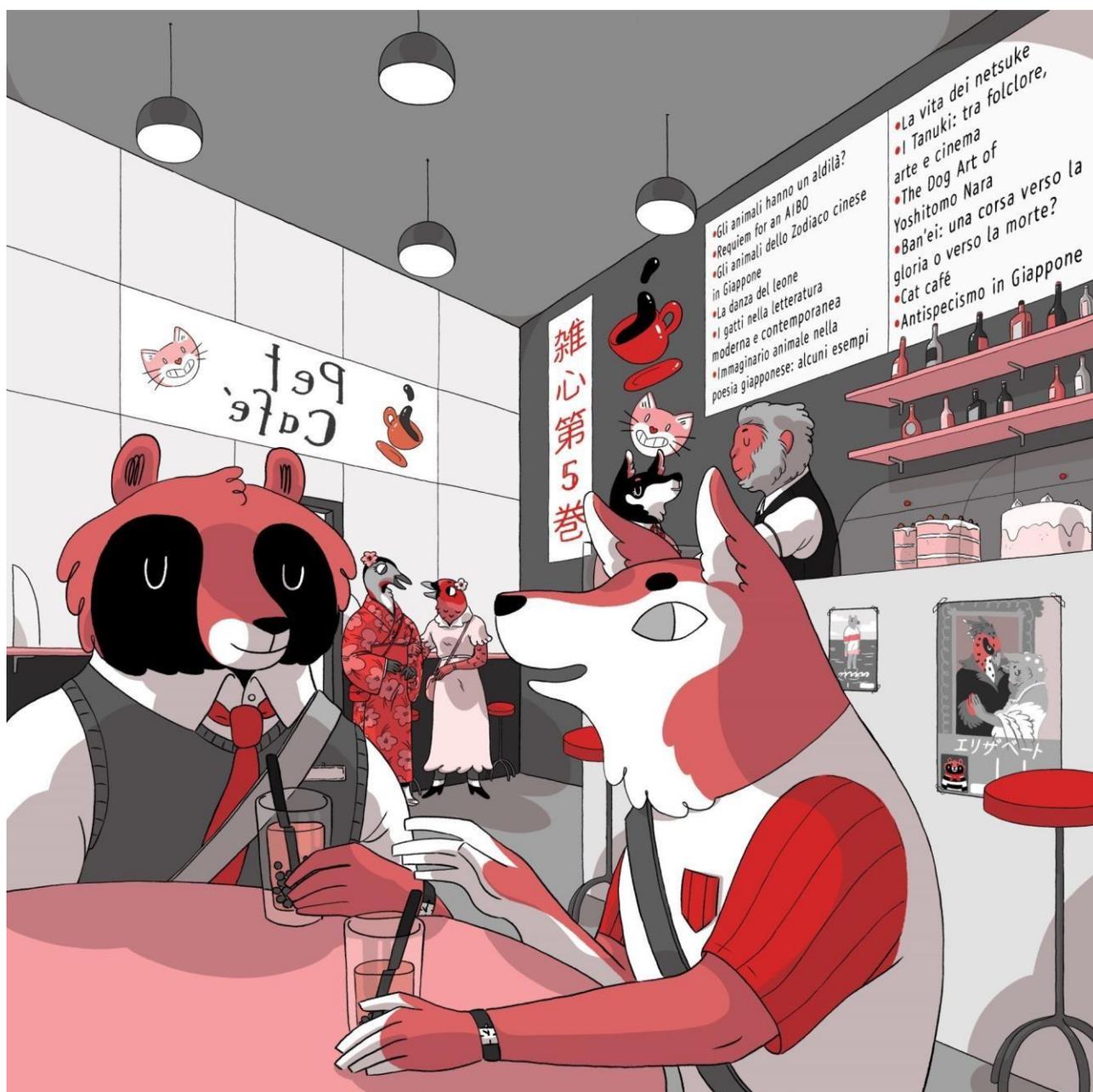


ZASSHIN

カフオスカリ大学月心協会雑誌

Rivista dell'Associazione Studentesca Gesshin - N. 5 - Anno 2023



AVVERTENZE

Il sistema di trascrizione utilizzato è l'Hepburn, che si basa sul principio generale che le vocali siano pronunciate come in italiano e le consonanti come in inglese.

In particolare, si considerino i seguenti casi:

- ch* è un'affricata come l'italiano «c» in *cena*
- g* è velare come l'italiano «g» in *gara*
- h* è aspirata
- j* è un'affricata
- s* è sorda come l'italiano «s» in *sasso*
- sh* è una fricativa come l'italiano sc di *scena*
- u* in *su* e *tsu* è quasi muta
- w* va pronunciata come una «u» molto rapida
- y* è consonantica come l'italiano «i» di *ieri*
- z* è dolce come nell'italiano «s» di *rosa* o «z» di *zona*, se iniziale.

Il *macron* (ˉ) sulle vocali indica l'allungamento delle stesse.

Nella rubrica *gengo*, i termini giapponesi sono indicati sia in *kanji* che in *romaji*.

L'ordine nome-cognome negli articoli varia a seconda dell'articolista (es. Kenji Miyazawa o Miyazawa Kenji).

CHI SIAMO?

GESSHIN nasce dall'unione degli studenti di giapponese dell'Università Ca' Foscari di Venezia, spinti da una passione comune e dalla voglia di partecipare attivamente in iniziative ed attività dell'Ateneo. Realizziamo le idee proposte dai nostri membri: eventi e workshop che possano essere di interesse anche per gli studenti esterni, spaziando in numerose aree quali il teatro, l'arte, la cultura e la società giapponese, attraverso il coinvolgimento di ricercatori ed artisti da tutto il mondo. Siamo sempre in cerca di nuove iniziative ascoltando coloro che ci seguono e in prima persona partecipano alle nostre attività.

CHE COS'È ZASSHIN?

ZASSHIN non è altro che uno dei nuovi modi che abbiamo escogitato per portare avanti e ampliare i nostri progetti, raggiungere quante più persone possibili—all'interno ma anche al di fuori dell'università—nel nostro piccolo. Zasshin è, come dice il nome, semplicemente una rivista. Siamo semplicemente noi.

雜誌 月心

雑心



INDICE

LE NOSTRE RICERCHE

SOCIETÀ	2
Gli animali dello zodiaco cinese in Giappone.....	3
Gli animali hanno un aldilà?	8
Requiem for an AIBO	11
TEATRO.....	14
La danza del leone	15
LETTERATURA	17
I gatti nella letteratura giapponese moderna e contemporanea	18
Immaginario animale nella poesia giapponese.....	20
ARTE	29
La vita dei <i>netsuke</i>	30
I <i>tanuki</i>	33
The World from a Child's Perspective	37
SPORT	41
Il <i>ban'ei</i>	42

LE NOSTRE CURIOSITÀ

ATTUALITÀ	46
Cat café.....	47
Antispecismo in Giappone.....	51
CONSIGLIATI	54

LE NOSTRE INFO

LE NOSTRE FOTO.	59
----------------------	----

LE NOSTRE RICERCHE

AVETE BISOGNO DI SPUNTI PER UNA TESINA, AP-
PROFONDIMENTI PER LO STUDIO O SEMPLICEMENTE
AVETE UN INTERESSE MAGGIORE PER ALCUNI TEMI?

A large, semi-circular graphic at the top of the page, filled with a textured red color. It has a slightly irregular, hand-drawn appearance.

SHAKAI

SOCIETÀ/SOCIETY

社
会

Questioni di genere, lavoro, storia e molto altro ancora: con questa rubrica vogliamo provare ad offrire uno sguardo critico su studi e questioni sociali e culturali legati al Giappone contemporaneo.

Gender, work, history issues and much more: in this section, we would like to reflect upon social and cultural issues related to contemporary Japan.

Gli animali dello zodiaco cinese in Giappone

A cura di Sara Cinquefiori

Quest'anno, così come i precedenti, hanno avuto luogo grandi festeggiamenti per salutare l'anno della Tigre e accogliere l'anno della Lepre (o Coniglio). Gli animali dello Zodiaco, che si alternano una volta l'anno in occasione del Capodanno lunare, sono figure molto popolari e ad oggi la loro immagine viene commercializzata in forma di gadget, amuleti e molto altro.

