



Università
Ca' Foscari
Venezia

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

Tesi di Laurea

Gli animali nel folklore giapponese

tra arte, storia e immaginario

Relatore

Ch. Prof.ssa Vesco Silvia

Correlatore

Ch. Prof.ssa Centonze Katja

Laureanda

Sara Riccardi Matricola
846050

Anno Accademico

2022 / 2023

A tutti coloro che mi sono stati vicini in questo viaggio

INDICE:

要旨 – introduzione in giapponese.....	2
Tabella dei periodi storici:.....	4
Introduzione:.....	5
Le origini della simbologia legata agli animali:	6
Il gatto:	28
La rana e i rospi:	42
La libellula:	54
Il cavallo:	67
Il tanuki:.....	88
La tigre:.....	98
Il <i>baku</i> :.....	112
Conclusioni:.....	120
Lista dei termini giapponesi:	122
Lista degli artisti:	133
Bibliografia:	137
Sitografia:	143
Indice delle immagini	146

要旨

日本の美術・歴史・民間伝承に登場する動物に対する象徴性

本稿では、17世紀から20世紀にかけての動物を描写される浮世絵を美術展カタログのよ
うな形で紹介する。

絵師によって描かれた作品は美術的な重要さを持っている上、選ばれた画題をさらに検討
することで価値観や世界観、社会に起こった変化まで表現されることに気づくことができ
る。したがって、歌川広重の「浅草田甫西の町詣」という浮世絵のように、一匹の猫しか
登場しない場合でもその背景に隠れているものが表面化すると、初見では簡単な内容に見
える作品でも深い意味やメッセージを持っていることが分かる。作品を創造する時の絵師
による選択の基になる社会文化的なプロセスを読み解くことが本研究の目的である。

動物の象徴性を記述するため、本稿を二章に分けた。人間と動物の絆は深く、最初の狩猟
採集民が誕生した頃には既に存在していたので、浮世絵に登場する動物の果たす象徴的な
役割を理解するためには異なる分野の知識が必要である。それ故、第一章では、歴史、宗
教、文学等々に現れる動物に対する印象を簡潔に解説する。

動物に対する大衆的なイメージは、人類が進化してきた中、人間と特定の動物がどのよう
な関係にあったのかによって異なる。それにより、人間に最も近く日々の労働の役に立つ
動物にポジティブな象徴が付与された一方、敵に回ることもある神秘的で危険な野生動物
に対しては恐怖と魅力が同時に感じられ神やその神使としても見なされた。また、詩や文
学の中に登場する動物は季語にもなれば、感情を呼び出し秘密のメッセージを伝えるため
の媒体にもなる。そして、動物に対する見方は宗教による影響も強く受けた。例えば、神
道や仏教において動物は神格化された一方、痛覚に満ちた生涯を送る宿命のある劣る存在

だと考えられることもある。最後に、民俗や歴史、習慣等々も動物の象徴性を形作り豊かにする上で重みのある役割を担ったと言える。

さらに、版画を直接観察することによって新たな手がかりを得たことも数多くあったため、美術館のコレクションや展覧会のカタログも本研究になくはない文献資料である。

第二章では、動物象徴の世界へ旅に出るように、猫のような人間に最も近い家畜を皮切りに、狸を代表とする野生動物、虎のように国内に存在せずとも何等かの原因で日本でも知られるようになった動物、それから人々の空想によって作り出された獺のような架空の動物を列挙する。紹介する様々な獣畜を通じて、特定の動物の持つ象徴性の由来と当時の日本社会の中で果たす役割について述べる。

要するに、作品に描写された動物の象徴的な重要性を伝えることが本研究の着想である。

なぜなら、動物のイメージの背後にある謎を読み解くことによってその時代の思考、信念、風習にさえ遡ることができるからである。

TABELLA DEI PERIODI STORICI:

Periodo Jōmon, Jōmon jidai 縄文時代 (circa 10.000 a. C.-300 a. C)

Periodo Yayoi, Yayoi jidai 弥生時代 (circa 300 a. C-300 d. C.)

Periodo Kofun, Kofun jidai 古墳時代 (circa 300-710)

Periodo Asuka, Asuka jidai 飛鳥時代 (550-700)

Periodo Nara, Nara jidai 奈良時代 (710-784)

Periodo Heian, Heian jidai 平安時代 (794-1185)

Periodo Kamakura, Kamakura jidai 鎌倉時代 (1185–1333)

Periodo Muromachi, Muromachi jidai 室町時代 (1338–1573)

Periodo Sengoku, Sengoku jidai 戦国時代 (1467-1615)

Periodo Azuchi-Momoyama, Azuchi Momoyama jidai 安土桃山時代 (1568–1598)

Periodo Edo, Edo jidai 江戸時代 (1603–1867)

Periodo Meiji, Meiji jidai 明治時代 (1868–1912)

Periodo Taishō, Taishō jidai 大正時代 (1912–1926)

Periodo Shōwa, Shōwa jidai 昭和時代 (1926–1989)

Periodo Heisei, Heisei jidai 平成時代 (1989–2019)

Periodo Reiwa, Reiwa jidai 令和時代 (2019-)

INTRODUZIONE:

L'elaborato presenta, sottoforma di catalogo, una selezione di opere *ukiyo-e* 浮世絵 (immagini del mondo fluttuante) raffiguranti animali che risalgono al periodo compreso tra il Seicento e il Novecento.

L'obiettivo di questa ricerca è quello di risalire ai processi socio-culturali che si nascondono dietro alle scelte iconografiche operate dagli artisti, attraverso l'analisi di stampe che risalgono ad anni e autori diversi. Tali rappresentazioni, infatti, non sono solo il frutto di cambiamenti sociali che hanno portato con loro l'esigenza di esprimere i diversi valori e le diverse visioni del mondo, ma anche un bagaglio culturale passato di generazione in generazione e che è arrivato fino ai giorni nostri.

Dopo un primo capitolo introduttivo sul ruolo ricoperto dagli animali all'interno dell'immaginario giapponese, l'elaborato è suddiviso in paragrafi, ognuno dei quali si focalizza su uno specifico animale e ne analizza le origini, la simbologia, la rappresentazione e il ruolo, così come l'immagine, che questo rivestiva all'interno della società giapponese dell'epoca. Il viaggio nell'iconografia degli animali parte da quelli domestici, più vicini all'essere umano, come i gatti, per poi allontanarsi sempre più, arrivando a toccare gli animali selvatici, come i tanuki 狸; gli animali mai visti, ovvero quegli animali nativi di un Paese diverso dal Giappone ma che per un fattore o per l'altro sono arrivati alla conoscenza del popolo giapponese, come ad esempio le tigri; infine, gli animali fantastici, non presenti nel mondo reale ma creati dall'immaginario popolare, come il *baku* 狛.

Seppur sia confinato al campo artistico, per comprendere l'iconografia degli animali è stato indispensabile consultare testi che analizzano diversi campi, tra cui: religione, storia, letteratura, folklore, usi e costumi della vita quotidiana, non solo dell'epoca presa in analisi ma anche di quelle precedenti. Altre fonti importanti sono state le collezioni e le mostre dei musei, sia a livello digitale che sottoforma di visita, nonché i cataloghi di queste. Molti sono stati gli spunti di ricerca nati direttamente dall'osservazione delle stampe, che sono diventati allora punto di partenza oltre che fonte di riscontro di quanto letto sui saggi.

LE ORIGINI DELLA SIMBOLOGIA LEGATA AGLI ANIMALI:

Gli animali sono entrati a far parte dell'immaginario collettivo e della cultura giapponese già dai tempi antichi.

Nel 300 d.C., quando sul territorio giapponese prese piede l'usanza di seppellire la classe dominante in enormi tombe a tumulo denominate *kofun* 古墳 (letteralmente: tombe antiche), gli animali cominciarono ad apparire tra gli *haniwa* 埴輪 (letteralmente "hani" significa argilla e "wa" cilindro), sculture di terracotta che venivano disposte intorno ai tumuli funerari con diverse funzioni, tra le quali spiccano quelle di separare il mondo dei vivi da quello dei morti e quello di assicurare pace allo spirito dei defunti¹. La produzione di *haniwa* dalla forma animale aumentò copiosamente a partire dal VI secolo e falchi, cervi, scoiattoli, pesci, cani, e cavalli sono solo alcuni di quelli che si potevano trovare all'interno delle tombe. Ognuno di questi animali era rivestito di speranze e compiti specifici, il pollo, ad esempio, è il soggetto animale più antico ritrovato tra gli *haniwa*²: veniva considerato un uccello sacro capace, con il suo canto, di portare il giorno allontanando l'oscurità della notte e le creature malvage che, invisibili, si muovono in essa; la sua figura veniva posta al centro del *kofun*, vicino al defunto a protezione della sua anima, al pollo, inoltre, veniva affidata la speranza che il deceduto potesse ritornare in vita. Altre figure, come quella del cane, invece, si facevano portavoce del lavoro che il soggetto svolgeva nella comunità: essendo un fidato compagno dei cacciatori, veniva utilizzato spesso per indicare chi si occupava di tale attività³.

Anche negli scritti antichi appaiono gli animali: nei capitoli del *Kojiki*⁴ 古事記 (Cronaca di antichi avvenimenti), vengono narrate storie di incontri con animali bianchi e sacri che vivevano nei recessi selvaggi di montagne e valli. Molto spesso queste creature si rivelavano poi essere gli stessi *kami* 神 (divinità) di quei territori⁵. Tuttavia, tali incontri si potevano trasformare in vere e proprie lotte:

¹ Silvia VESCO, *L'arte giapponese: dalle origini all'età moderna*, Torino, Einaudi, 2021, pp. 23-24, 26-27.

² KAWAI Masatomo, Robert SINGER, *The Life of Animals in Japanese Art*, Princeton, Princeton University Press, 2019, p. 43.

³ Tokyo National Museum, *Thematic Exhibition: The World of Animal Haniwa (Terracotta Tomb Figurines)*, Tokyo, opuscolo della mostra, 2012, pp. 1-2.

東京国立博物館、「特集陳列：動物埴輪の世界」、東京、展覧会パンフレット、2012年、pp. 1-2.

⁴ Risalente al 712, è la più antica cronaca pervenuta. Si divide in tre volumi e narra le vicende che si svolsero sull'arcipelago dall'era mitologica sino al 628.

⁵ Barbara R. AMBROS, *Bones of Contention. Animals and Religion in Contemporary Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2012 p. 30.

l'uomo aveva la necessità di allargare i propri domini e, nel farlo, capitava che dovesse affrontare e uccidere gli abitanti non umani, dedicando poi loro santuari in cui potessero essere venerati⁶.

Anche nel *Kokin Waka shū* 古今和歌集 (Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne), l'antologia commissionata dalla casa imperiale all'inizio del X secolo, sono presenti riferimenti ad animali⁷. In questo caso ognuno di essi evoca, insieme a fiori e piante, una delle quattro stagioni. Tali legami rimarranno saldi nel tempo e saranno ripresi spesso all'interno dell'arte e della letteratura del Paese. Tra questi si possono trovare gli usignoli e i fagiani, metafora della primavera; cuculi e bovini, portavoce dell'estate; cervi e cinghiali a rappresentanza dell'autunno e, infine, uccelli quali le anatre o le gru come simbolo dell'inverno. A ogni animale, inoltre, vennero affibbiati dei ruoli e dei significati particolari. Il *matsumushi* 松虫 (grillo del pino), ad esempio, divenne comune nelle poesie d'amore, poiché la parola *matsu* in lingua giapponese, oltre a significare "pino" 松, è omonima di "attendere" 待つ⁸ e, per tale motivo, le poesie dove appare il *matsumushi* spesso narrano di una donna sola che si strugge per un amante che sembra aver perso interesse nei suoi confronti⁹. In seguito, i poeti di periodo Edo, ingaggiarono spesso abili maestri *dell'ukiyo*e per far creare loro immagini pregiate da accompagnare ai propri versi¹⁰.

Con il passare degli anni, inoltre, il legame che si venne a creare tra un animale e il suo significato divenne così forte che spesso le stesse creature diventavano la scorciatoia per indicare determinati concetti. Così nell'immaginario collettivo, la vista dell'immagine di una tartaruga, ad esempio, richiamava immediatamente l'idea di lunga vita¹¹.

Tra il XIV e il XVII secolo, un genere di racconti popolari chiamati *otogizōshi* 御伽草子 (libri di compagnia) accese l'immaginazione di molti artisti. Molti sono i generi compresi all'interno degli *otogizōshi*, e tra questi ve n'è uno nel quale si possono trovare come personaggi centrali della

⁶ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 31.

⁷ Donatella FAILLA, "Animali e natura in Giappone" in *Civiltà e Religioni*, vol. 7, rivista online, [libreriauniversitaria.it](https://www.libreriauniversitaria.it), 2021, p. 304. <https://www.libreriauniversitaria.it/civiltà-religioni/rivista/24213152/civiltà-religioni.htm>, ultimo accesso: 11/02/2023.

⁸ NAGATA Yūjiro, "Mushi no koe to kaiga: "yamatoe" to "ukiyo" wo musubu (Voci di insetti e immagini: il legame tra "yamatoe" e "ukiyo")" in *Jinbun ronkyū*, vol. 51 n. 4, Nishinomiya, Kwansei Gakuin University, 2020, p. 3.

永田 雄次郎, 『虫の声と絵画: 「大和絵」と「浮世絵」を結ぶ』、人文論究、51 卷 4 号、西宮、関西学院大学、2020 年、p. 3.

⁹ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., pp. 2-3.

¹⁰ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 268.

¹¹ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. xiv.

narrazione proprio gli animali: si tratta degli *iruimono* 異類物 (storie di esseri non umani). Tale genere spazia negli argomenti trattati: dal romanticismo, alla guerra, per poi andare a toccare anche temi quali la realizzazione personale e il successo nella vita¹².

È importante ricordare che all'interno della tradizione artistica che vede interagire gli animali e le stagioni, l'elemento umano rimane una componente essenziale: la natura e l'attività umana sono indissolubilmente legate. Tali rappresentazioni e narrazioni, infatti, sono state eseguite dagli autori per mandare un messaggio ad altri esseri umani¹³.



Figura 1

Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892)

Amaterasu Kōtaijin (天照皇太神 “Dea Amaterasu”) dalla serie *Dai Nihon shi ryaku zu kai* (大日本史略図会 “Storia illustrata del Giappone imperiale”)

Periodo Meiji, 1879; *nishikie*; The British Museum, Londra



Figura 2

Sconosciuto

La dea Uzume insieme a un gallo e uno specchio

Periodo Edo; *nishikie*; Harvard Art Museum; Cambridge

¹² Haley R. BLUM, *Flowers, Trees, and Writing Brushes: Extraordinary Lovers in the Otogi-zoshi Kazashi no Himegimi and Sakuraume no Soshi*, Tesi di Laurea Magistrale, University of Massachusetts Amherst, 2013, pp. 2, 18.

¹³ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., pp. 9, 232.

Figura 3

Utagawa Kunisada (1786-1865)

Matsumushi no kogaruru yowa ka koe no sabi (松むしのこがるる夜半か声のさび “Com’è triste il canto del grillo del pino in questa notte di struggimento”) dalla serie senza titolo di illustrazioni di Inaka Genji, n. 18

Periodo Edo, 1854; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 4

Katsushika Hokusai (1760-1849)

Kōchō Chōshun (黄鳥 長春 “usignolo e rose”)

Periodo Edo, 1834; *nishikie*; The British Museum, Londra



Figura 5

Utagawa Hiroshige (1797-1858)

Germani reali e canneto innevato

Periodo Edo, 1843; *nishikie*; The Metropolitan Museum of Art, New York



A livello simbolico, gli animali rivestono un ruolo importante all'interno dello zodiaco, composto complessivamente da dodici segni, ognuno rappresentante un determinato anno e avente delle proprie e ben distinguibili caratteristiche. A ognuno dei segni venivano attribuiti anche tratti caratteriali specifici che si pensava potessero influenzare la personalità di chiunque fosse nato sotto quello specifico animale¹⁴.

Importato dalla Cina, dove fu creato come un sistema di misurazione del tempo, arrivò in Giappone intorno al periodo Kofun, attraverso la penisola coreana. Nonostante l'utilizzo effettivo di tale forma di calendario terminò formalmente nel 1873, con l'introduzione del calendario gregoriano, lo zodiaco cinese continua a essere una tradizione importante e presente quotidianamente all'interno della vita degli abitanti dell'arcipelago: ancora oggi, infatti, è cosa comune conoscere il proprio segno zodiacale e quello dell'anno in corso¹⁵.

Tra il calendario cinese e quello giapponese sussistono, però, alcune differenze, che comprendono sia gli animali scelti come segni zodiacali che la loro rappresentazione all'interno della cultura e della tradizione. In Giappone, ad esempio, l'ideogramma dell'ultima figura dello zodiaco poteva essere associato sia al maiale domestico che al cinghiale, tuttavia, non essendo presenti all'epoca maiali nell'arcipelago, il segno del maiale domestico fu sostituito da quello del cinghiale¹⁶.

I dodici segni che compongono lo zodiaco in Giappone sono: *ne* 子 (topo), *ushi* 丑 (bue), *tora* 寅 (tigre), *u* 卯 (coniglio), *tatsu* 辰 (drago), *mi* 巳 (serpente), *uma* 午 (cavallo), *hitsuji* 未 (pecora), *saru* 申 (scimmia), *tori* 酉 (gallo), *inu* 戌 (cane) e *i* 亥 (cinghiale). Questi segni sono stati poi combinati con i cinque elementi: fuoco, acqua, terra, metallo e aria, così da andare a coprire un ciclo di sessant'anni¹⁷.

Con il tempo sempre più persone cominciarono a identificarsi con l'animale del proprio anno di nascita, ne conoscevano le caratteristiche e le compatibilità con gli altri segni zodiacali. Tale connessione ha fatto sì che aumentasse, soprattutto durante il periodo Edo, la produzione di opere

¹⁴ National Gallery of Art, "The Twelve Zodiac Animals" in *Animals in Japanese Folklore*, pubblicato su: National Gallery of Art (sito web), <https://www.nga.gov/features/life-of-animals-in-japanese-art.html>, ultimo accesso: 11/02/2023.

¹⁵ Deborah MASIERO, *Viaggio attraverso le figure dello zodiaco nell'arte e nella tradizione giapponese*, tesi di Laurea magistrale, Università Ca' Foscari di Venezia, 2019, pp. 3-5.

¹⁶ HAMADA Yō, *Nihon jūnishikō. Bunka no jikū wo ikiru* (I dodici segni dello zodiaco giapponese. Vivere la cultura dello spaziotempo), Tokyo, Chūōkōronshinsha, 2017., p. 338.

濱田陽、『日本十二支考—文化の時空を生きる』、東京、中央公論新社、2017年、p. 338.

¹⁷ Michael ASHKENAZI, *Handbook of Japanese Mythology*, Santa Barbara, ABC-CLIO, 2003, p. 120.

d'arte raffiguranti l'animale di uno specifico anno, mentre rese meno popolari quelle immagini dove ad apparire erano tutti e dodici i segni¹⁸. Ciascuno degli animali, inoltre, era ed è tutt'oggi considerato simbolo di buon auspicio e a ognuno di loro è stata associata una divinità. Così il topo, ad esempio, diventa il messaggero di Daikokuten 大黒天 e preannunciatore di un buon raccolto¹⁹.

In campo religioso gli animali hanno ricoperto svariati e importanti ruoli: da potenti forze spirituali a esseri inferiori destinati a una vita di costante sofferenza; da padroni di poteri benigni, potevano essere anche portatori di influenze maligne, spesso riprese all'interno delle storie del folklore²⁰.

Pur essendo due religioni formalmente differenti, lo shintō 神道 (Via degli dei) e il buddhismo non appaiono nettamente separate e distinte, bensì si può parlare di un "sistema armonicamente misto"²¹, venutosi a creare grazie alle numerose influenze e ai contatti tra le due correnti, sia da un punto di vista dottrinale che istituzionale²².

Grazie a tali influenze reciproche si possono trovare soggetti ripresi in ambedue le religioni: vi sono, infatti, esempi di animali, come le volpi, che compaiono in entrambe²³: nello shintoismo le volpi sono messaggere del dio del riso Inari 稲荷, capace a sua volta di trasformarsi in questa creatura²⁴; mentre, nel buddhismo, la volpe appare all'interno delle leggende, nelle quali si trasforma e assume sembianze umane. L'epilogo di queste narrazioni si risolve spesso con la morte della volpe, considerata un *bakemono* 化け物 (mostro), anche nel caso in cui, sotto le sembianze di un monaco, avesse vissuto in modo ligio e religioso. Tale conclusione si ricollega al principio di "avanzamento" alla vita successiva²⁵ che viene analizzato più avanti nel capitolo.

Lo shintō dà molta importanza alla sacralità della natura e afferma che i *kami* si manifestano all'interno della dimensione naturale e in ogni suo fenomeno²⁶. Come già visto per la volpe, nello shintō alcuni animali vengono considerati dei messaggeri divini; altri, invece si pensa siano utilizzati

¹⁸ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., pp. xiii-xiv, 45.

¹⁹ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 45.

²⁰ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 17.

²¹ Massimo RAVERI, *Itinerari nel sacro. L'esperienza religiosa giapponese*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2006, p. 261.

²² *Ibidem*.

²³ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. xiii.

²⁴ FAILLA, *Animali e natura in Giappone*, cit., p. 296.

²⁵ U. A. CASAL, "The Goblin Fox and Badger and Other Witch Animals of Japan" in *Folklore Studies*, vol. 18, Nagoya, Nanzan University, 1959, p. 20.

²⁶ FAILLA, *Animali e natura in Giappone*, cit., p. 296.

dalle divinità come proprie cavalcature: Kasuga Daimyōjin 春日大明神, ad esempio, è spesso rappresentato a cavallo di un cervo bianco. Inoltre, gli animali non si limitano ad affiancare i *kami* ma, come le scimmie, possono essere delle vere e proprie rappresentazioni di questi²⁷.

Nel buddhismo, invece, gli animali sono visti sia come affini che come radicalmente “altri”: considerati capaci di raggiungere la salvezza, ma occupanti un regno di esistenza distinto e inferiore a quello degli esseri umani²⁸. Il regno animale combacia con quello umano e, poiché vi regna la legge del più forte²⁹, è caratterizzato da sofferenza, violenza e disperazione. Secondo il pensiero buddhista, gli esseri umani, prima di diventare tali, erano animali, e ritorneranno bestie se non si comporteranno secondo la legge buddhista. Per questo stretto collegamento tra i due regni, era stato imposto il divieto di consumare carne animale, poiché sarebbe equivalso a cibarsi dei propri simili e famigliari³⁰. L’usanza di non mangiare carne si era diffusa gradualmente già a partire dal 675, quando l’imperatore Tenmu 天武 emanò il divieto di mangiare: bovini, cavalli, cani, scimmie e polli; accompagnata poi dalla proibizione buddhista di uccidere gli animali e alla nozione shintoista di *kegare*³¹ 穢れ (impurità). Tale pensiero presto prese piede all’interno dell’aristocrazia, ma non fu lo stesso per la maggior parte della popolazione, che ha continuato a consumare carne animale³².

Secondo il buddhismo, il comportamento da tenere nei confronti degli animali doveva essere uguale a quello che intercorreva tra gli esseri umani, ovvero doveva essere basato su amorevole gentilezza, compassione, simpatia ed equità³³.

Rinascere come animali, non avrebbe escluso la possibilità per gli stessi di raggiungere la salvezza; tuttavia, nel raggiungimento di tale stato sarebbe stato indispensabile l’aiuto di esseri umani compassionevoli. Per tale motivo, era considerato non opportuno uccidere o ferire animali, ma offrire loro cure rituali in modo da poterli liberare dal regno animale nella loro esistenza futura.

²⁷ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., pp. xvii-xviii.

²⁸ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., pp. 17-19.

²⁹ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 19.

³⁰ R. Keller KIMBROUGH, conferenza su: “Bookish Beasts: Reading Animals in Japanese Illustrated Fiction” in *The Roles and Representations of Animals in Japanese Art and Culture*, video YouTube, 7 giugno 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=zyg-cvR7Coo&t=5718s>, ultimo accesso: 11/02/2023.

³¹ Viene considerato impuro tutto ciò che intacca l’unità del corpo, sia a livello fisico che spirituale; è considerato impuro anche il sangue; la morte; il parto; o le malattie. Massimo RAVERI, *Il pensiero giapponese classico*, Torino, Einaudi, 2014, edizione E-book; Tiziano TOSOLINI, *Dizionario di shintoismo*, Osaka, Asian Study Centre, 2014, p. 88.

³² SHIRANE Haruo, *Japan and the culture of the Four Season: Nature, Literature and the Arts*, New York, Columbia University Press, 2012, pp. 182-183.

³³ FAILLA, *Animali e natura in Giappone*, cit., p. 297.

Inoltre, secondo la fede buddhista tale comportamento avrebbe giovato anche ai fedeli, perché dava occasione loro di coltivare la compassione e di accumulare meriti per la vita futura³⁴.

Tra questi riti vi era quello di rendere la libertà agli animali. Nato intorno al V secolo in Cina, arrivò in Giappone intorno al VII secolo e, dopo un periodo di declino, fu ripristinato e godette di grande popolarità durante il periodo Edo³⁵. Questi rituali erano sponsorizzati dallo stato quando fatti su larga scala, ma potevano consistere anche in atti di pietà personale. Avevano la stessa funzione dei riti di pacificazione degli spiriti e si svolgevano spesso nei santuari dedicati alla divinità Hachiman 八幡, dove il rito assumeva aspetti sia dello shintoismo che del buddhismo³⁶. Interessante notare, però, come il benessere dell'animale non fosse ritenuto importante prima del rilascio: erano molte le specie di animali, soprattutto pesci, che morivano in cattività prima di raggiungere la libertà³⁷. Questo perché non era nell'interesse comune prolungare la durata naturale della vita dell'animale, l'obiettivo era quello di garantire loro la salvezza postuma, pertanto la morte seguita a una rinascita più fortunata era considerata preferibile a una lunga e confortevole vita sottoforma di animale³⁸.



Figura 6

Yashima Gakutei (1786?-1868)

Dainichi kyō (大日経 “Sutra di Dainichi”) dalla serie *No no ji no okina shozukushi* (のゝ字翁書つくし “Raccolta della calligrafia del vecchio Maestro del carattere ‘no’”)

Periodo Edo; *nishikie*;
Museum of Fine Arts,
Boston

³⁴ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 20.

³⁵ FAILLA, *Animali e natura in Giappone*, cit., p. 298.

³⁶ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 21.

³⁷ Duncan Ryūken WILLIAMS, “Animal liberation, death, and the state: Rites to release animals in Medieval Japan” in Mary Evelyn Tucker, Duncan Ryūken Williams (a cura di), *Buddhism and Ecology: The Interconnection of Dharma and Deed*, Cambridge, Harvard University Press, 1997, p. 155.

³⁸ AMBROS, *Bones of Contention...*, cit., p. 42.



Figura 7

Utagawa Yoshifusa (1837-1860)

[Shichi]jō zu ([七]性図 “Le sette emozioni”)

Periodo Edo, 1859; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Bosto

Nel buddhismo le sette emozioni sono: gioia, rabbia, dolore, piacere, amore, odio e desiderio.

Figura 8

Sconosciuto

La morte del Buddha storico

Periodo Edo; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 9

Shibata Zeshin (1807-1891)

Accensione di una lanterna per la festa Obon

Periodo Edo, 1860; *nishikie*; The Metropolitan Museum of Art, New York





Figura 10

Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892)

Sumidazutsumi Mimeguri yashiro nogitsune no yukai (墨堤三圍社野狐の愉快 “Momenti di gaiezza insieme alle volpi al santuario Mimeguri sulla riva del Sumida”) dalla serie *Tōkyō kaika kyōga meisho* (東京開化狂画名所 “Luoghi famosi e immagini umoristiche della vita moderna a Tokyo”)

Periodo Meiji, 1881; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 11

Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年 (1839-1892)

Jinji no zangetsu (神事残月 “La luna nel cielo del mattino di un giorno di festa”) dalla serie *Tsuki no hyakushi* (月百姿 “Cento aspetti della luna”)

Periodo Meiji, 1886; *nishikie*; The British Museum, Londra

Figura 12

Utagawa Hiroshige (1797-1858)

Shishi che allena il proprio cucciolo

Periodo Edo, 1839-40; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Lo *shishi* 獅子 è un animale con proprietà magiche che viene spesso identificato come leone. Collegato al buddhismo e alle sue divinità, rappresenta la forza e il coraggio e viene associato a cascate, fiori di peonia e rocce. La relazione dell'animale con quest'ultime è collegata al proverbio "*shishi no saka otoshi*" 獅子の坂落とし (la caduta dello *shishi* dal pendio) che riassume la prova alla quale si diceva la madre sottoponesse i propri cuccioli. Spinti da lei a saltare giù da una roccia, i piccoli dovevano dimostrare la propria forza riuscendo a risalire il pendio. Si credeva che chi riuscisse nell'impresa fosse destinato a vivere una lunga vita³⁹.



Figura 13

Suzuki Harunobu (1725-1770)

Bambini che eseguono la danza del leone a un Festival

Periodo Edo, 1760; *benizurie*; Museum of Fine Arts, Boston

Lo *shishi mai* 獅子舞 (danza del leone) era praticata durante i festival e il capodanno. Oltre ad essere una forma di intrattenimento era utilizzata anche allo scopo di allontanare gli spiriti maligni e per pregare per la pace, il buon raccolto e la buona salute⁴⁰.

³⁹ Silvia VESCO, *Una fauna meravigliosa*, conferenza presso il Museo d'Arte Orientale, Venezia, 2019, p. 9.

⁴⁰ Mark SCHUMACHER, "Shishi lions: shrine & temple guardians with magical powers to repel evil" pubblicato in *Japanese Buddhist Statuary: Gods, Goddesses, Shinto Kami, Creatures & Demons*, 2013, <https://www.onmarkproductions.com/html/shishi.shtml>, ultimo accesso: 11/02/2023.



Figura 14

Utagawa Hiroshige (1797-1858)

Suidobashi Surugadai (水道橋駿河臺 “Ponte Suido e Surugadai”) dalla serie *Meisho Edo Hyakkei* (名所江戸百景 “Cento vedute famose di Edo”)

Periodo Edo, 1857; *nishikie*; The British Museum, Londra

Durante il *kodomo no hi* 子供の日 (giorno dei bambini), che ha luogo il 5 maggio, dei festoni a forma di carpa vengono lasciati volare al vento.

Solitamente questi erano due: una carpa nera, per il padre, a simboleggiare il coraggio, e una carpa rossa, per la madre, ad indicare la longevità⁴¹.

Figura 15

Utagawa Hiroshige (1797-1858)

Fukagawa Mannenbashi (深川万年橋 “Ponte Mannen, Fukagawa”) dalla serie *Meisho Edo hyakkei* (名所江戸百景 “Cento vedute famose di Edo”)

Periodo Edo, 1857; *nishikie*; Brooklyn Museum, New York

In questa stampa la tartaruga ha un doppio significato. Da una parte la sua simbologia, legata alla lunga vita, richiama il nome del ponte: Mannen 万年, infatti, significa “diecimila anni”. Dall'altra, la sua presenza all'interno dell'opera è legata a ciò che avveniva in quella zona: Fukagawa era il luogo dove le tartarughe erano allevate per essere vendute come animali domestici o per essere utilizzate durante i riti di liberazione di origine buddhista⁴².



⁴¹ TOSOLINI, *Dizionario di shintoismo*, cit., pp. 92-93

⁴² Brooklyn Museum, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/121665>, ultimo accesso: 11/02/2023.



Figura 16

Utagawa Yoshitora (attività: 1836-1887)

Kanai anzen o mamoru Jūnishi no zu (家内安全ヲ守 十二支之図 “Immagine dei dodici animali a protezione della casa”)

Periodo Edo, 1858; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 17

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Toshi ga yottemo wakai hito da (年が寄っても若い人だ “Giovane nonostante gli anni”)

Periodo Edo, 1847-48; *nishikie*; collezione privata

Durante il periodo Edo il Paese assistette a una grande crescita economica e a un mutamento dell'organizzazione politica e della struttura sociale. In quegli anni, inoltre, vi fu un'importante crescita della popolazione, che per lavoro spesso si spostava nelle grandi città, creando le condizioni ottimali per la nascita e lo sviluppo di una nuova cultura: la cultura chōnin 町人 (letteralmente: persone delle città). Si predispose anche un tentativo di isolamento, limitando al solo porto di Nagasaki la possibilità di ingresso per gli stranieri e le loro merci; tentativo inutile in quanto restava inevitabile il contatto con tutto quello che portoghesi o olandesi importavano sul territo⁴³.

