



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M. 270/2004*)

in Lingue e civiltà dell'Asia e dell'Africa mediterranea

Tesi di Laurea

—  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

## Il Taiheiki di Kuniyoshi come ponte fra passato e presente:

un'analisi della figura del samurai nel corso dei secoli.

### **Relatore**

Ch. Prof. ssa Silvia Vesco

### **Correlatore**

Ch. Prof. Bonaventura Ruperti

### **Laureando**

Ettore Boer Bront

Matricola 822233

### **Anno Accademico**

**2014 / 2015**



Al nonno Pito

## Indice

1. 序論	I
2. INTRODUZIONE	1
3. VITA	6
4. CENSURA TENPŌ	15
5. NOME E HIDEYOSHI	19
6. STORIA	22
7. TAIHEIKI – STRUTTURA E STAMPE	27
8. SAMURAI – PASSATO	33
9. SAMURAI – TOKUGAWA	40
10. ANALISI STAMPE	51
10.1 Forza fisica - Tanbe Jijū Taira no Harutaka	55
10.2 Spirito combattivo - Sasai Ukon Masanao	60
10.3 Coraggio - Sakurai Takichi Kiyokazu	64
10.4 Risolutezza nelle difficoltà - Aigō Gozaemon Hisamitsu	68
10.5 Lealtà assoluta - Aragi Settsu no kami Murashige	71
10.6 Prontezza alla morte - Saitō Uheenotayū Katsuoki	74
10.7 Apprezzamento delle arti - Hori Ranmaru Nagayasu	78
10.8 Orgoglio nei successi militari - Fujiwara no Masakiyo	81
10.9 Ota Kazusanosuke Taira no Harunaga Kō	85
10.10 Tokiuji	88
10.11 Nakaura Sarukichirō Hisayoshi	91
11. CONCLUSIONI	93
12. BIBLIOGRAFIA	97
13. INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI	99

## Trascrizione e pronuncia

Il sistema di trascrizione seguito è quello Hepburn. La lunga sulle vocali indica l'allungamento delle stesse, non il raddoppio.

Le vocali si pronunciano come in italiano.

Riguardo le consonanti invece è opportuno ricordare che:

- *ch* è un'affricata con l'italiano "c" in "cena";
- *g* è sempre velare come l'italiano "g" in gara;
- *h* è sempre aspirata;
- *j* è un'affricata come l'italiano "g" in "gioco";
- *s* è sorda come nell'italiano "sasso";
- *sh* è fricativa come l'italiano "sc" di "scena"
- *u* in *su* e *tsu* è quasi muta e assordita;
- *w* va pronunciata come una "u" molto rapida;
- *y* è consonantico e si pronuncia come l'italiano "i" di "ieri";
- *z* è dolce come nell'italiano "rosa" o "smetto", o come in "zona" se iniziale o dopo "n".

I nomi di persona sono dati all'uso giapponese, ovvero prima il cognome e poi il nome. Il "no" che compare tra il nome di famiglia e il proprio, equivale al nostro "dei".

## Periodizzazione

710-794	periodo Nara	奈良
794-1185	periodo Heian	平安
1185-1333	periodo Kamakura	鎌倉
1333-1568	periodo Muromachi	室町
	[1336-1392 Nanbokuchō]	南北朝
	[1476-1568 Sengoku]	戦国
1568-1600	periodo Azuchi-Momoyama	安土・桃山
1600-1867	periodo Tokugawa (o Edo)	徳川 (江戸)
1868-1912	Meiji	明治
1912-1926	Taishō	大正
1926-1988	Shōwa	昭和
1989-	Heisei	平成



## 1. 序論

侍、それから武士というのは日本の封建制度文化の中でもっとも代表的な象徴である。まずは戦士、武道の達人、刀と弓のような武器のマスターで、次に厳しい自制のためよく知られて、最後に昔の伝統文化を厳しく守る男の人であった。侍の人物も、社会関係や機能も日本の歴史の中でよく変化していった。最初に9世紀の時、侍のことについての情報が入手された。その時、最初の侍が天皇から戦士として任命され、北日本に住んでいるエミシという人々に対して戦った。次に時代が変わり、侍の武装されたグループの「いえ」という社会的なグループや家族ができ、自分の社会、文化的な力で全国の文化に影響し始めた。12世紀から、侍の家族の政治的な力と影響が天皇の大邸宅で日本の都だった京都に住んでいる貴族より強くなり、貴族や全国日本の管理をコントロールし始めた。

その時天皇からいえの家長が昔から由来された軍隊的なタイトルの「将軍」という名付けられ、将軍の事実上の権力が天皇より強くなり、侍が日本を統治した。武士の統治の終わりは1868年で、明治維新の際に侍と将軍のさまざまな特権が剥奪された。このような管理は世の中でユニクで、中国から由来された新儒学という哲学の教えで日本人が厳しくさまざまな階級に区別された。

侍は全員高慢な天性を持ち、もっとも大切な価値は自身や家の面目であった。その特徴は日本人の間でユニクなので、武士の統治の時間侍がその価値を通じて文化の同一性を守ることができ、それから今日までも侍の考え方から影響されている価値が残っている。戦士なので、武士がよく敵の侍と戦い、自分の主人の名誉を守りながら刀を手に持ち殺される機会は普通に大事だと思われた。そのため、侍は死ぬことをあまり恐れていなく、それよりも厳しい命の自然な終わりだとういう考え方は普通であった。武士の間では、侍自体面目の防御はもっとも大切な価値で一生懸命に守ったがやむをえず、失敗の場合に自分やいえの名誉だけではなく、主人の名誉も決定的に汚されてしまう可能性があった。なぜならある強力な大名に仕えることは立派な好機で、社会義務を果たさなければならなかったのであろう。侍が主人の命令を実行し、よく大名に対しての忠誠を確認し、時々任された職務を遂行するために侍の命が必要だったら、彼が自由に自分の生命をなげうった。

16世紀の初めまでに日本はさまざまな県に区別され、全国の大名がお互いに戦い、内戦の状況だった。しかし16世紀下旬から日本の統合の準備が始まり、中心人物は三人で、



織田信長・豊臣秀吉・徳川家康になる。この三人が勢力を結集し、大名の戦争の状況を終え、ついに平安を得た。全員が皆から日本の創立者だと思われ、三人のためにたくさん文学・芸術作品が作られた。その中で一つは出来事の特別な語る方法があり、それから美しさで文化的な大切さのためよく知られた。これは浮世絵の木版画家の歌川国芳によって1848・49年に作られた『太平記英雄伝』になり、武者絵の50枚の一続きである。太平記の内容は日本の統合についてで、絵が統合と関係がある50人武者の手柄を紹介し、英雄の伝記も戦争の物語もある。この物語を結ぶと統合の編年史が得られ、室町時代の大事な出来事を教え、侍文化や戦争の記述がみられる。

国芳の命や芸術経歴の間、彼が侍文化や侍世界から深く影響された。現に国芳が子供の時からよく侍の物語を読み、たくさんシングル・ダブル・一続きの武者絵を作った。さらに「水滸伝」という一続きでは1827年に国芳の名声を得、全国で木版画家としてよく知られた。それから国芳がある英雄を手本にした。一番大切なのは豊臣秀吉であった。国芳が自分で歴史のもっとも人気のある指揮官になる彼の能力を感嘆した。秀吉は貧乏な侍のいえに生まれたものの、自力だけで日本の歴史を変えた。しかし太平記が作られたときに秀吉が徳川幕府から嫌われたが、今太平記が秀吉の称賛としてよく見られる。

統合のプロセスが終わった後、日本が和解し、昔の全国戦争状況が終わった。侍の戦争腕前がもう必要なかったのも、この深い社会・文化変化が侍の状況や役割を変えた。それゆえ現在社会の求めを応じるために侍の役割が変化した。侍は殺人の達人や武道の先生から判事・役人・教師・事務官になった。徳川幕府の人々から始められたこの深い変化が侍の奥の文化本質を変え、そのため政府当局者が侍の名誉を根ざす新しいランキングシステムを作った。さまざまな基準である武士は特別なヒエラルキーの位置を占め、特別な権利も義務もあった。特に権利は具体的な重要性はあまりなかったが、フォーマルな価値のため侍から大切な褒賞として思われ、武士を怒らないように役に立った。しかしますます侍の本当のアイデンティティがなくなってしまい、名誉と自体鍛錬の代わりに首領に対する忠実や上司から命じられた規律のような価値に代えられた。社会ピラミッドにいる侍は具体的な力を持っていない、厳しい社会区別は武士の特権を享受した。

徳川時代によく見られるので、国芳はこの文化的な変化のことについてよく分かった。それから19世紀の下旬なので、アメリカの船が西洋の国に対し日本を開かせた。鎖国の状況も断念させられた。このイベントから日本が深く近代化され、長い間の封建社会が超えられ、侍の特権が消された。だから太平記が昔と現代を結ぶ橋として判断される。徳

川時代にもう侍の目に見える特徴は城、それから侍を町人と区別した大小しか残っていなくなっていたが、精神的なレベルに日本人の間で侍の武勲、勇気、伝統文化、禅宗の思い出しはまだ強かった。上司に対しての尊敬と自主規制のようなものと武士の世界の価値がまだ現在社会で残り、侍文化から芸術世界が深く影響された。

徳川時代に侍社会階級が衰退中していったが、日本人が侍の本当の価値を忘れなかったのも、僕は国芳が侍文化を挙げるつもりだったと思う。太平記で国芳が昔の豪奢を思わせ、自分の努力で日本の現在の豊かさを作った英雄の勇気を挙げるし、もっとも大切な出来事を読者に語る。

国芳にとって侍のもっとも大切な質が8つあったので、それは太平記の英雄の木版画の間で8枚である。なぜなら一人は一つの質に関連すると思う。それから木版画の以外に、ほかの3枚を決めた。これはある質との関係がないが、彼の武勲は日本の発展のために貴重だったから、有名な歴史的な英雄で、織田信長・明智光秀・豊臣秀吉を決めた。毎木版画を分析する時、芸術的なフィチャーと構図を勉強し、本文の言及も英雄の伝記情報を紹介する。そして木版画にある装飾、武器、武具、背景についてはなしをする。

芸術的なフィチャーの以外に、侍の考え方や文化を深く紹介して分かる社会・歴史的な分析を加えた。日本のリーダーとして武士の社会階級の普段の発達を分析し、侍が日本の支配階級になったプロセスも紹介する。次に国芳との同時代の社会状況、それから戦士から役人までの侍の社会役割の変化、徳川時代の権威者から課された文化適合を記述する。最後に二つの違う文化状態で、歴史の間での侍の変化についての個人的なコメントと評価を加え、その問題に対しての太平記の重要性を紹介する。

## 2. INTRODUZIONE

I samurai, o *bushi* 武士, sono uno dei simboli più rappresentativi della cultura del Giappone feudale. Prima di tutto guerrieri, abili maestri di arti marziali, insuperabili nell'uso della katana e dell'arco, ma anche uomini caratterizzati da una disciplina ferrea e da un non comune rispetto per le tradizioni. La figura del samurai, così come il loro ordinamento sociale, sono variati nel corso dei secoli. Le prime testimonianze su questo gruppo si hanno intorno al IX secolo, anni in cui iniziarono a essere sfruttate dall'imperatore le loro abilità di combattimento a cavallo e a piedi nelle lotte contro le popolazioni ribelli degli Emishi, nel nord del Paese. Successivamente, nel corso degli anni, queste bande armate iniziarono a organizzarsi in famiglie e clan denominati *ie* 家, diventando progressivamente sempre più influenti dal punto di vista sociale e culturale. Dal XII secolo in poi, i vari casati raggiunsero un potere politico che superava ormai quello dell'aristocrazia di Kyōto, sede del palazzo imperiale e quindi capitale, e iniziarono a controllare direttamente l'amministrazione dello Stato. A quel tempo il reggitore del clan più potente veniva nominato *shōgun* 将軍, titolo che ricordava una vecchia carica del passato, il quale possedeva un'autorità superiore a quella dell'imperatore stesso, che aveva ormai compiti meramente cerimoniali. Iniziò così il dominio samuraico del Giappone, che durò ininterrotto fino al 1868, anno in cui con la Restaurazione Meiji venne abolita la loro casta e posto fine all'autorità shogunale. Questo tipo di dominazione militare è stata qualcosa di unico all'interno della storia mondiale, grazie anche alla creazione di una società rigidamente divisa e organizzata secondo i dettami della dottrina neo-confuciana introdotta dalla Cina.

La natura profondamente orgogliosa dei samurai e l'attaccamento al concetto di onore, personale e del clan, sono due degli aspetti più caratteristici, che hanno permesso loro di mantenere la propria identità culturale nel corso dei secoli in cui è durata la loro dominazione, creando al contempo un insieme di nuovi valori che sono tutt'oggi in vigore. Per questi guerrieri l'onore più grande era quello di morire in battaglia per mano di un loro pari, con la spada in pugno, mentre difendevano la reputazione del proprio signore. La morte infatti non era temuta bensì accettata, ed era vista come la naturale conclusione di un'esistenza votata al rigore e alla disciplina. Fra i samurai, il mantenimento del proprio buon nome era l'aspetto più importante e andava difeso strenuamente, pena la perdita di credibilità agli occhi della società, non solo del proprio casato ma

soprattutto di quello del rispettivo padrone, per cui nutrivano un rispetto assoluto. Essere presi al servizio di alcuni dei più potenti *daimyō* 大名 della nazione era considerato un onore senza pari, e diffusa era la credenza che fosse necessario ripagare questo debito a tutti i costi, dimostrando la propria lealtà in ogni situazione: non erano rari i casi in cui il singolo arrivava a sacrificare l'incolumità personale pur di portare a termine l'incarico che gli era stato affidato.

All'inizio del Seicento, dopo secoli di lotte fra le varie famiglie e regioni in cui il Paese era diviso, si assistette finalmente all'unificazione del territorio. Tre furono i fautori di questa svolta epocale: Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi e Tokugawa Ieyasu. Con i loro sforzi si riuscì a portare la pace in un Giappone devastato dalle guerre civili intraprese dai vari *daimyō*, grandi proprietari terrieri, per estendere i propri possedimenti. Questi tre condottieri sono a buon diritto considerati i padri fondatori del Giappone moderno e molte sono le opere letterarie e artistiche a essi dedicate. Tra queste, una in particolare è interessante sia per la maniera in cui gli avvenimenti sono trattati, sia per la bellezza e l'importanza culturale che essa riveste. Si allude al "*Taiheiki eiyū den*" 太平記英雄伝 o "Cronache degli eroi della grande pacificazione", una raccolta di cinquanta stampe datata 1848-49 e illustrata dal maestro *ukiyo-e* Utagawa Kuniyoshi. In quest'opera, di cui si parlerà in maniera estensiva in seguito, è contenuta una cronologia degli avvenimenti che portarono alla nascita del Giappone odierno, attraverso la rappresentazione di cinquanta tra i numerosi eroi che furono protagonisti di questa importante fase della storia nipponica. In ciascuna stampa, infatti, oltre a riportare le fattezze di un particolare samurai, Kuniyoshi sceglie di inserire anche un testo che ha la funzione di presentarlo e narrare le sue imprese belliche più importanti. Mettendo insieme queste note si crea un filone principale di narrazione che fa luce su quelli che furono gli avvenimenti di maggiore importanza e le battaglie più decisive, inserendo riferimenti alla cultura samuraica dell'onore e ad alcuni dei loro aspetti più caratteristici.

Kuniyoshi, nel corso della sua vita e carriera artistica, è stato influenzato profondamente dal mondo samuraico. Venne infatti spinto dalla sua passione per i racconti eroici a realizzare un nutrito numero di stampe a carattere guerriero, definite *mushae* 武者絵, che potevano essere singole, trittici o serie intere: caso volle che fu proprio una di queste, il "*Suikoden*" 水滸伝, nel 1827 a decretare l'inizio della sua ascesa come artista di fama nazionale. Inoltre, alcuni dei *bushi* diventarono per lui dei veri e propri modelli da seguire, primo fra tutti fu proprio Toyotomi

Hideyoshi. Di questi ammirò soprattutto la sua capacità di diventare uno dei più importanti e famosi condottieri della storia, facendo affidamento solamente alle proprie forze, nonostante fosse un samurai di umili origini. Il *Taiheiki* quindi può essere visto come una celebrazione sua e del suo trionfo, un omaggio che l'artista scelse di dedicargli, in un momento storico, l'epoca Tokugawa, in cui la sua figura era invece malvista dalle autorità governative.

Con il processo di unificazione venne imposta la pace su tutto il territorio nipponico, e la situazione di guerra pressoché continua che aveva caratterizzato il Paese per svariati secoli giunse al termine. Questo ebbe delle importanti implicazioni a livello sociale e culturale, dal momento che ormai le competenze belliche dei samurai non erano più richieste. Venne così dato l'avvio a un processo che vide l'adattamento della funzione sociale di questi guerrieri alle necessità dell'epoca: si trasformarono infatti gradualmente da maestri delle arti belliche a ricoprire posizioni lavorative quali magistrato, burocrate, insegnante e impiegato. Questo profondo mutamento, che cambiò la natura stessa del samurai, fu possibile solo grazie alla creazione, da parte delle autorità, di un sistema di classificazione dell'individuo basato sull'onore. Tale suddivisione prevedeva infatti che ogni guerriero venisse inserito in una particolare posizione all'interno della scala gerarchica in base a diversi criteri, prevedendo inoltre una serie di oneri e retribuzioni: queste in particolare constavano di titoli formali che non avevano un particolare valore, ma erano efficaci per accontentare gli ex guerrieri e tenerli a bada, evitando che dimostrassero eccessive rimostranze. Nonostante ciò, si arrivò a una situazione in cui l'identità del samurai andava perdendosi, e gli ideali di onore e disciplina venivano lentamente sostituiti da concetti come la fedeltà verso il proprio datore di lavoro e il rispetto delle normative sociali imposte dall'alto. La rigida suddivisione sociale poi garantiva una serie di privilegi formali alla classe guerriera, i cui membri avevano ben poco potere reale, nonostante si trovassero all'apice della piramide sociale.

Kuniyoshi era conscio di questo profondo mutamento sociale, che nella sua epoca era diventato particolarmente evidente. Era infatti la seconda metà del XVIII secolo, e si stava avvicinando quel momento storico in cui le navi americane avrebbero segnato il momento in cui il Giappone fu costretto ad abbandonare l'isolamento in cui si era rinchiuso e a riallacciare i contatti con l'esterno. Questo avvenimento avrebbe portato il Paese ad ammodernarsi radicalmente e abbandonare la struttura feudale che lo aveva caratterizzato per più secoli, con il risultato di lasciarsi

definitivamente alle spalle il passato e abolire la classe samuraica e i suoi privilegi. Il *Taiheiki* quindi può essere ritenuto una sorta di ponte fra passato e presente, un riferimento a una situazione sociale e politica di cui erano visibili solo i castelli e il *daishō* 大小, la coppia di spade che contraddistingueva i samurai dalla gente comune; al tempo stesso però il ricordo era ancora vivido nelle menti del popolo, che conservava la memoria delle imprese di questi guerrieri e il loro coraggio, così come le loro tradizioni e il grande bagaglio filosofico di orientamento zen. I *bushi* e il loro mondo infatti hanno sempre esercitato una forte influenza sui giapponesi, sia dal punto di vista artistico (si veda la sterminata produzione di dipinti, opere teatrali e cinematografiche, pubblicazioni e altro ancora) sia culturale, come il sentimento di quasi reverenza nei confronti del proprio superiore e l'autodisciplina, connotazioni particolari del popolo nipponico.

Kuniyoshi a mio parere intende celebrare a modo suo questa classe sociale ormai in declino, diventata ombra di sé stessa, i cui ideali però non erano stati dimenticati. Con il suo *Taiheiki* l'artista ricorda i fasti del passato, celebra il coraggio di quegli eroi che hanno costruito il Giappone moderno mediante i propri sforzi, e riporta alla mente del pubblico le imprese più eclatanti dei singoli condottieri. Tutto questo in una serie di cinquanta stampe, che riassumono in maniera efficace gli avvenimenti più importanti del processo di unificazione.

Per questa mia analisi sono partito da otto raffigurazioni, emblematiche a mio avviso di altrettante qualità che secondo Kuniyoshi un samurai doveva possedere per essere definito tale. Le stampe sono state scelte in base alla mia sensibilità, riprendendo personaggi che a parer mio sono i modelli più rappresentativi di queste virtù. Oltre a questi, ho scelto di aggiungere all'analisi anche altre tre figure, rispettivamente Oda Nobunaga, Akechi Mitsuhide e Toyotomi Hideyoshi: questi sono stati personaggi chiave nelle vicende storiche e una loro trattazione mi è parsa doverosa, vista la fondamentale importanza che le loro azioni e decisioni ebbero nelle fasi della pacificazione del Giappone. Di ogni stampa viene effettuata un'analisi dal punto di vista artistico e compositivo, inserendo accenni al testo presente oltre ai riferimenti biografici. Vi sono inoltre commenti su altri particolari come le decorazioni, le armi, le corazze e l'ambientazione presentata.

Oltre alla componente artistica ho inserito alcune trattazioni a livello socio-storiografico, le quali consentono di presentare e comprendere la figura del samurai, la loro cultura e il modello di pensiero. Si analizzerà lo sviluppo e il progressivo emergere del gruppo sociale dei *bushi* in qualità

di futuri reggitori del potere e dell'autorità, dimostrando in che modo diventarono la classe dominante del Giappone. Seguirà poi la presentazione della situazione contemporanea a Kuniyoshi e il cambiamento della funzione sociale dei samurai, da guerrieri a burocrati e funzionari, descrivendo i necessari adattamenti culturali imposti dalle autorità al mutare delle necessità. Si concluderà con un confronto tra le due diverse realtà culturali, inserendo un personale commento e valutazione sull'evoluzione che i samurai ebbero nel corso dei secoli e per quale ragione ritengo che il *Taiheiki* sia uno strumento utile in questo senso.

### 3. VITA

L'Edo<sup>1</sup> di fine Seicento si era sviluppata fino a diventare il più importante ed esteso centro commerciale del Paese, raggiungendo la ragguardevole cifra di ben un milione di abitanti, un primato ineguagliato per l'epoca,<sup>2</sup> seicentomila dei quali facevano parte della classe sociale dei *chōnin* 町人. Da essi aveva preso origine la *chōnin bunka* 町人文化, cultura di massa, la cui componente principale era il grande interesse per la nuova corrente artistica dell'*ukiyo* 浮世. Questa era nata da un ideale, appunto quello di *ukiyo*, mondo fluttuante, che prevedeva l'adesione a un pensiero che portava ad avere una visione effimera dell'esistenza, in continuo mutamento, e il tentativo di godere di ogni piccolo piacere che la vita aveva da offrire, fosse un fenomeno naturale di breve durata come una pioggia d'autunno o un tramonto dai colori smaglianti, la visione per strada di una donna di particolare fascino e portamento, un momento d'ebbrezza causato dal sake, un sentimento d'amore fuggente, la compagnia di una persona cara e così via. Tutto ciò, a sua volta, aveva originato nelle varie espressioni artistiche esempi assai differenti gli uni dagli altri, che erano emblematici di quella varietà alla base della concezione dell'*ukiyo*. Tra questi si possono elencare nella pittura le stampe *ukiyo-e* 浮世絵, i cui più celebri fautori sono figure di grande fama come di Katsushika Hokusai (1760-1849) e Andō Hiroshige (1797-1858); a livello letterario, rinomati erano i racconti detti *ukiyo-zōshi* 浮世草子, redatti da Ihara Saikaku (1642-1693); nel teatro primeggiavano i drammi sia di burattini *jōruri* 浄瑠璃 sia quelli con attori in carne e ossa del *kabuki* 歌舞伎, con protagonisti come Chikamatsu Monzaemon (1653-1724), autori di entrambi i generi. Era possibile godere di questi e molti altri esempi artistici in svariati quartieri dislocati nelle più importanti città dell'isola, come Shimabara a Kyōto, Shinmachi a Ōsaka e Yoshiwara (fig. 1) a Edo. Varcati i portali che delimitavano l'accesso, si entrava in un mondo di sale da tè, teatri, bagni pubblici e botteghe di stampe che adornavano la zona con colori sgargianti, profumi invitanti e cortigiane vestite con abiti ricercati e costosi. Vista la grande rigidità di genere e classe sociale di appartenenza imposta dall'autorità Tokugawa, entrare in uno di questi quartieri e assaporare, anche solo per un momento, il sake tipico della zona o perdersi nelle miriade di pieghe del kimono di una cortigiana costituiva una fuga dalla realtà che molti ricercavano, disposti fra l'altro a pagare svariate somme di denaro. È in questa dimensione

---

<sup>1</sup> Antico nome della città di Tōkyō. Fondata nel 1457, divenne la sede amministrativa dello shogunato Tokugawa nel 1603 e *de facto* la capitale del Paese, laddove la capitale spirituale era Kyōto, sede del palazzo imperiale. Venne rinominata Tōkyō nel 1868, in occasione della Restaurazione Meiji, quando diventò capitale a tutti gli effetti.

<sup>2</sup> George Sansom, *A History of Japan: 1615-1867*, Stanford University Press, 1991, p. 114



culturale vibrante e in continuo mutamento che Utagawa Kuniyoshi venne al mondo e mosse i suoi primi passi.



Fig. 1 Scena primaverile a Naka no cho in Shin Yoshiwara, Utagawa Hiroshige I, 1839-42

Il futuro maestro dell'*ukiyo-e* nacque il 14 dicembre 1797 da una famiglia di tintori. In particolare il padre, Yanagiya Kichiemon, era ben avviato nell'attività, ed è forse anche grazie a ciò, oltre che ad altri fattori, che il giovane Magosaburō, il suo nome da infante, venne portato presto in contatto con il mondo degli artisti. Dimostrò fin da bambino di avere interesse per i temi eroici, tanto che all'età di otto anni ebbe la possibilità di leggere due libri che lo influenzarono notevolmente: "Il libro illustrato del guerriero dei sandali di paglia" (*Ehon musha waraji* 絵本武者草鞋), 1787, di Kitao Shigemasa (1739-1820) (fig. 2) e "Uno specchio di dipinti per artigiani" (*Shoshoku e kagami* 諸職画鏡), 1794, di Kitao Masayoshi (1764-1824). L'opera di Shigemasa si occupava principalmente di eroi storici e mitici, mentre quella di Masayoshi era un manuale contenente modelli rivolto ad artisti e artigiani, con figure prese dalla vita di tutti i giorni, dalla Storia e dalle leggende.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Robert Schaap, *Heroes & Ghosts: Japanese prints by Kuniyoshi, 1797-1861*, Hotei Publishing, 1998, p. 10-11



Fig. 2 Immagine tratta dal "Libro illustrato del guerriero dei sandali di paglia", Kitao Shigemasa, 1787

Il primo disegno che Kuniyoshi produsse a soli dodici anni fu di natura eroica: *Shoki, il domatore di demoni*, un leggendario eroe cinese. Venne successivamente notato dall'artista Utagawa Toyokuni, grande maestro *ukiyo*e e allora conoscente del padre, e questo gli permise di essere ammesso all'allora prestigiosa accademia di disegno Utagawa nel 1811, insieme a Hiroshige. Consuetudine comune in questi ambienti, una volta che si veniva accettati in una scuola d'arte, era modificare il proprio nome per dimostrare rispetto e gratitudine verso il proprio maestro: il giovane Yoshisaburō, tale infatti era il nome da giovane, ottenne nel 1813 il nuovo appellativo di Kuniyoshi, con il quale verrà chiamato per lungo tempo. All'inizio del secolo, lo studio Utagawa aveva raggiunto grande fama, in particolare grazie alle rappresentazioni di tipo *ukiyo*e che avevano come protagonisti le beltà *bijin* 美人 e gli attori del teatro *kabuki*.

La prima opera che il giovane Kuniyoshi realizzò sotto la guida del proprio mentore è un esempio di quelle raffigurazioni a tema eroico che saranno emblematiche di tutto il suo percorso, e che gli permetteranno in futuro di essere considerato uno dei massimi esponenti del genere. L'artista realizzò le illustrazioni per un libro intitolato "Un tesoro di lealtà samuraica con lieto fine" (*Gobuji*



*Chūshingura* 忠臣蔵無事): questo, datato 1814, era una parodia dell'assai noto "Dramma dei quarantasette Rōnin",<sup>1</sup> con la particolarità però di concludere l'opera con un lieto fine (*gobuji*).<sup>2</sup> In tali disegni, Kuniyoshi s'impegnò per riportare quelli che erano i tratti stilistici tipici della scuola Utagawa, che prevedeva di rappresentare gli eroi in una serie di pose che ricordavano quelle degli attori di teatro, prestando al contempo grande attenzione al dinamismo e alla resa dei movimenti. L'opera originale, di Takenotsuka Tōshi, è del genere *gōkan* (volumi uniti), e constava di quindici fascicoli legati assieme a formare un'unica pubblicazione in tre volumi. Il genere di appartenenza è quello dei *kusazōshi* 草双紙 (letteralmente "libri di varia"), che prevedevano racconti facilmente leggibili e un largo uso delle immagini per accompagnare la narrazione.

Dopo questo primo impiego però, fino al 1827, non gli vennero commissionate molte altre opere di rilievo, vista sia la sua giovane età sia la concorrenza di altri artisti, appartenenti fra l'altro alla sua stessa scuola, come Toyokuni, da sempre considerato un suo rivale. Nonostante ciò, in una fase relativamente poco produttiva, è importante ricordare il trittico "I fantasmi dei Taira attaccano la nave di Yoshitsune", 1819 (fig. 3), e il dittico "Minamoto no Yorimitsu che uccide il mostruoso Ragno della Terra", 1818-1820.



