Università
Ca'Foscari
Venezia

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

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Tōkaidō Yotsuya kaidan:

Tra *ukiyoe* e cinema horror giapponese

Relatore
Ch.ma Prof.ssa Silvia Vesco

Correlatrice
Ch.ma Prof.ssa Maria Roberta Novielli

Laureando
Giulia Bianco
Matricola 823588

Anno Accademico
2012 / 2013

私達が 明日に怯えるのは
まだ見ぬものが 不安で仕方ないから
でももしも わかりきった明日が
やって来たなら つまらなすぎる
そうでしょ？
恐れる事などない。

Il motivo per cui abbiamo paura del futuro
è che non possiamo fare altro che provare ansia
per ciò che ancora non conosciamo,
ma se dovesse avverarsi un futuro
che già conosciamo
non sarebbe troppo noioso?
Non c'è nulla da temere.

Ayumi Hamasaki
- Beautiful Day -

要旨

本論文は、江戸時代の絵師の浮世絵を通じて、四代目鶴屋南北作の歌舞伎狂言の『東海道四谷怪談』（1825 年初演）を描写することについての研究論文である。そして、様々な映画化作品のうちで、中川信夫監督の『東海道四谷怪談』（新東宝、1959 年）と豊田四郎監督の『四谷怪談』（東京映画、Illusion of Blood, 1965）のイコノグラフィーを分析する。

『東海道四谷怪談』は憤死したお岩さんの幽霊の物語である。浪人である民谷伊右衛門は、四谷左門を殺した後で、左門の娘のお岩と結婚する。お岩は伊右衛門が父を殺した仇であることを知らないが、悪人である伊右衛門は女房の父の復讐をすることを約束する。しかし、伊右衛門は細々と暮らし続けることで疲れている。それに、お岩は出産した後で、病気になる。一方では、隣屋敷の金持ちの伊藤喜兵衛には、伊右衛門に惚れた孫娘・お梅がおり、お岩を殺す計略を企てる。伊右衛門には産後の薬と偽って毒薬を届ける。毒を飲み干すと、お岩の面体が崩れてきた。今事実を知ったお岩は錯乱し、刀を振り回し、のどをかききってしまう。伊右衛門を呪いながら、息が絶えている。恨みを抱いたお岩が亡霊になる。お岩の亡霊は復讐を図り、犯罪の犯人を苦しめ始める。

まずは、幽霊の定義を明確にする必要がある。幽霊とは死後さまよっている霊魂である。その分類は多く、非業の死を遂げ、恨みを抱き、祟りをする怨霊、あるいは恨みがあり、相手に憑く生きている人の霊である生霊などがある。

次に、浮世絵の様式の中で、役者絵が多数である。『東海道四谷怪談』の錦絵にある春好斎北洲（生没年不詳）・歌川国芳（1798 年-1861 年）・歌川国貞（1786 年-1865 年）などの絵師は高名な役者を描く。三代目尾上菊五郎・五代目市川海老蔵・二代目嵐璃珏などはお岩の亡霊役を演じ、八代目市川団十郎・關三十郎・二代目中村翫雀・二代目嵐璃寛などは民谷伊右衛門役を演じる。髪梳きの場で、毒薬のせいで、腫れた右目のあるお岩が髪を梳きながら、髪の毛が抜けてしまう。頭の傷口から屏風

に血が滴り落ちている。有名な戸板返しの場もあり、お岩とともに、不当に殺した小仏小平の死体が戸板の裏に打ち付けられ、川に戸板が放り込まれている。

最後に、映画化作品の中では、原作とは異なることがたくさんある。二つの作品でいえば、中川信夫監督の『東海道四谷怪談』はホラー映画であるが、豊田四郎監督の『四谷怪談』は原作に忠実な語りであるといえる。中川のバージョンには、毒をあおったお岩の変身や複雑な特殊撮影を見ることができる。例えば、そのバージョンを見ると、鬼を思い出させる赤や緑の演出照明や戸板返し・髪梳きを高めるモンタージュとカットが使われていることがわかる。また、お岩の祟りとして蛇が登場することになり、お岩の怨念や復讐が蛇の姿として現れたものと解釈することができる。しかし、原作でお岩は子年(ねどし)の生まれであるが、随所でネズミが現れる。そのためにも、豊田のバージョンは最も忠実なのである。二つの映画のラストシーンには、お岩はオリジナルの美しさに戻り、黒くて長い髪をもち、赤ちゃんを抱き、憂鬱そうな顔をしている。結局、崩れたお岩の面体は原爆で残った傷の証だろうといえる。

本稿では、日本の伝承での、幽霊に関する根深い民間伝説も分析する。その伝説は人々の人生に影響を与えていたところから、現在も多くの人が毎日の行動を慎むし、先祖のための供養をするまでになった。しかし、先祖になる前に、死者の霊魂は鎮魂儀礼や祓い祈願を受けなければならない。そうしたら、祖霊になることができる。それにもかかわらず、変事を起こしたときに、例えば人が憤死したときには、死霊がさまようことがあるが、未練・怨みを抱(いだ)き、この死霊が犯人を苦しめ、怨霊になる。怨霊は苦悶を鎮める時まで、現世に残る。『東海道四谷怪談』においては、登場人物は救済を願い、「南無阿弥陀仏(なむあみだぶつ)」を唱えるにもかかわらず、因果や業を負かすことはできない。

結論として、この伝説はしばしば人民の無知から生じるものといえる。そうすれば、根拠のない出来事を説明することができる。民間信仰は日本人の悩みごと・人生と死の不安・義理に基づいた社会の不忠を表す。私の個人的な調査において、日本人の友人は「幽霊という言葉を聞いて連想されるものは何か」の質問に、一応「幽霊は恐懼(きょうく)や悲嘆や愛する人への未練のような気がした」と回答した。きっと主観性・世の見方・厄を避ける方法の問題であろう。とにかく、宗教性や可能性や単純な快楽なら、その信仰は理性的な頭脳の中にさえも残り、日本の社会をにぎわせている手段であるととらえられる。

INTRODUZIONE 6

1. *YŪREI*, I FANTASMI NEL GIAPPONE 7

2. IL KABUKI DI EDO E *TŌKAIDŌ YOTSUYA KAIDAN* 9

2.1 I *kizewamono* 9

2.2 Le fonti di *Tōkaidō Yotsuya kaidan* 9

2.3 La storia 10

3. *TŌKAIDŌ YOTSUYA KAIDAN* NELL'*UKIYOE* 14

3.1 Generi di stampe 14

3.2 Rappresentazione e interpretazione degli *yūrei* 15

3.3 Raccontare con le immagini: *Yotsuya Kaidan* nell'*ukiyoe* 17

4. DIVERSI IDEALI DI VENDETTA 38

4.1 Lo specchio della nuova società 38

5. MONDI CHE SI INCROCIANO: CREDENZE POPOLARI, SHINTOSIMO E BUDDHISMO 41

5.1 La religione in *Yotsuya kaidan* dà speranze di salvezza? 42

6. L'ICONOGRAFIA DI YOTSUYA KAIDAN AL CINEMA 43

CONCLUSIONI 51

7. GLI *YŪREI* NELLA MEMORIA COLLETTIVA 51

7.1 Un ultimo sguardo a *Tōkaidō Yotsuya kaidan* 51

CURIOSITÀ 55

BIBLIOGRAFIA 57

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI 60

GLOSSARIO 64

INTRODUZIONE

LO SPETTRO

Come gli angeli dall'occhio fulvo
tornerò nella tua alcova,
scivolerò senza rumore verso te
con le ombre della notte,

e ti darò freddi baci
come la luna, o bruna,
e carezze come un serpente
che striscia intorno ad una fossa.

Quando verrà il livido mattino,
troverai il mio posto vuoto
e resterà freddo fino a sera.

C'è chi usa la tenerezza,
sì, ma io regnerò sulla tua vita
e sulla tua giovinezza col terrore![1]

Che si tratti di Oriente oppure Occidente la presenza reale o metaforica dei fantasmi è insita nelle tradizioni e credenze popolari.
Charles Baudelaire in questo sonetto minaccia di vendetta una donna o forse cerca una rivincita verso la freddezza della donna: il "fantasma", come un demonio, risponde così con silenzio, freddo, vuoto, spavento.

In questa tesi andrò ad esaminare la figura degli *onryō*, i fantasmi vendicativi giapponesi, nel famoso dramma kabuki del 1825 di Tsuruya Nanboku IV, *Tōkaidō Yotsuya kaidan*, attraverso le stampe di vari artisti dell'*ukiyoe*, passando anche per il cinema, analizzando l'iconografia utilizzata nelle trasposizioni del regista Nakagawa Nobuo e di Toyoda Shirō. Inoltre, per maggiore chiarezza, farò una breve analisi dello sfondo religioso, storico e artistico della concezione giapponese dei defunti e della vendetta.

[1] Sonetto LXII, *Le revenant*, raccolto nei *Fiori del Male*, in BAUDELAIRE, Massimo COLESANTI (a cura di), *Baudelaire. Tutte le poesie e i capolavori in prosa. Testo francese a fronte*, Roma, Newton Compton, 2011.

1. *YŪREI*, I FANTASMI NEL GIAPPONE

L'immagine occidentale degli spettri è quella di una figura quasi invisibile che fluttua nell'aria per i corridoi delle case abbandonate, lamentandosi, piangendo, e facendo scricchiolare sedie o il pavimento delle soffitte. Sono fantasmi che hanno poco in comune con i "compagni" orientali, gli *yūrei* 幽霊 giapponesi.[1]

Il termine *yūrei* è composto dai *kanji kasukana* 幽かな ovvero "debole" ma anche "di aspetto misero" e "recluso" e quello *rei* 霊 "anima, spirito". Nella lingua giapponese esistono molti termini per indicare l' "anima del defunto", il suo fantasma. È un campo semantico molto ampio che riporta altri vocaboli quali *reikon* 霊魂 (l'anima, ciò che resta dopo la morte, ciò che animava il corpo), *bōkon* 亡魂 (l'anima del defunto che non riesce a raggiungere il Nirvana ed è persa), *shinrei* 神霊 (l'anima del defunto ora diventata divinità, *kami* 神) e così via.

A loro volta, ci sono varie tipologie di *yūrei* stessi. Le più conosciute sono: *onryō* 怨霊, gli spettri più temibili perché, in quanto morti con risentimento, tornano a perseguitare i colpevoli della loro morte; *shiryō* 死霊, ovvero l'anima del defunto, che compie delle azioni ma non assume una forma precisa; *ikiryō* 生霊, l'anima rancorosa della persona ancora in vita, che separandosi dal proprio corpo prende possesso del corpo di qualcun altro fino a consumarlo.

Tuttavia, Tashiro Keiichirō nota come nel teatro *nō* 能 di Zeami 世阿弥 (1363-1443) il drammaturgo usi il termine *yūrei* al posto di *onryō*, in quanto si basava su fonti cinesi per scrivere i suoi copioni. I fantasmi del suo teatro, come in generale quelli del *nō*, non hanno connotazioni spaventose, ma quelli comunemente conosciuti allora diventeranno *yūrei* terrificanti e non *onryō*. Questo perché, nel periodo Edo (1600-1868), il popolo, che era a conoscenza dell'esistenza di questi esseri terrificanti, non aveva però un termine con cui identificarli e iniziò così ad adoperare quello di *yūrei* usato nelle pubblicazioni e negli spettacoli del *nō*.[2]

Un esempio noto di *ikiryō* è presente nel *Genji monogatari* 源氏物語 (Storia del principe Genji), ripreso anche nel *nō Aoinoue* 葵の上, ed è quello dello spirito della dama Rokujō 六条 che si impossessa del corpo della moglie di Genji 源氏, Aoi 葵, fino a consumarlo.[3]

---

[1] Brenda JORDAN, "Yūrei: Tales of Female Ghosts", in *Japanese Ghosts and Demons*, Stephen Addiss, New York, George Braziller, Inc., 1985, p. 25.

[2] YAMADA Yūji, "Onryō kenkyū no shomondai", in *Yōkai bunka no dentō to sōzō: emaki sōshi kara manga ranobe made*, Tōkyō, Komatsu Kazuhiko*hen*, Serika shobō, 2010, p. 261.

[3] Bonaventura RUPERTI, *"*L'estetica del mutamento continuo e della decadenza: il kabuki*"*, in *SIPARIO*, vol. settembre, n. 501, 1990, p. 10.

Tuttavia lo spettro più popolare del folclore giapponese è Oiwa お岩. Voci nate tra l'opinione pubblica dopo l'era Genroku (1688-1704), raccontavano di questa donna, figlia di una guardia shogunale, che viveva a Yotsuya, nella zona di Samon, con il marito Iemon, il quale dopo averla tradita la uccise. Il fantasma della donna morta di rabbia, incapace di trovar pace, si racconta tornò nel mondo dei vivi a perseguitare il marito e i suoi parenti.

2. IL KABUKI DI EDO E *TŌKAIDŌ YOTSUYA KAIDAN*

2.1 I *kizewamono*

Questa storia locale di Oiwa, insieme ad altri eventi che all'epoca fecero scalpore, vennero ripresi da Tsuruya Nanboku IV (*Yodaime Tsuruya Nanboku* 四代目鶴屋南北, 1755-1829), il cui vero nome è Ebiya Genzō, nella sua opera più riuscita *Tōkaidō Yotsuya kaidan* 東海道四谷怪談 (Storia di spettri a Yotsuya lungo il Tōkaidō, 1825).

Il dramma appartiene al genere dei *kizewamono* 生世話物, drammi di attualità cruda, che vedono il loro massimo sviluppo nell'era Bunka-Bunsei (1804-30).

Tsuruya Nanboku, massimo esponente del nuovo genere, conferisce novità ai *kizewamono*: oltre a ereditare le consuetudini del kabuki di Edo come il *naimaze* 綯い交ぜ, che intreccia diversi *sekai* 世界 (mondi di riferimento) producendo novità e accostamenti imprevedibili, contamina le opere con le diverse dimensioni di *jidaimono* 時代物 e di *sewamono* 世話物 e inventa eventi scenici, azioni dove la finzione supera in eccesso di crudezza la cronaca: vengono portate in scena passioni piene di violenza impensabile fino a quel momento.[1]

Nanboku è considerato infatti il maestro dell'invenzione, il cosiddetto *shukō* 趣向.[2]

2.2 Le fonti di *Tōkaidō Yotsuya kaidan*

Tōkaidō Yotsuya kaidan venne rappresentato per la prima volta al Nakamuraza di Edo nel settimo mese lunare del 1825 come dramma estivo (*natsu kyōgen* 夏狂言) in cinque atti.

Tsuruya Nanboku utilizza una straordinaria strategia nella stesura di quest'opera: attinge a diverse storie, alcune reali e altre inventate, intrecciandole al famoso dramma del 1748, *Kanadehon chūshingura* 仮名手本忠臣蔵 (Il manuale sillabico, magazzino dei vassalli fedeli)[3], in cui il padrone En'ya Hangan 塩谷判官, fiero samurai, è costretto al suicidio e allo smembramento del suo feudo, per essersi rifiutato di offrire dei doni al signore Kō no Moronao 高師直 e aver alzato contro di lui la spada. Gli uomini al suo servizio si ritrovano così declassati

---

[1] Bonaventura RUPERTI, Il kabuki: le immagini e la scrittura, in *Kabuki. L'arte del teatro nel Giappone dei Tokugawa*, Marco Fagioli e Bianca Laura Petretto (a cura di), Cagliari, Edizioni Punto A, 2005, pp. 29-41.

[2] SHIRANE Haruo, *Early Modern Japanese Literature: An Anthology, 1600-1900*, New York, Columbia University Press, 2004, p. 844.

[3] *Gassaku* (opera a più mani) scritto da Takeda Izumo II (1691-1756), Namiki Senryū (1695-1751) e Miyoshi Shōraku.

al ruolo di *rōnin* 浪人[4]. Il fedele Oboshi Yuranosuke 大星由良之助 organizzerà tuttavia la famosa vendetta dei quarantasette *rōnin*, spedizione a due anni di distanza verso la residenza di Moronao per ucciderlo.

Tōkaidō Yotsuya kaidan si sviluppa durante la preparazione della vendetta, con i componenti del clan di Moronao ignari del loro destino che si godono la loro momentanea buona fortuna.

Oltre a questa storia e quella di Oiwa, vengono riprese due storie vere avvenute nell'era Kyōhō (1716-36) di due servi (Naosuke e Gonbei) che assassinarono i loro rispettivi padroni. Entrambi non riuscirono a sfuggire alla cattura e vennero giustiziati nello stesso giorno.

Il terzo racconto, sempre dell'era Kyōhō, parla della concubina di un *hatamoto* (vassallo dello shōgun) che aveva una relazione con un suo servo. Quando il marito scopre l'infedeltà della moglie, uccide i due amanti legando i loro corpi a una porta di legno e li getta nel fiume Kanda (*Kandagawa* 神田川).

Infine, un altro fatto di cronaca del tempo vede il ritrovamento di due corpi abbracciati nel canale Onbō (*Onbōbori* 隠亡堀) a Sunamura da un pescatore di anguille. Si trattava di un doppio suicidio d'amore.

2.3 La storia

Nel primo atto il *rōnin* Tamiya Iemon 民谷伊右衛門, prima al servizio di En'ya Hangan come suo vassallo, uccide il padre della sua bella sposa, Oiwa, perché contrario al matrimonio avvenuto con la figlia, in quanto egli è a conoscenza di alcune azioni losche compiute dal samurai.[5] Naosuke 直助, venditore ambulante di medicine, è innamorato di Osode お袖, sorella di Oiwa. L'uomo incontra la donna nel bordello di Takuetsu 宅悦, e prova a corteggiarla quando arriva però suo marito, Satō Yomoshichi 佐藤與茂七.[6] Naosuke viene scacciato e deriso, perché non in grado neanche di pagare. Per un errore, Naosuke ucciderà il suo padrone scambiato per Yomoshichi. Allora Iemon e Naosuke tramano insieme e ingannano Oiwa e Osode riguardo la morte del loro padre e di Yomoshichi. Naosuke sposa Osode e Iemon si riunisce con la moglie.

Il secondo atto vede Iemon triste del suo matrimonio. Il *rōnin* è stato costretto a guadagnarsi da vivere lavorando come costruttore di ombrelli di carta oleata per mantenere la sua fragile moglie e il figlio appena nato. I suoi problemi ditruggono i suoi sentimenti verso la moglie e inizia a odiarla perché la ritiene responsabile della sua misera condizione di *rōnin*. La tentazione appare a lui nella figura della nipote del suo ricco vicino, Itō Kihei 伊藤喜兵衛. Oume お梅 è

[4] Samurai senza padrone.
[5] Si è appropriato indebitamente del denaro del suo padrone En'ya Hangan, dopo la rovina di quest'ultimo.
[6] L'uomo si finge un mercante, ma in realtà fa parte di un gruppo che cerca vendetta per la morte del proprio padrone.

innamorata di Iemon e desidera essere sua moglie. La famiglia Itō dà a Oiwa una “medicina” per farla ritornare in forze. La cura in realtà è un veleno che sfigura orribilmente la giovane donna cosicché Iemon possa avere una scusa per lasciarla e sposare Oume. Il piano ha i suoi frutti e Iemon convince Takuetsu a violentarla, ma l’anziano massaggiatore proprietario del bordello, mosso a pietà le porge uno specchio rivelandole che è stata terribilmente storpiata dal veleno. Iemon, come se non bastasse, raccoglie tutti gli averi di Oiwa per darli in pegno e poter acquistare degli abiti da indossare il giorno del suo matrimonio con la nipote del vicino. Oiwa viene a conoscenza del matrimonio. Sopraffatta dal tradimento del marito e dal suo terribile aspetto, è piena di rabbia, risentimento, gelosia. I suoi capelli iniziano a cadere mentre li pettina (*kamisuki* 髪梳き)[7], amplificando il suo aspetto orribile. Il veleno e la sua malattia ora sono in secondo piano rispetto alle forti emozioni che prova. Impugnata la spada, cerca di spostare Takuetsu per raggiungere la casa degli Itō, ma accidentalmente finisce per tagliarsi la gola e morire.

Nel frattempo il servo Kobotoke Kohei 小仏小平 ruba una rara e miracolosa medicina della famiglia Tamiya per curare il suo padrone malato. Iemon lo coglie sul fatto e lo uccide, in quanto anche testimone delle sporche azioni del padrone. Ordina così ai suoi scagnozzi di legare i corpi della moglie e del servo a due imposte (*toita* 戸板) e gettarli nel fiume Kanda per far credere che fossero amanti.

Iemon crede che tutto sia finito, ma il giorno delle nozze, quando egli alza il velo della sua futura moglie scorge l’orribile viso deturpato di Oiwa. Lo sposo sbigottito sguaina la sua spada e uccide quella che in realtà è Oume. Ritornato in sé, ma terrificato da ciò che ha appena fatto, Iemon corre dal nonno della ragazza. Di fronte, a bloccargli la strada, vede il fantasma di Kohei e, di nuovo, lo trafigge per scoprire che si tratta invece di Kihei.

Il terzo atto inizia con lo sterminio dei restanti membri della famiglia Itō. Iemon getta Oyumi お弓, madre di Oume, nel canale Onbō, mentre la serva Omaki お槇 muore affogata cadendo per sbaglio nel canale. Arriva Naosuke, ora nelle vesti di Gonbei 権兵衛, venditore di anguille, che ricatta Iemon dopo aver ascoltato lui e la madre Okuma お熊 escogitare un piano per far sfuggire il figlio all’arresto per gli omicidi compiuti. In seguito, sopraggiunge anche il compagno Chōbei 長兵衛 che vuole denunciare l’amico perché, a causa della morte inscenata con la madre, è stato accusato insieme a due altri compagni dei vari omicidi. Tuttavia Iemon e Chōbei riescono a trovare un accordo: il samurai, non avendo denaro al momento, lascia come

[7] In realtà, la scena originale tipica dei drammi del kabuki vede la donna acconciare i capelli dell’amato con cura dolce ed erotica allo stesso tempo. La scena di Oiwa ne è una grottesca imitazione. (Karen BRAZELL, *Traditional japanese theater*, New York, Columbia University Press, 1999, p.456).

pegno a Chōbei una lettera che servirà come garanzia per la sua fortuna futura presso il clan nemico di Moronao (in quanto dopo la morte di En'ya, Iemon ha perso il suo rango di samurai). Iemon sulla riva del fiume pesca pensando al suo futuro. Proprio in quell'istante, le imposte con i corpi di Oiwa e Kohei si impigliano all'amo e vengono ripescate da Iemon. Nella famosa scena della "porta girata" (*toitagaeshi* 戸板返し) i corpi prendono vita e rimproverano Iemon. L'atto si conclude con la scena della pantomima (*danmari* 黙り): sull'argine Iemon, Naosuke e Yomoshichi lottano per il possesso della lettera che si muove di mano in mano nell'oscurità, lettera legata alla vendetta contro Kō no Moronao.