Tali rapporti commerciali con l'estero fecero giungere nell'arcipelago non solo merci ma anche animali esotici. Inizialmente portati in Giappone come dono diplomatico per lo *shōgun* 将軍 e per i *samurai* 侍 più potenti⁴⁴, ben presto andarono a stuzzicare la curiosità e l'interesse del popolo giapponese verso il mondo naturale. Tale fascino aumentò notevolmente dopo la parata dei due elefanti asiatici che, fatti approdare nel 1728 in Giappone dagli olandesi per soddisfare il desiderio dello *shōgun* Tokugawa Yoshimune 徳川吉宗, sfilarono lungo il Tōkaidō 東海道 fino a Edo, dove furono sistemati nel giardino della residenza dello *shōgun*. Durante il percorso attirarono spettatori da tutte le province, che vennero a conoscenza dell'evento grazie agli avvisi disseminati su larga scala per accrescere il prestigio simbolico dello *shōgun* ⁴⁵.

Molti, infatti, furono gli animali introdotti nell'arcipelago tra il 1750 e il 1850, sviluppando non solo un vivace commercio di specie esotiche, ma andando anche a interessare la ricerca scientifica e la produzione artistica. Molti furono gli artisti che si lasciarono ispirare dal mondo naturale, e le opere prodotte, oltre che per un fine artistico, potevano essere concepite per soddisfare diverse esigenze: inventariare gli esemplari come merce da acquistare e scambiare; catalogare gli esemplari posseduti da un collezionista, o illustrare le caratteristiche essenziali degli animali per studiosi e specialisti. Inoltre, nelle città cominciarono a tenersi spettacoli popolari dove le persone potevano ammirare tali esemplari rari; alcune case da tè si munirono di pappagalli e altri uccelli da tenere in voliere per il piacere dei propri clienti e nella seconda metà del XVIII secolo, a Edo e Ōsaka, si diffusero negozi e rivenditori di uccelli esotici e piccoli mammiferi, incoraggiando la pratica del possesso di animali⁴⁶.

⁴³ Rosa CAROLI, Francesco GATTI, *Storia del Giappone*, Roma e Bari, Editori Laterza, 2006, pp. 161, 173-174

⁴⁴ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 192.

⁴⁵ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 29.

⁴⁶ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., pp. 29-30, 196-197, 201.

Il periodo Edo diventa dunque un periodo di novità, durante il quale si venne a creare un ambiente idoneo allo sviluppo delle arti e della cultura: è in questa epoca, infatti, che nasce e fiorisce l'*ukiyo-e*, un tipo d'arte di "uso e consumo"⁴⁷ accessibile anche alle persone comuni e che poteva assolvere a diverse funzioni, quali la propaganda, l'informazione, la satira, lo svago o l'essere la rappresentazione del mondo circostante⁴⁸; e nella quale gli animali hanno avuto un grande spazio.

Creature come scimmie, rane o conigli, ad esempio, erano spesso utilizzate per evadere la censura, imposta nel tentativo di controllare ogni aspetto della nuova società da parte del *bakufu* 幕府. Per poter essere diffusa nel mercato, ogni stampa doveva aver ottenuto un timbro di approvazione ed erano diversi i temi banditi: era vietato illustrare scene che trattassero del cristianesimo e di altre idee potenzialmente pericolose; vi era il divieto di riportare avvenimenti recenti o di critica al governo; l'impossibilità di ritrarre personaggi posteriori al governo di Oda Nobunaga 織田信長 (1573-1603), così come anche attori del *kabuki* 歌舞伎 o cortigiane; e il divieto di illustrare immagini erotiche e pornografiche. Grazie allo stratagemma di raffigurare soggetti animali, le opere potevano apparire conformi a quanto dettato dalle leggi e riuscivano a ottenere, così, il timbro di approvazione, stava poi al pubblico cogliere i messaggi nascosti dall'autore⁴⁹.

Un altro tipo di stampe dove vi era una forte presenza di animali era l'*asobie* 遊び絵 (immagini di svago), ovvero delle stampe create allo scopo di divertire. All'interno di questa macrocategoria si potevano trovare, ad esempio, opere raffiguranti giochi di parole, come i *jiguchie* 地口絵 (immagini con giochi di parole), e altre che erano dei veri e propri enigmi illustrati, come gli *hanjie* 判事絵 (immagini enigma), rivolte a un pubblico più intellettuale⁵⁰. Vi era anche un genere di stampe indirizzato ai più piccoli, chiamato *omochae* 玩具絵 (immagini giocattolo), con le quali i bambini potevano imparare nuove parole utilizzando il sottogenere dei *monozukushi* 者尽くし (compendi

⁴⁷ Manuela CAPRIATI, "L'*ukiyo-e* come arte di «uso e consumo»" in *Il Giappone*, vol. 41, Roma, Istituto Italiano per L'Africa e l'Oriente, 2001.

⁴⁸ CAPRIATI, *L'ukiyo-e come arte di «uso e consumo»*, cit., pp. 46-47.

⁴⁹ CAPRIATI, *L'ukiyo-e come arte di «uso e consumo»*, cit., pp. 55-56.

⁵⁰ CAPRIATI, *L'ukiyo-e come arte di «uso e consumo»*, cit., pp. 63-73.

enciclopedici) o, ancora, con i *kisekae* 着せ替え絵 (immagini di abbigliamento) potevano tagliare le figure per giocare a vestire delle bambole di carta⁵¹.

Per quanto riguarda l'ambito alimentare, in periodo Edo il tabù di origine buddhista che scoraggiava il consumo di carne non si limitò più alla classe aristocratica, ma si diffuse nella società, portando allo sviluppo di un pregiudizio che colpiva coloro che avevano a che fare con la carne animale in campo lavorativo, o che semplicemente se ne cibavano⁵². Il divieto di consumazione della carne rimase in voga fino al periodo Meiji, quando, al contrario, fu associato all'idea di progresso derivante dal contatto con gli usi e costumi stranieri⁵³.

Nonostante i divieti e i riti che coinvolgevano gli animali, le persone dell'epoca erano alla continua ricerca di modi creativi per giustificare la caccia e la pesca⁵⁴, e, durante il periodo Edo, fiorì una nuova cultura culinaria dove anche la gente comune iniziò a sperimentare una relativa libertà nella preparazione e nel godimento dei pasti. A beneficiare maggiormente di tali vantaggi furono soprattutto gli abitanti delle grandi città. Cominciarono ad apparire libri di cucina e sempre più ristoranti vennero aperti. Inoltre, le strade si riempirono di bancarelle e venditori pronti a servire chiunque fosse interessato ad acquistare da loro del cibo⁵⁵.

Anche famosi poeti, come Ihara Saikaku o Matsuo Bashō, scrissero diverse poesie legate alla tavola⁵⁶, e grazie anche al loro contributo si sono potuti conoscere i metodi che all'epoca erano utilizzati nella preparazione del cibo, come nel caso della quaglia, che veniva grigliata prima di essere mangiata⁵⁷.

Gli uccelli appaiono spesso come prede e come cibo nelle narrazioni popolari. Nel 1643 è stato pubblicato un libro, il Ryōri monogatari 料理物語 (Una storia di cibo), che riflette quelli che erano i valori in epoca Edo e nel quale vengono elencati diversi uccelli in ordine di merito culinario: il primo posto è riservato alla gru, e seguono il cigno, l'oca selvatica, l'anatra selvatica, il fagiano, il fagiano

⁵¹ Tara M. MCGOWAN, "The Design of Kawasaki Kyosen: Envisioning the Future of Vanishing World through Toy Pictures (omocha-e)" in *The Princeton University Library Chronicle*, vol. 74 n. 3, Princeton, Princeton University Library, 2013 pp. 324-325.

⁵² SHIRANE, *Japan and the culture of the Four Season...*, cit., pp. 182-183.

⁵³ CAROLI, GATTI, *Storia del Giappone*, cit., p. 368.

⁵⁴ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 21.

⁵⁵ HARADA Nobuo, *Peek at the Meals of the People of Edo: Tracing the Diet of Edo – the Establishment of Japan's Culinary Culture (part one)*, https://www.kikkoman.co.jp/kiifc/foodculture/pdf_12/e_002_006.pdf 2006, p. 1.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 7.

di montagna e, infine, il pollo. Il valore della gru come selvaggina era tale che alle persone comuni era proibito cacciarle e il governo militare, il *bakufu*, adoperò delle misure speciali per proteggerle⁵⁸.



Figura 18

Katsukawa Shuntei
(1770-1820)

Ristorante di anguille di Owada

Periodo Edo, 1806;
nishikie; The British
Museum, Londra

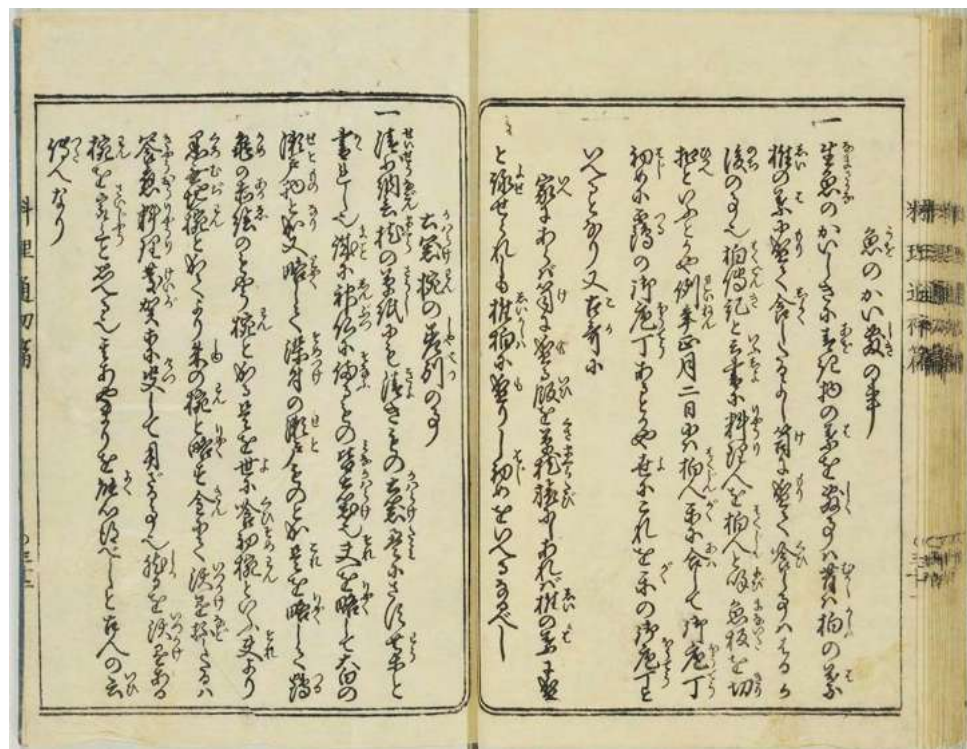


Figura 19

Kuwagata Keisai (1764-1824)

Edo ryūkō ryōri tsū (江戸流行料理通 “Libri sulla cucina alla moda di Edo”)

Periodo Edo, 1822;
sumizurie; The British
Museum, Londra

⁵⁸ SHIRANE, *Japan and the culture of the Four Season...*, cit., p. 119.



Figura 20

Utagawa Hiroshige (1797-1858)

Bikunibashi setchū (びくにはし雪中 “Il ponte Bikuni nella neve”) dalla serie *Meisho Edo Hyakkei* (名所江戸百景 “Cento vedute famose di Edo”)

Periodo Edo, 1858; *nishikie*; Brooklyn Museum, New York

L’opera di Hiroshige mostra due ristoranti. Il cartello sulla sinistra invita la clientela a provare la “balena di montagna” (山くじら *yama kujira*), un eufemismo che sta a indicare la carne di animali selvatici.

La popolazione dell’arcipelago credeva che tale tipo di carne avesse uno speciale potere ricostituente⁵⁹.

Figura 21

Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳 (1798-1861)

Usagi no dangoya (卯のだんごや “Il negozio di *dango* delle lepri”) dalla serie *Dōke jūnishi* (道化十二支 “I dodici segni comici dello zodiaco”)

Periodo Edo, 1841; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



⁵⁹ Brooklyn Museum, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/121726>, ultimo accesso: 11/02/2023.



Figura 22

Ichiryūsai Yoshitoyo (1830-1866)

Shinto hakurai no daizō (新渡舶来之大象 “Il grande elefante appena importato”)

Periodo Edo, 1863; *nishikie*; The Metropolitan Museum of Art, New York

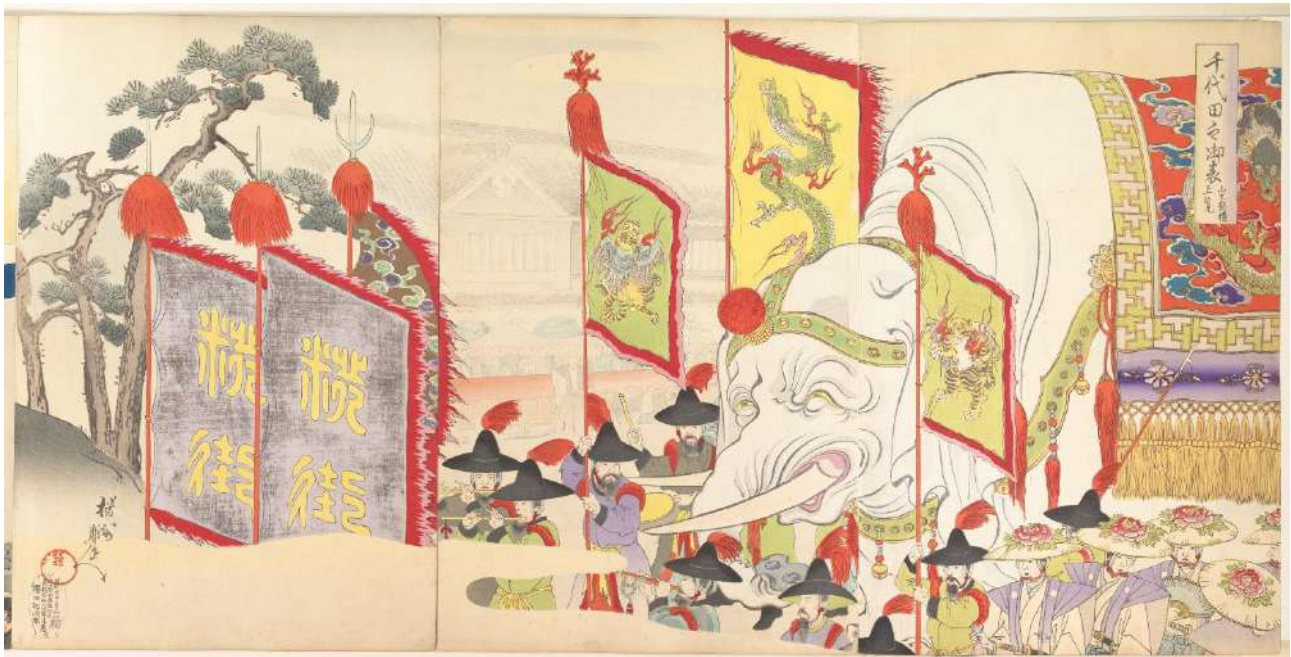


Figura 23

Yōshū Chikanobu (1838-1912)

Sannō sairei jōran (山王祭礼上覧 “Guardare il festival di Sannō”) dalla serie *Chiyoda no oomote* (千代田之御表 “Castello di Chiyoda”)

Periodo Meiji, 1897; *nishikie*; The Metropolitan Museum of Art, New York



Figura 24

Kikugawa Eizan (1787-1867)

Fūryū kobushi no seichō (風流こぶしの正鳥 “uccelli alla moda sul polso”)

Periodo Edo, 1810; *nishikie*; The British Museum, Londra

Figura 25

Suga Soho (attività: 1873)

Takagari ichiran (鷹狩一覽 “La falconeria in sintesi”)

Periodo Meiji, 1873; *nishikie*; The British Museum, Londra





Figura 26

Isoda Koryūsai (1735-1790)

Falco sul trespolo

Periodo Edo; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Figura 27

Nakayama Sūgakudō (attività: 1850-1860)

Shirotaka goyō no matsu daiichi (白鷹五葉のまつ第一 “Falco bianco e pino bianco giapponese, n. 1”) dalla serie *Ikiutsushi shijūhachi taka* (生写四十八鷹 “Quarantotto falchi disegnati dal vero”)

Periodo Edo, 1859; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

I falchi erano particolarmente apprezzati dalla classe guerriera che li utilizzava durante le battute di caccia. Tra le prede preferite vi era la gru, considerata la più pregiata e la più difficile da catturare⁶⁰.

L’abilità del falco nel riuscire a sopraffare un uccello di una taglia molto superiore rispetto alla sua, ha portato i falconieri a provare una profonda ammirazione nei confronti dell’animale, tale da volerne immortalare la figura con un ritratto. Molti furono gli artisti ad essere coinvolti in questa attività⁶¹.

Figura 28

Kawanabe Kyōsai (1831-1889)

Tobi taka no ko o umu (とび鷹の児ヲうむ “il nibbio che dà alla luce il figlio di un falco”), **U no me taka no me** (うの目たかの目 “Lo sguardo aguzzo di un cormorano o di un falco”) dalla serie *Kyōsai hyakuzu* (狂斎百図 “le cento immagini di Kyōsai”)

Periodo Edo, 1863-66; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



⁶⁰ Robert T. SINGER, *Edo: art in Japan 1615-1868*, Washington, National Gallery of Art, 1998, p. 147.

⁶¹ Katherine M. BALL, *Animal Motifs in Asian Art: An Illustrated Guide to Their Meanings and Aesthetics*, New York, Dover Publication, 2004, edizione E-book.

IL GATTO:

有明や

家なし猫も

恋を鳴く

小林一茶

Gatto randagio,
innamorato miagola,
a un rimasuglio di luna⁶².

Kobayashi Issa

⁶² Traduzione in: *Kotodama 03: Gatti nella cultura giapponese*, rivista online, Kotodama, 2021, p. 12, https://issuu.com/kotodama/docs/kotodama_03_gatti_nella_cultura_giapponese, ultimo accesso: 11/02/2023.

Nonostante il gatto selvatico sia da sempre presente sul territorio giapponese, lo stesso non si può dire per quello “domestico”. Infatti, quest’ultima tipologia di gatto fu importata dalla Cina durante il regno dell’imperatore Ichijō (986-1011)⁶³, quando i marinai cinesi diretti in Giappone li presero sulle proprie navi per proteggere i beni di esportazione dai topi. Fu proprio grazie a questo suo ruolo di “protettore” che il gatto riuscì a beneficiare, inizialmente, di un’immagine positiva. Inoltre, all’epoca, il gatto domestico era considerato un animale esotico, e quindi un lusso che soltanto la famiglia imperiale e nobili molto ricchi potevano permettersi⁶⁴.

Il gatto ha cominciato ad apparire come soggetto in opere d’arte a partire dal periodo Muromachi e, con il tempo, la sua rappresentazione è diventata anche un’allusione a sentimenti di tipo romantico e passionale. La sola figura di un gatto all’interno di una scena potrebbe indicare la presenza di due amanti⁶⁵. Un esempio è l’opera di Utagawa Hiroshige 歌川広重 *Meisho Edo Hyakkei* – *Asakusa Tambo Tori no machi mode* 名所江戸百景-浅草田甫酉の町詣 (Cento vedute famose di Edo: Asakusa, visita al tempio per il Tori no machi), dove sembra che l’unico soggetto della scena sia il gatto, ma è proprio dalla sua presenza e da altri piccoli indizi celati all’interno della scena che si può dedurre che dietro al paravento si nascondano una cortigiana e il suo cliente (figura 33).

A partire dal XIV secolo i gatti non furono più considerati rari e, nello stesso periodo, cominciarono a diffondersi anche le prime credenze popolari legate a questi animali: superstizioni dapprima negative, che raggiunsero il proprio apice tra il XVII e il XIX secolo. Talvolta, però, a questi gatti con grandi poteri magici erano associati anche ruoli protettivi e benefici⁶⁶.

Le leggende e le credenze popolari riguardanti il gatto differiscono di regione in regione, e una delle distinzioni con cui è classificato il gatto è il colore del suo manto. Quelli considerati più pericolosi, quelli con più probabilità di trasformarsi in *bakeneko* 化け猫 (gatto mostruoso) o *nekomata* 猫又 (gatto a due code), sono i gatti rossi, chiamati anche *kinkabyō* 金華猫 (fiori dorati)⁶⁷. Per questa ragione non era ritenuto opportuno tenere un gatto rosso a lungo al proprio fianco.

⁶³ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

⁶⁴ Edward O. MORRIS, *Japanese folk belief concerning the cat* in “Journal of the Washington Academy of Sciences” vol. 35 n. 9, Washington, Washington Academy of Sciences, 1945, p. 269.

⁶⁵ Sara THOMPSON, conferenza su: *Feline Fantasies: Cats in the Floating World*, video YouTube, Japan Society Gallery, 17 marzo 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=AXRoIN6z6hs&t=3s>, ultimo accesso: 11/02/2023.

⁶⁶ Marinus W. DE VISSER, “The dog and the cat in Japanese Superstition” in *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, Yokohama, 1909, p. 77.

⁶⁷ MORRIS, *Japanese folk belief concerning the cat*, cit., p. 270.

I gatti neri e quelli bianchi sono i secondi per pericolosità e sono descritti come quelli che più infastidiscono gli esseri umani. I gatti di questi due colori, però, possiedono anche diversi tratti positivi: il gatto nero è tradizionalmente considerato un portafortuna, in grado di allontanare il male e di curare le malattie dei bambini⁶⁸, si pensava potesse anche predire e controllare il tempo e per questo era benvenuto dai marinai nei loro viaggi⁶⁹; i gatti bianchi, invece, erano considerati simbolo di purezza⁷⁰ e sono descritti come vecchi e saggi, molti dei gatti mostruosi che si possono trovare all'interno delle storie sono descritti come bianchi⁷¹.

Infine, il *mikeneko* 三毛猫 (gatto a tre colori) era il più apprezzato. Si diceva che portasse buona fortuna e che fosse il più addomesticabile tra tutti⁷². Alcuni mercanti lo tenevano all'interno del proprio negozio, alla stregua dei *maneki neko* 招き猫 (gatto che invita)⁷³.

I *maneki neko* sono oggetti dalle sembianze di gatto, con una o entrambe le zampe alzate in un gesto di invito, considerati dei portafortuna. Si ritiene che sia diventato popolare nella seconda metà del periodo Edo, anche se raramente è menzionato nei documenti dell'epoca⁷⁴. L'elemento che più contraddistingue questo oggetto è la zampa alzata dell'animale: se è la sinistra, l'oggetto attira clienti e visitatori all'interno dell'edificio nel quale è esposto; la zampa destra alzata, invece, attira denaro e fortuna per il proprietario dell'oggetto⁷⁵.

Per quanto riguarda i suoi aspetti negativi, un gatto mutaforma era molto più temuto di altri animali del folklore giapponese, quali *tanuki* e *kitsune* 狐. Si credeva, ad esempio, che i gatti avessero il potere di far ritornare in vita le persone, sottoforma di demoni, passando semplicemente sopra al loro cadavere. Inoltre, erano temuti anche perché creduti vendicativi: essere maledetto da un gatto portava sofferenza, malattia e, nei casi più estremi, a una prematura dipartita. Una delle caratteristiche che spaventava di più di questo animale è che fosse capace di fare del male anche dopo la sua morte⁷⁶.

⁶⁸ Mark SCHUMACHER, "Maneki Neko: Lucky Beckoning Cat or Inviting Cat" pubblicato in *Japanese Buddhist Statuary: Gods, Goddesses, Shinto Kami, Creatures & Demons*, 2011.

⁶⁹ MORRIS, *Japanese folk belief concerning the cat*, cit., p. 271.

⁷⁰ SCHUMACHER, *Maneki Neko...*, cit.

⁷¹ MORRIS, *Japanese folk belief concerning the cat*, cit., p. 273.

⁷² BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

⁷³ MORRIS, *Japanese folk belief concerning the cat*, cit., pp. 271-272.

⁷⁴ SCHUMACHER, *Maneki Neko...*, cit.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ MORRIS, *Japanese folk belief concerning the cat*, cit., p. 272-273.

Ci sono dei segnali che possono aiutare le persone a capire se un gatto sta per trasformarsi in un mostro: la presenza di una pronunciata tasca auricolare nell'orecchio; l'aver atteggiamenti umani, quali la parola o l'andatura bipede e, infine, la divisione della coda in due, nel caso del *nekomata*, o in tre, per i più potenti *mitsumata* 三又 (gatto a tre code). Si credeva, inoltre, che i *bakeneko* potessero prendere sembianze umane, spesso descritte come quelle di un'anziana signora⁷⁷.

Per proteggersi dalla possibilità di essere maledetti o uccisi dai gatti, in passato, vi era l'usanza di tagliare loro la coda. Si pensava, in questo modo, di riuscire ad avere un controllo sulla trasformazione dell'animale⁷⁸. La coda lunga, inoltre, era un simbolo negativo, poiché ricordava il serpente (animale a cui sono collegati diversi elementi simbolici negativi)⁷⁹. Un'altra soluzione, più radicale, trovata dalle persone dell'epoca è stata quella di eliminare artificialmente i gatti dalla coda lunga: si ebbe, così, una diminuzione di questi ultimi e un aumento di gatti appartenenti a una nuova razza, caratteristica per la coda estremamente corta. Questa specie, chiamata *bobtail*, si è da subito molto diffusa ed è diventata una delle preferite dalla popolazione. Tale preferenza è rimasta nel tempo, nonostante l'immagine negativa del gatto sia andata a scemare. Anche se lo scegliere un gatto dalla coda corta si può considerare una preferenza estetica, non si può escludere che tale propensione sia la conseguenza diretta del passato legato al folklore di questo animale.

Durante il periodo Edo i gatti godettero, indirettamente, dei benefici riservati ai cani che, molto apprezzati dal governo Tokugawa per la loro grande fedeltà, beneficiarono di una legge, emanata da Tokugawa Tsunayoshi 徳川綱吉 (1646-1709), che vietava ogni forma di violenza su di loro⁸⁰ e che istituiva delle severe pene contro coloro che li maltrattavano. In tal modo, lo *shōgun* si guadagnò l'appellativo di “*shōgun cane*” (犬公方 *inu kubō*)⁸¹.

⁷⁷ MORRIS, *Japanese folk belief concerning the cat*, cit., pp. 269-270.

⁷⁸ HIRAIWA Yonekichi, “*Kaiga ni arawareta Nihon Neko no o ni tsuite no kōsatsu*” (Studio sulla coda dei gatti giapponesi nell'arte) in *The Journal of the Mammalogical Society of Japan*, vol. 4 n. 4-6, 1969, pp. 100-101.

平岩米吉 『絵画にあらわれた日本猫の尾についての一考察』、日本哺乳類学会、1969年

⁷⁹ HIRAIWA, *Kaiga ni arawareta Nihon Neko...*, cit., p. 95.

⁸⁰ Beatrice M. BODART-BAILEY, *The Dog Shogun: The Personality and Policies of Tokugawa Tsunayoshi*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2006, p. 6.

⁸¹ CAROLI, GATTI, *Storia del Giappone*, cit., p. 167.



Figura 31

Utagawa Hiroshige (1797-1858)

Dettaglio di:

Jyōruri machi Hanka no zu (浄るり町繁栄の図 “Affari fiorenti alla città del Jyōruri”)

Periodo Edo, 1852; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Figura 32

Ogata Gekkō (1859-1920)

Keisei Usugumu (傾城 薄雲 “Beltà: Usugumo”) dalla serie *Gekkō zuihitsu* (月耕隨筆 “miscellanea di Gekkō”)

Periodo Meiji, 1887; *nishikie*; The British Museum, Londra

Vi è una leggenda che narra la storia di una cortigiana di nome Usugumo 薄雲, che viveva a Yoshiwara durante il periodo Edo. Amante dei gatti, ne aveva uno come animale domestico. Una sera, mentre si stava recando alla toilette, il suo gatto iniziò a stratonarle violentemente l’orlo del *kimono*, rifiutandosi di lasciarlo andare.

Il proprietario della casa di piacere accorse in suo aiuto e, sospettando che il gatto fosse in realtà un demone, gli tagliò la testa con la sua spada. La testa del gatto volò sul soffitto, dove, con un morso, uccise un serpente che stava per attentare alla vita della donna.

Usugumo rimase talmente sconvolta dalla morte ingiusta del suo amato gatto che un cliente, per tirarla su di morale, le regalò un ritratto intagliato nel legno del suo gatto scomparso. L’immagine, in seguito, divenne popolare come *maneki neko*⁸².



⁸² CASAL, *The Goblin Fox...*, cit., pp. 65-66.

La vista del monte Fuji dà dei riferimenti geografici sul luogo in cui si trova questo interno: a Yoshiwara, famoso quartiere di piacere di Edo. In terra sono posati dei fermagli per capelli, miniature di rastrelli che venivano vendute al festival di novembre *Tori no machi*, organizzato dal santuario Otori, del quale si può intravedere l'edificio fuori dalla finestra. Questi fermagli sono doni portati da un cliente alla cortigiana⁸³ e dal taglio della scena si intuisce che i due siano al di là del paravento decorato che si vede sulla sinistra. Secondo Sarah Thompson, invece, quest'opera allude alla presenza di una sola donna. Per la studiosa, infatti, il gatto è stato così frequentemente associato alle belle donne che non si limitava a indicare un tipo di rapporto romantico, ma anche semplicemente la presenza di una bella donna all'interno della scena⁸⁴.

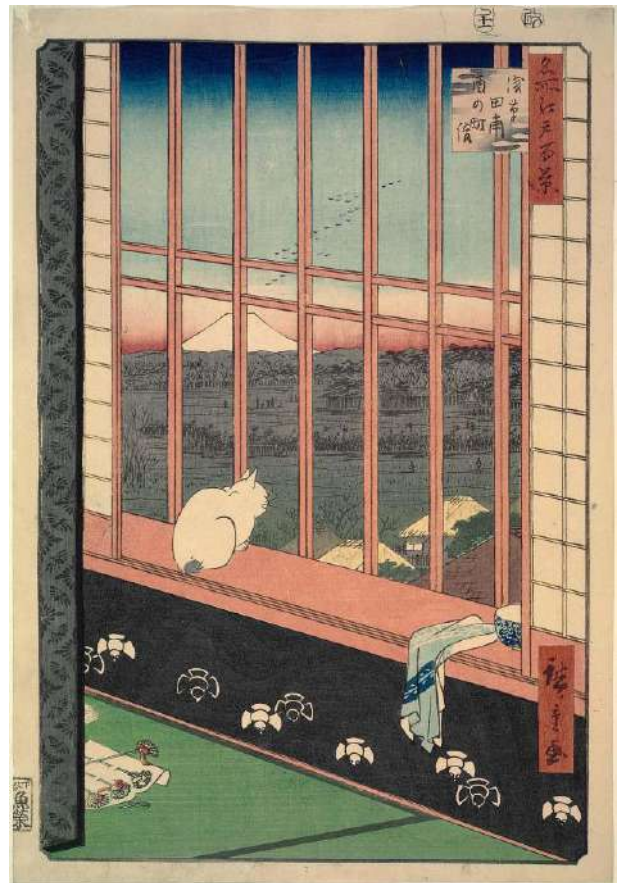


Figura 33

Utagawa Hiroshige (1797-1858)

Asakusa Tambo Tori no machi mode (浅草田甫西の町詣 “Asakusa, visita al tempio per il Tori no machi”) dalla serie *Meisho Edo Hyakkei* (名所江戸百景 “Cento vedute famose di Edo”)

Periodo Edo, 1857; *nishikie*; Brooklyn Museum, New York

Figura 34

Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892)

Urusasō: Kansei nenkan shojo no fūzoku (うるさそう 寛政年間処女之風俗 “infastidendo il gatto – abitudini di una ragazza di epoca Kansei”) dalla serie: *Fūzoku sanjūni sō* (風俗三十二祖 “trentadue immagini di vita quotidiana”)

Periodo Meiji, 1888; *nishikie*; Edo-Tokyo Museum, Tokyo



⁸³ SATŌ Mitsunobu, TEZUKA Miwako, conferenza su: *Playful Heart: Cats in Ukiyo-e Prints*, video YouTube, Japan Society Gallery, 13 marzo 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=tUWpQITwnqU&t=433s>, ultimo accesso: 11/02/2023.

⁸⁴ THOMPSON, *Feline Fantasies...*, cit.