Fig. 3 *I fantasmi dei Taira attaccano la nave di Yoshitsune*, Utagawa Kuniyoshi, 1819

<sup>1</sup> L'opera riprende un fatto realmente accaduto nel triennio 1701- 1703. In questo periodo di tempo, un gruppo di samurai meditò vendetta per l'ingiusta morte del loro padrone, il *daimyō* Asano Naganori, al quale era stato imposto il suicidio dallo shōgun per avere colpito, dietro provocazione, un altro signore, Kira Yoshinaka, a cui seguì anche la confisca dei possedimenti. I suoi leali seguaci, guidati da Oishi Kuranosuke, dopo due anni di pianificazione, irrupero nella dimora di Kira e lo uccisero. La storia non ha un lieto fine, dal momento che a tutti meno che al giovane Terasaka Kichiemon venne ordinata la morte tramite *seppuku*, per essersi macchiati della colpa di ribellione verso un loro superiore, nonostante il motivo del risentimento fosse più che giustificato. L'avvenimento suscitò un grandissimo seguito, e svariati furono gli adattamenti nei vari campi dell'arte, dalla pittura, alla letteratura, al teatro.

<sup>2</sup> *Utagawa Kuniyoshi ten*, pp. 214, 276

L'interesse per il mondo degli eroi lo portò, nel 1819 ad adottare il nome di Ichiyūsai 一勇齋, dove *yū* 勇 viene rappresentato con il *kanji* 漢字 (ideogramma giapponese) che indica coraggio: questa nuova firma viene utilizzata per la prima volta nel trittico sopra menzionato, che ha come protagonisti i fantasmi della famiglia Taira.

Molti sono gli artisti che si cimentarono nella realizzazione di alcuni *mushae*, ma solo alcuni vi si specializzarono: tra questi, degni di nota sono Kitao Shigemasa, Kitao Masayoshi e Katsukawa Shuntei, grandi personalità che portarono il genere a livelli di stile e resa non indifferenti, fungendo da maestri ispiratori per il giovane Kuniyoshi. Di grande influenza per lui furono anche le illustrazioni dell'opera intitolata "*Suikoden*"<sup>1</sup> realizzate da Hokusai, famosissimo artista suo contemporaneo; in tale serie, la componente principale erano i personaggi, eroi della tradizione cinese, che qui vengono rappresentati con corpi molto muscolosi che spesso occupano gran parte della stampa. Inoltre, altra sua caratteristica era la raffigurazione di paesaggi con linee molto intense. Un altro ispiratore di Kuniyoshi fu proprio Katsukawa Shuntei, noto per utilizzare tratti magari meno marcati rispetto a Hokusai, dedicando però grande attenzione ai dettagli di armi e armature, ambientando inoltre i personaggi in dettagliate situazioni storiche. Kuniyoshi unisce le due correnti per rappresentare figure meno possenti rispetto a quelle erculee di Hokusai, ma al contempo più vigorose di quelle di Katsukawa, riprendendo anche la sua cura per i particolari dell'equipaggiamento bellico, creando così il proprio stile unico che caratterizzerà gran parte della sua produzione artistica.

La prima opera che comunque consacrò Kuniyoshi a maestro dei *mushae* è il celebre "*Centootto eroi del popolare Suikoden*" (*Tsūzoku Suikoden goketsu hyakuhachinin no hitori* 通俗水滸伝濠傑百八人一人), del 1827. L'originale cinese venne introdotto in Giappone nella prima metà del XVIII e riscosse all'epoca un immediato e notevole successo, risultando in una larga serie di adattamenti e riproposizioni in molteplici campi artistici, dal teatro, alla letteratura e alla pittura. La versione a stampe che Kuniyoshi propose fu innovativa, soprattutto per le modalità di rappresentazione dei

---

<sup>1</sup> Titolo originale *Shui Hu Zhuan*, ritenuto opera dello scrittore cinese Shi Nai'an nel XIV secolo, e ambientato nel XII secolo. Vengono narrate le gesta di centootto banditi, che si credeva essere le reincarnazioni di altrettanti spiriti celesti e demoniaci. Questi si raccolsero in un gruppo che si ingrandisce con il proseguire della vicenda, combattendo prima contro Gao Qiu, funzionario malvagio, e contro il governo corrotto; in seguito, ricevuto il benessere dell'imperatore, intrapresero una campagna militare ai danni dei nemici della dinastia Song e varie forze ribelli. Nel corso della storia si narra come gli eroi si battano per la giustizia seguendo le direttive del Cielo; nonostante ciò, alla fine della narrazione il loro gruppo finì per sciogliersi, dopo che circa un terzo di loro sopravvisse alle battaglie.

guerrieri, realizzati con tratti a volte esagerati e ultra-mascolini, che suggerivano un'idea di potenza e magnificenza. La serie diede grande fama all'artista, portandolo al centro dell'attenzione, in un periodo in cui trovare un impiego remunerativo nel settore delle stampe era parecchio arduo. Inoltre, è con questa serie che si consolida la sua attitudine a rappresentare in maniera centrale i guerrieri, a piedi o in arcione, e a farne il punto focale di ogni stampa. Il tema cinese dell'originale gli permise inoltre l'utilizzo di grande immaginazione e creatività nella raffigurazione di armi, armature e accessori, in cui si cimentò dando prova del suo talento nella resa dei dettagli. In questa serie, unitamente alla raffigurazione degli eroi, sono presenti anche note biografiche che descrivono brevemente le loro vicende e ambientano la scena della stampa, consuetudine ricorrente anche nei lavori successivi<sup>1</sup>.

Nel corso del tempo, Kuniyoshi usò come ambientazione per le sue opere non solo racconti mitici o fantastici, ma anche diversi momenti storici contenuti in molteplici opere letterarie, come le vicende del celebre principe Shōtoku Taishi,<sup>2</sup> le battaglie fra i clan rivali Taira e Minamoto contenute nello *Heike monogatari* 平家物語,<sup>3</sup> così come le lotte per l'unificazione del Giappone durante il XVI secolo, il cui personaggio principale può essere individuato nella figura di Toyotomi Hideyoshi. L'avvenimento però più recente trattato da Kuniyoshi è la "*Vendetta dei Quarantasette Rōnin*" (*Chūshingura* 忠臣蔵), fatto realmente accaduto all'inizio del XVIII secolo, che ispirò molte opere della narrativa popolare nei secoli successivi. L'artista con il suo talento cercò inoltre di rendere omaggio a figure della tradizione popolare, come la nascita e le vicende di personaggi come Momotarō e Kintarō.

Numerosi sono i formati utilizzati nelle sue raffigurazioni, tra cui l'*ōban* e il *tanzaku*<sup>4</sup> per la stampe singole e l'*ōban* per i trittici di *mushae*. Quest'ultimo in particolare fu utilizzato per rappresentare con grande efficacia intense scene di duelli come "*Ushiwakamaru e Benkei in lotta sul ponte Gojō*", ma anche battaglie campali. Il formato singolo solitamente veniva utilizzato all'interno di una serie,

---

<sup>1</sup> B. W. Robinson, *Kuniyoshi: The Warrior Prints*, Phaidon Press, 1982, p. 120

<sup>2</sup> Semileggendario uomo politico che visse all'inizio del VII secolo, nipote dell'allora imperatrice Suiko. Fervente praticante buddhista, a lui si deve la diffusione di tale filosofia nella terra nipponica, così come la redazione della *Costituzione dei Diciassette Articoli*, un trattato in cui l'attenzione principale viene rivolta a insegnamenti morali tratti dal pensiero sia buddhista che confuciano. Leggende vogliono che abbia incontrato anche Daruma, conosciuto come Bodhidharma, patriarca del Buddhismo Zen.

<sup>3</sup> Opera di natura storiografico-narrativa composta nel XIV secolo che descrive le ultime fasi della lotta per il controllo del Paese tra le due famiglie nobiliari più potenti dell'ultima parte del periodo Nara, concentrandosi in particolare sulla Guerra Genpei (1180-1185). Alla fine degli scontri risultò vincitrice la fazione dei Minamoto, o Genji, comportando la creazione del primo shogunato, sito a Kamakura, sotto la guida di Minamoto no Yoritomo.

<sup>4</sup> Due delle tipologie di formato utilizzate nelle stampe *ukiyo-e*, rispettivamente di dimensioni pari a 25,4 x 38 cm e 12,7 x 43 cm.

e tra l'altro Kuniyoshi si fece innovatore di tale genere, creando raccolte da cinquanta pezzi o più, esperimento già attuato dall'artista con il *Suikoden*.

La popolarità di Kuniyoshi rimase invariata dal 1840 al 1850, in larga parte vista la sua specializzazione nei *mushae*. Le sue stampe infatti erano apprezzate dalle autorità per il loro valore didattico-educativo e dal popolo per la trattazione di eroi delle leggende. Talmente pressante era la censura di epoca Tenpō che la pubblicazione del trittico "*Il ragno della terra con i suoi mostri nel palazzo di Minamoto Yorimitsu*" quasi costò la prigione a Kuniyoshi, in quanto si pensò che con la sua opera volesse criticare apertamente Tadakuni e il nuovo *shōgun* Ienoshi, cosa non vera.

L'artista non si limitò alla sola raffigurazione degli eroi e dei samurai, ma si interessò anche delle tematiche del soprannaturale, con la composizione di stampe che avevano come soggetto fantasmi e spiriti maligni, spesso, ma non sempre, collegati alla figura dei guerrieri, nella forma di entità vendicative. Inoltre, in tale direzione prese come spunto alcuni tra gli *hyaku monogatari* 百物語, o racconti di fantasmi,<sup>1</sup> che erano molto popolari all'epoca, e costituivano in questo senso un terreno molto prolifico. Fra queste, il più noto è sicuramente il trittico "*Takiyasha la strega e lo scheletro spetto*",



Fig. 4 Takiyasha la strega e lo scheletro spetto, Utagawa Kuniyoshi, 1844

<sup>1</sup> Letteralmente *hyaku monogatari* vuol dire "cento racconti", e deriva da un gioco popolare in epoca Edo, in cui un gruppo di persone si radunava al crepuscolo, accendendo cento candele all'interno di lampade coperte da un telo blu. Ognuno dei partecipanti raccontava a turno una storia di fantasmi e spiriti, procedendo a spegnere una candela a racconto terminato. Alla fine delle cento storie il gruppo rimaneva poi al buio, aspettando la possibile apparizione di uno spetto. Nell'era Bunsei (1818-1830), il termine venne utilizzato per riferirsi direttamente ai racconti del terrore, andando così a essere inserito all'interno del genere dei *kaiban banashi*, propriamente "racconti di fantasmi".

*scheletro spettro*" (fig.4).

Anche se non al pari del contemporaneo Kunisada, che fu uno tra i più brillanti fautori del genere, le stampe di attori e cortigiane di Kuniyoshi furono positivamente accolte. È interessante notare come, durante la fase di censura che si ebbe nella prima metà del XIX secolo, tra Kuniyoshi e gli altri artisti era comunque pratica comune nascondere all'interno delle proprie opere elementi altrimenti proibiti: uno degli espedienti sfruttati era raffigurare pesci con sembianze che ricordavano quelle di attori *kabuki*. Una serie di stampe incentrata sulle donne è "*Storie di donne sagge e virtuose*" (*Kenjo reppuden* 賢女烈婦傳), con la quale l'artista riuscì a ovviare alla censura, rappresentando non cortigiane bensì mogli e amanti di vari guerrieri.

Un altro genere esplorato da Kuniyoshi fu la rappresentazione di paesaggi (*fūkeiga* 風景画), prendendo come ambientazione la città di Edo, a lui molto cara, e i suoi canali. Interessante è vedere come l'artista si diverta a inserire in varie opere anche tecniche occidentali come il chiaroscuro e la prospettiva: questo può essere visto come un segno del suo interesse per la pittura europea, pratica abbastanza in voga al momento, nonostante la politica di forte chiusura imposta dal governo Tokugawa.

Durante questa fase di grande attività, a Kuniyoshi vennero commissionati circa i due terzi delle sue opere totali, con oltre un migliaio di stampe singole divise in una decina di raccolte composte da una media di trenta/cinquanta pezzi, una cinquantina di raccolte più piccole e oltre duecento tritici.<sup>1</sup>

All'inizio del 1844 si apprende che Kuniyoshi decise di abbandonare il suo sigillo *toshidama* 年玉, tipico della scuola di Toyokuni, per firmare le stampe, in favore di un altro, definito *yoshikiri* 芳桐. Questo deriva dallo *yoshi* 芳 contenuto nel nome del famoso condottiero e unificatore del Giappone Hideyoshi, per cui l'artista provava forte ammirazione, inscritto all'interno di una foglia di paulonia, *kiri* 桐 in giapponese, simbolo di Hideyoshi. Questa scelta venne fatta probabilmente

---

<sup>1</sup> ROBINSON, *Kuniyoshi: The...*, p. 12; Mikhail Uspenky, *Kuniyoshi and His Time*, 1997, p. 57

per staccarsi concettualmente da Kunisada, che nel frattempo aveva ereditato la scuola Utagawa, ed era diventato Toyokuni III, con il quale aveva da sempre una forte rivalità.<sup>1</sup>

Il biennio 1848-1849 è di notevole importanza nella vita di Kuniyoshi, in quanto l'artista realizza una delle sue opere meglio riuscite, il "*Taiheiki eiyū den*" (*Cronache degli Eroi della Grande Pacificazione*). Questa serie, composta da cinquanta stampe di genere *mushae*, racchiude al suo interno una grande quantità di temi e contenuti, ed è una delle più complete raccolte che trattano dell'argomento dell'unificazione del Giappone, avvenuta nell'arco di circa mezzo secolo, attraverso gli sforzi di tre dei più glorificati condottieri della storia giapponese, Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi e Tokugawa Ieyasu. Di quest'opera si parlerà in maniera estesa nel corso dei vari capitoli, ma è importante puntualizzare come Kuniyoshi sia stato l'artista *ukiyoe* che abbia trattato della figura di Toyotomi Hideyoshi in maniera più approfondita rispetto ai suoi colleghi.

Nel 1854 il Giappone, dopo oltre duecento anni di reclusione autoimposta, venne costretto ad aprire i propri confini all'Occidente, sotto la minaccia fra l'altro delle navi da guerra del commodoro americano Matthew Perry. Questo portò cambiamenti radicali nel mondo dell'*ukiyoe*. Kuniyoshi e Kunisada erano diventati ormai gli ultimi esponenti di quella forma d'arte che si era sviluppata a inizio secolo, e ora giunta a livelli di espressività e raffinatezza senza pari.

Nel 1855 sembra fosse sopravvissuto a un ictus, ma la sua salute ne rimase comunque segnata. Morì nel 1861, lasciando un ambiente artistico molto vario e fiorente.

Dopo che il Giappone si aprì all'Occidente, Kuniyoshi non riscontrò grande interesse come artista, in quanto considerato esponente di un mondo artistico "decadente", quello dell'*ukiyoe*. La prima mostra che vide le sue stampe in primo piano si tenne nel 1920 a Nihonbashi. Questa servì per la prima pubblicazione della "*Collezione di stampe di Kuniyoshi*", nel 1929. Successivamente, dopo la Seconda guerra mondiale, venne inaugurata un'altra mostra, al Victoria & Albert Museum di Londra, ispirata dal lavoro di B.W. Robinson.

---

<sup>1</sup> Robert Schaap, *Heroes and Ghosts – Japanese Prints by Kuniyoshi*, (1998), p. 22



#### 4. CENSURA TENPŌ

Il periodo più prolifico per Kuniyoshi fu tra il 1820 e il 1850, che coincise con una fase difficile per il Paese del Sol Levante, attraversato da una serie di tensioni sociopolitiche e un generale ristagno economico. Una cattiva amministrazione economica da parte dello *shōgun* Ienari, votata allo spreco di risorse importanti, e una serie di calamità portarono a notevoli agitazioni da parte del popolo, in particolare fra i contadini, i quali erano da sempre molto poveri, vessati da tassazioni molto pesanti, e vivevano spesso sull'orlo della miseria. Tra il 1830 e il 1840 il Giappone fu colpito infatti da una serie di carestie, causate fra l'altro da un susseguirsi di ondate di cattivo tempo che distrussero un raccolto dopo l'altro, portando a una crisi economica non indifferente per l'epoca.<sup>1</sup> Dopo la morte dello *shōgun*, il consigliere Mizuno Tadakuni tentò nel 1841 di introdurre una serie di riforme volte a migliorare la situazione, passate alla storia come "riforme Tenpō". Questi provvedimenti, che intendevano rafforzare l'economia alla base, furono applicati nei maggiori centri abitati, con lo scopo di ridurre la povertà, reprimendo fra l'altro ogni ostentazione di ricchezza. Non furono però un esempio isolato. Infatti, fin dall'inizio del 1700, il governo Tokugawa si adoperò affinché fosse introdotto man mano un sistema di regole che permettesse, da parte dell'amministrazione, una presa diretta e sempre più salda sul popolo. Questo insieme di normative può essere riassunto con l'espressione "Lavora duro, vivi frugalmente e non indugiare nei piaceri e nel lusso".

Le riforme Tenpō, dal canto loro, vennero emanate con l'intento di collegarsi a ogni aspetto della vita del cittadino, dai vestiti alle maniere, dagli svaghi ai pasti, e notevole attenzione venne rivolta in particolare alla cultura. Infatti, uno dei motivi che, secondo le autorità, avevano favorito il declino dell'economia del periodo, era il proliferare incontrollato del sentimento dell'*ukiyo*, con tutte le sue componenti e i contenuti che iniziavano a essere considerati inappropriati: tra questi, si iniziò a porre l'attenzione in particolare sulle stampe che raffiguravano bellezze dell'epoca e attori, spettacoli teatrali comici e farseschi, pubblicazioni parodistiche e così via. L'intento era quindi quello di spingere il popolo verso una vita morigerata e scevra da sprechi, in cui il risparmio e la moderazione venivano visti come soluzioni vincenti per risolvere la crisi economica in atto. Per questo motivo, nel campo dell'*ukiyo*, si iniziò a esercitare uno stretto controllo sui contenuti e sui soggetti delle stampe, in quanto queste si erano da tempo largamente diffuse ed erano viste come potenzialmente sovversive. Le autorità infatti avevano paura che attraverso la trattazione di temi

---

<sup>1</sup> Elise K. Tipton, *Il Giappone Moderno*, Einaudi, 2008, p. 35

popolari, si sarebbe potuta innescare una critica al governo e alle sue scelte politico-sociali. Un riassunto dei provvedimenti presi può essere trovato in un estratto dal testo che venne inviato al magistrato responsabile della vendita delle stampe, che recitava:

Producing single-sheets prints of *kabuki* actors,  
prostitutes and geisha – known as brocade pictures [*nishikie*] –  
is detrimental to public morals. It is  
forbidden to sell either new examples or existing  
stocks. In the case of illustrated novels in *gōkan* format  
the following are wasteful and needlessly expensive:  
intricate designs, likeness [*nigao*] of actors, themes  
relating to kabuki plays, the use of colour printing on  
covers and wrappers. Existing stocks of this kind must  
not be sold; actor likeness and kabuki themes must  
cease. Works should be composed in accordance  
[with the values of] loyalty and fidelity, to promote virtue  
among children and women... when new examples  
are printed they must be presented to the senior city  
official [*machi-doshiyori*] Tate Ichiemon for his  
approval.<sup>1</sup>

Tra le varie normative messe in atto se ne possono trovare alcune che prevedevano la riduzione del numero di colori utilizzabili a otto, e il congelamento del prezzo massimo di vendita a sedici *mon*, laddove una stampa normale ne costava attorno ai quaranta. Pesanti erano le sanzioni poi per chi trasgrediva, che erano di natura pecuniaria per arrivare fino all'incarcerazione.

Partendo dai regolamenti stabiliti in epoca Kyōho alla fine del 1700, venne istituita l'obbligatorietà di nominare un censore tra gli editori che commissionavano i pezzi, e le stampe dovevano recare il loro sigillo per essere messe prodotte e vendute. Con le riforme Tenpō, successivamente si spostò tale responsabilità dagli editori a un gruppo separato di censori, che lavoravano sempre in coppia. Dal 1842 al 1847 era sufficiente il sigillo di uno dei due, mentre dal 1847 al 1852 erano necessari entrambi; nel biennio 1852-1853 divenne addirittura necessario apporre un sigillo con la data e il

---

<sup>1</sup> Timothy Clark, *Kuniyoshi – From Arthur Miller Collection*, Royal Academy of Arts, 2009, p.20

nome dei due censori, oltre al loro timbro personale; dal 1853, infine, la situazione si fece più distesa, e si tornò a scegliere i censori nell'ambiente degli editori.

Tali riforme sortirono un notevole effetto nel mondo dell'*ukiyo-e*, provocando fra l'altro una sostanziale modifica circa il tema delle stampe: si scelse infatti sempre più di rappresentare figure eroiche prese dalle leggende del passato e dalla storia rispetto ai più famosi e acclamati attori *kabuki*; ideali confuciani poi, quali la pietà filiale, e insegnamenti morali andarono a sostituire le raffigurazioni di beltà e cortigiane. L'entità di questo cambiamento ebbe ovviamente l'effetto da una parte di danneggiare artisti come Kunisada, il quale si era specializzato nella rappresentazione delle *bijin*, mentre dall'altro favorì lo sviluppo di sottogeneri come le stampe a carattere naturalistico o paesaggistico, tematiche prima non molto considerate.

Nonostante le rigide regolamentazioni, gli artisti *ukiyo-e* riuscirono a ovviare alla censura governativa utilizzando vari espedienti, primo fra tutti la pratica di ideare soggetti a natura caricaturale o comica, in cui, a un'attenta analisi, era possibile ritrovare elementi che riconducessero a una diretta denuncia dell'oppressione shogunale e a una satira sulla censura.

Dal momento che le stampe a carattere militare non erano l'obiettivo principale della riforma Tenpō, Kuniyoshi era in una posizione meno precaria rispetto ai suoi colleghi e rivali. Anzi, visti i molteplici riferimenti a valori come il coraggio, il sacrificio e il rispetto per il proprio padrone, elementi tipici e ricorrenti in questo tipo di rappresentazioni, che erano ben accetti dalla cerchia politica del momento, a volte questo genere di raffigurazioni era incoraggiato, in quanto considerato utile per la propaganda dei contenuti delle riforme. Nonostante ciò, le autorità ritenevano che questo tipo di rappresentazioni potessero essere allo stesso modo potenzialmente pericolose, e quindi non si sottraevano agli accurati controlli dei censori, sebbene con una frequenza minore.

Nonostante non sia direttamente collegato con la censura dell'epoca Tenpō, è interessante riportare il caso che coinvolse due dei più famosi artisti del loro tempo, Utamaro e Toyokuni, il maestro di Kuniyoshi, i quali vennero incriminati per aver pubblicato una serie di stampe a colori

con soggetto Toyotomi Hideyoshi.<sup>1</sup> Tali stampe erano state ispirate dall'*Ehon Taikōki*, un libro illustrato edito in quel periodo, che raccontava la vita e le vicende di uno dei tre unificatori del Giappone. La serie venne pubblicata nel 1804, anno in cui venne approvato un decreto che prevedeva il ritiro dal commercio di tutte le opere che contenessero riferimenti a guerrieri vissuti dopo l'era Tenshō (1573-1592).<sup>2</sup> In particolare il regime Tokugawa era particolarmente avverso a Hideyoshi e alla sua discendenza, i cui riferimenti vennero eliminati nel 1615 quando questi presero il potere. La scalata sociale operata da Hideyoshi non era apprezzata dalle autorità, che fecero in modo di vietare tutte le immagini e le opere letterarie che lo vedevano protagonista. I due artisti, nonostante godessero di una notevole fama e fossero conosciuti su tutto il territorio, non sfuggirono ai rigidi controlli della censura, segno questo di come il governo non facesse distinzioni in materia di applicazione delle proprie norme.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Shugo Asano e Timothy Clark, *The Passionate Art of Kitagawa Utamaro*, British Museum Publications, 1995, pp. 68, 244

<sup>2</sup> *Bakumatsu no fūshiga: Boshin sensō o chūshin ni*, Machida Shiritsu Hakubutsukan, 1995, pp. 193-4

<sup>3</sup> Utamaro venne condannato a tre giorni di prigione e cinquanta agli arresti domiciliari, con l'obbligo di indossare manette ai polsi.

## 5. NOME E HIDEYOSHI

Il nome *Taiheiki* fa diretto riferimento all'omonima opera letteraria ambientata durante la metà del XIV secolo. Questa, scritta a più mani verso la fine del 1300, narra le vicende attorno alla lotta per il controllo del trono imperiale, il quale, dopo la caduta del regime shogunale di Kamakura nel 1333, era conteso da due pretendenti: i membri della Corte del Nord, di stanza a Kyōto, usurpatori supportati dal neonato *bakufu* Ashikaga, e quelli della Corte del Sud, nella regione di Yoshino, gli effettivi eredi, guidati dall'imperatore Go Daigo. L'opera, nel corso della narrazione, presenta la guerra civile tra i clan Nitta e Kusunoki, leali all'imperatore, contro i reggenti Ashikaga. Dopo oltre mezzo secolo di scontri, alla fine risultò vincitrice la corte di Kyōto, permettendo in questo modo agli *shōgun* Ashikaga di assicurare il proprio dominio sulla nazione.

Il manoscritto era molto conosciuto e apprezzato anche nel Giappone Tokugawa: Kuniyoshi, nella composizione della sua raccolta di stampe, utilizzò questa fama per mettere in piedi una serie di indovinelli che avrebbero mascherato il suo reale intento, ovvero quello di trattare degli argomenti circa l'ascesa al potere di Toyotomi Hideyoshi e l'unificazione del Giappone da lui ultimata. Infatti, a causa della politica di censura orchestrata dalle autorità Tokugawa, era pressoché vietato comporre opere che avessero avuto come soggetto le vicende di Hideyoshi.

Secondo la cronache storiche, Hideyoshi era vassallo di Oda Nobunaga, il primo *daimyō* che diede inizio all'unificazione del territorio giapponese, e ne prese il posto dopo la morte, avvenuta nel 1582, facendosi così carico del sogno del suo padrone. Tokugawa Ieyasu, già alleato di Nobunaga, si ribellò contro il suo nuovo signore, stringendo un accordo nel 1584 con Oda Nobutaka, figlio di Nobunaga, che si era a sua volta rivoltato contro Hideyoshi. Ieyasu successivamente mise fine alle ostilità, firmando una tregua e sposando la figlia di Hideyoshi. Nel 1590 ottenne dal suo signore vasti territori nel Kantō, arrivando inoltre a essere nominato anche supervisore e consigliere del figlio di Hideyoshi, Hideyori, prima della sua morte nel 1598. Ieyasu, conscio della possibilità di diventare il signore supremo di tutto il territorio nazionale, colse l'opportunità e, dopo una serie di battaglie e scontri, riuscì a sconfiggere la fazione di Hideyori, distruggendo infine il suo castello a Ōsaka, portando così a compimento l'unificazione del Giappone nel 1615. Il passo successivo fu poi quello di cancellare in tutti i modi la memoria di Hideyoshi, insieme alle sue imprese.

Hideyoshi era figlio di un modesto samurai, conosciuto per la magnanimità e la sua benevolenza verso il popolo e la magnanimità, tanto che dopo la sua morte venne insignito di numerosi titoli onorifici dall'imperatore. Il regime Tokugawa si sforzò a lungo tempo di cancellare tutti i suoi riconoscimenti, i templi e le opere a lui dedicati, punendo assai duramente chiunque tentasse anche solo di evocare il ricordo mediante un manoscritto o una stampa. È esemplare il caso, nel 1649, di Nishimura Denbee, scrittore di Ōsaka, che venne arrestato e giustiziato per aver osato pubblicare un libro sulla corrispondenza fra Hideyoshi e Ieyasu, in cui quest'ultimo veniva accusato di mancanza di lealtà nei confronti del suo signore: tale incidente può quindi essere considerato come il primo esempio di censura di epoca Tokugawa. Si vietò poi successivamente anche la circolazione di manoscritti che facessero anche solo riferimento alle vicende storiche correlate a Hideyoshi. Nonostante questa pesante censura, tuttavia, molti esponenti della classe popolare mantennero vivo il suo ricordo, in particolare quelli che risiedevano in città: infatti care alla tradizione rimasero le sue caratteristiche di uomo che si era fatto da sé e la sua notevole scalata sociale, che lo portò ad divenire il primo fra tutti i *daimyō* nonostante fosse di umili natali, e molti furono quelli che lo presero a modello, primo fra tutti lo stesso Kuniyoshi.

La prima opera completa che tratta della vita di Hideyoshi vide la pubblicazione poco dopo la sua morte, nel 1661, intitolata "*Taikōki*" 太閤記 (*Il Racconto del Taikō*). Tale termine, *taikō* 太閤, fa riferimento al nome del detentore di un'importante carica di corte, quella di *kanpaku* 関白, che veniva di norma concessa direttamente dall'imperatore stesso e di cui Hideyoshi fu insignito nel 1585, per i meriti militari ottenuti nel processo di unificazione del Giappone. Questo fu evento memorabile, dal momento che era la prima volta che un membro non appartenente alla dinastia dei Fujiwara, che detenevano il monopolio del titolo fin dall'epoca Nara, veniva insignito di tale nome. Nel primo Ottocento viene pubblicato un libro illustrato dal titolo *Ehon Taikōki*, al cui interno erano riscontrabili numerosi accenni al momento storico dell'unificazione, insieme a una versione romanzata della sua biografia. Questo testo riscosse parecchio successo, dando il via a una serie di pubblicazioni di argomento simile, la cui diffusione fu purtroppo di breve durata, vista la puntigliosa e inflessibile censura Tokugawa che bloccò la diffusione di quasi ogni manoscritto avente come protagonista Hideyoshi. È indubbio comunque che Kuniyoshi prese varie volte spunto dall'*Ehon Taikōki* per la realizzazione del suo *Taiheiki*, riferendosi a personaggi e accadimenti realmente esistenti.