L'origine del Capodanno lunare risale al sistema di misurazione del tempo ideato in Cina, dove l'astrologia e l'astrologia ricoprivano un ruolo molto importante; il Giappone sembra aver appreso queste discipline prima tramite scambi con la Corea e poi direttamente dalla Cina, ma non è ancora chiaro se fossero diffuse nell'arcipelago fin dal periodo precedente alla metà del settimo secolo d.C., nonostante i dubbi sollevati dal ritrovamento di alcuni cerchi di pietra.¹ Sembra infatti che l'astrologia e la geomanzia siano state introdotte in Giappone con la riforma *Taika* (645 d.C.),² mentre i segni zodiacali cinesi sarebbero arrivati nel periodo Heian (794-1185) attraverso lo studio del testo astrologico buddhista *Xiuyao jing* (宿曜經).³ Lo *Xiuyao jing*, in giapponese *Sukuyō kyō*, traducibile come 'Sutra delle costellazioni e dei pianeti', compilato in cinese nel 759 e revisionato nel 764, è un testo che contiene nozioni di astrologia indiana, in cui già si accennava a una connessione fra la personalità e il destino individuale, determinata dalla convergenza della luna con i *naksatra*,⁴ termine che indica le ventotto posizioni occupate dalla luna mentre percorre la sua orbita.⁵ In seguito all'adozione di queste nozioni, fu istituito l'ufficio *Onmyō no tsukasa* (陰陽寮), responsabile della misurazione del tempo, della gestione del calendario e di pratiche divinatorie; inoltre, nelle carte celesti si iniziò ad attribuire ad alcune costellazioni dei nomi giapponesi ispirati all'astronomia cinese.⁶ Durante il periodo Heian si attesta l'esistenza di *hoshi mandala* (星曼荼羅), o mandala delle stelle, in cui si possono distinguere attorno al Buddha proprio gli animali dello zodiaco fra le rappresentazioni di stelle, pianeti e divinità.⁷ Queste pratiche sarebbero state poi incorporate anche nel *Mikkyō*, una delle dottrine del buddhismo tantrico.

Il ciclo lunare, così come anche il calendario lunisolare, veniva utilizzato per misurare lo scorrere del tempo nel Giappone premoderno ben prima che arrivasse un nuovo concetto di spazio-tempo; questo nuovo

¹ MIYAJIMA Kazuhiko, "Influence of Chinese astronomy on Japanese culture", *Vistas in Astronomy*, 31, 1988, p. 805.

² Brigitte STEGER, Raji C. STEINECK, "Introduction From the Guest Editors to the Special Issue "Time in Historic Japan"", *KronoScope*, 17, 1, 28 marzo 2017, p. 3.

³ MIYAJIMA, Influence of Chinese astronomy..., p. 808.

⁴ Jeffrey КОТК, "Research Note on Brahmanical Deities in Mikkyō Astrological Art", *Journal of Asian Humanities at Kyūshū University*, 4, 2019, pp. 102-105.

⁵ Treccani, https://www.treccani.it/enciclopedia/astrologia_%28Enciclopedia-Italiana%29/, consultato il 27 marzo 2023.

⁶ MIYAJIMA, Influence of Chinese astronomy..., pp. 805-807.

⁷ КОТК, Research Note on Brahmanical Deities..., p. 105.

concetto venne poi tradotto in *jikan* (時間) a seguito dell'apertura forzata del paese alla modernizzazione e all'introduzione di nuovi sistemi di divisione del tempo come il Calendario Gregoriano che sostituì il calendario lunisolare a fine del diciannovesimo secolo.⁸ Il sistema lunisolare, ideato in Cina durante la dinastia Han, era stato importato in Giappone insieme alle discipline legate alla divinazione, e il suo utilizzo era previsto anche dal codice legale *Engishiki* (延喜式) del 905.⁹ Si basava su un sistema sessagesimale per il calcolo di giorni, mesi e anni: ogni unità era suddivisa in dodici parti, ognuna corrispondente a uno dei cinque elementi e ad un animale dello zodiaco cinese che si ripetono ciclicamente. A regolare le ore del giorno (e della notte) della corte Heian era il sistema che l'astronomo Saitō Kuniji definì *shinkoku* (*toki seido*) (辰刻制度) o *il sistema dell'ora del drago*, il più importante dei segni zodiacali che, anche in questo caso, davano il nome alle dodici unità in cui era scomposto il giorno.¹⁰ Come già accennato, questo sistema fu gradualmente abbandonato per la concomitanza di diversi fattori, tra cui il progressivo allontanamento dall'influenza cinese e lo spostamento della capitale da Heian-kyō a Kamakura, che segnò il passaggio del potere nelle mani dello shōgun e il declino della corte. La conoscenza dell'ora, fino a quel momento scandita da campanelli e tamburi, non era più appannaggio della sola corte, ma era divenuto necessario comunicarla a un bacino più ampio di persone.¹¹

I dodici animali erano pertanto legati al ciclo sessagesimale che serviva a misurare il tempo, dato

dalla combinazione di dodici rami e dieci steli, ed erano considerati veri e propri segni zodiacali a cui fare riferimento per valutare la personalità di un individuo anche al fine di scegliere un potenziale partner.¹² Gli animali dello zodiaco, in giapponese *jūnishi* (十二支), sono il topo, il bue, la tigre, il coniglio, il drago, il serpente, il cavallo, la pecora, la scimmia, il gallo, il cane e il cinghiale, e si indicano rispettivamente con i singoli caratteri di riferimento (qui affiancati dalla pronuncia in giapponese antico): *ne* 子, *ushi* 丑, *tora* 寅, *u* 卯, *tatsu* 辰, *mi* 巳, *uma* 午, *hitsuji* 未, *saru* 申, *tori* 酉, *inu* 戌, *i* 亥. In giapponese moderno i dodici animali si indicano con caratteri e pronunce simili: *nezumi* 鼠, *ushi* 牛, *tora* 虎, *usagi* 兎, *ryū* 竜, *hebi* 蛇, *uma* 馬, *hitsuji* 羊, *saru* 猿, *niwatori* 鶏, *inu* 犬, e *inoshishi* 猪.¹³ Ognuno dei dodici animali presenta caratteri personali riconoscibili.

Il primo animale, il **Topo**, solitamente considerato ripugnante dell'immaginario collettivo europeo, godeva invece di grande considerazione in Cina e di conseguenza, in Giappone. In Cina rappresentava il nuovo inizio, tanto da essere scelto come primo segno dello zodiaco, inoltre, essendo anche simbolo di grande intelligente e prosperità, in Giappone lo si ritrova al servizio di Daikoku, uno degli *Shichifukujin* (七福神), i Sette dèi della fortuna, e patrono della ricchezza. Spesso, infatti, Daikoku viene rappresentato in compagnia di roditori da artisti come Utamaro e Hokusai.¹⁴

Il secondo animale, il **Bue**, è mansueto e si presta ad aiutare i contadini nel lavoro dei campi. In una poesia cinese è rappresentato come simbolo della saggezza e della

⁸ STEGER, STEINECK, "Introduction From...", pp. 7-8.

⁹ *Ibidem*, p. 12.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 11-12.

¹¹ STEGER, STEINECK, "Introduction From...", pp. 11-13.

¹² Laura MILLER, "People Types: Personality Classification in Japanese Women's Magazines", *The Journal of Popular Culture*, 31, 2004, p. 145.

¹³ Christopher I. BECKWITH, KIYOSE Gisaburō Norikura, "On the Words for Animals in the Japanese Zodiac", *Altaistic Studies*, 2, 2008, p. 2.

¹⁴ Katherine M. BALL, *Animal Motifs in Asian Art. An Illustrated Guide to Their Meanings and Aesthetics*, New York, Dover Publications, 2004, p. 515.

consapevolezza di sé che il protagonista deve recuperare compiendo un tortuoso viaggio; viene anche associato a Lao Tzu, fondatore del Taoismo, che si racconta abbia lasciato la Cina proprio a cavallo di un bue. Inoltre, era frequente trovare statue di buoi a protezione di palazzi imperiali contro la minaccia di mostri marini. In Giappone il Bue è la cavalcatura di Sugawara no Michizane, studioso, scrittore di poesia in cinese e politico vissuto in periodo Heian; durante il suo esilio dalla capitale egli si allontanò dalla capitale in groppa ad un bue, che è considerato appunto un animale sacro per il suo legame con l'agricoltura.¹⁵ Lo stesso Daikoku viene rappresentato a cavallo di un bue in qualità di divinità protettrice dell'agricoltura. Il bue è anche uno dei due animali, insieme al cavallo, che accompagnano le anime dei defunti dai loro cari durante il festival dell'Obon, oltre a essere l'animale protagonista dello Ushi Matsuri, festività in cui si venera l'animale affinché scacci le calamità, e del *Tanabata*, festività che celebra il ricongiungimento delle divinità Orihime e Hikoboshi.¹⁶

Il terzo animale, la **Tigre**, secondo solo al Drago per potenza, è simbolo di forza e non era raro che parti dell'animale fossero usate per creare amuleti protettivi contro calamità e spiriti demoniaci, in virtù della sua duplice natura di creatura temuta dagli uomini, ma anche dagli altri animali stessi.¹⁷ Nel Taoismo la Tigre rappresenta il vento, e spesso è affiancata al Drago, simbolo dell'acqua, raffigurati come due opposti in precario equilibrio.¹⁸ Con il Buddismo, invece, la Tigre viene spogliata dei significati negativi e diventa simbolo di forza, bellezza,

eleganza, esaltazione del Buddha e quindi di immortalità.¹⁹

Il quarto animale, la **Lepre**, viene spesso associato alla luna, come nel caso di leggende sulla nascita del Buddha originatesi in India. Nella Cina di periodo Han, si diceva che la Lepre traesse la sua energia dalla luna su cui visse, mentre, secondo il Taoismo, una lepre bianca è al servizio della regina Ch'ang-o. Il coniglio è un simbolo di buon auspicio, pace e prosperità, lo dimostra anche il racconto di una lepre nera venuta dal Polo Nord a portare gli omaggi della dea della luna. In Giappone si è creata inoltre una sovrapposizione tra la luna e i *mochi*, e si narra che sia il Coniglio della luna a produrre i tortini di riso, invece di preparare una medicina miracolosa.²⁰ Il Coniglio sarebbe infine simbolo di longevità, coraggio e forza.²¹