Nel quarto atto, Osode invia incenso e anice al santuario di Asakusa. La donna si guadagna da vivere lavando i panni altrui; Naosuke la osserva mentre è intenta nel farlo. All'improvviso, due mani spettrali appaiono dal fondo del secchio di fronte a lui. Qualcosa sta per accadere. Naosuke intanto freme nel consumare il matrimonio con Osode e così avviene nella scena d'amore (*nureba* 濡場). Appare Yomoshichi, in carne e ossa, che rimprovera i due e gli accusa di adulterio. Per espiare la sua colpa, Osode convince i due uomini a ferirla mortalmente. La donna in una lettera confessa a Naosuke che in realtà lei è sua sorella minore. Naosuke dopo aver realizzato anche di aver ucciso il suo padrone invece di Yomoshichi, si uccide.

Un disperato Iemon, nel quinto atto, fugge in ritiro nel rifugio sulla Montagna dei Serpenti (Hebiyama 蛇山), ma presto impazzisce confondendo sogno e realtà (*yumeba* 夢場), immaginando di rivivere i bei tempi da samurai e l'incontro con la bellissima Oiwa. Iemon, che è insieme a Chōbei, caccia il compagno dall'eremo per vivere una scena d'amore con quello che è l'orribile fantasma di Oiwa. Chōbei sbircia all'interno della stanza e intravede il terribile viso di Oiwa; l'uomo fugge ma, raggiunto dallo spettro, viene ucciso.

Nel frattempo, Jōnen 浄念, padrone dell'eremo, prega insieme ai suoi seguaci per il povero *rōnin*, ormai sull'orlo della follia.

In preda alla disperazione, Iemon fugge nella tormenta di neve dove troverà la morte per mano di Yomoshichi, suo cognato.

L'intero dramma conta cinque atti, tuttavia, quelli di maggiore spessore e rappresentati ancora oggi sul palcoscenico sono il secondo, il terzo e il quinto. [8] In principio, essendo legato a *Kanadehon chūshingura*, il giorno della prima rappresentazione, i primi tre atti di *Yotsuya kaidan*, erano preceduti dai primi sei atti di *Chūshingura*, e il secondo giorno i restanti atti di entrambi i drammi erano alternati. Il terzo atto, il canale *Onbō*, in particolare veniva ripreso due volte, uno alla fine del

[8] Il quarto atto non ha rilevanza rispetto alla trama. Il primo atto inquadra i personaggi malvagi di Naosuke e Iemon, in particolare il tradimento di Iemon nei confronti del suo padrone, En'ya Hangan e l'uccisione del padre di Oiwa (James R. BRANDON, Samuel L. LEITER, *Kabuki plays on stage: Darkness and desire, 1804-1864*, vol. 3, Honolulu, University of Hawaii Press, 2002, p. 136).

primo giorno e l'altro all'inizio del secondo.[9] La scena de "Il sogno" del quinto atto ha una struttura simile a quella dei *mugen nō* (i *nō* di sogno), in cui il protagonista, nella prima parte, si imbatte in un fantasma che non mostra la sua vera natura, ma viene svelata poi nella seconda parte dell'opera, quando rivelando i motivi del suo attaccamento al mondo terreno può finalmente trovare pace. In questa scena si possono notare discrepanze a livello temporale (tipiche del teatro *nō*): il sogno di Iemon, in cui rivede una giovane e stupenda donna che somiglia a Oiwa e immagina i giorni gloriosi da samurai, è ambientato nel periodo estivo in cui si celebrano la festa del *Tanabata* 七夕, la festività degli innamorati lontani, e quella dello *Obon* お盆, festa della pacificazione degli spiriti dei defunti, ma la realtà è quella di un autunno dove i fiori stagionali adornano la casa di Oiwa e la donna è un fantasma. La scena culmina con un *nureba*, una scena d'amore tra lo spettro di Oiwa e Iemon.

[9] SHIRANE, p. 845

3. *TŌKAIDŌ YOTSUYA KAIDAN* NELL'*UKIYOE*

3.1 Generi di stampe

Abbiamo visto come a partire dalla metà del diciottesimo secolo, questa e altre storie di fantasmi (i cosiddetti *kaidan* 怪談) diventano soggetti letterari trasposti sui palcoscenici del teatro *kabuki* 歌舞伎. Essi vengono anche rappresentati nelle stampe dell' *ukiyoe* 浮世絵, le immagini del mondo fluttuante, ispirate da "una visione effimera della vita, che imponeva di cogliere l'immediato godimento della realtà sfuggente, fosse esso suscitato da un fenomeno della natura, da un sentimento amoroso, [...] o dal pur momentaneo distacco dai problemi quotidiani".[1] Così, l'immaginazione di essere sovrannaturali, e in particolare di fantasmi, diventa concreta nel periodo Edo. È una produzione fiorente in cui emerge il gusto artistico per la mostruosità paurosa e per le realtà più angosciose e ambigue della morte, perché è il momento storico che segna il declino e poi la fine nel 1868 del governo Tokugawa e la conseguente crisi culturale giapponese che si riapriva al mondo dopo circa due secoli di chiusura (il *sakoku* 鎖国).

> "Si liberano forme di mostri perché la società vede se stessa come mostruosa; affiorano presenze latenti, perché si comincia a percepire la realtà sociale come caotica, disordinata, rivelatrice di potenzialità fuori dagli schemi e, per questo, paurose".[2]

I vari mondi artistici si vanno ad incrociare e dalle opere teatrali del *kabuki* nascono xilografie che hanno per la stragrande maggioranza come soggetti gli attori (*yakushae* 役者絵).[3] Le raffigurazioni possono anche mostrare scene dei drammi sul palcoscenico, i momenti salienti dell'opera (*kyōgen'e* 狂言絵).

Nelle stampe di attori l'attore viene ripreso nel momento cruciale dell'evento scenico (*shibaie* 芝居絵), in azione a figura intera, a volte in un unico foglio ma anche dittici, trittici o pentattici. Grazie alla presenza di scritte o di un cartiglio che riportano l'indicazione del personaggio, e di norma anche il nome dell'attore stesso, si può identificare il dramma e di conseguenza la datazione della stampa/spettacolo.[4] La nascita della ritrattistica degli attori viene fatta risalire,

---

[1] Rosa CAROLI, Francesco GATTI, *Storia del Giappone*, Roma-Bari, Laterza, 2004, p.118.
[2] Massimo RAVERI, *Itinerari nel sacro: l'esperienza religiosa giapponese*, p. 223.
[3] Sono rappresentate in quantità maggiore (rispetto alle stampe dei luoghi famosi *meishoe* 名所絵 e quelle di flora e fauna *kachōga* 花鳥画) anche stampe di belle donne (*bijinga* 美人画), di cortigiane e dei quartieri di piacere.
[4] Dopo le riforme dell'era Tenpō (1830-44) , tra carestie, rivolte contadine e crisi economica, la censura si fa più rigida e gli attori non potevano essere ritratti. Scompaiono così i cartigli con riportato il nome dell'interprete.

nelle xilografie di periodo Edo, a Ippitsusai Bunchō e Katsukawa Shūnshō (1726-92), in coincidenza con il grande impulso tecnico consentito dal *nishikie* 錦絵 (stampe a broccato, ossia policrome).

Fino ad allora la scuola Torii, che dall'era Genroku intratteneva un rapporto privilegiato con i teatri, rappresentava gli attori con lineamenti stereotipati e riconoscibili solo dagli stemmi familiari e dai loro emblemi. Si occupavano anche di produrre cartelloni dipinti e insegne esposte all'esterno dell'edificio teatrale (*gekijō* 劇場 e *kanban* 看板) e locandine (*banzuke'e* 番付絵). Anche Torii Kiyonaga (1752-1815) inaugura, comunque, stampe di attori in scena (spesso con i recitatori) che riproducono sommariamente le sembianze dell'attore.

Tuttavia sarà la scuola di Utagawa Toyokuni I (1769-1825), Utagawa Kunisada (1786-1864), e Kunichika (1835-1900), nel periodo Meiji, ad avere la produzione quasi esclusiva del genere.[5]

3.2 Rappresentazione e interpretazione degli *yūrei*

Prima di partire con l'analisi nel dettaglio degli artisti dell'*ukiyoe* che hanno rappresentato il fantasma di Oiwa, vorrei fare una premessa sul modo di rappresentare gli *yūrei* nell'era Bunka-Bunsei, attraverso uno studio fatto sui *gōkan* 合巻[6] di Santō Kyoden.

Nella sua analisi, Kuwano Asahi ha classificato la forma in cui appaiono i fantasmi in tre ampie categorie:

1) Forma umana (*ningen no sugata* 人間の姿) (quella che avevano prima di morire);
2) Altre forme (*betsu no sugata* 別の姿) (animali, insetti, oggetti);
3) Fuochi fatui (s*hinka* 心火, *inka* 陰火) o anime (*tamashii* 魂).

Shiryō, ikiryō, *onryō* sono posti nella prima categoria. Per comprendere la differenza tra il corpo in carne e ossa e il fantasma bisogna prestare attenzione al luogo in cui si manifestano, capelli, abiti e in particolare la forma delle gambe. Ci sono anche casi in cui lo *inka* è presente intorno la figura umana, o in cui la parte inferiore del corpo va in fiamme.

La seconda categoria mostra anime che hanno assunto le sembianze di animali come volpi, cani procioni, ma anche farfalle, mantidi religiose; in seguito anche gli oggetti inanimati prenderanno "vita" acquisendo poteri sovrannaturali.[7] Attraverso l'aggiunta di fuochi fatui intorno alla figura dell'animale, dell'insetto o dell'oggetto si conferisce un aspetto soprannaturale.

---

[5] RUPERTI, *Il kabuki*, pp. 29-41.

[6] Genere di *kusazōshi* 草双紙, libri illustrati tipici del periodo Edo, caratteristici per la lunghezza della storia.

[7] Queste rappresentazioni di animali e insetti erano comunque tipiche del periodo Heian (794-1185), Kamakura (1185-1333); gli oggetti risalgono invece al periodo Muromachi (1392-1573) (ADDISS, p. 9).

La terza e ultima categoria include quegli spiriti che si manifestano semplicemente come fiamma (*honoo* 炎) senza quindi la presenza del corpo così com'era prima della morte.

A seconda della grandezza e della forma della fiamma si può leggere il rapporto tra i personaggi (se si tratta di amici, nemici ecc.), e la condizione in cui è morta la persona. I sentimenti dei fantasmi vengono a riflettersi nella parte inferiore del corpo. Le fiamme simboleggiano la rabbia, il corpo non affusolato mostra un attaccamento alla vita terrena, nostalgia, tristezza.

Un'ulteriore analisi della prima categoria evidenzia altre particolarità degli *yūrei* con forma umana: sono spesso senza gambe.

Possiamo ritrovare fantasmi disegnati con le vesti del *kabuki* e una forma a "imbuto"(*jōgo* 漏斗). La parte inferiore del corpo (solitamente dalle ginocchia in giù) viene disegnata affusolata oppure che brucia in fiamme.

Oppure, le gambe dal ginocchio in giù non vengono affatto disegnate o coperte da nuvole (*kumo* 雲). Invece, quando si tratta di *bushi* 武士(guerrieri) esse sono presenti.

Infine ci sono fantasmi le cui gambe non sono visibili, ma presenti, in quanto avvolte nel kimono oppure perché lo spirito è disegnato inginocchiato.[8]

Nel discorso sugli *yūrei* queste modalità sono diventate la base in tema di raffigurazioni e interpretazioni dei fantasmi.

[8] KUWANO Asahi, "Yūrei no ashi", in *Yōkai bunka no dentō to sōzō: emaki sōshi kara manga ranobe made*, Tōkyō, Komatsu Kazuhiko*hen*, Serika shobō, 2010, pp. 104-115.

3.3 Raccontare con le immagini: *Yotsuya Kaidan* nell'*ukiyoe*

Attraverso alcune stampe realizzate da vari artisti dell'*ukiyoe* ricostruirò il dramma della giovane Oiwa.

Fig. 1 *Onoe Kikugorō V nel ruolo di Oiwa, dalla serie "I fiori di Edo: caricature di Kunichika"*, Toyohara Kunichika, 1872

Fig. 2 *Onoe Kikugorō IV nel ruolo di Oiwa e Ichikawa Kodanji IV nel ruolo di Iemon, dalla serie "Sette variazioni del sillabario kana"*, Utagawa Toyokuni III, 1856

Toyohara Kunichika (1835-1900) nel 1872 realizza una versione di Oiwa ancora in vita, interpretata da Onoe Kikugorō V (1844-1903)[9], con in braccio il bambino appena dato alla luce. Questa è la terza stampa della serie "I fiori di Edo: caricature di Kunichika" (*Azuma no hana Kunichika manga* 東京花国週) (fig.1).

Utagawa Toyokuni III (altro nome di Utagawa Kunisada) dipinge invece i novelli sposi Iemon e Oiwa, con l'uomo alle prese con la lavorazione degli ombrelli di carta che fabbrica da quando non è più un samurai. Oiwa lo guarda con occhi dolci.

[9] A partire dal 1629 fu proibito alle donne di esibirsi in pubblico, così fino agli inizi del Novecento circa, i ruoli femminili erano interpretati da uomini, gli *onnagata* 女形.

La stampa appartiene alla serie “Sette variazioni dell’antico sillabario giapponese” (*Nanatsu iroha shūi* 七伊呂波拾遺), di cui è la stampa numero quattro (*yo* 四) e riprende lo “yo” di *Yotsuya kaidan* 四谷怪談 (fig. 2).

Oiwa ha una sorella, Osode, sposata con Yomoshichi, che tutti credono scomparso. La donna così finisce per sposarsi con Naosuke. Hasegawa Munehiro (attivo dal 1848 al 1867) ritrae la coppia in un trittico del 1860 insieme a Oiwa e Iemon. L’attore Nakamura Kanjaku II (1834-61) è Tamiya Iemon (a destra) e Arashi Rikaku II (1812-64) è sua moglie (al centro). La moglie di Naosuke è interpretata da Fujikawa Tomokichi III (?-1871) e il suo nuovo marito da Nakamura Jakuemon (1806-71) (a sinistra). Questa rappresentazione risale alla messa in scena del dramma al teatro Chikugo.

Fig. 3 *Yotsuya Kaidan: Nakamura Kanjaku nel ruolo di Tamiya Iemon, Arashi Rikaku nel ruolo della moglie Oiwa, Fujikawa Tomokichi nel ruolo della moglie Osode, Nakamura Jakuemon nel ruolo di Naosuke Gonbei,* Hasegawa Munehiro,1860

Iemon tuttavia insoddisfatto del suo matrimonio, aiutato dal ricco vicino Itō Kihei (di cui sposerà la nipote Oume), trova il modo per separarsi da Oiwa. La povera donna viene avvelenata.
Nel secondo atto Takuetsu è stato inviato da Iemon per violentare Oiwa e avere la scusa per ottenere il divorzio. La donna capisce di essere stata ingannata dal marito e dalla famiglia Itō.

Fig. 4 *Oiwa, moglie di Iemon, e Takuetsu*, Utagawa Kuniyoshi, 1851

Fig. 5 *Oiwake: Oiwa e Takuetsu dalla serie Sessantanove stazioni sul Kisokaidō*, Utagawa Kuniyoshi, 1852

Qui in “Oiwa, moglie di Iemon, e Takuetsu” (*Iemon nyōbō Oiwa, Takuetsu* 伊右衛門女房お岩、宅悦), stampa del 1851, è ripresa la famosa scena del *kamisuki*: Oiwa pettina i capelli per poi dirigersi a casa degli Itō ma, ciocca per ciocca, le rimangono in mano gocciolando sangue. Takuetsu alle sue spalle è spaventato. Infilzata in un anta dello *shōji* 障子 c’è una spada con la quale Oiwa si ferirà accidentalmente mentre l’uomo tenterà di bloccarle l’uscita. La stampa è firmata da Ichiyusai Kuniyoshi (*Ichiyusai Kuniyoshi ga* 一勇斎国芳画).

Un'altra versione della scena (fig. 5) è raccolta nella serie "Le sessantanove stazioni sulla strada Kiso" (*Kisokaidō rokujūkyū tsugi no uchi* 木曾街道六十九次之内)[10]. Nella ventunesima stampa intitolata "Oiwake, Oiwa e Takuetsu" (*Oiwake Oiwa Takuetsu* 追分 おいは 宅悦) Oiwa è ancora più terrificante e anche Takuetsu è ancora più terrorizzato dalla donna e dai suoi capelli che sgocciolano sangue su un paravento. A riguardo, c'è un gioco di parole nel titolo della stampa: "*Oiwa"* ha nelle sue mani le ciocche dei suoi "capelli" (*kami no "**ke**"* 髪の毛) e *Oiwa-ke- おいわ-け-追分* risulta essere formato dall'unione di questi due nomi.[11] Nell'immagine più piccola, sotto la luce di una luna piena coperta da nuvole, sono ritratti dei viaggiatori sulla strada vicino la quale si estendono delle risaie.

In preda alla rabbia e alla gelosia, Oiwa muore e ritorna come spettro a perseguitare i colpevoli della sua dipartita.

Shunkōsai Hokushū , attivo tra il 1808 e il 1832, realizza "Il fantasma di Oiwa" nel 1826, lo stesso anno in cui viene portato in scena *Yotsuya Kaidan* per la prima volta al Sumiza di Ōsaka[12], un anno dopo la prima messa in scena al Nakamuraza di Edo.

L'attore Onoe Kikugorō III (1784-1849) interpreta Oiwa, riconoscibile per la sua parziale calvizia, l'occhio sinistro tumefatto e le labbra rovinate, a causa del veleno ingerito, e l'occhio destro che guarda all'insù. Il suo abito spettrale sbiadisce alla fine del dipinto, mentre la parte superiore è ben definita con linee forti che non solo

Fig. 6 *Onoe Kikugorô III nel ruolo del fantasma di Oiwa (prima versione)*, Shunkōsai Hokushū, 1826

[10] Strada interna che collegava Edo con Kyōto (quella che costeggiava l'oceano era la strada del Tōkaidō). In questa raccolta di stampe di Kuniyoshi l'immagine principale ritrae scene storiche, leggendarie o di finzione associate a ogni singola località, e quella più piccola offre una vista della stazione.

[11] NARASAKI Muneshige, *Teihon Shinshū no ukiyoe*, Nagano, Kyōdo Shuppansha (Matsumoto),1992, p. 243.

[12] Il dramma qui venne intitolato *Irohagana Yotsuya kaidan* いろは仮名四谷怪談.

enfatizzano il petto e la testa, ma conferiscono al fantasma l'illusione che sia senza peso, slegato dalla forza gravitazionale. La parte scura nella parte superiore della stampa amplifica questa sensazione del fantasma che fluttua nell'aria.

La giovane donna prima di morire era debole e malata: le linee che delineano mani, braccia e testa sono di conseguenza sottili e delicate, mentre il nero dello sfondo enfatizza l'oscurità del suo destino. A dare ancora più certezza della sua esistenza di spettro, a sinistra della stampa viene disegnato un fuoco fatuo (*inka*).

Esistono tre versioni della stampa: la prima ha lo sfondo quasi completamente nero e le iscrizioni con pigmenti metallici; la seconda ha le iscrizioni sempre in argento ma lo sfondo nero è solo una sottile striscia in alto, come anche la terza, che ha però le scritte in nero. Le parole sono di Onoe Kikugorō III, che si firma Baikō III, nome assunto nel 1814, e riportano come segue:

「今より六とせまへに父松緑か工夫せし亡魂のわざおきも御評判をとりしとて又此春古めかしくも人々のすゝめいなみかたく　つもらずに消るめでたし春の雪 三代目梅幸」[13]

"Sei anni fa come oggi, mio padre Shōroku si esibì nel ruolo del fantasma e ottenne grande fama. Nuovamente, questa primavera anche se fuori moda, è innegabile (rispettare) la richiesta del pubblico. Una meravigliosa neve primaverile che svanisce senza depositarsi. Bandō III"

Fig. 7 *Onoe Kikugorô III nel ruolo del fantasma di Oiwa (seconda versione)*, Shunkōsai Hokushū, 1826

Fig. 8 *Onoe Kikugorô III nel ruolo del fantasma di Oiwa (terza versione)*, Shunkōsai Hokushū, 1826

[13] http://enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik/results-big.php?shiryo_no=016-1929; trad. mia.
C'è tuttavia un'incongruenza temporale: l'interpretazione del padre di Onoe Kikugorō III non può risalire a sei anni prima in quanto il dramma non era ancora stato scritto.

Come in molti altri *kaidan* la persecuzione di Iemon è la manifestazione delle sue stesse colpe. Egli cerca pace andando a pescare sulla riva del fiume, quando con grande stupore, si ritrova a pescare le imposte a cui egli stesso aveva fatto legare Oiwa e Kohei. Voci spettrali lo rimproverano.