Uno degli elementi caratteristici della figura di Hideyoshi è la zucca. Tale immagine, oltre a ricordare le sue umili origini, venne da lui utilizzata come decorazione per il suo stendardo personale poco prima della battaglia di Inabayama, avvenuta nel 1567. In seguito ne aggiunse una per ogni vittoria, fino a che l'insegna non divenne lo “Stendardo delle 100 zucche” (*sennarihyōtan no umajirushi* 千成瓢箪馬印).<sup>1</sup> Questa pratica permetterà a Kuniyoshi in particolare, ma anche ad altri artisti, di inserire riferimenti alla sua persona senza il pericolo di incappare nella censura, semplicemente inserendo delle zucche nelle varie raffigurazioni.

Un altro espediente utilizzato dall'artista fu la modifica dei nomi. All'interno del *Taiheiki* infatti, si può notare come Kuniyoshi spesso abbia alterato, a volte in parte, altre del tutto, non solo i nomi propri dei vari guerrieri, ma anche i toponimi dove si erano svolte battaglie o altri avvenimenti importanti. Questo era necessario, ancora una volta, soprattutto per ingannare o aggirare le regole imposte dalla censura Tokugawa, dal momento che a partire dal 1804 era proibito trattare di argomenti, sia in arte che in letteratura, che facessero riferimento agli avvenimenti bellici dopo il 1573.<sup>2</sup> Il pubblico del periodo, dal canto suo, amava molto questo genere di indovinelli e sfide: infatti in quegli anni si andava diffondendo tra gli acquirenti, in particolare di stampe, la moda di voler trovare gli eventuali segreti nascosti all'interno di una pubblicazione. Per fare un esempio, basti riportare la figura di Toyotomi Hideyoshi stesso, il quale nel *Taiheiki* viene identificato come Nakaura Sarukichirō Hisayoshi. Nakaura è la storpiatura di Nakamura, il nome del suo villaggio d'origine; Sarukichirō è un diretto riferimento a una sua caratteristica fisica, il viso, che le cronache raccontano fosse somigliante a quello di una scimmia, *saru* 猿 in giapponese; infine Hisayoshi è un'alterazione del suo nome, Hideyoshi.

Oltre a identificarsi con il poema epico del XIV secolo, Il nome *Taiheiki*, letteralmente “Cronache della Grande Pacificazione”, era un termine anche generico, che si riferiva a opere che trattavano di particolari eventi accaduti nel corso della storia giapponese. Si nota infatti l'esistenza, in epoca Tokugawa, di un genere specifico, quello dei *taiheiki yomi* 太平記読み (recitazione di episodi della pacificazione), che consisteva in una serie di spettacoli itineranti, che avevano come soggetto vicende personali di guerrieri, racconti di battaglie e imprese eroiche di vario tipo.

---

<sup>1</sup> Suzuki Jūzō, *Kuniyoshi*, 1992, p. 125

<sup>2</sup> Peter Kornicki, *The book in Japan: A Cultural History from the Beginning to the 19<sup>th</sup> Century*, University of Hawaii Press, 2001, p. 342

## 6. STORIA

Nel XVI secolo il Giappone era attraversato da una serie di conflitti. Questi erano principalmente dovuti alla grande frammentarietà del territorio, che venivano governati da un'altrettanta quantità di *daimyō*, i signori feudali di quegli anni. A causa della grande diversità di interessi e aspirazioni di ciascuno di essi, era molto difficile trovare un compromesso che mettesse d'accordo la maggioranza, e nonostante la presenza di varie famiglie più influenti delle altre, la continua serie di intrighi e cambi di alleanze rendeva la situazione politica molto instabile. Inoltre, come avveniva anche nell'epoca del Rinascimento italiano, non appena un *daimyō* riusciva a emergere rispetto agli altri, veniva immediatamente atterrato da una fragile coalizione, che si scioglieva subito dopo. In questo Giappone in grande fermento, né lo *shōgun* né l'imperatore potevano esercitare una reale autorità, e si limitavano ad amministrare i loro territori, non avendo la potenza militare necessaria per mettere a tacere una volta per tutte le diverse fazioni. Il *Taiheiki eiyū den* presenta la serie di avvenimenti, il più delle volte bellici, che intercorrono tra le prime vittorie di Nobunaga nel 1560 alla morte di Hideyoshi nel 1598. Il modello seguito è quello della storiografia cinese in forma di racconto, o *rekishi mono* 歴史物: in questo genere si attribuiva notevole importanza alla narrazione delle biografie dei vari personaggi, che il lettore doveva poi mettere insieme per avere un quadro generale degli avvenimenti storici a loro correlati.

1560 – Oda Nobunaga trionfa contro il signore Imagawa Yoshimoto, *daimyō* molto più potente e influente di lui. Questa vittoria gli permise di dare avvio alla sua scalata al potere, ottenendo il controllo di tre province molto più estese della sua, situata a Owari.

1567 – Nobunaga vince lo scontro con Saitō Tatsuoki, signore della terra di Mino, assai importante dal punto di vista strategico, in quanto concedeva accesso diretto a Kyōto, la capitale del Giappone di allora, nonché residenza dell'imperatore.

1568 – L'imperatore, vista l'emergente influenza di Nobunaga, gli chiede di stringere un'alleanza, nel tentativo di recuperare alcuni territori persi in passato.

1570 – Nobunaga si scontra con l'alleanza congiunta di Asai Nagamasa e Asakura Yoshikage, due delle più influenti famiglie dell'epoca, ma vista l'apparente situazione di stallo viene stipulata una tregua, grazie anche all'intervento di Tokugawa Ieyasu.



1571 – Distruzione del monastero Enryakuji sito sul monte Hiei, controllato dalla setta religiosa buddhista Tendai, che da sempre si opponeva agli sforzi di unificazione di Nobunaga.

1573 – Si riaprono gli scontri armati tra Nobunaga e l'alleanza Asai-Asakura, ma stavolta il condottiero sconfigge definitivamente le due famiglie, impossessandosi finalmente dei loro territori. La vittoria segna inoltre un'importante svolta nell'unificazione, dal momento che viene deposto l'ultimo *shōgun* Ashikaga, dopo oltre due secoli di dominio.

1580 – Il monastero Jōdo Shinshū di Ōsaka si arrende a Nobunaga dopo 10 anni di lotte.

1577/1582 – Una serie di campagne vittoriose nelle province centrali di Chūgoku condotte da Hideyoshi gli rendono grande onore, accrescendo la sua fama e il suo potere all'interno della coalizione di Nobunaga.

1582 – Akechi Mitsuhide, vassallo e servitore di lunga data di Nobunaga, dopo aver subito l'ennesimo torto, decide di ribellarsi, tendendogli un agguato al tempio Honnōji, dove il condottiero si era rifugiato in preparazione all'invasione delle regioni dello Shikoku e di Echigo. Dopo l'assassinio, Akechi si proclama successore di Nobunaga, ma il suo dominio è di breve durata, dal momento che Hideyoshi lo sconfigge a sua volta poco dopo. La vittoria segna quindi la sua ascesa a unificatore del Giappone.

1583/1584 – Hideyoshi sconfigge un gruppo di oppositori che cospiravano alle sue spalle, guidati dal signore Shibata Katsuie. Tra questi spicca il terzo figlio di Nobunaga, Nobutaka, deciso a rivendicare il suo ruolo di condottiero in quanto legittimo erede del padre.

1585/1587 – Hideyoshi lancia una serie di campagne militari nello Shikoku e nel Kyūshū che si concludono tutte con una sua vittoria. Così facendo aumenta esponenzialmente la sua influenza, fino ad arrivare al momento in cui quasi più nessuno possiede la forza militare per contrastarlo.

1591 – Hideyoshi estende il suo controllo su tutte le province giapponesi, e pianifica di attaccare il continente, desideroso di creare un impero che si estenda anche sulla terraferma.

1592/1593 – Prima spedizione in Corea di Hideyoshi, fallimentare.

1597/1598 – Seconda spedizione in Corea, anch'essa senza risultati.

1598 – La morte di Hideyoshi segna la fine dei sogni di conquista giapponese in Corea.

Una volta ultimato il processo di unificazione, Hideyoshi mise in atto una serie di riforme che modificarono sostanzialmente l'aspetto politico e sociale del paese, fra le quali è emblematica la confisca di tutte le armi in mano ai contadini, siano esse spade o lance, passata alla storia con il nome di "caccia alle spade", o *katanagari* 刀狩り. Così facendo, venne messa in risalto la supremazia della classe guerriera sulle altre classi sociali, dal momento che ai soli samurai venne concesso di portare le spade.

Hideyoshi, al momento della morte avvenuta nel 1598, non riuscì a tramandare il potere a suo figlio Hideyori, poiché i suoi generali iniziarono una lotta per la supremazia. Dopo una serie di ulteriori scontri durati quasi un ventennio, Tokugawa Ieyasu, riuscì a sconfiggere la coalizione dell'Esercito dell'Ovest, che sosteneva la fazione di Hideyori, e a proclamarsi dominatore assoluto del Paese. Infatti, dopo la battaglia di Sekigahara<sup>1</sup> nel 1600 e la distruzione del castello di Ōsaka nel 1615, dimora principale della dinastia dei Toyotomi, Ieyasu insieme ai suoi consiglieri mise in piedi una forma di governo centralizzato che rimase al potere per più di 250 anni, fino alla restaurazione Meiji avvenuta nel 1868.

Tale riorganizzazione prevedeva l'accentramento della maggior parte dei poteri attorno alla figura centrale dello *shōgun*, una carica onorifica presente già dal XII secolo. La tradizione voleva che venisse nominata di volta in volta dall'imperatore, ma in realtà seguiva la discendenza padre-figlio. Il designato era considerato al di sopra di ogni altro funzionario sul territorio giapponese, secondo solo all'imperatore, il quale all'epoca aveva meramente un potere di natura simbolico-religiosa. La problematica più spinosa e difficile da superare era quella di mettere d'accordo e mantenere in armonia i vari *daimyō*, i signori della guerra locali, che avevano il ruolo di possidenti terrieri, teoricamente alle dirette dipendenze dello *shōgun*. A causa infatti di oltre due secoli di guerra civile avutasi fino a quel momento, in cui la precedente dominazione shogunale non aveva la forza

---

<sup>1</sup> Scontro avvenuto nell'anno 1600 che vide contrapporsi due fazioni: l'Esercito dell'Ovest, composto dalle armate dei *daimyō* leali a Toyotomi Hideyori, che rappresentavano prevalentemente il Giappone occidentale e l'Esercito dell'Est, capitanata da Tokugawa Ieyasu e dai suoi alleati. Nonostante un sostanziale svantaggio iniziale, che vedeva una disparità di circa quarantamila uomini in favore della fazione occidentale, grazie a una serie di abili manovre tattiche, Ieyasu riuscì ad appianare le differenze di numero e a imporre una pesante sconfitta al nemico, che perse quasi la metà delle proprie forze. La vittoria gli permise di entrare in possesso di molti dei territori della famiglia di Hideyori, facilitandogli il compito di unificazione. Agli scontri si dice che partecipò anche Miyamoto Musashi, uno dei più famosi samurai della storia giapponese, in qualità di soldato semplice sotto l'Armata dell'Ovest.

militare di fungere da paciere, i vari *daimyō* lottarono fra di loro, senza prestare troppa attenzione alle direttive del governo centrale.

Dopo l'unificazione però, vennero attuati una serie di provvedimenti, tra cui la ricollocazione degli stessi *daimyō* in territori diversi da quelli di origine, il soggiorno forzato nella capitale e la restrizione del commercio interno, per impoverire il più possibile i vari signori locali, rafforzando al contempo l'autorità centrale. Nonostante ciò, per un maggiore facilità di gestione del territorio, ora assai più complessa che in passato, si decise di continuare a seguire il modello di amministrazione precedente, mantenendo la struttura che vedeva il *daimyō* come padrone del proprio feudo: questi lo poteva governare come meglio credeva, purché versasse una certa somma in tributi allo *shōgun*. Si raggiunse quindi una situazione politica definita dagli storici di "feudalesimo centralizzato", in cui di fatto lo *shōgun* non aveva diretto controllo della maggior parte del paese.

In questa situazione di rinnovamento grande importanza ebbe la filosofia del neoconfucianesimo, importata dalla Cina nel XVII secolo, in particolare nella legittimazione del potere centrale da parte della classe dei guerrieri. Questa forma di pensiero infatti prevedeva che il governo fosse retto da personalità rette e moralmente inattaccabili, che si dimostravano benevole nei confronti del popolo, garantendo al contempo la stabilità sociale e politica. Uno dei punti chiave, era la divisione del popolo in quattro diverse gerarchie, in base alla loro funzione sociale e all'ipotetico prestigio. Queste erano, ordinate in base alla presunta importanza:

- guerrieri
- contadini
- artigiani
- commercianti

Il sistema, definito *shinōkōshō* 士農工商,<sup>1</sup> diventò la base del sistema sociale in uso lungo tutto il

---

<sup>1</sup> Tale modello venne importato direttamente dalla Cina. L'unica differenza è che nel Paese d'origine all'apice della piramide si trovavano i funzionari e i magistrati, assunti mediante un complesso sistema di esami, i quali provvedevano ad assolvere mansioni di gestione delle finanze, delle pratiche burocratiche e dell'amministrazione delle varie province. Questi dovevano essere inoltre molto preparati, e possedere vaste

periodo Tokugawa. Le quattro classi erano rigidamente chiuse, e molto difficili erano gli spostamenti di categoria, così come i matrimoni misti. La divisione prevedeva che al livello più alto ci fossero i guerrieri, garanti della pace e detentori di cariche nobiliari; fatto ben comprensibile alla luce del passato bellico e incentrato sul concetto di onore militare che il Giappone ebbe fino a quel momento. Erano inoltre posti in cima alla gerarchia sociale dal momento che si riteneva possedessero qualità morali e filosofiche che fungevano da esempio edificante per tutti. Al secondo posto si trovavano i contadini, considerati necessari e importanti per il fatto che erano incaricati della produzione agricola e quindi del sostentamento dell'intera nazione.<sup>1</sup> Seguivano poi gli artigiani, che si occupavano di beni non di prima necessità. Infine chiudevano i mercanti, che producevano solamente ricchezza economica e non materiale.

Questa rigida divisione gerarchica però non rispecchiava nella maggior parte dei casi la reale situazione sociale, che era ben diversa da quanto auspicato dalla mentalità neoconfuciana. Nel caso dei contadini, ad esempio, nonostante si trovassero al secondo posto, la quasi totalità era costituita da modestissimi braccianti che lavoravano terreni loro concessi dal *daimyō*, al quale spettava metà del ricavato. Gran parte di loro viveva in condizioni fortemente disagiate, riuscendo a malapena a mantenersi autonomamente; per di più avevano un'influenza pressoché nulla sul governo e sulla politica del momento. I mercanti, invece, nonostante fossero considerati appartenenti al gradino più basso della scala sociale, erano invece coloro che possedevano la maggior parte delle ricchezze: in molti casi, per di più, venivano costretti ad adottare abitudini e un vestiario che mascherassero la loro reale situazione economica, per evitare problematiche di costume e società. I samurai infine erano ulteriormente stratificati all'interno del proprio gruppo, ulteriormente diviso in una serie di gerarchie che li raccoglievano in base a un complesso sistema di classi, in base alla loro situazione economica e influenza politica, nonché al nucleo familiare di appartenenza. È interessante notare anche come all'interno della città di Edo, la capitale amministrativa del Giappone di questo periodo, ai vari membri della società erano state assegnate zone differenti, pratica che di fatto rafforzava anche visibilmente la divisione sociale tra le varie classi.

---

conoscenze maturate dallo studio dei testi di origine confuciana. In giapponese il termine è reso con i kanji che si riferiscono alla singola classe sociale, *shi* 士 (guerriero), *nō* 農 (contadino), *kō* 工 (artigiano), *shō* 商 (mercante).

<sup>1</sup> Peter Duus, *Modern Japan*, Houghton Mifflin, 1998, p. 45

## 7. TAIHEIKI – STRUTTURA E STAMPE

La serie è composta da cinquanta stampe in formato *ōban* (25,5 cm X 38 cm). All'epoca esistevano due diverse edizioni della raccolta, una che presentava il numero identificativo e una in cui questo non era inserito. L'attuale è il risultato dell'unione delle due, operata in tempi successivi alla sua prima pubblicazione.<sup>1</sup> La serie fu stampata da Yamamoto Heikichi, proprietario di una famosa tipografia di epoca Edo. Il titolo viene inserito all'interno di un cartiglio a forma di zucca, un collegamento a Toyotomi Hideyoshi.

Ogni stampa presenta poi la firma "*Ichiyūsai Kuniyoshi Ga*" 一勇齋国芳画 (letteralmente "disegnato da Ichiyūsai Kuniyoshi"). Il sigillo dell'artista, che rappresenta in forma stilizzata una pianta di paulonia con foglie e fiori, viene inserito sotto la firma autografa di Kuniyoshi ed è presente in tutte le stampe, ad eccezione di tre.<sup>2</sup> Il nome del protagonista della rappresentazione, quello modificato, non l'originale, è collocato sulla parte destra, scritto in caratteri grandi e leggibili. Per evitare qualsiasi malinteso con le autorità, ognuno è corredato di *furigana* che ne indica la pronuncia, presente fra l'altro anche nel titolo. Il testo con la biografia del guerriero è visibile sulla parte superiore, e termina con l'espressione "*Ikka Ryakuden shi*" 一家略伝史 ("Brevi cronache di famiglia") in aggiunta del nome dell'autore, Ryūkatei Tanekazu (柳下亭種員).

La serie venne stampata nel biennio 1846-47, un periodo in cui erano state modificate le leggi sulla censura. Fino al 1846 infatti era necessario il sigillo di un censore solamente, mentre successivamente diventarono due. Questo è il motivo per cui la stampa di Hideyoshi ha un solo sigillo, quello del censore Murata Heiemon (fig. 5), essendo ovviamente stata realizzata per prima. Tutte le altre quarantanove invece li riportano entrambi, con l'aggiunta di quello di Mera Taiichiro (fig. 6). La scarsa variabilità di stile riscontrabile nel *Taiheiki* dimostra come la serie sia stata realizzata in un breve lasso di tempo. Interessante notare poi come la stampa di Hideyoshi, nonostante sia stata realizzata per prima, viene utilizzata come finale della serie (definito *taibi* 大尾). In questo modo



Fig. 5 Sigillo di Murata Heiemon



Fig. 6 Sigillo di Mera Taiichiro

<sup>1</sup> L'ordine con cui le stampe sono ordinate deriva dalla disposizione presente nel testo *Eroi del Taikōki* (*Taikōki eiyū gafu*), redatto in epoca Meiji.

<sup>2</sup> Più precisamente quella di Fukushima Masanori (15), Negoro no Komizucha (26) e Inoue Daikurō (47).

Kuniyoshi vuole mettere in evidenza l'ordine cronologico con cui i fatti storici vengono presentati. Infatti è come se si utilizzasse la figura di Nobunaga per dare l'avvio alla narrazione, che si snoda toccando le vicende dei vari personaggi, e si chiuda con Hideyoshi, il quale porta a compimento l'impresa del suo padrone.

Una volta pubblicato, il *Taiheiki* ottenne molta popolarità, e diventò un capolavoro dei *mushae*. Uno dei suoi allievi, Yoshitoshi, ne pubblicò un'altra versione, *l'Ehon eiyū taiheiki* 絵本英雄太平記, un libro illustrato di argomento simile a quello del predecessore.

Nelle stampe i vari personaggi vengono rappresentati nei momenti fondamentali della loro vita, solitamente legati al campo di battaglia. È comune raffigurarli al centro e in posizione preminente, in un momento di grande tensione, che porterà a compimento il loro destino futuro. Un chiaro esempio in tal senso può essere visto nella figura di Oda Nobunaga, che appare nel momento in cui strappa la tenda che sarà causa della propria rovina.

Dal punto di vista artistico, il tratto è più fine rispetto ai lavori precedenti, segno di un processo di maturazione di Kuniyoshi, mentre il colore definisce l'immagine più in profondità. I dettagli sono pochi ma resi magistralmente, in particolare quelli di armi e armature, che hanno la funzione di caratterizzare il guerriero, distinguendolo dagli altri, e spesso lo introducono alla situazione che andrà a incontrare. Il testo, pensato con uno scopo simile, aggiunge informazioni in più sull'eroe, senza però distrarre l'occhio dell'osservatore, stimolandone al contempo l'immaginazione, richiamando alla mente episodi storici realmente accaduti, di cui questi era già a conoscenza.<sup>1</sup> Solitamente si può notare l'utilizzo di uno sfondo chiaro, che ha lo scopo di far risaltare le figure, creando contrasto con i colori sgargianti delle armature, ambientandoli in una dimensione quasi atemporale.

È interessante la presenza di similitudini tra queste stampe e le rappresentazioni di attori: elementi comuni a entrambi sono infatti pose esagerate, una bicromia utilizzata per raffigurare il viso, e uno sguardo che lascia trasparire occhi incrociati. Quest'ultimo elemento in particolare fa

---

<sup>1</sup> In questo senso, di notevole importanza è il *Dizionario Biografico del Periodo Sengoku (Sengoku jinmei jiten)* di Abe Takeshi e Nishimura Keiko (1990).

riferimento al *nirami* 睨み, momento del teatro *kabuki* in cui si raggiunge l'apice di tensione, in una posa definita *mie* 見得, che denota una fase di grande intensità scenica.

I movimenti dei guerrieri sono però più naturali, non influenzati esageratamente dalle pose che richiedevano le rappresentazioni del teatro giapponese; oltre a ciò, le linee chiare sul viso ricordano il trucco scenico di tipo *kumadori* 隈取 degli attori, che aveva lo scopo di enfatizzare i tratti di guance, naso e fronte, solitamente associato con l'*aragoto* 荒事. Molte opere *kabuki* raccontavano anche episodi storici; si può quindi notare un collegamento tra le due arti.

Nel *Taiheiki*, come precedentemente affermato, si fa un largo uso di falsi nomi, o *henmei* 変名.<sup>1</sup> Questa pratica, che ebbe origine nel teatro, permetteva di trattare di personaggi e vicende senza incorrere nella censura delle autorità. Il primo a farne uso fu il celebre drammaturgo Chikamatsu Monzaemon, nello spettacolo *Goban Taiheiki*, che trattava della vicenda della ribellione dei Quarantasette Rōnin, tema all'epoca molto controverso. L'espedito adottato fu quello di ambientare gli eventi secoli prima, cambiando inoltre i nomi dei personaggi. Spesso però il lettore riusciva a capire di chi si stesse parlando leggendo la descrizione in alto.

Per quanto riguarda i testi presenti nelle varie stampe, l'autore di ciascuno di essi è Ryūkatei Tanekazu, uno scrittore di racconti popolari *gesaku* 戯作 e famosi cantastorie *kōdanshi* 講談師 di tarda epoca Edo.<sup>2</sup> Egli, nel corso della sua carriera, collaborò spesso con Kuniyoshi, componendo vari testi a corredo delle figure, che arricchivano e completavano le sue opere. Assai popolare in epoca Tokugawa, la professione del cantastorie deriva da una tradizione medievale di artisti che giravano per i vari centri abitati, mettendo in scena monologhi in cui essi commentavano fatti storicamente accaduti, reperiti dalle cronache dell'epoca. Queste a loro volta avevano come base fonti scritte, e possedevano la duplice natura di opere sia letterarie che storiche. I cantastorie dunque partivano da queste basi per narrare specialmente di battaglie e degli eroi che vi presero parte. La recitazione prevedeva varie tecniche per intrattenere il pubblico, tra cui l'utilizzo di un linguaggio variegato unito a elementi retorici che avrebbero suscitato stupore e interesse.

---

<sup>1</sup> Due sono i volumi che vengono principalmente utilizzati per definire l'identità dei guerrieri, l'*Ehon Taikōki* a cura di Tsukamoto Tetsuzō (1914) e il *Taikōki eiyū den* di Ogawa Enson (1917).

<sup>2</sup> Yoshida Teruji, *Ukiyoe jiten*, Shinpan, 1971, vol. 3, p. 445

Il testo presente nel *Taiheiki* si rifà a questo genere di rappresentazione, ed è caratterizzato in particolare da:

- brevità a causa dello spazio limitato consentito dalla stampa;
- uso di toni che attirassero l'attenzione del pubblico, facendolo soffermare sulla sua lettura;
- contenuti che descrivono gli accadimenti principali del personaggio rappresentato.

Solitamente, oltre a una presentazione generale del guerriero, contenente l'origine del casato e alcune gesta note, c'è la narrazione di un'impresa o di un fatto più importante rispetto agli altri: questo viene quindi analizzato nel dettaglio, inserendo parecchie informazioni che rendono la lettura appassionante e stimolano la fantasia del fruitore.

Oltre alla narrazione in terza persona, alle volte sono presenti anche citazioni ed esempi in discorso diretto, i quali hanno l'effetto di aumentare la caratterizzazione del dato personaggio, rendendolo unico. Nella maggior parte dei casi inoltre, l'evento principale descritto nel testo è quello che viene rappresentato nella stampa.

Tanekazu compose parecchie opere che avevano a che fare con Hideyoshi, tra cui la più importante è *l'Ehon taikōki*. Il manoscritto, pubblicato a inizio del XIX secolo, consisteva di ottantaquattro volumi divisi in sette parti e al suo interno, oltre ai testi che descrivono in maniera esaustiva le varie fasi della vita del condottiero, contiene una serie di immagini che illustrano le sue imprese più conosciute. Alcuni passaggi contenuti in questa opera sono riproposti nel *Taiheiki*: nonostante agli occhi di un lettore moderno questo ora sia spesso considerato plagio, all'epoca invece era una pratica abbastanza comune, riscontrabile in svariati esempi.

Nei testi del *Taiheiki*, molte volte è riscontrabile, da parte dei personaggi, la pratica del *nanori* 名乗り,<sup>1</sup> ovvero la presentazione di un guerriero prima di un combattimento. Infatti, nei momenti che precedevano il duello, ognuno dei contendenti diceva il proprio nome, aggiungendovi

---

<sup>1</sup> Tale pratica è riscontrabile in due stampe, quella di Shiōden Tajima no kami Masataka (29) e di Ishikawa Hyōsuke Kazumitsu (37).



l'eventuale titolo nobiliare e, soprattutto, una carrellata di tutte le imprese compiute, con lo scopo di intimidire l'avversario. Tale rituale veniva inoltre eseguito nel momento in cui ci si presentava dinanzi al proprio signore, prima dell'assegnazione delle ricompense per i successi militari.

Da queste descrizioni veniamo a conoscenza anche di argomenti come operazioni militari ed elementi di strategia, con l'interessante aggiunta di riferimenti a narrazioni di assedi e spiegazioni relative alle formazioni mantenute dalle truppe e le composizioni dei vari eserciti. Nonostante però non sia presente una dettagliata descrizione delle armature, si trovano comunque vari riferimenti all'equipaggiamento militare dei vari samurai. Vengono analizzate ad esempio le piastre decorate degli elmi *maedate*, che spesso avevano un significato simbolico per il portatore. Altro elemento distintivo è lo stendardo personale *sashimono*, usato molto di frequente nel XVI secolo per capire, nella concitazione della battaglia, dove fosse lo schieramento avversario. Si fa riferimento poi anche alle armi: tra le più comuni abbiamo la spada corta *tanto*, di varie dimensioni, la lancia *jumonji* e l'alabarda *naginata*. Infine, nelle descrizioni trovano spazio anche le armi da fuoco introdotte dai portoghesi.

Osservando le varie stampe, il lettore capiva che molti comandanti erano a conoscenza dei classici militari cinesi, tra cui "*Il Romanzo dei Tre Regni*", importante nella formazione di un generale, dato che conteneva parecchi insegnamenti sulle tattiche militari e le composizioni degli eserciti.

In alcuni casi l'autore inserisce brani che analizzano le credenze ideologiche e le visioni del mondo dei vari guerrieri. C'è un chiaro riferimento ad esempio a un trattato di Mencio, filosofo cinese del IV secolo a.C., nella stampa di Akechi Mitsuhide, nella quale viene raffigurato un libro con i suoi scritti, lasciato volutamente aperto su un passaggio emblematico, che spiega il significato dell'intera rappresentazione. Traspare anche la visione buddhista che permeava il mondo dei guerrieri, visto che spesso compaiono citazioni e riferimenti a tale filosofia, oltre ad alcuni passaggi del celebre sutra del loto.

Ci sono anche descrizioni di visioni e sogni profetici. In particolare, sempre nella stampa di Akechi Mitsuhide, si fa riferimento al sogno fatto la notte dell'anno nuovo da Oda Nobunaga, in cui un ratto rosicchia la zampe di un cavallo di legno: questo era stato interpretato successivamente

come profetico, anticipando la morte di Nobunaga per mano del suo vassallo, essendo l'uno nato nell'anno del cavallo, mentre l'altro del topo.

A livello compositivo, si può notare come la stampa sia coperta in larga parte dal testo, che si legge da destra a sinistra e dall'alto in basso, secondo l'usanza giapponese. I caratteri vengono poi resi in stile semicorsivo *gyōsho* 行書, con l'occasionale uso del corsivo *sōsho* 草書. Quasi sempre la lettura dei *kanji* viene inserita tramite *furigana* 振り仮名, che ne facilita la pronuncia. Lo stile di scrittura è quello dell'*hentaigana* 変体仮名,<sup>1</sup> più complesso rispetto all'attuale *hiragana* 平仮名 e rimasto in uso fino all'inizio del 1900. Interessante poi notare come le storie contengano riferimenti a oggetti non più in uso nella metà del XIX secolo, cosa che dava un'aura di antichità all'opera anche per i contemporanei di Kuniyoshi.

Il *Taiheiki* quindi unisce due tipi di espressione artistica, quella pittorica e quella letteraria, in un'accoppiata organica e calibrata che in maniera del tutto efficace presentava il contenuto delle stampe al pubblico, il quale ben volutamente accettava questa commistione di stili, in cui l'uno arricchiva i contenuti e le forme dell'altro, assicurandone il successo. Questo era possibile in particolare grazie al fatto che il pubblico era già a conoscenza di tutti gli eventi narrati: tuttavia gli estimatori erano sempre ansiosi di vedere in che modalità questi venivano resi, filtrati dalla sensibilità personale dall'artista.