Figura 35

Utagawa Kunisada II (1823-1880)

Kashiwagi sanjūroku (かしわ木 三十六 “Kashiwagi n.36”) dalla serie: *Murasaki Shikibu Genji karuta* (紫式部げんじかるた “Le carte del Genji di Murasaki Shikibu”)

Periodo Edo, 1857; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Scena ispirata al *Genji monogatari* 源氏物語 di Murasaki Shikibu 紫式部.

La terza principessa, Onna san no Miya 女三宮, inseguendo il gatto uscito dalla stanza si rivela inavvertitamente a Kashiwagi 柏木, il quale si innamora follemente di lei⁸⁵. In quest’opera il gatto rende ancora più esplicito tale sentimento, esso infatti tiene in bocca una lettera d’amore indirizzata all’uomo.

Figura 36

Suzuki Harunobu (1725-1770)

Watatsumi no misesaki de hanasu danjo (綿摘みの店先で話す男女 “giovani che parlano all’ingresso del negozio di cotone”)

Periodo Edo, 1768-69; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Quest’opera ritrae un giovane uomo (lo si intuisce dalla fronte non ancora rasata) che fa visita a una giovane donna. La ragazza ha davanti a sé una forma laccata, su cui stende fili di seta o di cotone che le serviranno, poi, per imbottire le trapunte. Questo tipo di attività si pensa fosse di facciata alla prostituzione illecita. Perciò, in quest’opera il gatto diventerebbe un’allusione al rapporto passionale tra i due giovani⁸⁶. La parola *neko* 猫 (gatto), inoltre, ha lo stesso suono di 寝子 (bambino addormentato), un termine utilizzato per indicare le prostitute senza licenza che operavano fuori dal quartiere di Shin Yoshiwara⁸⁷.



⁸⁵ Doris CROISSANT, “Vision of the Third Princess: Gendering spaces in The Tale of Genji illustrations” in *Arts asiatiques*, vol. 60, Parigi, École française d’Extrême-Orient, 2005, p. 109.

⁸⁶ THOMPSON, *Feline Fantasies...*, cit.

⁸⁷ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 149



Figura 37

Kawanabe Gyōsui (1868–1935)

Bellezza in stile Genroku con gatto

Periodo Meiji; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 38

Yashima Gakutei 八島岳亭 (1786?-1868)

Gatto bianco che soffia al suo riflesso

Periodo Edo, 1820-30; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Figura 39

Utagawa Kunimasa 歌川国政 (1773-1810)

Donna, gatto e Kotatsu

Periodo Edo, 1796; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

I gatti facevano anche parte della moda del tempo: potevano essere raffigurati sugli abiti oppure utilizzati come decorazione per i fermagli per capelli.



Figura 40

Utagawa Kunisada I (1786-1865)

Hanmoto Maru Sei (板元 丸せい, "Editore Maruya Seijirō")
dalla serie *Arigataki miyo no kage-e* (難有御代ノ賀界絵
"Immagini d'ombra di questi tempi fortunati")

Periodo Edo, 1843-47; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

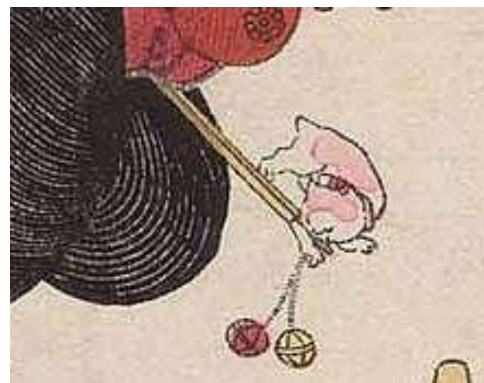


Figura 41

Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892)

Rokugatsu: Iriya no asagao (六月 入谷の朝顔
"Campanelle giapponesi a Iriya") dalla serie: *Tōkyō jiman jyūnikagetsu* (東京自慢十二月 "L'orgoglio dei dodici mesi di Tokyo")

Periodo Meiji, 1880; *nishikie*; Edo-Tokyo Museum, Tokyo



Figura 42

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Nozarashi Gosuke (野晒悟助) dalla serie *Kuniyoshi moyō shōfuda tsuketari genkin otoko* (国芳もよう正札附現金男
"Moda Kuniyoshi: l'uomo dei contanti con le etichette")

Periodo Edo, 1845; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 43

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Gojūsantsugi Okazaki (五十三驛 岡崎 “Cinquantatreesima stazione: Okazaki”)

Periodo Edo, 1847; *nishikie*; The British Museum, Londra

L’opera *kabuki* rappresentata da Kuniyoshi è *Hitori Tabi Gojūsan tsugi* 一人旅五十三驛 (Viaggiando solo per le cinquantatré stazioni [del Tokaidō]), in particolare l’artista si ispira all’atto riguardante il gatto mostruoso di Okazaki. La storia parla di due viaggiatori che, fermandosi in un vecchio tempio per passare la notte, incontrano quello che poi scopriranno essere un *nekomata*, nascosto dietro le sembianze di una vecchia signora dai capelli bianchi. La scoperta della vera forma della donna avviene perché questa, non resistendo alla tentazione, si fa vedere dai due uomini mentre è intenta a bere l’olio di pesce utilizzato, all’epoca, per le lampade⁸⁸.

In questa storia emergono due dei poteri dei *nekomata*: da una parte quello di trasformarsi in esseri umani, in particolare quelli che da loro sono stati uccisi e divorati; dall’altra quello di prendere le sembianze di un gigantesco gatto mostruoso pronto a cibarsi di coloro che hanno avuto la sfortuna di capitargli davanti⁸⁹.

⁸⁸ *Okazaki no Neko*, pubblicato su: “Kabuki21”, https://www.kabuki21.com/okazaki_no_neko.php, ultimo accesso: 11/02/2023.

⁸⁹ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 155.



Figura 44

Utagawa Yoshiiku (1833-1904)

Yo wa nasake Ukina no Yoko gushi (与ハなさけ浮名の横ぐし “Pettine tra i capelli, vana fama di una storia d’amore”)

Periodo Edo, 1860; *nishikie*; collezione privata



Figura 46

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Neko no suzumi (猫のすずみ “gatti che si godono il fresco”)

Periodo Edo, 1839-42; *nishiki-e*; Tokyo National Museum, Tokyo

⁹⁰ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 152.

⁹¹ CAPRIATI, *L'ukiyo-e come arte di «uso e consumo»*, cit., pp. 61-62.



Figura 45

Utagawa Kunisada I (1786-1865)

Yoko gushi no Otomi (横ぐしのお富 “Otomi con il pettine tra i capelli”)

Periodo Edo, 1860; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Le riforme Tenpō, tra il 1841 e il 1843, hanno vietato la rappresentazione di attori del *kabuki* e di cortigiane⁹⁰, così gli artisti hanno trovato modi alternativi per rappresentare questi soggetti tanto amati dal pubblico. Tra questi l’uso degli animali umanizzati: i *gijinka* 擬人化 (personificazioni).

Nella stampa di Utagawa Yoshiiku 歌川芳幾 i musici dei gatti sono la rappresentazione fedele dei ritratti di attori del *kabuki*, dove le macchie della pelliccia richiamano le pettinature della loro versione umana.

Anche l’opera di Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳 evade le restrizioni dettate dalla riforma attraverso la rappresentazione di soggetti felini: la gatta sulla destra, infatti, rappresenta una *geisha* 芸者 che porge la mano al traghettatore. Dietro quest’ultimo vi è un gatto in trepidante attesa, molto probabilmente il cliente della cortigiana⁹¹.



Figura 47

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Katsuo (かつを) dalla serie *Neko no ateji* (猫の当字 “gatti come sostituti dei caratteri”)

Periodo Edo, 1842; *nishikie*; The British Museum, Londra



Figura 48

Utagawa Yoshifuji (1828-1887)

Koneko yoriatsumatte oya ni naru (子猫寄り集まって親になる “i gattini si riuniscono e diventano una mamma gatta”)

Periodo Edo, 1847-52; *nishikie*; collezione privata

Queste due opere fanno parte di un tipo di *asobie* chiamato *yosee* 寄せ絵 (immagini composite), dove i soggetti si ottengono attraverso il raggruppamento di più persone, oggetti o animali.

L'opera di Utagawa Yoshifuji
 歌川芳藤, invece, è un
 esempio di *omochae*, un
 genere di stampe
 prevalentemente indirizzate ai
 bambini, ma che potevano
 essere apprezzate da tutte le
 età. Potevano essere di due
 tipologie: di svago, o istruttive.
 L'opera di Yoshifuji è un
 esempio di stampa *kisekae*
 molto rara perché creata con
 lo scopo di essere distrutta: i
 bambini, infatti, potevano
 divertirsi tagliando gli abiti e
 vestendoci, poi, i gatti
 raffigurati nell'opera⁹².

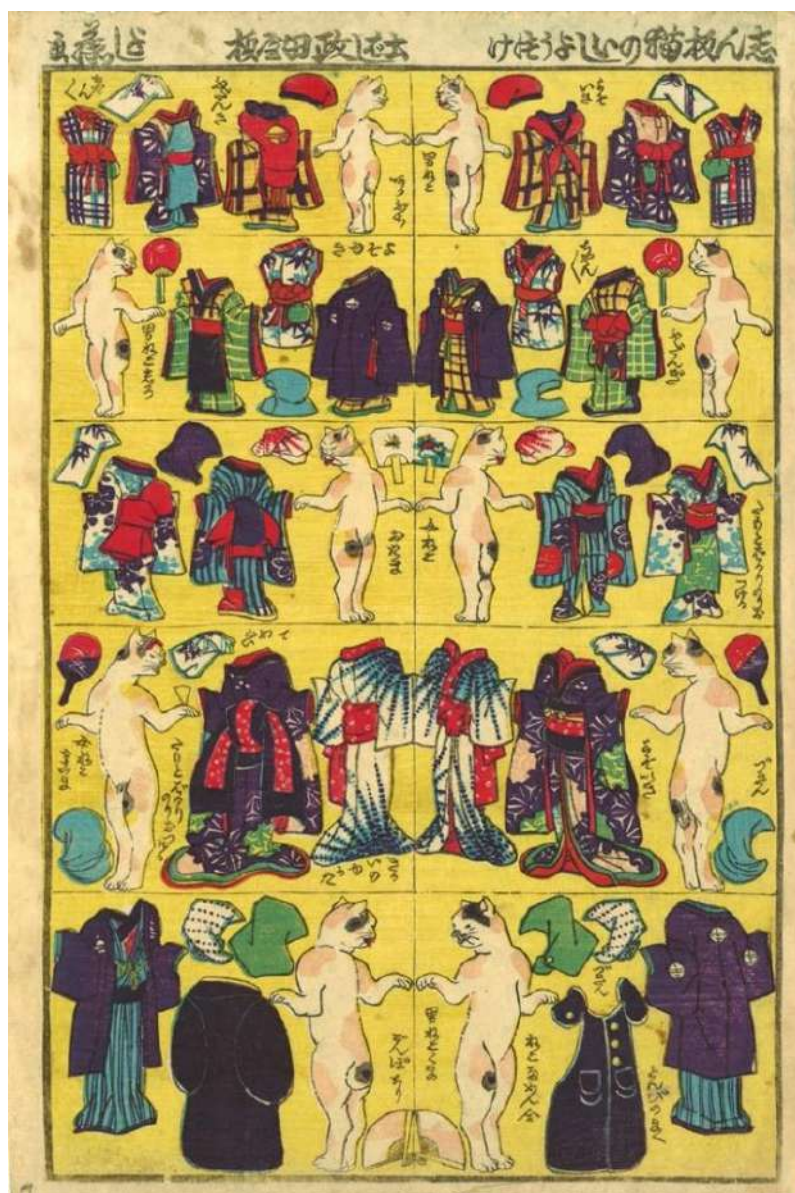


Figura 49

Utagawa Yoshifuji (1828-1887)

Shinpan neko no ishō zuke (志ん板猫のいしょう付け “Nuova pubblicazione con indumenti per gatti”)

Periodo Meiji. 1868; *nishiki-e*; Hiraki Ukiyo-e Foundation

⁹² MCGOWAN, *The Design of Kawasaki Kyosen...*, cit., pp. 321, 325.

Figura 50

Yanagawa Shigenobu II (attivo: 1830-1860)

Teike no hana (手活の花 “Fiori disposti personalmente”) dalla serie *Hana awase: yon* (花合四 “Confronto tra fiori: numero quattro”)

Periodo Edo, 1835; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

La pelle del gatto, così come quella del cane, poteva essere utilizzata nella costruzione di strumenti musicali come lo *shamisen* 三味線⁹³.



Figura 51

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Dainagon Yukinari musume (大納言行成女 “La figlia di Dainagon Yukinari”) dalla serie *Kenjo reppu den* (賢女烈婦傳 “Biografie di donne sagge e mogli virtuose”)

Periodo Edo, 1842; *nishikie*; The British Museum, Londra

Nel primo periodo moderno le pittrici professioniste erano rare. Nonostante i pennelli apparissero all'interno del corredo nuziale, tale attività era incoraggiata unicamente all'interno delle mura domestiche⁹⁴.

In questa stampa Kuniyoshi vuole omaggiare la figlia di Dainagon Yukinari 大納言行成, della quale si dice fosse così abile nella pittura che il suo gatto avesse confuso una farfalla dipinta per una reale.



⁹³ Banjo giapponese tradizionale a tre corde suonato con un plettro d'avorio o di legno.

⁹⁴ SUZUKI Tomi, “Reviewed Work(s): ‘Splendid Japanese Women Artists of the Edo Period’. Special Exhibition on the 120th Anniversary of Jissen Women’s Educational Institute, at the Kōsetsu Memorial Museum, Tokyo, April 18–June 21, 2015” in *Early Modern Women*, vol. 10 n. 2, Tempe, Arizona State University, 2016, p. 156.

LA RANA E I ROSPI:

古池や

蛙飛び込む

水の音

松尾芭蕉

Toh, il vecchio stagno!

Una rana ci salta dentro

il suono dell'acqua⁹⁵.

Matsuo Bashō

⁹⁵ Traduzione in italiano di Pierantonio ZANOTTI, *Introduzione alla storia della poesia giapponese vol. 1: Dalle origini all'Ottocento*, Padova, Marsilio, 2013, p. 111.

Il Giappone, essendo un'isola che si sviluppa longitudinalmente, presenta caratteristiche atmosferiche diverse a seconda della zona: la maggior parte del territorio è caratterizzata da un clima temperato, la zona meridionale possiede un clima subtropicale, mentre quella settentrionale presenta un clima subartico. Questa diversità di temperature e condizioni atmosferiche ha portato il Giappone a possedere una ricca varietà di rane e rospi⁹⁶.

Questi anfibi sono stati molto apprezzati dall'uomo sin dall'antichità e sono risultati a lui utili sotto diversi aspetti. In primo luogo si può dire che rane e rospi abbiano un profondo legame con l'agricoltura. Esempari come le *tanosama gaeru* 殿様蛙 (*pelophylax nigromaculatus*), presenti in grande numero nelle risaie, erano molto apprezzati dagli agricoltori perché proteggevano il raccolto distruggendo gli insetti nocivi per le colture⁹⁷.

Inoltre, si possono trovare già nel *Nihon Shoki* 日本書紀 (Annali del Giappone) riferimenti all'utilizzo di rane e rospi in cucina⁹⁸: solitamente venivano arrostiti e conditi con salsa di soia, preparazione simile a quella cinese che, involontariamente, testimonia che tali usanze potrebbero essere arrivate in Giappone proprio dalla Cina⁹⁹. Inoltre, le zampe delle *aka gaeru* 赤蛙 (rana japonica), spesso catturate dai bambini nelle zone rurali, venivano consumate pensando potessero curare l'ipersensibilità dei più piccoli¹⁰⁰.

Questi anfibi erano utilizzati anche come esche, in particolare nella pesca di pesce gatti; come cibo per galli e galline, e, ancora, la pelle dei rospi in passato era utilizzata per la creazione di oggetti di piccola dimensione¹⁰¹.

Dalla Cina sono state introdotte conoscenze riguardanti l'utilizzo di rane e rospi nella produzione di medicinali. Uno dei rimedi più conosciuti in Giappone è il *gama no abura* 蝦蟇の油 (olio di rospo), un farmaco tradizionale utilizzato nel Paese a partire dal periodo Sengoku e che si poteva comperare

⁹⁶ OKADA Yaichiro, "Frogs in Japan" in *Copeia* vol. 158, New York, American Society of Ichthyologists and Herpetologists (ASIH), 1927, p. 161.

⁹⁷ OKADA, Frogs in Japan, cit., p. 166.

⁹⁸ IMAI Hidekazu, "Theory on Toads: 'Taniguku' as the God of Field, the God of the Earth" in *Social Innovation studies* vol. 14 n. 2, Tokyo, Seijo University, 2019, p. 47.

今井秀和、「蝦蟇論：田の神、地の神としてのタニグク」、社会イノベーション研究 第14巻第2号、東京、成城大学、2019年、p. 47.

⁹⁹ OKADA, Frogs in Japan, cit., p. 165.

¹⁰⁰ Mock JOYA, *Japan and Things Japanese*, Londra, Kegan Paul Limited, 2006, p. 172.

¹⁰¹ OKADA, Frogs in Japan, cit., p. 166.

dai venditori ambulanti che svolgevano i propri affari nei pressi del monte Tsukuba¹⁰². Si tratta di un unguento a base di olio di rospo, espulso dalla pelle dell'anfibio durante la cottura, e contenente altri ingredienti di origine animale; veniva applicato direttamente sulla pelle per guarire tagli, ferite o bruciate¹⁰³.

Quello eseguito dai *gama no abura uri* 蝦蟇の油売り (venditori di olio di rospo) era un vero e proprio spettacolo, messo in scena per attirare più acquirenti possibili. Consisteva nell'utilizzare una spada per dare l'illusione di procurarsi una ferita, solitamente al braccio; sulla quale, poi, veniva applicato il *gama no abura*. Il farmaco, come per magia, guariva istantaneamente la pelle facendo sparire ogni minimo segno del "taglio". Naturalmente non si trattava di un rimedio miracoloso, ma stava nell'abilità del venditore rendere la scena il più credibile possibile agli occhi dei futuri compratori. Per questo si trattava di uno numero complicato, durante il quale il *gama no abura uri* doveva porre grande attenzione sia ai gesti che all'uso delle parole¹⁰⁴.

Questa tradizione, nata nel periodo Edo, è rimasta nel tempo, arrivando fino ai giorni nostri. Lo spettacolo dei *gama no abura uri*, infatti, si può ancora vedere durante il *Tsukubasan gama no matsuri* 筑波山蝦蟇の祭り (festa del rospo del monte Tsukuba) nella prefettura di Ibaraki¹⁰⁵. Durante questo evento l'effigie di un rospo viene portata al santuario in onore di tutti i rospi uccisi durante l'anno per produrre il *gama no abura*¹⁰⁶.

Tuttavia il *Tsukubasan gama no matsuri* non è l'unica occasione che vede questi anfibi collegati all'ambito religioso. Nel *Kojiki*, ad esempio, il rospo appare sottoforma di divinità, con il nome di Taniguku 谷蟻¹⁰⁷: considerato re delle rane e divinità delle risaie, il nome ha origine proprio dall'azione di "passare attraverso i campi"¹⁰⁸. Nel buddhismo, invece, la posizione naturale della rana viene paragonata a quella dei monaci Zen seduti in meditazione¹⁰⁹. Inoltre, la parola giapponese per *kaeru* 蛙 (rana) ha lo stesso suono di 帰る (tornare a casa) e 返る (il ritorno di un

¹⁰² IMAI, *Theory on Toads...*, cit., p. 49.

¹⁰³ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., pp. 67-68.

¹⁰⁴ NHK, "gama no abura uri" (i venditori di olio di rospo), NHK Archives: regionale, video, 2014.

NHK, 「蝦蟇の油売り」、NHK アーカイブス：地域、動画、2014 年

https://www2.nhk.or.jp/archives/michi/cgi/detail.cgi?dasID=D0004990490_00000, ultimo accesso: 11/02/2023.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ TOSOLINI, *Dizionario di shintoismo*, cit., p. 188.

¹⁰⁷ Ō No Yasumaro, *Kojiki: un racconto di antichi eventi*, traduzione e cura di Paolo Villani, Padova, Marsilio, 2006, p. 60.

¹⁰⁸ IMAI, *Theory on Toads...*, cit., pp. 57-58.

¹⁰⁹ SINGER, *Edo: Art in Japan 1615-1868*, cit., p. 236.

oggetto), per questo articoli o immagini raffiguranti rane sono venduti in alcuni santuari come simbolo di buon auspicio per il ritorno della salute, di un oggetto o per il ritorno a casa dopo un viaggio¹¹⁰. Statue di rane, legate al tema del ritorno, sono state poste come offerta sulla tomba di Taira no Masakado 平将門¹¹¹ a partire dal periodo Edo, come collegamento alla leggenda che vede la testa del ribelle andare alla ricerca del proprio corpo dopo essere stata mozzata¹¹².

Anche nel caso di rane e rospi, possono presentarsi occasioni in cui questi si trasformino e diventino esseri magici potenzialmente pericolosi per l'essere umano. Vi sono leggende che narrano di come questi anfibi riescano ad aumentare la propria grandezza fino a diventare giganteschi o, ancora, di come trasformino il proprio aspetto in quello di giovani fanciulle per poi divorare coloro che malauguratamente sono caduti in inganno¹¹³. Inoltre, ci sono rospi dalle forme grottesche, a cui sono stati affibbiati poteri malvagi, così come ci sono piccole rane chiamate *ao gaeru* 青蛙 (raganella), conosciute anche con il nome di *ama gaeru* 雨蛙 (rane della pioggia), proprio perché si credeva potessero portare la pioggia con il loro canto¹¹⁴.

Rane e rospi appaiono all'interno di numerose leggende, come nel caso di quelle riguardanti Jiraiya 自来也 o la principessa Takiyasha 滝夜叉; inoltre, sono tra i soggetti preferiti dai poeti sin dai tempi antichi e fanno capolino anche all'interno dei modi di dire popolari. Tra questi ultimi, due dei più famosi sono: “*kaeru no ko ha kaeru ni naru*” 蛙の児はかへる二なる (il figlio della rana diventerà una rana) e “*kaeru no tsura he mizu*” 蛙の面へ水 (versare l'acqua sul muso della rana), divenuti soggetto anche di una stampa di Kawanabe Kyōsai 河鍋 曉斎 (figura 56). Mentre il primo sta a indicare la somiglianza inevitabile che c'è tra genitori e figli, il secondo è un riferimento all'abilità di rimanere calmi qualsiasi cosa si subisca¹¹⁵.

¹¹⁰ TOSOLINI, *Dizionario di shintoismo*, cit., p. 78.

¹¹¹ Taira no Masakado è stato un ribelle che ha dato origine all'insurrezione *Tengyō no Ran* nel 935; tale rivolta si concluse nel 940 con l'uccisione di Masakado. Al ribelle venne mozzata la testa e inviata alla capitale, Kyoto. Tuttavia, secondo una leggenda, nonostante la testa di Masakado fosse stata messa in mostra per tre mesi, questa non diede segni di putrefazione e, anzi, durante la notte si lamentava e chiedeva dove fosse il proprio corpo. Dopo che un passante gli rispose, la testa si librò in volo e cominciò il suo viaggio alla ricerca del proprio corpo. Per maggiori approfondimenti vedere anche Karl F. FRIDAY, *The First Samurai: The Life and Legend of the Warrior Rebel Taira Masakado*, Nashville, Turner Publishing Company, 2007.

¹¹² FRIDAY, *The First Samurai...*, cit., pp. 3-4.

¹¹³ CASAL, *The Goblin Fox...*, cit., p. 90.

¹¹⁴ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., p. 172.

¹¹⁵ Shōgakukan, *Dejitaru daijisen*



Figura 52

Shōda (Kiroku) Kōhō (1871-1926)

Loto e rana

Periodo Meiji/Taishō, 1900-20; *nishikie*;
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

il rospo, d'altro canto, viene associato al serpente, ma si differenzia da quest'ultimo perché possiede un'immagine meno lugubre e più divina. Non essendo dotato di un forte veleno risulta anche più avvicinabile da parte dell'uomo. Inoltre, viene utilizzato anche per rappresentare soggetti comici e satirici¹¹⁸.

Nonostante facciano parte della stessa famiglia, rane e rospi vengono visti in maniera diversa.

La rana, al contrario del rospo, vanta una fama positiva: viene vista come più pulita; innocente e legata alla salute¹¹⁶. Già dal X secolo, entra a far parte della poesia, quando i ministri di corte, incaricati di produrre la prima antologia di versi, la inclusero tra i primi soggetti poetici. Inoltre, questo anfibio appare spesso in coppia con il fiore più importante della tradizione buddhista: il loto¹¹⁷.



Figura 53

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Kaeru zukushi (かゑるづくし “varietà di rospi”)

Periodo Edo; *nishikie*; collezione privata

(segue nota) 小学館 デジタル大辞泉

¹¹⁶ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ IMAI, *Theory on Toads...*, cit., pp. 47-48.



Figura 54

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Tanba aka kairu (丹波赤かゐる “rane rosse di Tanba”) dalla serie *Sankai medetai zu: kemuttai* (山海愛度図絵 “desideri di buon auspicio sulla terra e nel mare: fumeggiante”)

Periodo Edo, 1852; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston.

Figura 55

Utagawa Kunisada I (1786-1865)

Yukimizuki (雪見月 “l’undicesimo mese”) dalla serie *Genji jūnikagetsu no uchi* (源氏十二ヶ月之内 “Genji nei dodici mesi”)

Periodo Edo, 1858; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 56

Kawanabe Kyōsai (1831-1889)

Kaeru no ko ha kaeru ni naru – kaeru no tsura he mizu (蛙の児はかへる二なる “il figlio della rana diventerà una rana” - かゑるのつらへ水 “versare l’acqua sul muso della rana”) dalla serie *Kyōsai hyakuzu* (狂齋百図 “le cento immagini di Kyōsai”)

Periodo Edo, 1863; *nishikie*; Museo Etnografico di Vienna, Vienna



Figura 57

Kawanabe Kyōsai (1831-1889)

Fūryū kaeru ōgassen no zu (風流蛙大合戦之図 “immagine di una raffinata battaglia tra rane”)

Periodo Edo, 1864; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Come per altri animali, le rane sono state utilizzate come soggetto che, satiricamente, imita il comportamento umano. Queste tre stampe, ad esempio, sono un riferimento a un evento politico dell’epoca: la battaglia tra Chōshū e l’esercito dello shogunato Tokugawa. Quest’ultimo rappresentato dagli anfibi che, sulla sinistra, posseggono un cannone ad acqua.



Figura 58

Torii Kiyohiro (1737-1776)

Ono no Tōfū e la rana

Periodo Edo; *benizurie*; Harvard Art Museum, Cambridge

Figura 59

Katsushika Hokusai (1760-1849)

Minasegai (みなせ貝 “conchiglie secche e poco profonde”) *Genroku kasen kai awase* (元禄歌仙貝合 “gioco di abbinamento di conchiglie illustranti poesie di epoca Genroku”)

Periodo Edo, 1816-26; *nishikie*; Art Institute of Chicago, Chicago

Nella leggenda rappresentata nella stampa di Torii Kiyohiro 鳥居 清広, Ono no Tōfū 小野の道風 è raffigurato in una giornata piovosa mentre fa una passeggiata. In quest’occasione l’uomo ha ormai perso fiducia nelle proprie capacità e si sta chiedendo se la scelta di proseguire nella sua carriera di calligrafo sia quella giusta. Nonostante lo sconforto, nota una rana che, con impegno, cerca di raggiungere, saltando, un ramo di salice, posto quasi troppo in alto per la sua piccola figura. Vedendo la dedizione e il coraggio della rana, anche Ono no Tōfū ritrova la forza di volontà necessaria a proseguire per la sua strada¹¹⁹.



Non era raro trovare all’interno delle case giapponesi delle rane come animale domestico. Queste erano amate per i loro canti, soprattutto con il sopraggiungere della stagione estiva¹²⁰.

¹¹⁹ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

¹²⁰ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., p. 172.



Figura 60

Kitagawa Utamaro I (inizi 1753-1806)

Gama Tamayauchi Hanamurasaki Shirabe Matsuno (蝦蟇 玉屋内 花紫 しらへ まつの “Gama, Hanamurasaki del Tamaya, Shirabe e Matsuno”) dalla serie *Enchū hassen* (艶中八仙 “gli otto immortali nell’arte dell’amore”)

Periodo Edo, 1793-94; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

La leggenda di Liu Hai ha dato origine alla figura dell’eremita Gama. Raffigurato come un venditore di medicine, mal vestito, caratterizzato da un volto batrace. È sempre accompagnato da un rospo, e come Liu Hai, anche l’eremita Gama ha ereditato da un rospo i suoi poteri soprannaturali¹²².

Kitagawa Utamaro I 喜多川歌麿 raffigura uno degli otto immortali della tradizione taoista, conosciuto con il nome di Liu Hai 劉海. In Cina è considerato la divinità dell’abbondanza, ed è spesso raffigurato con delle monete e in compagnia di un rospo a tre zampe, dal quale ha appreso i segreti dell’immortalità¹²¹.

In questa stampa l’immortale Liu Hai è raffigurato nelle vesti di Hanamurasaki 花紫, una cortigiana di alta classe della casa Tamaya.



Figura 61

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Gama Sennin (蝦蟇仙人 “l’eremita Gama”) dalla serie *Ibaraki no keshin* (いばらきの化身 “gli spiriti di Ibaraki”)

Periodo Edo; *nishikie*; Harvard Art Museum, Cambridge

¹²¹ The British Museum, *Liu Hai* 劉海, pagina web, <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG11856>, ultimo accesso: 11/02/2023.

¹²² BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

Non solo Taira no Masakado, ma anche i suoi figli hanno un forte legame con il rospo.

Figura 62

Utagawa Kunisada (1786-1865)

Seisho nana iroha (清書七伊呂波 “Sette modelli calligrafici per ogni carattere del sillabario kana”)

Periodo Edo, 1856; *nishikie*; The Walters Art Museum, Baltimore

La principessa Takiyasha è la figlia di Taira no Masakado. Dopo la morte del padre, incontra Nikushisen 肉芝仙, lo spirito di un rospo che le insegna le arti magiche. L'acquisizione di poteri soprannaturali accese ancor di più in lei lo spirito di ribellione e, per compiere quanto suo padre aveva iniziato, creò un esercito composto sia da vivi che da morti. Tuttavia le sue ambizioni furono stroncate da Mitsukuni 光圀, il quale combatteva per l'imperatore¹²³.



Figura 63

Utaga Kunisada (1786-1865)

Shōgun Tarō Yoshikado (將軍太郎良門) dalla serie *Toyokuni kigō: Kijyutsu kurabe* (豊国揮毫奇術競 “Opere di Toyokuni: confronto di magia”)

Periodo Edo; *nishikie*; Minneapolis Institute of Art, Minneapolis

Anche Tarō Yoshikado 太郎良門 figlio di Taira no Masakado, acquisisce poteri soprannaturali grazie a un rospo. Nonostante sia un comandante militare realmente esistito, più che in testi storici, il suo nome appare principalmente all'interno di leggende. Insieme a sua sorella, è uno dei soggetti di diverse opere *kabuki*, tra le quali si può trovare *Kin no Zai Sarushima* 金幣猿島郡 (The Gold Shrine Offering of Sarushima¹²⁴).



¹²³ The Walters Art Museum, *Seisho nana iroha*, <https://art.thewalters.org/detail/40117/seisho-nana-i-ro-ha/>, ultimo accesso: 11/02/2023.

¹²⁴ Traduzione in inglese del titolo dell'opera di Samuel L. LEITER, *Historical Dictionary of Japanese Traditional Theatre*, Stati Uniti, Scarecrow Press, 2006, p. 459.



Figura 64

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Jiraiya gōketsu monogatari sanjūroku hen
(児雷也豪傑譚 三十六編 “Storia del grande Jiraiya: capitolo trentasei”)

Periodo Edo, 1859; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Figura 65

Utagawa Kunisada (1786-1864)

Jiraiya, Senso Dōjin, Kairiki Otsuna

Periodo Edo, 1852; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Il racconto *San Sukumi* 三竦み (stallo a tre) è uno dei più popolari in Giappone e narra della relazione e dell'interdipendenza tra gli esseri viventi, attraverso la metafora del rapporto tra rospo, lumaca e serpente. In Giappone, infatti, si narra che il rospo si nutra di lumache; che il serpente riesca a inghiottire i rospi e che la bava di lumaca possa dissolvere il serpente. Nel momento in cui sono riuniti, invece, viene raggiunto un equilibrio che evita che gli animali si possano fare del male a vicenda. Il personaggio principale di questa leggenda è Jiraiya, il quale riceve poteri magici da Sensō Dōjin せんそうどうじん, lo spirito di un rospo, in cambio della promessa che li avrebbe utilizzati solo per fare del bene. Sulla sua strada, però, si trova a dover combattere Orochimaru 大蛇丸, un uomo che, avendo acquisito i poteri magici dello spirito del serpente, è più forte di lui. Ma grazie all'aiuto di sua moglie, Tsunade 綱手, che aveva appreso la magia dallo spirito della lumaca, riuscì a sconfiggere Orochimaru¹²⁵.