Il quinto animale è il Drago, che in Cina possiede valenza positiva e ha fattezze simili a quelle dei serpenti, e perciò sembrerebbe derivare dai *nāga* dell'India, creature metà serpenti e metà esseri umani. Il Drago, animale benevolo, al quale si associa l'elemento dell'acqua, agisce sotto forma di pioggia che cade sul terreno, rendendo quest'ultimo prospero. Incarna gli opposti, come la creazione e la distruzione, determinando un processo di cambiamento perpetuo e rigenerazione di tutte le cose.²² Per il suo legame con l'acqua, si ipotizza che l'immaginario del drago sia ispirato ai fenomeni naturali che si verificano durante le tempeste. Una leggenda giapponese di derivazione cinese racconta che sarebbe nato da un uovo raccolto dalle acque del mare e che, una volta dischiuso, avrebbe creato una forte tempesta. Anche nel Nihon

¹⁵ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, pp. 362-381.

¹⁶ *Ibidem*, p. 387.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 132-133.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 138-139.

¹⁹ *Ibidem*, p. 143.

²⁰ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, pp. 615-621.

²¹ KIM Hyun-Jee, "Animal Symbolism of the Trademarks and Trade Characters - Cultural influences of the animal symbols", *Journal of Korean Society of Design Science*, 19, 3, 2006, p. 74.

²² BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, p. 99.

shoki si accenna alla figura del drago: il figlio di Izanami e Izanagi, morto appena nato, viene fatto a pezzi, ognuno dei quali si trasforma in un drago.²³

Il sesto animale, il **Serpente**, ha sia valenza positiva di protezione che negativa, a seconda del contesto geografico, e non di rado è stato accostato al culto del sole. In Cina il serpente era annoverato fra i cosiddetti "Cinque Veleni" e ne consegue che all'interno dello Zodiaco cinese si pone in netto contrasto con il segno Drago: se quest'ultimo rappresenta la prosperità, allora il Serpente sarà la distruzione. Del Serpente si dice anche che sia mutaforma e, inoltre, le donne vengono definite velenose al pari di serpenti. Anche in Giappone numerosi templi sono dedicati al Serpente e nelle arti ricorre spesso l'accostamento tra Benzai-ten e il serpente bianco.²⁴

Il settimo animale è il **Cavallo**, caratterizzato dall'elemento del fuoco e contrapposto al docile Bue, simbolo della terra. In Cina sono stati trovati esempi di un "drago-cavallo", dalla testa di drago e corpo di cavallo, mentre in altri paesi come la Grecia il cavallo possiede le ali e può volare. Anche il cavallo, come il serpente, era oggetto di venerazione nell'ambito del culto del sole, come accade nel mito di Amaterasu: alla dea del sole, ritiratasi in una caverna, viene recapitato un cavallo scorticato, inviato da suo fratello.²⁵ Come animale dello Zodiaco, il Cavallo indica la prima ora del giorno, mentre il Topo la prima ora della notte.²⁶

L'ottavo animale, la **Pecora**, simboleggia la pietà filiale, dal momento che l'agnello si china mentre

viene allattato. Le pecore o capre erano animali molto importanti per i gruppi nomadi di Tibet e Mongolia, i quali ne sotterravano le ossa in inverno con la convinzione che ne sarebbero nati degli agnelli.²⁷ In Cina simboleggia anche la "vita ritirata" tipicamente condotta dagli asceti che trascorrevano lunghi periodi di isolamento in luoghi remoti e si crede anche che le persone nate nell'anno della Pecora siano versate nelle arti.²⁸ Un esempio è la raffigurazione del *sennin* (仙人 santo immortale)²⁹ Huang Ch'u-p'ing (in giapponese Kōshohei) che, dopo essersi ritirato in meditazione sulle montagne, trasforma delle rocce in capre.³⁰

Il nono animale, la **Scimmia**, incarna la longevità e l'abilità di cambiare forma e si dice che le scimmie venerino la luce della luna nuova. Curiosamente, già in Egitto si parla di una divinità della luna dalle sembianze di scimmia con la testa di cane. In Cina è celebre la leggenda di Sun Wu K'ung, in giapponese Songoku, una scimmia estremamente intelligente che rese i suoi servigi a un monaco Buddhista, ricevendo le lodi dell'Imperatore. Songoku è tuttora un personaggio molto amato, grazie anche alla popolarità raggiunta dalla trasposizione animata Dragon Ball. Famosissima in Giappone è la storia del piccolo Momotarō, bambino che parte per un viaggio alla ricerca di un tesoro, accompagnato da una scimmia, da un cane e da un fagiano. Inoltre, in Giappone si incontrano spesso riproduzioni delle *Sambiki Saru*, le Tre Scimmie Sagge, conosciute come *Iwazaru* ("non parlo"), *Mizaru* ("non vedo") e *Kikazaru* ("non sento"), le

²³ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, pp. 81-118.

²⁴ Idem, pp. 643-688.

²⁵ Idem, pp. 422-433.

²⁶ Henry L. JOLY, *Legend in Japanese art. A description of historical episodes, legendary characters, folk-lore myths, religious symbolism*, Londra, New York, The Bodley Head, 1908, p. 127.

²⁷ Wolfram EBERHARD, *A Dictionary of Chinese Symbols. Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*, Abingdon-on-Thames, Routledge, 2006, pp. 325-326.

²⁸ KIM, "Animal Symbolism...", p. 77.

²⁹ Massimo RAVERI, *Il pensiero giapponese classico*, Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 2014, p. 323.

³⁰ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, pp. 393.

tre azioni che permettono di sconfiggere il male.³¹

Il decimo animale dello Zodiaco è il **Gallo** che annuncia ogni mattina con il suo canto la nascita del giorno e, per questo motivo, rappresenta la luce e l'affidabilità.³² Con il suo piumaggio spicca fra gli altri volatili, dimostrando coraggio e spirito combattivo. Viene considerato simbolo di buon augurio e felicità tra le coppie sposate. In alcune cerimonie in Cina, un gallo bianco viene sacrificato come prova della purezza della nuova vita intrapresa, mentre in Giappone è anch'esso un animale legato al sole.³⁴

Dell'undicesimo animale, il **Cane**, esistono molte leggende e storie di trasformazioni, tra cui si ricorda la celebre *Nansō Satomi Hakkenden* di Kyokutei Bakin, che ha per protagonisti tre eroi dalla testa di cane. Vi sono anche, in Giappone, divinità chiamate *inugami* che esercitano la stregoneria o hanno funzione di protezione. Un'usanza assimilabile a quella del *maneki neko* è quella di piegare un foglietto di carta dandogli la forma di un cane, che prende il nome di *inubariko*, un amuleto per proteggere i bambini.³⁵ La funzione di protezione potrebbe derivare da una leggenda del nord della Cina, in cui si tramandava la storia di un cane che restò al fianco del suo padrone, intrappolato in un incendio, fino alla sua morte.³⁶

Il dodicesimo e ultimo animale dello Zodiaco è il **Cinghiale** o Maiale, il quale spesso in Cina è associato alle gesta di valorosi guerrie-

ri; anche in Giappone ne vengono infatti esaltati la forza in combattimento, il coraggio e la decisione. Sempre in Giappone se ne riconosce anche la natura imprevedibile di animale che distrugge qualsiasi cosa davanti a sé.³⁷ Il Maiale è anche simbolo di prosperità, ingordigia e passione, e perciò interpretato come portatore di buona fortuna.³⁸

Come si può intuire, gli animali dello Zodiaco, che derivano probabilmente dalla venerazione per le stelle e da forme di animismo,³⁹ hanno subito delle modifiche, assimilando di volta in volta nuovi significati e simbologie e sono ancora ben presenti nell'immaginario comune anche in versioni "astratte" e più stilizzate, usate come simbolo per comunicare un determinato messaggio il più velocemente possibile. La forte influenza (e valore commerciale) che ancora esercitano emerge anche nell'abitudine di produrre *engimono*, portafortuna ispirati agli animali dello Zodiaco. Un esempio sono gli *engimono* a forma di coniglio creati per festeggiare l'ingresso nell'anno della Lepre, praticamente indistinguibili dagli amuleti di altri santuari,⁴⁰ o anche la credenza popolare che nascere nell'anno di uno o dell'altro animale dello Zodiaco sia determinante per la personalità di un individuo.⁴¹ In conclusione, tutte queste pratiche dimostrano un interesse sempre vivo per la spiritualità, che assume di volta in volta connotazioni e pesi differenti, adeguandosi anche ai mezzi comunicativi più attuali.