---

<sup>1</sup> Questo sistema è la versione corsiva e più stilizzata del *man'yōgana*: questo prevedeva l'utilizzo di vari *kanji* (semplificati), diversi fra loro, per rappresentare un suono, senza tener conto del significato, a differenza dell'attuale *hiragana* e *katakana* in cui è presente una corrispondenza univoca fono-simbolo.

## 8. SAMURAI – PASSATO

In nessun Paese dell'Asia la classe sociale dei guerrieri ha mantenuto un controllo così stretto non solo sul governo, ma anche sulla società e sulla cultura come in Giappone, in cui si svilupparono fin dall'inizio solide leggi ereditarie che consentirono il mantenimento di questa situazione. Si possono notare quindi notevoli differenze rispetto a realtà come la Cina e la Corea, dove era la classe dei nobili e degli studiosi a mantenere il dominio, seguendo gli insegnamenti del filosofo Confucio. Quindi in Giappone si è di fronte a un divario stacco culturale rispetto al resto dell'Asia orientale, che portò a sviluppi diametralmente opposti in fatto di formazione di Stato e di identità nazionale, nonché di gerarchizzazione all'interno della società.

I samurai, i guerrieri della realtà nipponica, si costituirono come classe sociale definita intorno all'XI secolo, quando il titolo di appartenenza a un particolare ramo familiare iniziò a essere considerato ereditario. Erano figure militari altamente specializzate, con un forte senso di identità e consapevolezza della loro indipendenza sociale; erano inoltre possidenti terrieri, il che servì per costruire la base della loro successiva dominazione, in una realtà come quella giapponese fortemente incentrata sull'agricoltura. Col passare del tempo, i samurai iniziarono ad acquistare sempre più autorità e potere, soprattutto materiale, sulla classe nobiliare, tanto da arrivare a creare un secondo centro di potere, definito *bakufu* 幕府 ("governo della tenda"), affiancato alla corte dell'imperatore di Kyōto, intorno alla seconda metà del 1100. È interessante notare come in questa situazione, a differenza delle altre culture anche europee, non ci fu uno scambio o un'assimilazione tra i due gruppi: i nobili non diventarono samurai, e viceversa. Tale autorità era inoltre legittimata dallo stesso imperatore, il quale nominava di volta in volta uno *shōgun*, un capo militare supremo, che all'inizio di quest'epoca medievale era incaricato di mantenere la pace all'interno della nazione. Il titolo infatti completo era *sei tai shōgun* 征夷大將軍, traducibile con "comandante supremo in carica della spedizione contro i barbari".<sup>1</sup>

La classe guerriera, a differenza dei nobili, fece proprio il concetto dell'onore, centrale per la loro identità e autodeterminazione. Infatti si consideravano "coloro che hanno il senso della vergogna", unendo sempre più di frequente questo orientamento spirituale con la loro ragione d'essere.

---

<sup>1</sup> L'origine di questa carica è da ricondurre al periodo Nara (710-794), quando veniva attribuita a un condottiero durante le campagne militari contro il popolo degli Emishi, una delle tribù con cui gli odierni giapponesi si scontrarono in passato. Successivamente, dal periodo Kamakura in poi, questa perse la sua funzione originaria e assunse quella di comandante militare supremo temporaneo, ma col passare del tempo divenne definitiva e sostituì *de facto* l'imperatore nel ruolo di governatore della nazione.

Durante il periodo Kamakura, che si snodò fra il 1185 al 1333, venne dato l'avvio a quella serie di relazioni e legami all'interno della società samuraica che si manterranno saldi fino alla metà del XIX secolo. Lo shogunato aveva assunto *de facto* il controllo di buona parte dei terreni coltivabili, che vennero man mano distribuiti ai *gokenin* 御家人 (letteralmente "signori della casa"), o vassalli,<sup>1</sup> quei signori dei samurai che sceglievano di sottomettersi all'autorità dello *shōgun*. Così facendo, i vassalli diretti, forti dell'appoggio dell'autorità centrale, riuscirono ad aumentare notevolmente il proprio prestigio rispetto a coloro che sceglievano di non schierarsi, accrescendo così i loro possedimenti e la loro ricchezza.

Basilare, nel rapporto che legava un *daimyō* al suo vassallo, era il concetto di *go'on* 御恩, ovvero debito: questo prevedeva la totale sottomissione del *gokenin* nei confronti del proprio signore. Quest'ultimo affidava una serie di mansioni e incarichi (*hōkō* 奉公) al feudatario, tra cui risalta l'obbligo di organizzare un esercito e seguirlo in battaglia qualora fosse stato necessario. Inoltre, nel momento in cui lo *shōgun* procedeva con la nomina di un feudatario, questi aveva la possibilità gettare le basi per l'edificazione del proprio casato, identificato con *ie*, in cui egli esercitava un controllo pressoché totale, potendo tra le altre cose nominare eredi e formare alleanze private con altri rappresentanti della classe guerriera.

Con il passare del tempo, tra *gokenin* e *daimyō* iniziò a crearsi un rapporto non solo basato sullo scambio di interessi e favori, ma anche sulla fiducia personale. Infatti, molti samurai minori spesso sceglievano di propria volontà di andare a risiedere nella casa del loro signore, andando di conseguenza a rafforzare ulteriormente il legame tra i due. Questo portava solitamente a un mutuo beneficio per entrambi, dal momento che il *daimyō* poteva disporre di una serie di servitori di assoluta lealtà nei confronti suoi e della sua famiglia, il che solitamente si tradusse in una maggiore affidabilità in caso di guerra e, in caso di necessità, al morire in battaglia qualora fosse stato necessario; il vassallo dal canto suo riceveva protezione, alloggiando all'interno delle mura del castello, un salario adeguato al mantenimento suo e della famiglia, partecipava alle vicende

---

<sup>1</sup> Tale termine si riferiva ai membri di quelle casate, solitamente di bassa estrazione sociale, che avevano scelto di affiliarsi e servire un certo lord. In cambio della loro fedeltà incondizionata ricevevano territori e appezzamenti, che diventavano di loro proprietà. In epoca Tokugawa venne istituita anche la classe degli *hatamoto* 旗本 (letteralmente "uomini della bandiera"): la differenza fra i due era che questi ultimi ricoprivano una posizione all'interno della scala gerarchica di maggiore importanza e avevano l'onore di incontrare personalmente lo *shōgun*, a differenza dei *gokenin*, ai quali invece non era permesso.

politiche del territorio, ottenendo infine anche di migliorare la sua posizione sociale e il prestigio personale.

Tale pratica, nel Giappone medievale, servì come funzionale collante sociale. Infatti, soprattutto nel caso dei samurai, e della loro sottomissione a un padrone o signore di rango più elevato, il loro onore veniva accresciuto attraverso la sottomissione volontaria: più potente e rispettabile era il loro protettore, di maggior valore era il loro voto di fedeltà e maggiori i benefici che questo avrebbe potuto portare. Al contempo, in virtù di ciò, i vassalli entravano a far parte di una comunità di rango (quindi d'onore) più elevato rispetto a quella di partenza, dando l'avvio alla loro eventuale scalata sociale. Questo portò alla creazione di veri e propri legami socioeconomici, non solo morali, considerata successivamente come la base fondante del sistema feudale giapponese, in cui il vassallo riceveva dal proprio signore un titolo o un appezzamento di terra da custodire, che veniva ripagato con un serie di servizi.

Quindi, al di sopra di tutto il resto, fu il concetto di onore a essere sempre più spesso identificato con il gruppo sociale dei samurai, componente da sempre strettamente collegata all'idea di violenza, necessaria ovviamente per il mantenimento del proprio status, divenuta quindi una costante sempre presente nella natura del guerriero nipponico.

I samurai dell'epoca medievale vivevano in una dimensione in cui l'uso della violenza era la maniera migliore per assicurare la sopravvivenza del proprio casato. Le battaglie erano combattute da piccoli eserciti, dal momento che questi venivano finanziati dai singoli feudatari ingaggiati nelle dispute, e prevedevano uno scarso uso della strategia militare. Durante questa fase storica, è da notare come i singoli guerrieri fossero maggiormente interessati alla gloria personale e alle ricompense ottenibili dal proprio padrone, anziché al buon esito dello scontro.<sup>1</sup> Nonostante al giorno d'oggi possa apparire come una *forma mentis* alquanto egoistica, un samurai di allora tentava ogniqualvolta fosse possibile di ingaggiare duelli contro un altro guerriero di rango uguale o superiore, nel tentativo di uccidere il contendente, ancora meglio se famoso, e portare le sue spoglie al proprio padrone, per ottenere un qualche riconoscimento. Tutto ciò era ovviamente rafforzato dai concetti di onore e salvaguardia del proprio casato, motivi

---

<sup>1</sup> Ishii Shirō, *Nihonjin no kokka seikatsu*, Tōkyō Daigaku Shuppankai, 1986, pp. 48-69

sufficientemente validi per spingere un guerriero all'azione. Durante questa fase storica, caratterizzata da una grande instabilità, era infatti necessaria una continua messa alla prova delle proprie abilità marziali e di fermezza nell'affrontare il pericolo, in modo tale da dissuadere altri guerrieri dall'usurpare territori non loro.

Nella lingua giapponese numerosi sono i termini che si riferiscono a tale concetto, unitamente alla reputazione personale del singolo: tra essi troviamo espressioni come *na* 名 (nome), *haji* 恥 (vergogna), *menboku* 面目 (onore) e così via. Ognuno di essi si riferiva a un ideale differente, ma il collegamento che li univa tutti era l'aspetto più intimo, identificabile con il nucleo stesso della cultura samuraica. È infatti interessante notare come i guerrieri di epoca Kamakura, più che sforzarsi di mantenere intatto il proprio onore, tentavano prevalentemente di evitare la vergogna e il disonore.<sup>1</sup> L'esistenza del samurai era infatti votata alla prevenzione, al fare in modo di evitare qualsiasi azione o evento in grado di compromettere l'integrità morale del singolo, agendo in tal senso per fare in modo di salvaguardare il proprio buon nome ma soprattutto del proprio casato.

I samurai, tradizionalmente, erano un gruppo sociale molto fiero delle proprie tradizioni e usanze, dalle origini parecchio antiche, retrodatabili all'VIII secolo, che si affidava al principio di autodeterminismo, o *jiriki kyūsai* 自力救済. Tale concetto prevedeva la salvaguardia del proprio onore e della propria integrità morale a tutti i costi, che, se da un lato fu determinante per il mantenimento dei loro privilegi e della loro filosofia esistenziale nel corso dei secoli, dall'altro li portava molte volte a intraprendere scontri e faide con altri guerrieri, le quali giungevano molto spesso alla risoluzione mediante l'uso della violenza. Durante l'epoca medievale infatti, svariati furono i casi di lotte e duelli spesso conclusi con la morte di uno dei due partecipanti (o a volte anche entrambi), originatesi per i motivi più vari: ragioni politiche, economiche, dispute sull'irrigazione, apparenti o palesi mancanze di rispetto, affronti nella vita quotidiana, e così via. Questi scontri, chiamati *kenka* 喧嘩, venivano trattati molto seriamente dai due o più partecipanti, tanto che la loro risoluzione poteva addirittura decidere la sorte di un casato, oppure compromettere la figura dello *shōgun*, vista la possibilità di un eccessivo accrescimento del conflitto, con la creazione di varie fazioni che spalleggiavano una o l'altra parte, secondo il principio della reazione a catena. Le autorità erano consapevoli della pericolosità di questa

---

<sup>1</sup> Ruth Benedict, *The Chrysanthemum and the Sword*, Houghton Mifflin, 1946

situazione, che in teoria avrebbe potuto influire anche sulla situazione politica, e tentarono di ridurne l'entità, attraverso la creazione di una serie di leggi che si basavano sul principio di buon senso, *dōri* 道理. Questa serie di provvedimenti riflettono abbastanza chiaramente la situazione politica e sociale del periodo Kamakura, in cui il potere era sì in mano allo *shōgun*, ma in forma decentralizzata, poiché erano numerose le fazioni politiche che tentavano di emergere, facendo spesso ricorso alla violenza per raggiungere i propri scopi. Lo shogunato dal canto suo cercava di mediare tra le parti, facendo appello alla ragionevolezza, nel tentativo di trovare un accordo che soddisfacesse entrambi i contendenti, per evitare di perdere il controllo di un'eventuale disputa. Tra i vari provvedimenti presi si può ricordare l'insieme di leggi chiamate *kenka ryōseibai* 喧嘩両成敗. Questo apparato prevedeva una serie di punizioni per tutti i tipi di dispute, sia verbali che fisiche, in cui spesso pendeva una condanna a morte non solo su chi avesse causato lo scontro, ma anche sull'altro contendente, il quale si era macchiato della colpa di rispondere alle accuse, senza prima rivolgersi alle autorità. Inoltre, nel caso in cui uno dei contendenti fosse morto nello scontro, si andavano a punire membri della sua famiglia nel medesimo modo, nonostante non avessero nulla a che fare con la disputa o non fossero nemmeno a conoscenza dei fatti.<sup>1</sup>

Si cercò di far rispettare queste normative in particolare in epoca Muromachi, 1336-1573, quando si raggiunse l'apice in fatto di turbolenze politiche e sociali. Questa fu un'epoca in cui l'arte della guerra era in mutamento e si stava raggiungendo la dimensione europea delle battaglie campali: non era concepibile quindi che si mettessero a rischio interi plotoni di soldati per il capriccio di un samurai, che magari si sarebbe potuto lanciare a rotta di collo verso il nemico o avrebbe potuto commettere azioni avventate, solamente per rispondere a un'offesa subita da un membro della fazione avversaria, o per il tornaconto personale.

Oltre al concetto di onore, è importante poi menzionare anche quello di *seken* 世間, traducibile con "società", utilizzato per riferirsi alla preoccupazione per la propria reputazione in relazione alle altre persone, in stretta correlazione quindi con il concetto di onore e vergogna. Per la società guerriera medievale era di primaria importanza evitare qualsiasi forma di ridicolizzazione che potesse in qualche modo danneggiare la posizione sociale e credibilità del singolo. In virtù di ciò, si giunse alla codificazione di una serie di norme morali e comportamentali da tenersi nei confronti

---

<sup>1</sup> Satō Shin'ichi, Ikeuchi Yoshisuke e Momose Kesao (a cura di.), *Chūsei hōsei shiryōshū*, vol. 3, Iwanami Shoten, 1965, p. 117

delle persone non solo all'esterno della propria cerchia sociale, ma anche all'interno, nella propria dimora. Un precetto fondamentale è la capacità di coltivare relazioni interpersonali corrette e rispettose, come ad esempio invitare tutti i membri del proprio gruppo ogni volta che si avesse del sake da condividere, di modo da rafforzare i legami interni.<sup>1</sup>

Un'emblematica caratteristica dell'etica samuraica era la ricerca, che molte volte rasentava l'ossessione, di una "bella morte", che spesso e volentieri terminava con il suicidio. Infatti, secondo questi guerrieri, niente era più onorevole che morire sul campo di battaglia, ancora meglio se a infliggere il colpo di grazia era la propria mano. I primi esempi di *seppuku* 切腹, suicidio tramite sventramento, si ebbero durante il XII secolo; presto questa pratica divenne popolare su tutto il territorio nazionale, assumendo importanti connotati di natura morale, strettamente collegati al concetto di onore. Il suicida, durante il periodo medievale, nella maggior parte dei casi faceva parte del gruppo di comando dell'esercito sconfitto, i cui membri decidevano di lavare l'onta del fallimento in battaglia con il proprio sangue. La notevole popolarità e seguito che questa pratica ottenne nel corso degli anni è da ritrovarsi nelle modalità stesse delle dinamiche della morte: è infatti necessario possedere una notevole dose di coraggio e fermezza mentale per togliersi la vita in questo modo, visto il dolore e la sofferenza immani che uno sventramento repentino possono comportare. Infatti era consuetudine che ad assistere il suicida ci fosse molte volte un attendente, il quale aveva il compito di tagliare la testa al guerriero quando questi fosse giunto al limite della sopportazione, ponendo fine alla sua esistenza. Questa venne inoltre considerata a lungo come unica forma di pena di morte per coloro che fossero samurai di livello superiore, tutte le altre infatti erano ritenute disonorevoli e mai applicate agli eventuali *daimyō* trasgressori.<sup>2</sup>

Durante il periodo Sengoku (1467-1603), a causa dello scoppio di una serie di lotte intestine che scossero notevolmente il Paese, il Giappone vide il notevole rafforzamento dei già preesistenti signori della guerra locali, i *sengoku daimyō* 戦国大名; nel corso degli anni questi incrementarono notevolmente il proprio potere, consci del fatto che l'autorità centrale dello shogunato si stava indebolendo sempre più. In via generale, c'erano due modi per diventare *daimyō*: possedere la nomina di *shugo* 守護, governatore provinciale, ottenuta direttamente dallo *shōgun*, vista la

---

<sup>1</sup> Carl Streenstrup, *Hōjō Shigetoki: 1198-1261, The Society for Japanese Studies*, 1979, passaggio numero 12

<sup>2</sup> Hiramatsu Yoshirō, *Kinsei keiji soshōhō no kenkyū*, 1959, p. 1005



costante pratica di privatizzazione dei territori loro concessi; oppure più facilmente, prendere il potere con la forza, secondo la pratica del *gekokujō* 下剋上, “il debole domina il forte”, che prevedeva l’espulsione del proprio padrone, seguita dall’ottenimento di tutti i territori. Pertanto i vari *daimyō*, sia per assicurare la protezione del proprio territorio, sia per dimostrare la propria disponibilità economica e magnificenza, incominciarono ad arruolare una gran quantità di guerrieri, con l’intento di assicurarsi una schiera di leali servitori che potessero tornare utili in caso di battaglie, la cui frequenza stava aumentando in quegli anni.

Venne istituito a questo scopo un sistema politico definito *kandaka* 貫高, che prevedeva la divisione del territorio di un *daimyō* in vari feudi, distribuiti fra i suoi più fidati servitori. Ognuno di questi terreni veniva valutato in base alla quantità di terreni agricoli presenti in esso e tassato di conseguenza, in modo tale da garantire al signore un regolare afflusso di proventi. Oltre a ciò, con questa pratica era possibile anche definire con precisione il numero di soldati che ogni feudo avrebbe potuto fornire in caso di guerra. Questo sistema garantiva ai diversi vassalli ricompense in base alla loro fedeltà e servizi, nel tentativo da parte dei vari *shōgun* di tenerli a bada, in un’epoca in cui i tradimenti e i complotti erano pratica molto comune. Si può assistere quindi a un’evoluzione del precedente sistema *go’on* e *hōkō*, che assunse in questo frangente un aspetto socioeconomico concreto, fungendo da strumento di valutazione del grado di fedeltà di ciascun sottoposto.

## 9. SAMURAI – TOKUGAWA

Toyotomi Hideyoshi, verso la fine del XVI secolo, proclamò una serie di editti che portarono alla confisca delle armi in mano ai contadini. Infatti la popolazione agreste, fino a quel momento, a causa della sua politica isolazionistica, aveva costituito un grande ostacolo all'istanza di unificazione: una pacificazione forzata era quindi l'unico modo per garantire stabilità allo Stato appena formato. Inoltre vennero rese più severe le pene per chiunque trasgredisse le norme circa la risoluzione privata delle dispute in ambito contadino, altro fattore di notevole instabilità sociale. Come risultato di ciò, solamente ai samurai venne concesso il privilegio di indossare armi e così proteggere tutti coloro che erano indifesi. Quindi, nella società militaristica giapponese in cui per molti l'onore personale era la ragione principale di vita, solamente chi possedeva una spada veniva considerato portatore di quei valori di rettitudine, disciplina e attaccamento alle tradizioni che ne definivano l'appartenenza alla classe samuraica, dimostrando come fosse in grado di difendersi da sé, giungendo a ottenere il titolo di uomo onorevole.<sup>1</sup>

In epoca moderna si è giunti alla conclusione che questa condotta sia stata, almeno in parte, adottata per giustificare la legittimazione della presa di potere assoluto della classe militare. Privando infatti la maggior parte della società del diritto di girare armati, si lasciò alla sola classe samuraica il compito di proteggere il resto della popolazione da eventuali pericoli. Al contempo però la si sottometteva direttamente al proprio volere, dal momento che, in particolare i contadini, videro ridotti i propri mezzi per protestare contro eventuali angherie e far sentire quindi la propria voce. Infatti in epoca Tokugawa, nonostante il susseguirsi di numerose rivolte popolari, la quasi totalità di queste fallì, oltre che per la mancanza di organizzazione, anche per la scarsità di armamenti.<sup>2</sup> Il monopolio dell'uso della violenza da parte della classe guerriera assicurò quindi la totale sottomissione di coloro che non ne facessero parte.

Il governo Tokugawa scelse quindi un percorso d'azione differente rispetto alle monarchie europee: i regnanti infatti avevano abbracciato la fede cattolica e se ne erano proclamati strenui difensori, nella convinzione che il loro diritto a governare derivasse direttamente da Dio e che guidassero quindi il popolo per intercessione divina. Questo in Giappone non avvenne mai, e sebbene la dinastia imperiale vantasse origini mitiche, non si era mai considerata un esempio di

---

<sup>1</sup> Ikegami Eiko, *The Taming of the Samurai*, Harvard University Press, 1997, p. 202

<sup>2</sup> Stephen Vlastos, *Peasant Protests and Uprisings in Tokugawa Japan*, University of California Press, 1986

verità o giustizia.<sup>1</sup> Fin dagli albori del governo shogunale, infatti, la legittimazione a detenere il potere derivava dal fatto di essere nominato direttamente dall'imperatore, anche se di fatto si trattava di una carica che passava di padre in figlio. Inoltre in terra nipponica non si ebbe né la formazione di un'organizzazione religiosa centrale come la Chiesa in Occidente, né si verificò mai che un orientamento religioso, almeno fino all'inizio del XX secolo, si proclamasse come l'unico e vero credo, monopolizzando così la fede del popolo.<sup>2</sup>

Con il processo di unificazione compiutosi all'inizio del XVII secolo, la classe militare subì un sostanziale cambiamento nella sua forma: in particolare mutò radicalmente la sua funzione sociale, passando da un gruppo di guerrieri per cui la morte sul campo di battaglia era la massima aspirazione, a un corpo di burocrati, alle dipendenze dello *shōgun* e dei vari *daimyō*, che sovrintendevano alla maggior parte delle attività amministrative regionali e nazionali. Nella maggior parte dei casi, questi, a eccezione dei membri di status più elevato, risiedevano nelle città svolgendo mansioni pubbliche, al soldo del *daimyō* di riferimento. Godevano di una serie di privilegi sociali e di rango grazie al loro status, di carattere ereditario, ma al contempo erano vincolati a una condizione economica alquanto precaria: ricevevano in pagamento una quantità fissa di riso, e per questo dipendevano direttamente dal suo valore di mercato, soggetto a fluttuazioni, con la costante minaccia dell'ascesa sociale dei ceti cittadini e mercantili.

Simbolo della loro condizione era il diritto di portare la coppia di spade denominata *daishō*, composta da katana e *wakizashi*, nonostante si fosse raggiunta una situazione di pace su tutto il territorio. Il tempo che una volta era speso nell'addestramento e per prepararsi al combattimento, ora veniva reindirizzato verso la cultura, e ciò fece sì che molti intraprendessero anche studi confuciani, diventassero insegnanti o fossero impiegati in lavori di critica letteraria, filosofica o storiografica.

Il numero complessivo dei membri appartenenti alla classe samuraica, prendendo come riferimento il momento della restaurazione Meiji (1868), si attestava a circa il 5-6% della popolazione totale. Questo vuol dire che, partendo da un numero totale di trenta milioni di

---

<sup>1</sup> IKEGAMI, *The...*, p. 182

<sup>2</sup> *ibid*, pp. 186-187

giapponesi, all'incirca due facevano parte dell'élite guerriera.<sup>1</sup> All'interno di questa, i membri più facoltosi facevano parte delle famiglie nobiliari dei *daimyō*, che contavano circa un centinaio di nuclei. È interessante notare inoltre come all'epoca la loro gerarchizzazione fosse alquanto complessa, dato che teneva conto anche dello *han* 藩, o entità territoriali, di appartenenza, inserendo un'ulteriore termine di paragone. Infatti, coloro che risiedevano in uno *han* di dimensioni maggiori percepivano un salario superiore rispetto a un loro omologo di una regione magari più limitata. Questo di solito, anche se non sempre, consentiva loro l'accesso a cariche burocratiche più prestigiose, con il risultato di accrescerne l'influenza e migliorarne la posizione all'interno della scala gerarchica. Nonostante l'utilizzo di criteri ben definiti, non si è mai riusciti a definire con precisione le varie classi di samurai; è però comunque indubbio che accanto ai membri più ricchi, vi fosse un nutrito gruppo di guerrieri di lignaggio inferiore, i quali, in base anche agli introiti, si collocavano nella posizione più bassa e ricoprivano gli incarichi più umili. Questi, infatti, a differenza dei membri appartenenti alle famiglie dei *daimyō*, che avevano caratteristiche prettamente nobiliari e rivestivano le mansioni più prestigiose, erano solitamente semplici soldati di fanteria, messi, umili impiegati o vassalli di rango inferiore, discendendo nella maggior parte dei casi da antiche famiglie che svolgevano mansioni di servitori nei castelli o da contadini arricchitisi in epoca medievale (*gōshi* 郷士), che avevano ottenuto lo status di samurai come ricompensa per i servizi prestati. Il processo di burocratizzazione della classe samuraica portò notevoli cambiamenti alla struttura sociale e politica del Giappone, e la loro nuova occupazione rese necessario lo sviluppo della scolarizzazione, per permettere loro di sbrigare tutte le pratiche correttamente. Questo portò alla fondazione di scuole, pubbliche e private, in quasi tutte le regioni, con il risultato che la maggior parte dei giovani samurai possedevano la capacità di leggere e scrivere correttamente indipendentemente dal rango ricoperto.

Il sistema di pagamento dei samurai era di natura duplice.<sup>2</sup> Da una parte, il singolo riceveva un'entrata fissa in base al rango ricoperto, dall'altra, nel caso in cui questi fosse riuscito a mantenere un'occupazione, aveva diritto a un ulteriore salario, anch'esso regolato in base al suo prestigio. Questo, unito alla scarsità di posti di lavoro, portava a una grande competizione per gli impieghi anche più umili, visto che, ottenendo un posto di lavoro, un samurai avrebbe potuto

---

<sup>1</sup> TIPTON, *Il...*, p. 25

<sup>2</sup> I samurai venivano retribuiti in quantità di riso che andavano dai 20 ai 200-300 *koku*. Un *koku* equivale a circa 150 kg di riso, e corrispondeva alla quantità che poteva sostenere un adulto nel corso dell'anno. Questo dimostra la grande eterogeneità circa la retribuzione all'interno della classe guerriera, che variava notevolmente in base allo status sociale personale e familiare.

migliorare la propria situazione economica e quindi accrescere il prestigio personale. Nonostante questa entrata fissa, ridotta in più di un'occasione dal governo per far fronte alle crescenti difficoltà economiche nazionali, per i membri della classe guerriera fu sempre più difficile provvedere al proprio sostentamento, visto anche il crescente aumento dei prezzi e del costo della vita.

L'aspetto più controverso è poi il fatto che i membri delle famiglie meno abbienti, nonostante versassero in situazioni economiche il più delle volte critiche, per mantenere il decoro e la buona reputazione del proprio nome, componente necessaria per far parte dell'élite samuraica, mantenessero alle proprie dipendenze un certo numero di servitori, fissato in base alla posizione sociale ricoperta, con il risultato di impoverire ulteriormente il singolo, senza portare alcun beneficio.<sup>1</sup> Inoltre i samurai, essendo retribuiti in riso, erano costretti a convertire parte del loro salario in denaro, per acquistare gli altri beni. In questo modo, dal momento che la paga era fissa e non seguiva la fluttuazione del mercato né la svalutazione, questo li impoveriva sempre più, e li spinse a ricorrere a prestiti ingenti dai mercanti. Alcuni, per rimediare alla situazione di possibile miseria, presero a cimentarsi in lavori d'artigianato, nonostante fosse considerata una professione meno onorevole, dal momento che la coltivazione della terra era loro vietata. Anche se formalmente a tutti i samurai era richiesto di prestare servizi di natura militare in caso di necessità, solo una minima parte di loro svolgeva mansioni di guardia e sorveglianza, mentre il resto era impegnato in posizioni amministrative. Il problema principale era tuttavia che nel Giappone di epoca Tokugawa non c'erano sufficienti posti di lavoro per garantire un impiego a tutti, dal momento che venivano a mancare istituzioni come carceri e stazioni di polizia, che solitamente richiedono una notevole forza lavoro per operare al meglio. Nonostante ciò, anche coloro che non erano impiegati attivamente in una mansione, ricevevano comunque un appannaggio minimo, dal momento che in caso di necessità avrebbero dovuto avere i mezzi sufficienti per mobilitare la forza militare loro richiesta. È interessante notare come le posizioni all'interno della burocrazia non fossero propriamente ereditarie, in particolare ai livelli più alti: nonostante ciò, qualora si facesse parte di una famiglia d'alto rango, era molto facile essere indirizzati verso un impiego di prestigio.

---

<sup>1</sup> Era infatti doveroso che un samurai, nel momento in cui usciva di casa, a dispetto della condizione economica, fosse accompagnato da un servitore, che magari aveva solamente il compito di reggere l'ombrello in caso di pioggia. Il costante impoverimento di molti degli esponenti della classe guerriera fece sì che si diffondesse sempre più la pratica di "prendere in affitto" degli inservienti in occasione di particolari cerimonie o celebrazioni, con il solo scopo di mantenere alto il decoro familiare.