¹²⁵ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.



Figura 66

Kunichika Toyohara (1835-1900)

Yonde mitasō (呼んで見た相 “Provando a chiamare”) dalla serie *Tosei sanjūnisō* (当勢三十二想 “Trentadue fisionomie moderne”)

Periodo Meiji, 1869; *nishikie*; Art Reserch Centre, Kyoto

Figura 67

Utagawa Kunisada (1786-1865)

Jiraiya e Tagoto hime

Periodo Edo, 1852; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



LA LIBELLULA:

己が身に

秋を染め抜く

蜻蛉哉

堀麦水

Ha tinto il suo corpo

di autunno

la libellula¹²⁶

Hori Bakusui

¹²⁶ Dove non specificato diversamente le traduzioni sono state eseguite dalla sottoscritta.

Secondo un'antica leggenda, il primo imperatore del Giappone, Jinmu 神武 (VII secolo a.C.), dopo essere salito al trono all'età di trentuno anni, ascese il Waki Kamu no Hatsuma; arrivato sulla cima dell'alta montagna rimase folgorato dalla bellezza del paesaggio, notando come la configurazione del territorio somigliasse a una coppia di libellule in amore¹²⁷. Da allora, l'insetto divenne simbolo della nazione e dell'impero, e fu venerato come protettore dei raccolti¹²⁸. Fu proprio in suo onore che il Giappone ricevette il nome di Akitsushima ¹²⁹ 秋津島 (l'isola delle libellule) ¹³⁰. L'interpretazione della visione di Jinmu rimane tutt'oggi ambigua, ma una possibile lettura vede la copulazione tra le due libellule come un collegamento metaforico alla fecondità delle risaie. Pertanto, tale commento potrebbe indicare l'acquisizione di un Paese ricco¹³¹.

Tuttavia, è molto probabile che un'altra ragione per cui al Giappone sia stato attribuito il nome di Akitsushima derivi dalla prevalenza dell'insetto sul territorio: ne sono stati classificati almeno trentadue tipi, ognuno conosciuto con un nome diverso e distinti per le particolari caratteristiche fisiche di ogni varietà¹³², tra questi emerge la *karakasa tonbo* 傘蜻蛉 (libellula ombrello); la *chō tonbo* 蝶蜻蛉 (libellula farfalla); la più grande *oni yanma* 鬼ヤンマ (libellula demoniaca) o la *shōryō tonbo* 精霊蜻蛉 (la libellula degli spiriti ancestrali) conosciuta anche con il nome di *shōrai tonbo* ショウライ蜻蛉 (la libellula dei morti)¹³³. Si ritiene che quest'ultima sia uno dei destrieri che si occupano di trasportare gli spiriti degli antenati nel loro ritorno annuale alle famiglie di appartenenza durante il festival dell'*Obon* お盆 in agosto¹³⁴, altre cavalcature ideali per questo compito sono il cavallo o il bue¹³⁵.

La libellula, quindi, gode sin dall'antichità di un'ottima considerazione in Giappone. Dall'aspetto bello e delicato, per secoli è stata tra i soggetti preferiti di poeti e pittori. Tuttavia, la sua apparenza tradisce una natura feroce: la libellula, infatti, è un vero e proprio insetto da combattimento, con le sue forti mandibole armate di numerosi denti appuntiti è capace di uccidere e divorare anche insetti

¹²⁷ HOSHINA Hideto, "The Mythology of Insect-Loving Japan" in *Insects*, vol. 13 n. 3, MDPI, 2022, p. 3

¹²⁸ SHIRANE, *Japan and the culture of the Four Season...*, cit., p. 17

¹²⁹ *Akitsu* (秋津) era la parola utilizzata in passato per indicare la libellula, oggi sostituita con *tonbo* (蜻蛉).

¹³⁰ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., 146

¹³¹ HOSHINA, *The Mythology of Insect...*, cit., p. 3

¹³² BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

¹³³ Patrick Lafcadio HEARN, ŌTANI Masanobu, *Insect literature*, Tokyo, Hokuseidō, 1921, pp. 184-189

¹³⁴ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

¹³⁵ RAVERI, *Il pensiero giapponese classico*, cit.

che appaiono più grandi e forti di lei¹³⁶. A tal proposito, c'è una leggenda che elogia le capacità combattive della libellula: si narra che l'imperatore Yūryaku 雄略, durante una battuta di caccia sia stato punto da un tafano e che, subito dopo, questo sia stato catturato e portato via da una libellula. L'imperatore rimase così soddisfatto dall'operato della libellula che, oltre a dedicarle un'ode¹³⁷, decise di chiamare quel terreno Akitsuno 秋津野 (campo delle libellule)¹³⁸.

Durante il periodo Kamakura la libellula fu associata alla classe guerriera per le movenze veloci e per la voracità con cui è solita attaccare gli altri insetti¹³⁹. I guerrieri hanno dato a queste bellicose creature il nome di *kachi mushi* 勝虫 (insetto della vittoria)¹⁴⁰ poiché erano un simbolo che alludeva al successo, alla forza e alla vittoria sul campo di battaglia¹⁴¹; sicché non era raro trovare la libellula raffigurata sulle frecce, sulle faretre¹⁴² o sugli abiti indossati dai militari, nella speranza che chi la portava con sé sarebbe tornato vittorioso dal campo di battaglia¹⁴³. L'usanza di avere disegni di libellule sugli indumenti indossati dai combattenti rimase in voga fino alla fine del regime Tokugawa, quando la classe dei *bushi* 武士 (uomini d'armi) fu sciolta¹⁴⁴. Tuttavia, l'usanza di ritrarre libellule sugli indumenti e sugli oggetti utilizzati dai ragazzi permane ancora oggi come residuo di una tradizione passata che vede la libellula come sinonimo di virilità e coraggio¹⁴⁵.

Le peculiarità che hanno reso la libellula oggetto di rispetto da parte della classe guerriera, però, sono state viste anche sotto un'altra luce: il suo continuo svolazzare ha dato l'impressione che fosse un insetto senza meta, giocoso, irresponsabile e inaffidabile, caratteristiche di cui è poi diventata simbolo¹⁴⁶. Durante l'epoca Genroku (1688-1704), quando l'allegria del tempo pareva aver contagiato tutte le classi, non era raro riferirsi a un individuo poco incline al lavoro chiamandolo *tombo* 蜻蛉 (libellula)¹⁴⁷.

¹³⁶ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., p. 146

¹³⁷ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

¹³⁸ HOSHINA, *The Mythology of Insect...*, cit., p. 3.

¹³⁹ SINGER, *Edo: Art in Japan 1615-1868*, cit., p. 96.

¹⁴⁰ Louis FRÉDÉRIC, *La vita quotidiana in Giappone al tempo dei Samurai: 1185-1603*, Milano, BUR Rizzoli, 1987, edizione E-book.

¹⁴¹ F. Hadland DAVIS, *Myths & Legends of Japan*, New York, Dover Publications, 2003, pp. 123-124.

¹⁴² SINGER, *Edo: art in Japan 1615-1868*, cit., p. 96.

¹⁴³ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., pp. 146-147.

¹⁴⁴ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., pp. 146.

¹⁴⁵ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., pp. 146-147.

¹⁴⁶ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

¹⁴⁷ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.



Figura 68

Katsushika Hokusai (1760-1849)

Microscopio e farfalla

Periodo Edo, 1800-1805; *nishikie*; Spencer Museum of Art, Kansas

Figura 69

Artista sconosciuto

Rane, lumaca e insetti

Periodo Edo; *nishikie*; Library of Congress, Washington

A metà del periodo Edo si ebbe un cambiamento importante sulla visione degli insetti grazie all'introduzione del microscopio¹⁴⁸.

Fino a quel momento era diffusa l'idea che ci fossero quattro modalità diverse di venuta al mondo, *shishō* 四生: la nascita dal grembo materno, *taishō* 胎生; la nascita dall'uovo, *ranshō* 卵生; la nascita dall'umidità, *shisshō* 湿生 e la nascita spontanea o soprannaturale, *keshō* 化生. Si riteneva che la maggior parte degli insetti facesse parte di quest'ultima categoria o che nascessero grazie all'umidità; fattori, questi, che nel pensiero comune li hanno collocati nella posizione più lontana dall'uomo¹⁴⁹.



¹⁴⁸ SHIRANE, *Japan and the culture of the Four Season...*, cit., pp. 191-192

¹⁴⁹ *Ibidem*.

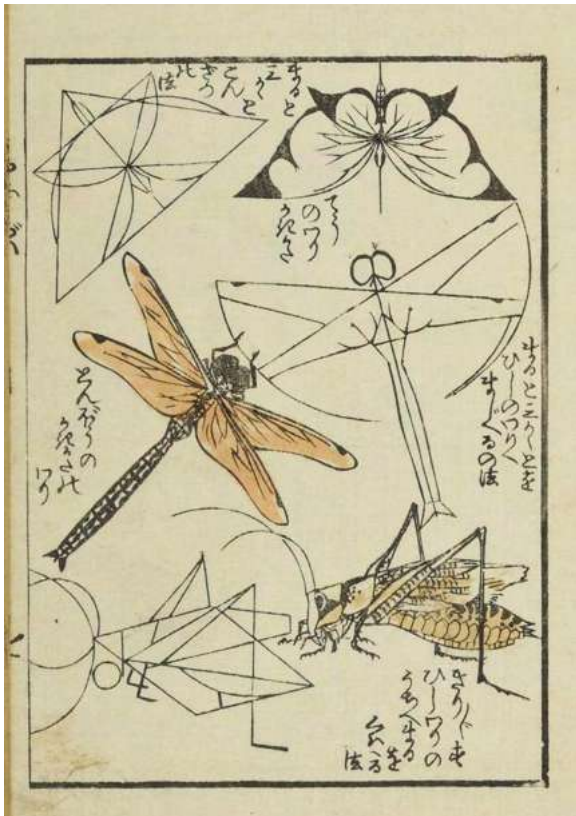


Figura 70

Katsushika Hokusai (1760-1849)

Ryakuga haya oshie zenpen (略画早指南 前編 “corso accelerato di disegno semplificato: primo volume”)

Periodo Edo, 1812; *tane*; The British Museum, Londra

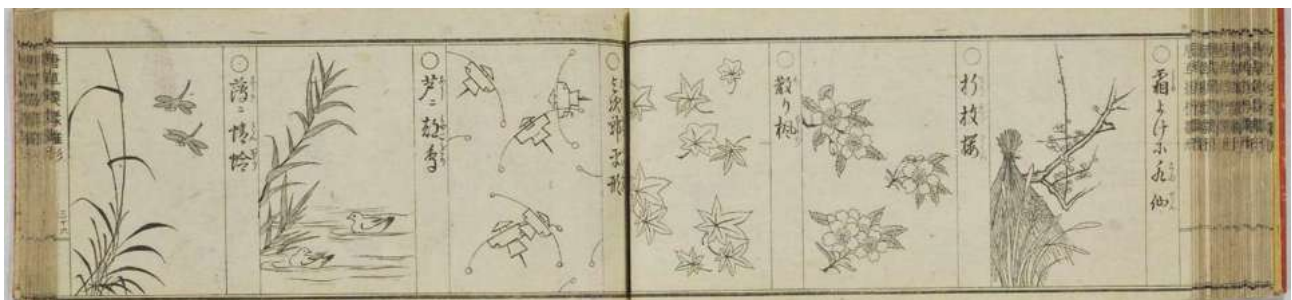


Figura 71

Takizawa Kiyoshi (attivo: 1870-1880)

Karakusa moyō hinagata (唐草模様雛形 “raccolta di motivi decorativi con design di piante”)

Periodo Meiji, 1881; *sumizurie*; The British Museum, Londra



La libellula è un soggetto molto amato, viene spesso rappresentato nelle stampe così come negli oggetti di tutti i giorni. L'immagine in alto a sinistra è stata estratta dal primo volume creato a scopo didattico da Katsushika Hokusai 葛飾北斎: in questo tipo di raccolte l'artista ha voluto proporre esercizi per pittori amatoriali, o anche modelli per artigiani, decoratori e architetti¹⁵⁰. Nell'immagine a destra, invece, la libellula è diventata l'ispirazione e il modello per la creazione di un motivo decorativo.

¹⁵⁰ Silvia Vesco, *Spontanea maestria: il «Ryakuga haya oshie» di Katsushika Hokusai*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2020, p. 13.

L'associazione della libellula al campo di battaglia l'ha resa uno dei soggetti preferiti da riprodurre sugli abiti da uomo o sugli oggetti utilizzati durante le battaglie. Questa sua associazione alla forza e alla violenza, tuttavia, ha portato a un distacco della controparte femminile nei suoi confronti, e raramente le donne la sceglievano come elemento decorativo per i propri oggetti e per il proprio vestiario¹⁵¹.



Figura 72

Utagawa Kunisada (1786-1865)

Oiran (おみらん) dalla serie *Tōsei bijin awase* (当世美人合 “bellezze contemporanee”)

Periodo Edo, 1827; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 73

Utagawa Kunisada (1786-1865)

Sageo no Inosuke: Kawarazaki Gonjūrō (提緒の猪之介 河原崎権十郎 “L'attore Kawarazaki Gonjūrō nelle vesti di Sageo no Inosuke”) dalla serie *Kinsei suikoden* (近世水滸伝 “il Shuihuzhuan moderno”)

Periodo Edo, 1862; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

¹⁵¹ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit.

Figura 74

Yōshū Chikanobu (1838-1912)

Ōkubo Hikozaemon (大久保彦左エ門) dalla serie Azuma nishiki chūya kurabe (東絵昼夜競 “immagini broccato di Edo: comparazione tra il giorno e la notte”)

Periodo Meiji, 1886; *nishikie*; collezione privata



Figura 75

Utagawa Kunisada (1786-1865)

Hayarisō (はやりさふ) dalla serie *Tōsei sanjūni sō* (当世三十式相 “trentadue fisionomie del mondo moderno”)

Periodo Edo, 1820; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston





Figura 76

Adachi Ginko (attivo: 1874-1897)

Shizuka Gozen (静御前) dalla serie *Kokon meifu kagami* (古今名婦鏡 “Specchio di donne famose dell'antichità e dei tempi moderni”)

Periodo Meiji; *nishikie*; collezione privata

Tra le decorazioni utilizzate sulle armature dei guerrieri e aventi come tema la libellula, si possono distinguere dei nodi ornamentali, realizzati con corde o nastri, che nella forma richiamavano le fattezze dell'insetto.

Questo tipo di nodi era particolarmente utilizzato dalle famiglie guerriere dell'epoca¹⁵².



Figura 77

Ogata Gekkō (1859-1920)

Libellula e vaso di fiori

Periodo Meiji, 1899;
nishikie; Smithsonian's
National Museum of Asian
Art, Washington

¹⁵² JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., p. 146.



Figura 78

Shibata Zeshin (1807-1891)

Foglie d'acero e libellule

Periodo Meiji, 1880; *nishikie*;
Honolulu Museum of Art,
Honolulu

A seconda del periodo dell'anno e della stagione, appaiono diverse tipologie di libellule; queste sono state suddivise dagli scrittori del passato in quattro gruppi principali basandosi sul loro colore predominante: le libellule gialle; verdi o blu; nere e, per finire, le libellule rosse¹⁵³.

La libellula rossa appare per ultima e la si può vedere per tutto il periodo autunnale. È proprio per il suo colore, e per la sua forte presenza durante i mesi autunnali, che è la tipologia scelta dai poeti per rappresentare al meglio la stagione. Il forte legame che c'è fra la libellula e l'autunno si può notare anche dal nome: *akitsu*, infatti, significa proprio "insetto d'autunno"¹⁵⁴.

Figura 79

Utagawa Yoshimori (1830-1884)

Erba della pampa e libellule

Periodo Edo, 1857; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



¹⁵³ HEARN, ŌTANI, *Insect literature*, cit., pp. 198-200.

¹⁵⁴ *Ibidem*.



Figura 80

Kitagawa Utamaro I (1753-1806)

Ehon mushi erami (画本虫撰 “libro illustrato: selezione di insetti”)

Periodo Edo, 1788; nishikie; The British Museum, Londra



Figura 81

Itō Sōzan (1884-)

Libellula e ipomee

Periodo Meiji; nishikie; Honolulu Museum of Art, Honolulu



Figura 82

Utagawa Hiroshige (1797-1858)

Libellula e begonia

Periodo Edo, 1830; nishikie; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 83

Utagawa Sadafusa (1825-1850)

Tama (玉) dalla serie *Fūryū sakaya gosekku* (風流酒屋五節句 “cinque marche famose di bevande alcoliche per i cinque festival”)

Periodo Edo, 1840; *nishikie*; Lyon Collection

Catturare le libellule era uno dei giochi più amati dai bambini, iniziava con l'estate e proseguiva per quasi tutta la stagione autunnale. La cattura degli insetti era una pratica amata dai giovani di entrambi i sessi, ma mentre i maschi preferivano concentrare la caccia sulle libellule, le ragazze prediligevano la caccia alle cicale, alle lucciole e a svariati altri insetti canterini, per i quali costruivano piccole gabbie fatte di bambù o di altre piante¹⁵⁵.



Figura 84

Utagawa Sadatora (attivo: 1818-1844)

Fūzoku aki nanakusa (風俗秋七草 “Sette piante autunnali alla moda”)

Periodo Edo; *nishikie*; The Metropolitan Museum of Art, New York



Figura 85

Yamamoto Shōun (1870-1965)

Kodomo asobi: tonbo (子供あそび とんぼ “giochi dei bambini: libellule”)

Periodo Meiji, 1907; *nishikie*; Honolulu Museum of Art, Honolulu

¹⁵⁵ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., p. 145.



Figura 86

Yōshū Chikanobu
(1838-1912)

Onna reishiki (女礼式
“Etiquette per le ragazze”) dalla serie
Sugoroku (すごろく
“giochi”)

Periodo Meiji, 1896;
nishikie; collezione
privata

Un altro gioco consisteva nel lanciare in aria con una racchetta un piccolo frutto dalla forma simile a quella di una libellula. Si riteneva che le zanzare, una delle prede preferite da questo insetto¹⁵⁶, vedendo l’oggetto danzare in aria, lo scambiassero per una libellula e ciò, spaventandole, faceva in modo che non si avvicinassero ai bambini. La libellula, in questo caso, diventa quindi uno strumento e un simbolo di difesa dalle punture di insetto a protezione dei più piccoli¹⁵⁷.



Figura 87

Kawanabe Kyōsai (1831-1889)

**Giovane donna e bambino che
giocano con un cane**

Periodo Meiji; *nishikie*; Museum
of Fine Arts, Boston

¹⁵⁶ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

¹⁵⁷ Tokyo Metropolitan Library, *Gosekku no uchi: Mutsuki* <https://archive.library.metro.tokyo.lg.jp>, ultimo accesso: 11/02/2023.



Figura 88

Utagawa Kunisada (1786-1865)

Kagerō gojyūni (蜻蛉 五十二 “Capitolo 52: L’Effimera”) dalla serie *Ima Genji nishikie awase* (今源氏錦絵合 “competizione di stampe di broccato del Genji moderno”)

Periodo Edo, 1854; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Figura 89

Utagawa Yoshiiku (1833-1904)

Gojyūni Kagerō Ushiwakamaru (五十二 蜻蛉 牛若丸 “Capitolo 52, L’effimera: Ushiwakamaru”) dalla serie *Imayō nazorae Genji* (今様擬源氏 “Imitazioni moderne del Genji”)

Periodo Edo, 1864; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Le stampe ripresero spesso le tematiche e i personaggi del Genji Monogatari di Murasaki Shikibu, ed ebbero un ruolo fondamentale nella rielaborazione dell’iconografia dell’opera¹⁵⁸. In questa pagina vi sono due stampe ispirate al cinquantaduesimo capitolo del Genji intitolato *Kagerō* 蜻蛉 (l’effimera) e, poiché gli ideogrammi del titolo sono gli stessi utilizzati per la libellula, l’insetto si può trovare spesso raffigurato come allusione al capitolo.

¹⁵⁸ Silvia Vesco, “La raffinata iconografia del Genji monogatari” in *Splendori dal Giappone: Le storie del principe Genji nella tradizione Edo e nelle incisioni di Miyayama Hiroaki*, Padova, CLEUP sc, 2014, p. 61.

IL CAVALLO:

馬に寝て

残夢月遠し

茶のけぶり

松尾芭蕉

Addormentato sul cavallo scorgo
tra sogno ed alba,
la luna lontana e il fumo del tè¹⁵⁹.

Matsuo Bashō

¹⁵⁹ Traduzione della poesia in: MATSUO Bashō, MURAMATSU Mariko (a cura di), "Dall'haikai all'haiku: la poesia di Bashō" in *Poesie: Haiku e scritti poetici*, Milano, La Vita Felice, 2010, p. 7.

La storia del cavallo in Giappone ha origini antiche, si possono trovare tracce del suo passaggio già dal primo periodo Jōmon¹⁶⁰, quando l'animale si fece strada fino all'arcipelago passando dai lembi di terra che ancora collegavano il Paese con la Cina a sud e con la Corea a nord. Tuttavia, questi animali non sono stati utilizzati subito dall'uomo, i primi segni dell'inizio di una cultura equestre apparvero nei primi anni del V secolo, e si crede che questa sia arrivata in Giappone grazie ai contatti che si vennero a creare con la Corea¹⁶¹.

Rappresentazioni dell'animale vengono ritrovate già tra gli *haniwa* disposti intorno ai tumuli funerari *kofun*. La funzione dell'*haniwa* rappresentante il cavallo era quella accompagnare il defunto durante il suo viaggio dal mondo terreno a quello dell'aldilà¹⁶², e, a seconda dei dettagli della figura, poteva indicare anche lo status e il prestigio del defunto¹⁶³.

Nei siti archeologici, inoltre, sono state ritrovate ossa di cavallo: talvolta solo il teschio, altre lo scheletro completo, mostrando due visioni e due atteggiamenti diversi che in passato in Giappone le persone avevano nei confronti dell'animale. Il primo caso mette in luce l'utilizzo del cavallo come sacrificio: all'animale veniva mozzata la testa, che veniva poi posizionata all'interno dei *kofun*; vi sono esempi di offerte di teste di cavallo anche sulle rive dei ruscelli o in occasione di rituali, pratica comune soprattutto a Shijōnawate, nella prefettura di Osaka. Tali usanze potrebbero essere state sostituite nel VI secolo dall'offerta di statuette di ceramica raffiguranti l'animale¹⁶⁴. Nel secondo caso, invece, si ha un esempio di sepoltura del cavallo e va a evidenziare la particolare considerazione che gli uomini del periodo avevano nei confronti dell'animale: il cavallo, infatti, veniva accuratamente disposto in una fossa a lui dedicata¹⁶⁵.

In passato il cavallo non era un animale alla portata di tutti, considerato simbolo di potere, poteva essere cavalcato unicamente da persone di alto rango o dalla classe guerriera durante le battaglie, la quale lo apprezzava soprattutto per la rapidità, paragonata alla velocità del movimento del sole¹⁶⁶.

¹⁶⁰ KOBAYASHI Yukio, "Jōdai Nihon ni okeru jōba no fūshū" (L'equitazione nel Giappone antico) in *Shirin Journal* vol. 34 n. 3, Tokyo, The Society of Historical Research, 1951, p. 176.

小林行雄、「上代日本における乗馬の風習」、史林 34(3)、東京、史学研究会、1951年、p. 176.

¹⁶¹ SASAKI Kenichi, "Adoption of the Practice of Horse-Riding in Kofun Period Japan: With Special Reference to the Case of the Central Highlands of Japan" in *Japanese Journal of Archaeology*, vol. 6, 2018, pp. 26, 44.

¹⁶² MASIERO, *Viaggio attraverso le figure dello zodiaco...*, cit., p. 56.

¹⁶³ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 44.

¹⁶⁴ SASAKI, *Adoption of the Practice of Horse-Riding...*, cit., pp. 43-44.

¹⁶⁵ SASAKI, *Adoption of the Practice of Horse-Riding...*, cit., p. 28.

¹⁶⁶ MASIERO, *Viaggio attraverso le figure dello zodiaco...*, cit., pp. 56, 58.

Diversi erano i modi di viaggiare, tra i preferiti possiamo trovare l'utilizzo del cavallo o l'andare a piedi. I nobili, così come gli invalidi, gli astrologi e i medici, potevano anche servirsi di un palanchino o di un carretto trainato da un bue. Tuttavia, questi ultimi erano lenti e scomodi, per questo quando dovevano compiere lunghi tragitti era preferito il cavallo¹⁶⁷. In principio, quindi, il cavallo era utilizzato principalmente come animale da sella o da soma, condotto con la corda dal proprietario mentre trasportava merci sulla sua groppa. Solo successivamente l'animale venne attaccato al carro, ma poiché non erano stati apportati miglioramenti alla forma del mezzo, non c'era posto per l'uomo per sedersi e guidare la creatura: così come conduceva da terra il cavallo da soma, guidandolo con una corda, conduceva anche il cavallo che tirava il carro. Soltanto durante il periodo Meiji, quando vennero introdotte dall'estero le carrozze trainate da cavalli, il Paese vide per la prima volta gli uomini alla guida di tali mezzi. Quando questo nuovo modo di viaggiare era ancora una novità, vi erano persone solite correre davanti al cavallo per avvertire la gente dell'avvicinarsi della carrozza¹⁶⁸.

Durante il periodo Edo, nonostante i tentativi da parte dello shogunato di controllare ogni aspetto della vita quotidiana, fiorirono molti intrattenimenti e, tra questi, gli eventi sportivi, come le corse di cavalli, riscosero un grande successo richiamando a sé sempre più spettatori¹⁶⁹. I giochi non erano solo un momento ricreativo, diventavano dei veri e propri mezzi per predire la fortuna o il futuro, poiché si riteneva che questi si concludessero nel modo in cui i *kami* ritenevano più giusto. Ad esempio, vi erano festival durante i quali venivano fatti correre dieci cavalli, ogni creatura portava il nome di uno dei mesi dell'anno (esclusi gennaio e febbraio), e, in base all'ordine in cui i cavalli terminavano la corsa veniva predetto il tempo di ogni mese. In questo caso, gli animali erano lasciati correre senza fantino poiché si credeva che fossero i *kami* a guidarli¹⁷⁰.

Nello zodiaco il cavallo ricopre la settima posizione, e il suo anno si presenta come attivo e dinamico. Si ritiene che coloro che nascono durante l'anno del cavallo amino il lusso e il bell'aspetto, che godano del rispetto pubblico ma che manchino di fermezza, e che per essere benedetti dalla fortuna necessitino di impegnarsi con sincerità per guadagnarsi la fiducia degli altri. Il segno del cavallo non si può dire un simbolo di buon auspicio per le donne, soprattutto per quelle nate sotto il segno del cavallo di fuoco, *hinoe uma* 丙午: vi era la credenza che le nate in questo anno potessero divorare i propri mariti e non era raro che fossero le stesse madri a preparare le figlie al fatto che

¹⁶⁷ FRÉDÉRIC, *La vita quotidiana...*, cit.

¹⁶⁸ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., pp. 153-154.

¹⁶⁹ SINGER, *Edo: Art in Japan 1615-1868*, cit., p. 369.

¹⁷⁰ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., p. 498.

probabilmente non avrebbero potuto contrarre matrimonio¹⁷¹. Nel teatro divenne famosa la storia di Yaoya Oshichi 八百屋お七, un esempio di ragazza nata nell'anno del *hinoe uma*, la cui storia è riportata di seguito, attraverso la stampa di Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年 (figura 114).

Per quanto riguarda la porzione della giornata affidata ad esso, l'ora del cavallo divide la prima parte del giorno con la successiva, poiché va a indicare il lasso di tempo che trascorre tra le undici di mattina e l'una del pomeriggio¹⁷². Tale correlazione rimane tutt'oggi nella lingua giapponese poiché il mezzogiorno in Giappone viene indicato con la parola *shōgo* 正午, che letteralmente significa “[l’ora] precisa del cavallo”. Gli orari della giornata che precedono e seguono lo *shōgo* vengono definiti rispettivamente *gozen* 午前 (letteralmente: prima del cavallo) e *gogo* 午後 (letteralmente: dopo il cavallo)¹⁷³.

Il cavallo è portatore di una potente carica simbolica ed è utilizzato spesso per simboleggiare longevità e buona fortuna, a causa del loro utilizzo in battaglia rappresentano anche lo spirito battagliero¹⁷⁴.

In ambito religioso il cavallo viene considerato un animale sacro, poiché scelto come destriero dai *kami* al momento di scendere nel mondo degli umani. Per poter essere subito a disposizione della propria divinità, in diversi santuari vengono custoditi dei cavalli sacri, preferibilmente dal manto bianco, simbolo di purezza. Quando non è possibile tenere fisicamente i cavalli all'interno del santuario, questi possono essere sostituiti da immagini di pietra o di legno, conservate in stalle appositamente erette nei pressi del santuario¹⁷⁵.

Si dice, inoltre, che le grandi orecchie dei cavalli possano ascoltare le confessioni e le preghiere dei fedeli. Questo compito è una testimonianza dell'*harai* 禊, un antico rituale di purificazione shintoista eseguito allo scopo di rimuovere le impurità e la sventura¹⁷⁶. Inizialmente, questo rito era a beneficio

¹⁷¹ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., pp. 367-369.

¹⁷² MASIERO, *Viaggio attraverso le figure dello zodiaco...*, cit., p. 62

¹⁷³ HOSOI Kōichi, *Umadoshi no 'uma' ha naze 'uma' nanoka?* (Perché lo “uma”, Cavallo, in “umadoshi”, l’anno del Cavallo, è “uma”?), in <http://www.es.oizumi.u-gakugei.ac.jp/news/pdf/index/2514.pdf>, ultimo accesso: 11/02/2023.

細井宏一、「うま年の〈うま〉はなぜ〈午〉なのか？」<http://www.es.oizumi.u-gakugei.ac.jp/news/pdf/index/2514.pdf> 最終アクセス 9/01/2023.

¹⁷⁴ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 94.

¹⁷⁵ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., p. 369.

¹⁷⁶ TOSOLINI, *Dizionario di shintoismo*, cit., pp. 26-27.

di coloro che avevano commesso crimini, ma con il susseguirsi delle epoche divenne un rito preventivo al quale tutti potevano sottoporsi per proteggersi dai mali. Tale rito consiste nel confessare i propri crimini e i propri pensieri maligni a un cavallo, attento ascoltatore e prezioso assistente sia per coloro che officiavano la cerimonia sia per i *kami*¹⁷⁷.

Durante il periodo Asuka gli animali divennero una forma di tributo, e non era raro che un cavallo fosse donato alla corte giapponese da parte di emissari stranieri e dignitari del Paese, in segno di buon auspicio¹⁷⁸. Questa usanza diventò comune anche per i santuari, dove venivano donati principalmente cavalli di specie albina per assicurarsi il favore dei *kami*. I destrieri, infatti, erano accompagnati da una preghiera per esaudire una richiesta specifica. Siccome si credeva che il cavallo avesse un forte legame con l'acqua, tali preghiere spesso riguardavano la pioggia: donare un cavallo dal manto bianco significava che si desiderava la cessazione delle tempeste, mentre un cavallo dal manto scuro, che si sperava per l'arrivo della pioggia¹⁷⁹.

Tuttavia, in Giappone i cavalli erano rari e costosi, e le persone che non potevano donare animali in carne e ossa ricorsero a soluzioni alternative, come offrire cavalli fatti di legno, di terra o di carta. Dal periodo Nara cominciarono ad apparire tra le offerte ai santuari shintoisti anche dipinti di cavalli su tavole di legno: gli *ema* 絵馬 (letteralmente: immagine di un cavallo)¹⁸⁰ che con il passare del tempo si trasformarono in vere e proprie tavole votive, dove i fedeli scrivevano, e scrivono tutt'oggi, i propri desideri. Inizialmente tale dono era offerto unicamente ai santuari shintoisti, tuttavia, con il *Shinbutsu shūgō* 神仏習合¹⁸¹ (combinazione di dèi e di Buddha) la pratica di offrire gli *ema* cominciò a essere comune anche nei templi buddhisti¹⁸². A partire dal periodo Edo, gli *ema* divennero sempre più popolari e cominciarono a proliferare in tutta la nazione¹⁸³, rappresentando non solo cavalli, ma anche soggetti diversi¹⁸⁴.