³¹ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, pp. 475-492.

³² EBERHARD, *A dictionary of Chinese Symbols...*, p. 79.

³³ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, p. 867.

³⁴ KIM, "Animal Symbolism...", p. 78.

³⁵ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, pp. 606-610.

³⁶ EBERHARD, *A dictionary of Chinese Symbols...*, p. 94.

³⁷ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, pp. 524-526.

³⁸ KIM, "Animal Symbolism...", p. 79.

³⁹ BALL, *Animal Motifs in Asian Art...*, p. 130.

⁴⁰ Inge Maria DANIELS, "Scooping, Raking, Beckoning Luck: Luck, Agency and the Interdependence of People and Things in Japan", *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 9, 4, dicembre 2003, p. 626.

⁴¹ MILLER, *People Types...*, p. 145.

Gli animali hanno un aldilà?

A cura di Irene Renzi

Se da una parte la questione di cosa succeda alle nostre anime dopo la morte è sempre stata centrale per ogni riflessione religiosa, lo stesso non si può dire riguardo al destino postumo degli animali. Anche se spesso sono stati lasciati fuori dalle discussioni relative a un possibile aldilà o raffigurati come uno stadio inferiore in un ciclo di morti e rinascite, negli ultimi anni si sono tuttavia accesi numerosi dibattiti che hanno spinto varie figure religiose e studiosi a riconsiderare il posto che gli animali possono andare a occupare dopo la propria morte. Questo fenomeno è principalmente collegabile all'emergere di numerosi gruppi di attivismo animalista, ma anche, e forse soprattutto, alla sempre maggiore istituzionalizzazione e popolarizzazione della cultura degli animali domestici (pets). Il panorama religioso giapponese contemporaneo non è stato da meno e molti ambienti si sono interrogati su questa questione. Troviamo inoltre, ad oggi, una concezione della morte (e dell'eventuale vita dopo la morte) degli animali complessa e profondamente influenzata da numerosi fattori, come ad esempio le nozioni buddhiste di rinascita e salvezza oppure le visioni del "Paradiso" provenienti da ambienti cristiani.¹

In primis la riflessione si è sviluppata in contesto buddhista, in particolare in seguito alla sempre maggiore diffusione negli ultimi decenni di cerimonie funebri per gli animali domestici, celebrate soprattutto da sacerdoti buddhisti all'interno di alcuni santuari.² Il Buddhismo giapponese presenta una visione ambivalente riguardo agli animali, in quanto da una parte li considera esseri senzienti dalla grande forza spirituale, con il potenziale di rinascere e arrivare alla salvezza, ma dall'altra li vede comunque come spiritualmente inferiori all'uomo e posizionati più in basso nel ciclo delle morti e delle rinascite. Ciò chiaramente crea un dilemma per i sacerdoti buddhisti incaricati di officiare riti funebri per gli animali domestici, i quali generalmente optano per aggirare il discorso e non riferirsi direttamente al loro destino postumo, lasciando invece che siano gli stessi proprietari a ri-

fletterci secondo le loro visioni e necessità. In alcuni casi, tuttavia, alcune figure buddhiste hanno espresso vocalmente la loro opinione sull'argomento. È il caso ad esempio di Miki Jakumu, badessa del Sanzen'in,³ che nel 2007 ha pronunciato un sermone durante una cerimonia memoriale per animali domestici, asserendo che secondo i precetti buddhisti tutte le creature viventi siano uguali e abbiano diritto di raggiungere la Terra Pura.⁴

Altre figure religiose e spirituali giapponesi si sono unite al dibattito negli ultimi anni. All'interno di esso, grande rilevanza viene data all'arrivo di elementi della nuova spiritualità euro-americana, che hanno permeato e influenzato quella giapponese. In particolare, a partire dagli anni '80 si è assistito alla nascita di movimenti della nuova spiritualità sul modello del New Age americano,⁵ i quali hanno favorito anche un

¹ Barbara R. Ambros, *Bones of Contention. Animals and Religion in Contemporary Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2012, pp. 156-158.

² Questo fenomeno è stato anche caratterizzato dalla costruzione di alcuni cimiteri dedicati esclusivamente alla sepoltura di animali domestici.

³ Tempio Jōdo a Toki, nella prefettura di Gifu, che ospita anche un cimitero per animali domestici.

⁴ Barbara R. Ambros, *Bones of Contention...*, cit., pp. 158-162.

⁵ Il New Age tra gli anni '60 e '70 negli Stati Uniti. In Giappone questo fenomeno prende invece il nome di *seishin sekai* ("mondo spirituale").

vero e proprio boom dell'occulto. In questo contesto, intorno agli anni '90, numerosi sensitivi e veggenti giapponesi si sono espressi in merito alla questione della morte degli animali domestici, descrivendoli come in grado di diventare spiriti vendicativi e minacciosi se non sepolti e celebrati a dovere. Anche le figure legate alla nuova spiritualità inizialmente descrivono gli animali come spiritualmente inferiori agli uomini, ma negli ultimi anni, grazie a una maggiore influenza di elementi legati al Cristianesimo (quali la concezione di "Paradiso") e a ideali come quello del *Rainbow Bridge*,⁶ la visione presentata è più positiva e gli spiriti degli animali non sono più considerati potenzialmente dannosi ma anzi amichevoli e benevoli. Uno dei sensitivi più famosi del Giappone, Ehara Hiroyuki, negli ultimi anni si è pronunciato molte volte riguardo a questa problematica, descrivendo gli animali domestici come esseri fondamentalmente buoni, incapaci di nuocere agli uomini e anzi a rischio di essere essi stessi feriti. Si è passati da una visione prettamente antropocentrica, dove si doveva agire per proteggere se stessi dai minacciosi spiriti degli animali domestici, a una in cui è importante invece fare attenzione al proprio comportamento nei loro confronti.⁷

L'importanza data agli animali domestici nell'ambito della spiritualità in Giappone è inoltre dovuta a una comune concezione nei loro riguardi: questi sono infatti a lungo stati descritti come esseri dalla grande potenza spirituale, in quanto rappresentano una sorta di punto di

incontro tra il mondo umano e quello non umano (che spesso corrisponde al mondo spirituale). Gli animali sono quell'elemento che si trova abbastanza vicino al mondo umano senza tuttavia farne parte, esseri viventi che possono sia aiutare che mettere in pericolo l'essere umano. Non a caso, numerose figure della mitologia e del folklore giapponese assumono proprio le sembianze di alcuni animali. Un esempio è quello dei *bakemono*, il cui termine significa letteralmente "cosa che cambia" o "cosa che si trasforma", una categoria di *yōkai*⁸ caratterizzata, appunto, dalla capacità di mutare forma e la cui vera forma è spesso quella di un animale. I *bakemono* non sono fantasmi, spiriti di defunti, bensì esseri viventi che si trasformano temporaneamente per uno scopo specifico. Un celebre tipo di *bakemono* è la *kitsune*, la volpe dalle capacità sovranaturali, che all'interno della mitologia giapponese è andata ad assumere sia ruoli positivi che negativi. A causa della sua natura di mutaforma e della popolare credenza che la volpe sia un animale tanto intelligente e saggio quanto scaltro, la *kitsune* è spesso descritta come ingannevole e incline all'imbroglio, diventando così una sorta di *trickster*.⁹ Numerosi altri animali, tra cui il tanuki, il gatto o ancora il lupo, possono essere annoverati tra i *bakemono* o comunque diventare importanti figure spirituali nel folklore giapponese.¹⁰

È dunque interessante notare come il ruolo fondamentale che gli animali ricoprono all'interno della dimensione spirituale in Giappone non

⁶ Con il termine *Rainbow Bridge* si intende una sorta di aldilà dove le anime degli animali domestici si recano dopo la morte, in attesa dei propri padroni. È stato il tema di un racconto e di una poesia scritti tra gli anni '80 e '90 e diventati popolari tra i possessori di animali domestici e nel contesto della *pet loss therapy*, fino a permeare l'immaginario collettivo (Paul Koudounaris, *The Rainbow Bridge: The True Story Behind History's Most Influential Piece of Animal Mourning Literature*, in "The Order of the Good Dead", <https://www.orderofthegooddeath.com/article/the-rainbow-bridge-the-true-story-behind-historys-most-influential-piece-of-animal-mourning-literature/>, 09-04-2023).

⁷ Barbara R. Ambros, *Bones of Contention...*, cit., pp. 163-183.

⁸ Il termine *yōkai* può essere tradotto come "mostro", "spirito", "fantasma", "demone", ecc. È una classe di entità soprannaturali molto ampia e dalla difficile definizione, ma molto popolare all'interno del folklore giapponese (Michael Dylan Foster, *Pandemonium and Parade. Japanese Monsters and the Culture of Yōkai*, Los Angeles, University of California Press, 2009, p. 2).

⁹ Negli studi della religione il *trickster* ("imbrogliatore") è una figura che usa il proprio intelletto e le proprie capacità per fare delle malefatte o per sfidare le convenzioni e la "normalità".