Fig. 9 *Vecchio e nuovo, un grande successo, la porta girata. Onoe Kikugorō nel ruolo di Oiwa e Kohei, Seki Sanjurō nel ruolo di Tamiya Iemon*, Utagawa Kunisada, 1831

Questo dittico di Utagawa Kunisada descrive proprio il momento del ritrovamento nel canale Onbō dei corpi dei due giovani. Mostra il sensazionale trucco di scena (*keren* 外連) della "porta girata" (*toitagaeshi*), quando lo stesso attore tramite un rapido cambio (*hayagawari* 早代り) interpreta le parti Oiwa e Kohei legati alle imposte. La didascalia in alto a destra su entrambi i panelli riporta questa frase: "Vecchio e nuovo, un grande successo, la porta girata.[14] Onoe Kikugorō nel ruolo di Oiwa e Kohei, Seki Sanjurō nel ruolo di Tamiya Iemon". La giovane moglie di Iemon e il loro servo sono quindi interpretati da Onoe Kikugorō III e Tamiya Iemon da Seki Sanjurō (1747-1808).

[14] 「古今大当戸板かへし」, *Kokon ōatari toitagaeshi*.

Fig. 10-11 *Il canale Onbō: Bandō Hikosaburō V nel ruolo di Satō Yomoshichi, Oiwa e Kobotoke Kohei, Kataoka Nizaemon VIII nel ruolo di Tamiya Iemon, Seki Sanjurō III nel ruolo di Naosuke (Gonbei)*, Utagawa Toyokuni III, 1861.

Kunisada, ora firmandosi come Utagawa Toyokuni III, riprende la stessa scena con gli attori che l'hanno interpretata al Nakamuraza di Edo. In questo trittico, l'immagine centrale di Oiwa e Kohei può essere intercambiata voltando un pezzo di carta. A interpretare Satō Yomoshichi (a sinistra) è l'attore Bandō Hikosaburō V (1832-77) che interpreta anche Oiwa e Kohei che stringono un amuleto e sono legati alle imposte, mentre Iemon, che impugna una lunga spada e solleva la porta, è interpretato da Kataoka Nizaemon VIII (1810-63). Infine Seki Sanjurō III (1805-70) ha il ruolo di

Naosuke (Gonbei)[15] con in mano un rastrello per anguille al quale è appeso un cesto per la pesca. Su delle specie di *ihai* 位牌 di legno sullo sfondo sono scritte frasi per la promozione del dramma, quali “un grande successo” e “la miglior riuscita”.

Fig. 12 *Provincia di Sado: Nakamura Kanjaku II nel ruolo di Tamiya Iemon e Arashi Rikaku II nel ruolo di Oiwa e Sado Yomoshichi, dalla serie “Oltre sessanta Province del Grande Giappone”,* Utagawa Kunikazu, 1862

Utagawa Kunikazu (1849-67) nella serie “Oltre sessanta Province del Grande Giappone” (*Dai Nippon rokujū yo shū* 大日本六十余州) realizza questo *mitate* in cui Arashi Rikaku II è Oiwa e Sado Yomoshichi[16], mentre Nakamura Kanjaku II è Tamiya Iemon. La stampa edita a Ōsaka è in formato *chūban* 中判.[17]

Una serie a parte di stampe con il titolo *Manete mimasu Yotsuya no kikigaki* (当三升四谷聞書) è stata realizzata da Utagawa Kuniyoshi, serie tratta sempre dal celebre dramma, questa volta portato in scena nel nono mese del primo anno dell’era Kaei (1848) al teatro Ichimura di Edo.
Nella fig. 13 Ichikawa Danjurō VIII ricopre il ruolo di Kamiya Iemon e Ichikawa Kodanji IV quello di Kobotoke Kohei e Oiwa. Nella fig. 14 ritroviamo gli stessi interpreti, tuttavia senza Kohei, ma ripresi in primo piano. Qui si può notare il dettaglio dell’amuleto in mano di Oiwa: nel terzo atto Oyumi, madre di Oume, Omaki, la sua serva e Magobei 孫兵衛, padre di Kohei, sono in riva al fiume. L’uomo, in concomitanza con la notizia del ritrovamento di due corpi nel fiume, racconta della sua preoccupazione per la scomparsa del figlio di cui non ha più notizie, sperando che uno dei cadaveri ritrovati non sia quello di Kohei. Le due donne, che condividono con l’uomo lo stesso

[15] Nel terzo atto Naosuke appare nelle vesti del venditore di anguille Gonbei.
[16] In realtà nel dramma è presente Satō Yomoshichi 佐藤與茂七, ma qui l’artista ha voluto richiamare, con il nome Sado Yomoshichi 佐渡与茂七, la provincia di Sado.
[17] Formato del foglio solitamente di 16 x 18 cm ca.

dolore (avendo perso Oume e Kihei per mano di Iemon), decidono di offrire un amuleto al tempio Reigan e di officiare un funerale, perché le anime dei defunti possano avere pace.
Tuttavia, un ratto (che incarna il fantasma di Oiwa) sopraggiunge e ruba l'amuleto, facendo cadere in acqua Omaki che muore affogata.
Nello stesso atto, quando il corpo di Oiwa verrà ripescato, la donna avrà stretto in mano l'amuleto e maledirà Iemon, il quale invocherà il nome del Buddha Amida.[18]

Fig. 13 *Ichikawa Danjurō VIII nel ruolo di Kamiya Iemon, Ichikawa Kodanji IV nel ruolo di Kobotoke Kohei e Oiwa, dalla serie Manete mimasu Yotsuya no kikigaki*, Utagawa Kuniyoshi, 1848

Fig. 14 *La porta girata, dalla serie Manete mimasu Yotsuya no kikigaki*, Utagawa Kuniyoshi, 1848

[18] SHIRANE, pp. 874, 881.

La scena del canale Onbō è presente anche nel riadattamento di *Yotsuya kaidan* del 1826, *Irohagana Yotsuya kaidan*, trasposto a Ōsaka nel teatro Kado, e vede l'attore Nakayama Shinkurō IV (attivo dal 1799 al 1843) nel ruolo di Tamiya Iemon e Onoe Kikugorō III in quello della povera moglie defunta. La stampa, nel formato *ōban* 大判[19], è di Ganjōsai Kunihiro.[20] Sullo sfondo nero oltre al nome degli interpreti è presente la scritta "Qui, vecchio e nuovo, un grande successo" (*Koko kokon ōatari* 此所古今大当り).

Fig. 15 *Irohagana Yotsuya Kaidan: Nakayama Shinkurō IV nel ruolo di Tamiya Iemon e Onoe Kikugorō III nel ruolo Oiwa*, Ganjōsai Kunihiro, 1826

Particolare la presenza di una statua del Buddha nello sfondo, forse a ricordare la carica di buddhismo presente nel dramma, come il concetto dell'*inga* 因果, ovvero il principio di causa e effetto secondo il quale le azioni compiute (*gō* 業, il *karma*) nella vita precedente producono felicità o dolore nella vita attuale.

[19] Formato del foglio solitamente di 38 x 26 cm ca.
[20] Altro nome di Utagawa Kunihiro (attivo dal 1815 fino al 1843).

La fig. 16 mostra la scena della “pantomima nell’oscurità” (*danmari* 黙り): sull’argine del fiume, dove i rami di un imponente pino pendono come delle lenze, Iemon (al centro), Yomoshichi (a destra) e Naosuke (a sinistra), che indossa un kimono estivo (*yukata* 浴衣) risvoltato per mostrare le gambe, discutono e lottano per il possesso della lettera che passa di mano in mano nelle tenebre della scena. I corpi sono poco espressivi, tuttavia evocano la minaccia della vendetta che sta per compiersi contro Iemon.

Fig. 16 *Tōkaidō Yotsuya Kaidan: Arashi Rikaku II nel ruolo di Satō Yomoshichi, Nakamura Kanjaku II nel ruolo di Tamiya Iemon e Nakamura Jakuemon I nel ruolo di Naosuke Gonbei*, Ichiyōsai Yoshitaki, 1860

Fig. 17 *Irohagana Yotsuya Kaidan: Asao Takumi I nel ruolo di Naosuke Gonbei (D), Ichikawa Sukejūrō II nel ruolo di Hamiya Iemon (C) e Onoe Kikugorō III nel ruolo di Satō Yomoshichi (S)*, Shunbaisai Hokuei, 1831

Come di norma, Shunbaisai Hokuei (attivo tra il 1829 e il 1837) realizza questa scena per la trasposizione del dramma a Ōsaka nel teatro Toyotake, con l'aggiunta del viso di Oiwa che fuoriesce da una pietra, accompagnata da un fuoco fatuo rosso e blu. Il tutto su un semplice sfondo nero.

Il quarto atto non ha rilevanze a livello della trama guida, tuttavia ritroviamo una scena realizzata da Shungyōsai Hokusei per la trasposizione al teatro Kado di Ōsaka, in cui Osode, sorella di Oiwa, lava i panni e viene spiata dal secondo marito Naosuke.
Qui nascosto dietro un paravento (fig. 18), Fujikawa Tomokichi II (1792-1834 ca.) è Naosuke Gonbei che osserva con sguardo lascivo Osode intenta a lavare un panno.

Fig. 18 *Irohagana Yotsuya Kaidan: Fujikawa Tomokichi nel ruolo della moglie di Yomoshichi e Arashi Danpachi nel ruolo di Naosuke*, Shungyōsai Hokusei, 1826

I due in seguito consumeranno il loro matrimonio, per scoprire poi che in realtà Yomoshichi è ancora vivo e che Osode è sorella di Naosuke. L'epilogo tragico vedrà la morte dei due fratelli.

Il quinto atto riprende Iemon che fugge in preda alla disperazione sull'eremo a Hebiyama. Il samurai e il servo Chōbei, a causa del falco fuggito, incontrano una bellissima donna somigliante a Oiwa. Il tutto avviene nel giorno del *Tanabata*, festa in cui gli innamorati si incontrano. La scena,

nota con il nome “Il sogno” (*Yumeba* 夢場), mostra Iemon con indosso un *haori* 羽織[21] da cerimonia scuro e sotto un *hakama* 袴[22] da samurai dai motivi luminosi. Un filo di seta di un blu pallido decora la sua coda.

Oiwa indossa un luminoso e colorato kimono di seta con lunghe e svolazzanti maniche e un *obi* 帯[23] nero satinato; è seduta a un arcolaio, intrecciando fili colorati, e accanto a lei c’è una lampada di carta su cui è appollaiato il falco di Iemon.

Con alcuni dettagli differenti, i vari artisti dell’*ukiyoe* ritraggono questa famosa scena.

Shunshosai Hokuchō, artista del periodo Edo di cui si conosce solo il periodo di attività dal 1822 al 1830, rappresenta una versione quasi in carne e ossa di Oiwa. Accanto alla donna, il titolo riporta *Oiwa onryō* お岩怨霊 (Lo spettro di Oiwa), ma, come visto nello studio di Asano, un altro segno del suo stato di anima in pena è dato dall’assenza dei piedi e di una qualsiasi conformazione di gambe, a differenza di Iemon vicino a lei.

Il falco, appoggiato sulla lanterna, è lì forse a ricordare anche il vecchio status di Iemon.[24] Questa stampa è tratta da *Irohagana Yotsuya kaidan* (fig.19).

Fig. 19 *Ichikawa Nenosuke II nel ruolo di Shinsuke, Nakayama Shinkurō IV nel ruolo di Tamiya Iemon, Onoe Kikugorô III nel ruolo del fantasma di Oiwa,* Shunshosai Hokuchō, 1826

[21] Specie di giacca con maniche larghe da indossare sopra il kimono.
[22] Sorta di pantaloni molto larghi.
[23] Cintura che adorna i kimono.
[24] Nell’arte giapponese i falchi sono simbolo della classe samuraica; uccelli fieri, nobili, selvaggi che riescono ad accettare però la disciplina della domesticazione.

Fig. 20 *Ichikawa Ebizô V nel ruolo di Tamiya Iemon, Onoe Kikugorô III nel ruolo del fantasma di Oiwa*, Utagawa Kunisada, 1836

Fig. 21 *Tōkaidō Yotsuya kaidan: Ichikawa Udanji nel ruolo di Tamiya Iemon, Mimasu Daigorō nel ruolo del fantasma di Oiwa*, Gochōtei Sadahiro, 1830-50 ca.

Nella stampa di Utagawa Kunisada (fig. 20), il fantasma di Oiwa indossa un kimono colorato che va affusolandosi dalla vita in giù e sembra proprio essere fuoriuscito dal corpo del marito. Oltre al titolo ("Il fantasma di Oiwa", *Oiwa yūrei* お岩ゆう霊) che dà conferma che la donna non appartiene più al mondo dei vivi, anche qui non vi è presenza di piedi che possano indicare la sua esistenza terrena.

Così, anche Gochōtei Sadahiro, attivo tra il 1830 e il 1850, ritrae uno scambio di sguardi di due amanti desiderosi di riunirsi. In uno scenario notturno, lo spirito di Oiwa (*Oiwabōrei* お岩亡霊) è interpretato da Ichikawa Kodanji I (1843-1916), e il marito Iemon da Mimasu Daigorō IV probabilmente[25]. Entrambi indossano dei kimono dai colori vivi, nonostante la donna sia ormai uno spettro (fig. 21).

Nelle figg. 20 e 21, mancano i dettagli del telaio e del falco, presenti invece in "Il fantasma di Oiwa" (*Oiwarei* お岩霊) di Hasegawa Munehiro (fig. 22) per la messa in scena del dramma sempre al teatro Chikugo, nella prefettura di Fukuoka.

Fig. 22 *Tōkaidō Yotsuya kaidan: Nakamura Kanjaku II nel ruolo di Kamiya Iemon, Arashi Rikaku II nel ruolo del fantasma di Oiwa*, Hasegawa Munehiro, 1860.

[25] Ha vissuto dal 1798 al 1859, quindi rientrerebbe nel periodo di realizzazione della stampa.

La realtà trasposta tuttavia non è nient'altro che un sogno. Chōbei tornato a sbirciare il suo padrone alle prese con la splendida fanciulla, scopre che in verità è un terribile mostro: afferrando una lanterna per fuggire, questa assume le sembianze del viso di Oiwa.

Fig. 23 *Oiwa dalla serie Cento storie di fantasmi*, Katsushika Hokusai, 1831 ca.

Ed è proprio Katsushika Hokusai (1760-1849) a fornirci l'esempio celebre di *chōchin obake* 提灯お化け, il fantasma nella lanterna, in "Oiwa" (*Oiwasan* お岩さん), dalla famosa serie *Hyaku monogatari* 百物語(Cento racconti dell'orrore). Colpiscono gli occhi insanguinati e le pupille rivolte verso l'alto. L'angoscia è enfatizzata dalle giunture della lampada che si concentrano intorno agli occhi e dai colori tetri dello sfondo. Sul retro della lanterna è riportato il *nenbutsu* 念仏 [26] "*namu Amida butsu*" 南無阿弥陀仏 ("omaggio al Buddha Amitābha"), in grado di condurre le anime sotto la protezione del Buddha Amida e farle entrare nel paradiso della Terra Pura. Sulla sua fronte è presente anche una lettera sacra in sanscrito.

[26] Pratica buddhista considerata tra le forme rituali più potenti per proteggere i vivi dai morti inquieti e soprattutto dai *goryō*. (RAVERI, p. 227).

La stessa lanterna è ripresa nella stampa di Shunbaisai Hokuei (attivo tra il 1829 e il 1837) intitolata “Il fantasma nella lanterna di Oiwa” (fig. 24). L’allievo di Hokusai aggiunge l’attore Arashi Rikan II (1788-1837) nel ruolo di Tamiya Iemon. La lanterna è in fiamme a simboleggiare la rabbia del fantasma. Iemon, in basso a destra, è sconvolto dal volto sopra la sua testa e impugna la spada per difendersi. La posizione innaturale assunta indica il turbamento dell’uomo.

La lanterna-fantasma dondola come se venisse spinta dalla brezza che soffia tra l’erba e fluttuasse nell’aria. Anche qui lo sfondo nero fa risaltare l’angoscia trasmessa dalla trasformazione della lanterna in Oiwa.

Come riportato nell’iscrizione in bianco, la stampa è un *mitate* 見立 (raffigurazioni immaginarie in cui si combinano idealmente i protagonisti preferiti del pubblico indipendentemente da spettacoli reali o altro).

Fig. 24 *Raffigurazione immaginaria di Arashi Rikan nel ruolo di Iemon dalla serie Cento storie di fantasmi*, Shunbaisai Hokuei, 1832

Si passa così dalla bellezza della scena del sogno nella casetta estiva di Oiwa, al lugubre eremo a Hebiyama in inverno, in questa scena della “fuga dalla lanterna” (*chōchin’nuke* 提灯抜け) inserita nel dramma a partire dal 1831.

Utagawa Kuniyoshi nella fig. 25, ritrae il momento in cui, nel rifugio, le corde e i rami di viti attorno a lui prendono vita diventando serpenti (*hebi* 蛇). Dei fiori gialli si intravedono nelle crepe del muro e sembrano degli occhi inquisitori. Del fumo si sviluppa nella parte sinistra del pavimento andando ad avvolgere la lanterna e diventare ciocche nere e grigie dei capelli di Oiwa. Iemon in basso a destra si allontana da questa terrificante presenza.
La stampa è firmata sempre da Ichiyusai Kuniyoshi (*Ichiyusai Kuniyoshi ga*).

Fig. 25 *Poesia di Ōnakatomi no Yoshinobu Ason: Kamiya Niemon dalla serie Ogura nazorae hyakunin isshu*, Utagawa Kuniyoshi, 1845-48 ca.

La stampa fa parte della serie “Imitazioni di Ogura: Cento poesie di cento poeti” (*Ogura nazorae hyakunin isshu* 小倉擬百人一首).

Lo *waka*[27] di Ōnakatomi no Yoshinobu Ason 大中臣能宣朝臣, riportato nel riquadro in alto, recita:

[27] Poesia giapponese composta da versi di 5-7-5-7-7 sillabe.

みかきもり	Mikakimori	Come il fuoco
衛士のたく火の	Eji no takuhi no	acceso dalle guardie imperiali
夜はもえて	Yoru wa moete	brucia nella notte
ひるはきえつつ	Hiru wa kietsutsu	e si spegne all'arrivo del giorno,
物をこそおもへ	Mono wo koso omoe	così anche il mio amore per te brucia e si spegne[41]

Iemon è terrorizzato da questa apparizione, tenta di fuggire via da Oiwa che continua a maledirlo, ma è esausto e collassa. Quando si risveglia il padre è lì con lui. Poco dopo arriva anche la madre Okuma, che dopo il divorzio dal marito, è entrata a far parte del clan di Moronao e desidera avere la famosa lettera di Iemon per poter ottenere potere e soldi dal nuovo clan e dare un nuovo rango anche al figlio.

Fuori dall'eremo magnifici fiocchi di neve cadono, segno che l'inverno è in arrivo. Iemon esce fuori e vede la lapide con il nome postumo e quello in vita di Oiwa. Riflette a bassa voce che neanche le preghiere nel giorno dello *Obon* fermeranno la maledizione.

Nella lampada buddhista una fiamma inizia a bruciare. Diventa sempre più grande e il corpo sanguinante di Oiwa emerge dall'interno cullando il figlio nato dal loro amore.

Fig. 26 *Ichikawa Ebizō nel ruolo di Tamiya Iemon e Onoe Kikugorō III nel ruolo del fantasma di Oiwa*, Utagawa Kuniyoshi, 1836.

[41] trad. mia.

Ichikawa Ebizō V veste i panni di un Iemon esausto, stanco di questa persecuzione che l'ha spinto a uccidere la sua nuova moglie Oume e il nonno della giovane. È disfatto dalla perdita della suocera e della sua serva, e per concludere è sfinito da questa maledizione che ha portato la scomparsa del loro bambino. Il fantasma di Oiwa, interpretato da Onoe Kikugorō III in questa stampa di Utagawa Kuniyoshi, guarda attonito Iemon come a ricordargli che è stato egli stesso causa della sua sventura a causa dell'avvelenamento provocatole (fig. 26). Coerentemente alla storia, il bambino in braccio a Oiwa è già diventato una statua in pietra di Jizō 地蔵, divinità protettrice dei bambini.[42]

In due altre versioni di Utagawa Toyokuni III (figg. 27 e 28), il bambino non viene rappresentato.
La fig. 27 riporta delle iscrizioni fuori e dentro la lampada buddhista che parlano del grande successo di pubblico del dramma e dello spostamento provvisorio da Edo al Kamigata dell'attore Onoe Kikugorō III per l'interpretazione.[43] Si può notare infatti il termine *kudari* 下り che accompagna il nome di Onoe Kikugorō (attivo a Edo), che solitamente indica lo spostamento di un attore dalla zona del Kamigata a Edo, al contrario in questo caso sottolinea il momentaneo spostamento dell'attore da Edo alla zona del Kamigata.[44]

Fig. 27 *Seki Sanjurō II nel ruolo di Kamiya Iemon e Onoe Kikugorō III nel ruolo della lampada fantasma di Oiwa*, Utagawa Kunisada, 1831.

[42] BRANDON, LEITER, p. 158.
[43] *Ibidem*, p. 134;
"Fantasma che emerge dalla lanterna, Onoe Kikugorō, famoso nelle Tre Città" (*Sanga no tsu gohyōnban no chōchin no yūrei, kudari Onoe Kikugorō,* 三ヶの津御評判のちやうちんのゆうれゐ　下り尾上菊五郎), "Uno spettacolo tutto esaurito per questo dramma autunnale: Oiwa, un grande successo" (*Tōaki kyōgen ōiri kanau, sogumyō Oiwa daihyōnaban* 当秋狂言大入叶　俗名お岩大評判), http://enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik/results-big.php?shiryo_no=402-0016.
[44] Nella prima metà del XVIII sec. ci fu infatti una carenza di *onnagata* e *wakashugata* a Edo e molti attori divennero così *kudari yakusha*. (Samuel L. LEITER, *New Kabuki Encyclopedia: a revised adaptation of Kabuki Jiten*, New York, Greenwood Press, 1997, p. 361).

La fig. 28 è stata realizzata invece per la messa in scena di Yotsuya Kaidan al Nakamuraza di Edo nel 1861.

Fig. 28 *Bandō Hikosaburō V nel ruolo del fantasma di Oiwa e Kataoka Nizaemon VIII nel ruolo di Tamiya Iemon*, Utagawa Toyokuni III, 1861.