¹⁷⁷ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., p. 621-623.

¹⁷⁸ AMBROS, *Bones of Contention...*, cit., p. 30; KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 89.

¹⁷⁹ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 89.

¹⁸⁰ IWAI Hiromi, *Ema ni negai wo* (Esprimere un desiderio sugli *ema*), Tokyo, Nigensha, 2007, p. 30.

岩井宏實、『絵馬に願いを』、二玄社、2007年 pp. 4-7.

¹⁸¹ Dalla metà del periodo Heian le istituzioni buddhiste e shintoiste cominciarono a combinare nella propria dottrina e nei propri rituali elementi dell'altra religione, creando sintesi complesse. RAVERI, *Il pensiero giapponese classico*, cit.

¹⁸² IWAI, *Ema ni negai wo*, cit, pp. 4-7.

¹⁸³ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 84.

¹⁸⁴ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., pp. 621-623.

Durante il festival dell'*Obon* ad agosto, venivano messe a disposizione alle anime dei defunti rappresentazioni del cavallo, in modo che questi potessero utilizzarli come destrieri per tornare velocemente dai propri cari¹⁸⁵.

Nel periodo pre-Meiji, a causa dei principi buddhisti, era stato imposto il divieto di consumare la carne degli animali a quattro zampe. Per superare tali restrizioni, tuttavia, le persone dell'epoca ricorsero a un espediente: cominciarono a nominare la carne animale con nomi di fiori. Il nome assegnato alla carne di cavallo era "*sakura niku* 桜肉" (carne di fiori di ciliegio)¹⁸⁶.

¹⁸⁵ RAVERI, *Il pensiero giapponese classico*, cit.

¹⁸⁶ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 270.

Figura 90

Tachibana Morikuni (1679-1748)

Estratto da: **Ehon Shoshin Hashiradate** (絵本初心柱立 “Enciclopedia pittorica della storia naturale per principianti”)

Periodo Edo; *sumizurie*; Waseda University Library, Tokyo.



Il cavallo viene frequentemente associato alla scimmia, poiché fin dai tempi antichi si crede che esista un forte legame innato tra i due animali. Per questo, molto spesso le scimmie erano scelte come compagne dei cavalli, e le loro immagini in epoca feudale potevano essere collocate all'ingresso delle stalle¹⁸⁷. La scimmia, infatti, era venerata non solo come protettrice dello shintoismo, ma era anche tradizionalmente considerata la protettrice dei cavalli¹⁸⁸. Di tanto in tanto i *saru mawashi* 猿まわし (addestratori di scimmie) erano chiamati a esibirsi davanti ai cavalli per intrattenerli¹⁸⁹.



Figura 91

Shibata Zeshin (1807-1891)

Cavallo sacro nella sua stalla che si nutre da un secchio

Nishikie; The British Museum, Londra

¹⁸⁷ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., p. 531.

¹⁸⁸ SINGER, *Edo: Art in Japan 1615-1868*, cit., p. 353.

¹⁸⁹ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., p. 531.



Figura 92

Katsushika Hokusai (1760-1849)

Kanaya: Shinsaka he ichi ri nijū chō (金谷新坂へ壱里廿九丁 “Kanaya: distante un ri e ventinove chō da Shinsaka”)

Periodo Edo, 1804; *nishikie*; collezione privata



Figura 94

Sconosciuto

Il Cavallo Sacro punisce il Namazu

Periodo Edo, 1855; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

In questa stampa il cavallo sacro è mostrato mentre scaccia il *namazu* 鯰 (pesce gatto), un enorme pesce associato ai terremoti.

Secondo la credenza popolare, il *namazu* vive al di sotto dell'arcipelago e i suoi movimenti sono la causa alla base dei sismi che si scatenano sul territorio giapponese¹⁹³.

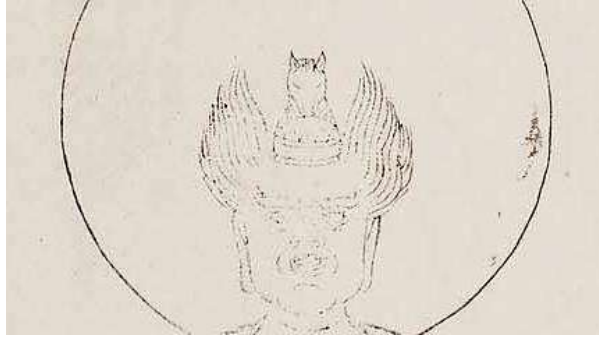


Figura 93

Sconosciuto

Batō Kannon: dal tempio di Arako Kannon a Nagoya

Periodo Edo; *sumizurie*; Museum of Fine Arts, Boston

Nato dalla fusione tra il bodhisattva della compassione con il cavallo, Batō Kannon 馬頭観音 (Kannon dalla testa equina) è un'altra importante figura della mitologia giapponese. Appare per la prima volta in Giappone durante il periodo Nara e viene raffigurato con una miniatura ornamentale di cavallo sulla testa¹⁹⁰. Durante tale epoca vi era la credenza che tale figura religiosa potesse curare le malattie e intervenire negli aspetti legati all'acqua¹⁹¹ ed era considerato il protettore dei carrettieri e dei venditori di cavalli¹⁹².



¹⁹⁰ DAVIS, *Myths & Legends of Japan*, cit., p. 201.

¹⁹¹ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 67.

¹⁹² ASHKENAZI, *Handbook of Japanese Mythology*, cit., p. 193.

¹⁹³ Adriano VANTAGGI, MASAOKI Iseki (a cura di), *Xilografie giapponesi tradizionali: flora e fauna – schizzi di Hokusai*, Roma, Istituto Giapponese di Cultura, 1986, pp. 32-33.



Figura 95

Utagawa Kunisada (1786-1865)

Osan: Umemitsuki no hatsu uma (納梅見月のはつ午 “Osan: Primo giorno del cavallo nel Secondo mese”) dalla serie *Reki chūdan tsukushi, Ise goyomi mitate jūni choku* (曆中段尽し意勢古世身見立十二直 “Scene per le dodici corrispondenze secondo l’almanacco di Ise, sezione centrale”)

Periodo Edo, 1847-52; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 96

Totoya Hokkei (1780-1850)

Cavallo dipinto in fuga da un ema

Periodo Edo, 1834; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Figura 97

Attribuito a: Kitao Shigemasa (1739-1820)

Sacerdotesse shintoiste con il cavallo sacro

Periodo Edo; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston





Figura 98

Utagawa Kuniyoshi (1798–1861)

Sasaki Shirobei Takatsuna (佐々木四郎兵衛高綱) dalla serie *Honchō eiyū kagami* (本朝英雄鏡 “Specchio degli eroi del nostro Paese”)

Periodo Edo, 1858; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Figura 99

Utagawa Kuniyoshi (1798–1861)

Awazu sekishō: Tomoe Gozen (粟津夕照 巴御前 “Il bagliore del tramonto ad Awazu: Tomoe Gozen”) dalla serie *Yōbu hakkei* (耀武八景 “Otto punti di vista sulla maestria marziale”)

Periodo Edo, 1852; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Nonostante sia l’immagine di un guerriero maschio a prevalere nell’immaginario comune quando si parla di *samurai*, anche le donne guerriere, le *onna bugeisha* 女武芸者, ebbero un ruolo militare importante nelle battaglie, al pari delle loro controparti maschili¹⁹⁴.

Numerose sono le leggende a proposito di guerriere donne e imperatrici giapponesi, e tra queste spicca la leggenda di Tomoe Gozen 巴御前, una *onna bugeisha* che ha partecipato alla guerra Genpei (1180-1185). La sua figura appare in diversi testi, quali il *Genpei tōjōroku* 源平闘諍録, nei quali viene descritta come un’abile amazzone e una formidabile guerriera dotata di una bellezza e di una forza fisica senza pari¹⁹⁵.



¹⁹⁴ Carla MAIS, *Onna bugeisha: La donna guerriera tra realtà storica e tradizione inventata*, tesi di Laurea magistrale, Università Ca’ Foscari di Venezia, 2018, pp. 67-68

¹⁹⁵ TSUCHIDA Bruce T, KITAGAWA Hiroshi, SEIDENSTICKER Edward G. (a cura di), *The Tale of the Heike*, Tokyo, University of Tokyo Press, 1975, pp. 83-84.



Figura 100

Yōshū Chikanobu (1838-1912)

Wada Yoshimori, Uchida Ieyoshi, Tomoe Gozen (和田義盛 内田家義 巴御前)

Periodo Meiji, 1880; *nishikie*; The Walter Art Museum, Baltimora

In alcune famiglie della classe guerriera le bambine seguivano un'istruzione simile a quella maschile, durante la quale, oltre allo studio, veniva insegnato loro a maneggiare la *naginata* 長刀 (lancia giapponese)¹⁹⁶. Il fine di tale istruzione era quello di plasmare spose colte e raffinate; ma aveva anche la funzione di dar loro uno strumento per proteggere la casa e la proprietà nel momento in cui gli uomini erano occupati sui campi di battaglia¹⁹⁷. L'azione delle donne guerriere, tuttavia, non rimase circoscritta all'ambiente domestico, numerose stampe mostrano come le *onna bugeisha* abbiano partecipato attivamente ad alcune battaglie, tra le quali spicca la Guerra Boshin (1868-1869)¹⁹⁸. In dotazione avevano anche il *kaiken* 懐剣: un pugnale portato sempre al seguito per essere utilizzato al momento di difendersi o per eseguire il suicidio rituale¹⁹⁹.



Figura 101

Takeuchi Keishu (1861-1943)

Donna guerriera e cavallo bianco

Periodo Meiji, 1899; *nishikie*; collezione privata

¹⁹⁶ YAMAKAWA Kikue (tradotto da Nakai Kate W.), *Woman of Mito Domain: Recollections of Samurai Family Life*, Stanford, Stanford University Press, 2001, pp. 19, 27-29.

¹⁹⁷ MAIS, *Onna bugeisha...*, cit., p. 14.

¹⁹⁸ MAIS, *Onna bugeisha...*, cit., pp. 67-68.

¹⁹⁹ NITOBÉ Inazō, *Bushidō: the Soul of Japan*, Tokyo, Teibi Publishing Company, 1908, p. 90.



Figura 102

Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892)

Zokuto no nyotai yusen no zu (賊徒之女隊勇戦之図 “Immagini della battaglia valorosa delle guerriere ribelli”) dalla serie *Sasshū Kagoshima seitō ki no zu* (薩州鹿兒嶋征討記ノ内 “Cronache della conquista di Kagoshima in Satsuma”)

Periodo Meiji, 1877; *nishikie*; Seinan Sensō Nishikie Bijutsukan



Figura 103

Yōshū Chikanobu (1838-1912)

Kagoshima hangyaku no onna ryodan yūkanna tatakai (鹿兒島反逆の女旅団勇敢な戦い “Le ribelli di Kagoshima in una coraggiosa battaglia”)

Periodo Meiji, 1877; *nishikie*; Gallery East, Lake Coogee



Figura 104

Bokutei Shūba (attivo: primi anni del XIX secolo)

Staffa

Periodo Edo, 1822; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 106

Katsushika Hokusai (1760-1849)

Watakuri uma (綿繰馬 “il cavallo che filava il cotone”) dalla serie *Umazukushi* (馬尽 “Selezione di cavalli”)

Periodo Edo, 1822; *nishikie*; Harvard Art Museum, Cambridge



Figura 105

Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cavalli estratto da: *Hokusai Manga* (北斎漫画)

Periodo Edo, 1817; *nishikie*; Minneapolis Institute of Art, Minneapolis

la forma di base della sella e delle staffe è cambiata poco fra i periodi Heian e Edo: la configurazione della sella permetteva al cavaliere di stare in piedi sulle staffe in modo che durante le battaglie potesse scagliare frecce e brandire armi senza difficoltà.

Nel periodo Edo solo i guerrieri di rango più elevato poterono continuare a cavalcare e le loro selle e staffe erano spesso decorate e ricamate²⁰⁰.

Vi sono anche esempi di armature costruite per i destrieri: composte da due parti principali che servivano per proteggere una il collo e le spalle, mentre l'altra le zampe posteriori; i lunghi sottosella, invece, erano a protezione dei fianchi dalle staffe²⁰¹.

Figura 107

Kubo Shunman (1757–1820)

Sella, bardatura per cavalli e altri finimenti

Periodo Edo; *nishikie*; The Metropolitan Museum of Art, New York

²⁰⁰ SINGER, *Edo: art in Japan 1615-1868*, cit., p. 129.

²⁰¹ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 187.



Figura 108

Sakazosu o Sakazoshu

Cavallo da soma legato

Periodo Edo; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 109

Utagawa Hiroshige (1797-1858)

Yotsuya Naitō Shinjuku (四谷内藤新宿 “Naitō Shinjuku a Yotsuya”) dalla serie *Meisho Edo hyakkei* (名所江戸百景 “Cento vedute famose di Edo”)

Periodo Edo, 1857; *nishikie*; Brooklyn Museum, Brooklyn

La stampa di Hiroshige è ambientata all’ingresso occidentale di Edo, concepito come un centro semiufficiale di prostituzione. Le prostitute di questo quartiere venivano definite “fiori che sbocciano tra gli escrementi di cavallo di Yotsuya”, per questa ragione l’artista ha deciso di optare per tale soggetto e punto di vista²⁰².



Figura 110

Keisai Eisen (1791-1848)

Itabashi no Eki (板橋之駅 “Stazione di Itabashi”) dalla serie *Kisokaidō rokujūkyū tsugi no uchi* (木曾街道六拾九次之内 “Sessantanove stazioni del *Kisokaidō*”)

Periodo Edo, 1835; *nishikie*; Shimane Art Museum, Matsue



²⁰² Brooklyn Museum, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/121700>, ultimo accesso: 11/02/2023.



Figura 111

Sconosciuto

Tre rotoli appesi per l'anno del cavallo

Nishikie; The British Museum, Londra



Figura 112

Tōen (1806-)

Modellino di cavallo e decorazioni per il capodanno

Nishikie; The British Museum, Londra



Figura 113

Utagawa Yoshitora (attivo: 1836-1887)

Hinoe uma toshi umare ko no oshiegaki (ひのゑ歳生まれ子のおしゑ書 "Informazioni sui bambini nati nell'anno del cavallo")

Periodo Edo, 1846; nishikie; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 114

Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892)

Shōchikubai yushima no kakegaku (松竹梅湯嶋掛額 “Pino, bambù e pruno: il dipinto incorniciato del santuario di Yushima”)

Periodo Meiji, 1887; *nishikie*; Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

La stampa di Yoshitoshi rappresenta una scena della vita di Yaoya Oshichi, una giovane ragazza nata durante l'*hinoe uma*, la cui storia è stata raccontata in molti drammi e commedie del periodo Edo.

Dopo aver perso la casa a causa del grande incendio del 1681, si trasferì, insieme al padre, vicino al tempio Enjo di Koshiwara, e lì si innamorò di un giovane monaco di nome Sahei. Dell'interesse di Oshichi si accorse il sacerdote del tempio, che cercò di evitare che i due si potessero incontrare. Così la ragazza, alla ricerca di un modo per rivedere il suo amato, decise di dare fuoco al tempio. L'azione di Oshichi distrusse il tempio e molte case nelle vicinanze, e per il suo reato la ragazza fu condannata a morte.

Complice anche questa storia, in periodo Edo si è diffusa la credenza che nell'anno dell'*hinoe uma* si verificano numerosi incendi²⁰³.

Figura 115

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Ōmi no kuni no yūfu Okane (近江の国の勇婦於兼 “Okane: la donna forte della provincia di Ōmi”)

Periodo Edo, 1831-32; *nishikie*; Ōta Memorial Museum of Art, Tokyo



²⁰³ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., p. 367-368.



Figura 116

Shunchō (attivo: 1815-1823)

Teasobi yūshi no gyūba zukushi (手遊勇士ノ牛馬尽し “Per divertimento: collezione di cavalli e buoi di grandi guerrieri”)

Periodo Edo; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Figure: 117, 118, 119, 120

Yanagawa Shigenobu II (attivo: 1830-1860)

Selezione di stampe dalla serie: *Meiba soroe* (名馬揃 “raccolta di cavalli famosi”)

Periodo Edo, 1834; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

In questa interessante collezione di stampe sono raffigurati i cavalli di alcuni dei più famosi cavalieri della storia giapponese, riproposti sottoforma di *bijin* 美人 (belle donne)



Figura 117

Shichi: Sometsukige (七染月毛 “N°7: Applicazione della tintura”)

Sometsuki 染月 era il nome del cavallo di proprietà di Shibata Shigeie 新発田重家, mentre *tsukige* 月毛 (capelli di luna) è un termine che indica il cavallo dal manto chiaro.



Figura 118

Roku: Surusumi (六摺墨 “N°6: Surusumi”)

Surusumi 磨墨, scritto con diversi ideogrammi, era il nome del cavallo posseduto da Minamoto Yoritomo 源頼朝.



Figura 119

Ichì: Matsukaze (一松風 “N°1: Vento tra i pini”)

Matsukaze 松風 era il destriero di Maeda Toshimasu 前田利益.



Figura 120

Go: Nanryō (五南鐐 “N°5: Monete d’argento”)

Nanryō 南鐐 è il nome del cavallo di un guerriero del XII secolo, citato nell’ *Heike monogatari* 平家物語.



Figura 121

Yōshū Chikanobu (1838-1912)

Chiyoda no onomote: yabusame jōran (千代田之御表 流鏑馬上覧 “Castello di Chiyoda: spettacolo di yabusame”)

Periodo Meiji, 1897; *nishikie*; The Metropolitan Museum of Art, New York

Lo *yabusame* 流鏑馬 è un'arte militare che consiste nello scoccare le frecce verso un bersaglio mentre il cavallo è lanciato al galoppo. Tale attività non veniva utilizzata unicamente sul campo di battaglia, o per fini sportivi, ma anche come forma di divinazione²⁰⁴.



Figura 122

Suzuki Nanrei (1775-1844)

La danza del cavallo dalla serie *Asakusa gajō* (浅草側面帖 “Album di immagini di Asakusa”)

Periodo Edo, 1813; *nishikie*; Spencer Museum of Art, Lawrence



Figura 123

Sconosciuto

Kyōkudari no kyokuba (京下りの曲馬 “Lo spettacolo equestre dalla capitale”)

Periodo Edo; *nishikie*; Chazen Museum of Art, Madison

²⁰⁴ TOSOLINI, *Dizionario di shintoismo*, cit., p. 195.



Figura 124

Katsushika Hokusai (1760-1849)

Keibakō (競馬香 “corsa dei cavalli con l’incenso”) dalla serie *Umazukushi* (馬尽 “selezione di cavalli”)

Periodo Edo, 1822; *nishikie*; Kanagawa Prefectural Museum of Cultural History, Odawara



Figura 126

Suzuki Harunobu (1725-1770)

Bambino con un giocattolo a forma di cavallo

Periodo Edo, 1765-70; *nishikie*; Hagi Uragami Museum, Yamaguchi



Figura 125

Hasegawa Settan (1778–1843)

Cavallo giocattolo

Periodo Edo; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Dividendosi in due squadre, la nera e la rossa, i partecipanti al gioco rappresentato da Hokusai dovevano indovinare l’odore dell’incenso. Chi riusciva, faceva avanzare di un passo la bambola del cavaliere. Il vincitore era colui che per primo raggiungeva il traguardo²⁰⁵.



Figura 127

Isoda Koryūsai (1735-1790)

Fūryū kodomo junishi (風流小兒十二支 “i dodici segni dello zodiaco rappresentati da bambini raffinati”)

Periodo Edo, 1765-70; *nishikie*; Harvard Art Museum, Cambridge

²⁰⁵ Kanagawa Prefectural Museum of Cultural History https://ch.kanagawa-museum.jp/dm/ukiyo/esi/katusika/d_katusika04.html, ultimo accesso: 11/02/2023.



Figura 128

Kawanabe Kyōsai (1831-1889)

Ushi wo uma ni norikaeru (牛に馬をのりかへる “Cambiare cavalcatura: dal bue al cavallo”) dalla serie *Kyōsai hyakuzu* (狂齋百図 “cento immagini di Kyōsai”)

Periodo Edo, 1836-66; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 129

Sconosciuto

Donna che guida un cavallo da soma

Periodo Edo, 1765; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 130

Utagawa Toyohiro (1773-1828)

Coppia in viaggio verso Edo

Periodo Edo; *nishikie*; The British Museum, Londra



Figura 131

Katsushika Hokusai (1760-1849)

Koma shōbu (駒菖蒲 “motivi decorativi: cavalli”) dalla serie *Umazukushi* (馬尽 “Selezione di cavalli”)

Periodo Edo, 1822; *nishikie*; The Art Institute of Chicago, Chicago



Figura 132

Totoya Hokkei (1780-1850)

Uma norisome yoshi (馬のりそめよし “un buon momento per la prima cavalcata”) dalla serie *Hanazono bantsuki* (花園番続 “serie per il gruppo Hanazono”)

Periodo Edo, 1824; *nishikie*; Harvard Art Museum, Cambridge



Figura 133

Kawanabe Kyōsai (1831-1889)

Uma no mimi ni kaze (馬のみみニ風 “Vento all’orecchio di un cavallo”) dalla serie *Kyōsai hyakuzu* (狂斎百図 “cento immagini di Kyōsai”)

Periodo Edo, 1863; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

In questa opera di Kyōsai, l’artista illustra uno dei detti popolari che utilizzano l’immagine del cavallo.

“Vento all’orecchio di un cavallo” vuole indicare l’inutilità di dire o raccontare qualcosa a qualcuno che non ne capisce il valore, o che non prova neanche a comprenderlo²⁰⁶.

²⁰⁶ Shōgakukan, *Dejitaru daijisen*.

IL TANUKI:

人住まで

鐘も音せぬ

古寺に

狸のみこそ

鼓打ちけれ

寂蓮

Un vecchio monastero

dove non vive nessuno

dove nemmeno le campane emettono un suono,

i *tanuki* solo

battono il tamburo del tempio

Jakuren

Tra gli animali più conosciuti del Giappone si può trovare il *tanuki* (*Nyctereutes procyonoides*), un cane procione nativo dell'Asia dell'est che ha tutt'oggi una forte presenza all'interno della mitologia giapponese.

Il *tanuki* ha iniziato a comparire nelle leggende e nel folklore giapponese in epoca medievale²⁰⁷, ed è conosciuto principalmente per il suo potere di metamorfosi, che gli permette di trasformarsi sia in esseri umani che in oggetti inanimati. Nella storia *Kachi kachi yama* カチカチ山 (la montagna infuocata), ad esempio, prende le sembianze della moglie del taglialegna che lo aveva catturato; mentre in *Bunbuku chagama* 分福茶釜 (la teiera fortunata) si trasforma in una teiera per aiutare l'uomo che l'ha salvato. Tale abilità trova un interessante parallelo con la realtà, poiché, nonostante il *tanuki* faccia parte della famiglia dei canidi, presenta caratteristiche che sembrano allontanarlo da tale categorizzazione, tra queste spicca la capacità di arrampicarsi sugli alberi; l'aver il manto molto simile a quello del procione e, a differenza di tutti gli altri canidi, l'andare in letargo²⁰⁸.

L'origine del *tanuki* all'interno del folklore giapponese risale al periodo Muromachi e coinvolge le volpi. Infatti, in quest'epoca furono introdotti in Giappone i primi testi cinesi che presentavano, combinati tra loro, gli ideogrammi 狐狸 *kori* (volpi e *tanuki*), e mentre in Cina *kori* era riferito unicamente alle volpi, in Giappone il termine è stato esteso a entrambi gli animali²⁰⁹. Il folklore che coinvolge il *tanuki*, quindi, si può dire si sia sviluppato principalmente in Giappone e per questo è da considerarsi un elemento importante del patrimonio culturale locale.

Nell'immaginario popolare il *tanuki* appare sotto tre vesti principali: quella di trasformista vendicativo; di amico riconoscente e di malizioso burlone²¹⁰.

Sin dal suo inserimento nel folklore giapponese, avvenuto a partire dal periodo Muromachi ha assunto il ruolo di personaggio malvagio e spaventoso, pronto a divorare innocenti esseri umani²¹¹, e fino al periodo Edo è stata proprio questa sua immagine negativa a prevalere.

²⁰⁷ SADAMURA Koto, *Kyosai's Animal Circus*, Londra, Royal Academy of Arts, 2022, p. 81.

²⁰⁸ Adrian BURTON, "The transformation of *tanuki-san*" in *Frontiers in Ecology and the Environment*, vol. 10 n. 4, Washington, The Ecological Society of America, 2012, p. 224.

²⁰⁹ Marinus W. DE VISSER, "The Fox and Badger in Japanese Folklore" in *Transactions of The Asiatic Society of Japan*, vol. 36 n. 3, Yokohama, Fukuin Printing Co., 1908, p. 1.

²¹⁰ Violet H. HARADA, "The Badger in Japanese Folklore" in *Asian Folklore Studies*, vol. 35 n. 1, 1976, p. 2

²¹¹ Markus VRATANER, "Tanuki: The 'Badger' as Figure in Japanese Literature" in *Vienna Journal of East Asian Studies*, vol. 1 n. 1, 2011, pp. 151-152.

I motivi dietro a questa sua pessima fama sono da ricondursi, oltre che al suo legame con la volpe, anche nei danni che l'animale procurava ai contadini e al loro orto, motivo che, insieme alla sua pelliccia, l'ha reso oggetto di caccia²¹². Il *tanuki* veniva cacciato anche per la sua carne, utilizzata in cucina nella preparazione di diverse pietanze e apprezzata particolarmente per le proprietà medicamentose che si diceva possedesse²¹³, in particolare si credeva guarisse le emorroidi e l'ulcera²¹⁴. Uno dei piatti in cui veniva utilizzata la carne di questo animale era il *tanukijiru* 狸汁 (zuppa di tanuki) che appare anche all'interno della storia Kachi kachi yama. Il *tanukijiru* si può gustare tutt'oggi in Giappone, ma nella sua versione vegetariana. A seguito dei divieti sul consumo di carne animale, risultato dell'influenza buddhista, infatti, la carne del *tanuki* fu sostituita con konjac, radice di bardana, *daikon* e tofu.

Per ingannare gli esseri umani trovati sul proprio cammino, il *tanuki* utilizza la metamorfosi e, a volte, la trasformazione necessita che l'animale poggia prima una foglia sulla sua propria testa²¹⁵. Tra le sue forme più caratteristiche si possono trovare: una strega con un occhio solo, una bella e giovane donna o un prete buddhista, il *tanuki bōzu* 狸坊主²¹⁶. Quella del *tanuki bōzu* è una delle forme più presenti all'interno dei racconti riguardanti i *tanuki*: ci sono molte leggende che narrano di monaci sospetti che, dopo essere stati uccisi da cacciatori o da cani, si è scoperto essere in realtà questi animali²¹⁷. I *tanuki* possono anche assumere la forma di Buddha e Bodhisattva²¹⁸, come nella storia *Uji Shūi Monogatari* 宇治拾遺物語 (Storie di Uji), e molto spesso i racconti che hanno come oggetto l'inganno da parte del *tanuki* sono il riflesso di una forte influenza buddhista²¹⁹. Questo loro forte legame con la religione ha portato spesso ad accusare di essere dei *tanuki* i monaci buddhisti con atteggiamenti sospetti²²⁰.

La fama di questo animale cominciò a mutare a partire dal XIX secolo, quando gli furono associati nuovi tratti, tendenzialmente positivi. Nonostante il cambiamento della sua immagine, però, il *tanuki* ha comunque mantenuto una natura in prevalenza maliziosa e burlona, ma gli scherzi che

²¹² Vera NOVITSKAIA, *Tanuki in Folklore as a Mirror of Japanese Society*, tesi di laurea (undergraduate), Università del Minnesota, 2015, p. 6.

²¹³ VESCO, *Una fauna meravigliosa...*, cit., p. 5.

²¹⁴ DE VISSER, *The Fox and Badger...*, cit., p.102.

²¹⁵ NOVITSKAIA, *Tanuki in Folklore...*, cit., p.7.

²¹⁶ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ HARADA, *The badger...*, cit., p. 5.

²²⁰ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

l'animale fa agli uomini sono mutati, diventando in gran parte innocui. L'immagine negativa di mostro orribile, conosciuta nelle leggende più antiche, è stata per lo più soppiantata dalla simpatia generale per questo personaggio e tra le nuove caratteristiche affibbiatigli, le più peculiari sono la pancia e lo scroto sovradimensionati²²¹.

Nel primo caso, la nuova forma fisica del *tanuki* potrebbe essere la risposta alla "golosità" dell'animale che, arrivato l'autunno, comincia a mangiare molta frutta e bacche per prepararsi al letargo. Inoltre, l'idea che il *tanuki* utilizzasse la sua grande pancia per creare suoni che ingannassero gli ignari viaggiatori mutò, diffondendosi prevalentemente la credenza che i *tanuki* si ritrovassero tra loro in templi e santuari abbandonati nelle notti di luna per suonare, battendo le zampe sulla propria pancia, e danzare²²².

Per quanto riguarda la seconda caratteristica, i testicoli in Giappone sono simbolo di buona fortuna; prosperità e fertilità, e non sono necessariamente collegati alla sfera sessuale.

Le parole giapponesi per "testicoli" 金玉 (*kintama*) e "pepita d'oro" 金塊 (*kinkai*) hanno in comune l'ideogramma 金 *kin* (oro), questo, unito al fatto che la pelle dei *tanuki* fosse utilizzata nella produzione di foglie d'oro, ha fatto sì che lo scroto di questo animale divenisse anche simbolo di fortuna finanziaria²²³.

Dall'utilizzo della pelle di *tanuki* nella produzione di foglie d'oro si è sviluppato altresì il detto: "*tanuki no kintama hachi jyō shiki*" 狸の辜丸八畳敷き (lo scroto del *tanuki* si allunga fino a raggiungere le dimensioni di otto tatami), queste parole stanno a indicare qualcosa che si estende ampiamente e che occupa molto spazio²²⁴. Questo perché l'oro, avvolto nella resistente pelle di *tanuki*, non si rovinava durante la battitura e gli artigiani riuscivano così a ottenere una foglia d'oro sottilissima e di grandi dimensioni.

Un aspetto comune a molte storie sui *tanuki* è la contrapposizione tra il villaggio abitato dagli animali e le foreste come ritrovo dei *tanuki*. In Giappone i boschi vengono considerati tradizionalmente luoghi piuttosto minacciosi proprio perché sono la dimora di diversi esseri soprannaturali²²⁵.

²²¹ NOVITSKAIA, *Tanuki in Folklore...*, cit., pp. 13-14.

²²² Mark SCHUMACHER, "Tanuki in Japanese Artwork" pubblicato in *Japanese Buddhist Statuary: Gods, Goddesses, Shinto Kami, Creatures & Demons*, 2011.

²²³ BURTON, *The transformation of tanuki-san*, cit., p. 224.

²²⁴ Shōgakukan, *Dejitaru daijisen*.

²²⁵ VRATANER, *Tanuki...*, cit., p. 19.

Contando le varianti locali, si conoscono ottantotto versioni del racconto Kachi kachi yama²²⁶, di seguito viene riportata la sua versione standard.

Nella storia, il *tanuki*, dopo aver infastidito un taglialegna, viene da lui catturato e trasportato a casa dell'uomo per essere cucinato dalla moglie.



Figura 134

Kitao Shigemasa (1739-1820)

Tanuki to Rōba (狸と老婆 “il *tanuki* e la vecchia signora”), dalla serie *Kachi kachi yama chonchon maku: Hikkaeshi tanuki no Shinodazuma* (かちかひ山ちゃん ちゃん幕 引返狸之忍田妻 “dal libro *kachi kachi yama*: il *tanuki* trasformato nella moglie di Shimoda”).

Periodo Edo, 1789; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Tuttavia, l'animale riesce a convincere con l'inganno la vecchia signora a lasciarlo libero e, ottenuta la libertà, la uccide. Una volta prese le sue sembianze, il *tanuki* cucina una zuppa (il *tanukijiru*) sostituendo quella che doveva essere la sua carne con quella della moglie del taglialegna, servendola, poi, all'uomo. Dopo che il contadino ha finito di mangiare il suo pasto, il *tanuki* riprende la sua forma originale svelando il crudele trucco. L'animale, allora, fugge lasciando l'uomo nella disperazione.

Una lepre, amica del taglialegna, assiste alla scena e decide di vendicare il torto subito dal suo amico.