¹⁰ Fanny Hagin Mayer, "Religious Concepts in the Japanese Folk Tale", *Japanese Journal of Religious Studies*, 1, 1, 1974, p. 89; U. A. Casal, "The Goblin Fox and Badger and Other Witch Animals of Japan", *Folklore Studies*, 18, 1959, pp. 1-37.

sia mai venuto meno, ma si sia solo evoluto nel tempo. Oltre ai *bakemono* troviamo, ad esempio, numerosi animali nelle vesti di "aiutanti" di determinate divinità¹¹ oppure di veri e propri fantasmi o spettri all'interno di storie del terrore.¹² Ad oggi, grazie alla riflessione sul fenomeno degli animali domestici e delle loro cerimonie funebri, il ruolo degli animali quali figure che affiancano l'uomo è forse ancora più accentuato. Essi continuano a essere punto di riferimento e guida spirituale e a rappresentare una connessione tra l'umano e il non umano. È per questo che, all'interno del contesto religioso giapponese, il dibattito sul loro destino postumo si è rivelato così importante: se gli animali, e soprattutto gli animali domestici, hanno così tanta forza e rilevanza spirituale, cosa significa, ciò per il loro percorso postumo? È inoltre evidente come riflessioni del genere abbiano un notevole impatto sia sul piano teorico della riflessione religiosa sia sul piano psicologico di chi ha affrontato in prima persona la perdita di un animale domestico e che per esso spera perciò il meglio, che sia all'interno del ciclo delle morti e delle rinascite o al di là del *Rainbow Bridge*.

¹¹ La stessa kitsune è sempre stata legata alla figura di Inari, divinità della fertilità e del riso.

¹² Esistono numerosi racconti del terrore incentrati sugli animali. Un esempio è la storia del *suppon no yūrei*, la "tartaruga fantasma", in cui tre uomini entrano in una locanda per mangiare un piatto a base di tartaruga ma scoprono loro malgrado che il proprietario è esso stesso il fantasma di una tartaruga, pronto a rivoltarsi contro di loro in una sorta di impeto di vendetta (Zack DAVISSON, *Suppon no Yurei - The Turtle Ghost*, in "Hyakumonogatari Kaidankai. Translated Japanese Ghost Stories and Tales of the Weird and the Strange", <https://hyakumonogatari.com/2013/11/24/suppon-no-yurei-the-turtle-ghost/>, 09-04-2023).

Requiem for an AIBO

Edited by Giulia Saccone

The 2018 funeral service for 800 AIBOs at the Kōfukuji temple brings out again the existential questions that humans ask themselves in the Digital Era: why do we feel the exigence of a religious rite to give farewell to a robotic pet? Is human affection towards robots a genuine feeling? How do we get to this point? Or is this just a Japanese middle-class extravaganza?

Funerals are one of the rites that bring all the members of humankind together: loss and mourning transcend any kind of possible boundary. Whether the departed one is a human kinship or a pet with whom we spent some of our lifetimes together, people gather to remember the deceased. But what happens when the lost one is a robot? Especially, what happens when this robot has assumed the role of a pet? Is it a manifestation of materialism and extravaganza or is it a genuine indication of our feelings and attachment for something that has given us love and solace, as any other loved one?

The 2018 AIBO funeral at the Kōfukuji temple in Chiba prefecture challenges us with these questions. On that occasion, 800 AIBO dogs were given a complete funeral service¹ in accordance with the Buddhist tradition with chanting of the *Hokke-kyō* (法華經, Sutra of Lotus), rites to set the AIBOs' souls free from their mortal remains, and offers of pear-ries – instead of the classical fruits – as an offer for the mourned.² Of particular interest was the *ekōmon* (prayer for the transfer of merit) written *ad hoc* by the officiant priest

Fumihiko Ōi (文彦大井) which integrated the concept of the pantheistic essence of Buddha embedded in every material element of the world with the history of technology:

*"All things are connected. There is no difference between inanimate and animate objects. Why they appear separate is simply due to humans' shallow powers of observation. The purpose for us gathering together now at this AIBO memorial service is to uncover this feeling that all things are connected, reliving."*³

This may seem like one of the last weird and eccentric things, but actually, this happened in Japan in 2018 due to the perfect environment and time. The funeral of nonliving things, the *ningyō kuyō* (人形供養) is a consolidated rite in Japan, regardless of the faith, that traces back its origins during the Heian era (745-1145) – where it was just a prerogative of the imperial court – which has become popularized during the Edo period (1603-1868).⁴ Nowadays there are different types of *ningyō kuyō*, from the funeral rite of the AIBOs case, and the do-it-yourself rites or even sending the doll (or ob-

¹ James BURCH, "Japan, a Buddhist Funeral Service for Robot Dogs." *National Geographic*, 25 May 2018, <https://www.nationalgeographic.com/travel/article/in-japan--a-buddhist-funeral-service-for-robot-dogs#:~:text=The%20most%20recent%20service%2C%20in,would%20for%20the%20human%20departed.>

² Arnold, Michael, et al. "Cybernetic Funeral Systems." *2021 IEEE Conference on Norbert Wiener in the 21st Century (21CW)*, IEEE, 2021, pp. 1–4. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.1109/21CW48944.2021.9532545>.

³ Daniel WHITE, HIROFUMI Katsuno. "Toward an Affective Sense of Life: Artificial Intelligence, Animacy, and Amusement at a Robot Pet Memorial Service in Japan.", *Cultural Anthropology*, vol. 36, no. 2, May 2021. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.14506/ca36.2.03>.

⁴ "人形供養とは？方法・料金の相場・供養できる神社やお寺のご紹介 (Ningyō Kūyo to wa? Hohō, Ryōkin no Soba, Kūyodekiru Jinja ya Otera Nogoshōkai)." *みつわ (Mitsuwa)*, <https://mitsuwa-sougi.co.jp/knowledge/dolls-funeral/#:~:text=%E3%80%8C%E4%BA%BA%E5%BD%A2%E4%BE%9B%E9%A4%8A%E3%80%8D%E3%81%A8%E3%81%AF%E3%80%81,%E7%84%9A%E3%81%8D%E4%B8%8A%E3%81%92%E3%82%92%E8%A1%8C%E3%81%84%E3%81%BE%E3%81%99%E3%80%82.> Accessed 30/03/2023.

ject) to a specialized company that is going to recycle the parts of the late doll.⁵ The ontological basis behind these practices is the *kokoro* (心) - the combination between heart and mind attributed both to the living and nonanimated things - the *sonzai kan* (存在感, perceivable presence) and the *kansei* (感性, sensibility), which have fostered the sense of animacy of things: the attribution of living nature to inanimate object produced through the relationship between a person and the object, subject to historical, social, market variables and modulated by technological advancement. This sense of animacy generated through the concept of *kokoro*, *sonzai kan*, and *kansei*, united with the zoomorphism of AIBOs, pushes humans to take care of this robotic dog.⁶

This ontological premise that overcomes the geographical boundaries, united with the religious rites available and the institutional incentives that popularized robots through robot therapy (the baby seal robot *Paro*⁷ is the epitome of it), has created the perfect conditions for the AIBO funeral service.⁸

Meanwhile, reflecting on the time of this farewell, it corresponds to one of the last groups of AIBO that have died. In fact, in 2014 Sony decided to stop offering upgrades to the robotic dogs that the company has been producing since 1999 due to shifting priorities in the production of devices,⁹ mainly for financial and philosophical reasons.¹⁰ In the meantime, Norimatsu Nobuyuki (乗松伸幸), an ex-Sony employee, founded the A-Fun: a repair company for vintage equipment, which since 2013 has been repairing more

than 2000 AIBOs.¹¹ Norimatsu saw in the Sony declaration of AIBOs programmed adolescence a chance to start organizing *AIBO kuyō* for them in order to recuperate and recycle the dead robotic dog parts after their soul left the body, making them able to give or extend the life of their similars, and at the same time, providing a half-business-half-charity service for people in order to cope with the loss of their loved ones.¹²

After all, as he stated: “*the feeling that a person develops with AIBO is precious, real, and worthy of respect regardless of the unidirectionality of the sentiment*”. Of the same opinion are the Sony spokespersons, who claim that the AIBO cloud technology – which enables the storage of a single AIBO memory in a cloud, upgrading through machine learning and conventional updates – improves the love manifestation to its own owner.¹³ Of a diverse view is Fumihiko Ōi, who claims that the feelings manifested by AIBOs are a mirror of human emotions.¹⁴

Nevertheless, what is clear is that there is a bond of affection between an AIBO and its owners. This has been explained by the fact that AIBOs, being robotic dogs whose behavior changes over time, are located between what is conceived as a machine nowadays and what is generally regarded as a living pet. Furthermore, thanks to their shape, they can overcome the “uncanine valley”: the dog counterpart of the uncanny valley, namely the sense of uneasiness given by robots that do not have any living-being physical features, but act like a human (e.g. HAL, the artificial in-

⁵ *Ibidem*.