Il tormento continua: Oiwa appare da dietro l'altare buddhista (*butsudangaeshi* 仏壇返し) nella stanza dell'eremo e calandosi dall'alto a testa in giù afferra e strangola Chōbei. Il sangue sgocciola dall'altare. Iemon tuttavia si fa forza e intravede anche una lettera vicino l'altare; la recupera ma è inutile: i topi l'hanno rosicchiata e il sigillo per verificarne la validità non è più riconoscibile. Non c'è più alcuna speranza per l'uomo che vuole così distruggere la tavoletta funebre di Oiwa, ma viene fermato dal padre, che tuttavia lo accusa di essere un traditore e lo disconosce come figlio. L'ultima speranza di Iemon di unirsi al clan di Moronao rinunciando alla lealtà verso Hangan grazie alla lettera della madre ora al servizio dell'uomo, è svanita.

La situazione di Iemon peggiora sempre di più, impazzisce e neppure le preghiere di Jōnen, il padrone dell'eremo, e dei suoi seguaci lo placano. Oiwa uccide anche la madre di Iemon e si dilegua per lasciare che a compiere la sua vendetta sia il cognato Yomoshichi.

4. DIVERSI IDEALI DI VENDETTA

La vendetta di Oiwa si è compiuta e potrebbe essere interpretata come una parodia della vendetta feudale portata avanti dai quarantasette *rōnin* contro il malefico Kō no Moronao.[1]

Di fatti, se l'opera settecentesca del *Chūshingura* riflette il punto di vista edificante della vendetta, *Yotsuya kaidan*, dramma dei primi dell'Ottocento, rivela il lato oscuro e negativo dello stesso mondo, di quello ai margini della società che vuole partecipare alla vendetta ma non può, per questioni di reputazione, condotta o semplicemente cattiva volontà. In *Yotsuya kaidan* gli uomini cadono nel baratro dell'autodistruzione; i valori guerrieri di fedeltà, lealtà, spirito di abnegazione e pazienza celebrati in *Kanadehon chūshingura*, vengono completamente rimpiazzati da tradimenti e assassinii dettati dalla "sete" di soldi e di sesso.[2] Jeanne Sigée, "outsider" degli studi giapponesi, in particolare del teatro kabuki e di Tsuruya Nanboku IV, non parla di "passioni", bensì di "sete": secondo lo studioso, il buddhismo prevede l'assenza dell'oggetto del desiderio nel soggetto desiderante, ma in questo modo ciò che ne risulta è un soggetto inappagato che ha sete di denaro, amore, potere, e così ci sarà chi ha tutto, e chi non ha nulla. Il mondo che egli rappresenta è costituito da nobili perfidi, criminali, bonzi dissoluti, donne licenziose, banditi e così via, tutti alla ricerca dell'oggetto del loro desiderio. È un mondo in fuga, decaduto. È il mondo reale, tuttavia, in cui gli attori, provenienti soprattutto da famiglie contadine, non avevano altro modo per pagare le tasse e in cui le donne si vendevano per assicurare il pagamento dei debiti familiari. Non c'è più l'attaccamento alla terra, ma ai soldi con il loro torbido potere. È un male assoluto che sembra impossibile purificare. I personaggi sono spinti alla disintegrazione, al crimine e alla decadenza e agiscono di conseguenza. La bellezza del dramma risiede nel crimine, compiuto per vendetta, furto o puro sadismo, che innesca una catena di misfatti.[3]

4.1 Lo specchio della nuova società

Yotsuya kaidan, tuttavia, è come uno specchio che riflette i problemi dell'epoca Edo, afflitta da calamità naturali (terremoti, inondazioni, eruzioni nelle varie zone del Giappone), rivolte contadine, crisi economica.

L'era Bunka-Bunsei ha alla base uno spirito di corruzione che ha ereditato dall'amministrazione degli *shōgun* succeduti a Tokugawa Ieyasu (governa dal 1603 al 1605), è un'era fatta di liberalismo, in cui però lo shōgun Ienari (governa il *bakufu* 幕府, lo shogunato, dal 1787 al

[1] BRANDON, LEITER, pp. 136-137.
[2] SHIRANE, p. 845.
[3] NANBOKU Tsuruya, *Les spectres de yotsuya. Drame en 5 actes*, trad. di Jeanne SIGÉE, Paris, L'Asiateque, 1979, p. XI-XII.

1837) e il suo *rōjū*[4] Mizuno Tadanari danno l'esempio di uno stile di vita che ha dimenticato i precetti dell'antico *bushidō* 武士道, il codice d'onore dei samurai.[5] Il suo fu un governo inefficace, non in grado di risolvere i problemi economici-sociali del periodo Tokugawa e ciò emerse in modo drammatico quando una serie di carestie mandò in crisi la popolazione contadina, fino a sfociare in violente rivolte.[6]

Quindi, se i vizi dell'epoca appartenevano proprio a chi deteneva il potere, come sarebbe stato possibile contrastarli? L'unica soluzione era piegarsi e aspettare che la risposta giungesse più in là.[7]

La vendetta stessa è un atto di contestazione futile e disperato, sia in *Kanadehon chūshingura*, in quanto trova esito nella morte dei *rōnin*, sia in *Tōkaidō Yotsuya kaidan*, dove la vendetta (malefica anche se giustificata) di Oiwa è vana dato che lei è ormai defunta.

Entrambi i drammi sono accomunati da conflitti di valori: a livello politico e a livello etico. Conflitti tra l'etica feudale tradizionale e la nuova brama di ricchezze; conflitti tra l'attaccamento a un vecchio stato socialmente privilegiato e l'integrazione di nuovi strati sociali meno prestigiosi.

Il confronto tra le due opere è necessario per comprenderne appieno il senso. Alla fine del periodo Edo, un samurai aveva il diritto di uccidere chiunque di classe inferiore gli avesse mancato di rispetto, erano ammesse anche delle forme di vendetta privata in casi quali adulterio, uccisione di persone a lui vicino o in caso di morte del proprio padrone. In sostanza, il rapporto padrone-servitore aveva la meglio su tutti gli altri. Si trattava del famoso conflitto tra *giri* 義理 e *ninjō* 人情, tra gli obblighi sociali a cui è sottoposta l'esistenza pubblica e privata dell'individuo e i sentimenti, le passioni insopprimibili. Se *Kanadehon chūshingura* rappresenta l'etica feudale di fedeltà al proprio padrone, *Yotsuya kaidan* presenta l'opposto. Nel primo gli individui scelgono di vivere fino in fondo, con una coerenza ideale e tragica, il proprio ruolo sociale e i propri doveri.[8] Nel secondo tutto si trova a un livello più egoistico nel concepire la vita stessa, tutti si preoccupano del loro guadagno: anche Oiwa stessa dimostra di avere premura della sua vita, della vendetta per la morte del padre, piuttosto che alla fedeltà e all'amore verso suo marito.[9]

Il dramma è pieno di temi universali: vendette tra familiari, tradimenti, crimini, crudeltà, sfortuna: una donna si ritrova abbandonata, un uomo scopre di aver sposato la sua stessa sorella, un altro deve uccidere suo cognato per obbligo morale. Viene illustrata anche la condizione sociale di repressione a cui le donne erano costrette: dovevano sottostare ai loro padri, mariti, fratelli, non

[4] Consigliere anziano.
[5] SIGÉE, p. XI.
[6] CAROLI, GATTI, p. 113.
[7] SIGÉE, p. XVI.
[8] *Ibidem*, p. XVI, XVII.
[9] Alla morte del padre lei cercherà ti togliersi la vita davanti a Iemon stesso.

potevano mostrarsi in pubblico sole, dovevano usare un stile di linguaggio più formale rispetto agli uomini. La manifestazione degli spiriti è così una personificazione delle emozioni represse. [10]

Il fantasma di Oiwa è così carico di odio e rabbia che non è capace di trovare pace; è uno spettro particolarmente attivo, che perseguita in ogni dove la causa del suo male, a differenza di altri spettri presenti nelle leggende giapponesi, che hanno una reazione più passiva verso la loro morte e si potrebbe dire che ritornano con insistenza sul luogo della morte solo perché spaesati e non coscienti quasi del motivo della loro morte.[11]

[10] JORDAN, p. 32.

[11] Ad esempio, Okiku, la serva del samurai Aoyama Tessan, viene ingiustamente accusata del furto di alcuni piatti preziosi e poi uccisa dal suo padrone perché la donna aveva rifiutato le sue avances. Viene gettata in un pozzo ed è lì che il suo fantasma ritorna con insistenza fino all'esorcismo. Un altro fantasma è quello della donna incinta uccisa lungo il Tōkaidō mentre si recava da Nissaka a Kanaya per far visita al marito a lungo assente. Chiederà al marito di vendicare la sua morte.

5. MONDI CHE SI INCROCIANO: CREDENZE POPOLARI, SHINTOSIMO E BUDDHISMO

Secondo quanto riportato nel *Kojiki* 古事記 (Cronaca di antichi eventi, 712), l'universo è diviso in tre parti: il mondo degli dei, il *takamagahara* 高天原, è in alto; il mondo degli uomini, il *nakatsukuni* 中つ国, è qui sulla terra; il mondo dei morti, lo *yomi no kuni* 黄泉の国, è giù. In questa tradizione il mondo dei morti non è un luogo di punizioni e torture, ma una terra per i "morti" anche se questo comporta impurità e sporcizia. Tuttavia con l'introduzione del buddhismo questi mondi iniziano ad assumere connotazioni differenti e fondersi, facendo sì che "il mondo dei morti" diventi l'"inferno" (*jigoku* 地獄) e che le azioni compiute dagli uomini in vita determino la destinazione dell'anima al Paradiso buddhista (*gokuraku* 極楽) o all'inferno. Credenze scintoiste e insegnamenti buddhisti vengono amalgamati dai giapponesi, creando qualcosa che persiste tuttora.[1]
In Giappone si crede che gli spiriti delle persone defunte viaggino dalla vita terrena a quella di un mondo eterno. Tuttavia c'è un altro mondo nel mezzo dove lo spirito deve risiedere prima di passare oltre e divenire uno spirito ancestrale.[2] L'anima del defunto infatti non raggiunge subito la condizione di antenato (*senzo* 先祖), ma, esalato l'ultimo respiro, lo spirito, *shiryō*, che ha appena lasciato il corpo deve ricevere determinate precauzioni rituali. La potenziale devianza, racchiusa nella sua condizionale marginale, lo rende ambiguamente pericoloso. Ricevuti i riti lo spirito raggiunge una condizione più stabile e diventa un essere benevolo, *sorei* 祖霊, avendo acquisito una fisionomia più sicura.[3]

> "In un periodo di sette anni, quando i rituali di pacificazione e purificazione sono tenuti a determinati intervalli (il ventunesimo giorno dopo la morte, il primo anno, il settimo anno, ecc.) l'(anima) impura *aramitama* 荒御霊 viene sempre più purificata e finalmente diviene *sorei*, spirito ancestrale che si unisce agli spiriti per sorvegliare il benessere della famiglia, per proteggere i discendenti [...]".[4]

Nonostante ciò, alcune anime dopo la morte non raggiungeranno mai l'altro mondo. Per vari motivi, per volere o per caso, questi spiriti sono morti male. Sono presenze angoscianti che entrano nella vita quotidiana dei vivi e ne minacciano la sicurezza. In stato di rabbia, rancore o infelicità, i fantasmi riappaiono per distruggere i luoghi a cui appartenevano e perseguitare i colpevoli della loro condizione. Si aggrappano a sentimenti quali odio, gelosia, dolore, amore, fedeltà, che li riportano indietro nel mondo dei vivi e ci restano finché la loro ossessione non ha fine.

---

[1] ADDISS, pp. 11-12.
[2] JORDAN, p. 25.
[3] RAVERI, p. 179.
[4] ADDISS, p. 12; trad. mia.

Sono spiriti di amanti colpevoli, di guerrieri vanagloriosi, di cortigiani immischiati in trame del potere, di donne tradite negli affetti. La loro morte è stata violenta e avvenuta all'improvviso. La fantasia popolare si rassegna da una parte alla concatenazione di eventi che ha portato alla tragedia, ma dall'altra non dimentica questi morti e non li lascia morire del tutto: li immagina nel momento che fu loro fatale e li vede come fantasmi che ossessionano i loro persecutori. Non riescono ad abbandonare il mondo e vagano nei luoghi a cui erano legati. Non hanno pace e mai l'avranno. Questi *yūrei* assumono forme mostruose e terrificanti e minacciano gli uomini con le loro maledizioni, *tatari* 祟り. Sono così causa di pestilenze, carestie, inondazioni, terremoti, crisi economiche. Per "controllarli" si dà loro ciò che la morte gli aveva sottratto: realizzare il sogno che avevano, dargli le onorificenze desiderate e così via. Non si è mai sicuri però che la loro anima si sia davvero placata. Solo attribuendogli lo stato di *wakamiya* 若宮, giovane *kami*, e di *tenjin* 天神, divinità celeste, i vivi potranno essere certi di averlo pacificato. Questi *goryō* 御霊, diventano così esseri buoni, che proteggono gli uomini proprio da quei pericoli di cui prima erano la causa: li difendono dalle pestilenze, dalle invasioni di insetti o dalle calamità naturali.[5]

A proposito dell'uso dei termini di *goryō* e *onryō*, lo studioso Yamada Yūji afferma che sono la stessa cosa: il titolo onorifico *go* 御 assegnato all'anima (*reikon*) è un modo per placare l'anima del defunto, per farlo passare da *aratama* 荒魂 (lo spirito violento) a *nigitama* 和魂 (lo spirito placato), ma si tratta sempre di spiriti violenti la cui anima è stata in seguito pacificata, deificata e venerata.[6] Verranno loro dedicati dei santuari, come avvenuto anche per lo spirito di Oiwa.

5.1 La religione in *Yotsuya kaidan* dà speranze di salvezza?

Come si può chiaramente notare, l'opera è impregnata di concezioni buddhiste. I personaggi, che siano le vittime o i carnefici (ruoli che si invertono in fin dei conti), ripetono continuamente la famosa preghiera "*namu Amida butsu*" 南無阿弥陀仏 ("omaggio al Buddha Amitābha"), con la speranza di trovare la salvezza dopo la morte richiamando a sé la misericordia divina, ma è una speranza vana che serve solo ad addolcire il quadro. In *Tōkaidō Yotsuya kaidan* l'uso di questa formula che dovrebbe sconfiggere l'*inga* e il *gō* e portare l'anima nel Paradiso della Terra Pura, o in generale il ricorso alla religione, si rivelano totalmente inutili e inoperanti.

Ad ogni modo la credenza in certe forze sovrannaturali, la credenza in queste forze vendicatrici che ritornano a causa di morti violente è ampiamente diffusa in Giappone.[7]

[5] RAVERI, pp. 219-221; 226-227.
[6] YAMADA, p.258.
[7] SIGÉE, p. XVIII, XIX.

6. L'ICONOGRAFIA DI YOTSUYA KAIDAN AL CINEMA

Negli ultimi due secoli gli *yūrei*, come gli esseri soprannaturali in genere, hanno fatto la loro comparsa nel mondo dello spettacolo: *anime*, programmi televisivi ma soprattutto film.[1]

A differenza delle storie di fantasmi occidentali in cui la presenza sovrannaturale è segnata da eventi fuori dalla norma come una porta che si chiude senza essere toccata, un suono proveniente da una fonte sconosciuta o oggetti che si muovono soli (questi sono chiamati segni dei *poltergeist*[2]), in Giappone gli spiriti dell'altro mondo, invece, interagiscono continuamente con i mortali.[3]

I film che raccontano storie di fantasmi (*kaidan*) vengono comunemente chiamati in Giappone *shinrei mono eiga* 心霊物映画. Questi film sui fantasmi, sul sovrannaturale, non trattano solo di *yūrei*, ma di entità che sono destinate a sconvolgere un ordine noto, quello tangibile e rassicurante, attraverso la mutazione imprevista che è tipica della fragilità della natura umana e dell'idea che tutto sia transitorio.[4]

In particolare, l'esempio maggiormente noto è quello basato su *Tōkaidō Yotsuya kaidan*, di cui sono state realizzate innumerevoli versioni arrivate sul grande schermo giapponese grazie alla Yoshizawa Company a partire dal 1911. Tra queste ritroviamo la pellicola di Itō Daisuke *Shinban Yotsuya kaidan* (Storia di fantasmi a Yotsuya, nuova edizione, 1928) per la Nikkatsu, quella divisa in due parti di Kinoshita Keisuke *Shinshaku Yotsuya kaidan* (I racconti fantastici di Yotsuya, nuova interpretazione, 1949) per la Shōchiku, *Yotsuya kaidan* di Toyoda Shirō (titolo inglese *Illusion of blood*, 1965[5]) per la Tōkyō Eiga, e infine la versione di Fukasaku Kinji nota con il titolo inglese di *Crest of Betrayal* (*Chūshingura gaiden: Yotsuya kaidan*, 1994) per la Shōchiku, che combina la storia alla vendetta di *Kanadehon chūshingura*.[6]

Alla base delle versioni prebelliche dei film c'è probabilmente una rappresentazione "ripulita" del dramma, ma non ci sono prove a riguardo.

La prima immediatamente dopo la guerra, sotto la pressione della rigida censura, era firmata da Kinoshita Keisuke.[7] In *Shinshaku Yotsuya kaidan*, il regista presenta le apparizioni spettrali di Oiwa come semplici allucinazioni della mente tormentata dal senso di colpa di Iemon. Quando egli si

---

[1] ADDISS, p. 10.
[2] Sono degli "spiritelli rumorosi" appartenenti al folklore tedesco, che provocano fenomeni paranormali come appunto far cadere degli oggetti, ecc..
[3] David KALAT, *J-horror: the definitive guide to the Ring, the Grudge and beyond*, New York, Vertical Inc., 2007, p.53.
[4] Maria Roberta NOVIELLI, *Metamorfosi. Schegge di violenza nel nuovo cinema giapponese*, Bologna, Epika Edizioni, 2010, p. 14.
[5] La versione inglese risale al 1966.
[6] Jasper SHARP, *Historical dictionary of Japanese Cinema*, Lanham, Scarecrow Press, 2011, p. 85.
[7] La politica dell'Occupazione portava alla revisione di qualsiasi materiale collegato ai vecchi temi di fedeltà e vendetta, sostituendoli con ideali democratici. (Keiko I. MCDONALD, *Japanese Classical Theater in Films*, Hackensack, Fairleigh Dickinson University Press, 1994, pp.88-89).

suicida avvelenandosi (nota differente dalla versione ufficiale del dramma) si nota meglio la sua morte per rimorsi di coscienza piuttosto che per cause sovrannaturali. Per questa versione di Kinoshita si potrebbe parlare più di dramma psicologico che di racconto horror.[8] Qui infatti il regista si concentra sul dipingere la dimensione umana di Iemon che si preoccupa per Oiwa e il suo aborto (nella versione originale uccide il bambino dopo essere stata avvelenata) piuttosto che sulla persecuzione da parte del fantasma.[9]

Difatti, Patrick Galloway sceglie tre adattamenti filmici propriamente horror di *Yotsuya kaidan*, ognuno importante e unico a suo modo. Si tratta della versione in bianco e nero di Mōri Masaki *Yotsuya kaidan* (Storia di fantasmi a Yotsuya, 1956), *Illusion of blood* di Toyoda Shirō del 1965, e la più nota del maestro dell'horror Nakagawa Nobuo *I fantasmi di Yotsuya del Tōkaidō* (*Tōkaidō Yotsuya kaidan*, 1959) per la Shintōhō.

Quest'ultimo è uno degli adattamenti che rappresenta in modo raffinato l'impatto orrorifico del progenitore teatrale, ricreando con interessanti effetti scenici e di make-up le visioni scaturite dal panico del personaggio.[10]

La versione del 1959 di Nakagawa Nobuo, il miglior regista della scena horror, riporta indietro il tema del risentimento, conservando la moderna interpretazione del senso di colpa. A differenza delle versioni di Kinoshita e quella di Toyoda Shirō, Nakagawa aggiunge una dimensione religiosa che rende lo spirito vendicativo di Oiwa una figura sacra. Iemon diventa un personaggio compassionevole fin da quando uccide il padre di Oiwa in un momento di indignazione per aver visto respinta la sua proposta di matrimonio con la figlia solo a causa del suo stato attuale di samurai decaduto. Inoltre, Naosuke (che nel dramma è colpevole quanto Iemon) diviene l'antagonista del samurai, persuadendo Iemon a porsi come vendicatore del padre di Oiwa per poterla sposare, e di nuovo convincendolo ad avvelenarla per sposare la ricca nipote di Itō Kihei, Oume. Iemon è riluttante ai piani architettati da Naosuke, mostrando quindi affetto per Oiwa, affetto che si trasforma però in senso di colpa quando lei morirà.[11]

Il regista tuttavia è intenzionato a mostrare il rancore, il risentimento di Oiwa:

> "Il suo ritratto diventa un riassunto delle eroine dei film del periodo, poiché egli mostra la patetica bellezza di Oiwa e gli aspetti delle mogli dei samurai, prima che lei si trasformi in uno spirito vendicativo tenace e determinato".[12]

---

[8] Gregory BARRETT, *Archetypes in Japanese Film: the sociopolitical and religious significance of the principal heroes and heroines*, Selinsgrove, Susquehanna University Press, 1989, pp.99-100.

[9] Addirittura viene completamente eliminata la scena in cui Iemon vede il fantasma di Oiwa nella moglie Oume e la uccide. L'uomo raggiunge così il suo obiettivo di elevare il suo rango. (MCDONALD, pp.90-91)

[10] Maria Roberta NOVIELLI, *Storia del cinema giapponese*, Venezia, Marsilio, 2011, p.164.

[11] BARRETT, pp.99-100.

[12] *Ibidem*, p. 100; trad. mia.

Iwa interpretata da Wakasugi Katsuko, in *I fantasmi di Yotsuya del Tōkaidō* di Nakagawa Nobuo (1959)

Infatti, la donna fragile e cagionevole, beve fiduciosa la "medicina" di Iemon nonostante il gusto amaro.