Prima di tutto, la lepre, convince il *tanuki* a trasportare del fieno sulla sua schiena, per poi dargli fuoco (da qui ha origine il nome del racconto); dopodiché inganna il *tanuki* dolorante, fornendogli una mistura di pepe rosso e verdure che non fa altro che accrescere il dolore dell'animale; infine, la lepre invita il *tanuki* a viaggiare insieme verso la luna: la lepre su un'imbarcazione di legno e il *tanuki* su una d'argilla. Dopo poco, la barca del *tanuki* comincia a inzupparsi d'acqua e ad affondare. Non sapendo nuotare, il *tanuki* muore affogato e la lepre riesce, così, a ottenere la sua vendetta²²⁷.

²²⁶ KEIGO Seki, *Folktales of Japan*, Chicago, University of Chicago Press, 1963, p. 6.

²²⁷ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.



Figura 135

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Kachi kachi yama (かちかち山 “la montagna crepitante”).

nishikie

Figura 136

Utagawa Kunisada I (1786-1865)

Ka (火 “fuoco”) della serie *Mokkadogonsui no uchi* (木火土金水の内 “legno, fuoco, terra, metallo e acqua”).

Periodo Edo, 1840; *nishikie*; British Museum, Londra

L'attore *kabuki* Sawamura Tossho I 澤村訥升 nel ruolo della lepre con in mano una pietra focaia, pronto ad appiccare il fuoco alla legna trasportata dal *tanuki*.



Anche nel caso di *Bunbuku chagama* esistono diverse varianti, ma tutte hanno in comune la presenza di una teiera e di un *tanuki*.

In una delle versioni di questa storia, è narrato di un *tanuki* che, salvato dalla trappola da un povero mercante di buon cuore, decide di aiutare il suo salvatore trasformandosi in una teiera, in modo che l'uomo possa così rivenderla. Seguendo le istruzioni dell'animale, il mercante porta la teiera al Morinji, dove riesce a venderla ai monaci del luogo, tuttavia, una volta messa sul fuoco, alla teiera appaiono le zampe, la coda e la testa del *tanuki*. Davanti all'incredibile scena i monaci rimangono spaventati e sconcertati, e decidono di liberarsi dello strano oggetto, riportando la teiera al mercante.

Così, l'uomo accoglie nuovamente l'animale e con lui inizia a girare per il Paese, facendo esibire la "magica" teiera in spettacoli acrobatici e danzanti. Con il tempo, la loro fama cresce e sempre più gente inizia a accorrere per vedere lo spettacolo. Con i soldi guadagnati grazie alle esibizioni del *tanuki* l'uomo diventa ricco e vive nell'agio il resto della sua vita. La teiera, invece, viene riportata al tempio, dove viene custodita come un tesoro.



Figura 137

Shinsai Eishō (attività: 1830-1840)

Tobae: *Bunbuku chagama* (鳥羽繪 文福茶釜 “Tobae: La teiera fortunata”)

Periodo Edo; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 139

Sconosciuto

The Wonderful Tea-Kettle dalla serie Japanese Fairy Tales Series no.16

Periodo Meiji; *nishikie*; British Museum, Londra

Questa serie di fiabe è stata pubblicata da Hasegawa Takejiro 長谷川武次郎 (1853-1938), editore che sfruttò il crescente interesse per la cultura giapponese da parte dei Paesi stranieri. La serie è stata pubblicata, tra le varie lingue, anche in inglese, francese e tedesco.

Le illustrazioni sono create da artisti giapponesi, mentre per le traduzioni reclutò dei traduttori, tra cui la più prolifica è stata proprio Kate James²²⁸.

Figura 138

Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892)

Morinji no Bunboku Chagama (茂林寺の文福茶釜 “La teiera fortunata del tempio Morin”) dalla serie *Shingata sanjūrokkaisen* (新形三十六怪撰 “le nuove forme dei trentasei fantasmi”)

Periodo Meiji, 1892; *nishikie*; Ruth Chandler Williamson Gallery, Claremont

In questa stampa l’animale appare sottoforma di *tanuki bōzu*.



²²⁸ Andrew GOSLING, *Asian Treasures: Gems of the Written Word*, Canberra, National Library of Australia, 2011, p. 78



Figura 140

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Sono omokage hodoyoku utsushie: kariudo ni tanuki – kingyo ni higoikko (其面影程能写絵 獵人にたぬき – 金魚にひごいッ子 “Silhouette spiritose: carpa e piccola carpa – cacciatore e tanuki”)

Periodo Edo; *nishikie*; collezione privata

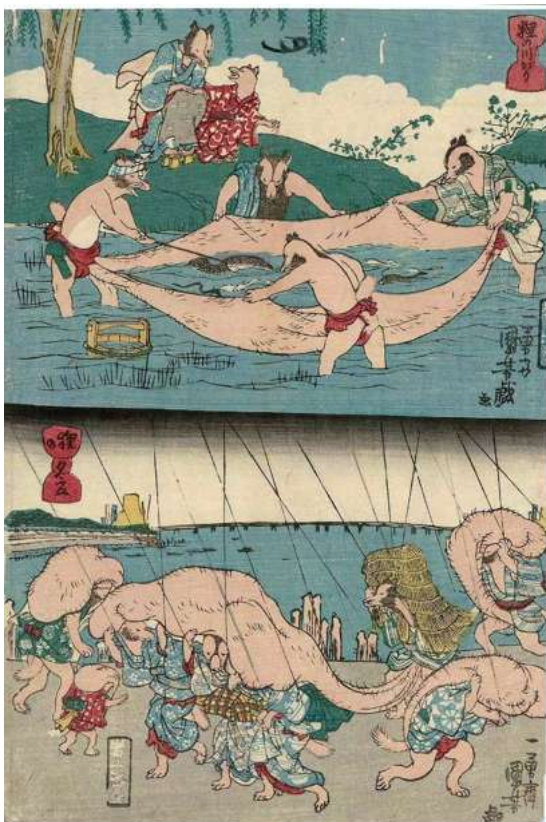


Figura 141

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Tanuki no kawagari – Tanuki no yūdachi (狸の川がり – 狸の夕立 “Tanuki che pescano nel fiume – Tanuki sotto l’acquazzone”)

Periodo Edo, 1843-44; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Il fatto di possedere uno scroto sovradimensionato ha portato il *tanuki* a essere scelto da molti artisti per la produzione di stampe comiche. Tra queste possiamo trovare i *kagee* 影絵: una forma di stampa che gioca con le ombre, svelando la realtà che si cela dietro un oggetto comune facilmente identificabile²²⁹.

²²⁹ Melek ORTABASI, “(Re)animating Folklore: Raccoon Dogs, Foxes, and Other Supernatural Japanese Citizens in Takahata Isao’s Heisei Tanuki Gassen Pompoko” in *Marvels & Tales*, vol. 27 n.2, 2013, pp.258-259



Figura 142

Ohara Koson (1877-1945)

Tanuki e bambù

Periodo Meiji, 1910; *nishikie*; Smithsonian's National Museum of Asian Art, Washington

Figura 143

Katsushika Hokusai (1760-1849)

Manji-ō sōhitsu gafu (卍翁艸筆画譜 “la raccolta in corsivo di immagini del vecchio Manji”)

Periodo Edo, 1843; Metropolitan Museum of Art, New York

Tra le capacità del *tanuki* c'è quella di gonfiare il proprio ventre e di tamburellare con le proprie zampe su di esso in modo da creare un suono ritmico che, spesso, viene accompagnato da un canto. Tale performance, chiamata *tanuki no haratsutsumi* 狸の腹つつみ, ha luogo principalmente di notte, sotto la luce della luna, ed è utilizzata dall'animale per incantare e attirare a sé gli esseri umani.



Tuttavia questo potere, così come altri arti magiche possedute dai *tanuki*, sono possibili solo dopo che l'animale ha raggiunto i mille anni di vita²³⁰.

²³⁰ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

LA TIGRE:

虎尔乘

古屋乎越而

青淵尔

鯨龍取将来

劔刀毛我

境部王

A cavallo di una tigre
supererò vecchie dimore
a caccia del drago
dei profondi abissi blu.
Se solo avessi una spada!

Principe Sakaibe

La tigre non è un animale nativo del Giappone: fu introdotto fisicamente nel Paese solo a partire dal periodo Edo, grazie agli scambi commerciali con gli olandesi che si svolgevano al porto di Nagasaki, uno dei pochi luoghi che rimasero fruibili anche per gli stranieri durante il periodo di chiusura del Paese²³¹.

Fino a quel momento, nonostante riferimenti a questi felini fossero presenti in Giappone già nelle immagini buddhiste dell'VIII secolo, le tigri erano considerate alla stregua di animali leggendari e le loro raffigurazioni erano eseguite prendendo ad esempio i rotoli provenienti dalla Cina o dalla Corea, utilizzando i gatti come modello principale di riferimento²³². Per queste ragioni, le raffigurazioni delle tigri dell'epoca non riproducono quello che era l'aspetto dell'animale nella realtà, ma sono da considerarsi come il frutto della fantasia degli artisti giapponesi²³³. Le opere dovevano esprimere lo spirito dell'animale piuttosto che raffigurarlo per un fine meramente scientifico²³⁴. In passato, inoltre, spesso si commetteva l'errore di considerare il leopardo la femmina della tigre, e non è raro trovarlo nelle opere d'arte descritto proprio come una di esse²³⁵.

L'unico elemento naturale dell'animale a essere giunto effettivamente in Giappone prima del periodo Edo, era la sua pelliccia: molto rara e rinomata, poteva essere utilizzata unicamente da coloro che possedevano il quinto rango o superiore²³⁶ nella gerarchia di Corte²³⁷. Tuttavia, tra le figure della mitologia, c'è chi indossa abiti realizzati in pelliccia di tigre: gli *oni* 鬼 (demoni) e il dio del tuono Raijin 雷神, conosciuto anche con il nome di Raiden 雷電.

La tigre possiede una grande carica simbolica: nello specifico rappresenta forza, coraggio e longevità²³⁸. Non si limita a essere la terza delle dodici figure dello zodiaco cinese e a essere utilizzata per indicare le ore della giornata che vanno dalle tre alle cinque di mattina²³⁹, ma, sottoforma di una tigre bianca, si può trovare anche tra gli animali che proteggono i quattro punti cardinali: gli

²³¹ A partire dal 1635 il Giappone è entrato nell'era denominata Sakoku, durante la quale è stato fatto divieto agli abitanti dell'isola di recarsi fuori dal Paese e, a coloro che si trovavano all'estero, l'obbligo di tornare in patria. Erano stati limitati anche i contatti con persone provenienti da altre nazioni, mantenendo aperti agli scambi pochi porti, come quello di Nagasaki. Per maggiori approfondimenti vedere anche CAROLI, GATTI, *Storia del Giappone*, cit., p. 161.

²³² MIKA MERVIÖ, "Animals and Aesthetics in Japanese Art and Society", in *International Perspectives on Translation, Education and Innovation in Japanese and Korean Societies*, Cham, Springer International Publishing AG, 2018, p. 279.

²³³ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 209.

²³⁴ MASIERO, *Viaggio attraverso le figure dello zodiaco...*, cit., p. 20.

²³⁵ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., pp. 115 e 196.

²³⁶ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 8.

²³⁷ La Corte giapponese, seguendo il modello cinese, venne suddivisa in dodici ranghi da Shōtoku Taishi nel 603. CAROLI, GATTI, *Storia del Giappone*, cit., p. 63.

²³⁸ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 57.

²³⁹ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 9.

shijin 四神. Più nello specifico la tigre bianca (白虎 Byakko) indica l'ovest e la stagione dell'autunno, ed è contrapposta al drago blu (青龍 Seiryū), guardiano dell'est e simbolo di primavera. Per quanto riguarda gli altri punti cardinali: il sud e l'estate sono rappresentati dalla fenice rossa (朱雀 Suzaku), mentre la tartaruga nera (玄武 Genbu) si fa portavoce del nord e dell'inverno²⁴⁰. Queste quattro creature mitologiche fanno parte della cosmologia cinese e una volta arrivate in Giappone la loro iconografia si è fusa con quella degli Shitennō 四天王²⁴¹ (Quattro Re Celesti) per poi soppiantarla²⁴².

A questo felino vengono anche associati poteri legati alla prevenzione e alla guarigione dalle malattie. La sua forza era considerata un repellente contro gli spiriti maligni e, proprio per allontanare tali esseri, era usanza dipingerne l'immagine sui montanti delle porte, o posizionare statue di pietra che la ritraevano sulle tombe²⁴³. Oltre a ciò, si credeva avesse anche la capacità di amplificare aspetti del carattere o delle abilità di una persona.

Questo animale era particolarmente apprezzato dalla classe guerriera per essere un simbolo di audacia, energia e per la caratteristica mancanza di timore, ragioni per cui la sua immagine veniva utilizzata per ispirare coraggio durante le battaglie²⁴⁴. L'associazione, tigre e drago, era utilizzata spesso nei monumenti come simboli personali dello shōgun²⁴⁵. Eppure, la stima per la tigre era così forte che superò presto le fila dei guerrieri per raggiungere la gente comune, la quale iniziò a tenere accanto a sé amuleti del grande felino per proteggersi dalle malattie o per scacciare demoni e fantasmi²⁴⁶.

Siccome la tigre è conosciuta principalmente per la sua aggressività e per la sua forza, in passato era speranza comune che non nascessero figlie femmine durante il suo anno. Si diceva, infatti, che le bambine nate durante l'anno della tigre fossero ostinate e testarde, tratti non particolarmente apprezzati in una ragazza. Anche il detto: “*Tora wa senri itte senri kaeru*” 虎は千里往って千里還

²⁴⁰ Per maggiori approfondimenti vedere anche BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

²⁴¹ Quattro guardiani buddhisti al servizio di Taishakuten, strettamente collegati alla teoria cinese dei cinque elementi. Mark SCHUMACHER, “Shijin (Shishin)” pubblicato in *Japanese Buddhist Statuary: Gods, Goddesses, Shinto Kami, Creatures & Demons*, <https://www.onmarkproductions.com/html/ssu-ling.shtml>, ultimo accesso: 11/02/2023.

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ Wolfram EBERHARD, *A Dictionary of Chinese Symbols*, New York, Routledge & Kegan Paul, 1983, pp. 290-291.

²⁴⁴ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

²⁴⁵ SINGER, *Edo: Art in Japan 1615-1868*, cit., p. 59.

²⁴⁶ Silvia BEGOTTO, *Avori della Collezione Bardi nel Museo d'Arte Orientale di Venezia*, Tesi di Laurea magistrale, Università Ca' Foscari di Venezia, 2016, p. 50.

る (La tigre percorre mille miglia per andare e mille miglia per tornare), che elogia l'abilità del felino di riuscire a percorrere lunghe distanze nell'arco di una sola giornata, quando legato alle donne, assumeva aspetti negativi: tale capacità veniva metaforicamente associata al matrimonio, diffondendo l'idea che una donna nata sotto questo segno avrebbe abbandonato presto il marito per tornare alla casa d'origine. Di conseguenza, le famiglie superstiziose dell'epoca faticavano o addirittura rifiutavano di sceglierle come spose per i propri figli. D'altro canto, nascere sotto il segno della tigre per i ragazzi era simbolo di buon auspicio, proprio per le stesse caratteristiche che lo avevano reso tanto funesto per la controparte femminile²⁴⁷.

La tigre appare anche nel rito dell'*ubuyu* 産湯 (il primo bagno), legato ai bambini. Molto importante all'interno degli ambienti aristocratici, il primo bagno veniva eseguito solo qualche giorno dopo la nascita del bambino²⁴⁸: il neonato veniva immerso in acqua, insieme a gioielli, gemme oro e argento, simboli di prosperità futura, donati da nobili o da parenti benestanti. Sopra la vasca era spesso posizionata l'effigie di un cane o di una tigre, in modo il bambino potesse specchiarsi nell'immagine dell'animale riflessa sulla superficie dell'acqua²⁴⁹. In tale contesto questi due animali erano simbolo di virtù e avevano anche il potere di proteggere i bambini dalle malattie²⁵⁰. Dopo il bagno, il bambino veniva vestito per la prima volta, con la speranza che da allora in poi potesse indossare solo abiti buoni²⁵¹. Fino al momento della vestizione, infatti, era rimasto nudo, a contatto diretto con il seno materno²⁵². La cerimonia del primo bagno si svolgeva anche all'interno della famiglia imperiale e prendeva il nome di *oyudono no gi* お湯殿の儀. Una volta scelto l'inizio tra i giorni più propiziatori, il principe veniva immerso, per sette giorni, due volte al giorno, nell'acqua raccolta da una sorgente posta in una direzione favorevole secondo i principi della geomanzia²⁵³.

Nella mitologia regna l'idea che la tigre viva mille anni, al raggiungimento dei quali, ottenendo l'immortalità, gli diveniva possibile entrare a far parte degli abitanti della via lattea. Tuttavia, un primo cambiamento fisico si dice avvenisse già al compimento del cinquecentesimo anno di età, con

²⁴⁷ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., p. 367.

²⁴⁸ FRÉDÉRIC, *La vita quotidiana...*, cit.

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ JOYA, *Japan and Things Japanese*, cit., p. 332.

²⁵¹ *Ibidem*.

²⁵² FRÉDÉRIC, *La vita quotidiana...*, cit.

²⁵³ KAWAMURA Yūko, *Ōchō seikatsu no kiso chishiki: koten no naka no joseitachi* (Fondamenti della vita dinastica: le donne nei classici), Tōkyō, Kadokawa shoten, 2005, p. 164

川村、裕子、「王朝生活の基礎知識：古典のなかの女性たち」、東京、角川書店、2005年、p. 164.

il tingersi di bianco del suo manto²⁵⁴ e con l'apparizione del carattere "re" (王 *ō*) sulla sua fronte²⁵⁵.

Nonostante si abbia una visione mitologica di questo felino, al contrario di altri animali, non è conosciuta una versione mostruosa della tigre poiché era considerata troppo nobile per ingannare gli esseri umani²⁵⁶.

²⁵⁴ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

²⁵⁵ Edwin C. SYMMES, Jr., *Netsuke Japanese Life and Legend in Miniature*, North Clarendon, Tuttle Publishing, 1995, edizione E-book.

²⁵⁶ CASAL, *The Goblin Fox...*, cit., p. 68.



Figura 144

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Ryūko (龍虎 “Drago e Tigre”) dalla serie *Kinjū zue* (禽獸図会 “Immagini di uccelli e bestie”)

Periodo Edo, 1837; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Insieme, la tigre e il drago, si fanno portavoce dei principi taoisti dello yin e dello yang²⁵⁷: la tigre rappresenta lo yin, il vento e il mondo terrestre, mentre il drago lo yang, l’acqua e il mondo celeste²⁵⁸; dall’incontro e dall’equilibrio tra i due animali si crea la pioggia, portatrice di benessere e prosperità, di conseguenza queste due figure vengono considerate simboli di buon auspicio²⁵⁹.

Non era raro trovare questi due soggetti ricamati sulle giacche dei vigili del fuoco del periodo Edo. Indossare abiti con questi emblemi era una sorta di appello a tutte le forze universali affinché venissero in loro aiuto durante il lavoro ²⁶⁰.



Figura 145

Utagawa Chikashige (attivo: 1869-1882)

Kaku hōmen shōbōgumi hatsude no zu (各方面消防組初出の図 “immagine della prima apparizione delle squadre di vigili del fuoco di ogni quartiere”)

Periodo Meiji, 1879; *nishikie*; Teatro Nazionale del Giappone, Tokyo

²⁵⁷ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

²⁵⁸ SYMMES, *Netsuke...*, cit.

²⁵⁹ MASIERO, *Viaggio attraverso le figure dello zodiaco...*, cit., p. 24.

²⁶⁰ SINGER, *Edo: art in Japan 1615-1868*, cit., p. 201.

La tigre in Asia viene considerata il Re degli animali e appare spesso ritratta insieme a due elementi naturali: cascate e canne di bambù.

Il bambù è simbolo di longevità, fermezza e fedeltà. Secondo l'iconografia buddhista la tigre vi ci si ricollega per due ragioni principali: in primo luogo, l'immagine di questo felino che si fa strada all'interno della foresta di bambù rappresenta metaforicamente la volontà di vincere sul "male", mentre la forza della fede buddhista è rappresentata da una tigre accovacciata a fianco alla pianta durante una tempesta. Inoltre, la foresta di bambù è solita ospitare la tana della tigre, tale relazione richiama l'insegnamento che anche il più forte ha bisogno dell'assistenza del debole²⁶¹.

La cascata, invece, chiamata anche "tigre delle acque", viene associata al felino perché condivide con esso la forza e la furia.



Figura 147

Utagawa Kunimaro I (attivo: 1850-1875)

Shasei moku no zu (写生猛虎之図 "ritratto di un tigre feroce")

Periodo Edo, 1860; nishikie; Art Institute of Chicago, Chicago

La relazione della tigre con l'autunno iniziò in Cina, perché la ferocia di questo felino veniva associata alla durezza della stagione. Inoltre, sempre in Cina l'animale era noto per svolgere il suo lavoro più letale proprio in autunno: in quel periodo, infatti, la tigre si aggirava alla ricerca di un compagno o di una compagna, raggiungendo gli insediamenti umani e portando il terrore tra la gente²⁶².

²⁶¹ SYMMES, *Netsuke...*, cit.

²⁶² BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

Figura 146

Tomikawa Fusanobu (attivo: 1750-1780)

Watōnai e la tigre

Periodo Edo, 1758; benizurie; Museum of Fine Arts, Boston





Figura 148

Isoda Koryūsai (1735-1790)

Tigre e cuccioli attraversano il torrente

Periodo Edo; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

L'opera vuole essere una parodia della storia del monaco Bukan 豊干, rappresentato qui nelle vesti di una cortigiana.

Nell'iconografia buddhista cinese e giapponese, Bukan, è solitamente raffigurato in compagnia di una tigre, o mentre dorme appoggiato su di essa. Tale raffigurazione allude al dominio dell'impulsività e al controllo dei pensieri che turbano la mente, attraverso la meditazione²⁶⁴.

²⁶³ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

²⁶⁴ BEGOTTO, *Avori della Collezione Bardi...*, cit., p. 50.

Vi sono diversi detti, storie e miti che riguardano la tigre, tra questi spicca una leggenda, concepita per dimostrare la sagacia dell'animale. Questa narra di una femmina di tigre che deve portare i propri tre cuccioli da una sponda all'altra del fiume. Uno di questi, però, non può essere lasciato solo con gli altri perché dispettoso. Così, la madre escogita un piano che le permette di portare i cuccioli in salvo e allo stesso tempo evitare che il cucciolo cattivo faccia male agli altri due: questo prevede sette diversi viaggi attraverso l'acqua, portando avanti e indietro il malcapitato e lasciando gli altri due sulle sponde opposte²⁶³.

Figura 149

Okamura Masanobu (1686-1764)

Cortigiana addormentata con una tigre

Periodo Edo; *sumizurie*; The British Museum, Londra





Figura 150

Utagawa Kunisada (1786-1865)

L'attore Nakamura Utaemon nelle vesti dell'Ao oni (青鬼 "demone blu")

Periodo Edo; nishikie; The British Museum, Londra



Figura 151

Utagawa Kunisada (1786-1865)

Yūdachi kaminari (夕立雷 "il dio del tuono nell'acquazzone") dalla serie Kyū henge no uchi (九へん化のうち "la danza dei nove cambiamenti")

Periodo Edo, 1815; nishikie; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 152

Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892)

Raikō hikimizu (雷公引水 "l'acqua per il bagno del dio del tuono") dalla serie Yoshitoshi ryakuga (芳年略画 "schizzi di Yoshitoshi")

Periodo Meiji, 1880; nishikie; The Metropolitan Museum of Art, New York



Figura 153

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Saru (申 “scimmia”) dalla serie *Buyū mitate jūnishi* (武勇見立十二支 “selezione di valorosi eroi per i dodici segni dello zodiaco”)

Periodo Edo, 1840; *nishikie*; The British Museum, Londra

Anche personaggi della mitologia, come Son Gokū 孫悟空, il re delle scimmie, sono rappresentati con indosso abiti fatti di pelliccia di tigre.

Figura 154

Matsukawa Hanzan (1818-1882)

Tre giocattoli a forma di tigre con poesie

Periodo Meiji, 1878; *nishikie*; Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

Giocattoli dalle sembianze di questo felino venivano regalati ai bambini con la speranza che, crescendo, anche loro diventassero forti e coraggiosi come la tigre²⁶⁵.



²⁶⁵ SYMMES, *Netsuke...*, cit.

La tigre è associata a diversi eroi, quali Kato Kiyomasa 加藤清正 e Bushō 武松, diventati celebri per il coraggio dimostrato nell'uccidere il felino e per le grandi doti in battaglia. Questi personaggi sono poi diventati l'ideale di molti giovani, che cercavano di emularli con l'obiettivo di acquisire il loro stesso coraggio²⁶⁶.



Figura 155

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Sawarabi (早蕨 “felci precoci”) dalla serie *Waken nazorae Genji* (和漢準源氏 “confronto tra Giappone e Cina per i capitoli del Genji”)

Periodo Edo, 1855; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 156

Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892)

Toraōmaru (虎王丸) dalla serie *Biyū Suikoden* (美勇水滸伝 “bellezza e valore nel romanzo Suikoden”)

Periodo Edo, 1866; *nishikie*; Philadelphia Museum of Art, Philadelphia



Figura 157

Utagawa Yoshitora (attivo: 1836-1887)

Katō Toranosuke Kiyomasa narabi ni jūko yūshi Chōsen seibatsu no zu (加藤寅之助清正 並十虎勇士 朝鮮征伐之図 “l’invasione della Corea da parte di Katō Toranosuke Kiyomasa e i suoi dieci guerrieri tigre”)

Periodo Meiji, 1873; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

²⁶⁶ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, cit.

Figura 158

Ryūryūkyō Shinsai (1799-1823)

Bugaku Ishō (舞楽衣装 “costumi per il Bugaku”) dalla serie *Harusame shū* (春雨集 “collezione: pioggia di primavera”)

Periodo Edo, 1818; *nishikie*; The Metropolitan Museum of Art, New York

Il *bugaku* 舞楽 (danza e musica) fa parte del repertorio teatrale della corte imperiale ed è stato importato in Giappone dalla Cina, dalla Corea, e dal sud-est asiatico. Per lungo tempo è stato un tipo di performance di cui solo l'aristocrazia poteva godere. Le uniche occasioni che la gente comune aveva per assistere a uno spettacolo di *bugaku*, erano i festival religiosi²⁶⁷.



Figura 159

Yashima Gakutei (1786?-1868)

Kanjo to tora (官女と虎 “ragazza di corte e tigre”)

Periodo Edo, 1820-1830; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

²⁶⁷ Joyce R. MALM, “The World of Japanese Classical Dance” in *The World of Music*, vol. 25 n. 1, Berlino, VWB: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1983, p. 73.



Figura 160

Utagawa Yoshimori (1830-1884)

Chōjū zue (鳥獣図會 “immagini di volatili e animali”)

Periodo Edo, 1860; *nishikie*; The Metropolitan Museum of Art, New York



Figura 161

Ichiryūsai Yoshitoyo (1830-1866)

Tigre in gabbia

Periodo Edo, 1860; *nishikie*; The Metropolitan Museum of Art, New York

Con la fine della politica che regolamentava severamente il commercio e le relazioni con l'estero, fatta combaciare con l'arrivo del commodoro statunitense Matthew C. Perry nel 1853²⁶⁸, il Giappone si vide importare sempre più specie esotiche, con il risultato che mercati ed esibizioni, in cui si potevano ammirare quegli animali che fino ad allora non erano stati mai visti, divennero popolari fra la gente²⁶⁹.

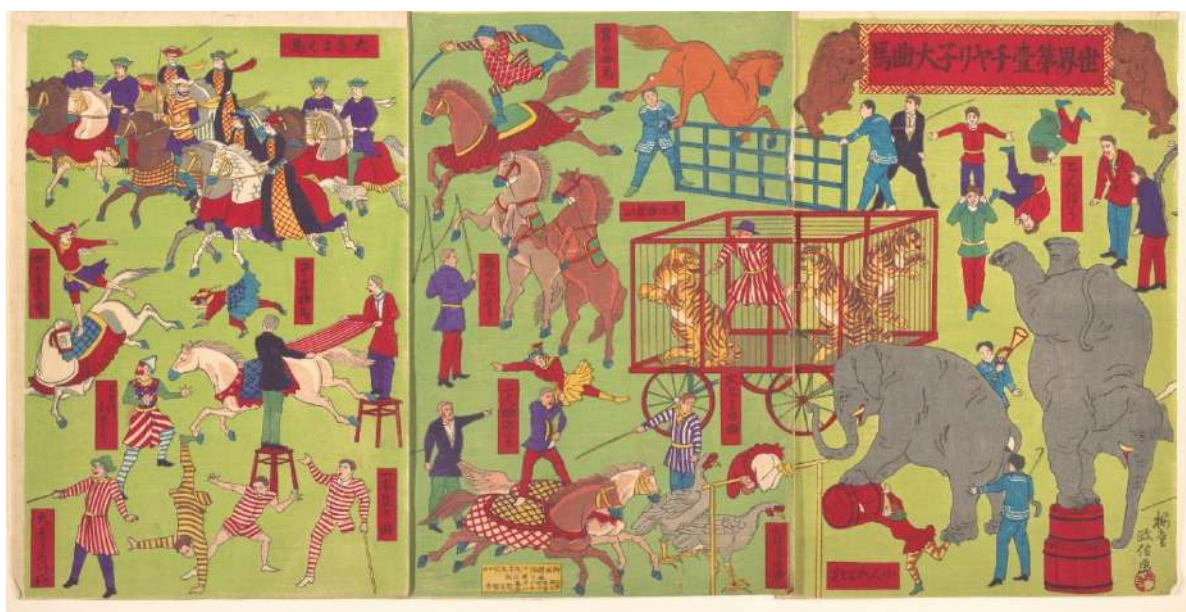


Figura 162

Utagawa Masanobu (attivo: 1882-1887)

Sekai daiichi charine daikyokuba (世界第壹チャリ子大曲馬 “circo di Giuseppe Chiarini: il numero uno al mondo”)

Periodo Meiji, 1886; *nishikie*; The Metropolitan Museum of Art, New York

²⁶⁸ CAROLI, GATTI, *Storia del Giappone*, cit., pp. 190-191

²⁶⁹ KAWAI, SINGER, *The Life of Animals...*, cit., p. 196



Figura 163

Ryūryūkyō Shinsai (1799-1823)

Shichū ni tora ari (市中に虎あり “una tigre al mercato”)

Periodo Edo, 1804-1818; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



Figura 164

Yashima Gakutei (1786?-1868)

Ricamo di una tigre

Periodo Edo; *nishikie*; Harvard Art Museum, Cambridge

Figura 165

Totoya Hokkei (1780-1850)

Ornamento con tigre e sol levante

Periodo Edo; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston

Si potevano trovare immagini di tigri raffigurate sulle porte di case e templi come simbolo di coraggio. Quando, invece, gli edifici erano delle autorità, la tigre era scelta per suscitare una sensazione di timore in coloro che si avvicinavano²⁷⁰.



²⁷⁰ SYMMES, *Netsuke...*, cit.

IL BAKU:

見し夢を

獾の餌食となせし夜に

明日も晴れし

曙の空

La notte in cui

ho dato il mio sogno in pasto al *baku*

anche il domani si è rasserenato

con il cielo del mattino

Tra gli animali mitologici che si possono trovare nella tradizione giapponese c'è il *baku*, un essere che nella forma può ricordare il tapiro e, secondo una teoria, sarebbe proprio questo mammifero, originario del sud-est asiatico e dell'America meridionale, ad aver ispirato il suo aspetto. I due animali in Giappone condividono il nome, *baku*, e gli ideogrammi (獺 o 貘). Tuttavia, alcuni studiosi negano che vi sia un collegamento fra il mammifero e l'animale leggendario²⁷¹ e che, anzi, il termine *baku*, sia stato affibbiato al mammifero proprio per la sua somiglianza all'animale mitologico.

In Giappone i primi scritti che parlano del *baku* mitologico, e che lo hanno portato a essere conosciuto poi nel Paese, risalgono all'834, quando è stata importata dalla Cina la collezione di poesie del poeta Bai Juyi 白居易 (772-846)²⁷². Il *baku* è descritto come un ibrido che unisce in sé i tratti fisici di più animali: ha il corpo di un orso, una lunga proboscide, gli occhi piccoli da rinoceronte, una coda da bovino, zampe possenti come quelli di una tigre e la pelliccia maculata²⁷³.

Nonostante l'aspetto possa risultare minaccioso, il *baku* non è considerato pericoloso ma, al contrario, è visto come un animale benefico, la cui presenza è desiderata, tanto da arrivare a invocarlo qualora se ne avvertisse la necessità.