I samurai erano sempre spinti quindi a impegnarsi e a lavorare duramente, vista la possibilità di ottenere promozioni, e quindi di aumentare il proprio prestigio nella scala sociale. In questo modo, la ricerca di gloria sul campo di battaglia venne tramutata nella volontà di eccellere sul posto di lavoro, portando a una sempre maggiore competitività.

Nonostante tale possibilità fosse aperta, era molto difficile raggiungere i gradini più alti, a causa della condizione di ereditarietà del proprio status.<sup>1</sup> Questo favoriva il malcontento di quanti si trovavano nei livelli più svantaggiati, scoraggiandoli molte volte dal tentare di migliorare la propria situazione. Si era inoltre giunti a una progressiva modificazione anche del rapporto tra padrone e vassallo. Mentre in passato infatti un samurai sceglieva di sua spontanea volontà un signore a cui legarsi, in base ai suoi successi militari e alla sua capacità di comando, ora, in tale mutata condizione ereditaria che riguardava l'intera popolazione guerriera, il giuramento era una pura formalità, e veniva rivolto più alla carica che all'individuo. Tale condizione era rafforzata dal fatto che il signore di riferimento molte volte risiedeva nella capitale, ed era diventato nella maggior parte di casi una semplice figura simbolica.<sup>2</sup>

Da sempre la classe samuraica era stata caratterizzata da una forte aggressività e propensione all'azione: a unificazione avvenuta questa condizione non fu più accettabile, vista la situazione di pace perenne che si era ormai venuta a creare. In tale senso le autorità Tokugawa, nel tentativo di mettere un freno a tale esuberanza, adottarono una serie di stratagemmi culturali e sociali, che permisero di ridimensionare la loro ricerca continua della sfida, senza però intaccare in maniera eccessiva la loro tradizionale cultura dell'onore. L'obiettivo principale infatti fu il tentativo di limitare la loro azione alla mera sfera burocratica, operando inoltre un processo che vide la parziale reinterpretazione di alcune delle loro componenti tradizionali in termini più moralmente realizzabili. Per fare ciò, si rese necessario reindirizzare alcune loro peculiarità caratterizzanti in altri ambiti, limitando la loro sfera d'azione, in virtù di una più utile crescita sociale e un

---

<sup>1</sup> Questo era un procedimento lento e richiedeva parecchio tempo per essere assicurato. A questo pro si può presentare l'esempio dello *han* di Satsuma, all'interno del quale erano necessarie ben tre generazioni affinché un particolare rango, e quindi la carica ad esso connessa, diventasse ereditario.

<sup>2</sup> Secondo alcuni studiosi, primo fra tutti Albert Craig, tale situazione favorì lo sviluppo di una sorta di "nazionalismo *han*", che fu alla base di quello che emerse in Giappone fra le due guerre mondiali. Infatti, il giuramento in epoca Tokugawa legava tra l'altro il samurai alla regione di appartenenza: per questo motivo, fu necessario un relativo sforzo per tramutarlo nelle epoche successive in una forma di devozione verso lo Stato vero e proprio.

adattamento alla mutata situazione nazionale. Si operò quindi una vera e propria analisi di alcuni degli aspetti culturali più caratteristici del passato, definendo ciò che era positivo e negativo, utile o dannoso per la società contemporanea. Prima fra tutte era tendenza dei samurai a risolvere privatamente le vendette e le faide: questo in epoca Tokugawa venne dichiarato inaccettabile, e messo completamente al bando, salvo nei casi in cui ci si trovasse di fronte a un grave atto commesso da un membro delle classi sociali inferiori, come la mancanza di rispetto o l'adulterio, nel qual caso anche l'omicidio non veniva perseguito. Oltre a ciò, degna di nota è la creazione, in quegli anni, di una sorta di graduatoria, all'interno della quale ogni membro della classe samuraica veniva inserito, basandosi principalmente su tre elementi, che ne definivano la posizione sociale e lo status:<sup>1</sup>

- onore (*kaku* 格)
- posizione governativa (*shoku* 職)
- reddito (*hōroku* 俸禄)

A ogni mansione burocratica corrispondeva un determinato livello di onore, che derivava dal casato di appartenenza e si tramandava di padre in figlio; inoltre, maggiore era il *kaku*, più importante era l'incarico che poteva essere conferito. Durante l'epoca Tokugawa, ogni samurai veniva formalmente incaricato di compiti di natura militare da assolvere in caso di emergenza, come la fornitura di armi o soldati, definiti in base alla produzione totale di riso del feudo da lui controllato. Vista però la situazione di pace di quegli anni, il reddito si trasformò in un privilegio ereditario, diventando un ulteriore strumento per quantificare la sua importanza sociale.<sup>2</sup>

L'onore personale quindi stava man mano diventando un criterio per stabilire la posizione di ciascun individuo all'interno di tale graduatoria. I livelli più alti erano solitamente occupati dai discendenti di quelle famiglie che durante l'epoca Sengoku avevano assistito il clan Tokugawa e i suoi alleati, dimostrandosi vassalli leali. Quindi, in base alla propria dimostrazione di fedeltà, occasionalmente il singolo riceveva una serie di riconoscimenti, meramente formali e spesso senza

---

<sup>1</sup> Kimura Motoi, *Kakyū bushiron*, Hanawa Shobō, 1967, pp. 58-59

<sup>2</sup> Nonostante i tre elementi fossero correlati, non era sempre detto che un samurai di alto rango percepisse una retribuzione appropriata. Infatti, il rapporto *hōroku/kaku* era più labile rispetto a quello *shoku/kaku*. Era quindi la combinazione dei tre a stabilire quale fosse la posizione ricoperta da un samurai all'interno della scala gerarchica. Il miglioramento di questa era comunque in certo grado possibile, anche se molto difficile.

un effettivo riscontro finanziario, che venivano però tenuti in grande considerazione all'interno della cerchia guerriera. Tali ricompense, riconducibili a titoli di natura militare, in epoca Tokugawa vennero riadattate e utilizzate per inserire un clan e i suoi membri all'interno di tale classifica, fungendo quindi da ulteriore metro di assegnazione. In base alla posizione che una famiglia e i suoi appartenenti rivestivano, ci si aspettava che i singoli adottassero una serie di normative in ambito comportamentale, di vestiario e di espressione in base all'evento sociale a cui si trovassero a partecipare.

Il profondo cambiamento sociale che la classe samuraica fu costretta ad affrontare all'inizio del XVII secolo mutò profondamente la percezione dell'onore e della sua natura, insieme alle sue modalità di espressione. Mentre in passato era strettamente collegato al concetto di violenza, utilizzata dai guerrieri per mettere in evidenza la propria superiorità e indipendenza, dopo l'unificazione si nota un cambiamento, visto il divieto nell'uso delle armi. La dimostrazione di onore diventò quindi la capacità di autodisciplina del singolo, successivamente estesa a livello nazionale, nel tentativo di incanalare l'esuberanza tipica della classe guerriera.

Tale concetto venne poi adoperato come collante sociale, proponendo in tal senso una stretta collaborazione *do ut des* tra servitore e padrone, con la prospettiva di rendere ancora più stabile tale legame privato, facendo in modo che venisse preso come esempio su tutto il territorio nazionale. Molto utile a questo riguardo fu il sistema di classificazione analizzato più sopra, il quale premiava le dimostrazioni di fedeltà nei confronti della casata di appartenenza con il conferimento di titoli puramente nominali, in modo tale che fosse assicurato il rispetto di quel sistema gerarchico imposto dall'alto.

Nonostante il sostanziale cambiamento di forma del samurai, insieme alla sua funzione politica e sociale in epoca Tokugawa, venne mantenuto l'ideale romantico costruito intorno alla sua figura, che lo vedeva come un chiaro esempio di attaccamento della società giapponese alle tradizioni del passato, e al contempo depositario di un bagaglio culturale e di un retaggio emblematico di un intero gruppo sociale. Ci si adoperò inoltre per non far decadere, almeno nella forma, il saldo legame dei samurai con la componente militare, necessaria per legittimarne la supremazia sul resto del popolo, attraverso il continuo riferimento alla loro funzione in qualità di guardiani della



pace e difensori dei deboli. Questo permise loro di non tramutarsi in una semplice aristocrazia, ma li mantenne attivi, indirizzando la loro costante ricerca di onore dal campo di battaglia all'impegno quotidiano nelle loro mansioni per raggiungere l'eccellenza.

Per il mantenimento dell'ordine sociale si rese necessario il rafforzamento di quei provvedimenti, i *kenka ryōseibai*, che andavano a punire la risoluzione privata di conflitti, rendendoli ancora più severi e rigorosi, al fine di evitare la minima destabilizzazione del governo centrale. La risoluzione di una faida in atto era infatti un procedimento delicato e complesso, e la legislazione non era affatto chiara in tal senso. In realtà, se da una parte uno dei due contendenti avesse reagito all'offesa con le armi, sarebbe stato molto probabilmente punito in nome della giustizia, mantenendo tuttavia salvo il proprio onore. Se dall'altro questi avesse scelto di non immischiarsi e affidare la faccenda alle autorità, non sarebbe incorso in sanzioni, ma avrebbe probabilmente perso credibilità agli occhi della comunità samuraica, fino ad arrivare a essere disonorato. A complicare poi la situazione, si aggiungeva anche la convinzione diffusa che queste lotte fossero necessarie per valutare il coraggio, la disciplina mentale e l'aggressività di un guerriero, a cui era richiesto di affrontare al meglio una situazione di crisi immediata. Il fallimento avrebbe comportato una pubblica umiliazione, e la messa in mostra della sua impreparazione, o *fukaku* 不覚. Essere associato con questa connotazione poteva avere serie conseguenze negative sulla reputazione personale, e ogni *kenka* presentava un'occasione per dimostrare il proprio valore. Era comunque preoccupazione di ciascun *daimyō* fare in modo che i propri sottoposti non si facessero coinvolgere in conflitti legati a faide di alcun tipo, in quanto avrebbero potuto attirare su di sé le attenzioni governative. Interessante in questo senso è un codice, promulgato da Maeda Toshitsune dello *han* di Kaga, in cui egli proibisce ai suoi servitori ogni tipo di lotta:

Regarding quarrels and fights, those who fight with other master's samurai, even with good reasons to do so, will be executed. In verbal quarrels, let other talk slanderously if they must. In these matters, forbearance is the best policy in all situations. Should you lose face, it will not be accounted as your shame... Since this [the castle] is an important project for the *kōgi* [public authority, that is, the Tokugawa shogunate], those who are patient will receive credit for good attitude.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Inserito in *Kaga han shiryō*, a cura di Kōshaku Maedake henshūbu, 1980, pp. 27-29

I samurai si adattarono al cambiamento della loro funzione sociale in maniera relativamente positiva: non si registrarono infatti violente proteste o sommosse, come nel periodo che seguì la restaurazione Meiji nel 1868. La loro attenzione era infatti diretta verso altri obiettivi, ovvero ottenere riconoscimenti legati alla loro attività lavorativa più che sul campo di battaglia. Nonostante ciò, era sempre presente un certo risentimento per la loro mutata condizione, a cui essi risposero in modalità differenti.

Il fenomeno più evidente si registrò all'inizio del 1600, con la graduale comparsa nel corso del tempo di un gruppo sociale definito *kabuki mono* 歌舞伎者, letteralmente “persona deviante”. Ne facevano parte solitamente giovani samurai, di età compresa tra i venti e i trent'anni, che condividevano caratteristiche comuni: un abbigliamento molto appariscente, con l'aggiunta di collari di velluto e toni molti accesi, e un atteggiamento notevolmente aggressivo e indisciplinato.<sup>1</sup> Molti facevano parte della categoria dei *rōnin* 浪人, i “samurai senza padrone”, insieme a servitori di basso livello e membri della classe samuraica che non riuscivano a trovare un'occupazione all'interno della società Tokugawa in mutamento. Tali figure, che presero presto l'abitudine di scorrazzare per le città in bande armate, erano conosciute come disturbatrici della quiete pubblica, dedite al vandalismo di beni altrui o, ancor più di frequente, per la loro propensione alle risse o zuffe. Tra i membri di queste bande era frequente un saldo legame di fratellanza, ufficializzato tramite giuramento: i giovani contraevano un accordo molto serio che prevedeva l'assistenza reciproca, anche nei casi in cui uno degli associati si fosse trovato in pericolo di vita, a cui si doveva rispondere anche a costo della propria. Questo fenomeno acquistò via via sempre più seguito, tanto che l'autorità centrale si vide costretta a ratificare una serie di normative per arginarlo, partendo dall'esplicito divieto ai giovani di entrare in questi gruppi fino alla proibizione per i samurai di altro rango di assumere o accogliere nel loro entourage membri di tali confraternite. Chiaramente la loro frustrazione derivava dalla loro incapacità di adattarsi ai mutamenti in atto in quegli anni, in cui la figura del samurai andava perdendo sempre più le storiche connotazioni di guerriero, per passare alla ruolo di magistrato e funzionario statale. Una risposta a questa situazione di costante incertezza fu la tendenza, da parte degli stessi membri dell'élite guerriera, di iniziare a ragionare sul concetto stesso di samurai e alle sue connotazioni più profonde. Il risultato

---

<sup>1</sup> Ogata Tsurukichi, *Honpō Kyōkaku no Kenkyū*, Hakuōsha, 1981, p. 31

più esemplare fu la creazione del termine *bushidō* 武士道, conosciuto anche come “Via del guerriero”, e coniato *ex novo* all’inizio del periodo Tokugawa.<sup>1</sup> In precedenza, infatti, a legittimare la figura e la posizione del samurai all’interno della società erano le sue azioni e i sentimenti dietro a esse, e non c’era quindi bisogno di istituire un principio che servisse come garanzia. Invece, in questa fase di aggiornamento sociale in cui gli ex guerrieri si erano venuti a trovare, tale principio veniva sentito come mancante, e si rese necessario quindi mettere in chiaro alcune delle sue caratteristiche principali. Inoltre si andava diffondendo sempre più la figura di samurai come intellettuale, ora interessato a concetti fino ad allora poco frequentati, come l’etica e la filosofia. Tra i primi testi ad analizzare questa problematica di natura spirituale è *l’Hagakure* 葉隠, redatto dal samurai in ritiro Yamamoto Tsunetomo agli inizi del XVIII secolo. Al suo interno sono contenuti una serie di precetti morali e di condotta sociale che, secondo il suo autore, avrebbero dovuto servire da spunto per rinvigorire lo spirito guerriero dei samurai ormai in declino, presenti attraverso una serie di esempi che illustravano il comportamento di grandi samurai del passato di fronte a problematiche di natura etico-morale. Grande attenzione in questa composizione è data in particolare al concetto di morte, intesa come meta finale del proprio cammino di vita, che secondo l’autore va abbracciata e compresa, attraverso un complesso percorso di meditazione e accettazione. La credenza diffusa è che ci si dovesse focalizzare non tanto sull’esterno, attraverso una serie di azioni o comportamenti, quanto verso l’interno, in un processo che rinvigorisse la dignità personale ed eliminasse qualsiasi possibilità di vergogna, deleteria per una condotta di vita retta e onorevole. È significativo poi che l’opera non contenga astratte analisi filosofiche, difficilmente comprensibili e attuabili dai suoi contemporanei, quanto piuttosto una serie di precetti morali, inseriti con l’intento di educare i contemporanei al rispetto della vera via, facendo appello al loro senso dell’onore. All’epoca della redazione il libro, a causa della sua componente estremistica, venne fortemente osteggiato dalla critica e dai letterati in particolare della capitale, tanto che lo stesso editore Tsuratomo affermò:

This eleven-volume book must be thrown into the fire later.<sup>2</sup>

Una componente, largamente trattata anche nello *Hagakure*, e fortemente presente nell’immaginario collettivo della classe samuraica, era il concetto di morte e suicidio. Nel libro infatti si afferma come sia doveroso che il vero samurai si prepari ogni giorno alla morte, spesso

---

<sup>1</sup> IKEGAMI, *The...*, p. 278

<sup>2</sup> IKEGAMI, *The...*, p.280

violenta, attraverso la meditazione, in modo tale da essere in grado di affrontarla al meglio, una volta che questa sopraggiunga. Vista però sia la pacificazione forzata, sia la politica isolazionistica denominata *sakoku* 鎖国<sup>1</sup> che impedì qualunque contatto con i Paesi esteri, non fu più possibile per loro esternare tutta l'aggressività che li aveva sempre caratterizzati e che era alla base della loro cultura dell'onore: in questo modo, notevole era il risentimento dei guerrieri per l'impossibilità di dimostrare il proprio valore sul campo di battaglia. A questo riguardo, prese quindi sempre più piede la tendenza a rivolgere tale frustrazione verso se stessi piuttosto che verso gli altri, nella forma del *junshi* 殉死. Tale pratica prevedeva il suicidio tramite *seppuku*, forma già conosciuta e largamente ritualizzata nella cultura samuraica, in occasione però della morte del proprio signore. Questa era nata dal profondo legame che univa padrone e servitore, e dalla volontà di quest'ultimo di seguirlo anche nell'aldilà. Inoltre, vista la notevole dose di coraggio necessaria, il guerriero solitamente otteneva dei riconoscimenti *post mortem* che avrebbero accresciuto l'onore personale e della famiglia di appartenenza.

Tale desiderio, oltre che nascere dal sentimento di profonda lealtà, poteva anche essere originato da un legame sentimentale che univa i due, in qualità di amore omosessuale. Questa forma di affetto in realtà non era così rara per i guerrieri dell'epoca e non era inoltre osteggiata dalle autorità, dal momento che veniva vista come un elemento peculiare della vita samuraica. Tradizionalmente era il padrone ad affezionarsi in maniera particolare a un giovane paggio, e nonostante il sentimento non sempre si esprimesse a livello fisico, creava fra i due un rapporto comunque intimo, che perdurava negli anni. Quando poi il padrone moriva, spesso il servitore, per ripagare il proprio protettore, sceglieva di suicidarsi in suo nome. La pratica del *junshi* venne però considerata deviante dalle autorità, che cercavano di costruire una società più solida, e definitivamente messa al bando nel 1683, quando era all'apice della popolarità: si andavano infatti a punire i membri delle famiglie mediante pene pecuniarie ed espropriazione di titoli e possedimenti, in modo tale da scoraggiare la pratica, senza però mai riuscire a debellarla del tutto.

---

<sup>1</sup> Il termine, letteralmente "paese chiuso", fa riferimento a un periodo compreso fra il 1635 al 1854. In questo lasso di tempo, lo shogunato Tokugawa chiuse definitivamente i confini del Paese a tutti gli stranieri, impedendo anche a tutti i giapponesi di lasciare il territorio, pena la morte. Questa linea di condotta venne avviata sia per evitare l'afflusso sempre crescente di missionari cristiani, visti come potenzialmente destabilizzanti per la società dallo shogunato, sia per affrancarsi dal sistema tributario cinese, che vedeva il Giappone come Paese subordinato. Nonostante ciò era comunque presente qualche sbocco commerciale, il più importante dei quali a Nagasaki, in cui erano permessi gli scambi con coreani, cinesi e olandesi, gli unici europei a essere ammessi, per i quali venne costruita l'isola-prigione di Dejima.

## 10. ANALISI STAMPE

Kuniyoshi, nel corso della sua esperienza artistica, è sempre stato attratto dal mondo samuraico: un mosaico composto da azioni eroiche, prove di coraggio, lealtà, fallimenti e successi, sofferenza e ricompense, che ha sempre avuto una notevole influenza sull'artista e sulla sua pittura unica. Tutti questi elementi sono riscontrabili anche nel *Taiheiki eiyū den*, in cui il discepolo della rinomata scuola Utagawa ha dimostrato di saper rappresentare in maniera magistrale i protagonisti, insieme alle loro storie e al loro equipaggiamento, di quel fondamentale concatenamento di eventi che portò all'unificazione del Giappone. Ogni personaggio, e quindi ogni stampa, è un esempio unico delle qualità indispensabili al guerriero di epoca Muromachi per manifestare il proprio desiderio di trionfare sul nemico, facendosi in questo modo portatore di quei valori che distinguevano gli eroi dai comuni guerrieri. Nonostante questa grande varietà di temi, è possibile ritrovare otto elementi, ricorrenti in tutta la serie, ritenuti dall'artista l'esempio massimo di risolutezza e dedizione alla causa samuraica, che definiscono una volta per tutte il guerriero onorevole, modello per le generazioni a venire. Tali concetti sono i seguenti:

- forza fisica;
- spirito combattivo;
- coraggio;
- risolutezza nelle difficoltà;
- lealtà assoluta;
- prontezza nella morte;
- apprezzamento delle arti;
- orgoglio nei successi militari.

Per ognuna di queste qualità, ho scelto di presentare la stampa che maggiormente ha colpito la mia attenzione, analizzandone brevemente gli elementi compositivi, i dettagli e la composizione generale, inserendo un estratto del testo descrittivo e presentando l'episodio narrato. Oltre alle queste, ho inserito le rappresentazioni di altri tre personaggi, che non sono rappresentativi di una qualità in particolare, ma ai fini della storia principale, ritengo essenziali per la comprensione dell'intento principale della serie: Oda Nobunaga, Akechi Mitsuhide e Toyotomi Hideyoshi.

A causa della censura, Kuniyoshi fu costretto a modificare i nomi dei personaggi. Per questo motivo, accanto a quello storico del guerriero indicato in lettere maiuscole, inserisco anche quello con cui è identificato nel *Taiheiki* insieme alla trascrizione in *kanji*, oltre al numero identificativo di ogni stampa.





Fig. 7 Anatomia di una stampa giapponese. Sasai Kyūzō Masayasu, Utagawa Kuniyoshi, 1848-49.

1- titolo della serie; 2- nome del personaggio rappresentato; 3- autore del testo (Ryūkatei Tanekazu); 4- sigilli dei censori; 5- firma di Kuniyoshi (Ichiyūsai Kuniyoshi ga); 6- sigillo di Kuniyoshi; 7- numero progressivo della stampa; 8- sigillo dell'editore Eikyudo (Yamamotoya Heikichi e Yamamoto Kyūbei)



太平記英勇傳 丹部侍従平春高

大多春永の三男母尾張国入坂氏の女より父の命に依り丹部の家と相續るに  
 御父都の山愛の後淀堤の吊合戦のかりりるに足春雄とて己を  
 國家の主とんと思ひ左の憤りお堪ひ知葉田竜川等と  
 離合せ居城岐阜に旗上り春雄と初め拒る者とあつた  
 企つる敵將疾も是と知り軍勢と二手に分け一手は岐阜  
 の城と遠巻る一手を竜川を籠る勢州蟹江  
 の城を攻る  
 春高

急使と北國  
 不遣一辰  
 家小俊詰ととも雪深く  
 軍馬と出ると何らに斯く音川  
 ハ蟹江の城を攻落され知葉田ハ  
 越前北の庄にて討死を勢ひ  
 爰に一寄手小和とて城と  
 開く尾州野間の宇津海より大却堂寺に到り春雄が軍勢  
 迫り来ると竟小自殺し失玉ひな時小生年二十六歳とぞおのりたる

一家略傳史 柳下亭種員記



一勇齋  
 國一廿万画

交 三九

Fig. 8 Tanbe Jijū Taira no Harutaka, Utagawa Kuniyoshi, 1848-49



## 10.1 Forza fisica

È una caratteristica ricorrente in numerose stampe. Tale attributo era ovviamente uno dei più importanti per la definizione del samurai, al raggiungimento e mantenimento della quale, ognuno dedicava molte ore della giornata. Un espediente spesso usato da Kuniyoshi per ritrarla degnamente è l'ingrandimento in maniera esagerata delle dimensioni del personaggio, spesso rappresentato in armatura completa e in una posizione frontale rispetto all'osservatore.

Un altro modo è poi quello di rivelare il corpo muscoloso del protagonista, o parti di esso. È interessante notare come, nella tradizione pittorica giapponese, il nudo all'inizio non venisse contemplato. Gli unici esempi li troviamo nelle rappresentazioni delle divinità buddhiste, la cui forza veniva spesso mostrata attraverso i loro torsi nudi, insieme a braccia e gambe muscolose. In Giappone si iniziò a ritrarre queste figure con l'ingresso della filosofia buddhista, nel VI secolo, utilizzando come base le statue introdotte dalla Cina. Successivamente tali stilemi vennero poi applicati nelle opere di stampo *ukiyo*e, in particolare nei ritratti dei lottatori di sumo, i quali con la loro mole fisica e la loro massa, erano dei perfetti modelli che incarnavano il concetto della forza.

Non solo la lotta fra uomini era il soggetto preferito in tal senso, anche gli scontri con animali feroci, quali orsi, draghi, uccelli enormi e giganteschi gatti, erano un modo per accentuare la prestanza fisica di un guerriero. Nel *Taiheiki* non si riscontrano bestie mitiche, però è presente una stampa che ritrae un eroe impegnato in un combattimento a mani nude con un cinghiale.<sup>1</sup> Questo tema, come in questo caso, trae le sue origini direttamente dalle opere mitologiche giapponesi, nella fattispecie il *Nihongi*, una delle prime cronistorie nipponiche.

Anche maneggiare oggetti di notevole peso, come sparare con grossi cannoni tenuti in mano o azionare con la sola forza delle braccia enormi leve, era una rappresentazione molto efficace.<sup>2</sup> Infine, la natura stessa viene vista come un formidabile nemico da sconfiggere, in grado di mettere

---

<sup>1</sup> Orio Mosuke Yasuharu, stampa numero 23.

<sup>2</sup> Inaue Daikurō, numero 47.

a dura prova la tenacia di un guerriero. In una stampa, ad esempio, una tempesta di neve spinge l'eroe allo stremo, il quale però avanza risoluto nonostante le intemperie.<sup>1</sup>

Tanbe Jijū Taira no Harutaka - ODA NOBUTAKA (39) (fig.8)

丹部侍従平春高

## TESTO

Nobutaka, chiamato qui Harutaka, era il terzo figlio di Nobunaga. Combatté nella battaglia di Yamazaki contro Akechi nel 1582 insieme a Hideyoshi. Successivamente cercò di scalzare il fratello maggiore Nobuo in qualità di successore al padre, ricorrendo anche una serie a complotti, senza però riuscirci. In seguito si schierò contro Hideyoshi e guidò la rivolta del castello di Gifu. Hideyoshi, venuto a conoscenza dei fatti, divise l'esercito e con metà di esso attaccò Gifu, mentre con l'altra metà la fortezza di Nobutaka a Kanie. Questi chiese aiuto ai suoi alleati nei territori settentrionali, ma a causa della neve il messaggio non arrivò mai. Sconfitto, Nobutaka fuggì al tempio Omidoji, dove si suicidò tramite *seppuku* all'età di ventisei anni.

## STAMPA

Tanbe deriva da una storpiatura di Kanbe, il nome di famiglia di Nobutaka. Terzo figlio di Nobunaga, viene rappresentato frontalmente in armatura completa. Dietro di lui si può vedere l'*umajirushi* 馬印,<sup>2</sup> lo stendardo rastremato verso l'alto che conferisce ulteriore massa e potenza alla figura, fondendosi quasi con il suo corpo. Sopra è collocato lo stemma degli Oda, un ombrello di stampo cinese *karakasa* 唐傘, che quasi funge da coronamento alla stampa. La figura occupa tutta l'immagine, al centro e in quasi tutta la larghezza, ricordando la forma di un triangolo isoscele, il che lo fa apparire possente e inamovibile, come il portone di una fortezza inespugnabile.

È seduto su una sedia da campo coperta da un tappeto di pelliccia. Si può notare come le spalle siano entrambe protese in avanti, e anche se è seduto, produce un'impressione di notevole e

---

<sup>1</sup> Sada Mutsu no kami Arimasa, numero 40

<sup>2</sup> Letteralmente "stendardo di cavallo", era una bandiera con un oggetto posto sulla cima, solitamente una campana, un elmo o un ombrello. Veniva utilizzato principalmente dai più importanti comandanti dell'esercito, *daimyō* o samurai particolarmente influenti, e serviva a definirne il ruolo all'interno della gerarchia. L'*umajirushi* aveva un'importanza centrale durante la battaglia, fungendo non solo da punto di raccolta per le truppe amiche, ma anche obiettivo da colpire per quelle nemiche. Venivano solitamente assicurati alla cintura del generale quando questi stava seduto, e mediante funi legate intorno al busto durante i combattimenti, per evitare che cadesse.

intimidatoria forza fisica. L'impressione di imponenza del suo corpo viene data anche dalla rappresentazione frontale delle protezioni per le spalle e dalle piastre della gonna.

Sulla sua schiena è legata una faretra, come si può vedere dal fascio di frecce che emergono dal lato destro; Nobutaka ha un'espressione seria in volto, enfatizzata dall'elmo che indossa. Questo protegge il mento e le guance ed è chiamato *hōate*.<sup>1</sup> Sopra l'elmo, si può vedere il *maedate* 前立て<sup>2</sup> decorato con una divinità buddhista a tre facce. Questa era inserita per proteggere idealmente il portatore, ed è probabile che derivasse dalla trinità induista Brahma, Shiva, Vishnu.

Nella mano destra regge un ventaglio, simbolo di comando, e la sinistra è appoggiata al fianco, in una posa che gli conferisce autorità. Vicino al ventaglio è fissata alla cintura una corda, intrecciata in un motivo decorativo. Sul vestito cerimoniale *yoroi hitatare* 鎧直垂<sup>3</sup> si può vedere risaltare una decorazione a fenice cinese, da sempre simbolo di potenza e rinnovamento, di buon auspicio per i membri della nobiltà feudale. Questo uccello ha caratteristiche simili a quella greca, però con alcune variazioni, tra le quali il fatto che non si riproduca buttandosi nel fuoco, bensì come gli altri uccelli. È interessante come le varie parti del corpo rappresentino i sei corpi celesti fondamentali, secondo l'oroscopo cinese: questi sono il cielo (la testa), il sole (gli occhi), la luna (la schiena), il vento (le ali), la terra (i piedi) e i pianeti (la coda). Oltre a ciò, tradizionalmente le piume della coda erano di cinque colori primari (nero, bianco, rosso blu, giallo), ognuno rappresentante una virtù confuciana. Nella stampa però queste appaiono solamente di varie gradazioni di blu.