L'effetto del veleno viene mostrato dal riflesso di Oiwa davanti lo specchio in cui la donna vede metà del suo viso deturpato, coperto da ferite aperte sanguinanti e piaghe e il suo occhio gonfio e socchiuso.[13] Subito assume una forza demoniaca e va verso il massaggiatore Takuetsu che la stava assistendo e che insinuava l'intenzione del marito di volerla lasciare per un'altra donna. Delusa dal tradimento del marito, prende un rasoio e decide di mettere fine alla sua vita e quella del bambino. Con il viso sfigurato di Oiwa, la rappresentazione di Nakagawa assume connotazioni religiose. Oiwa evoca i terrificanti *preta* (in giapponese *gaki* 餓鬼) ritratti nei rotoli orizzontali, gli *emakimono* 絵巻物, del XII secolo quando peste e carestie erano diffuse in Giappone. I *preta* erano spiriti condannati alla fame nell'aldilà a causa dei loro peccati e il loro brutto viso e la pancia gonfia erano le conseguenze della loro punizione.

A livello teologico, nei mostri dei film occidentali la deturpazione può essere considerata anche come simbolo dei loro peccati e segno del loro non essere umani, ma esseri sovrannaturali. Tuttavia Oiwa è senza peccato, sebbene soprannaturale in quanto spirito vendicativo, e il suo volto sfregiato è emblema del tradimento di Iemon e del rancore che lei prova per lui.[14]

[13] BALMAIN, p. 58.
[14] BARRET, pp. 100-101.

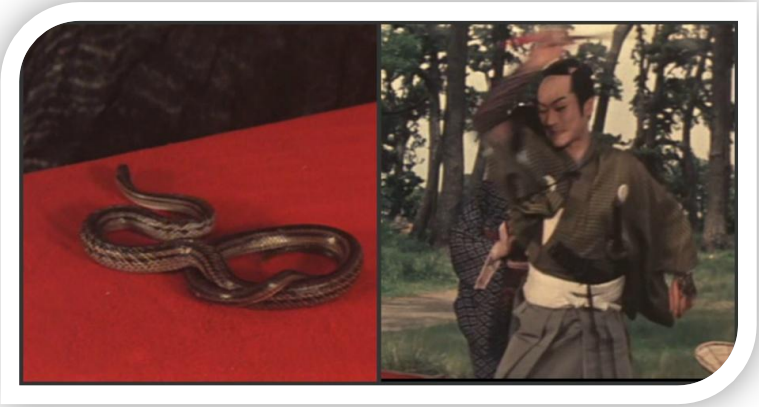
Ma ancora, il viso sfregiato di Oiwa è la chiave del racconto tradizionale, tuttavia ora esso può essere interpretato come metafora del Giappone sconfitto nella Seconda guerra mondiale e traumatizzato dallo scoppio della bomba atomica. È un trauma manifesto delle cicatrici genetiche scritto nel corpo femminile che diventa simbolo della nazione.[15]

Nel film è presente anche il pettine di tartaruga usato da Oiwa nella famosa scena del *kamisuki* e ritrovato da Naosuke nel canale, e sarà il mezzo per ritrovare Yomoshichi: quando Osode riconosce l'oggetto, Oiwa le appare nella sua originaria bellezza, poiché non porta rancore verso la sorella, e la conduce nel luogo in cui il suo sposo Yomoshichi è stato curato dopo essere stato trafitto dalla spada e gettato da una cascata da Naosuke e Iemon all'inizio del film. Al contrario, Oiwa appare a Naosuke come fantasma collerico per aver istigato Iemon a ucciderla.

Iwa guida la sorella Sode (Kitazawa Noriko) da Yomoshichi (Nakamura Ryūzaburō), in *I fantasmi di Yotsuya del Tōkaidō* di Nakagawa Nobuo (1959)

Nakagawa utilizza spesso i serpenti come richiamo di Oiwa, al posto dei ratti di Nanboku. All'inizio del film un serpente spaventa Oiwa e Iemon lo uccide, la donna cerca di fermarlo affermando che essi sono messaggeri delle divinità e che lei inoltre è nata nell'anno del serpente. Nel resto del film sono simbolo invece dell'inquietudine, male universale, della vendetta e del rancore di Oiwa.

Iemon interpretato da Amachi Shigeru sta per uccidere il serpente, in *I fantasmi di Yotsuya del Tōkaidō* di Nakagawa Nobuo (1959)



[15] BALMAIN, p. 58.

L'immagine è ricorrente: in una scena alla fine del pellicola, Iemon è nell'eremo a Hebiyama (la Montagna dei Serpenti appunto), al centro di un lungo rosario buddhista a forma di serpente, con bonzi che pregano intorno a lui. Quando arrivano Osode e Yomoshichi per prendersi la loro vendetta[16], Iemon fugge verso una stanza dove c'è un altare con una grande immagine del Buddha.

Iemon al centro del rosario budhhista nel tempio Reigan, in *I fantasmi di Yotsuya del Tōkaidō* di Nakagawa Nobuo (1959)

Subito dopo viene riportato nell'oscurità dove Oiwa appare sopra di lui con il figlio in braccio che piange e una zanzariera fluttua nell'aria e scende per intrappolare il samurai. Questo momento richiama la notte d'estate in cui Oiwa venne avvelenata.[17] Come si può notare dall'immagine, l'uso di luci di colore rosso e verde è legato all'immaginario delle tinte usate per i demoni (*oni* 鬼), che cercano ovunque peccatori da catturare e riportare all'inferno dal Re *Enma* (*Enma ō* 閻魔王).[18]

Iwa con in braccio il figlio (a sinistra) e la zanzariera (a destra), in *I fantasmi di Yotsuya del Tōkaidō* di Nakagawa Nobuo (1959)

[16] Contrariamente al dramma kabuki, Osode qui è viva. Non è presente neanche il fatto che Naosuke in realtà è suo fratello.
[17] BARRETT, p. 102.
[18] Colette BALMAIN, *Introduction to Japanese Horror Film*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2008, p. 60.

La scena si sposta ora in una palude con tombe e *stupa* buddhisti in cui Osode e Yomoshichi (aiutati dallo spirito di Oiwa e Takuetsu anche) pongono fine alla vita di Iemon, che negli ultimi atti di vita implora "perdono!" (*yuruse!*, 許せ), "perdonami Iwa!" (*yurushitekure Iwa*, 許してくれ、岩).
Il film termina con l'immagine della bella Oiwa, con lunghi capelli neri sciolti, un abito bianco e il bambino in braccio, che sfuma nella foschia della notte, accompagnata dal suono di strumenti ad arco.[19]

Iwa con in braccio il figlio nella scena finale , in *I fantasmi di Yotsuya del Tōkaidō* di Nakagawa Nobuo (1959)

Si può affermare che siano presenti due Oiwa: quella nella prima parte del film, prima dell'avvelenamento, che agisce, o meglio non agisce, perché fermamente bloccata dai valori feudali con cui è cresciuta essendo figlia di un samurai e, in seguito, moglie di un samurai, che la portano a desiderare unicamente che Iemon vendichi la morte del padre Samon, e quella nella seconda parte, ormai spettro, che è libera dalle costrizioni e può agire liberamente e indiscriminatamente spinta dal rancore e dalla vendetta, che conduce Iemon alla follia.

Parlando di aderenza all'originale, tuttavia, lo scrittore Patrick Galloway nella sua selezione, ritiene che la versione del 1965 di Toyoda sia tuttavia la più fedele, in quanto conserva anche i personaggi principali del dramma originale. In questa versione, come accennato precedentemente, al posto dei serpenti, è ricorrente l'immagine dei ratti a ricordare la figura di Oiwa che appare ovunque. Lei non sarà legata alla porta per tutta la storia: ha la possibilità di muoversi liberamente e disporre di un potere che le permette di causare distruzione nelle menti di Iemon e Naosuke. Giocando anche qui con le allucinazioni, la fredda mano morta di Oiwa risale dal fondo del secchio usato da Osode per

[19] MCDONALD, p. 91.

lavare i panni e afferra il kimono di Naosuke.[20] Spaventato, finisce aggrovigliato in un kimono steso ai fili del bucato, e quando si libera vede un ratto che salta fuori sempre dallo stesso secchio con in bocca il pettine di tartaruga di Oiwa.

La mano di Oiwa fuoriesce dal secchio afferrando il kimono di Naosuke (in alto) e il topo con in bocca il pettine di tartaruga (in basso), in *Illusion of Blood* di Toyoda Shirō (1966)

Anche se il finale di *Illusion of blood* differisce dall'originale dramma kabuki (Iemon cade sulla lama della sua stessa spada e muore dopo aver rivisto il fantasma di Oiwa tornato alla sua originale bellezza) l'ambientazione resta il paesaggio innevato descritto da Nanboku e si vede la bellissima Okada Mariko nei panni di una malinconica Oiwa.

Oiwa (Okada Mariko) nella scena finale,
in *Illusion of Blood* di Toyoda Shirō (1966)

[20] Patrick GALLOWAY, *Asia Shock: Horror And Dark Cinema from Japan, Korea, Hong Kong, And Thailand*, Berkeley, Stone Bridge Press, 2006, p. 41.

Anche il profilo psicologico dei personaggi, in particolare quello di Iemon, è differente in ogni versione filmica e rispetto all'originale: lo Iemon di Toyoda mostra l'originale e astuto *rōnin* calcolatore e senza cuore, che uccide a sangue freddo il padre di Oiwa; quello di Mōri Masaki nella versione machiavellica di *Tōkaidō Yotsuya kaidan* del 1956 è invece un giocattolo nelle mani della madre; infine, in quella di Nakagawa c'è uno Iemon coraggioso e forte, che in fondo si preoccupa ancora per la moglie, ma il desiderio di salire di rango è al primo posto.[21]

Per giudicare le varie trasposizioni filmiche di *Tōkaidō Yotsuya kaidan* bisogna, a mio parere, fare due distinzioni: una a livello di fedeltà all'originale e una a livello di effetto orrorifico. Di fatti, *Yotsuya kaidan* di Nakagawa Nobuo elimina completamente degli elementi fondamentali della storia originale di Nanboku (come la scoperta di Naosuke di essere fratellastro di Osode oppure il tema della doppia vendetta feudale e quella personale dei vari personaggi), racconta una storia molto più diretta e intelligibile, ma nonostante ciò il regista è stato in grado di renderla la versione di maggiore impatto del genere horror giapponese grazie alla sua competenza nei montaggi e nei tagli delle varie scene e attraverso l'uso del colore. Mentre a livello di aderenza al dramma, la scelta ricade inevitabilmente sulla versione di Toyoda Shirō, *Illusion of Blood*, per la presenza del servo Kohei ucciso insieme a Oiwa, la raffigurazione della donna sotto forma di ratto e così via, trasposizione che può comunque contare su una scenografia e una recitazione d'effetto. Ogni regista ne ha dato una sua interpretazione, rispecchiando in taluni casi i problemi sociali del periodo di realizzazione, prima fra tutti la rilettura del viso sfigurato di Oiwa come segno delle ferite della bomba atomica. *Tōkaidō Yotsuya kaidan* diventa così un capolavoro senza tempo.

[21] GALLOWAY, p. 40.

CONCLUSIONI

7. GLI *YŪREI* NELLA MEMORIA COLLETTIVA

In questo capitolo conclusivo la mia intenzione è quella di capire (per quanto sia possibile dare una spiegazione concreta a tale fenomeno) se e quanto la società giapponese viva condizionata dalle leggende sugli *yūrei*.

7.1 Un ultimo sguardo a *Tōkaidō Yotsuya kaidan*

Prima di concludere, un'ultima analisi ci riporta a *Tōkaidō Yotsuya kaidan* e a Oiwa e Iemon: i due protagonisti si ritrovano a vivere in un mondo che sembra essersi spogliato di un qualsiasi senso morale e di giustizia e, nonostante questo, trovano la forza per scontrarsi con un'inesauribile energia che potrebbe essere esemplificata dalla tecnica del "rapido cambio" (*hayagawari*).[1]

Nel dramma si parla di lealtà, fedeltà subito tradita appena si intravede il barlume della convenienza: ad esempio, Iemon è disposto a passare nel clan nemico, quello che ha ucciso il suo padrone En'ya, pur di salire di rango e ritornare ad essere un samurai. Di contro, Oiwa è una donna innocente e pura, ma difficile da raggirare: comprende la frustrazione del marito e la misera condizione in cui si trovano. La donna capisce anche che vivere in quella casa le procura ferite inizialmente psicologiche che non guariranno e che Iemon considera il loro bambino solo un peso, un fastidio, nonostante sia un maschio. Il denaro è onnipresente nel dramma, ma Oiwa non dimentica ciò che rende la vita bella: i legami, di cui quel pettine di tartaruga, dono della madre, diventa emblema, ricordo di ciò che è importante. Inoltre, il personaggio di Oiwa è saldamente ancorato ai principi di stampo feudale, forse perché figlia (e moglie) di un samurai, e solo con la morte riesce a svincolarsi da quelle regole che la opprimevano e agire lasciandosi guidare dall'istinto, dai sentimenti di rabbia e di preoccupazione per la sorella.

Con l'avvento dello spettro di Oiwa, Brenda Jordan afferma che ci si ritrova così davanti a un'inversione di ruoli: il meschino tormentatore che diventa tormentato, la vittima diventa carnefice: i ruoli si incrociano fino a portare la simpatia del pubblico a sostenere la causa di Iemon. In una società che è strettamente legata al dovere e all'obbligazione morale, il pubblico giapponese del tempo dovrebbe aver ben compreso il senso di colpa di Iemon, il suo tormento

[1] SHIRANE, p. 845.

psicologico e la sua finale punizione.[2] Tuttavia, a mio parere, scorrendo momento per momento l'intero dramma, atto per atto, non si può provare compassione per Iemon: l'uomo fino all'ultimo momento non smette di essere il meschino macchinatore iniziale, vive momenti di follia, di cedimento per lo strazio della persecuzione di Oiwa, ma non c'è modo di giustificare i suoi atti. Qualsiasi sua azione era compiuta per pura realizzazione personale.

Come si può notare, i sentimenti regnano sovrani nel dramma. Tuttavia, in qualsiasi altra storia di fantasmi da Okiku お菊[3] a Kohada Koheiji 小幡小平次[4], passando dalla stessa Oiwa, vi è sempre questo legame con gli stati d'animo del defunto, che siano rabbia, risentimento oppure semplice smarrimento. Perché in fondo ogni essere umano ha un'anima, *reikon*, e morire in circostanze particolari ha le sue conseguenze.

La scelta di questo argomento da parte mia non è stata del tutto casuale. È qualcosa che accade spesso: si resta affascinati dalle cose che non ci appartengono. E forse per me è stato un po' così: fin da piccola mi è sempre piaciuto credere nell'esistenza di un mondo soprannaturale, che fossero creature dell'altro mondo o semplice magia, ne sono sempre stata affascinata al punto da non esserne poi così spaventata. E il mondo degli *anime* giapponesi, che ai tempi chiamavo semplicemente cartoni animati, mi ha avvicinata a questa realtà. Perché è proprio di questo che si tratta, realtà: in Giappone ancora oggi la popolazione crede negli spettri, nelle loro maledizioni, e più in generale negli esseri sovrannaturali, gli *yōkai*. Questa credenza influenza la vita di tutti giorni e spinge la gente ad agire di conseguenza e continuare a officiare cerimonie in memoria dei defunti, degli antenati.

Il più delle volte queste leggende del passato sorgono nell'ignoranza, per dare spiegazioni a fenomeni che altrimenti la gente non sarebbe in grado di giustificare, ma spesso rivelano preoccupazioni e valori culturali riconoscibili, valori che persistono tuttora e rivelano lo stesso stato di ansia che ha portato alla creazione del folclore: la preoccupazione per ciò che può accadere ai figli, l'incertezza della vita e della morte, la paura e il tradimento in una cultura basata sull'obbligazione sociale, l'inquietudine per la bellezza di un mondo che continua a cambiare, l'ansia per il sostentamento di un paese affollato e competitivo come il Giappone.[5]

---

[2] JORDAN, pp. 32-33.

[3] Storia tratta dall'opera *Banchō Sarayashiki* (Il piatto della dimora di Banchō), è un esempio di sofferenza psicologica inflitta al tormentatore.

[4] Koheiji viene massacrato da Adachi Sakurō che ha una relazione con sua moglie. I due si sposano ma Koheiji torna a perseguitarli.

[5] Michiko IWASAKA, Barre TOELKEN, *Ghosts and the Japanese: Cultural Experience in Japanese Death Legends*, USA, Utah State University Press, 1994, p. 117-118.

Il mondo degli *yōkai* è infatti il retaggio di una cultura che perdura ormai da millenni, nonostante il Giappone sia diventato emblema del progresso, della tecnologia e della stravaganza. Giancarlo Calza scrive a riguardo:

> "Si stenta a capire come realtà apparentemente anacronistiche e incongruenti fra loro, quali la pratica della cerimonia del tè, l'uso del kimono, le grandi gare di componimenti poetici o calligrafici, possano coesistere nel Giappone d'oggi con quella frenesia per l'ultimo ritrovato elettronico o dei ragazzini di Harajuku abbigliati in stile *manga* o *anime*. [...] si potrebbe credere che gli elementi della tradizione [...] vengano spazzati via in breve tempo dalle nuove scoperte [...]. Se ne scopre invece ogni volta la capacità di tramutarsi: in una parola, la vitalità."[6]

La caratteristica della cultura nipponica contemporanea di conservare, reinterpretare e trasmettere i valori della tradizione, in realtà non è così contraddittoria e un'anticipazione era presente già nell'*ukiyoe* perché questo genere, pur ribellandosi alle forme del passato, in realtà contribuì a tramandare alcuni temi della storia, della mitologia, della letteratura giapponesi.[7]
L'*ukiyoe* ha lasciato infatti ampio spazio anche alla rappresentazione di un tema che per molto tempo era stato quasi un tabù.
Difatti, in tempi antichi non si osava ritrarre gli esseri sovrannaturali, ma con l'avvento del buddhismo questa tendenza cambiò. L'arte, che diffuse queste credenze, divenne allo stesso tempo strumento per mitigarle.[8]

> "Un demone o un mostro, non importa quanto possa essere disegnato in modo spaventoso, non sarà mai così terrificante come non averlo mai visto o almeno immaginato".[9]

Così, nel corso delle varie epoche, rappresentazioni di queste leggende si diffusero, per poi essere censurate e nuovamente tornare in voga nel periodo Meiji. Ma perché? Le credenze nelle forze sovrannaturali divennero più forti in quel periodo? Oppure vi era una nuova libertà artistica nella loro rappresentazione? Secondo Steven Addiss i giapponesi, in quel periodo spaesati dall'improvviso avvento dell'Occidente, avevano la necessità di dare un senso alla loro esistenza, di spiegare le loro origini e di conseguenza crearsi un'identità attraverso il folclore e le leggende, e gli artisti, i pittori, gli incisori diedero sfogo alla loro immaginazione creando dei ritratti di queste superstizioni che sono rimasti per secoli nelle menti giapponesi.

Per scrupolo personale, all'inizio del mio percorso ho chiesto a un amico giapponese di aiutarmi nella ricerca e avere l'opinione dei suoi amici sull'argomento. La mia domanda era semplice: che

---

[6] Giancarlo CALZA, *Ukiyoe. Il mondo fluttuante*, Milano, Electa, 2004, p. 124.
[7] *Ibidem*, p. 124.
[8] ADDISS, pp.177-178.
[9] *Ibidem*, p.178; trad. mia.

cosa venisse loro in mente sentendo la parola *yūrei*. Le risposte più semplici davano la descrizione del fantasma con lunghi capelli neri, lunga veste bianca e mani penzolanti, un po' come Sadako la bambina della famosa pellicola del 1998 di Nakata Hideo *Ringu* (conosciuto in Occidente soprattutto grazie alla versione americana *The Ring*). Altri riportavano esempi tratti dalla tradizione come *Banchō sarayashiki* e *Yotsuya kaidan*. Tuttavia per alcuni, gli *yūrei* trasmettono nostalgia e tristezza per l'infelice fine avuta, non paura, stato d'animo trasmesso invece dai demoni, gli *oni*.
Purtroppo non è una ricerca che ho compiuto in prima persona *in loco* e ne comprendo i limiti, ma è mia intenzione proseguire questi studi e approfondire al meglio la concezione odierna degli *yūrei*. Tuttavia, a mio giudizio, è questione di soggettività, di visione del mondo e, perché no, di scaramanzia. Ad ogni modo, che si tratti di religiosità, di possibilità, oppure di semplice godimento, queste tradizioni restano anche nelle menti più razionali perché in fondo sono mezzi che animano la società giapponese.

APPENDICE

CURIOSITÀ

Tōkaidō Yotsuya kaidan appartiene al genere dei *natsu kyōgen*, opere rappresentate l'estate. Alcuni dicono che il dramma è un modo per mettersi in contatto con i defunti, in concomitanza con i preparativi dello *Obon matsuri* お盆祭り, altri lo fanno coincidere con il caldo del periodo, poiché provoca quel brivido di spavento che corre lungo la schiena che è rigenerante e rinfrescante. Il dramma, difatti, è in grado di superare il semplice aspetto folcloristico per continuare a ispirare ai nostri giorni ancora uno spavento non indifferente.[10]

Battaglie religiose di popolarità

A Tōkyō furono costruiti due santuari in onore di Oiwa: uno, lo Yotsuya Oiwa inari Tamiya jinja 四谷於岩稲荷田宮神社 si trova oggi a Shinkawa nel quartiere di Chūō, l'altro, lo Oiwa inari 於岩稲荷, è a Samonchō nel quartiere di Shinjuku, all'interno del giardino dello Yōunji 陽運寺. Tra i due santuari ci sono stati spesso contrasti, tuttavia storicamente il Tamiya jinja è quello originale, perché il terreno su cui sorge apparteneva sin dal principio alla famiglia Tamiya e su esso venne edificato il santuario all'inizio del periodo Meiji. Lo Yōunji, tempio della scuola di Nichiren, fu costruito nel periodo Shōwa (1926-89) e trasferito nel quartiere di Yotsuya nel dopoguerra.
Inoltre la differenza principale sta nel fatto che la Oiwa venerata al Tamiya jinja è quella esistita realmente, morta il secondo giorno del secondo mese del tredicesimo anno dell'era Kan'ei (1636) probabilmente all'età di 36 anni a causa del vaiolo, mentre quella dello Yōunji è il personaggio protagonista di *Tōkaidō Yotsuya kaidan*.
Infine, a proposito della Oiwa reale, spunta anche il Myōgyōji 妙行寺, dal 1909 trasferito nella zona ovest di Sugamo, dove si troverebbe la tomba della donna.[11]

Scaramanzie

Si racconta anche che chiunque sia in procinto di interpretare il ruolo di Oiwa si rechi al tempio a pregare sulla tomba della donna per evitare che sulla produzione del film o dello spettacolo ricada la sua maledizione. Ci sono leggende riguardanti sfortunate produzioni di *Yotsuya kaidan*: un'attrice sembra essere morta in un incidente automobilistico, vari attori sono stati feriti dalla caduta dal

[10] SIGÉE, p. XIX.
[11] ŌMORI Akihisa, *Shitteruyōde shiranai nihonjin no nazo 20*, Kyōto, PHP Kenkyūjo, 2012, cap. 17.

soffitto di una luce di scena e un altro membro della troupe sembra si sia suicidato. Altre voci raccontano che visitare il santuario per semplice curiosità e non per portare riverenza a Oiwa farà "ereditare" l'occhio destro malato della donna.[12]

[12] Patrick DRAZEN, *A Gathering of Spirits: Japan's Ghost Story Tradition: From Folklore and Kabuki to Anime and Manga*, Bloomington, iUniverse, 2011, pp. 76-77.