Come nel caso del Jyūsha Ōkami della prefettura di Toyama, in alcuni santuari shintoisti o templi buddhisti l'animale si può trovare come elemento decorativo e protettivo, alla stregua dello *shishi* e del drago, e a lui è affidato il compito di cacciare gli spiriti maligni²⁷⁴. Ma il *baku* riserva agli esseri umani altri benefici oltre a quelli legati all'allontanamento degli spiriti: in passato, si credeva che stendendosi sulla sua pelle quando si andava a dormire, si potessero evitare le epidemie; che semplicemente disegnandolo, si potessero allontanare sia la sfortuna che le disgrazie o, ancora, che le persone che soffrivano di mal di testa cronico potevano proteggersi da questo male posizionando un paravento con sopra raffigurato questo animale vicino al proprio letto²⁷⁵. Si diceva, inoltre, fosse in grado di contrastare malattie come la peste divorandone semplicemente i sintomi²⁷⁶.

²⁷¹ HINO Iwao, *Dōbutsu yōkai tan: Shumi kenkyū*, Tokyo, Yōkendō, 1926, p. 394.

日野巖『動物妖怪譚：趣味研究』東京 養賢堂 1926年 p. 394.

²⁷² Micheal Dylan FOSTER, *The Book of Yōkai: Mysterious Creatures of Japanese Folklore*, Oakland, University of California Press, 2015, pp. 235-236.

²⁷³ MIZUKI Shigeru, *Enciclopedia dei mostri giapponesi*, Bologna, Kappalab, 2013, p. 45.

²⁷⁴ Mark SCHUMACHER, "Baku 獺 or 貘 Eater of Nightmares" pubblicato in *Japanese Buddhist Statuary: Gods, Goddesses, Shinto Kami, Creatures & Demons*, 2013

²⁷⁵ FOSTER, *The Book of Yōkai...*, cit., pp. 235-236

²⁷⁶ Marta BERZIERI, *La paura in Giappone: Yōkai e altri mostri giapponesi*, (Vasto, Caravaggio Editore, 2012) edizione E-book.

Tra le sue diverse abilità, quella che più lo contraddistingue è la capacità di nutrirsi di sogni, sua unica fonte di sostentamento. Più in particolare, si dice divori gli incubi²⁷⁷. Questa è la ragione per cui si credeva fosse solito far visita agli esseri umani quando era scesa già la notte e tutti erano ormai addormentati. Anche colui che si risvegliava da un incubo e voleva dimenticarlo poteva invocare il *baku* affinché divorasse il brutto sogno e lo aiutasse a ritrovare la pace²⁷⁸. Erano presenti, tuttavia, delle condizioni: bisognava invocare l'animale appena svegli e senza aver ancora mangiato niente²⁷⁹.

L'associazione del *baku* al sonno e ai sogni prese piede in Giappone a partire dal periodo Edo, quando cominciò a essere frequente l'utilizzo della sua immagine, o semplicemente dell'ideogramma che compone il suo nome, per prevenire gli incubi²⁸⁰: si diceva che posizionando un'immagine o un talismano raffigurante il *baku* sotto al proprio cuscino si potessero allontanare i brutti sogni e i cattivi presagi, o addirittura trasformarli in fortuna²⁸¹. Proprio per queste sue abilità il *baku* era uno dei soggetti utilizzati nella decorazione dei cuscini, e alcuni di questi erano creati a sua immagine.

Un altro potere che si credeva il *baku* possedesse, era quello di garantire la visione di uno dei simboli legati alla buona fortuna durante l'*hatsuyume* 初夢 (il primo sogno dell'anno), fatto in una delle tre notti seguenti all'Ōmisoka 大晦日 (Vigilia di Capodanno). L'attribuzione di poteri profetici ai sogni era presente in Giappone sin dall'antichità e se ne può trovare un esempio anche all'interno del Nihon Shoki²⁸². Tuttavia, fu solo a partire dal periodo Edo che furono scelti determinati soggetti come portatori di buona sorte. Nel caso specifico dell'*hatsuyume* era di buon auspicio sognare, nel seguente ordine, il monte Fuji, il falco e le melanzane: 一富士二鷹三なすび *ichi Fuji, ni taka, san nasubi* (uno: monte Fuji; due: falco; tre: melanzana)²⁸³, ma bisognava prestare attenzione a non

²⁷⁷ BERZIERI, *La paura in Giappone...*, cit.

²⁷⁸ DAVIS, *Myths & Legends of Japan*, cit., pp. 358-359

²⁷⁹ HANABE Hideo, "Dreams and Incantations", in *Bulletin of the National Museum of Japanese History*, vol. 174, 2009, pp.358-359

花部英雄「夢の呪い歌三首と呪術」、「夢とまじない」研究報告収録論文 174 集、国立歴史民俗博物館、2009 年、pp. 358-359

²⁸⁰ FOSTER, *The Book of Yōkai...*, cit., pp. 235-236.

²⁸¹ SCHUMACHER, *Baku...*, cit.

²⁸² Nel Nihon Shoki si può leggere di come il decimo imperatore del Giappone Sujin, nell'VIII secolo, si sia affidato a una lettura premonitrice, avente come oggetto il contenuto dei sogni dei due pretendenti al trono, per decidere quale dovesse ereditarlo.

²⁸³ Isehan-Honten, *Yume de aetara: ichinen no kei ha gantan ni ari*, Museum of Beni Journal, vol. 28, 2013, pp. 2-3

株式会社 伊勢半本店、『夢で逢えたら～一年の計は元旦にあり～』、本紅事業部、紅ミュージアム通信、第 28 号、2013 年、pp. 2-3.

rivelare a nessuno il contenuto del proprio sogno altrimenti, si diceva, sarebbe venuto meno il suo effetto benefico²⁸⁴.

Oltre all'immagine del *baku* ve n'era un'altra che poteva essere messa sotto al cuscino per favorire l'arrivo di un buon *hatsuyume*, ovvero quella della *takarabune* 宝船 (nave dei tesori) degli *Shichifukujin* 七福神 (Sette Dei della Fortuna). Questa immagine, molto comune durante il Capodanno, raffigura le sette divinità insieme, all'interno di una imbarcazione, la *takarabune*, in viaggio verso il Giappone per dispensare benessere e prosperità. Talvolta, sulla vela della nave, si poteva trovare scritto l'ideogramma del *baku*²⁸⁵ per aumentare ulteriormente le influenze positive sul dormiente.

Nonostante l'immagine del *baku* sia prevalentemente positiva, in determinate circostanze può trasformarsi anche lui in un animale nocivo per l'essere umano: potrebbe capitare che non si limiti a divorare gli incubi, ma che arrivi a mangiare anche tutti i sogni di una persona, facendole perdere il sonno e lasciandola in preda alla follia²⁸⁶.

²⁸⁴ SCHUMACHER, *Baku...*, cit.

²⁸⁵ *Ibidem*.

²⁸⁶ BERZIERI, *La paura in Giappone...*, cit.



Figura 166

Utagawa Yoshiiku (1833-1904)

Shinpan Kemono zukushi (新板毛物づくし
"Nuova stampa: Diversi tipi di Animali")

Nishikie; Museo Nazionale di Storia giapponese, Tokyo

Figura 167

Katsushika Hokusai (1760-1849)

Baku dalla serie *Hokusai Manga ni hen* (北斎漫画二編 "Hokusai manga: secondo volume")

Periodo Edo; *sumizurie*; Ōta Memorial Museum of Art Archives



Molto spesso, all'interno delle stampe raffiguranti la *takarabune* appaiono anche tartarughe e gru, perché considerati simbolo di buon auspicio²⁸⁷.



Figura 168

Sconosciuto

Takarabune (宝船 “La Nave dei Tesori”)

Periodo Edo; *sumizurie*

Figura 169

Ryūryūkyō Shinsai (1799-1823)

Decorazioni per il nuovo anno

Periodo Edo; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



²⁸⁷ Isehan-Honten, *Yume de aetara...*, cit., p.3



Figura 170

Utagawa Hiroshige I (1797-1858)

I Sette Dei della Fortuna sulla Nave dei Tesori

Periodo Edo, 1843-47; nishikie; Museum of Fine Arts, Boston

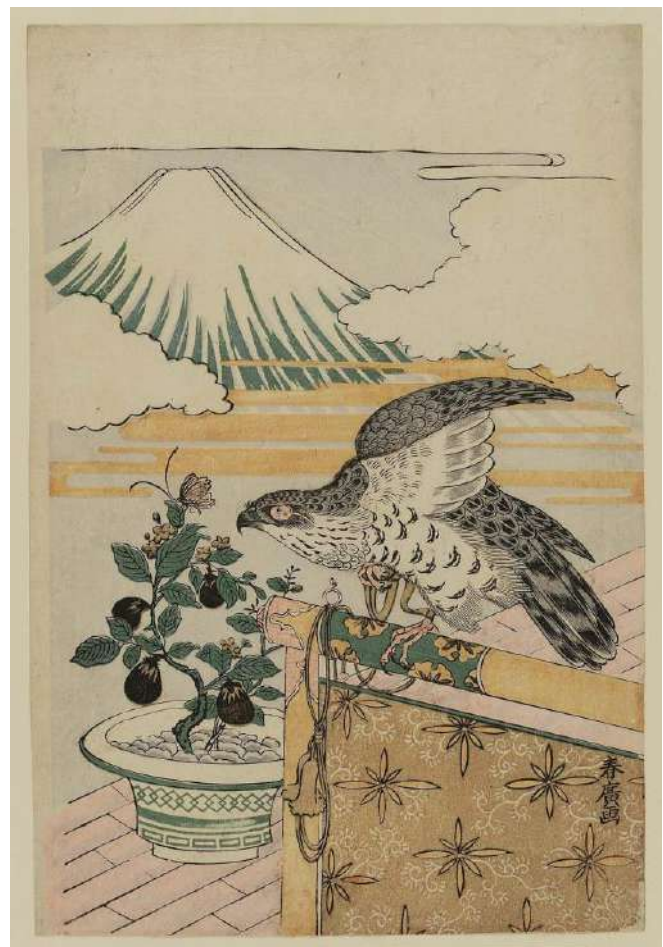
Figura 171

Isoda Koryūsai (1735-1790)

Hatsuyume (初夢 “il primo sogno dell’anno”)

Periodo Edo; nishikie; Museum of Fine Art, Boston

Il monte Fuji, richiama nel suo nome le due parole *fushi* 不死 (immortalità) e *buji* 無事 (sicurezza), ed essendo la vetta più alta del Paese è un simbolo di buon auspicio anche per quanto riguarda il successo personale e finanziario; *taka* 鷹 (falco) ha lo stesso suono di 多嘉 (grande felicità), infine, la melanzana, chiamata in giapponese *nasu* (茄子), ha lo stesso suono di 成す (realizzare) ed essendo un vegetale “senza peluria” (*ke ga nai* 毛がない) viene ricollegato, tramite il suono, anche alla frase *kega nai* 怪我ない (senza ferite)²⁸⁸.



²⁸⁸ Isehan-Honten, *Yume de aetara...*, cit., pp. 2-3



Figura 173

Isoda Koryūsai (1735-1790)

Baku

Periodo Edo, 1772; *nishikie*; Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

Figura 172

Takahashi Shōtei (1871-1945)

Asakusa Kannonō (浅草観音堂 “Tempio di Kannon ad Asakusa”)

Periodo Shōwa, 1936; *nishikie*; Museum of Fine Arts, Boston



CONCLUSIONI:

Analizzando le rappresentazioni degli animali all'interno dell'*ukiyo-e*, si è potuto notare come anche la semplice figura di un gatto che guarda al di fuori di una finestra celi molto di più di quanto si possa catturare a un primo semplice sguardo.

Come analizzato all'interno del capitolo introduttivo, per poter comprendere l'iconografia degli animali che appaiono all'interno delle stampe del periodo compreso tra il XVII e il XX secolo, vi è bisogno di una conoscenza che ricopra campi di studio anche molto differenti fra loro. Il legame che si è venuto a creare tra esseri umani e animali, infatti, è antico e profondo, iniziato già con i primi raccoglitori e cacciatori.

L'immaginario popolare legato a un determinato animale cambia, inoltre, a seconda del tipo di contatto e di relazione che si è venuta a creare tra i due mondi durante l'evoluzione della società umana: alcuni animali, come i cani, erano considerati fidati compagni di vita e aiutanti nel lavoro quotidiano; altri, come le volpi o i cinghiali, potevano diventare nemici da dover affrontare e all'occorrenza abbattere per potersi assicurare un luogo dove stare o terre da coltivare. Questo ha portato gli animali più vicini e più utili per la vita dell'uomo ad essere investiti di significati principalmente positivi, mentre gli animali selvatici, abitanti dei luoghi più misteriosi e pericolosi, sono stati oggetto di timore e ammirazione, e, a volte, considerati divinità o loro messaggeri.

Con la nascita della poesia e della letteratura, è diventata più evidente la loro potenza simbolica: gli animali, infatti, sono diventati metafore per le diverse stagioni, e hanno cominciato a richiamare all'interno della loro figura emozioni e sentimenti, facendosi a volte portavoce di messaggi segreti.

Anche il ruolo rivestito all'interno della religione ha influito sulla simbologia e nelle relazioni che vedono al loro centro gli animali. Prendendo a riferimento principalmente lo shintō e il buddhismo, si è potuto osservare come gli animali siano stati considerati sia creature legate al divino, sia esseri inferiori condannati a una vita di sofferenze e necessitanti un aiuto da parte di uomini misericordiosi per poter raggiungere la salvezza.

In ultimo luogo, è determinante comprendere l'importanza delle influenze che la storia, il folklore e le usanze popolari hanno avuto nel plasmare e arricchire notevolmente la simbologia legata agli animali.

Come emerge dalla ricerca, il mondo nascosto dietro all'immagine di un animale è così vasto che questo elaborato non riesce a descriverne ogni minimo aspetto. Tuttavia, l'obiettivo principale di questa indagine è quello di fornire una visione generale di quelli che sono stati i processi socio-culturali che hanno portato un determinato animale ad essere investito di particolari ruoli e significati. Inoltre, come emerge dal corpo principale di questo testo, ogni animale è unico e necessita di essere indagato, oltre che nell'insieme del mondo animale, anche nella sua singolarità.

Le difficoltà riscontrate nello svolgimento di questo elaborato sono da individuare principalmente nella ricerca e nella selezione del materiale: poiché la specificità, e allo stesso tempo la vastità degli ambiti toccati dall'argomento trattato ha reso difficile circoscrivere il campo di ricerca delle fonti. Inoltre, la necessaria selezione di stampe ha portato a dover porre in atto una scelta che ha avuto la conseguenza di mettere in luce determinati artisti piuttosto che altri. Tale scelta è stata affrontata cercando di dare spazio sia agli autori più famosi, sia a quelli meno comunemente conosciuti.

LISTA DEI TERMINI GIAPPONESI:

Abura 油

Aka gaeru 赤蛙

Akitsuno 秋津野

Akitsushima 秋津島

Ama gaeru 雨蛙

Ao gaeru 青蛙

Asakusa Tambo Tori no machi 浅草田甫酉の町

Asobie 遊び絵

Asuka jidai 飛鳥時代

Azuchi Momoyama jidai 安土桃山時代

Bai Juyi 白居易

Bakemono 化け物

Bakeneko 化け猫

Baku 獾 o 獾

Bakufu 幕府

Batō Kannon 馬頭観音

Bijin 美人

Bugaku 舞楽

Buji 無事

Bukan 豊干

Bunbuku chagama 分福茶釜

Bushi 武士

Bushō 武松

Byakko 白虎

Chō tonbo 蝶蜻蛉

Chōnin 町人

Daikokuten 大黒天

Edo jidai 江戸時代

Ema 絵馬

Fuji 富士

Fushi 不死

Gama 蝦蟇

Geisha 芸者

Genbu 玄武

Genji monogatari 源氏物語

Genpei tōjōroku 源平鬪諍錄

Gijinka 擬人化

Gogo 午後

Gojūsan tsugi 五十三驛

Gozen 午前

Hachi 八

Hachiman 八幡

Hanamurasaki 花紫

Haniwa 埴輪

Hanjie 判事絵

Harai 祓

Haratsutsumi 腹つつみ

Hasegawa Takejiro 長谷川武次郎

Hatsuyume 初夢

Heian jidai 平安時代

Heike monogatari 平家物語

Heisei jidai 平成時代

Hinoe uma 丙午

Hitori Tabi 一人旅

Hitsuji 未

Hyakkei 百景

I 亥

Ichi 一

Iku 往く

Inari 稲荷

Inu kubō 犬公方

Inu 戌

Iruimono 異類物

Jiguchie 地口絵

Jinmu 神武

Jiraiya 自来也

Jōmon jidai 縄文時代

Jyō shiki 畳敷き

Kabuki 歌舞伎

Kachi kachi yama 力子力子山

Kachi mushi 勝虫

Kaeru 帰る

Kaeru 蛙

Kaeru 返る

Kaeru 還る

Kagee 影絵

Kagerō 蜻蛉

Kaiken 懐剣

Kamakura jidai 鎌倉時代

Kami 神

Karakasa tonbo 傘蜻蛉

Kashiwagi 柏木

Kasuga Daimyōjin 春日大明神

Kato Kiyomasa 加藤清正

Ke 毛

Kega 怪我

Kegare 穢れ

Keshō 化生

Kin 金

Kinkabyō 金華猫

Kinkai 金塊

Kintama 鞞丸

Kintama 金玉

Kisekae 着せ替え絵

Kitsune 狐

Ko 児

Kofun jidai 古墳時代

Kofun 古墳

Kojiki 古事記

Kokin Waka shū 古今和歌集

Kori 狐狸

Liu Hai 劉海

Maeda Toshimasu 前田利益

Maneki neko 招き猫

Mannen 万年

Matsu 待つ

Matsu 松

Matsukaze 松風

Matsumushi 松虫

Matsuri 祭り

Meiji jidai 明治時代

Meisho 名所

Mi 巳

Mikeneko 三毛猫

Minamoto Yoritomo 源頼朝

Mitsumata 三又

Mizu 水

Mode 詣

Monozukushi 者尽くし

Murasaki Shikibu 紫式部

Muromachi jidai 室町時代

Naginata 長刀

Namazu 鯰

Nanryō 南鐐

Nara jidai 奈良時代

Nasu 成す

Nasu 茄子

Nasubi なすび

Ne 子

Neko 寝子

Neko 猫

Nekomata 猫又

Ni 二

Nihon Shoki 日本書紀

Nikushisen 肉芝仙

Ō 王

Obon お盆

Oda Nobunaga 織田信長

Ōmisoka 大晦日

Omochae 玩具絵

Oni yanma 鬼ヤンマ

Oni 鬼

Onna bugeisha 女武芸者

Onna san no Miya 女三宮

Orochimaru 大蛇丸

Otogizōshi 御伽草子

Otoshi 落とし

Oyudono no gi お湯殿の儀

Raiden 雷電

Raijin 雷神

Ranshō 卵生

Reiwa jidai 令和時代

Ryōri monogatari 料理物語

Saka 坂

Sakura niku 桜肉

Samurai 侍

San Sukumi 三竦み

San 三

Saru mawashi 猿まわし

Saru 申

Sarushima 猿島

Sawamura Tossho I 澤村訥升

Seiryū 青龍

Sengoku jidai 戦国時代

Senri 千里

Sensō Dōjin せんそうどうじん

Shamisen 三味線

Shibata Shigeie 新発田重家

Shichifukujin 七福神

Shijin 四神

Shinbutsu shūgō 神仏習合

Shintō 神道

Shishi mai 獅子舞

Shishi 獅子

Shishō 四生

Shisshō 湿生

Shitennō 四天王

Shōgo 正午

Shōgun 将軍

Shōrai tonbo ショウライ蜻蛉

Shōryō tonbo 精霊蜻蛉

Shōwa jidai 昭和時代

Sometsuki 染月

Son Gokū 孫悟空

Surusumi 磨墨

Suzaku 朱雀

Taira no Masakado 平将門

Taishō jidai 大正時代

Taishō 胎生

Taka 多嘉

Taka 鷹

Takarabune 宝船

Takiyasha 滝夜叉

Taniguku 谷蟆

Tanosama gaeru 殿様蛙

Tanuki bōzu 狸坊主

Tanuki 狸

Tanukijiru 狸汁

Tarō Yoshikado 太郎良門

Tatsu 辰

Tenmu 天武

Tōkaidō 東海道

Tokugawa Tsunayoshi 徳川綱吉

Tokugawa Yoshimune 徳川吉宗

Tombo 蜻蛉

Tomoe Gozen 巴御前

Tora 寅

Tora 虎

Tori 酉

Tsukige 月毛

Tsukubasan 筑波山

Tsunade 綱手

Tsura 面

U 卯

Ubuyu 産湯

Uji Shūi Monogatari 宇治拾遺物語

Ukiyoe 浮世絵

Uma 午

Uri 売り

Ushi 丑

Usugumo 薄雲

Yabusame 流鏑馬

Yama kujira 山くじら

Yaoya Oshichi 八百屋お七

Yayoi jidai 弥生時代

Yosee 寄せ絵

Yūryaku 雄略

Zai 幣

LISTA DEGLI ARTISTI:

Adachi Ginko 安達吟光 (attivo: 1874-1897)

Bokutei Shūba 牧亭集馬 (attività: primi anni del XIX secolo)

Hasegawa Settan 長谷川雪旦 (1778–1843)

Ichiryūsai Yoshitoyo 一龍齋芳豊 (1830-1866)

Isoda Koryūsai 磯田湖龍齋 (1735-1790)

Itō Sōzan 伊藤総山 (1884-)

Katsukawa Shuntei 勝川春亭 (1770-1820)

Katsushika Hokusai 葛飾北齋 (1760-1849)

Kawanabe Gyōsui 河鍋暁翠 (1868–1935)

Kawanabe Kyōsai 河鍋暁齋 (1831-1889)

Keisai Eisen 溪齋英泉 (1791-1848)

Kikugawa Eizan 菊川英山 (1787-1867)

Kitagawa Utamaro I 喜多川歌麿 (1753-1806)

Kitao Shigemasa 北尾重政 (1739-1820)

Kubo Shunman 窪俊満 (1757–1820)

Kunichika Toyohara 豊原国周 (1835-1900)

Kuwagata Keisai 鋤形蕙齋 (1764-1824)

Matsukawa Hanzan 松川半山 (1818-1882)

Nakayama Sūgakudō 中山嵩岳堂 (attività: 1850-1860)

Ogata Gekkō 尾形月耕 (1859-1920)

Ohara Koson 小原古邨 (1877-1945)

Okamura Masanobu 奥村政信 (1686-1764)

Ryūryūkyō Shinsai 柳々居辰齋 (1799-1823)

Sakazosu o Sakazoshu

Shibata Zeshin 柴田是真 (1807-1891)

Shinsai Eishō 伸齋英松 (attività: 1830-1840)

Shōda (Kiroku) Kōhō 庄田耕峯 (1871-1926)

Shunchō (attività: 1815-1823)

Suga Soho 菅蒼圃 (attività: circa 1873)

Suzuki Harunobu 鈴木春信 (1725-1770)

Suzuki Nanrei 鈴木南嶺 (1775-1844)

Tachibana Morikuni 橘守国 (1679-1748)

Takahashi Shōtei 高橋松亭 (1871-1945)

Takeuchi Keishu 武内桂舟 (1861-1943)

Takizawa Kiyoshi 滝澤清 (attività: 1870-1880)

Tōen (1806-)

Tomikawa Fusanobu 富川房信 (attività: 1750-1780)

Torii Kiyohiro 鳥居清広 (1737-1776)

Totoya Hokkei 魚屋北溪 (1780-1850)

Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年 (1839-1892)

Utagawa Chikashige 歌川周重 (attività: 1869-1882)

Utagawa Hiroshige 歌川広重 (1797-1858)

Utagawa Hiroshige II 二代目歌川広重 (1826-1869)

Utagawa Kunimaro I 歌川國麿 (attività: 1850-1875)

Utagawa Kunimasa 歌川国政 (1773-1810)

Utagawa Kunisada 歌川国貞 (1786-1865)

Utagawa Kunisada II 歌川国貞 (1823-1880)

Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳 (1798-1861)

Utagawa Masanobu 歌川政信 (attività: 1882-1887)

Utagawa Sadafusa 歌川貞房 (1825-1850)

Utagawa Sadatora 歌川貞虎 (attività: 1818-1844)

Utagawa Toyoharu 歌川豊春 (1735 – 1814)

Utagawa Toyohiro 歌川豊広 (1773-1828)

Utagawa Yoshifuji 歌川芳藤 (1828-1887)

Utagawa Yoshifusa 歌川芳房 (1837-1860)

Utagawa Yoshiiku 歌川芳幾 (1833-1904)

Utagawa Yoshimori 歌川芳盛 (1830-1884)

Utagawa Yoshitora 歌川芳虎 (attività: 1836-1887)

Yamamoto Shōun 山本昇雲 (1870-1965)

Yanagawa Shigenobu II 二代目 柳川重信 (attività: 1830-1860)

Yashima Gakutei 八島岳亭 (1786?-1868)

Yōshū Chikanobu 楊洲周延 (1838-1912)

BIBLIOGRAFIA:

- AMBROS, Barbara R., *Bones of Contention. Animals and Religion in Contemporary Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2012.
- ASHKENAZI, Michael, *Handbook of Japanese Mythology*, Santa Barbara, ABC-CLIO, 2003.
- BALL, Katherine M., *Animal Motifs in Asian Art: An Illustrated Guide to Their Meanings and Aesthetics*, New York, Dover Publication, 2004, edizione E-book.
- BEGOTTO, Silvia, *Avori della Collezione Bardi nel Museo d'Arte Orientale di Venezia*, Tesi di Laurea magistrale, Università Ca' Foscari di Venezia, 2016.
- BERZIERI, Marta, *La paura in Giappone: Yōkai e altri mostri giapponesi*, (Vasto ,Caravaggio Editore, 2012) edizione E-book.
- BLUM, Haley R., *Flowers, Trees, and Writing Brushes: Extraordinary Lovers in the Otogi-zoshi Kazashi no Himegimi and Sakuraume no Soshi*, Tesi di Laurea Magistrale, University of Massachusetts Amherst, 2013.
- BODART-BAILEY, Beatrice M., *The Dog Shogun: The Personality and Policies of Tokugawa Tsunayoshi*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2006.
- BURTON, Adrian, "The transformation of tanuki-san" in *Frontiers in Ecology and the Environment*, vol. 10 n. 4, Washington, The Ecological Society of America, 2012.
- CAPRIATI, Manuela, "L'ukiyo-e come arte di «uso e consumo»" in *Il Giappone*, vol.41, Roma, Istituto Italiano per L'Africa e l'Oriente, 2001.
- CAROLI, Rosa, Francesco GATTI, *Storia del Giappone*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2006.
- CASAL, U. A., "The Goblin Fox and Badger and Other Witch Animals of Japan" in *Folklore Studies*, vol. 18, Nagoya, Nanzan University, 1959.
- CROISSANT, Doris, "Vision of the Third Princess: Gendering spaces in The Tale of Genji illustrations" in *Arts asiatiques*, vol. 60, Parigi, École française d'Extrême-Orient, 2005.
- DAVIS, F. Hadland, *Myths & Legends of Japan*, New York, Dover Publications, 2003.

- DE VISSER, Marinus W., “The dog and the cat in Japanese Superstition” in *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, Yokohama, 1909.
- DE VISSER, Marinus W., “The Fox and Badger in Japanese Folklore” in *Transactions of The Asiatic Society of Japan*, vol. 36 n. 3, Yokohama, Fukuin Printing Co., 1908.
- EBERHARD, Wolfram, *A Dictionary of Chinese Symbols*, New York, Routledge & Kegan Paul, 1983.
- FOSTER, Micheal Dylan, *The Book of Yōkai: Mysterious Creatures of Japanese Folklore*, Oakland, University of California Press, 2015.
- FRÉDÉRIC, Louis, *La vita quotidiana in Giappone al tempo dei Samurai: 1185-1603*, Milano, BUR Rizzoli, 1987, edizione E-book.
- FRIDAY, Karl F., *The First Samurai: The Life and Legend of the Warrior Rebel Taira Masakado*, Nashville, Turner Publishing Company, 2007.
- GOSLING, Andrew, *Asian Treasures: Gems of the Written Word*, Canberra, National Library of Australia, 2011.
- HAMADA, Yō, *Nihon jūnishikō. Bunka no jikū wo ikiru* (I dodici segni dello zodiaco giapponese. Vivere la cultura dello spaziotempo), Tokyo, Chūōkōronshinsha, 2017.
濱田陽、『日本十二支考—文化の時空を生きる』、東京、中央公論新社、2017年。
- HANABE, Hideo, “Dreams and Incantations”, in *Bulletin of the National Museum of Japanese History*, vol. 174, 2009.
花部英雄「夢の呪い歌三首と呪術」、「夢とまじない」研究報告収録論文 174 集、国立歴史民俗博物館、2009 年。
- HARADA, Violet H., “The Badger in Japanese Folklore” in *Asian Folklore Studies*, vol. 35 n. 1, 1976
- HEARN, Patrick Lafcadio, ŌTANI Masanobu, *Insect literature*, Tokyo, Hokuseidō, 1921.
- HINO, Iwao, *Dōbutsu yōkai tan: Shumi kenkyū* (Racconti di animali mostruosi: ricerca per passione), Tokyo, Yōkendō, 1926.
日野巖『動物妖怪譚：趣味研究』東京 養賢堂 1926 年。

HIRAIWA, Yonekichi, “*Kaiga ni arawareta Nihon Neko no o ni tsuite no kōsatsu*” (Studio sulla coda dei gatti giapponesi nell’arte) in *The Journal of the Mammalogical Society of Japan*, vol. 4 n. 4-6, 1969.

平岩米吉 『絵画にあらわれた日本猫の尾についての一考察』、日本哺乳類学会、1969年。

HOSHINA, Hideto, “The Mythology of Insect-Loving Japan” in *Insects*, vol. 13 n. 3, MDPI, 2022.

IMAI, Hidekazu, “Theory on Toads: ‘Taniguku’ as the God of Field, the God of the Earth” in *Social Innovation studies* vol. 14 n. 2, Tokyo, Seijo University, 2019.

今井秀和、「蝦蟇論：田の神、地の神としてのタニグク」、社会イノベーション研究第14巻第2号、東京、成城大学、2019年。

Isehan-Honten, *Yume de aetara: ichinen no kei ha gantan ni ari*, Museum of Beni Journal, vol. 28, 2013.

株式会社伊勢半本店、『夢で逢えたら～一年の計は元旦にあり～』、本紅事業部、紅ミュージアム通信、第28号、2013年。

IWAI, Hiromi, *Ema ni negai wo* (Esprimere un desiderio sugli *ema*), Tokyo, Nigensha, 2007.

岩井宏實、『絵馬に願いを』、二玄社、2007年。

JOYA, Mock, *Japan and Things Japanese*, Londra, Kegan Paul Limited, 2006.

KAWAI, Masatomo, SINGER, Robert, *The Life of Animals in Japanese Art*, Princeton, Princeton University Press, 2019.

KAWAMURA, Yūko, *Ōchō seikatsu no kiso chishiki: koten no naka no joseitachi* (Fondamenti della vita dinastica: le donne nei classici), Tōkyō, Kadokawa shoten, 2005.

川村裕子、「王朝生活の基礎知識：古典のなかの女性たち」、東京、角川書店、2005年。

KEIGO, Seki, *Folktales of Japan*, Chicago, University of Chicago Press, 1963.

KOBAYASHI, Yukio, “*Jōdai Nihon ni okeru jōba no fūshū*” (L’equitazione nel Giappone antico) in *Shirin Journal* vol. 34 n. 3, Tokyo, The Society of Historical Reserch, 1951.

小林行雄、「上代日本における乗馬の風習」、史林 34(3)、東京、史学研究会、1951年。

LEITER, Samuel L., *Historical Dictionary of Japanese Traditional Theatre*, Stati Uniti, Scarecrow Press, 2006.

MAIS, Carla, *Onna bugeisha: La donna guerriera tra realtà storica e tradizione inventata*, tesi di Laurea magistrale, Università Ca' Foscari di Venezia, 2018.

MALM, Joyce R., "The World of Japanese Classical Dance" in *The World of Music*, vol. 25 n. 1, Berlino, VWB: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1983.

MASIERO, Deborah, *Viaggio attraverso le figure dello zodiaco nell'arte e nella tradizione giapponese*, tesi di Laurea magistrale, Università Ca' Foscari di Venezia, 2019.

MATSUO Bashō, MURAMATSU Mariko (a cura di), "Dall'haikai all'haiku: la poesia di Bashō" in *Poesie: Haiku e scritti poetici*, Milano, La Vita Felice, 2010.

