramaki e rossi e neri con intarsi in avorio, 8,6 cm x 6 cm x 2,5 cm, The Metropolitan Museum of Arts, New York.

Figura 13 Netsuke in avorio con la battaglia fra Yoshitsune e Benkei, Kohosai, 1869, 5,0 cm altezza, Victoria & Albert Museum, Londra.

Figura 14 Inrō in lacca e oro rappresentante Yoshitsune durante la discesa della battaglia di Ichi no Tani, Hanabusa Itcho, metà del XIX secolo, alto 10,2 cm, collezione privata.

Figura 15 Inrō rappresentante la fuga di Yoshitsune verso Ōshū, Kakosai, Shibayama, XIX secolo, lacca, kinji, oro, argento, hiramaki e marroni con intarsi in avorio, 9.2 cm x 5.6 cm x 2 cm, The Metropolitan Museum of Arts, New York.

Figura 16 Netsuke in avorio rappresentante Tokiwa Gozen insieme ai tre figli, Norichika, XIX secolo, 6,8 cm, collezione privata.

Figura 17 Okimono monoblocco in avorio rappresentante l'allenamento di Ushiwakamaru con i Tengu, fine XIX secolo, 6,1 cm collezione privata.

Figura 18 Okimono in legno rappresentante l'allenamento insieme ai tengu di Ushiwakamaru, Setsuryū, periodo Meiji, 28 cm, collezione privata.

Figura 19 Okimono in avorio rappresentante Yoshitsune e Benkei, XIX secolo, 10,8 cm x 6,4 cm, The Harry Glass Collection, Long Island, NY.

Intrattenimento

Figura 1 <https://www.youtube.com/watch?v=tqbZxOV2XHM>

Figura 2 https://www.youtube.com/watch?v=BPK96ossG_k&t=67s

Figura 3 Utagawa Kunisada, Tōkaidō Shirasuka Futakawa aida Yamamura Yoshitsune 「東海道 白須賀二川間 山むら 義経」 初代市川猿蔵 (Yamamura fra Shirasuka e Yamakawa: Yoshitsune), editore Tamaya Sōsuke, 1852 nono mese, nishiki e, inchiostro su carta, ōban tate e, 34.4 x 24.8 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 4 Toyohara Kunichika, Kaharazaki Sansho nel ruolo del comandante Minamoto no Yoshitsune, 1872, nishiki e, Art Gallery of Greater Victoria, Canada.

Figura 5 <https://www.youtube.com/watch?v=r4mKXlGcto4&t=451s>

Figura 6 <https://www.youtube.com/watch?v=R8K0YfSGfbg&t=285s>

Figura 7 <https://www.youtube.com/watch?v=OU7tjtjqckk&t=616s>

Figura 8 Minamoto no Yoshitsune in Haruka Naru Toki no Naka de 3: Kurenai no Tsuki.

Figura 9 Minamoto no Yoshitsune in Angolmois: Genkou Kassenki.

Figura 10 Minamoto no Yoshitsune in versione parodica in Hōzuki no reitetsu.

Figura 11 Minamoto no Yoshitsune in versione chibi in Tsukumogami Kashimasu.

Figura 12 https://www.youtube.com/watch?v=n1_V3J0sP2U

Figura 13 <https://www.youtube.com/watch?v=8XB9NCeS9sU&t=1510s>

Figura 14 Minamoto no Yoshitsune come Waka in Ōkami.

Ringraziamenti

È stato certamente un percorso lungo dove non sono mancate le difficoltà, ma grazie al sostegno delle persone a me care sono riuscita passo dopo passo ad andare avanti in questa impresa che mi è sempre sembrata più grande di me.

Ringrazio tutti i miei amici che hanno creduto in me quando io non lo facevo, così come Benkei ha sempre sostenuto e aiutato Yoshitsune così anche Giulia, Matteo, Giacomo e Filippo non mi hanno mai abbandonata mi hanno sempre fatto aprire gli occhi davanti alle difficoltà. Ringrazio Caroline che in questi mesi mi è stata accanto non facendomi mai sentire sola durante questo percorso in questo periodo così particolare e difficile.

Un grazie va a chi mi ha sempre rincuorato come una famiglia dandomi sempre la giusta carica e i consigli giusti, ma soprattutto mi ha sempre assecondato nei momenti divertenti e consolata durante i momenti più difficili come Elena e Valentina. Un grazie va alle mie sorelle e compagne di avventure Alice e Veronica che mi hanno sempre sostenuta e incoraggiata dandomi consigli importanti e sorprendendomi sempre con loro affetto nonostante la lontananza. A Erika, che senza la sua pazienza e sostegno non sarai mai arrivata dove sono ora.

Un grazie va alla mia famiglia: ai miei cugini Selena e Gabriele e mio papà Andrea, che hanno sempre creduto in me sostenendo le mie idee e passioni. Non è stato facile vivere fuori casa e loro mi hanno sempre incoraggiata a non mollare quando non riuscivo a vedere altro che cose negative. Un enorme grazie va a mamma Onda che con la sua vitalità e testardaggine riesce sempre a farmi tornare sulla giusta strada nonostante la mia testardaggine, grazie a lei sono la persona che sono.

Infine, vorrei ringraziare la professoressa Vesco che con entusiasmo mi ha seguita in questo percorso e mi ha trasmesso ancora di più l'amore per l'arte.