⁶ Elena KNOX, KATSUMI Watanabe. “AIBO Robot Mortuary Rites in the Japanese Cultural Context.” *2018 IEEE/RSJ International Conference on Intelligent Robots and Systems (IROS)*, 2018, pp. 2020–25, <https://doi.org/10.1109/IROS.2018.8594066>.

⁷ *Paro* is an advanced interactive robot developed by AIST, used as a substitute for animal therapies in facilities where the presence of animals may entail logistical difficulties. It has the shape of a baby seal and it responds to the external stimuli with reactions similar to the puppies ones. Its fame is due to the positive effects (e.g. stress reduction and improvement of socialization) given to patients affected by dementia.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Daniel WHITE, HIROFUMI Katsuno (2021).

¹⁰ Arnold, Michael, et al (2018).

¹¹ Elena KNOX, KATSUMI Watanabe (2018).

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ NARUMI Satō. “Remembering AIBO.” *Nippon*, 2 Feb. 2017, <https://www.nippon.com/en/views/b00909/>.

telligence in Space Odyssey). Furthermore, being presented clearly as a robot balances the owner's expectations regarding its not-so-natural behavior.¹⁵

This has been further enhanced by SONY's 2018 remarketing of the robot dog, thanks to a renewed interest in AIBO due to Ōi's funeral services. The 2018 version was released with improved features and the cloud-memory, which improves the learning development through the stages of growth, thus partially overcoming the obstacle of the predictability of the interactions with an artificial animal, and thus enhancing the *kansei* of the robot-dog. Another remarkable upgrade of the 2018 version is the possibility to transfer the late AIBOs' memory to a new one, becoming a post-animal.¹⁶ This upgrade also stands as a philosophical step toward the return of the ontological separation between mind and consciousness. After all, since 2018, AIBO has had a sensitive apparatus animated by electrical impulses and a database of past experiences from which to draw in order to create a personality. This post-life and spontaneity enrich Asimov's three laws of robotics, adding a fourth one: that robots can attend to and love their owners.¹⁷

And it is probably on the basis of this fourth rule, united with the will of reciprocating the sense of affection and in order to make sense of the loss of this bond that AIBO owners felt the exigence of the *AIBO kuyō*.

As a matter of fact, humans interact with the complexity of life and the *kokoro* of the things, not through a deep ontological analysis of the surrounding world, but with a genuine will of connection, or in Fumihiko Ōi's worlds, with *jikkan* (実感, true feelings).¹⁸ Affection for an AIBO - a thing that is at the same time known and unknown - is not generated instantaneously, but through continuous spontaneous interactions, animated by *jikkan* that foster the genuine amusement that we perceive for new things compatible with our life.¹⁹

The 2018 AIBOs funeral is the exemplification of the new and complex relationship that is developing through the interaction between humans and robots. Through their upgrades that have enhanced their *kansei* and *sonzai kan*, it makes us ask what are the characteristics of living beings and how we precisely feel emotions, such as affection and connection with the other - whether it may be an organic or mechanical entity. These are not breakthrough questions, but interrogatives addressed: since the creation of sci-fi scenarios, day by day are becoming more and more probable. The only thing that we can do now, regardless of the innovations, is to try to perceive them with *jikkan*, prioritizing the study of our relationship with technology through a method based on aware empathy.

¹⁵ Heidi SCHELLIN, et al. "Man's New Best Friend? Strengthening Human-Robot Dog Bonding by Enhancing the Doglikeness of Sony's Aibo." *2020 Systems and Information Engineering Design Symposium (SIEDS)*, 2020, pp. 1-6, <https://doi.org/10.1109/SIEDS49339.2020.9106587>.

¹⁶ Elena KNOX, KATSUMI Watanabe (2018).

¹⁷ Daniel WHITE, HIROFUMI Katsuno (2021).

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.



ENGEKI

TEATRO/THEATRE

演 劇

Dalle prime forme conosciute alle ultime sperimentazioni della contemporaneità, andremo a scoprire ed analizzare le pratiche teatrali che sono emerse in Giappone nel corso della storia. D'altronde, il teatro, come molte altre forme d'arte, non è altro che uno dei tanti mezzi di espressione da cui scaturiscono pensieri e idee che la società vuole comunicare.

From the first practices to the latest contemporary experimentations, we will discover and analyse the forms of theatre developed in Japan throughout its history. Indeed, theatre, like many other art forms, is nothing but one of many means of expression from which arise thoughts and ideas that society wants to communicate.

La danza del leone

A cura di Samuele Parisio

La danza del leone (in cinese wǔshī) è una forma di danza tradizionale che si ritiene essere radicata da tempi antichissimi nella cultura cinese, dove vigeva l'abitudine di eseguire danze in cui i protagonisti indossavano maschere dalle sembianze animali. Questi spettacoli compaiono anche in antichi testi come lo *Shujing*, ovvero una raccolta di documenti riguardanti la Cina antica. Di matrice prettamente rituale, la danza del leone è una danza che serve ad attirare fortuna e buon auspicio ed è solitamente eseguita durante il capodanno cinese e altre feste di stampo culturale e religioso. L'esecuzione è eseguita principalmente da due danzatori, i quali si collocano sotto un travestimento a forma di leone, rispettivamente alle due estremità del capo e del corpo, gestendone i movimenti. Esistono molteplici varianti, ma le più popolari sono la "danza del nord" e la "danza del sud".

La danza del "leone settentrionale" cambia a seconda della regione in cui viene eseguita, ma generalmente viene realizzata attraverso la performance di una coppia di leoni maschio e femmina che danzano a ritmo di musica. Il leone del nord viene riconosciuto per la sua testa di legno dipinta d'oro e la folta chioma rossa contornata da un fiocco (rosso per quanto riguarda i leoni maschili, verde per i leoni femminili).

La danza del "leone meridionale" è una tipologia di danza più elaborata rispetto alla danza del nord, infatti viene eseguita solo da danzatori più esperti, i quali tendenzialmente mischiano la danza al kung fu creando uno vero e proprio spettacolo. Il leone del sud, invece, ha un corno solo e viene associato alla mitica figura del *Nian*.¹

La popolarità di questa danza ha fatto sì che numerosi Paesi del continente asiatico assimilassero e reinventassero una propria tipologia della danza del leone, ad esem-

pio il Giappone, con la sua *shishimai* (獅子舞).

Shishimai o *shishikagura* (獅子神楽) è quindi l'interpretazione di questa danza elaborata in Giappone ed è considerata una delle arti tradizionali dello spettacolo giapponese. Popolare in tutto il territorio, presenta numerose differenze e particolarità che variano da una prefettura all'altra. Generalmente è una pratica in cui gli artisti imitano i movimenti di un leone a ritmo di musica. Il copricapo a forma di leone, chiamato *shishigashira* (獅子頭), è costruito principalmente in legno o incollando insieme diversi strati di un particolare tipo di carta giapponese,² detta *washi*. La danza del leone occupa un posto di rilievo nella categoria dei *kagura*, danze sacre di matrice sciamanica eseguite al momento delle offerte ad un kami, con lo scopo di ottenerne il favore in vari campi della quotidianità. Qui, la testa del leone ha il compito di fungere da rifugio per la divinità che viene invocata e trami-

¹ n.d.a nella mitologia cinese è un mostro che vive nei fondali marini o tra le montagne.

² "Shishimai (Japanese Lion Dance)", in *Japanese Wiki Corpus*, [https://www.japanesewiki.com/culture/Shishimai%20\(Japanese%20Lion%20Dance\).html](https://www.japanesewiki.com/culture/Shishimai%20(Japanese%20Lion%20Dance).html), consultato il 29/04/2023

te la musica e la danza si aspira all'allontanamento e la dispersione degli spiriti maligni.³ Questa danza viene associata a due fondamentali categorie artistiche, quella del *gika-ku* (伎楽) e quella del *furyū* (風流).

Il *gigaku* è un'arte performativa che giunse in Giappone in concomitanza del buddhismo nel VII secolo. Essendo una parte importante dei cerimoniali buddhisti del tempo, divenne una danza molto popolare. Essa consisteva in una specie di ballo, dove i danzatori venivano mascherati da personaggi reali o animali e danzavano a ritmo di musica. Secondo le fonti, il *gigaku* prevedeva un preludio e subito dopo una processione, la quale dava inizio alla sfilata dove venivano compiuti in ordine dieci brani.⁴ Il primo tra questi era la danza del leone, che aveva il compito di scacciare gli spiriti funesti e favorire l'energia positiva nel luogo in cui avveniva la performance. Il contenuto della danza pare non fosse di stampo elegante e ricercato, bensì un ballo vivace e rumoroso.