Sulla corazza che protegge il busto si nota la rappresentazione di uno *shishi* 獅子, animale mitico che, al pari della fenice, deriva dall'immaginario cinese. Si può solitamente vedere in forma di statua sulle strade che portano ai templi, in genere collocati in coppia, un maschio e una femmina, ai lati opposti: le fattezze erano quasi uguali, l'unica cosa che li differenzia è l'apertura della bocca. Chiamato anche *komainu* 狛犬 in Giappone, ha la funzione di guardiano del tempio, secondo la

---

<sup>1</sup> Equipaggiamento da samurai facente parte dell'elmo che aveva le sembianze di una maschera. Era solitamente di acciaio o di cuoio e a volte poteva recare decorazioni come baffi. Spesso venivano date delle espressioni feroci alla bocca con lo scopo di intimidire gli avversari.

<sup>2</sup> Piastra frontale che decorava l'elmo di un samurai. Durante l'epoca Azuchi-Momoyama, questa diventò un elemento distintivo del *kabuto* 兜 di un guerriero, e aveva spesso elementi che si ricollegavano direttamente al portatore o alla sua famiglia, come lo stemma dello *ie*, un animale o pianta a lui caro o *kanji* che si associavano al suo vissuto. Solitamente era in acciaio, ed era saldato con il corpo principale dell'elmo.

<sup>3</sup> Tale veste solitamente era realizzata con splendidi broccati o sete, sopra la quale veniva applicata l'armatura. Il suo periodo di utilizzo si estende dal XII al XVII secolo, e al pari dell'armatura, era indicativa dello status di un guerriero, per cui le più ricche ed elaborate venivano indossate dai samurai più influenti. Inoltre, a differenze di un regolare kimono, era composta da due pezzi, giacca e pantaloni.

credenza che potesse scacciare gli spiriti maligni. Nella stampa probabilmente ha la stessa funzione, oltre a quella di intimidire gli avversari. La decorazione è ottenuta attraverso l'intaglio di un pezzo di cuoio, pratica comune per i membri della famiglia Oda.

Ai piedi Nobutaka indossa dei calzini fatti di cuoio, e ai piedi quelli che sembrano essere sandali di paglia, elementi tipici dell'abbigliamento di un samurai dell'epoca. Dietro la schiena è assicurata infine una spada lunga *tachi* 太刀,<sup>1</sup> il cui fodero ha un colore differente rispetto al manico dell'arma.

---

<sup>1</sup> Letteralmente "spada lunga", era una delle tipologie di armi bianche in uso fra i samurai. La lama era di una lunghezza compresa fra i 70 e gli 80 cm, con una struttura più lunga, leggera e affusolata rispetto a una katana. La forma era inoltre più arcuata, ed era indossata con il tagliente rivolto verso il basso. Le due si distinguevano anche per la posizione del sigillo dell'armaiole, in quanto nel *tachi* questa era presente sul lato visibile. Solitamente la si portava sul fianco sinistro e tenuta sospesa, legata alla cintura in due punti.





太平記英勇傳

笹井右近尚直

一  
二  
三  
四  
五  
六  
七  
八  
九  
十  
十一  
十二  
十三  
十四  
十五  
十六  
十七  
十八  
十九  
二十

太多家の良臣あり春永淺井朝倉と比敵山の麓小對陣す  
 西月余り越前より湖と積來朝倉家の兵糧米堅田浦積置るれ  
 右近尚直是と率敵の糧米と奪んと堅田の住人猪飼其助  
 馬場孫次郎等と案内者とて手勢五百余人密小  
 船小取乘て堅田浦押渡り夜半もかき頃  
 湖と揚て切立まば朝倉家の番兵等ハ  
 思設ぬ更なれ皆散々ふ逃失る  
 され右近ハ心の疼お糧米と船小衝  
 春永の本陣を送り我  
 身の乗る船あけ  
 まば再廻掉と待  
 所小先ふ逃去  
 兵卒等が古に依  
 て淺井朝倉兩家  
 の軍勢五千余騎兵

船數艘連  
 直小浦辺に打上り  
 勢の笹井と取巻て微塵小  
 せんと操るる右近の軍勢勇ありと  
 今ハ是迄を腹檢切て果るる

一家略傳史 柳下亭種員記

Fig. 9 Sasai Ukon Masanao, Utagawa Kuniyoshi, 1848-49



## 10.2 Spirito combattivo

Tale caratteristica dimostra la determinazione del guerriero a scontrarsi contro tutte le avversità pur di ottenere la vittoria. Il suo obiettivo è intimorire l'avversario con l'audacia in battaglia e la noncuranza per la propria incolumità. Nelle stampe, questo si manifesta con la rappresentazione di feroci espressioni, gesti intimidatori e movimenti violenti. Nell'arte pittorica giapponese, queste qualità erano largamente contenute nelle immagini di divinità buddhiste. Oltre a componenti fisiche, i guerrieri si avvalevano anche di oggetti intimidatori, come le decorazioni di elmetti che riportavano divinità buddhiste, o vesti che ritraevano animali feroci come draghi o leoni.

Sasai Ukon Masanao - SAKAI UKON MASANAO (11) (fig. 9)

笹井右近尚直

TESTO

Sakai<sup>1</sup> era un vassallo diretto di Nobunaga. Durante il periodo dell'assedio delle famiglie Asai e Asakura sul monte Hieizan da parte di Nobunaga, i due alleati ricevevano le provvigioni di riso attraverso il lago Biwa. Sakai attaccò di notte la zona di attracco insieme a un manipolo composto da cinquecento uomini, tagliando in questo modo i rifornimenti. I due alleati però, grazie alle informazioni ottenute da alcuni sopravvissuti al combattimento, vennero a conoscenza del sabotaggio e risposero mandando una forza di più di cinquemila uomini. Bloccati, senza trasporto né via di fuga e in assoluta minoranza, i guerrieri di Sakai combatterono con coraggio, ma alla fine furono tutti costretti a soccombere, dal momento che Nobunaga non era in grado di inviare rinforzi a sostenerli. L'eroe scelse il suicidio tramite *seppuku*, com'era consuetudine per i guerrieri del suo rango.

STAMPA

Sakai viene rappresentato poco prima della sua eroica morte, e appare come l'incarnazione dello spirito militare. Ha lo sguardo feroce e i capelli sono mossi dal vento, creando una somiglianza con

---

<sup>1</sup> Considerato sia da Nobunaga, suo signore, che dai suoi contemporanei un valente guerriero, combatté nella battaglia di Anegawa (luglio 1573), nei pressi del lago Biwa. Fu un tragico scontro, nel quale suo figlio perse la vita, ma la sua vittoria fu determinante per il successo della fazione di Nobunaga.

lo stendardo di pelliccia che ha sulla schiena. Questo, chiamato *sashimono* 指物,<sup>1</sup> veniva indossato per facilitare il riconoscimento per i propri compagni durante la furia della battaglia. Nella stampa la pelliccia è di colore bianco: potrebbe derivare da un animale come la volpe artica, oppure da un altro più possente come l'orso polare, importato probabilmente dal nord del Paese. Se così fosse, questo testimonierebbe l'alto rango di Sakai, in quanto possedere pelli di questo tipo era molto difficile per l'epoca, e sarebbe indicativo della sua ricchezza e del suo prestigio.

Il guerriero è rivolto verso un ipotetico nemico, con la spada sguainata nella destra e la mano sinistra in una posa che ricorda quella delle divinità protettrici buddhiste. La posizione completamente di spalle è uno squisito dettaglio, che permette di avere visione di parecchi elementi altrimenti non solitamente visibili. Primo fra tutti il fodero dell'arma, che ha lo stesso colore verde acqua del manico della *tachi*, ed è decorato con un semplice ma efficace motivo dorato, che aggiunge ulteriori elementi di finezza a Sakai. Sopra l'armatura indossa il suo mantello senza maniche *haori* 羽織,<sup>2</sup> decorato con un drago, simbolo di grande potere. Tale animale mitico, di evidente derivazione cinese, viene qui rappresentato con delle pinne di pesce attaccate a varie parti del corpo. Sono inoltre visibili una serie di linee sinuose, facenti parte probabilmente della creatura, che con il loro movimento sembrano quasi accompagnare le pieghe del mantello agitato dal vento, creando così un movimento unico e armonioso. Questo permette di vedere anche la decorazione interna, costituita da un uccello e vari motivi floreali, presenti anche sui pantaloni *hakama* 袴,<sup>3</sup> con uno sfondo però di colore diverso. L'audacia dimostrata dal drago e i suoi toni sgargianti sono caratteristici dell'arte Momoyama: il rosso, in particolare, attira lo sguardo dell'osservatore al centro della stampa, comunicando un'immagine di potenza e fierezza. Su entrambe le braccia Sakai indossa la protezione *kote*. È interessante notare come sia i guanti sia i calzini sono entrambi realizzati con stoffa azzurra, e ornati con delle stelle stilizzate.

---

<sup>1</sup> Stendardo personale di un samurai, era composto da un palo inserito all'interno di un tubo, fissato alla schiena del guerriero. Questa tipologia di equipaggiamento trovò larga diffusione dal XVI secolo in poi, quando si assistette a una crescita esponenziale delle dimensioni degli eserciti impegnati nei vari scontri. Le immagini potevano essere varie, dallo stemma della famiglia che si stava servendo a frasi ispiratrici che servivano a dare coraggio alle proprie truppe, fino a parole di sfida nei confronti del nemico. La stoffa era appesa a un telaio a forma di L rovesciata, e solitamente era di seta o cuoio lavorato. Veniva usato anche per distinguere la divisione di cui si faceva parte attraverso uno studiato uso dei colori, per facilitare il posizionamento delle truppe sul campo di battaglia.

<sup>2</sup> Questo indumento era indossato solitamente dai comandanti dell'esercito, spesso con colori sgargianti per facilitare il riconoscimento del guerriero nella mischia. Aveva spalle semirigide, che lasciavano al samurai la possibilità di ampi movimenti. Poteva avere inoltre una funzione simile al mantello europeo, e proteggere il portatore dalla pioggia e altre intemperie, evitando inoltre che l'armatura si rovinasse con l'acqua.

<sup>3</sup> Indumento a metà fra pantaloni e gonna, tradizionalmente facevano parte del vestiario ufficiale di corte, ed erano quindi segno di prestigio. In battaglia potevano fungere da protezione aggiuntiva, mediante l'aggiunta di piastre metalliche sulla parte frontale. Si distingue inoltre fra *hakama* e *nagabakama*, i quali erano utilizzati solamente in occasione di particolari cerimonie ed erano rimboccati più volte per evitare di intralciare troppo il movimento.

La composizione della stampa stessa mette in evidenza la precarietà della sua situazione. Il guerriero appare inerpicato sulle radici del grande pino di Karasaki, senza alcuna via di fuga, ma nonostante ciò sfida gli avversari a denti stretti, con un'espressione risoluta e decisa in volto. La grande pianta rappresentata era molto famosa all'epoca, ed era emblematica, nella tradizione pittorica giapponese, del lago Biwa sito nella regione di Kanazawa, fatto che permette di identificare al meglio l'ambientazione. Inoltre, il grande pino si collega a un'altra immagine, quella contenuta nell'*Ehon taikōki* di Okada Gyokuzan. In quest'ultima però il pino è rappresentato al centro, domina la scena e funge da punto divisorio tra i due schieramenti di guerrieri. Kuniyoshi dal canto suo preferì focalizzarsi su Masanao con una sorta di primo piano sulla sua figura, lasciando l'avversario fuori dalla scena. Del pino si possono vedere solo un ramo e parte delle radici, le cui grinze e rugosità mettono in evidenza la veneranda età della pianta. Tutto questo aumenta notevolmente la drammaticità della narrazione, togliendo pian piano e inesorabilmente spazio vitale al combattente, avvicinandolo al suo destino ormai prossimo.



太平記英勇傳

櫻井多吉 清一

櫻井 清一 戦 峰三振太刀の 一入り既彼 所の戦ハ馬打 坂の辺ニ北國勢 の内使番の指物 なる武者と行合 一ハ彼者宿屋七 左門と名乗櫻井 と又と交戦と教合 互にわたりぬ勇士うれば何時 果て共見えぬ処宿屋の弟 同苗七郎助馬と飛せて馳来り兄と助て 清一切て櫻井敵と左右引請刃法弥盛ふ して大鳴言其又天の閃と見えし七郎助は 地上に切て落し斯と見て七左門心驚き鎧先聊乱る処と 傳へりつり入右の肩より乳の下まで割つけハ大強の宿屋 ちれから馬上にさうさうに真逆も落とせ走りつり難く兄弟の 首と掻切腰ふつけし流布の首袋も納り弥進で敵と追ハ連勇々 ぎ働うをわりのゆる

一家略傳史 柳下亭種員記

一三勇齋 國五万馬

早 後



Fig. 10 Sakurai Takichi Kiyokazu, Utagawa Kuniyoshi, 1848-49



### 10.3 Coraggio

Nel guerriero ideale, qualità come forza fisica e spirito combattivo erano poste sullo stesso piano del coraggio di osare in situazioni di grande pericolo. Questo viene espresso da Kuniyoshi attraverso il dinamismo visibile in alcune stampe, in cui la disposizione di alcuni personaggi lungo le diagonali accelera la scena e dà movimento ai guerrieri e alle loro armi. Lo slancio del guerriero e i suoi movimenti vengono poi amplificati dall'uso di oggetti sottili come lance, spade o mazze, che vengono solitamente puntati nella direzione in cui il personaggio si muove e dove si trova il nemico.

Sakurai Takichi Kiyokazu - SAKURAI SAKICHI IEKAZU (41) (fig. 10)

櫻井多吉家一

#### TESTO

Sakurai,<sup>1</sup> uno dei più famosi spadaccini al servizio di Hideyoshi, è conosciuto per la sua partecipazione alla battaglia di Shizugatake. Durante questo scontro, nei pressi di Toriuchizaka venne fermato da un guerriero, Yadoya Shichizaemon, membro dell'Armata dei Territori del Nord e nemico di Sakurai. I due iniziarono a combattere e poco dopo, in aiuto di Shichizaemon giunse il fratello minore Shichirosuke. Nonostante fosse svantaggiato dal punto di vista numerico, Sakurai riuscì comunque a uccidere il fratello minore. A questo punto il maggiore, alla vista di ciò, tentò di scappare a cavallo, ma venne raggiunto e ucciso da Sakurai. Questi tagliò le teste ai due e proseguì nella carica contro il nemico.

#### STAMPA

Uno dei più fedeli servitori di Hideyoshi e considerato tra i primi tre migliori spadaccini del momento. La concitazione della sua avanzata è qui enfatizzata dalla stoccata con il dorso della lancia *naginata* 薙刀,<sup>2</sup> puntata verso un nemico non presente. Viene inoltre rappresentato nel cuore della battaglia. Questo lo si capisce dal fatto che ai suoi piedi si possono vedere svariate armi, come una spada e diverse frecce spezzate di netto. Il giovane guerriero si getta correndo in

---

<sup>1</sup> Visti i meriti ottenuti durante le battaglie, ottenne da Hideyoshi la provincia di Tanba, valutata allora con una resa superiore ai tremila *koku*, molto alta per l'epoca.

<sup>2</sup> Una delle armi ad asta in uso fra i samurai di epoca Azuchi-Momoyama, simile all'alabarda europea. Era in uso la decorazione non solo dell'asta e della lama, ma anche del fodero, con motivi che potevano andare dal floreale alla rappresentazione di animali e *kanji* significativi per il portatore. Venne introdotta dalla Cina intorno all'XI secolo ed era particolarmente diffusa fra le milizie di basso grado vista la lunghezza considerevole.

avanti, fuori dalla visuale dello spettatore, pronto a colpire il nemico con un colpo di lancia. Quest'arma ad asta, molto efficace soprattutto per disarcionare i cavalieri, raggiungeva una lunghezza totale superiore ai due metri. La lama aveva una configurazione simile a quella di una normale katana, con l'aggiunta della possibilità di rimuoverla qualora non venisse utilizzata. Raffigurandolo di spalle, Kuniyoshi mette in evidenza il suo stendardo *sashimono* in tutta la sua interezza, dalla punta alla base. In esso vengono rappresentati tramite disegno undici animali corrispondenti allo zodiaco cinese, mentre il dodicesimo, il serpente, è visibile in cima, sotto forma di statuetta dorata, posizionata sopra gli altri.<sup>1</sup> Nello stendardo, questo è rimpiazzato dal *kanji* di *sakigake* 魁, che significa "caricare davanti agli altri". La sua presenza in mezzo ai segni zodiacali testimonia l'importanza che aveva per Sakurai.

Kuniyoshi, nella sua attenzione quasi maniacale per i dettagli, non manca di rappresentare con notevole cura anche la corda con cui lo stendardo è fissato, facendola passare sotto le braccia del samurai. In questa stampa l'artista non manca di raffigurare anche elementi solitamente tralasciati, come la protezione per le braccia *kote* e il fodero delle spade; decorazioni che hanno lo scopo di impreziosire la narrazione, aggiungendo particolari che mettono in evidenza il gusto artistico dei samurai. Sui pantaloni *hakama* viene rappresentato quello che potrebbe essere il *mon* 紋, ovvero lo stemma di famiglia del guerriero, una serie di tre onde concentriche che vanno a formare un cerchio.

La stampa è molto dinamica. Il movimento viene reso molto bene dai capelli scompigliati e dalla gamba sinistra quasi tesa, che fa capire come il guerriero stia correndo verso il nemico. Inoltre non ha la schiena dritta, bensì leggermente piegata, nel tentativo di proteggersi da eventuali fendenti o frecce volanti. Al fianco sinistro sono assicurate le due spade che facevano parte della coppia rappresentativa dello status di samurai di alto livello, chiamata *daishō*. Questa era solitamente composta dalla spada corta *wakizashi* 脇差<sup>2</sup> e dalla katana lunga. La pratica di indossarle entrambe iniziò all'incirca a partire dall'epoca Muromachi, e divenne successivamente una

---

<sup>1</sup> A differenza dell'oroscopo occidentale, in cui ogni mese è rappresentato da un segno zodiacale, in quello cinese è l'intero anno a essere simboleggiato da una particolare figura, in questo caso un animale. Essendo questi in totale dodici, si crea un ciclo dodicennale, al termine del quale si ricomincia da capo. La data di nascita del samurai è sconosciuta, però considerando la posizione di privilegio che il serpente ha nella stampa, si può desumere che sia avvenuta nel 1569, anno in cui l'animale-simbolo era appunto il serpente.

<sup>2</sup> Spada dalla lama più corta, la cui lunghezza di aggirava fra i 30 e i 55cm, aveva la funzione di pugnale, quindi di arma di supporto. Era infatti più maneggevole di un'arma dalla lama lunga, come la katana o il *tachi*; aveva inoltre un'importante funzione rituale, visto che era utilizzata per lo sventramento richiesto dalla pratica del *seppuku*. A differenza di una katana, il *wakizashi* poteva essere indossata anche dai non samurai, per difendersi in caso di pericolo. Solitamente era inserita nell'*obi*, la cintura del kimono, nel lato sinistro.

prerogativa esclusiva della classe samuraica, dopo che Toyotomi Hideyoshi, con la sua caccia alle spade del 1588, confiscò tutte le armi possedute dai contadini che risiedevano nei villaggi.





Fig. 11 Aigō Gozaemon Hisamitsu, Utagawa Kuniyoshi, 1848-49



#### 10.4 Risolutezza nelle difficoltà

Kuniyoshi non si preoccupava solo della rappresentazione di qualità fisiche. Si interessava anche della componente spirituale, come la capacità di continuare a combattere nonostante le profonde ferite. Il *Taiheiki* mostra svariati esempi in questo senso, mettendo in evidenza personaggi i cui visi sono spesso stravolti da una smorfia di dolore, che lascerebbe a terra la maggior parte degli uomini. Questi eroi invece dimostrano una tenacia senza pari, pareggiata solamente da una forte determinazione a completare la richiesta che era stata loro affidata dal proprio signore, per il quale sarebbero stati pronti a sacrificare anche la propria esistenza, qualora fosse stato necessario. La sopportazione del dolore era una componente necessaria per un samurai, e doveva essere mantenuta fino alla fine, anche nel caso eventuale di un suicidio tramite *seppuku*, a cui il guerriero doveva sottoporsi senza battere ciglio.

Aigō Gozaemon Hisamitsu - HAIGŌ GOZAEMON HISAMITSU (43) (fig. 11)

合郷基七エ門久盈

#### TESTO

Haigō Hisamitsu era un vassallo di Nobunaga, e serviva in qualità di generale Shibata Katsue, cognato di Nobunaga. Haigō si era ribellato a Hideyoshi e lo aveva ingaggiato nella battaglia di Shizugatake. L'esercito di Hideyoshi era superiore, ma veniva ripetutamente fermato dagli ingaggi di Hisamitsu. A un certo punto emerse Fukushima Ishimatsu Masanori, un giovane guerriero militante nell'esercito del Kamigata appartenente a Hideyoshi, che lo sfidò a duello. I due combatterono per lungo tempo, ma nonostante fosse un formidabile spadaccino, Hisamitsu era sul campo già da molte ore, e alla fine venne colpito dal giovane con una lancia. Morì sul campo di battaglia a causa della ferita riportata.

#### STAMPA

Questo eroe è uno degli unici due della serie rappresentati in arcione.<sup>1</sup> Il movimento del cavallo è diretto verso un punto lontano dallo spettatore, un probabile campo di battaglia non visibile. Entrambe le figure sono viste di profilo, e si può notare una certa somiglianza nelle linee tra le due

---

<sup>1</sup> L'altro è Sassa Narimasa, stampa numero 40.

teste, in particolare nei capelli del guerriero e nella criniera del possente destriero, entrambi mossi. Tutti e due poi hanno occhi molto rotondeggianti, con bianco e pupille ben visibili; le ciglia sono insolitamente lunghe e i denti sono messi in mostra in un sorriso che assomiglia a una smorfia. Il guerriero viene rappresentato durante la sua ultima lotta, come anche si evince dal testo. Dall'immagine si capisce che entrambi stanno combattendo da lungo tempo sul campo di battaglia. Infatti Haigō è raffigurato mentre sta attaccando con la sua lancia *ōyari* 大槍<sup>1</sup> ormai insanguinata; sul suo dorso sono per di più conficcate delle frecce, e anche l'armatura è sporca del suo sangue, insieme a quello dei nemici. Si nota inoltre che del suo stendardo personale *sashimono* rimane solamente la base, rotto probabilmente a seguito delle lotte. È interessante notare il dettaglio della rappresentazione delle staffe<sup>2</sup> usate dal guerriero, che coprivano e proteggevano gran parte del piede del cavaliere, a differenza di quelle europee, che servivano solamente a mantenerne l'equilibrio in sella. Kuniyoshi sceglie di inserirvi anche una semplice ma efficace decorazione a motivo floreale, che sembra ricalcare quella visibile sulla stoffa rossa posizionata sotto la sella.

Il cavallo viene raffigurato mentre si sta impennando, forse pronto a caricare il nemico. L'animale conferisce notevole importanza e magnificenza alla stampa, occupando quasi la totalità dell'immagine. La sua stazza e l'ampiezza in particolare del suo torace danno un senso di grande potenza sia a lui che al guerriero che lo cavalca, difficilmente riscontrabile in altre serie. Il colore suo e del cavaliere sono contrastanti, e questo rende le figure due elementi visivamente differenti, con il sauro marrone per il cavallo e il rosso e bianco per il samurai, che però al tempo stesso si compenetrano per formare un'unica possente immagine. Entrambi sono impegnati nel grande sforzo richiesto per portare a termine l'impresa, avanzare nonostante le condizioni fisiche suggeriscano il contrario. Questa può essere intesa come l'ultima carica che il samurai si appresta ad affrontare, ma nonostante ciò non mostra alcun segno di cedimento né di esitazione, spronando ancora una volta la cavalcatura a dirigersi a spada tratta contro il nemico.

---

<sup>1</sup> Una delle armi ad asta in uso fra i guerrieri nipponici. Questo tipo di lancia era caratterizzato da una testa dritta affilata su entrambi i lati, lunga all'incirca 90 cm o più, forgiata in acciaio temprato. Erano presenti vari modelli, ma comune era l'utilizzo dello scolasangue al centro, per facilitare la penetrazione e l'estrazione della punta. Il bastone poteva avere una lunghezza variabile, ma non era inusuale trovare pezzi che superassero i 3 m. Al pari della *naginata*, era una delle armi preferite dai membri della fanteria *ashigaru* 足軽, dal momento che poteva tenere lontani i nemici ed essere utilizzata a mo' di picca contro un'eventuale carica di cavalleria.

<sup>2</sup> *Abumi* 鞍 in giapponese, erano in uso già dall'epoca Nara, sia in campo civile e formale, sia militare. Erano solitamente realizzate in materiale metallico, e la forma ricordava a tratti il profilo di un cigno. La maggior parte dei reperti rinvenuti presenta tracce di decorazione tramite lacche e inserti in argento od oro, segno che l'abbellimento era comune a tutti gli usi. Alcuni modelli erano forati in punta, per facilitare l'uscita dell'acqua dopo il guado di un fiume, mentre altri erano corredati da fori in cui inserire le varie armi ad asta.



太平記英勇傳

荒儀攝津守村重

攝州伊丹城主たり其先將軍義昭公の随従として  
 春永の鋒楯せり義昭公の柔弱たるを成  
 うとせん。大多の降り春永の面前に出る  
 及んで村重の曰く領國攝州の地は総て  
 十三郡分國として敵徒所々城を構へ  
 兵士を集むれば其の切取の事と  
 仰付らるる身命と抛切鎖や  
 奮一と言上たるを春永莞尔  
 とて答ると言ふ坐右と見ると  
 高杯の饅頭を盛並のあり  
 腰刀を引抜切先のニツカフ串貫  
 いらふ村重我寸志なる食を辱  
 じて目の上の差付るる一坐色と失たふ  
 中の荒儀聊恐るる有る有り  
 みよりより大の口とらると開き切先貫  
 饅頭と一口お食んとらひ春永大に笑ひ多し聞及  
 汝が大膽我と驚せり望み任せ切取て攝津守と  
 仰らん村重面目と施し直打立程あり一國と切後  
 再び春永の叛き竟る伊丹の城と責落され圍と切抜一命と  
 遁れ剃髪して一期と送りとや

一家略傳史 柳下亭種員記



一勇齋  
 國廿万画  
 九七  
 爰

Fig. 12 Aragi Settsu no kami Murashige, Utagawa Kuniyoshi, 1848-49



## 10.5 Lealtà assoluta

La lealtà del vassallo verso il proprio signore era centrale nell'etica samuraica e anche nella società giapponese in generale. Tale sentimento venne utilizzato come tema principale di molte opere di svariato genere, dalla letteratura al teatro e fino alle arti pittoriche. È interessante notare come un subordinato si sottomettesse completamente e in ogni aspetto al proprio signore, sempre pronto a seguirlo in una qualche impresa militare, a sottostare a ogni suo ordine, e in ultimo a morire anche per lui, nel caso gli fosse stato ordinato o se ne fosse presentata la necessità. Ci si aspettava inoltre che un servitore leale si comportasse in maniera tale che le sue azioni andassero a beneficiare direttamente o indirettamente il prestigio del padrone e del casato di appartenenza.

A volte, visto l'attaccamento e la sua obbedienza, gli venivano affidati incarichi molto importanti, come la custodia di una reliquia o un bene che andava tramandato di padre in figlio, instaurando in tal modo un rapporto di mutua fiducia e rispetto. Era inoltre abbastanza comune che, una volta che il padrone aveva perso la vita, il vassallo scegliesse di suicidarsi per seguirlo nell'aldilà e continuare ad adempiere ai propri compiti di servitore.

Aragi Settsu no kami Murashige - ARAKI SETTSU NO KAMI MURASHIGE (27) (fig. 12)

荒儀攝津守村重

TESTO

Araki era signore della terra di Itami, vassallo di Nobunaga. Nel momento della sua sottomissione, il *daimyō* promise la sua vita al proprio padrone, ma questi non rispose subito; anzi, infilzò con la sua spada corta uno dei cinque *manjū* 饅頭<sup>1</sup> che erano disposti sul tavolo e lo porse ad Araki, dicendogli di dimostrare la sua lealtà mangiandolo. I presenti sussultarono, ma Aragi, impassibile, lo ringraziò e mangiò il dolce. Rimasto stupito dalla lealtà, Nobunaga lo nominò governatore della provincia di Settsu, da cui partì per svariate conquiste sotto lo stendardo degli Oda.

---

<sup>1</sup> Dolce tradizionale giapponese. Solitamente è preparato con farina di riso e frumento, farcito all'interno con una confettura di *anko* 餡子, pasta di fagioli dolci. Vennero introdotti dalla Cina nel XIV secolo ed erano consumati insieme al tè. All'inizio erano prerogativa della classe nobile, ma nel corso dei secoli si diffusero in tutta la popolazione.