MCGOWAN, Tara M., "The Design of Kawasaki Kyosen: Envisioning the Future of Vanishing World through Toy Pictures (omocha-e)" in *The Princeton University Library Chronicle*, vol. 74 n. 3, Princeton, Princeton University Library, 2013.

MERVIÖ, Mika, "Animals and Aesthetics in Japanese Art and Society", in *International Perspectives on Translation, Education and Innovation in Japanese and Korean Societies*, Cham, Springer International Publishing AG, 2018.

MIZUKI, Shigeru, *Enciclopedia dei mostri giapponesi*, Bologna, Kappalab, 2013.

MORRIS, Edward O., *Japanese folk belief concerning the cat* in "Journal of the Washington Academy of Sciences" vol. 35 n. 9, Washington, Washington Academy of Sciences, 1945.

NAGATA, Yūjiro, "Mushi no koe to kaiga: "yamatoe" to "ukiyo" wo musubu (Voci di insetti e immagini: il legame tra "yamatoe" e "ukiyo")" in *Jinbun ronkyū*, vol. 51 n. 4, Nishinomiya, Kwansei Gakuin University, 2020.

永田雄次郎、『虫の声と絵画：「大和絵」と「浮世絵」を結ぶ』、人文論究、51巻4号、西宮、関西学院大学、2020年。

NITOBE, Inazō, *Bushidō: the Soul of Japan*, Tokyo, Teibi Publishing Company, 1908.

- NOVITSKAIA, Vera, *Tanuki in Folklore as a Mirror of Japanese Society*, tesi di Laurea (undergraduate), Università del Minnesota, 2015.
- Ō No Yasumaro, *Kojiki: un racconto di antichi eventi*, traduzione e cura di Paolo Villani, Padova, Marsilio, 2006.
- OKADA Yaichiro, “Frogs in Japan” in *Copeia* vol. 158, New York, American Society of Ichthyologists and Herpetologists (ASIH), 1927.
- ORTABASI, Melek, “(Re)animating Folklore: Raccoon Dogs, Foxes, and Other Supernatural Japanese Citizens in Takahata Isao’s Heisei Tanuki Gassen Pompoko” in *Marvels & Tales*, vol. 27 n.2, 2013.
- RAVERI, Massimo, *Il pensiero giapponese classico*, Torino, Einaudi, 2014, edizione E-book.
- RAVERI, Massimo, *Itinerari nel sacro. L’esperienza religiosa giapponese*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2006.
- SADAMURA, Koto, *Kyosai’s Animal Circus*, Londra, Royal Academy of Arts, 2022.
- SASAKI, Kenichi, “Adoption of the Practice of Horse-Riding in Kofun Period Japan: With Special Reference to the Case of the Central Highlands of Japan” in *Japanese Journal of Archaeology*, vol. 6, 2018
- SHIRANE, Haruo, *Japan and the culture of the Four Season: Nature, Literature and the Arts*, New York, Columbia University Press, 2012.
- Shōgakukan, *Dejitaru daijisen*.
- 小学館 デジタル大辞泉.
- SINGER, Robert T., *Edo: art in Japan 1615-1868*, Washington, National Gallery of Art, 1998.
- SUZUKI Tomi, “Reviewed Work(s): ‘Splendid Japanese Women Artists of the Edo Period’. Special Exhibition on the 120th Anniversary of Jissen Women’s Educational Institute, at the Kōsetsu Memorial Museum, Tokyo, April 18–June 21, 2015” in *Early Modern Women*, vol. 10 n. 2, Tempe, Arizona State University, 2016.
- SYMMES, Edwin C. Jr., *Netsuke Japanese Life and Legend in Miniature*, North Clarendon, Tuttle Publishing, 1995, edizione E-book.

- Tokyo National Museum, Thematic Exhibition: The World of Animal Haniwa (Terracotta Tomb Figurines), Tokyo, opuscolo della mostra, 2012.
- 東京国立博物館、「特集陳列：動物埴輪の世界」、東京、展覧会パンフレット、2012年。
- TOSOLINI, Tiziano, *Dizionario di shintoismo*, Osaka, Asian Study Centre, 2014.
- TSUCHIDA, Bruce T, KITAGAWA, Hiroshi, SEIDENSTICKER, Edward G. (a cura di), *The Tale of the Heike*, Tokyo, University of Tokyo Press, 1975.
- VANTAGGI, Adriano, MASAOKI, Iseki (a cura di), *Xilografie giapponesi tradizionali: flora e fauna – schizzi di Hokusai*, Roma, Istituto Giapponese di Cultura, 1986.
- VESCO, Silvia, *L'arte giapponese: dalle origini all'età moderna*, Torino, Einaudi, 2021.
- VESCO, Silvia, "La raffinata iconografia del Genji monogatari" in *Splendori dal Giappone: Le storie del principe Genji nella tradizione Edo e nelle incisioni di Miyayama Hiroaki*, Padova, CLEUP sc, 2014.
- VESCO, Silvia, *Spontanea maestria: il «Ryakuga haya oshie» di Katsushika Hokusai*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2020.
- VESCO, Silvia, *Una fauna meravigliosa*, conferenza non pubblicata presso il Museo d'Arte Orientale, Venezia, 2019.
- VRATANER, Markus, "Tanuki: The 'Badger' as Figure in Japanese Literature" in *Vienna Journal of East Asian Studies*, vol. 1 n. 1, 2011.
- WILLIAMS, Duncan Ryūken, "Animal liberation, death, and the state: Rites to release animals in Medieval Japan" in Mary Evelyn Tucker, Duncan Ryūken Williams (a cura di), *Buddhism and Ecology: The Interconnection of Dharma and Deed*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.
- YAMAKAWA, Kikue (tradotto da Nakai Kate W.), *Woman of Mito Domain: Recollections of Samurai Family Life*, Stanford, Stanford University Press, 2001.
- ZANOTTI, Pierantonio, *Introduzione alla storia della poesia giapponese vol. 1: Dalle origini all'Ottocento*, Padova, Marsilio, 2013.

SITOGRAFIA:

Brooklyn Museum, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/121665>, ultimo accesso: 11/02/2023.

Brooklyn Museum, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/121726>, ultimo accesso: 11/02/2023.

Brooklyn Museum, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/121700>, ultimo accesso: 11/02/2023.

FAILLA, Donatella, "Animali e natura in Giappone" in *Civiltà e Religioni*, vol. 7, rivista online, libreriauniversitaria.it, 2021. <https://www.libreriauniversitaria.it/civiltareligioni/rivista/24213152/civiltareligioni.htm>, ultimo accesso: 11/02/2023.

HARADA, Nobuo, *Peek at the Meals of the People of Edo: Tracing the Diet of Edo – the Establishment of Japan's Culinary Culture (part one)*, 2006. https://www.kikkoman.co.jp/kiifc/foodculture/pdf/12/e_002_006.pdf, ultimo accesso: 11/02/2023.

HOSOI Kōichi, *Umadoshi no 'uma' ha naze 'uma' nanoka?* (Perché lo "uma", Cavallo, in "umadoshi", l'anno del Cavallo, è "uma"?), in <http://www.es.oizumi.u-gakugei.ac.jp/news/pdf/index/2514.pdf>, ultimo accesso: 11/02/2023.

細井宏一、「うま年の〈うま〉はなぜ〈午〉なのか？」 <http://www.es.oizumi.u-gakugei.ac.jp/news/pdf/index/2514.pdf> 最終アクセス 11/02/2023.

Kanagawa Prefectural Museum of Cultural History https://ch.kanagawa-museum.jp/dm/ukiyoe/esi/katusika/d_katusika04.html, ultimo accesso: 11/02/2023.

KIMBROUGH, R. Keller, conferenza su: "Bookish Beasts: Reading Animals in Japanese Illustrated Fiction" in *The Roles and Representations of Animals in Japanese Art and Culture*, video YouTube, National Gallery of Art, 7 giugno 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=zyg-cvR7Coo&t=5718s>, ultimo accesso: 11/02/2023.

- Kotodama 03: Gatti nella cultura giapponese, rivista online, Kotodama, 2021, p. 12, https://issuu.com/kotodama/docs/kotodama_03_gatti_nella_cultura_giapponese, ultimo accesso: 11/02/2023.
- National Gallery of Art, "The Twelve Zodiac Animals" in *Animals in Japanese Folklore*, pubblicato su: National Gallery of Art (sito web). <https://www.nga.gov/features/life-of-animals-in-japanese-art.html>, ultimo accesso: 11/02/2023.
- NHK, "gama no abura uri" ("i venditori di olio di rospo"), NHK Archives: regionale, video, 2014.
NHK、「蝦蟇の油売り」、NHK アーカイブス：地域、動画、2014 年
https://www2.nhk.or.jp/archives/michi/cgi/detail.cgi?dasID=D0004990490_00000, ultimo accesso: 11/02/2023.
- Okazaki no Neko*, pubblicato su: "Kabuki21", https://www.kabuki21.com/okazaki_no_neko.php, ultimo accesso: 11/02/2023.
- SATŌ, Mitsunobu, TEZUKA, Miwako, conferenza su: *Playful Heart: Cats in Ukiyo-e Prints*, video YouTube, Japan Society Gallery, 13 marzo 2015.
<https://www.youtube.com/watch?v=tUWpQITwnqU&t=433s>, ultimo accesso: 11/02/2023.
- SCHUMACHER, Mark, "Baku 狛 or 貳 Eater of Nightmares" pubblicato in *Japanese Buddhist Statuary: Gods, Goddesses, Shinto Kami, Creatures & Demons*, 2013
<https://www.onmarkproductions.com/html/baku.html>, ultimo accesso: 11/02/2023.
- SCHUMACHER, Mark, "Maneki Neko: Lucky Beckoning Cat or Inviting Cat" pubblicato in *Japanese Buddhist Statuary: Gods, Goddesses, Shinto Kami, Creatures & Demons*
<https://www.onmarkproductions.com/html/maneki-neko.shtml>, ultimo accesso: 11/02/2023.
- SCHUMACHER, Mark, "Shijin (Shishin)" pubblicato in *Japanese Buddhist Statuary: Gods, Goddesses, Shinto Kami, Creatures & Demons*,
<https://www.onmarkproductions.com/html/ssu-ling.shtml>, ultimo accesso: 11/02/2023.
- SCHUMACHER, Mark, "Shishi lions: shrine & temple guardians with magical powers to repel evil" pubblicato in *Japanese Buddhist Statuary: Gods, Goddesses, Shinto Kami, Creatures & Demons*, 2013, <https://www.onmarkproductions.com/html/shishi.shtml>, ultimo accesso: 11/02/2023.

SCHUMACHER, Mark, "Tanuki in Japanese Artwork" pubblicato in *Japanese Buddhist Statuary: Gods, Goddesses, Shinto Kami, Creatures & Demons*, 2011. <https://www.onmarkproductions.com/html/tanuki.shtml>, ultimo accesso: 11/02/2023.

The British Museum, <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG11856>, ultimo accesso: 11/02/2023.

The Walters Art Museum, <https://art.thewalters.org/detail/40117/seisho-nana-i-ro-ha/>, ultimo accesso: 11/02/2023.

THOMPSON, Sara, conferenza su: *Feline Fantasies: Cats in the Floating World*, video YouTube, Japan Society Gallery, 17 marzo 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=AXRoIN6z6hs&t=3s>, ultimo accesso: 11/02/2023.

Tokyo Metropolitan Library, *Gosekku no uchi: Mutsuki* <https://archive.library.metro.tokyo.lg.jp/da/top>, ultimo accesso: 11/02/2023.

INDICE DELLE IMMAGINI

LE ORIGINI DELLA SIMBOLOGIA LEGATA AGLI ANIMALI:

Figura 1: [trptych print | British Museum](#)

Figura 2: [From the Harvard Art Museums' collections The Goddess Uzume with Rooster and Mirror](#)

Figura 3: [How Sad Is the Sound of the Pine Cricket on a Night When I Pine with Love \(Matsumushi no/ kogaruru yowa ka/ koe no sabi\), No. 18 from an untitled series of Inaka Genji illustrations – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 4: [print | British Museum](#)

Figura 5: [Utagawa Hiroshige | Mallard and Snow-covered Reeds | Japan | Edo period \(1615–1868\) | The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#)

Figura 6: [Dainichi Sutra \(Dainichi kyô\), from the series Collection of the Calligraphy of the Old Master of the Character “No” \(Nonoji no okina shozukushi\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 7: [The Seven Emotions \(Shichijô zu\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 8: [The Death of the Historical Buddha \(Nehan\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 9: [Shibata Zeshin 柴田是真 | Lighting a Hanging Lantern for the Obon Festival | Japan | Edo period \(1615–1868\) | The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#)

Figura 10: [Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 11: [print | British Museum](#)

Figura 12: [Lion Training Cub – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 13: [Children Performing a Lion Dance at a Festival – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 14: [print | British Museum](#)

Figura 15: [Brooklyn Museum](#)

Figura 16: [Picture of the Twelve Animals to Protect the Safety of the Home \(Kanai anzen o mamoru Jûnishi no zu\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 17: [Ichiyusai KUNIYOSHI \(1797-1861\) | JapanesePrints-London](#)

Figura 18: [trptych print | British Museum](#)

Figura 19: [illustrated book; print | British Museum](#)

Figura 20: [Brooklyn Museum](#)

Figura 21: [Tigers and the Snake-eye Sushi Sign \(Janome-zushi no tora\) and Hares' Dumpling Shop \(Usagi no dangoya\), from the series Comical Twelve Signs of the Zodiac \(Dôke jûnishi\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 22: [Ichiryûsai Yoshitoyo | Recently Imported Big Elephant | Japan | Edo period \(1615–1868\) | The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#)

Figura 23: [Yôshû \(Hashimoto\) Chikanobu | Chiyoda Castle \(Album of Men\) | Japan | Meiji period \(1868–1912\) | The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#)

Figura 24: [print | British Museum](#)

Figura 25: [print; envelope | British Museum](#)

Figura 26: [Falcon on Perch – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 27: [No. 1, White Falcon and Five-needled Pine \(Shirotaka goyô no matsu\), from the series Forty-eight Hawks Drawn from Life \(Ikiutsushi shijûhachi taka\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 28: [A Kite Glves Birth to the Child of a Hawk \(Tobi taka no ko o umu\), Sharp-eyed as a Cormorant or Hawk \(U no me taka no me\), from the series One Hundred Pictures by Kyôsai \(Kyôsai hyakuzu\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 29: [Perspective PICTURE of a Mouse Wedding \(Uki-e nezumi yomeiri no zu\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 30: [過去の特別展 | 特別展 | たばこと塩の博物館 \(tabashio.jp\)](#)

IL GATTO:

Figura 31: [Characters from Plays as Merchants and Customers, from the series Flourishing Business in Balladtown \(Jôruri-machi hanka no zu\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 32: [print | British Museum](#)

Figura 33: [Brooklyn Museum](#)

Figura 34: [風俗三十二相 うるささう 寛政年間処女之風俗 | ToMuCo - Tokyo Museum Collection](#)

Figura 35: [No. 36, Kashiwagi, from the series Lady Murasaki's Genji Cards \(Murasaki Shikibu Genji karuta\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 36: [No. 36, Kashiwagi, from the series Lady Murasaki's Genji Cards \(Murasaki Shikibu Genji karuta\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 37: [Standing Beauty in Genroku Style with Cat – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 38: [White Cat Hissing at Its Reflection in a Black Lacquer Mirror Stand – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 39: [Woman, Cat, and Kotatsu – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 40: [Woman Lighting the Shop Sign of Publisher Maruya Seijirô, from the series Shadow Pictures of a Benevolent Reign \(Arigataki miyo no kage-e\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 41: [東京自慢十二ヶ月 六月 入谷の朝顔 | ToMuCo - Tokyo Museum Collection](#)

Figura 42: [Nozarashi Gosuke, from the series Men of Ready Money with True Labels Attached, Kuniyoshi Fashion \(Kuniyoshi moyô shôfuda tsuketari genkin otoko\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 43: [print | British Museum](#)

Figura 44: [Yoshiiku 「Kabuki Play : Yowanasake Ukinano Yokogushi」 | Yamada Shoten | Tokyo, Japan \(yamada-shoten.com\)](#)

Figura 45: [Actors Iwai Kumesaburô III as Yokogushi no Otomi and Kawarazaki Gonjûrô I as Kirare Yosa – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 46: [C0032221 猫のすずみ - 東京国立博物館 画像検索 \(tnm.jp\)](#)

Figura 47: [print | British Museum](#)

Figura 48: [Utagawa YOSHIFUJI \(1828-1887\) | JapanesePrints-London](#)

Figura 49: [Life of Cats: Selections from the Hiraki Ukiyo-e Collection \(studiointernational.com\)](#)

Figura 50: [Flower Arranged Personally \(Te-ike no hana\), No. 4 from the series Comparison of Flowers \(Hana awase\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 51: [print | British Museum](#)

LA RANA E IL ROSPO:

Figura 52: [Lotus and Frog \(philamuseum.org\)](#)

Figura 53: [\[Famous heroes of the kabuki stage played by frogs\] - digital file from color film copy transparency | Library of Congress \(loc.gov\)](#)

Figura 54: [Smoky \(Kemuttai\)/ Red Frogs from Tanba Province \(Tanba aka kairu\), from the series Auspicious Desires on Land and Sea \(Sankai medetai zue\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 55: [The Eleventh Month \(Yukimizuki\), from the series Genji in the Twelve Months \(Genji jûnikagetsu no uchi\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 56: [狂斎百図（暁斎） 蛙の面へ水 | 山星書店 浮世絵 在庫目録 名古屋 \(yamabosi.jp\)](#)

Figura 57: [Fashionable Battle of Frogs \(Fûryû kaeru ôgassen no zu\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 58: [From the Harvard Art Museums' collections Ono no Tofu and the Frog](#)

Figura 59: [Frogs in a Cage Before a Painted Screen, illustration for The Dry-Shallows Shell \(Minasegai\), from the series "A Matching Game with Genroku-period Poem Shells \(Genroku kasen kai awase\)" | The Art Institute of Chicago \(artic.edu\)](#)

Figura 60: [The Immortal Hama \(Liu Hai\), represented by Hanamurasaki of the Tamaya, kamuro Shirabe and Matsuno \(Gama, Tamaya uchi Hanamurasaki, Shirabe, Matsuno\), from the series Eight Immortals in the Art of Love \(Enchû hassen\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 61: [From the Harvard Art Museums' collections Gama Sennin, from the series Ibaraki no keshin](#)

Figura 62: [Seisho nana i-ro-ha | The Walters Art Museum](#)

Figura 63: [Actor Nakamura Shikan IV as Shōgun Tarō Yoshikado, Utagawa Kunisada; Publisher: Hiranoya Shinzō | Mia \(artsmia.org\)](#)

Figura 64: [Wrapper for the book Jiraiya gōketsu monogatari, Ch. 36 – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 65: [Actors Ichikawa Danjūrō VIII as Jiraiya \(R\), Ichikawa Ebizō V as Senso Dōjin \(C\), and Iwai Kumesaburō III as Kairiki Otsuna \(L\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 66: [ARC 所蔵・寄託品 浮世絵データベース Details \(dh-jac.net\)](#)

Figura 67: [Kunisada: Magical March of Origami Frogs \(Sold\) – Egenolf Gallery Japanese Prints](#)

LA LIBELLULA:

Figura 68: [Katsushika Hokusai: A surimono of a microscope and a butterfly perched on - Hara Shobō - Ukiyo-e Search](#)

Figura 69: [\[Frogs, snails, and insects, including grasshoppers, beetles, wasps, and dragonflies\] \(loc.gov\)](#)

Figura 70: Silvia Vesco, *Spontanea maestria: il «Ryakuga haya oshie» di Katsushika Hokusai*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2020, p. 58.

Figura 71: [illustrated book; print | British Museum](#)

Figura 72: [Oiran, from the series Contest of Present-day Beauties \(Tōsei bijin awase\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 73: [Actor Kawarazaki Gonjūrō I as Sageo no Inosuke, from the series A Modern Shuihuzhuan \(Kinsei suikoden\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 74: 周延「東絵昼夜競 大久保彦左エ門」 | 山田書店美術部オンラインストア (yamada-shoten.com)

Figura 75: The Trendy Type (Hayari sô), from the series Thirty-two Physiognomic Types in the Modern World (Tôsei sanjûni sô) – Works – Museum of Fine Arts, Boston (mfa.org)

Figura 76: Fuji Arts Japanese Prints - Yoshitsune's Mistress Shizuka Gozen with his Armor by Ginko (active 1874 - 1897)

Figura 77: Twelve Kwacho (Nature Studies) - Smithsonian's National Museum of Asian Art

Figura 78: Maples and Dragonflies | Honolulu Museum of Art

Figura 79: Dragonflies and Pampas Grass – Works – Museum of Fine Arts, Boston (mfa.org)

Figura 80: illustrated book; print | British Museum

Figura 81: Dragonfly on Morning Glory Vine | Honolulu Museum of Art

Figura 82: Dragonfly and Begonia – Works – Museum of Fine Arts, Boston (mfa.org)

Figura 83: Lyon Collection : Print : The Ninth Month: A famous saké brand from the series <i>Brands of Saké for the Five Festivals</i> (<i>Fûryû Sakaya Gosekku</i> - 風流酒屋五節句) [1830ca Sadafusa tamagawa sake] (woodblockprints.org)

Figura 84: Toyohara Sadatora | Fashionable Seven Autumn Plants (Fûzoku aki nanakusa) | Japan | Edo period (1615–1868) | The Metropolitan Museum of Art (metmuseum.org)

Figura 85: Boys Chasing Dragonflies | Honolulu Museum of Art

Figura 86: https://www.harashobo.com/english/ukiyoe_detail_print.php

Figura 87: Young Woman and Child Playing with a Dog – Works – Museum of Fine Arts, Boston (mfa.org)

Figura 88: Ch. 52, Kagerô, from the series The Color Print Contest of a Modern Genji (Ima Genji nishiki-e awase) – Works – Museum of Fine Arts, Boston (mfa.org)

Figura 89: Ch. 52, Kagerô: Ushiwakamaru and the tengu, from the series Modern Imitations of Genji (Imayô nazorae Genji) – Works – Museum of Fine Arts, Boston (mfa.org)

IL CAVALLO:

Figura 90:

https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/chi04/chi04_06355/chi04_06355_0002/chi04_06355_0002.html

Figura 91: [print; surimono | British Museum](#)

Figura 92: [Arte Giapponese - KANAYA - Katsushika Hokusai](#)

Figura 93: [Batô Kannon, from the Arako Kannon Temple \(in Nagoya\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 94: [The Sacred Horse Chastises the Catfish – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 95: [Osan: First Day of the Horse in the Second Month \(Umemitsuki no hatsu uma\), from the series Scenes for the Twelve Correspondences According to the Ise Almanac, Middle Section \(Reki chûdan tsukushi, Ise goyomi mitate jûni choku\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 96: [Painted Horse Escaping from Ema – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 97: [Shinto Priestesses with Sacred Horse – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 98: [Sasaki Shirobei Takatsuna, from the series Mirror of Heroes of Our Country \(Honchô eiyû kagami\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 99: [Sunset Glow at Awazu \(Awazu sekishô\): Tomoe Gozen, from the series Eight Views of Martial Brilliance \(Yôbu hakkei\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 100: [Woman Warrior Tomoe Gozen Kills Ieyoshi | The Walters Art Museum](#)

Figura 101: [Takeuchi Keishu: Imagination Like Pictures - Honolulu Museum of Art - Ukiyo-e Search](#)

Figura 102: [静岡県立中央図書館に異版あり。 - 西南戦争錦絵美術館 \(jimdofree.com\)](#)

Figura 103: [Gallery East Japanese Female Warriors](#)

Figura 104: [Stirrup – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 105: [Horse Riders and Harness, Katsushika Hokusai | Mia \(artsmia.org\)](#)

Figura 106: [From the Harvard Art Museums' collections Saddle, Wringer, Smoking Outfit and Plum Branch/ The Cotton Spinning Horse \(Watakuri uma\), from the series A Selection of Horses \(Umazukushi\)](#)

Figura 107: [Kubo Shunman | Saddle, Horse-Dipper and Other Harness | Japan | Edo period \(1615–1868\) | The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#)

Figura 108: [Tethered Packhorse – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 109: [Brooklyn Museum](#)

Figura 110: [No. 02, Itabashi Station, Eisen; Publisher: Takenouchi Magohachi | Mia \(artsmia.org\)](#)

Figura 111: [surimono | British Museum](#)

Figura 112: [surimono | British Museum](#)

Figura 113: [Information about Children Born in the Year of the Fire Horse \(Hinoe \[uma\] toshi umare ko no oshiegaki\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 114: [Yaoya Oshichi Climbing the Fire Watchtower to Look at her Burning House \(philamuseum.org\)](#)

Figura 115: [Utagawa Kuniyoshi | 太田記念美術館 Ota Memorial Museum of Art \(ukiyo-e-ota-muse.jp\)](#)

Figura 116: [For Fun, a Collection of Horses and Oxen of Great Warriors \(Teasobi yûshi no gyûba zukushi\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 117: [No. 7, Applying Dye \(Shichi, Sometsukige\), from the series Famous Horses \(Meiba soroe\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 118: [No. 6, Grinding Ink \(Roku, Surusumi\), from the series Famous Horses \(Meiba soroe\) – Results – Advanced Search Objects – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 119: [No. 1, Matsukaze \(Ichi, Matsukaze\), from the series Famous Horses \(Meiba soroe\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 120: [No. 5, Silver Coins \(Go, Nanryô\), from the series Famous Horses \(Meiba soroe\) – Results – Advanced Search Objects – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 121: [Yōshū \(Hashimoto\) Chikanobu | Chiyoda Castle \(Album of Men\) | Japan | Meiji period \(1868–1912\) | The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#)

Figura 122: [pony dancer | Suzuki Nanrei | Spencer Museum of Art \(ku.edu\)](#)

Figura 123: [The Horse Acrobats Nomura Ryukichi and Nomura Kingo as the Brine Maidens Murasame and Matsukaze | 15586 | Chazen Museum of Art \(wisc.edu\)](#)

Figura 124: [馬尽 競馬香 \(kanagawa-museum.jp\)](#)

Figura 125: [Toy Horse – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 126: [浮世絵 更新 \(作品詳細\) \(yamaguchi.lg.jp\)](#)

Figura 127: [From the Harvard Art Museums' collections Year of the Horse from The Twelve Zodiac Signs Represented by Children \(Fūryū kodomo junishi\)](#)

Figura 128: [Changing from Riding an Ox to Riding a Horse \(Ushi o uma ni norikaeru\), from the series One Hundred Pictures by Kyōsai \(Kyōsai hyakuzu\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 129: [Woman Leading a Pack Horse – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 130: [print; surimono | British Museum](#)

Figura 131: [Horse Iris Pattern \(Koma shobu\), from the series "A Selection of Horses \(Uma-zukushi\)" | The Art Institute of Chicago \(artic.edu\)](#)

Figura 132: [From the Harvard Art Museums' collections A Good Time for the First Horse Ride \(Uma norisome yoshi\), from the series Series for the Hanazono Group \(Hanazono bantsuzuki\)](#)

Figura 133: [Wind in the Ear of a Horse \(Uma no mimi ni kaze\), Led by an Ox on a Pilgrimage to Zenkō-ji \(Ushi ni hikarete Zenkō-ji mairi\), from the series One Hundred Pictures by Kyōsai \(Kyōsai hyakuzu\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

IL TANUKI:

Figura 134: [The Old Woman and the Tanuki, from the book \(Kachi-kachi yama chonchon maku\) Hikkaeshi tanuki no Shinoda-zuma – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 135: [国芳 Kuniyoshi 『かちかち山』 【浮世絵 説話】 浮世絵・掛軸・書画・骨董・古美術品の販売・鑑定・買取/森宮古美術*古美術もりみや \(morimiya.net\)](#)

Figura 136: [print | British Museum](#)

Figura 137: [Toba-e Cartoon: Bunbuku Chagama \(Tanuki Disguised as a Teakettle\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 138: [Ruth Chandler Williamson Gallery - The Lucky Tea Kettle of Morin Temple \(scrippscollege.edu\)](#)

Figura 139: [illustrated book; print | British Museum](#)

Figura 140: [ARC 浮世絵ポータルデータベース/Ukiyo-e Portal Database 基本情報表示 \(dh-jac.net\)](#)

Figura 141: [Tanuki Fishing in the River \(Tanuki no kawagari\) \(T\) and Tanuki in a Shower \(Tanuki no yûdachi\) \(B\), from an untitled series of Tanuki \(Raccoon-dogs\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 142: [Badger and bamboo - Smithsonian's National Museum of Asian Art](#)

Figura 143: [Katsushika Hokusai | Old Manji's Cursive Picture Album | Japan | Edo period \(1615–1868\) | The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#)

LA TIGRE:

Figura 144: [Dragon and Tiger \(Ryûko\), from the series Pictures of Birds and Beasts \(Kinjû zue\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 145: [錦絵情報詳細 | 文化デジタルライブラリー \(jac.go.jp\)](#)

Figura 146: [Watônai Fighting the Tiger – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 147: [Picture of a Ferocious Tiger Drawn from Life \(Shasei moko no zu\) | The Art Institute of Chicago \(artic.edu\)](#)

Figura 148: [Tiger and Cubs Crossing a Stream – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 149: [print; mitate-e | British Museum](#)

Figura 150: [print | British Museum](#)

Figura 151: [Actor Nakamura Utaemon III as the Thunder God in a Shower \(Yûdachi Kaminari\), from the series Dance of Nine Changes \(Kyû henge no uchi\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 152: [The Diving Woman of Shido Bay \(Shido no ura tamatori ama\); Water for the Thunder God's Bath \(Raikô hikimizu\); from an untitled series known as Sketches by Yoshitoshi \(Yoshitoshi ryakuga\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 153: [print | British Museum](#)

Figura 154: [Three Tiger Toys with Poems \(philamuseum.org\)](#)

Figura 155: [print | British Museum](#)

Figura 156: [Toraōmaru Riding Tiger, from the series Beauty and Valor in the Novel Suikoden \(Biyū suikoden\) \(philamuseum.org\)](#)

Figura 157: [The Invasion of Korea by Katô Toranosuke Kiyomasa and His Ten Tiger Warriors \(Katô Toranosuke Kiyomasa narabi ni jûko yûshi Chôsen seibatsu no zu\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 158: [Ryûryûkyo Shinsai | Costume for Bugaku Court Dance From the Spring Rain Collection \(Harusame shû\), vol. 1 | Japan | Edo period \(1615–1868\) | The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#)

Figura 159: [Court Lady and Tiger – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 160: [A Dutch Woman \(with a Parrot and a Leopard\) \(philamuseum.org\)](#)

Figura 161: [Ichiryûsai Yoshitoyo | Tiger in a Cage | Japan | Edo period \(1615–1868\) | The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#)

Figura 162: [Utagawa Masanobu | Chiarini's Circus \(Sekai daiichi charine daiikyokuba\) | Japan | Meiji period \(1868–1912\) | The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#)

Figura 163: [A Tiger in the Marketplace \(Shichû ni tora ari\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 164: [From the Harvard Art Museums' collections EMBROIDERING A TIGER](#)

Figura 165: [Tiger Ridgepole Ornament and Rising Sun – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

IL BAKU:

Figura 166: [新板毛物づくし | 国立歴史民俗博物館 khirin a \(rekihaku.ac.jp\)](#)

Figura 167: [太田記念美術館 Ota Memorial Museum of Art su Twitter: "葛飾北斎が描いた獺（バク）。獺は悪い夢を食べてくれる霊獣として知られています。『北斎漫画』二編より。太田記念美術館はいよいよ来週 7/1\(水\)より再開予定。「太田記念美術館コレクション展」にて、こちらの獺を白澤とともに展示する予定です。#おうちで浮世絵 https://t.co/tK9yjlXr7" / Twitter](#)

Figura 168: [本買いの本懐？ 古本買い \(fc2.com\)](#)

Figura 169: [https://collections.mfa.org/objects/209071/new-year-decorations-fukujuso-plant-and-bonsai-plum-image?ctx=4e0e007d-9df9-4f94-8701-a63a1ad478f1&idx=10](#)

Figura 170: [The Seven Gods of Good Fortune in the Treasure Boat – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 171: [Dream Symbols of the New Year: Hawk, Eggplant and Mount Fuji – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 172: [Temple of Kannon at Asakusa \(Asakusa Kannon-dô\) – Works – Museum of Fine Arts, Boston \(mfa.org\)](#)

Figura 173: [ARC 浮世絵ポータルデータベース/Ukiyo-e Portal DatabaseDetails \(dh-jac.net\)](#)