BIBLIOGRAFIA

Fonti in lingue occidentali

ADDISS, Steven, *Japanese Ghosts and Demons*, USA, George Braziller, Inc., 1986.

BALMAIN, Colette, *Introduction to Japanese Horror Film*, Edinburgh, Edinburgh UP, 2008.

BARRETT, Gregory, *Archetypes in Japanese Film: the sociopolitical and religious Significance of the Principal Heroes and Heroines*, Selinsgrove, Susquehanna UP, 1989.

BAUDELAIRE, Charles, "Fiori del Male", in Massimo COLESANTI (a cura di), *Baudelaire. Tutte le poesie e i capolavori in prosa. Testo francese a fronte*, Roma, Newton Compton, 2011.

BRANDON, James R., LEITER, Samuel L., *Kabuki Plays on Stage: Darkness and Desire, 1804-1864*, vol. 3, Honolulu, University of Hawaii Press, 2002.

BRAZELL, Karen, *Traditional Japanese Theater*, New York, Columbia UP, 1999.

CALZA, Giancarlo, *Ukiyoe. Il mondo fluttuante*, Milano, Electa, 2004.

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

DRAZEN, Patrick, *A Gathering of Spirits: Japan's Ghost Story Tradition: from Folklore and Kabuki to Anime and Manga*, Bloomington, iUniverse, 2011.

GALLOWAY, Patrick, *Asia Shock: Horror And Dark Cinema from Japan, Korea, Hong Kong, and Thailand*, Berkeley, Stone Bridge Press, 2006.

IWASAKA, Michiko, TOELKEN, Barre, *Ghosts and the Japanese: Cultural Experience in Japanese Death Legends*, USA, Utah State UP, 1994.

JORDAN, Brenda, "Yūrei: Tales of Female Ghosts", in *Japanese Ghosts and Demons*, Stephen Addiss, New York, George Braziller, Inc., 1985.

KALAT, David, *J-horror: the definitive Guide to the Ring, the Grudge and beyond*, New York, Vertical Inc., 2007.

KEYES, Roger S., *Japanese Woodblock Prints: A Catalogue of the Mary A. Ainsworth Collection*, Bloomington, Indiana UP, 1984.

LEITER, Samuel L., *New Kabuki Encyclopedia: a revised Adaptation of Kabuki Jiten*, New York, Greenwood Press, 1997.

LOPEZ, Donald S. Jr, *Che cos'è il Buddhismo*, Roma, Ubaldini Editore, 2001.

MCDONALD, Keiko I., *Japanese Classical Theater in Films*, Hackensack, Fairleigh Dickinson UP, 1994.

NANBOKU Tsuruya, *Les spectres de Yotsuya. Drame en 5 actes*, trad. di Jeanne SIGÉE, Paris, L'Asiateque, 1979.

NOVIELLI, Maria Roberta, *Metamorfosi. Schegge di violenza nel nuovo cinema giapponese*, Bologna, Epika Edizioni, 2010.

NOVIELLI, Maria Roberta, *Storia del cinema giapponese*, Venezia, Marsilio, 2011.

RAVERI, Massimo, *Itinerari nel sacro: l'esperienza religiosa giapponese*, Venezia, Libreria editrice Cafoscarina, 2006.

RUPERTI, Bonaventura, "Il kabuki: le immagini e la scrittura", in *Kabuki. L'arte del teatro nel Giappone dei Tokugawa*, Marco Fagioli e Bianca Laura Petretto (a cura di), Cagliari, Edizioni Punto A, 2005.

RUPERTI, Bonaventura, *"*L'estetica del mutamento continuo e della decadenza: il kabuki*"*, in *Sipario*, vol. settembre, n. 501, 1990.

SHARP, Jasper, *Historical Dictionary of Japanese Cinema*, Lanham, Scarecrow Press, 2011.

SHIRANE, Haruo, *Early Modern Japanese Literature: an Anthology, 1600-1900*, New York, Columbia UP, 2004.

Fonti in giapponese

KITAGAWA Hiroko, *Bosuton bijutsukan shozô Kamigata-e mokuroku*, Kansai Daigaku Naniwa – Ōsaka bunkaisangaku kenkyū sentā, Ōsaka, 2007, p. 113.

北川博子、『ボストン美術館所蔵上方絵目録』、大阪、関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター、2007.

KOMATSU Kazuhiko, *Yōkai bunka no dentō to sōzō: emaki sōshi kara manga ranobe made* (La creazione e la tradizione della cultura degli *yōkai*: dai rotoli e libri illustrati alle light novel), Tōkyō, Serika shobō, 2010.

小松和彦、『妖怪文化の伝統と創造 ： 絵巻・草紙からマンガ・ラノベまで』、東京、せりか書房、2010.

NARASAKI Muneshige, *Teihon Shinshū no ukiyoe* (Edizione definitiva: l'*ukiyoe* della provincia di Shinshū), Nagano, Kyōdo Shuppansha (Matsumoto), 1992.

楢崎 宗重、『定本信州の浮世絵』、長野、郷土出版社(松本)、1992.

ŌMORI Akihisa, *Shitteruyōde shiranai nihonjin no nazo 20* (I venti enigmi dei giapponesi che non si conoscono e si dovrebbero sapere), Kyōto, PHP Kenkyūjo, 2012.
大森亮尚、『知ってるようで知らない日本人の謎 20』、 京都、PHP 研究所、2012.

Kokugojisho, Dejitaru Daijisen (Dizionario della lingua giapponese, grande fonte di sapere – versione digitale), Shogakukan, 1998.
国語辞書・デジタル大辞泉、小学館、1998.

Sitografia

Waseda daigaku Tsubouchi hakase kinen engeki hakubutsukan『早稲田大学坪内博士記念 演劇博物館』 (Museo teatrale dell'Università Waseda in memoria di Tsubouchi), 1995, http://enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik, 24-10-2013.

Kabuki 21: All about Japan's traditional theatre art of kabuki, 1999, http://www.kabuki21.com/section.php, 25-01-2014.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 1 Onoe Kikugorō V nel ruolo di Oiwa, dalla serie "I fiori di Edo: caricature di Kunichika", in *Museum of Fine Arts*, Boston, 2013. http://www.mfa.org/collections/object/actor-onoe-kikugor-v-as-oiwa-no-3-from-the-series-flowers-of-tokyo-caricatures-by-kunichika-azuma-no-hana-kunichika-manga-486911.

Fig. 2 Onoe Kikugorō IV nel ruolo di Oiwa e Ichikawa Kodanji IV nel ruolo di Iemon, dalla serie "Sette variazioni del sillabario kana", in *Tōkyō digital Museum*, 2013. http://digitalmuseum.rekibun.or.jp/app/collection/detail?ss=01&b1=1000200&b2=2000220&id=0189200801.

Fig. 3 Yotsuya Kaidan: Nakamura Kanjaku nel ruolo di Tamiya Iemon, Arashi Rikaku nel ruolo della moglie Oiwa, Fujikawa Tomokichi nel ruolo della moglie Osode, Nakamura Jakuemon nel ruolo di Naosuke Gonbei, in KITAGAWA Hiroko, *Bosuton bijutsukan shozô Kamigata-e mokuroku*, Kansai Daigaku Naniwa – Ōsaka bunkaisangaku kenkyū sentā, Ōsaka, 2007, p. 113.

Fig. 4 Oiwa, moglie di Iemon, e Takuetsu, in *The British museum*, Londra, 2013. http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3278731&partId=1.

Fig. 5 Oiwake: Oiwa e Takuetsu dalla serie Sessantanove stazioni sul Kisokaidō, in KEYES Roger S., *Japanese Woodblock Prints: A Catalogue of the Mary A. Ainsworth Collection*, Indiana UP, 1984, stampa n. 508.

Fig. 6 Onoe Kikugorô III nel ruolo del fantasma di Oiwa (prima versione), in *Waseda daigaku Tsubouchi hakase kinen engeki hakubutsukan『早稲田大学坪内博士記念 演劇博物館』(Museo teatrale dell'Università Waseda in memoria di Tsubouchi)*, 1995. http://enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik/results-big.php?shiryo_no=016-1929.

Fig. 7 Onoe Kikugorô III nel ruolo del fantasma di Oiwa (seconda versione), in *Waseda daigaku Tsubouchi hakase kinen engeki hakubutsukan『早稲田大学坪内博士記念 演劇博物館』(Museo teatrale dell'Università Waseda in memoria di Tsubouchi),* 1995. http://enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik/results-big.php?shiryo_no=016-1929.

Fig. 8 Onoe Kikugorô III nel ruolo del fantasma di Oiwa (terza versione), in ADDISS Steven, *Japanese Ghosts and Demons*, George Braziller Inc., USA, 1986, p. 30.

Fig. 9 Vecchio e nuovo, un grande successo, la porta girata. Onoe Kikugorō nel ruolo di Oiwa e Kohei, Seki Sanjurō nel ruolo di Tamiya Iemon, in *Waseda daigaku Tsubouchi hakase kinen engeki hakubutsukan『早稲田大学坪内博士記念 演劇博物館』(Museo teatrale dell'Università Waseda in memoria di Tsubouchi),* 1995. http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik/results-big.php.

Fig. 10-11 Il canale Onbō: Bandō Hikosaburō V nel ruolo di Satō Yomoshichi, Oiwa e Kobotoke Kohei, Kataoka Nizaemon VIII nel ruolo di Tamiya Iemon, Seki Sanjurō III nel ruolo di Naosuke (Gonbei), in *Kokuritsu rekishi minzoku hakubutsukan『国立歴史民俗博物館』(Museo nazionale della storia giapponese)*, Sakura, 2006. http://www.rekihaku.ac.jp/exhibitions/project/img/010717/yukue.html.

Fig. 12 Provincia di Sado: Nakamura Kanjaku II nel ruolo di Tamiya Iemon e Arashi Rikaku II nel ruolo di Oiwa e Sado Yomoshichi, dalla serie "Oltre sessanta Province del Grande Giappone", in KITAGAWA Hiroko, *Bosuton bijutsukan shozô Kamigata-e mokuroku*, Kansai Daigaku Naniwa – Ōsaka bunkaisangaku kenkyū sentā, Ōsaka, 2007, p. 115.

Fig. 13 Ichikawa Danjurō VIII nel ruolo di Kamiya Iemon, Ichikawa Kodanji IV nel ruolo di Kobotoke Kohei e Oiwa, dalla serie Manete mimasu Yotsuya no kikigaki, in *The British museum*, Londra, 2013. http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3278704&partId=1.

Fig. 14 La porta girata, dalla serie Manete mimasu Yotsuya no kikigaki, in *Kuniyoshi project*, 2006. http://www.kuniyoshiproject.com/Double%20and%20triple%20bust%20portraits%20of%20actors,%20Part%20II.htm.

Fig. 15 Irohagana Yotsuya Kaidan: Nakayama Shinkurō IV nel ruolo di Tamiya Iemon e Onoe Kikugorō III nel ruolo Oiwa, in KITAGAWA Hiroko, *Bosuton bijutsukan shozô Kamigata-e mokuroku*, Kansai Daigaku Naniwa – Ōsaka bunkaisangaku kenkyū sentā, Ōsaka, 2007, p. 95.

Fig. 16 Tōkaidō Yotsuya Kaidan: Arashi Rikaku II nel ruolo di Satō Yomoshichi, Nakamura Kanjaku II nel ruolo di Tamiya Iemon e Nakamura Jakuemon nel ruolo di Naosuke Gonbei, in KITAGAWA Hiroko, *Bosuton bijutsukan shozô Kamigata-e mokuroku*, Kansai Daigaku Naniwa – Ōsaka bunkaisangaku kenkyū sentā, Ōsaka, 2007, p. 113.

Fig. 17 Irohagana Yotsuya Kaidan: Asao Takumi I nel ruolo di Naosuke Gonbei (D), Ichikawa Sukejūrō II nel ruolo di Hamiya Iemon (C) e Onoe Kikugorō III nel ruolo di Satō Yomoshichi (S), in KITAGAWA Hiroko, *Bosuton bijutsukan shozô Kamigata-e mokuroku*, Kansai Daigaku Naniwa – Ōsaka bunkaisangaku kenkyū sentā, Ōsaka, 2007, p. 99.

Fig. 18 Irohagana Yotsuya Kaidan: Fujikawa Tomokichi nel ruolo della moglie di Yomoshichi e Arashi Danpachi nel ruolo di Naosuke, in KITAGAWA Hiroko, *Bosuton bijutsukan shozô Kamigata-e mokuroku*, Kansai Daigaku Naniwa – Ōsaka bunkaisangaku kenkyū sentā, Ōsaka, 2007, p. 95.

Fig. 19 Ichikawa Nenosuke II nel ruolo di Shinsuke, Nakayama Shinkurō IV nel ruolo di Tamiya Iemon, Onoe Kikugorô III nel ruolo del fantasma di Oiwa, in KITAGAWA Hiroko, *Bosuton bijutsukan shozô Kamigata-e mokuroku*, Kansai Daigaku Naniwa – Ōsaka bunkaisangaku kenkyū sentā, Ōsaka, 2007, p. 95.

Fig. 20 Ichikawa Ebizô V nel ruolo di Tamiya Iemon, Onoe Kikugorô III nel ruolo del fantasma di Oiwa, in *Museum of Fine Arts*, Boston, 2013. http://www.mfa.org/collections/object/actors-ichikawa-ebiz-v-as-tamiya-iemon-r-and-onoe-kikugor-iii-as-the-ghost-of-oiwa-oiwa-y-rei-l-471661.

Fig. 21 Tōkaidō Yotsuya kaidan: Ichikawa Udanji nel ruolo di Tamiya Iemon, Mimasu Daigorō nel ruolo del fantasma di Oiwa, in *Museum of Fine Arts*, Boston, 2013. http://www.mfa.org/collections/object/actors-ichikawa-udanji-as-the-ghost-of-oiwa-and-mimasu-daigor-as-tamiya-iemon-in-t-kaid-yotsuya-kaidan-501240.

Fig. 22 Tōkaidō Yotsuya kaidan: Nakamura Kanjaku II nel ruolo di Kamiya Iemon, Arashi Rikaku II nel ruolo del fantasma di Oiwa, in KITAGAWA Hiroko, *Bosuton bijutsukan shozô Kamigata-e mokuroku*, Kansai Daigaku Naniwa – Ōsaka bunkaisangaku kenkyū sentā, Ōsaka, 2007, p. 113.

Fig. 23 Oiwa dalla serie Cento storie di fantasmi, in CALZA Giancarlo, *Ukiyoe. Il mondo fluttuante*, Electa, Milano, 2004, p.153, II.52.

Fig. 24 Raffigurazione immaginaria di Arashi Rikan nel ruolo di Iemon dalla serie Cento storie di fantasmi, in ADDISS Steven, *Japanese Ghosts and Demons*, George Braziller Inc., USA, 1986, p. 46.

Fig. 25 Poesia di Ōnakatomi no Yoshinobu Ason: Kamiya Niemon dalla serie Ogura nazorae hyakunin isshu, in ADDISS Steven, *Japanese Ghosts and Demons*, George Braziller Inc., USA, 1986, p. 47.

Fig. 26 Ichikawa Ebizō nel ruolo di Tamiya Iemon e Onoe Kikugorō III nel ruolo del fantasma di Oiwa, in *Kuniyoshi project*, 2006.
http://www.kuniyoshiproject.com/Actor%20triptychs%201836.htm.

Fig. 27 Seki Sanjurō II nel ruolo di Kamiya Iemon e Onoe Kikugorō III nel ruolo della lampada fantasma di Oiwa, in BRANDON James R., LEITER Samuel L., *Kabuki Plays on Stage: Darkness and Desire, 1804-1864*, vol. 3, University of Hawaii Press, Honolulu, 2002, pp. 134-135.
http://enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik/results-big.php?shiryo_no=402-0016.

Fig. 28 Bandō Hikosaburō V nel ruolo del fantasma di Oiwa e Kataoka Nizaemon VIII nel ruolo di Tamiya Iemon, http://chaari.wordpress.com/2013/07/25/yotsuya-kaidan-chilling-summer-ghost-plays/.

GLOSSARIO

Amachi Shigeru 天知茂: (1931-85). Attore giapponese che interpreta Tamiya Iemon nel film *Tōkaidō Yotsuya kaidan* (1959) di Nakagawa Nobuo.

Amida 阿弥陀: (sansc. Amitābha). Buddha che sovrintende al Paradiso d'Occidente (quello della Terra Pura).

***anime* アニメ:** abbreviazione di a*nimēshon* アニメーション, è un neologismo con cui in Giappone, a partire dalla fine degli anni Settanta del XX secolo si indicano l'animazione e i cartoni animati.

Aoi 葵: moglie di Genji**.**

***Aoinoue* 葵の上:** dramma *nō* (del quarto tipo) del periodo Heian basato su una storia del *Genji monogatari*. Tratta dei tormenti di Aoi causati dalla tragica gelosia della dama di Rokujō.

***aramitama* 荒御霊:** *(v. aratama).*

Arashi Rikaku II 二代目嵐離隔: (1812-64). Talentuoso attore kabuki del Kamigata, specializzato in ruoli maschili (*tachiyaku*), ma ha anche interpretato ruoli femminili (*onnagata*).

Arashi Rikan II 二代目嵐璃寛: (1788-1837). Popolare attore kabuki, famoso per i suoi grandi occhi espressivi.

***aratama* 荒魂:** spirito violento e arrabbiato.

Asakusa 浅草: quartiere situato nella parte est della città di Tōkyō, lungo il fiume Sumida, confinante con il quartiere di Yoshiwara.

Asao Takumi I 初代浅尾内匠: (1797-1851). Altro nome di Asao Yoroko I, famoso attore kabuki del Kamigata, specializzato nel ruolo del cattivo (*katakiyaku*).

***Azuma no hana Kunichika manga* 東京花国週:** "I fiori di Edo: caricature di Kunichika" serie di stampe realizzate da Toyohara Kunichika nel 1872.

Baikō III 三代目梅光: *(v. Onoe Kikugorō III)*.

***bakufu* 幕府:** termine che indica il governo militare del periodo Tokugawa, quando il potere era in mano agli shōgun.

***Banchō Sarayashiki* 番町皿屋敷:** (Il piatto della dimora di Banchō). Storia di fantasmi con un esempio di sofferenza psicologica inflitta al tormentatore. (*v. Okiku*).

Bandō Hikosaburō V 五代目坂東彦三郎: (1832-77). Brillante attore kabuki capace di interpretare sia ruoli di *tachiyaku*, *onnagata* e *katakiyaku*. I suoi migliori ruoli sono stati nel dramma *Yoshitsune senbonzakura* (I mille ciliegi di Yoshitsune, 1747).

***banzuke'e* 番付絵:** locandine all'interno del teatro che pubblicizzano la realizzazione di una rappresentazione. Forniscono indicazioni su data, programma, interpreti dello spettacolo.

***betsu no sugata* 別の姿:** (altre forme). Nello studio sui fantasmi di Yamada Yūji,

indica una delle tre forme che possono assumere i fantasmi, ovvero quelle di animali, insetti oppure oggetti.

bijinga **美人画:** (Stampe di belle donne). Stampe dell'*ukiyoe* che rappresentano belle donne, in particolare cortigiane nei quartieri di piacere.

bōkon **亡魂:** anima del defunto che è persa e non riesce a raggiungere il Nirvana, il fine ultimo della vita, luogo in cui si cancellano i peccati e si raggiunge la buddhità.

Bunka-Bunsei, era: (1804-30). Epoca che, a livello letterario, vede il massimo sviluppo dei *kizewamono*.

bushi **武士:** altro nome del samurai, guerriero del periodo feudale.

bushidō **武士道:** (La via del guerriero). Il codice d'onore dei samurai che conteneva oltre alle norme di disciplina militari, anche quelle morali, applicate durante lo shogunato del periodo Tokugawa.

butsudangaeshi **仏壇返し:** (Il cambio dell'altare buddhista). Scena del dramma *Tōkaidō Yotsuya kaidan* in cui il fantasma di Oiwa appare da dietro l'altare buddhista nell'eremo di Hebiyama.

Chikugoza 筑後座: (Teatro Chikugo). Teatro di Chikugo, nella prefettura di Fukuoka, in cui è stato portato in scena *Tōkaidō Yotsuya kaidan* nel 1860.

Chōbei 長兵衛: compagno di Iemon nel dramma *Tōkaidō Yotsuya kaidan* che appare al secondo, terzo e quinto atto.

chōchin obake **提灯お化け:** (Fantasma nella lanterna). Forma in cui si manifesta il fantasma di Oiwa in varie parti del dramma.

chōchin'nuke **提灯抜け:** (Fuga dalla lanterna). Scena inserita nel dramma *Tōkaidō Yotsuya kaidan* a partire dal 1831.

chūban **中判:** formato del foglio solitamente di 16 x 18 cm ca.