## STAMPA

La stampa rappresenta un evento, oltre che descrivere una qualità. Era credenza comune che la lealtà di un vassallo potesse essere manifestata attraverso il suo comportamento in una particolare situazione. Qui Kuniyoshi sceglie di rappresentare il punto focale dell'episodio, con tutta la sua simbologia. I vari oggetti contenuti sono tutti parte della narrazione e hanno la funzione di ambientare la vicenda. Nonostante il guerriero indossi il copricapo ufficiale da cerimonia *eboshi* 烏帽子,<sup>1</sup> e un lungo vestito cerimoniale, la sua faccia è contratta in una smorfia mentre ha in bocca il *manjū*. Questo porta lo spettatore a essere incuriosito, dal momento che si mettono sullo stesso piano vari elementi altrimenti discordanti: si crea infatti un'interessante ambivalenza fra la regalità dell'ambientazione, data dalla sontuosità delle vesti, decorate con un motivo floreale che probabilmente rappresenta il *mon* del suo clan, e la situazione in cui il guerriero è costretto a calarsi, assumendo anche tratti che sfiorano quasi il ridicolo. Questo viene inoltre enfatizzato dagli oggetti intorno a lui, a loro volta simbolo del suo status sociale elevato. Il fodero della spada decorato con lacca e motivo a pelle di squalo; il cofanetto anch'esso laccato, sul quale si può vedere una scatola ottagonale adibita al gioco aristocratico *kaiawase* 貝合わせ<sup>2</sup> e finemente decorata con un ramo di susino; la gamba di un tavolo laccato *takatsuki* 高坏 sopra il quale sono appoggiati i *manjū*; il cuscino vicino ad Aragi con una serie di disegni raffiguranti la fenice cinese, su cui il samurai era solito sedersi durante le cerimonie ufficiali.

Può sembrare inusuale vedere un guerriero in questa posizione con la bocca aperta; nonostante ciò Kuniyoshi testimonia in maniera molto efficace l'importanza e la serietà del soggetto rappresentato, fatto che viene anche enfatizzato dal testo. Araki è il perfetto esempio di lealtà assoluta nei confronti del padrone, e non esita a sacrificare il proprio onore e la propria posizione per omaggiare il suo superiore. Interessante è notare come, oltre alla grande cura che Kuniyoshi presta nella realizzazione degli oggetti d'arredo, un notevole impegno viene dimostrato nel sapiente utilizzo dei vari colori e dei toni: l'esempio più calzante è la tinta verde acqua che ha sia la funzione di definire spazialmente l'immagine, fungendo da pavimento su cui il samurai di inchina,

---

<sup>1</sup> Questo copricapo era utilizzato dai nobili (maschi) già in epoca Heian, e segnava il passaggio dalla giovinezza all'età adulta. Era realizzato in stoffa, indurita successivamente con la lacca. Ne esistevano diversi modelli e varietà, in base al rango sociale e all'età, ed era indossato anche dai sacerdoti *shintō* 神道. In epoca Azuchi-Momoyama identificava il portatore come facente parte dell'élite guerriera e governativa, i quali spesso ne portavano una versione "armata" con l'elmo *kabuto*, che ne ricordava la forma.

<sup>2</sup> Antico gioco giapponese simile all'odierno *memory*. Costava di un certo numero di tessere realizzate con le due parti di una conchiglia bivalve, ognuna delle quali era decorata all'interno con un'immagine tratta dalla letteratura o dalla mitologia, che venivano poi girate e mescolate, e a turno si cercava di accoppiarle.

sia permette inoltre di mettere in risalto con i suoi toni proprio quegli oggetti che arricchiscono la scena, laddove un semplice bianco non avrebbe avuto lo stesso impatto visivo.



太平記英勇傳

菜藤右兵衛大夫勝興

美濃守義勝が長男濃州の國王  
 一年太多春永當國小軍馬と  
 向諸臣又智勇と尽く攻撃やとに  
 西美濃の三人衆と稱し菜藤家の手  
 足の如くし氏并安當稻座の人々を  
 忽春永の旗下降し猶此外の面々も  
 或降参又ハ陣没支戰者更には乘  
 春永の臣下奇計と施者わて手勢  
 と率て菜藤家の本城稻葉山の間  
 道分登り搦手より忍び二三之丸を  
 攻落るに防戦争叶ふまき城を閉て退去  
 越前小至り幾久良家に  
 食客より義無も春永  
 の為小根山小敗軍一今斯と見え  
 くれ勝真心と思ひく此國と立退て又  
 何国小飄泊せんり然死と潔くせん小と主從  
 僅十余人氏并左京亮が三百余人の中切て入  
 二三度四五度追夾し身も鎧石かめられ  
 淨手淺手教所蒙り今早是まんと  
 鎧脱捨腹掻切つ從者も各指違々々  
 主從共小根山の初冬の落葉と散失る

一家略傳史  
 柳下亭種員記



一三勇齋  
 國士方画

六  
 炎

Fig. 13 Saitō Uheenotayū Katsuoki, Utagawa Kuniyoshi, 1848-49



## 10.6 Prontezza nella morte

Una delle più importanti qualità del guerriero era la volontà e la disponibilità al suicidio attraverso *seppuku*, atto che era ritenuto il massimo esempio di eroismo individuale. Praticato per la prima volta in periodo Heian, era considerata la più onorevole e alta delle morti. Tale forma di suicidio era strettamente connessa con il mondo militare ed era vista come un esempio di virtù marziale. Il samurai, per essere considerato tale, doveva abbracciare la morte in ogni suo aspetto, essendo in grado di dare la propria vita qualora fosse stato necessario, senza tirarsi indietro né avere ripensamenti. Secondo i dettami dello Hagakure, un guerriero avrebbe dovuto affrontare un percorso giornaliero attraverso la meditazione, in modo da arrivare ad accettare la morte senza temerla, così da combattere al meglio delle sue possibilità e servire il suo padrone fino in fondo.

Saitō Uheenotayū Katsuoki - SAITŌ UHEENOTAYŪ TATSUOKI (6) (fig. 13)

菜藤右兵衛太夫勝興

### TESTO

Saitō Katsuoki era il signore della provincia di Mino, confinante con la terra natale di Nobunaga, e notevolmente più forte ed estesa. Quando quest'ultimo attaccò la regione, riuscì a sottomettere o a mettere in fuga tutti gli alleati di Saitō, dirigendosi poi alla sua roccaforte di Inabayama. Con uno stratagemma riuscì a impossessarsi dei due terzi della cinta muraria, rendendo così la difesa del castello impossibile da sostenere. Il guerriero abbandonò la propria dimora, ma piuttosto che condannarsi a una vita da fuggitivo, scelse una morte gloriosa. Caricò insieme ad altri pochi signori la guardia di Nobunaga e dopo una serie di coraggiosi duelli, gli venne concesso di togliersi la vita insieme ai suoi vassalli.

### STAMPA

Il guerriero viene rappresentato mentre taglia a metà con la spada una salva di frecce in volo, scagliate verso di lui. Nonostante questa posa eroica, si può notare come si sia già tolto la parte superiore dell'armatura, ossia il pettorale e l'elmo, decorato con un motivo di drago con l'intento di intimidire gli avversari, ed entrambi giacciono alla sua destra. La fascia bianca che appare appoggiata su di essi veniva usata come cintura, e serviva sia ad assicurare l'armatura ai fianchi, per evitare che, muovendosi troppo, fosse di intralcio durante il combattimento, sia per infilare le

spade. Ai suoi piedi si può vedere la protezione per le spalle *osode* お袖,<sup>1</sup> anch'essa rimossa in previsione del suicidio. Questo, oltre alla spiegazione contenuta nel testo, dimostra come il guerriero si stia accingendo a commettere *seppuku*, negli ultimi minuti che seguono la sua battaglia finale.

La situazione, seppur tragica, offre la rara occasione di vedere gli indumenti utilizzati sotto l'armatura, che in questa situazione gli conferiscono un aspetto voluminoso e potente, a causa del loro effetto di rigonfiamento. Prima di tutto si può notare lo *yoroi hitatare*, l'abito cerimoniale su cui l'armatura era applicata, solitamente decorato con broccati e motivi floreali, come in questo caso, corredato inoltre da maniche molto ampie. Quella destra solitamente veniva lasciata lunga fino al polso, e poi legata con un cordino e assicurata al dito medio. Quella sinistra invece era protetta dal *kote* 籠手,<sup>2</sup> in uso fra i guerrieri giapponesi da secoli. Questo poteva essere usato su entrambi i lati, ma solitamente era visibile sulla sinistra, visto che era il braccio con cui si teneva l'arco, e andava protetto dalle vibrazioni della corda. A causa del volume della veste, questo pezzo di armatura non poteva venire indossata sullo *yoroi hitatare*, che infatti veniva lasciato libero su questa parte, penzolante e legato al fianco sinistro. Successivamente si indossava il *kote* come una manica e lo si assicurava alla parte destra. In questa foggia viene rappresentato nella stampa, in cui è visibile anche il piccolo nastro blu che lo fissa al fianco destro. Sull'armatura del braccio sinistro si può vedere anche la protezione della mano *tekkō* 鉄甲. A volte il *kote* poteva essere indossato sotto lo *yoroi hitatare*, a patto che questo venisse arrotolato fino alla spalla. In periodo Azuchi-Momoyama se ne indossavano due assieme, uno per lato.

In secondo luogo dalla stampa si può vedere anche un chiaro esempio dei pantaloni *hakama*, fissati al ginocchio con una laccio. Spesso le due parti del vestito erano decorate con lo stesso motivo, ma non in questo caso. Sulle gambe si indossavano poi anche gli schinieri *suneate* 脛当

---

<sup>1</sup> Questo elemento faceva parte dell'armatura samuraica denominata *ōyoroi* 大鎧, letteralmente "grande armatura". Dopo aver subito una serie di modifiche tecniche nel corso dei secoli, nel XVI secolo si adottò il modello *tōsei gusoku* 当世具足 ("armatura moderna"), che prevedeva tra l'altro una gonna divisa *kusazuri* 草摺 che facilitava il movimento, offrendo comunque una discreta capacità difensiva. Ne erano presenti notevoli varianti, ma l'elemento comune erano i listelli di cuoio *kozane* uniti l'uno con l'altro con cordoni di seta, che fornivano una discreta protezione e una notevole mobilità. Si prese poi ad aggiungere, in particolare sulle spalle e sulla gonna, una serie di lamelle d'acciaio per incrementare la capacità di deflettere i colpi di arma da taglio. L'introduzione delle armi da fuoco all'inizio del XVI secolo fece sì che si prese a modello la corazza in acciaio europea, adattandola però alla tradizione nipponica.

<sup>2</sup> Letteralmente "maniche armate", erano una componente dell'armatura e avevano la funzione di proteggere il braccio dalle vibrazioni della corda dell'arco e dai colpi degli avversari. Erano realizzate sia in stoffa rinforzata con anelli d'acciaio, sia in cuoio bollito, con l'aggiunta di lamelle di metallo.

て,<sup>1</sup> che coprivano gli stinchi, qui rappresentati, e si può vedere come venissero assicurati con una funicella sia sopra che sotto. Saitō qui indossa anche una fascia bianca sulla testa, simbolo di purezza, come era consuetudine per coloro che avrebbero intrapreso la strada del suicidio. Oltre a ciò, è curioso notare poi come Saitō sia rappresentato scalzo: questo può essere dato dal fatto che il momento finale della sua esistenza è ormai prossimo, e quindi il guerriero si è tolto i sandali nel rispetto della tradizione. Un interessante dettaglio è il fodero della spada lunga *tachi*, vuoto e appoggiato all'armatura, che è ricoperto da una pelliccia probabilmente di tigre, segno di ricchezza e prestigio del samurai.

---

<sup>1</sup> Protezione per le gambe, composte da una serie di lamine d'acciaio tenute assieme da cordoncini di seta intrecciati. Non fornivano un'efficace difesa contro le frecce, ma erano sufficienti a proteggere da un fendente di spada.



太平記英勇傳

保里蘭丸永保

蘭丸、大名家の功臣保里三左門吉成が二男  
 たりしを得て、智勇人、無類の美重なり、  
 春水深く、愛しむに昼夜御側、伺はるる高智  
 道秀、響應使の時に、主君の意、違はるる  
 息、從ふ命と、打擲玉を武功、全身の運秀、  
 面、猶豫、中、蘭丸、衆、抽、鉄筋、と擧  
 高智、頭上、散、お、撃、る、烏、帽子、破、  
 血、流、支、駭、是、全、趣、意、を、わ、か、  
 道、委、鎮、す、江、州、志、智、能、永、保、と、三、左、門、  
 田、領、る、蘭、丸、主、君、の、奉、り、高、智  
 承、引、せ、る、も、を、更、る、此、遺、懐、わ、  
 依、君、の、命、を、慕、斯、に、う、ひ、り、の、と、  
 道、秀、茶、の、旅、館、を、圍、時、節、蘭、丸、と、見、  
 又、百、頂、の、君、恩、を、思、兼、力、若、向、房、丸、  
 蘭、丸、高、智、の、軍、勢、門、付、の、乱、入、と、  
 宅、兵、衛、の、渡、合、被、り、下、に、ま、り、  
 強、者、故、蘭、丸、を、取、付、政、起、る、西、足、  
 難、く、な、れ、憐、れ、下、竟、大、須、田、  
 一、家、略、傳、史、  
 柳、下、亭、種、員、記、



一家略傳史  
 柳下亭種員記

一三万  
 國之  
 萬  
 炎

Fig. 14 Hori Ranmaru Nagayasu, Utagawa Kuniyoshi, 1848-49



## 10.7 Apprezzamento delle arti

Nonostante il periodo contrassegnato da conflitti e agitazioni, l'arte era considerata di notevole importanza nella fase Azuchi-Momoyama. Il prestigio conferito dall'apprezzamento delle arti aveva sempre attirato i membri dei più elevanti ranghi politici, e i signori locali non erano di certo da meno. Molte stampe contengono riferimenti visivi a opere dello stile di Kanō Eitoku, le cui decorazioni sono servite per definire le caratteristiche pittoriche di un'era. In epoca Edo, nonostante fosse loro vietato, molti samurai si recavano nei quartieri di piacere per godere della compagnia di una *geisha* o bere del sake insieme ai propri compagni. Grande era anche l'interesse tra i membri della classe samuraica per le stampe *ukiyo*e.

Hori Ranmaru Nagayasu - MORI RANMARU NAGASADA (17) (fig. 14)

保里蘭丸永保

### TESTO

Mori era un fedele vassallo di Nobunaga, e un giovane di grande prestantza, saggezza e valore. Quando Akechi disobbedì al proprio signore nell'allestimento di un banchetto, Nobunaga diede ordine che fosse punito. Tutti esitarono tranne Mori, il quale colpì Akechi con il suo ventaglio, facendogli volare il cappello e ferendolo al collo. Akechi si ricordò del gesto, e durante gli eventi del tradimento dello Honnōji, diede specifico ordine di non far fuggire Mori, che aveva accompagnato il proprio signore insieme ai due fratelli. Il giovane si scontrò con Yasuda Takubee e alla fine fu ucciso quando il suo avversario lo colse alla sprovvista, mozzandogli le gambe con un colpo di spada.

### STAMPA

Nella stampa viene rappresentato come un uomo giovane e di bell'aspetto, della cui acconciatura è possibile vedere anche il fermaglio blu, un piacevole dettaglio. Indossa il suo abito ufficiale, decorato con motivo *tsuru no maru* 鶴の丸, una gru che con le ali forma un cerchio in cui è iscritta, utilizzato fra l'altro anche nel *mon* del clan. Anche il fiocco dell'obi legato dietro la schiena riporta la stessa decorazione, e viene fatto risaltare sul kimono usando per il suo sfondo il colore bianco, contrastante con il nero della veste. Ranmaru è rappresentato impegnato in un concitato movimento in avanti, con il dorso piegato e la mano destra dietro la schiena che impugna un

ventaglio, oggetto con il quale probabilmente ha appena colpito Akechi. I lunghi pantaloni formali *hakama* seguono il suo movimento, e lasciano trasparire la fodera gialla. Il cappello cerimoniale *eboshi* di Akechi è in volo e sta cadendo a terra, con il fiocco svolazzante, dopo che il colpo di Ranmaru glielo ha tolto violentemente dalla testa. Il ventaglio ai piedi del giovane è probabilmente dello stesso Akechi. La stampa è quindi caratterizzata da un grande movimento e dinamismo, reso con grande maestria dallo svolazzare degli indumenti di Ranmaru e di Akechi.

Alla destra di Mori, sullo sfondo, si può vedere un paravento *fusuma* 襖 decorato con onde che si infrangono. Qui Kuniyoshi vuole riprodurre lo stile di Kanō Eitoku:<sup>1</sup> la scena è ambientata nel castello di Azuchi, edificio per il cui arredamento e decorazione Kanō aveva realizzato una serie di dipinti. Però Kuniyoshi non poteva sapere che all'artista, in questo ambito, non erano state commissionate opere contenenti onde, fatto che è stato scoperto solo da studi recenti. Comunque la perizia di Kuniyoshi nel rappresentare uno stile non suo è notevole, e ambienta in maniera perfetta la scena.

Si può notare come uno dei colori che definiscono la stampa sia l'azzurro. Compare infatti su di uno degli svariati kimono indossati dal samurai, sulla decorazione dell'*obi*, è la componente principale dell'onda visibile sul paravento, e viene infine utilizzato per rendere il pavimento: questo in particolare viene realizzato con una tecnica cara non solo a Kuniyoshi, ma riscontrabile anche in svariati altri artisti legati al mondo della pittura giapponese, quella dello sfumato. Come si può vedere dalla stampa, nella parte inferiore il colore assume toni molto definiti, per poi diradare gradualmente verso il centro, dove perde d'intensità e si mischia con il bianco, che viene utilizzato a sua volta sia per rappresentare il muro, sia per fungere da sfondo al testo sovrastante. Inoltre, in quanto tinta fredda, crea un deciso distacco con il rosso, tinta calda, della cornice, che nonostante sia collocata sullo sfondo, richiama l'attenzione dello spettatore su di essa e sull'immagine dell'onda che contorna.

---

<sup>1</sup> Questo artista, vissuto nella seconda metà del XVI secolo, fu un contemporaneo di Nobunaga e Hideyoshi. Fu uno dei più importanti esponenti della scuola d'arte Kanō, che operò fino all'inizio dell'epoca Meiji. Maestro nella realizzazione di paraventi a tema naturale, gli venne commissionata la decorazione di numerosi castelli nel corso della sua vita, fra cui anche quello di Hideyoshi a Ōsaka. Realizzò anche svariate porte scorrevoli, utilizzando uno stile basato su pennellate rapide ma decise, sia con il solo inchiostro nero sia a colori.





太平記英勇傳

藤原正清

尾州愛智郡の壘  
父名五郎助  
鍛冶と家の業と  
る久吉を爲の  
母方の親  
威なり三清  
幼名虎之助十三才  
の時濃州の保の巻  
至彼將小仕初陣  
毎度の戦功就中峰  
北國無双の副勇濱地將監  
細打一伎以攀首と社曾登  
と撰戦々々四回陣一の號勇金固  
現兵衛と討取肥後國一揆と退治  
す曰九州小督ガの聞高き志上陣  
と闘戦と此と鎗下  
に突伏つると高名  
故拳と主君忠力  
と賞一七字題印の  
旗并小法花書字の  
陣幕と賜るるふ  
異國の渡海と  
勇威ハ道と震動  
一兩王子と生擒  
遠く元良谷の地  
方小突入彼所の海  
岸より皇國の美容  
山と望んてわり隨  
從の軍子等類ん  
古舞と追慕は

軍民猛勇と恐怖の  
わまう鬼將軍と稱せ  
とら肥州ふらと數十  
万石の領一居城不  
終る本邦將帥許多  
の中今種威靈と尊  
信とこの源為朝  
と此將の鷹直義勇の  
莫大ら此繁す  
一家畧傳史  
柳下亭種員記

交  
二男齋  
國五方百  
三

Fig. 15 Fujiwara no Masakiyo, Utagawa Kuniyoshi, 1848-49



## 10.8 Orgoglio nei successi militari

Tale caratteristica è prerogativa di ogni guerriero, a dispetto di tempo e luogo. È però particolarmente presente nella figura del samurai, a causa del patriottismo tipico di epoca Tokugawa, ed è enfatizzata nel *Taiheiki*. Riuscire a portare a compimento un'impresa assegnata dal proprio signore era motivo di grande vanto per il guerriero giapponese, in quanto gli permetteva di stringere con lui un legame più forte, assicurandosi ulteriormente il suo favore e la sua protezione. Erano previste ricompense per chi aveva successo, spesso solo dei titoli nobiliari, ma tenuti ugualmente in gran conto, in quanto mettevano in evidenza l'abilità del samurai in battaglia, insieme al suo coraggio e alla sua risolutezza. Se i successi erano numerosi, un samurai poteva sperare di migliorare la propria condizione sociale di partenza, salendo sempre più i gradini della gerarchia, fino a ottenere onori senza pari.

Fujiwara no Masakiyo - KATŌ KIYOMASA (22) (fig. 15)

藤原正清

TESTO

Katō fu originario della provincia di Owari. Fin dalla sua prima battaglia, ottenne innumerevoli successi in tutto il Giappone, combattendo prevalentemente per Hideyoshi. Proprio grazie alla bravura dimostrata in svariate occasioni e al suo attaccamento alla filosofia buddhista, ottenne dal proprio signore svariati riconoscimenti, tra cui uno stendardo con una preghiera buddhista scritta in sette *kanji* e una tenda con il motto “*Namu Myōhō renga kyō*” 南無妙法蓮華經, tratto dal famoso “Sutra del Loto”. Anche durante la disastrosa campagna coreana riuscì a riportare una serie non indifferente di vittorie, evitando un fallimento quasi totale e guadagnandosi il rispetto dei nemici. Morì nel castello in cui era nato, circondato dagli onori raccolti nel corso della sua lunga vita.

STAMPA

Fu parente di Hideyoshi e il suo generale di maggior prestigio ed esperienza: uno dei più importanti condottieri nell'invasione in Corea, famoso per i suoi successi e la spietatezza, venne nominato “Il generale diavolo”. La stampa lo ritrae sulla costa, seduto su una seggiola da campo, con ai piedi due stranieri. Con il suo ventaglio da comando chiuso indica una direzione al di fuori

dell'immagine. La sua posa indirizza l'osservatore a spostare lo sguardo sullo sfondo, verso il profilo del monte Fuji. Viene rappresentato con uno sguardo molto serio e deciso, mentre guarda nella direzione da lui indicata, forse la stessa in cui l'esercito avrebbe dovuto marciare.

Due sono gli elementi che indicano l'ambientazione in territorio diverso dal Giappone: la grande distanza del monte, di cui è visibile solamente la punta, mentre la base viene a perdersi con una tecnica sfumata che ricorda l'effetto delle nuvole, e l'aspetto dei due uomini. In tale situazione, la rappresentazione della sacra montagna nipponica assume un notevole valore patriottico.

L'eroe viene raffigurato in splendida tenuta militare, dai colori sgargianti, che attira l'occhio dell'osservatore: gli elementi più caratteristici sono il mantello *haori* rosso acceso, decorato con il motivo occhio di serpente *ja no me* 蛇の目, e l'elmo a forma di *eboshi*, due componenti che sono emblematiche del comandante. Per la decorazione sia della tunica vermiglia sia del *maedate* presente sul *kabuto*, Kuniyoshi ha scelto di utilizzare le fronde della pianta di wisteria.<sup>1</sup> Questa è sia un richiamo velato a Hideyoshi, dal momento che è uno dei suoi simboli, sia una dimostrazione di vicinanza fra il generale e il suo signore. L'armatura completa accresce di molto le dimensioni del generale, conferendogli una notevole autorità e una presenza scenica non indifferente.

Katō è raffigurato in tutto il suo splendore, colorato e ricco di ornamenti e domina l'intera scena, superiore in ogni aspetto ai due indigeni. Questi hanno l'aspetto di persone a malapena civilizzate, con indosso cenci e facce barbute che li portano ad assomigliare a degli europei, nonostante siano indubbiamente coreani. Capiamo inoltre che si tratta di due pescatori sia dal mare sullo sfondo, ma soprattutto dai pesci posizionati vicino a loro. Interessante notare come Kuniyoshi li ritragga utilizzando la tecnica del chiaroscuro, usata da lui molte volte per volti di non giapponesi, che testimonia l'interesse verso una pittura per lui non convenzionale e per la sperimentazione stilistica. I due giacciono ai piedi del condottiero, in una posizione di totale riverenza. Entrambi sono rivolti nella direzione da lui indicata, vuoi con lo sguardo vuoi con un dito, e uno si sta rivolgendo direttamente a lui, forse con l'intento di spiegargli la conformazione del territorio. Katō

---

<sup>1</sup> Glicine.

rappresenta il guerriero giapponese trionfante oltremare, e glorifica la supremazia militare insieme all'orgoglio per le conquiste militari.



太平記英勇傳

大多上總介平春永公

桓武天皇之後亂平相國清盛の末葉  
 大多備後守春秀の男上総介春永ハ  
 其先尾州の僅に領るが今知る才ありて  
 同國の産中浦棟之助と抱てり彼軍配  
 一に凶なる大敵稀川義春を桶狭間の戦ハ  
 打破美濃國の亂ハ齋藤辰貞討巨利  
 家ヲ扶て佐木義禎追三好の剛敵と  
 碎其外勢州の發向に安濃神戸  
 と降尾濃の西國と鎮兼帝都  
 の守護となり秀名と海内ノ震  
 發止位右大臣に任ず且て江州安  
 乳ノ新城を築勅使ノ請に事  
 わりて家臣高智道秀ハ覺息  
 の役を命られし道秀金銀美麗と  
 尽て其席とすけけ己家の紋と添し幕と  
 彼所を張春永贊の過々々々の幕の兩事と  
 以本情幕と取て散々引破危從くと道秀の  
 面とくせさく此他故わく高智と憎と甚々深恨  
 奉り竟ハ逆意と企京都四條通の佛地ふちと道秀が  
 爲み紙られぬ 一家略傳史

柳下亭種員記

一 國畫



父



Fig. 16 Ota Kazusanosuke Taira no Harunaga Kō, Utagawa Kuniyoshi, 1848-49



Ota Kazusanosuke Taira no Harunaga Kō - ODA NOBUNAGA (1) (fig. 16)

大多上総介平春永公

#### TESTO

Secondo la tradizione, Nobunaga, originario della provincia di Owari, era il discendente dell'imperatore Kanmu e del primo ministro Taira no Kiyomori.<sup>1</sup> Dopo aver preso al suo servizio Hideyoshi, di umili origini, sconfisse parecchi formidabili nemici, fra cui Saitō Katsuoki della provincia di Mino, molto più potente di lui, e Inagawa Yoshimoto, nella battaglia di Okehazama. Estese con risolutezza i suoi domini nel corso del tempo, e venne anche nominato *shugo*, protettore della capitale imperiale. Diventò Ministro della Destra e costruì il proprio castello personale ad Azuchi. In occasione dell'inaugurazione, invitò l'imperatore e incaricò Akechi Mitsuhide, suo vassallo, di realizzare le decorazioni. Akechi non badò a spese per l'allestimento, ma per gli arazzi usò il proprio simbolo anziché quello di Nobunaga. Questi, a fine banchetto, furioso, strappò le insegne e ordinò che Akechi venisse schiaffeggiato. Umiliato, Akechi complottò contro di lui e lo tradì, uccidendolo al tempio Honnōji.

#### STAMPA

Nobunaga viene rappresentato mentre strappa furiosamente un arazzo con il *mon* della famiglia del vassallo Akechi Mitsuhide, talmente fuori di sé da essere considerato la personificazione dell'ira. Il kimono composto da vari strati mette in evidenza la possanza del suo corpo e gli conferisce un aspetto monumentale. Di questo possiamo notare come la parte superiore sia composta da due motivi, che utilizzano i colori verde e rosso in maniera alternata: infatti, mentre uno ha sfondo rosso e fiori verdi, l'altro è l'esatto opposto. Il motivo di fondo poi li separa ulteriormente, utilizzando nuvole nel primo e un disegno geometrico nel secondo. È possibile notare un altro esempio di tecnica dello sfumato nel grigio che compone il suo *hakama*. Si parte infatti da un colore più scuro alla vita, che digrada verso i toni del bianco man mano che ci si avvicina ai piedi. L'intento è forse quello di creare ombre e lueggiature per dare maggiore volume e veridicità alla rappresentazione.

---

<sup>1</sup> Il primo, vissuto nel IX secolo, governò il Giappone in qualità di cinquantesimo imperatore. Il secondo invece assunse il controllo del clan Taira nel 1153 ed ebbe un ruolo chiave nelle lotte contro i Minamoto, che riuscì a sconfiggere più volte.



Al suo fianco possiamo vedere un esempio della coppia *daishō*, composta in questo caso da un *wakizashi* e da un *tachi*, rispettivamente la spada corta e lunga. Alle sue spalle è inoltre visibile una faretra, di cui si vede solo il coperchio.<sup>1</sup> Quest'ultima appare ricoperta da una pelliccia: era comune per l'epoca infatti proteggere i contenitori di frecce e spade con del pellame, per evitare il contatto con l'umidità e la pioggia. Inoltre, in base alla tipologia di pelo utilizzata, si poteva capire lo status del guerriero. Si partiva dal pelo di cervo, cinghiale e orso fino ad arrivare a quelle di più alto rango come tigre o pantera. Anche il fodero del *tachi* è qui ricoperto, probabilmente di pelle di tigre, fatto che dimostra l'elevato status sociale di Nobunaga.

La posa della sua testa rivolta verso l'arazzo di Akechi, lo sguardo altero che ben descrive il suo sdegno, e le mani tese e irrigidite dalla rabbia, sono tutti segni della sua furia e indignazione per il comportamento sfrontato del vassallo. Kuniyoshi interseca, con un interessante gioco di stoffe, lo stemma di Akechi visibile sulla tenda e il simbolo degli Oda, un fiore di cotogno giapponese inscritto all'interno di un cerchio smerlato, che decora il kimono esterno. Il *mon* di Nobunaga viene anche riproposto sul pezzo di stoffa che tiene insieme il fascio di paglia posto ai piedi del guerriero, dettaglio che probabilmente ha la funzione di ambientare la scena all'interno del castello: infatti le fascine venivano tenute vicino al braciere per alimentarne il fuoco

L'episodio trattato, forse non propriamente storico, venne comunque scelto da Kuniyoshi per mettere in evidenza l'aspetto violento e autoritario di Nobunaga, tratti che lo portarono sicuramente alla caduta. Si pensa infatti che l'umiliazione pubblica di Akechi da parte del suo signore sia stato il motivo principale della sua ribellione.