Il *furyū* è invece un valore estetico che prende forma durante il medioevo giapponese, per esprimere ciò che è splendido ed elaborato, destinato a sorprendere le altre persone. Si associa alla corrente della *shishimai* a partire dal XII secolo ed è presente prevalentemente nelle regioni del Kyūshū e del Tōhoku. Il focus principale è certamente la danza, che può essere eseguita in modi differenti: come la danza di un singolo leone, dove il danzatore si muove a ritmo di tamburo; oppu-

re come la danza composta da tre leoni, tra cui uno di genere femminile. Infine, in alcune parti del Tōhoku, ritroviamo anche la "danza del cervo" o *shishiodori*, che prevede la presenza di gruppi di sette o otto persone. Quest'ultima è una via alternativa alla tradizionale danza del leone eseguita da un solo uomo, dato che il cervo è considerato un animale strettamente legato all'agricoltura; infatti, in tempi antichi, le ossa di cervo venivano utilizzate anche nella divinazione.⁵

Come afferma lo studioso Kodera Yukichi, queste due categorie possono essere definite come "importate" e "indigene".⁶ L'archetipo della danza, che prenderà il nome di *gigaku*, fu importato dalla Cina verso l'inizio del settimo secolo. Negli anni divenne molto famoso a livello popolare, e così si formarono tutti i modelli di performance che ritroviamo oggi.⁷ Il cosiddetto *shishi* indigeno, invece, si riferisce ad un tipo di danza che sembra avere origini antichissime e sconosciute,⁸ ma che è arrivato comunque ai giorni nostri. Tuttavia, queste due categorie di *shishimai* sembrano essersi influenzate a vicenda.

Queste tipologie di riti rimangono ben salde nella quotidianità del Giappone, infatti ancora oggi sono parte integrante degli immaginari che ruotano intorno alle feste e, inoltre, affascinano ed attirano visitatori da tutto il mondo, che con notevole stupore ogni anno assistono numerosi a queste manifestazioni.

³ Bonaventura RUPERTI, *Storia del teatro giapponese. Dalle origini all'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 2015, pag. 28.

⁴ *Ibidem*, p. 37.

⁵ "Shishi-odori", in *Kokugakuin Digital Museum*, <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/id=8940>, consultato il 04/05/2023.

⁶ SAKURAI Haruno, "The Symbolism of the Shishi Performance as a Community Ritual", *Japanese Journal of Religious Studies*, 15, 2, 1988, p. 138.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.



BUNGA KU

LETTERATURA/LITERATURE

文
学

Saranno discussi titoli di nicchia e riproposti grandi classici in tutte le loro sfumature. Con una ricerca più approfondita vi verrà offerta una prospettiva tutta nuova delle vostre opere preferite.

Niche works will be discussed and great classics will be presented in all their nuances. With more in-depth research you will be offered a whole new perspective of your favorite reads.

I gatti nella letteratura giapponese moderna e contemporanea

A cura di Flavio Parisi

Raramente il lettore che non frequenti la narrativa giapponese incontrerà nei romanzi e racconti che ha letto gatti che non siano descritti soltanto come animali da compagnia o elementi di contorno della storia. Ma poi, esplorando la letteratura giapponese, potrebbe imbattersi nel racconto *La gatta, Shozo e le due donne* di Junichirō Tanizaki, la cui gatta del titolo non solo è un personaggio a tutti gli effetti, ma finisce per essere il vero protagonista, l'asse centrale delle vicende sentimentali in cui sono coinvolti gli umani.

I gatti non sono animali nativi del Giappone, e si può supporre che ci siano arrivati nel sesto secolo, trasportati in nave insieme a preziosi sutra buddhisti scritti su carta a rischio di essere addentata da topi e altri roditori. I gatti sono quindi sbarcati nell'arcipelago per cacciare i ratti e proteggere i testi religiosi, e da allora queste due vocazioni, topicida e letteraria, hanno cominciato a declinarsi in numerose forme sempre nuove e rispettate.

La prima menzione di un gatto domestico si trova nel diario dell'imperatore Uda (867-931, periodo *Heian*)¹ che ne elogia le forme e il carattere, paragonando l'animale a un drago. Nelle sue parole si trova il compiacimento tipico di un amante dei felini domestici, pieno di ammirazione per questo animale così elegante e sfuggente ricevuto in dono dalla Cina. Descrizioni di gatti sono presenti anche nelle opere letterarie più famose della letteratura antica

giapponese: nei celebri Racconti del cuscino, Sei Shōnagon dice che i gatti più belli sono quelli dal dorso nero e la pancia bianca. Nel *Genji Monogatari* troviamo un gatto che ha un ruolo fondamentale nello snodo della trama perché sposta accidentalmente un paravento rivelando al principe splendente la donna che vi si nasconde dietro. Nei secoli successivi la popolazione felina in Giappone si sarebbe moltiplicata e da animali dei palazzi aristocratici i gatti sarebbero diventati una presenza costante e familiare dei centri urbani.²

Con l'inizio dell'epoca Edo, nel diciassettesimo secolo, i gatti assunsero un ruolo importante come protettori dei banchi da seta nei confronti dei topi che minacciavano questi insetti responsabili di una fonte importantissima di reddito dell'epoca. In questo periodo i gatti vivevano liberi nelle strade cittadine, accuditi dagli abitanti del quartiere, stimolando con la loro presenza la nascita e il diffon-

¹ Il *Kampyō no gyōki* (Diario imperiale dell'epoca Kampyō) è chiamato anche, comunemente, *Uda Tennō gyōki* (Diario imperiale dell'imperatore Uda). Alcune parti dell'opera in 20 fascicoli andarono perdute durante le guerre Ōnin (1467-77). In epoca Tokugawa (1600-1868) le parti superstiti furono raccolte e pubblicate nel *Zokuzoku Gunsho ruijū*, 5.1-14. La pagina di diario relativa al felino dell'imperatore si trova alla data 11 marzo 889 con il titolo "Per l'amore di un gatto".

² MANABE Masayuki, *Nishimura Shigeki kenkyū: Meiji keimō shisō to kokumin dōtōkuron, Shimbunkaku Shuppan*, 2009, p. 488.

dersi di leggende da cui si svilupparono credenze legate al soprannaturale. Fin dall'epoca medievale sono circolate storie folkloristiche in cui qualche *nekomata* (mostro dalle fattezze di gatto) si manifestava spaventando gli umani o interagendo in modo variamente mostruoso. Questi racconti divennero uno dei temi ideali per le rappresentazioni più popolari presenti nelle stampe xilografiche di epoca Edo. È piuttosto comune trovare nelle opere dei più grandi artisti di questo periodo immagini dei quartieri di Edo popolati da *bakeneko* (gatti che assumono forme umane), spesso sostituendo prostitute (*bakeneko yūjyo*) o attori del *kabuki*. Le storie con i gatti come protagonisti si diffusero allora in spettacoli teatrali e *kamishibai*, le narrazioni fatte dai raccontastorie che mentre parlano mostrano grandi fogli di carta illustrati.

Da questo patrimonio dell'immaginario nasce, probabilmente, il romanzo narrato dal gatto più famoso della letteratura moderna giapponese: Io sono un gatto di Natsume Sōseki. Pubblicato nel 1905, questo testo è tuttora un fondamento del programma didattico di letteratura per gli studenti delle scuole superiori giapponesi e racconta una serie di personaggi caratteristici del Giappone di fine dell'epoca Meiji: gli accademici, la gente comune investita dal processo di mutazione del paese tra un passato di nazione isolata dal mondo e le spinte modernizzatrici ispirate all'"Occidente". Tutta la narrazione si svolge attraverso gli occhi e le parole di un gatto, narratore di cui mai sapremo il nome.

Sempre nel ventesimo secolo un altro letterato, Kenji Miyazawa, ha raccontato nei suoi libri numerose leggende che hanno come protagonisti i gatti, e uno dei classici di Junichirō Tanizaki è il già citato *La gatta, Shozo e le due donne*, in cui il felino è una sorta di quarto incomodo nel triangolo amoroso composto da un uomo, sua moglie e l'amante molto giovane.

Nei decenni successivi la produzione di letteratura incentrata sui

gatti ha intrapreso una accelerazione e oggi gli scaffali delle librerie sono piene di romanzi, racconti e manga che raccontano avventure con felini come protagonisti assoluti. Anche uno degli autori giapponesi più famosi sia in patria che altrove, Haruki Murakami, ha mostrato il suo amore per i felini presentando spesso gatti nei suoi romanzi e attribuendo loro caratteristiche misteriose o sorprendenti, come se appartenessero a un altro mondo (come vediamo in *Kafka sulla spiaggia*). Nel 2019 l'autore ha pubblicato sul *New Yorker* un saggio autobiografico in cui questa presenza felina è costante fin dall'inizio: *Abandoning a cat, memories of my father*, e ha incluso nel libro *1Q84* il racconto *La città dei gatti*, un racconto nel romanzo, letto da uno dei personaggi della storia. Questo riferimento è certamente un omaggio a Sakutarō Hagiwara, poeta modernista vissuto tra le epoche Taishō e Shōwa. Hagiwara ha esplorato nelle sue opere il tema del perturbante (*Das Unheimliche*), analizzato nello stesso periodo da Freud, e nella sua produzione letteraria oltre alle poesie esiste un solo racconto in prosa, appunto *La città dei gatti*. Nel breve e surreale racconto il narratore si trova ad attraversare una sorta di linea immaginaria per immergersi in una realtà diversa, una città popolata da soli gatti.