Chūō, quartiere: *(v. Chūōku)*.

Chūōku 中央区: quartiere di Tōkyō in cui si trova lo Yotsuya Oiwa inari Tamiya jinja.

Dai Nippon rokujū yo shū **大日本六十余州:** (Oltre sessanta Province del Grande Giappone). Serie di stampe che mostrano le province del Giappone del XIX secolo.

danmari **黙り:** (Pantomima). Scena di *Tōkaidō Yotsuya kaidan* che si svolge di notte sull'argine del fiume Kanda in cui Iemon, Naosuke e Yomoshichi lottano per il possesso della lettera legata alla vendetta contro Kō no Moronao.

Ebiya Genzō 海老屋源蔵: vero nome di Tsuruya Nanboku IV.

Edo 江戸: antico nome dell'odierna Tōkyō. Fu la capitale politica del *bakufu*.

Edo, periodo: (1600-1867). Altro nome del periodo Tokugawa.

emakimono **絵巻物:** dipinti realizzati su rotoli orizzontali.

En'ya Hangan 塩谷判官: fiero samurai dell'opera *Kanadehon chūshingura* portato al suicidio e alla dispersione dei

suoi feudi perché si era rifiutato di piegarsi alla corruzione del potere.

Enma ō 閻魔王: (Re Enma). Guardiano e giudice dell'inferno originario della mitologia induista.

Fujikawa Tomokichi II 二代目藤川友吉: (1792-1834 ca.). Popolare attore kabuki specializzato in ruoli *onnagata*, famoso sia a Edo sia nel Kamigata.

Fujikawa Tomokichi III 三代目藤川友吉: (?-1871). Famoso *onnagata* attivo nel Kamigata.

Fujikawa Tomokichi 初代目藤原友吉: (1759-1808). Famoso *onnagata* attivo nel Kamigata. Interpreta il ruolo della *keisei* (la cortigiana di alto rango).

Fukasaku Kinji 深作欣二: (1930-2003). Regista e scrittore giapponese. Realizza una delle innumerevoli versioni di *Tōkaidō Yotsuya kaidan* con il titolo inglese di *Crest of Betrayal* (*Chūshingura gaiden: Yotsuya kaidan*, 1994) per la Shōchiku, che combina il dramma di Tsuruya Nanboku IV alla vendetta di *Kanadehon chūshingura*.

***gaki* 餓鬼:** *(v. preta).*

Ganjōsai Kunihiro 丸丈斎国広: Altro nome dell'artista giapponese Utagawa Kunihiro (attivo dal 1815 fino al 1843).

***gassaku* 合作:** (collaborazione di più persone). Opera scritta da più autori.

***gekijō* 劇場:** edificio teatrale dove vengono esposti cartelloni pubblicitari (*kanban*).

***Genji monogatari* 源氏物語:** (Storia di Genji). Capolavoro della letteratura giapponese scritto da Murasaki Shikibu intorno al 1001. Protagonista dei primi 41 capitoli è il principe Genji mentre i restanti 13 narrano di Kaoru e Niou dopo la morte di Genji.

Genji 源氏: *v. Genji monogatari*.

Genroku, era: (1688-1704). Nome di una delle ere del periodo Meiji. Periodo di massimo splendore del kabuki (e del settore artistico in generale): si sviluppa la drammaturgia, la specializzazione dei ruoli e delle tecniche espressive, tra cui lo *aragoto* (azioni, chiamate *koto*, caratterizzate da furore e forza del protagonista) tipico di Edo e il *wagoto* (azioni più armoniose e morbide) tipico del Kamigata, e si aprono teatri stabili con licenze e pubblico pagante.

***giri* 義理:** (dovere e ragione). Insieme a *ninjō*, sono concetti nati nella classe samuraica durante il feudalesimo giapponese. Racchiude l'insieme degli obblighi cui è sottoposta l'esistenza sociale e privata dell'individuo. L'inferiore prova quasi un "sentimento di debito morale" verso il superiore. Secondo il senso confuciano è la necessità di accettare i sacrifici che spettano a ciascuno.

***gō* 業:** (sansc. *kārma*). Nome giapponese del concetto buddhista di *karma*, le azioni virtuose e non, compiute nella vita precedente che attivano il principio di causa ed effetto (*inga*), .

Gochōtei Sadahiro 五蝶亭貞広: (?-?). Artista dell'*ukiyoe* della seconda metà del periodo Edo. Produce molti *yakushae* e *fuzokuga* (dipinti dei costumi dell'epoca).

***gōkan* 合巻:** genere di *kusazōshi*, libri illustrati della seconda metà del periodo Edo, diffusi nell'era Bunka. Contengono insegnamenti morali, *kaidan*, vendette, storie d'amore e adattamenti di opere classiche.

***gokuraku* 極楽:** (sans. Sukhāvatī). Il Paradiso buddhista della Terra Pura.

Gonbei 権兵衛: venditore di anguille in *Tōkaidō Yotsuya kaidan*. In realtà è Naosuke. Il personaggio ispirato a uno dei due servi (Naosuke e Gonbei appunto) di una storia vera dell'era Kyōhō che assassinano i rispettivi padroni. Entrambi non riescono a sfuggire alla cattura e vengono giustiziati lo stesso giorno.

***goryō* 御霊:** spiriti violenti. Il titolo onorifico *go* assegnato all'anima è un modo per placare l'anima del defunto, per farlo passare da *aratama* (lo spirito violento) a *nigitama* (lo spirito placato). Sono sempre spiriti violenti la cui anima è stata in seguito pacificata, deificata e venerata.

***hakama* 袴:** pantaloni a pieghe molto larghi.

***haori* 羽織:** specie di giacca con maniche larghe da indossare sopra il kimono. In genere arriva sotto i fianchi.

Hasegawa Munehiro 長谷川宗広: (attivo dal 1848 al 1867). Artista di Ōsaka che realizza in particolare *yakushae*.

***hatamoto* 旗本:** nel periodo Edo, vassallo dello shōgun.

***hayagawari* 早代り:** (rapido cambio). Tecnica scenica (*keren*) usata nel kabuki: lo stesso attore interpreta un altro ruolo tramite un rapido cambio durante la scena.

***hebi* 蛇:** (serpente). Animale utilizzato come simbolo dello spirito di Oiwa nel film di *Tōkaidō Yotsuya kaidan* di Nakagawa Nobuo.

Hebiyama 蛇山: (Montagna dei serpenti). Nome di una scena del dramma *Tōkaidō Yotsuya kaidan*. È l'eremo in cui si rifugia Iemon per sfuggire alla persecuzione di Oiwa.

Heian, periodo: (794-1185). Periodo culturalmente molto ricco in ambito religioso, letterario (vengono redatti il *Genji monogatari* e lo *Ise monogatari*) e anche per lo sviluppo della cultura aristocratica.

***honoo* 炎:** (fiamma). Modo in cui si possono manifestare i sentimenti dei fantasmi. A seconda della grandezza e della forma della fiamma si può capire il rapporto tra i personaggi (se si tratta di amici, nemici ecc.), e la condizione in cui è morta la persona.

***Hyaku monogatari* 百物語:** (Cento racconti dell'orrore). Nome completo *Hyaku monogatari kaidankai*. Gioco in voga nel periodo Edo in cui a notte fonda ci si riunisce in gruppo per raccontare cento storie di fantasmi (*kaidan*). Si accendono cento candele e per ogni racconto concluso si spegne una fiamma. Al

termine dell'ultima storia, spenta l'ultima candela, un fantasma o un demone dovrebbe fare la sua comparsa.

Ichikawa Ebizō V 五代目市川海老蔵: (1791-1858). Attore kabuki che interpreta molti ruoli nelle opere di Tsuruya Nanboku IV.

Ichikawa Nenosuke II 二代目市川子の助: attore kabuki del periodo Edo.

Ichikawa Sukejūrō II: (1783-1860). Attore kabuki del periodo Edo.

Ichikawa Udanji 初代目市川右團次: (1843-1916). Grande attore kabuki del Kamigata del periodo Meiji. Interpreta *tachiyaku*(ruoli maschili), *onnagata* e *katakiyaku*.

Ichimuraza 市村座: teatro di Edo fondato nel 1634. Bruciato in un incendio nel 1932 non fu più ricostruito.

Ichiyōsai Yoshitaki 一養斎芳滝: altro nome di Utagawa Yoshitaki (1841-99), artista dell' *ukiyoe* attivo a Edo e Ōsaka.

Ichiyusai Kuniyoshi ga 一勇斎国芳画: firma usata da Utagawa Kuniyoshi.

***ihai* 位牌:** tavoletta mortuaria con il nome postumo del defunto.

***ikiryō* 生霊:** anima rancorosa della persona ancora in vita. Quando si separa dal corpo prende possesso del corpo di qualcun altro fino a consumarlo.

***inga* 因果:** (causa ed effetto). Il principio di causa e effetto, collegato a quello di *karma*. Le azioni compiute nella vita precedente producono felicità o dolore nella vita attuale.

***inka* 陰火:** fuoco fatuo intorno la persona defunta. Indica lo stato di fantasma.

Ippitsusai Bunchō 一筆斎文調: (attivo dal 1755 al 1792). Pittore e disegnatore giapponese del periodo Edo. Artista rappresentativo dell'*ukiyoe*, dà maggiore impulso alla produzione di stampe di attori.

***Irohagana Yotsuya kaidan* いろは仮名四谷怪談:** adattamento di *Tōkaidō Yotsuya kaidan* per il Kamigata nel 1826. È una versione che comunica più piacere (*goraku*).

Itō Daisuke 伊藤大輔: (1898-1981). Regista giapponese che relizzò molti *jidaigeki*, film di ambientazione storica.

Itō Kihei 伊藤喜兵衛: ricco signore, nonno di Oume nel dramma *Tōkaidō Yotsuya kaidan*.

***jidaimono* 時代物:** drammi di cinque atti del teatro *jōruri* e kabuki di ambientazione storica che rielaborano materia e personaggi della tradizione letteraria, epica, storica e ne scrivono vicende nuove per mostrarne conflitti e ideali umani.

***jigoku* 地獄:** inferno.

***jitsuaku* 実悪**: ruolo del cattivo cospiratore.

***Jizō* 地蔵:** statuetta in pietra della divinità protettrice dei bambini. File di statue tutte uguali si trovano nei templi buddhisti in Giappone, in memoria dei bambini nati morti.

***jōgo* 漏斗:** (imbuto). Forma che assume il corpo inferiore di un fantasma.

Jōnen 浄念: padrone dell'eremo di Hebiyama in *Tōkaidō Yotsuya kaidan*.

kabuki 歌舞伎: genere teatrale nato nel XVII secolo, in cui l'attore è la figura centrale (rispetto al testo,come accade nel *nō* invece).

***kachōga* 花鳥画:** genere di stampe dell'*ukiyoe* che rappresentano flora e fauna.

Kadoza 角座: teatro di Ōsaka in cui viene trasposto la prima volta *Irohagana Yotsuya kaidan* nel 1826.

Kaei, era 嘉永: (1848-54). Nome di un'era giapponese. Il nono mese del primo anno dell'era (1848) viene portato in scena *Tōkaidō Yotsuya kaidan* al teatro Ichimura di Edo.

***kaidan* 怪談:** storie di fantasmi.

Kamakura, periodo: (1185-1333). Periodo segnato dal governo dello shogunato di Kamakura, stabilito da Minamoto no Yoritomo, e dalla diffusione della cultura zen.

***kami no ke* 髪の毛:** (capelli). Nella stampa n. 5 è presente un gioco di parole a riguardo.

***kami* 神:** divinità scintoiste.

Kamigata 上方: termine che indica la zona di Kyōto e Ōsaka.

***kamisuki* 髪梳き:** scena tipica dei drammi del kabuki che vede la donna acconciare i capelli dell'amato con cura dolce ed erotica allo stesso tempo. La scena di Oiwa ne è una grottesca imitazione.

Kan'ei, era 寛永: (1624-43). Nome di un'era giapponese. Il secondo giorno del secondo mese del tredicesimo anno dell'era Kan'ei (1636) muore all'età di 36 anni (probabilmente a causa del vaiolo) la Oiwa realmente esistita e venerata al Tamiya jinja.

***Kanadehon chūshingura* 仮名手本忠臣蔵:** (Il manuale sillabico, magazzino dei vassalli fedeli). *Gassaku* del 1748 ad opera di Takeda Izumo II, Namiki Senryū e Miyoshi Shōraku.

Kanaya 金谷: venticinquesima stazione del Tōkaidō.

***kanban* 看板:** cartelloni in tessuto o legno che contengono il programma e il nome degli attori. Erano esposti all'esterno del *gekijō*, il teatro.

Kandagawa 神田川: fiume in cui vengono gettati nel dramma i corpi di Oiwa e Kohei.

***kanji* 漢字:** caratteri cinesi.

***kasukana* 幽かな:** ("debole, di aspetto misero, recluso"). Aggettivo che compone il *kanji* di *yūrei.*

***katakiyaku* 敵役:** ruolo dell'antagonista, del cattivo nei drammi kabuki.

Kataoka Nizaemon VIII 八代目片岡仁左衛門: (1810-63). Attore kabuki attivo sia a Edo sia nel Kamigata. Specializzato nel ruolo del rubacuore (*nimaime*).

Katsukawa Shūnshō 勝川春章: (1726-92). Fondatore della scuola di incisione Katsukawa, specializzato in *yakushae* e *bijinga*.

Katsushika Hokusai 葛飾北斎: (1760-1849). Uno dei maggiori artisti giapponesi, famoso per il vedutismo e i *Manga* diffusisi in Francia nella seconda metà dell'Ottocento. A sessant'anni firma le sue opere più famose come le *Trentasei vedute del Monte Fuji*. Con il nome Manji pubblica *Cento vedute del Monte Fuji* e nel 1849 il *Trattato sull'uso del colore*.

***keren* 外連:** trucchi di scena usati nel teatro giapponese, come lo *hayagawari*, ecc.

kimono 着物: abito tradizionale giapponese con lunghe maniche (*furisode*) e ampia cinta in vita (*obi*).

Kinoshita Keisuke 木下恵介: (1912-98). Regista e sceneggiatore giapponese. Ha realizzato la trasposizione *Shinshaku Yotsuya kaidan* (I racconti fantastici di Yotsuya, nuova interpretazione) per la Shōchiku, nel 1949.

***Kisokaidō rokujūkyū tsugi no uchi* 木曾街道六十九次之内:** (Le sessantanove stazioni sulla strada Kiso). Serie di stampe che riprende tutte le stazioni del *Kisokaidō*, strada alpestre che andava da Edo a Kyōto.

Kitazawa Noriko 北沢典子: (1938-). Attrice giapponese che ha interpretato Osode, sorella di Oiwa, nel film *Tōkaidō Yotsuya kaidan* di Nakagawa Nobuo.

***kizewamono* 生世話物:** drammi di attualità cruda. Vedono il massimo sviluppo nell'era Bunka-Bunsei.

Kō no Moronao 高師直: personaggio cattivo dell'opera *Kanadehon chūshingura* a cui si rivolge la vendetta dei quarantasette *rōnin*.

Kobotoke Kohei 小仏小平: servo nel dramma *Tōkaidō Yotsuya kaidan* che ruba una rara e miracolosa medicina della famiglia Tamiya, per curare il suo padrone malato. Viene accusato da Iemon di essere l'amante di Oiwa e viene ucciso e legato alla porta insieme alla donna defunta.

Kohada Koheiji 小幡小平次: uomo massacrato da Adachi Sakurō che ha una relazione con la moglie di Koheiji. Il fantasma di Koheiji torna a perseguitarli.

***Kojiki* 古事記:** (Cronaca di antichi eventi). Opera del 712 in cui si narra il mito della nascita del Giappone, l'età degli dei, la storia dei primi imperatori fino al regno dell'imperatrice Suiko (592-628).

***kudari yakusha* 下り役者:** (attori che scendono). Attori che andavano a recitare a Edo dal Kamigata. L'espressione fu coniata perché Kyōto era la capitale e qualsiasi spostamento da lì veniva considerato discendente. Andare nel Kamigata era *agaru* "salire", che ora è usato per Tōkyō. Molti spostamenti avvenivano nell'undicesimo mese, quando iniziava la nuova stagione. Nella prima metà del XVIII secolo, quando a Edo

scarseggiavano *onnagata* e *wakashugata* molti attori divennero *kudari yakusha.*

kudari 下り: (*v. kudari yakusha*)

kumo 雲**:** (nuvola). Nella rappresentazione dei fantasmi, le gambe dal ginocchio in giù possono essere coperte da nuvole.

kusazōshi 草双紙**:** libri illustrati tipici del periodo Edo, caratteristici per la lunghezza della storia.

Kuwano Asahi 桑野あさひ**:** (1983-). Docente dell'Università di Musashi, laureato in Lettere moderne, ha analizzato i *kusazōshi* di fantasmi (*kakemono*) del periodo Edo.

kyōgen'e 狂言絵**:** raffigurazioni che mostrano scene dei drammi sul palcoscenico, i momenti salienti dell'opera.

Kyōhō, era: (1716-36). Nome di un'era giapponese. Vede una fase di stasi del teatro kabuki. I capolavori del teatro di burattini, il *jōruri*, vengono trasposti sul palco da attori in carne e ossa.

Magobei 孫兵衛**:** padre di Kobotoke Kohei in *Tōkaidō Yotsuya kaidan*.

Manete mimasu Yotsuya no kikigaki 当三升四谷聞書**:** serie di stampe realizzate da Utagawa Kuniyoshi, tratte dal celebre dramma *Tōkaidō Yotsuya kaidan* quando fu portato in scena nel nono mese del 1848 al teatro Ichimura di Edo.

Meiji, periodo: (1868-1912). Periodo del "governo illuminato". Si mise fine al lungo periodo isolazionistico del Giappone (*sakoku*) che riportò il Paese ad avere scambi liberi con l'Occidente . La Restaurazione Meiji restituì il potere all'imperatore dopo secoli di governo degli shōgun.

meishoe 名所絵**:** stampe dei luoghi famosi.

Mimasu Daigorō IV 四代目三桝大五郎**:** (1798-1859). Attore kabuki del Kamigata che ha trascorso diciotto stagioni di successo a Edo.

mitate 見立**:** (parodia). Raffigurazioni immaginarie in cui si combinano idealmente i protagonisti preferiti del pubblico indipendentemente da spettacoli reali o altro.

Miyoshi Shōraku 三好松洛**:** (1695-1771). Uno degli autori di *Kanadehon chūshingura*.

Mizuno Tadanari 水野忠成**:** *rōjū* dello shōgun Ienari.

Mōri Masaki 毛利正樹**:** (1907-62). Regista che realizza la versione in bianco e nero *Yotsuya kaidan* (Storia di fantasmi a Yotsuya, 1956) del dramma di Tsuruya Nanboku IV.

mugen nō 夢幻能**:** *nō* di sogno. Protagonisti sono spiriti e fantasmi.

Muromachi, periodo: (1392-1573). Periodo caratterizzato da lotte e guerre sotto il potere degli Ashikaga. A livello artistico, vide lo sviluppo del teatro *nō*.

Myōgyōji 妙行寺**:** tempio in cui si troverebbe la tomba della Oiwa realmente esistita. Dal 1909 è stato trasferito nella zona ovest di Sugamo.

naimaze **綯い交ぜ:** singolare intersezione di *fabule* in cui i *sekai* si incrociano con diverse dimensioni di *jidaimono* 時代物 e di *sewamono* 世話物 e inventa eventi scenici, azioni dove la finzione supera in eccesso di crudezza la cronaca.

Nakagawa Nobuo 中川信夫: (1905-84). Regista ritenuto il creatore del genere horror in Giappone. Realizzò la celebre versione cinematografica di *Tōkaidō Yotsuya kaidan* nel 1959.

Nakamura Jakuemon 初代目中村雀右衛門: (1806-71). Famoso attore kabuki del Kamigata, specializzato in ruoli di *katakiyaku* e *jitsuaku*.

Nakamura Kanjaku II 二代目中村翫雀: (1834-61). Attore kabuki che interpretò ruoli di *tachiyaku*, *katakiyaku* e *onnagata*. Morì prima di raggiungere l'apice della carriera.

Nakamura Ryūzaburō 中村龍三郎: attore giapponese che interpreta Yomoshichi in *I fantasmi di Yotsuya del Tōkaidō* di Nakagawa Nobuo (1959).

Nakamuraza 中村座: famoso teatro di Edo sorto nel 1624. *Tōkaidō Yotsuya kaidan* venne rappresentato qui per la prima volta in assoluto nel settimo mese lunare del 1825.

Nakata Hideo 中田秀雄: (1961-). Famoso regista di horror giapponesi. Ha realizzato la serie *Ringu* (i primi due film nel 1998 e 1999, il terzo del 2000 non ha avuto molto successo), *Dark water* e *Kaidan*.

nakatsukuni **中つ国:** abbreviazione di *ashihara no nakatsukuni*, è il mondo degli esseri umani che si trova tra lo *yomi no kuni* e il *takamagahara*.

Nakayama Shinkurō IV 四代目中山新九郎: (attivo dal 1799 al 1843). Attore kabuki che interpretò Iemon nel dramma *Irohagana Yotsuya kaidan* nel 1826.

Namiki Senryū 並木千柳: (1695-1751). Uno degli autori di *Kanadehon chūshingura*.

namu Amida butsu **南無阿弥陀仏:** *nenbutsu* che, secondo Hōnen, conduce il devoto nel Paradiso della Terra Pura.

Naosuke 直助: venditore ambulante di medicine, innamorato di Osode. È uno dei personaggi maschili principale.

natsu kyōgen **夏狂言:** drammi rappresentati nel periodo estivo, in cui solitamente si esibiscono i giovani attori, mentre quelli principali sono in vacanza.

nenbutsu **念仏:** pratica buddhista considerata tra le forme rituali più potenti per proteggere i fedeli dai morti inquieti e soprattutto dai *goryō* e che garantirebbe la salvezza nel Paradiso della Terra Pura.

Nichiren 日蓮: (1222-82). Fondatore della scuola buddhista che porta il suo nome. La sua personalità spiccò per le sue teorie sull'interpretazione del *Sūtra del Loto* come unica via per rinascere nella Terra Pura.

nigitama **和魂:** lo spirito placato.