---

<sup>1</sup> *Ebira* 箆 in giapponese, poteva essere di varie forme e dimensioni: si partiva da una semplice scatoletta con una rastrelliera, in cui le frecce erano tenute insieme da un nastro, fino ad arrivare a un modello simile a quello europeo, con la differenza che aveva un coperchio. Erano solitamente realizzate di legno, e comuni erano le decorazioni, spesso con il *mon* della propria famiglia, visto che venivano utilizzate anche nelle cerimonie ufficiali.



# 太平記英勇傳

## 登喜氏

濃州の産若冠より所々小流浪るる多し諸国の地理城壘  
 究すといふ所は斯く大少お仕るふ及て春長軍馬と出はしこ  
 先登喜として敵国の強弱地理の模様を向汗色而て後足と  
 攻ふ極て百戦百勝なり抑當家お仕より軍忠と抽と枚率  
 する小違就中丹州征伐とつて秦野兄弟が爲小老母と賞  
 して斬戮せられ亦井一族と對陣して金守難戦は百折千尸  
 一と竟小国と平定るに春長其功と賞一山陰道龜山江州  
 高本兩城を無帶一と教方貫の主とじし後主君の旨小  
 違やを惡うと尤も其所以るは小あはれ煙蘭丸を領  
 地の所望とつて春長お元且の凶夢悉く  
 登喜が爲に災とつたり或入前お打擲せしま  
 或陣中小罵辱らるる太程小情思惟は手と  
 束て自滅と待より不如春長殿を害せんふと  
 心と決せしが無双の猛將たれは容易に事と計とく  
 肺肝と摧て中国加勢の由と陣觸は居城龜山より勢と  
 發て愛宕山小取登り眼下に見らるる主君の旅館四糸の  
 佛地小押寄て直小滅しとまより帝都小旗と翻一時  
 爵情と散せしが其身も又幾程も中浦が軍略ふりて後堤の  
 一戦利と失は浴外の竹藪小あいて命と没しぬ

一家略傳史  
 柳下亭種員記



Fig. 17 Tokiuji, Utagawa Kuniyoshi, 1848-49



## 10.10

Tokuji - AKECHI MITSUhide (9) (fig. 17)

登喜氏

### TESTO

Akechi, nativo della provincia di Mino, viaggiò molto per il Giappone, studiando la topografia e la geografia dei luoghi che incontrava. Per questo motivo, quando si unì a Nobunaga, questi era solito consultarlo per ottenere informazioni sulle caratteristiche del terreno prima di avanzare, abitudine che gli permise di conseguire molteplici vittorie. Dimostrò di essere anche un valente guerriero, come quando resistette con coraggio ai numerosi assalti della famiglia Akai, dopo il rapimento e l'uccisione di sua madre, nonostante si trovasse a essere in inferiorità numerica. Nobunaga, per merito dei suoi servigi, lo ricompensò con due castelli nella provincia di Omi. I rapporti si deteriorarono notevolmente dopo l'incidente al castello di Azuchi, momento in cui Akechi incominciò a maturare serie intenzioni di vendetta nei confronti del suo signore. L'occasione venne quando Nobunaga gli chiese di marciare con il suo esercito a Chūgoku: invece di seguire gli ordini del suo padrone, Akechi si diresse al tempio Honnōji, dove lo tradì, assalendolo e uccidendo lui e tutta la sua guardia. Il trionfo fu però di breve durata, dal momento che Hideyoshi lo sconfisse dopo poco tempo nella battaglia di Yamazaki. Riuscì a fuggire, per morire da solo in un boschetto di bambù vicino alla capitale.

### STAMPA

Nella stampa Akechi viene rappresentato come un guerriero di alto rango. Sopra l'abito civile indossa il mantello militare *jinbaori* 陣羽織, decorato con il suo stemma di famiglia, una campanula *kikyō* 桔梗. La sua spada cerimoniale *wakizashi* è inserita nell'*obi* 帯 (la cintura del kimono), mentre sullo sfondo si vede la sua katana principale appoggiata sulla rastrelliera *katanakake* 刀掛け. Entrambe sono decorate con un motivo a lacca rossa. Il vassallo è raffigurato mentre siede a gambe incrociate su un grande cuscino anch'esso rosso, ornato con motivo floreale, su cui è appoggiato il suo ventaglio personale. Alla sua sinistra è collocato un leggio in lacca nera, decorato con polvere d'oro secondo la tecnica *makie* 蒔絵, in voga in quel tempo. Questi oggetti dimostrano il gusto e la raffinatezza del guerriero e sono una conferma di come l'arte fosse di un aspetto di notevole importanza per la classe militare del XVI secolo.

Akechi rivolge uno sguardo a dir poco irato verso il libro aperto sulla sua sinistra. Questo ci mostra un testo scritto in cinese, che risulta fondamentale per comprendere la scena. L'autore è Mencio, filosofo cinese del IV secolo a.C.. Il brano si può tradurre come:

Quando un principe considera i suoi ministri come cani e cavalli,  
loro lo considerano come ogni altro uomo,  
quando lui li considera come terra o erba,  
loro lo considerano come un ladro e un nemico.

Il significato principale sta nel concetto che la mancanza di rispetto di un sovrano nei confronti dei sudditi porta alla loro ribellione: in altre parole, un reggente è responsabile per la disobbedienza del proprio popolo, ed è quindi tenuto a mostrare loro rispetto, nonostante questi siano di rango inferiore. Questa citazione, può essere vista come la spiegazione e quasi giustificazione, da parte di Kuniyoshi, del tradimento e della ribellione di Akechi nei confronti di Nobunaga. Le cronache riportano inoltre numerosi esempi in cui il guerriero dimostra un carattere poco incline al dialogo e anzi a tratti crudele.

Svariati sono i dettagli che Kuniyoshi sceglie di inserire nella stampa per aumentare il grado di personalizzazione del samurai. Primo fra tutti è la voglia presente sulla testa di Akechi; si continua poi con l'ombreggiatura sui suoi avambracci; infine il nastro, del quale viene rappresentata ogni piega, che tiene i suoi capelli raccolti nella tipica acconciatura in voga al momento.



太平記英勇傳

一勇帝  
國書方忠

中浦猿吉郎久吉

此人是元々天の爲高運なりと尾州天知郡の民家  
 小生雅時父買人の小奴小せんと其家小送る月と経たて  
 戻りて事屢なり壯年小及て二度駿州稲川家の臣増下氏  
 の僕子と成大志と懐て三面の大黒天と破碎大多家小仕て  
 智略と施戦功限りて春永重々奉用て竟中國の  
 探題小補ら彼國の軍半小上方の山邊に  
 き々忽勢と引返して洛南山崎小  
 君侯の誓と報北國  
 小谷小強敵の  
 千場田

亡は是より威勢  
 強大とつて撃  
 破次、勝秋津洲と  
 平治と軍馬と鶏  
 林、渡海八箇道と  
 討摩西王子と擒と久  
 抑其身卑賤と起て極官小登庸と  
 勇威と海外小震実小閑闡未曾有の將と

一家略傳史  
 柳下亭種員記



Fig. 18 Nakaura Sarukichirō Hisayoshi, Utagawa Kuniyoshi, 1848-49



## 10.11

Nakaura Sarukichirō Hisayoshi - TOYOTOMI HIDEYOSHI (50) (fig. 18)

中浦猿吉郎久吉

### TESTO

Hideyoshi nacque in una famiglia non nobile, nella provincia di Owari. Quando diventò adulto andò prima al servizio della famiglia Matsushita e successivamente di Oda Nobunaga. Grazie ai suoi successi militari fu nominato dal suo padrone governatore della provincia di Chūgoku. Nonostante fosse impegnato in una campagna militare, non appena seppe del massacro delle Honnōji, tornò indietro e punì il traditore a Yamazaki. Dopo di ciò, il suo successo fu totale, e ogni volta che combatté ottenne una vittoria. Le sue umili origini non gli impedirono di diventare l'unificatore del Giappone, ed è per questo che venne successivamente preso a modello, diventando una figura ispiratrice per molti, primo fra tutti lo stesso Kuniyoshi.

### STAMPA

Nella stampa Hideyoshi appare come la mitologia popolare si aspettava che fosse un capo. Rivolge benevolo lo sguardo verso un popolano inginocchiato davanti a lui, con due ceste di meloni ai lati. Nella mano destra impugna una spada sguainata, pronta a tagliare il frutto che tiene con la sinistra. Secondo l'*Ehon taikōki*, prima della battaglia di Yamazaki, un contadino, in segno di gratitudine per le terre concessegli da Nobunaga, offrì a Hideyoshi tutto il suo raccolto di meloni. Hideyoshi si rivolse alle truppe, affermando come questo fosse un reale segno di gratitudine, e non come invece si comportò Akechi, a cui erano state affidate terre e castelli da Nobunaga, ma nonostante ciò, non aveva perso tempo a ricambiare la fiducia datagli con il tradimento. Aggiunse poi che come i meloni sarebbero stati tagliati a fette, la stessa sorte sarebbe toccata al disertore e ai suoi alleati. È interessante poi notare il paragone tra i meloni e il corpo dei nemici, che riprende un episodio del *Kojiki* 古事記,<sup>1</sup> in cui si racconta di come il protagonista Yamato Takeru sconfigga il minore dei fratelli Kumaso, suoi nemici, tagliandolo a fette come un "melone maturo". Questo può essere forse visto come un voluto riferimento da parte di Kuniyoshi tra l'unificatore del Giappone e l'eroe mitico.

---

<sup>1</sup> Traducibile con "Cronache di antichi eventi", è il testo più antico della tradizione letteraria giapponese. Secondo la tradizione, venne redatto nel 711 a.C. dal poeta di corte Ō no Yasumaro, su richiesta dell'imperatrice Genmei. All'interno sono contenuti tutti i racconti che riguardano l'origine mitologica dell'arcipelago nipponico, i miti di fondazione e colonizzazione, le battaglie degli eroi più importanti e numerose imprese e accadimenti mitici. Vi sono inoltre diverse poesie, ed è scritto secondo lo stile *man'yōgana*.

Hideyoshi viene rappresentato con indosso il suo mantello *jinbaori*, che secondo la tradizione era decorato con il suo famoso simbolo a motivo di paulonia, del cui interno è possibile vedere la fodera. Questo è presente anche negli arazzi della sua tenda, visibile nella parte in alto. Tale motivo si ripete molte volte nella figura di Hideyoshi, e questo permette di stabilirne l'identità fin dal primo sguardo. È importante anche notare il collegamento con il simbolo usato da Kuniyoshi per la sua firma, anch'esso a forma di paulonia. L'assenza di *kote* permette di vedere parte dello *yoroi hitatare* e la sua decorazione.

In questa i colori sono molto importanti e aiutano lo spettatore a distinguere i vari elementi. Infatti, il kimono del contadino e i cesti sono colorati in verde, mentre in Hideyoshi risaltano il rosso e il giallo. Questo crea un notevole stacco visivo fra i due elementi che vengono volutamente tenuti separati. Si può però notare come una parte di giallo sia presente nei ciuffi d'erba inseriti nei cesti, e in verde è realizzata parte della decorazione interna del kimono del condottiero. Questo crea un'interessante relazione tra i due elementi, che nonostante facciano parte di due mondi all'apparenza molto distanti, sono comunque in parte avvicinati. Questo è visibile in particolare nella katana, il cui manico è verde, il fodero rosso e le decorazioni di pomo e guardia dorati.

Lo sguardo del contadino è di reverenza, ma assume toni più rilassati e c'è un sorriso accennato, elemento che ci fa capire come Hideyoshi fosse amato e rispettato dai suoi sudditi per la sua indole magnanima.

## 11. CONCLUSIONI

Riporterò ora le mie conclusioni sull'argomento trattato, cercando di analizzare in particolare l'intento che ritengo Kuniyoshi abbia avuto nella realizzazione di questa serie e l'immagine che questi aveva del samurai, oltre che della loro reale situazione. Se si considera la sua produzione, è facile capire come l'interesse di Kuniyoshi fosse rivolto verso la figura del guerriero, attorno al quale ruotava un vasto mondo letterario e non solo, pieno di storie di eroismi, imprese disperate, successi e fallimenti, orrori e ricompense, varietà di temi che offriva molteplici spunti per la realizzazione di produzioni artistiche. Tra le varie figure valorose disponibili, è interessante notare come l'artista ne abbia scelta una in particolare, quella di Toyotomi Hideyoshi. Kuniyoshi infatti apprezzò in particolare la capacità che questi ebbe di scalare quella ripida montagna che era la gerarchia militare in epoca Azuchi-Momoyama, mettendo in luce le sue doti di guerriero e condottiero nonostante le umili origini, arrivando a raggiungere il vertice solo grazie alle sue forze e alla sua tenacia. Tale modello fu molto importante nella formazione della reputazione artistica di Kuniyoshi, il quale allo stesso modo iniziò come figlio di un modesto tintore di tessuti, e finì col diventare uno dei massimi esponenti dell'arte *ukiyo-e* del suo periodo, osannato da pubblico e critica.

Il *Taiheiki* vuole essere a mio parere una celebrazione di Hideyoshi, un riconoscimento del suo valore, in un momento storico in cui l'élite governativa voleva a tutti i costi oscurarne il ricordo e le imprese. Infatti la serie si chiude con una stampa che lo raffigura, dichiarando in maniera quasi simbolica come questi fosse rappresentativo della fine di un'epoca e il precursore di un'altra. Ciò non toglie però che a essere proposto nell'opera non sia solamente il condottiero, ma tutta una serie di personaggi chiave che resero possibile la tanto agognata unificazione del Paese, combattendo strenuamente fino alla fine per la propria fazione, sia che questa fosse alleata o avversaria prima di Nobunaga e successivamente di Hideyoshi.

Il *Taiheiki* quindi fa riferimento a un mondo guerriero ormai scomparso negli anni in cui Kuniyoshi lo realizza. Nella prima metà del XIX secolo si era giunti a una situazione in cui i samurai aveva perso ormai tutte le loro prerogative formali che li designavano come guerrieri, per diventare lentamente burocrati e letterati. Questo cambiamento fu rapido per certi versi, lento per altri, ma



sempre inesorabile e diretto verso la modernizzazione del Paese che, nel biennio 1848-49 in cui il *Taiheiki* vide la luce, era ormai alle porte, rinforzata dalle apparizioni sempre più frequenti della navi a vapore americane, che segnarono l'inizio della fine per lo shogunato Tokugawa.<sup>1</sup> Questo senso di spaesamento, provato da tutta la popolazione ma soprattutto dalla classe samuraica, fu ben colto da Kuniyoshi, il quale a mio avviso si sentì in dovere di omaggiare un'ultima volta quella schiera di guerrieri ed eroi che forgiarono, con il loro sangue e l'acciaio delle loro armi, il Giappone odierno.

I samurai rappresentati nelle stampe erano affatto diversi da quelli che giravano per le strade di Edo all'epoca del maestro dell'*ukiyo*e. Avevano ormai perso ogni possibilità di dimostrare il proprio valore sul campo di battaglia, di omaggiare il proprio padrone con le teste dei nemici sconfitti, di banchettare dopo la vittoria conseguita contro un avversario parecchio ostile. L'essere privati di tutto ciò lasciò in loro un senso di vuoto, che cercò di essere colmato dalle autorità mediante la creazione di un nuovo ambiente sociale insieme a tutta una serie di cariche e compiti, il cui scopo era quello di sostituire la gloria dei secoli passati e le ricompense ottenute dai rispettivi *daimyō* con una serie di nomine formali e promesse di occupazione. In parte si riuscì a indirizzare i samurai verso una situazione in cui il successo sul posto di lavoro avrebbe garantito loro un riconoscimento sociale non indifferente: questo fu limitato però a una frazione di essi. Infatti, tutti coloro che ricoprivano cariche più modeste poterono godere solamente in maniera limitata di questi benefici, restando per lo più tagliati fuori da quel concetto di onore che da sempre era stato la chiave portante della loro esistenza, e che ora stava lentamente venendo a mancare.

Il *Taiheiki* a mio avviso è un tentativo di ritrattare e ricordare un particolare periodo storico, come una finestra aperta su un periodo ormai passato e che permette di dare uno sguardo a quella fase in cui i samurai erano padroni delle loro vite, liberi di agire, di servire il *daimyō* che più sembrava loro degno di onore e di sacrificare volentieri la propria esistenza per un ideale considerato puro e incorruttibile, quello dell'onore. Oramai questo mondo era quasi del tutto scomparso, sommerso dalle risme di documenti da visionare e approvare, dai sopralluoghi da effettuare e dalle richieste da prendere in esame. La spada era stata sostituita dalla penna, il sangue dei nemici dall'inchiostro

---

<sup>1</sup> Questa epoca è nota come *bakumatsu* 幕末, letteralmente "fine del governo militare", e si estende fra il 1853, anno della prima visita del commodoro americano Matthew C. Perry, uno dei fautori della forzata riapertura dei confini del Giappone, e il 1868, in cui venne ufficialmente proclamata la deposizione dello *shōgun* e l'avvio della "Restaurazione Meiji".

del calamaio, il campo di battaglia dall'ufficio da raggiungere ogni mattina, restando solamente la coppia di spade del *daishō* a testimonianza di un'epoca ormai tramontata, viva solamente nella memoria collettiva e conservata nella pagine di componimenti epici quali lo *Heike monogatari*. I samurai avevano ormai fatto il loro tempo nella gestione del potere, ed era emersa un'altra classe sociale, quella dei *chōnin*. Erano questi ultimi, finalmente padroni del proprio destino, i veri elementi trainanti del Giappone, e sempre più avevano preso a influenzare dal punto di vista culturale la classe samuraica: fin dal XVII secolo si assisté infatti a una situazione in cui i guerrieri presero a godere di tutti quegli svaghi, tra cui sale da tè, teatri e botteghe di stampe, teoricamente riservati ai soli comuni cittadini, e collocati nei famosi quartieri di piacere, primo fra tutti quello di Fujiwara a Tōkyō.

Si può notare come il samurai, grazie alla cultura di quel periodo, andava sempre di più assimilandosi al ceto medio dei centri urbani, in una situazione in cui l'ideale dell'*ukiyo* stava incominciando, in epoca Edo, a fungere da collante sociale, appianando lentamente le differenze di nascita e occupazione e riunendo la popolazione. Questa componente fu molto importante durante l'epoca Meiji, in cui la classe samuraica e i suoi privilegi vennero aboliti, procedendo verso una necessaria modernizzazione del Paese.

L'immaginario che ruotava intorno alla figura del guerriero, compreso l'ideale di onore e di sottomissione al proprio padrone, porta con sé un insieme di concetti che sopravvissero alla trasformazione iniziata nel XIX secolo, per giungere fino ai giorni nostri. Un esempio sono le dure pratiche di addestramento da loro seguite, le quali vennero trasformate in quella serie di arti marziali tutt'oggi praticate, come il *kendō* 剣道, il *karate* 空手 eccetera, e la grande popolarità che hanno anche all'esterno è segno che l'interesse per questo mondo è ancora vivo.

Ritengo che i giapponesi difficilmente abbandoneranno quella serie di valori che sono costitutivi del guerriero di epoca Sengoku, di cui ben si conoscono le luci e le ombre, in quanto parte fondante della loro cultura e della vita di tutti i giorni. Sono concetti ormai radicati nella loro società, e abbandonarli significherebbe perdere una parte fondamentale della propria identità, che fino a oggi affascina studiosi e appassionati da tutto il mondo. Non è errato affermare che il Giappone è uno dei Paesi in cui il legame dei suoi abitanti con le tradizioni del passato è uno dei

più forti, e nonostante la frenesia della vita quotidiana, si trova sempre il tempo di celebrarlo, almeno in parte.

Il *Taiheiki* è quindi un omaggio, un ricordo, verso quel manipolo di soldati, avventurieri, feudatari e briganti che con le loro gesta e la loro tenacia permisero la creazione di uno dei Paesi trainanti, economicamente ma anche culturalmente, del mondo odierno. Kuniyoshi ringraziò a modo suo i propri antenati e il loro coraggio, con un'opera che racchiude alcuni dei più valorosi condottieri del passato, e che i suoi contemporanei non avevano certo dimenticato, come dimostra l'enorme successo che ebbe nel momento della sua pubblicazione. Gli abitanti della Edo di metà Ottocento infatti apprezzarono molto questo tributo ad alcuni degli innumerevoli eroi della storia giapponese, dimostrando come l'ideale samuraico fosse ancora presente nelle menti degli abitanti dell'allora Edo.

Concludo affermando come sia importante procedere sempre avanti, tenere il passo con i tempi e non temere né i cambiamenti, né la modernizzazione, per quanto inusuali e magari incomprensibili essi siano. Una società che rifiuta la trasformazione e l'adattamento è una società asfittica, che non ha nulla da offrire ai propri membri ed è destinata alla recessione. Allo stesso modo però, ritengo che sia necessario di tanto in tanto anche fermarsi e riflettere su coloro che ci hanno preceduto e che magari hanno sacrificato la propria esistenza per permettere a noi di vivere in una condizione privilegiata. Ricordare antenati e predecessori, insieme alla loro cultura che è anche la propria, è un modo per onorare le loro azioni e la loro memoria: come Kuniyoshi omaggia gli sforzi di Nobunaga e Hideyoshi, ritengo sia importante anche per noi fare lo stesso, magari con Garibaldi e coloro che hanno reso possibile con la loro morte l'unificazione dell'Italia. Senza essere a conoscenza delle proprie origini, non è possibile infatti progredire, come un albero che non può crescere se le sue radici non sono sufficientemente salde per garantirne la stabilità e il sostentamento futuro.

## 12. BIBLIOGRAFIA

- BENESCH Oleg, *Inventing the Way of the Samurai*, Oxford University Press, 2014
- BIDWELL Raymond, *The Raymond A. Bidwell Collection of Prints by Utagawa Kuniyoshi*, Museum of Fine Arts, Springfield, Massachusetts, 1968
- CAROLI Rosa, GATTI Francesco, *Storia del Giappone*, Laterza, 2006
- CLARK Timothy, *Kuniyoshi - From Arthur Miller collection*, Royal Academy of Arts, 2009
- Exhibition of Ukiyo-e by Utagawa Kuniyoshi*, Riccar Art Museum
- GRAFTON John (a cura di), *101 Great Samurai Prints*, Dover Publications Inc., 2008
- IKEGAMI Eiko, *The Taming of the Samurai*, Harvard University Press, 1997
- SUZUKI Jūzō, *Kuniyoshi*, Heibonsha Ltd., Tōkyō, 1985
- 鈴木重三、『国芳』、平凡社、東京、1985年
- SUZUKI Jūzō, *Ukiyoe hakka – Kuniyoshi*, vol. 7, Heibonsha Ltd., Tōkyō, 1985
- 鈴木重三、『浮世絵八華一國芳』、第7巻、平凡社、東京、1985年
- KLOMPMAKERS Inge, *Of Brigands and Bravery - Kuniyoshi's heroes of the Suikoden*, Hotei Publishing, 2003
- MAGOTTI Sergio, *Nippontō - L'anima del Samurai*, Ponchirolì Editore, 2011
- McCULLOUGH Helen Craig (a cura di), *The Taiheiki: a Chronicle of Medieval Japan*, Turtle Publishing, 2004
- OGAWA Morihiko (a cura di), *Armure du Guerrier – Armures Samourai de la Collection Ann et Gabriel Barbier- Mueller*, Musee du Quai Branly, 2011
- REIGLE Amy, *The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*, Hotei Publishing, Amsterdam, 2005
- ROBINSON Basil William, *Kuniyoshi*, Victoria & Albert Museum, London, 1961
- ROBINSON Basil William, *Kuniyoshi: The Warrior Prints*, Cornell University Press, Ithaca, 1982
- SCHAAP Robert, *Heroes and Ghosts - Japanese prints by Kuniyoshi*, Society for Japanese Art, 1998
- TERUJI Yoshida, *Ukiyoe jiten (“Dizionario dell’ukiyo-e”)*, Shinpan, Tōkyō, 1971
- 照治吉田、『浮世絵辞典』、画文堂、東京、1994年
- TIPTON Elise K., *Il Giappone Moderno*, Einaudi, 2011
- Utagawa Kuniyoshi ten*, Fuji Bijutsukan, Shizuoka, 1985
- 『歌川国芳展』、富士美術館、静岡、1985年
- Utagawa Kuniyoshi ten, Bakumatsu no Shunsai – Kisō no Ukiyoeshi (“Esposizione su Utagawa*

*Kuniyoshi, il prodigio del bakumatsu* - , Riccar Art Museum, Tōkyō, 1978

『歌川国芳展、幕末の俊才—奇想の浮世絵師』、Riccar Art Museum、東京、1978年

*Utagawa Kuniyoshi ten: seitan 200 nen kinen* (“*Mostra per commemorare il duecentesimo anniversario della nascita di Kuniyoshi*”), catalogo della mostra tenutasi allo Nagoyashi hakubutsukan, 1996

『歌川国芳展—西端200年記念』、名古屋市博物館、1996年

VARSHAVSKAYA Elena, *Heroes of the Grand Pacification: Kuniyoshi's Taiheiki Eiyu den*, Hotei Publishing, 2005

WEINBERG David R., *Kuniyoshi: The Faithful Samurai*, Hotei Publishing, 2005

### 13. INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig.1

*Scena primaverile a Naka no cho in Shin Yoshiwara*, <http://ukiyo-e.org/image/mfa/sc138420>,  
Museum of Fine Arts, Boston

Fig.2

*Libro illustrato del guerriero dei sandali di paglia*, <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/78698>, The Metropolitan Museum of Arts, New York

Fig.3

*I fantasmi dei Taira attaccano la nave di Yoshitsune*, [http://www.toshidama-japanese-prints.com/item\\_510/Kuniyoshi-The-Ghosts-of-the-Taira-Clan-Attacking-Yoshitsunes-Ship-in-Daimotsu-Bay-in-1185.htm](http://www.toshidama-japanese-prints.com/item_510/Kuniyoshi-The-Ghosts-of-the-Taira-Clan-Attacking-Yoshitsunes-Ship-in-Daimotsu-Bay-in-1185.htm)

Fig.4

*Takiyasha la strega e lo scheletro spettrale*, <http://collections.vam.ac.uk/item/O73119/takiyasha-the-witch-and-the-triptych-kuniyoshi-utagawa/>, The Victoria and Albert Museum, London

Fig.5

Sigillo di Murata Heiemon, VARSHAVSKAYA Elena, *Heroes of the Grand Pacification: Kuniyoshi's Taiheiki Eiyu den*, Hotei Publishing, 2005

Fig.6

Sigillo di Mera Taiichiro, VARSHAVSKAYA, *Heroes of...*

Fig.7

*Sasai Kyūzō Masayasu*, VARSHAVSKAYA, *Heroes of...*, p.83

Fig.8

*Tanbe Jijū Taira no Harutaka*, VARSHAVSKAYA, *Heroes of...*, p. 137

Fig.9

*Sasai Ukon Masanao*, VARSHAVSKAYA, *Heroes of...*, p. 81

Fig. 10

*Sakurai Takichi Kiyokazu*, VARSHAVSKAYA, *Heroes of...*, p. 141

Fig.11

*Aigō Gozaemon Hisamitsu*, VARSHAVSKAYA, *Heroes of...*, p. 145

Fig.12

*Aragi Settsu no kami Murashige*, VARSHAVSKAYA, *Heroes of...*, p. 113

Fig.13

*Saitō Uheenotayū Katsuoki*, VARSHAVSKAYA, *Heroes of...*, p. 71

Fig.14

*Hori Ranmaru Nagayasu*, VARSHAVSKAYA, *Heroes of...*, p. 93

Fig.15

*Fujiwara no Masakiyo*, VARSHAVSKAYA, *Heroes of...*, p. 103

Fig.16

*Ota Kazusanosuke Taira no Harunaga Kō*, VARSHAVSKAYA, *Heroes of...*, p. 61

Fig.17

*Tokuji*, VARSHAVSKAYA, *Heroes of...*, p. 77

Fig.18

*Nakaura Sarukichirō Hisayoshi*, VARSHAVSKAYA, *Heroes of...*, p. 159



## **Ringraziamenti**

Desidero ringraziare la prof.ssa Silvia Vesco, relatrice di questo lavoro, la quale è stata sempre molto cordiale e disponibile fin dal principio: grazie ai suoi suggerimenti e alla sua guida, partendo da una semplice passione personale, sono riuscito a produrre un elaborato che poi è divenuto tesi magistrale, consentendomi così a portare a termine un percorso di studi che ho iniziato spinto proprio dal mio interesse per il mondo samuraico. Senza i suoi consigli e la sua pazienza questo non sarebbe stato possibile. Grazie, anche per avermi dato fiducia e accordato il permesso di abbreviare i tempi della presentazione del testo.

I miei più sentiti ringraziamenti al prof. Giovanni Peternolli e alla dott.ssa Manuela Moscatiello del Centro Studi d'Arte Estremo Orientale (CSAEO) di Bologna, che grazie alla loro impareggiabile esperienza in materia di arte giapponese hanno saputo fornirmi preziose informazioni e testi, fondamentali alla redazione di questa tesi.

Uno speciale grazie a Paola Vitale, amica di famiglia e traduttrice, la cui conoscenza profonda della lingua italiana è stata molto utile in fase di revisione del testo.

Desidero infine ringraziare la mia famiglia (mamma, babbo e Gusto) per il supporto e l'affetto che mi hanno saputo dimostrare nel corso di questi sei anni, al termine dei quali ho portato a compimento una tappa importante della mia vita. Senza di loro, non sarei potuto arrivare in fondo a questo lungo viaggio universitario, che mi ha regalato tante gioie, qualche dolore, e mi ha dato gli strumenti per affrontare le difficoltà future.