Nikkatsu (kabushiki kaisha) 日活株式会社: società giapponese che produce film e

opere televisive. La compagnia è stata fondata nel 1912.

ningen no sugata **人間の姿:** (forma umana). Nello studio sui fantasmi di Yamada Yūji, indica una delle tre forme che possono assumere i fantasmi, ovvero quella che avevano in vita.

ninjō **人情:** (sentimenti umani). Insieme a *giri*, sono concetti nati nella classe samuraica durante il feudalesimo giapponese. Sono le spinte emozionali e passionali spontanee. Indica il "sentimento di debito morale" dell'inferiore verso il superiore.

nishikie **錦絵:** (stampe a broccato). Xilografie policrome realizzate per la prima volta da Suzuki Harunobu (1725-70).

Nissaka 日坂: ventiseiesima stazione del Tōkaidō.

nō **能:** teatro nato verso la fine del XIV secolo dalla fusione di altre forme teatrali come il *dengaku* ("musica dei campi") e il *sarugaku* (spettacolo con musica, danza e mimi).

nureba **濡場:** "scena d'amore" nei drammi kabuki.

ōban **大判**: formato del foglio solitamente di 38 x 26 cm ca.

obi **帯:** fascia alta e rigida che serve a tenere chiuso il kimono.

obon matsuri **お盆祭り:** festa buddhista giapponese in onore degli spiriti dei defunti. Si crede che gli spiriti degli antenati ritornino nel mondo dei vivi a fare visita ai parenti.

Oboshi Yuranosuke 大星由良之助: organizzatore della famosa vendetta dei quarantasette *rōnin*, spedizione contro Kō no Moronao per ucciderlo.

Oiwa inari Tamiya jinja 四谷於岩稲荷田宮神社 : uno dei due santuari in onore di Oiwa, si trova oggi a Shinkawa nel quartiere di Chūō.

Oiwa inari 於岩稲荷: secondo santuario in onore di Oiwa. È a Samon nel quartiere di Shinjuku nel giardino dello Yōunji.

Oiwa お岩さん: protagonista del dramma *Tōkaidō Yotsuya kaidan*. Moglie di Iemon, viene avvelenata dal suo stesso marito e muore piena di rabbia. Diventa un fantasma per perseguitare i colpevoli della sua morte. È il massimo esempio di *onryō*.

Oiwake 追分: ventunesima stazione del Kisokaidō (strada Kiso).

Okada Mariko 岡田茉莉子: (1933-). Attrice giapponese che interpreta Oiwa nel film *Illusion of Blood* di Toyoda Shirō (1966).

Okiku お菊: fantasma della serva del samurai Aoyama Tessan. Okiku viene ingiustamente accusata del furto di alcuni piatti preziosi e poi uccisa dal suo padrone che la getta in un pozzo. La storia è tratta dall'opera *Banchō Sarayashiki*.

Okuma お熊: madre di Iemon.

Omaki お槇: serva della famiglia Kihei.

Onbō, canale: *(v. Onbōbori)*.

Onbōbori **隠亡堀:** luogo del ritrovamento di due corpi abbracciati morti a Sunamura. Il

nome del canale ha dato il titolo a uno dei cinque atti del dramma *Tōkaidō Yotsuya kaidan*.

***oni* 鬼:** demone.

***onnagata* 女形:** attore del teatro kabuki che interpreta ruoli femminili. Alcuni attori mantenevano le abitudini femminili anche nella vita reale per immedesimarsi il più possibile, come per esempio Yoshizawa Ayame (1673-1729).

Onoe Kikugorō III 三代目尾上菊五郎: (1784-1849). Attore kabuki attivo a Edo famoso per la varietà di ruoli che interpretava. Fu amico del drammaturgo Tsuruya Nanboku IV, che scrisse il ruolo di Oiwa appositamente per lui. Assunse il nome di Onoe Baikō III nel 1814.

Onoe Kikugorō V 五代目尾上菊五郎: (1844-1903). Attore kabuki tra i più celebri del periodo Meiji. Fu ritratto in molte stampe dell'*ukiyoe* in particolare in quelle di Toyohara Kunichika.

***onryō* 怨霊:** i fantasmi più temibili perché morti con risentimento. Tornano a perseguitare i colpevoli della loro morte.

Osode お袖: sorella di Oiwa sposata con Yomoshichi in *Tōkaidō Yotsuya kaidan*.

Oume お梅: nipote del ricco Itō Kihei. È innamorata di Iemon e diventerà sua moglie dopo la morte diOiwa.

Oyumi お弓: madre di Oume.

***preta*:** (sansc.). Spiriti condannati alla fame nell'aldilà a causa dei loro peccati (in particolare gelosia e avarazia). Hanno un brutto viso, collo sottile e pancia gonfia, conseguenze della loro punizione. Vengono spesso ritratti nei rotoli orizzontali, gli *emakimono* 絵巻物, del XII secolo quando peste e carestie erano diffuse in Giappone.

***rei* 霊:** spirito, anima, ma anche fantasma.

Reiganji 霊巌寺: tempio della scuola *jōdō* fondato nel 1624 nel quartiere Chūō di Tōkyō. Nel dramma *Tōkaidō Yotsuya kaidan* Oyumi e Omaki decidono di recarsi qui per offrire un amuleto ai loro cari defunti.

***reikon* 霊魂:** l'anima, ciò che resta dopo la morte, ciò che animava il corpo.

***Ringu* リング:** film horror di Nakata Hideo del 1999 tratto dall'omonimo romanzo di Koji Suzuki ispirato alla storia popolare *Banchō sarayashiki*.

***rōjū* 老中:** consigliere anziano ai tempi del governo Tokugawa.

Rokujō 六条: personaggio del *Genji monogatari*. Amante gelosa e orgogliosa di Genji. Il suo spirito era così forte che uccise Yugao, Aoi e attaccò Murasaki.

***rōnin* 浪人:** samurai senza padrone.

***sakoku* 鎖国:** (paese incatenato). Politica di isolazionismo attuata in Giappone nel periodo Edo sotto il governo dei Tokugawa e terminata con l'arrivo dell navi nere del commodoro Matthew Perry nel 1853.

Samonchō 左門町: uno dei quartieri di Shinjuku a Tōkyō.

Santō Kyoden 山東京伝: (1761-1816). Famoso letterato, titolare di una celeberrima bottega di tabacco, punto di incontro di intellettuali e gente di mondo. Produsse pochissime stampe, tutte di qualità eccezionale, ma con l'avvento di Utamarō preferì indirizzarsi alla più lucrativa attività di scrittore. Fu tra i principali umoristi e autori satirici.

Satō Yomoshichi 佐藤與茂七: marito di Osode in *Tōkaidō Yotsuya kaidan*.

***sekai* 世界:** (mondo). Concetto guida dei testi kabuki, insieme allo *shukō*. È il mondo di riferimento, la *fabula*.

Seki Sanjurō II 二代目關三十郎: (1786-1839). Attore kabuki famoso sia a Edo sia nel Kamigata che intepreta vari ruoli di *tachiyaku* anche nei drammi di Tsuruya Nanboku IV.

Seki Sanjurō III 三代目關三十郎：(1805-70). Attore kabuki che eccelle nei ruoli di *katakiyaku* e *jitsuaku*.

Seki Sanjurō 初代目關三十郎: (1747-1808). Attore kabuki del Kamigata specializzato nel ruolo di *tachiyaku*. Una delle sue migliori interpretazioni è Minamoto no Yoshitsune nel dramma *Yoshitsune senbonzakura*.

***senzo* 先祖:** gli antenati.

***sewamono* 世話物:** drammi di attualità, solitamente composti da tre atti. Trattano di suicidi d'amore, eventi di cronaca e così via.

***shibaie* 芝居絵:** stampe in cui l'attore viene ripreso nel momento cruciale dell'evento scenico.

Shinjuku 新宿: famoso quartiere di Tōkyō.

***shinka* 心火:** fuoco fatuo che si trova intorno ai fantasmi.

Shinkawa 新川 : zona del quartiere di Chūō a Tōkyō.

***shinrei mono eiga* 心霊物映画:** nome con cui vengono chiamati i film giapponesi che raccontano storie di fantasmi (*kaidan*).

***shinrei* 神霊:** l'anima del defunto che è diventata divinità, *kami*.

Shintōhō (kabushiki kaisha) 新東宝株式会社: casa di produzione cinematografica giapponese. Fu fondata nel 1947 e dichiarò fallimento nel 1961.

***shiryō* 死霊:** l'anima del defunto che compie delle azioni ma non assume una forma precisa.

Shōchiku (kabushiki kaisha) 松竹株式会社: società giapponese che opera nel settore dello spettacolo come casa di produzione e distribuzione cinematografica e anche nell'organizzazione di spettacoli del teatro kabuki. Fu fondata nel 1920 sul modello hollywoodiano.

***shōgun* 将軍:** in origine era una carica militare data ai capi inviati nelle province del nord a sconfiggere le tribù dei ribelli. A partire dal 1192 con Minamoto no Yoritomo, il titolo venne usato per indicare la figura

militare che detiene il potere del governo politico del paese, il *bakufu*.

shōji **障子:** porte scorrevoli all'interno delle case in stile giapponese. Sono pannelli di sottile carta di riso bianca su un'intelaiatura in legno a riquadri.

Shōwa, periodo: (1926-89). Periodo della costruzione dello Yōunji, tempio della scuola di Nichiren.

shukō **趣向:** (idea originale). Concetto guida dei testi kabuki, insieme al *sekai*. È l'elemento originale, ciò che arricchisce il *sekai*.

Shunbaisai Hokuei 春梅斎北英: (attivo tra il 1829 e il 1837). Fu uno dei primi disegnatori di stampe a Ōsaka, in particolare di scene dei drammi kabuki.

Shungyōsai Hokusei 春暁斎北晴: artista giapponese dell'*ukiyoe*, allievo di Hokushū, realizzò *yakushae* dal 1826 al 1827. La stampa più rappresentativa è quella qui riportata (fig. 18).

Shunkōsai Hokushū 春好斎北洲: (attivo tra il 1808 e il 1832). Artista giapponese allievo per un breve periodo di Hokusai. Si specializzò in *yakushae*.

Shunshosai Hokuchō 春曙斎北頂: (attivo dal 1822 al 1830). Artista giapponese dell'*ukiyoe* che produsse vari *yakushae*.

sorei **祖霊:** spirito ancestrale benevolo.

stupa**:** (sansc. *stūpa;* giapp. *tō* 搭). Monumento buddhista commemorativo che contiene le reliquie del Buddha. Sviluppato in India, ha una base quadrata e una cupola emisferica con una torre a cono. In Giappone si trovano anche nei cimiteri in dimensioni ridotte.

Sugamo 巣鴨: quartiere della circoscrizione di Toshima a nord di Tōkyō.

Sumiza 角座: altra lettura del Kadoza.

Sunamura 砂村: luogo in cui si trova il canale Onbō.

tachiyaku **立役:** attore specializzato in ruoli maschili.

takamagahara **高天原:** nella religione scintoista è il mondo in cui risiedono gli dei, governato da Amaterasu Ōmikami.

Takeda Izumo II 二代目竹田出雲: (1691-1756). Uno degli autori di *Kanadehon chūshingura*.

Takuetsu 宅悦: massaggiatore e proprietario del bordello di Yotsuya.

tamashii **魂:** l'anima.

Tamiya Iemon 民谷伊右衛門: marito e assassino di Oiwa nel dramma *Tōkaidō Yotsuya kaidan.* Sposa in seguito Osode.

tanabata **七夕:** festività degli innamorati lontani. La ricorrenza cade il 7 luglio. Si racconta la leggenda di due stelle: due innamorati il pastorello Hikoboshi (Altair) e la tessitrice Orihime (Vega) vengono separati dalla Via Lattea e possono incontrarsi solo il settimo giorno del settimo mese lunare del calendario lunare, quando il cielo è sereno. I giapponesi oggi per propiziare il bel tempo, appendono ai rami di bambù biglietti (*tanzaku*) con i

nomi delle due stelle e esprimono dei desideri.

Tashiro Keiichirō 田代慶一郎: (1930-). Professore onorario dell'Università Tsukuba, studioso di letteratura comparata e di drammi *nō*.

***tatari* 祟り:** maledizione.

***tenjin* 天神:** divinità celeste, lo spirito pacificato.

***toitagaeshi* 戸板返し:** (porta girata). Trucco di scena (*keren*) usato nel dramma *Tōkaidō Yotsuya kaidan*. Due pupazzi senza testa sono legati a entrambe le facciate della porta. L'attore, con la tecnica dello *hayagawari*, interpreta Oiwa e Kohei.

***Tōkaidō Yotsuya kaidan* 東海道四谷怪談:** dramma kabuki del genere dei *kizewamono* scritto da Tsuruya Nanboku IV nel 1825. Racconta della vendetta del fantasma di Oiwa.

***Tōkaidō* 東海道:** (strada del mare dell'est). Strada principale che andava da Edo a Kyōto costeggiando l'Oceano Pacifico. Contava cinquantatre stazioni.

Tokugawa Ienari 徳川家斉: governò lo shogunato dal 1787 al 1837. Non fu in grado di risolvere i problemi economici-sociali del periodo Tokugawa. Il malcontento della popolazione contadina sfociò in violente rivolte.

Tokugawa Ieyasu 徳川家康: primo shōgun del *bakufu* che governò dal 1603 al 1605. Fu uno dei grandi condottieri che uscì vittorioso dalla battaglia di Sekigahara (1600).

Tōkyō Eiga 東京映画: società di produzione e distribuzione cinematografica giapponese. Fu sotto il controllo della Tōhō. Venne chiusa nel 1983 e rifondata con il nome di Tōkyō eiga shinsha.

Torii Kiyonaga 鳥居清長: (1752-1815). Artista giapponese che produsse molti dipinti diversi rispetto alla tradizione della scuola Torii. Nei ritratti delle *bijin* prese le mosse da Katsukawa Shūnshō.

Toyoda Shirō 豊田四郎: (1906-77). Regista giapponese che ha realizzato una delle numerose trasposizioni di *Tōkaidō Yotsuya kaidan*, con il titolo *Illusion of Blood* (1965).

Toyohara Kunichika 豊原国周: (1835-1900). Allievo di Kunisada, produce varie stampe *ukiyoe* nel periodo Meiji.

Toyotakeza 豊田家座: teatro del *ningyōjōruri* (teatro di burattini) fondato nel 1703 a Ōsaka da Toyotake Wakatayū.

Tsuruya Nanboku IV 四代目鶴屋南北: (1755-1829). Scrittore giapponese tra i più importanti autori di testi del teatro *kabuki*, spesso basati su storie dominate da eventi soprannaturali. Massimo esponente dei *kizewamono*, ossia drammi di attualità cruda che portavano in scena le classi più umili. Tra le sue opere: *Tenjiku Tokubei ikokubanashi* ("Tokubei delle Indie, storie di paesi stranieri", 1804); *Sakurahime Azuma bunshō* ("La principessa Sakura, storia di Azuma", 1817); *Tōkaidō Yotsuya kaidan* ("Storia di spettri a Yotsuya", 1825).

***ukiyoe* 浮世絵:** (dipinti del mondo fluttuante). Genere di pittura e stampe su matrici di legno, popolare a Edo dal 1680 al 1850 circa. Ha come soggetti *bijin* (belle donne), quartieri di piacere, *yakusha* (attori kabuki) e *meisho* (vedute paesaggistiche). Tuttavia il termine *ukiyo*, di derivazione buddista, in epoca medievale indicava la condizione di impermanenza generata dagli attaccamenti della vita quotidiana. Era il mondo (yo) della sofferenza (uki), ma nel Seicento il carattere *uki* (憂き) iniziò ad essere letto con il significato di "fluttuante" (浮き). Si dava valore ai piacere fuggevoli della vita, delle feste, della moda, dell'amore mercenario, tutto ciò da cui il buddhismo metteva in guardia.

Utagawa Kunikazu 歌川国員: (1849-67). Artista dell'*ukiyoe* attivo a Ōsaka. Realizzò *yakushae* e dipinti del teatro kabuki.

Utagawa Kunisada 歌川国貞: (1786-1864). Uno degli artisti dell'*ukiyoe* più prolifici, in particolare nelle scene kabuki e nei ritratti di attori (*yakushae*).

Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳: (1797-1861). Famoso per la sua produzione di stampe con vari soggetti, in particolare gatti, guerrieri, attori e sovrannaturale.

Utagawa Toyokuni III 三代目歌川豊国: nome assunto da Utagawa Kunisada a partire dal 1825.

***waka* 和歌:** poesia giapponese caratterizzata dallo schema 5-7-5-7-7 sillabe.

***wakamiya* 若宮:** giovane *kami*.

***wakashugata* 若衆方:** giovinetti, attori kabuki adolescenti che interpretano bei ragazzi.

Wakasugi Katsuko 若杉嘉津子: (1926-). Attrice giapponese che ha interpretato il ruolo di Oiwa nel film di Nakagawa Nobuo.

***yakushae* 役者絵:** (stampe di attori). Genere più numeroso di stampe dell'*ukiyoe* che ritrae attori famosi.

Yamada Yūji 山田雄司: (1967-). Professore associato dell'Università Mie. Specializzato in storia delle religioni e storia moderna.

***yōkai* 妖怪:** esseri soprannaturali (fantasmi, demoni ecc.).

***yomi no kuni* 黄泉の国:** nella religione scintoista è il mondo dei morti.

Yotsuya 四谷: quartiere di Shinjuku a Tōkyō.

Yōunji 陽運寺: tempio in cui si trova lo Oiwa inari, santuario dedicato a Oiwa.

***yukata* 浴衣:** kimono estivo in cotone.

***yumeba* 夢場:** (scena del sogno). Scena del quinto atto in cui Iemon, fuggito a Hebiyama, confonde sogno e realtà e immagina di rivivere i bei tempi da samurai e l'incontro con la bellissima Oiwa.

***yūrei* 幽霊:** fantasma.

Zeami 世阿弥: (1363-1443). Il più grande autore, attore e teorico del teatro *nō*.

RINGRAZIAMENTI

Due anni fa, per la laurea triennale non feci in tempo a farlo, ma questa volta il tempo dovevo prenderlo per ringraziare chi di dovere (e piacere).

Prima di tutto e tutti la mia famiglia, che con tutti i suoi sacrifici mi ha permesso di poter coronare questo mio sogno di studiare giapponese, che lì per lì è stato considerato "bizzarro". Con tante lingue, perché il giapponese? Ma era nato un amore che è tuttora impossibile scalfire. Un grazie va al Bato che, nonostante quello che studio non serva molto a lavorare nell'Alenia come lui vorrebbe, cerca di convincermi a fare domanda, ma è comunque felice per me e per la mia scelta. Alla Bata che, nonostante "giapponese" sia sempre significato "ok, ora va in Giappone e non torna più", mi è stata sempre vicina con tanto affetto e attenzioni. Alla Sister, perché forse cinque anni padovani-veneziani non sarebbero mai passati se non ci fosse stata lei con i suoi consigli da "psico-cosa" (per il mio migliore amico Dany vuol dire "psicologa"), con le serate delle chiacchiere, dei telefilm americani (rigorosamente in lingua madre sottotitolati in italiano!) e di Naruto (perché anche lui in lingua originale è mille volte superiore, anche la sister lo sosteneva).

Alla mia relatrice Silvia Vesco, perché con la sua affabilità e conoscenza mi ha fatto innamorare della Storia dell'arte giapponese sin dal primo giorno di lezione il secondo anno di università. Le sue lezioni in aula Gradoni le ricordo tuttora. E ancora, perché mi ha sostenuta attivamente nella redazione di questa tesi e anche nel compiere un passo verso quello che è il mio sogno futuro. Grazie.

Alla mia amica Kika, perché in quasi sei anni di amicizia, nata all'improvviso l'ultimo anno delle superiori, c'è perennemente stata a sostenermi, a ricordarmi, o meglio a ricordarci, che non bisogna mai arrendersi davanti alle difficoltà. Potrebbe essere una frase fatta, ma noi l'abbiamo resa concreta!

A Gaetano perché, nonostante le sue "teorie", i suoi "ho capito" ai miei sfoghi universitari (anche se in realtà non aveva ben compreso la situazione), ha avuto la pazienza di stare sempre ad ascoltarmi e provare a scherzarci su prendendosi il rischio di essere mandato a quel paese.

Ai miei amici "padovani" per i quali sono stata quasi dal primo giorno la "Ninni": a Massimino, che lo ha coniato, e ad Angè, a Terence e Desy, e a Fede. Ognuno di loro a modo suo c'è sempre stato.

Ai miei compagni di corso, in particolare a Nicola e Giusy. Grazie di tutto, delle chiacchiere, delle risate, delle distrazioni e per aver condiviso con me l'amore per il Giappone. Spero di andarci un giorno anche insieme a voi e mettere in pratica questi cinque anni di *nihongo*.

Agli amici padovani originali, a Marco e Leo, compagni delle serate universitarie, perché in fondo è normale studiare a Venezia e festeggiare come uno studente di Padova, no?

A Nobuto, caro amico giapponese, che mi ha voluto bene dal primo giorno che l'ho conosciuto e che mi ha aiutata anche nella mia ricerca.

Ad Ale e Anna, con le quali puoi perderti per mesi, ma appena ti rivedi è come se il tempo non fosse trascorso, e fai il resoconto della vita (sentimentale, universitaria e non) con un naturalezza stupefacente.

Alla new entry di casa Vitadello, Annamaria, e il nostro fantasticare sui viaggi e i sogni.

A chi è rimasto, a chi è andato via, a chi c'era già, perché in fondo è stato un pezzo di ciò che ora sono.

E a me stessa, perché come dice la Sister "tu alla fine sei più brava a cavartela da sola"..

Ora, come urla di cuore la mia cantante giapponese preferita Ayumi Hamasaki alla fine dei suoi concerti (momento strappalacrime), dico a tutti voi "arigatō gozaimashita", grazie mille!

Una sola cosa manca al mio percorso, un bel soggiorno nel Paese del Sol Levante e chissà che finalmente non sia questo l'anno giusto!

じゃ、またね！