Nella cultura giapponese la presenza dei gatti è quindi, come si è visto, antica e fruttuosa, e spazia dal folklore alla letteratura, fino ad arrivare alla cultura pop contemporanea: il gatto più famoso dei fumetti, Doraemon, è in realtà un robot venuto dal futuro ed è conosciuto in tutto il mondo, così come Hello Kitty, una bambina che però ha la parola gattina nel nome, mentre in quasi tutti i ristoranti che offrono cucina giapponese, specialmente fuori dal Giappone, è esposto in bella vista il *maneki neko*, una statuetta portafortuna dalle fattezze di gatto che accoglie gli ospiti con la sua zampina alzata, spesso mossa da un piccolo motore a energia solare.

Immaginario animale nella poesia giapponese

Alcuni esempi

A cura di Lorenzo Amoroso

Gli animali hanno sempre rappresentato una grande fonte d'ispirazione per l'arte di qualsiasi genere e forma. Riprendendo immagini complesse risalenti a racconti tradizionali o significati più immediati appartenenti alla contemporaneità, agli animali vengono attribuiti ampi simbolismi impiegati a partire dalle prime forme poetiche, come all'interno dei più famosi haiku di Kobayashi Issa o Matsuo Bashō, per arrivare sino ai giorni nostri, in poesie moderne come quelle di Ishigaki Rin o dell'odierna Sayaka Osaki.

La frequente presenza sin dall'antichità degli animali nelle poesie giapponesi è da attribuire al grande valore simbolico-religioso che la natura ricopre, in generale, nei vari immaginari tradizionali: questo a partire dai racconti *shintō* e in seguito in quelli buddhisti, nei quali alcuni animali vengono rappresentati come figure di estrema importanza, in quanto messaggeri dei *kami* e del loro volere. Alcuni esempi sono la volpe, simbolo di Inari, o ancora il corvo di Kumano, l'aquila, o il cervo, protettore di Kasuga.¹

Si potrebbe dire che l'osservazione della natura e di ogni sua componente è ciò che smuove la sensibilità poetica e porta l'ispirazione. Così, la semplice visione di un animale o di uno scorcio naturale conduce a un'analisi più profonda di quello che si pone davanti agli occhi del poeta. Lo *haiku* rappresenta uno dei mezzi più antichi con cui poter raffigurare l'impermanenza del momento, senza però descrivere com-

pletamente il senso di ciò che si vede e, anzi, lasciare volutamente in sospeso. In questo modo, la presenza dell'animale va "oltre" la sua semplice esistenza, come è possibile osservare nel seguente *haiku* di Saimaro Shiinomoto:

ねこのこに、かがれているや、かた
つむり

*Viene fiutata dal cucciolo di gatto: una lumaca.*²

A prima vista la poesia sembrerebbe non rappresentare altro che ciò che descrive: una scena quotidiana, che può essere vista in qualsiasi momento. Eppure, analizzandola, si può notare come l'espressione *Neko no ko ni* riesca a comunicare immediatamente sia uno dei protagonisti del componimento, ovvero un gattino, che il tempo nel quale avviene l'azione, tra la primavera e l'estate.³ La presenza della seconda protagonista, una lumaca,

¹ YAMADA Taka, "Shinto Symbols", *Contemporary Religions in Japan*, Vol. 7, 1, 1966.

² Dove diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive.

Trad. di Luca CENISI, *Cinque haiku di Shīnomoto Saimaro*, <https://www.lucacenisi.net/2019/08/18/cinque-haiku-di-shinomoto-saimaro/>, consultato il 15/04/2023.

³ Questo perché il periodo riproduttivo del gatto si estende da febbraio sino a settembre-ottobre. Per questo motivo, la presenza di un gattino potrebbe sottolineare il periodo dell'anno in cui le temperature sono più calde. N.d.r.

apre la poesia a diverse interpretazioni, una delle quali vede un gattino, giovane e attivo, come possibile rappresentazione di movimento e curiosità, mentre la lumaca come simbolo di lentezza e tranquillità. Così la scena diviene immagine di un significato più grande, secondo il quale la curiosità istintiva può rompere il tranquillo e lento scorrere della vita. In ogni caso, il significato profondo contenuto in un haiku non è mai singolare e unico e pertanto non può essere definito con assoluta certezza. Lo dimostra, per esempio, un componimento di Bashō, e forse il più famoso tra tutti gli *haiku*:

ふるいけや、かわずとびこむ、みず
のおと

*Un vecchio stagno, una rana vi
balza, il suono dell'acqua.*⁴

In questo scritto, tutto è deliziosamente indefinito, a partire dalla singolarità degli elementi al suo interno: l'assenza di un plurale o singolare chiaro nella lingua giapponese fa in modo che, nel momento in cui la si voglia tradurre, questa poesia possa rappresentare una moltitudine di laghi, rane e balzi, oppure un singolo balzo, di una singola rana in un unico stagno. Inoltre, anche il suo significato intrinseco rimane indefinito: la forza di un haiku, infatti, risiede nella sua capacità di evocare immagini, più che descriverle, così che sia il lettore a dare una propria

interpretazione. Secondo alcuni, l'intera scena potrebbe rappresentare la novità (il salto della rana) che balza nel passato (il vecchio lago), o la staticità e l'azione (in questo caso, forse, la rana potremmo essere noi stessi), o ancora la tranquillità e la sua improvvisa rottura,⁵ come nella poesia di Saimaro vista in precedenza.

Al giorno d'oggi, l'uso degli animali come immagine poetica simboleggia non solo concetti legati a tradizioni estetiche, ma anche problematiche e difficoltà odierne dell'essere umano. Tutto ciò si può trovare in molti componimenti, come in alcuni scritti di Ishigaki Rin, poetessa di grande importanza del panorama letterario femminile del Novecento.⁶ In particolare, la scrittrice indaga l'insensatezza della guerra, l'animo umano e, guardando alla propria vita di tutti i giorni, mette in luce la disparità di genere e la pesantezza degli obblighi sociali del Novecento.

Nella sua raccolta *Hyōsatsu nado* ("La targhetta e altro", 1968), gli elementi naturali sono alla base di diversi suoi scritti, e così anche gli animali. Per esempio, una poesia dove questi vengono usati simbolicamente è *Shijimi* (Vongole), prima poesia della raccolta. In questo componimento, alcune vongole attendono impotenti il loro triste destino: essere divorate dalla narratrice, una sorta di *onibaba* (strega) divertita dall'attesa del pasto che le spetta.

⁴ Stephen Addiss, YAMAMOTO Fumiko, YAMAMOTO Akira; *Haiku: An Anthology of Japanese Poems*, Boulder, Shambhala Publications, 2009.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Ishigaki Rin nacque a Tokyo nel 1920. Cominciò a lavorare all'età di quattordici anni per la IBJ (Industrial Bank of Japan), sino al suo pensionamento nel 1975. L'attività lavorativa le permise di mantenere la sua famiglia durante la Seconda guerra mondiale e, allo stesso tempo, fu una delle maggiori fonti d'ispirazione per le sue poesie. In queste, infatti, affiorano diverse tematiche come la guerra, l'istituzione giapponese della famiglia, la disparità di genere o la figura della donna nella società del XX secolo.

シジミ

夜中に目をさました。
 ゆうべ買ったシジミたちが
 台所のすみで
 口をあけて生きていた。

「夜が明けたら
 ドレモコレモ
 ミンナクツテヤル」

鬼ババの笑いを
 私は笑った。
 それから先は
 うっすら口をあけて
 寝るよりほかに私の夜はなかった。⁷

Vongole

A notte fonda ho aperto gli occhi.
 le vongole che avevo comprato la sera
 nell'angolo della cucina
 vivevano con la bocca aperta.

“Quando sorgerà l'alba
 ad una ad una
 tutte vi mangerò”

Sorrisi
 col sorriso di un *onibaba*.
 Da allora,
 con la bocca aperta leggermente
 non vi era altra notte per me, se non quella del sonno.⁸

Non a caso Ishigaki qui usa il personaggio leggendario della *onibaba*, creatura che tradizionalmente si nutre di carne umana. Infatti, in questa poesia dalla potente resa scenica, è forte l'immagine del consumo, rappresentata dall'appetito della narratrice, inteso però come consumo umano, degli altri, in particolar modo delle donne: secondo alcuni immaginari tradizionali, le vongole sarebbero spesso simbolo della castità femminile. La tensione che si crea tra l'*onibaba* da una parte e le vongole dall'altra rappresenterebbe quindi l'intrinseco legame tra desiderio e dolore, consumo e perdita⁹ dell'umanità. D'altra parte, nell'ultima strofa, attraverso la ripetizione di *kuchi wo akete*, la narratrice sottolinea velatamente come lei si identifichi nelle vongole, e quindi nelle donne, che

aspettano impotenti di essere consumate.¹⁰ L'immagine animale delle vongole, quindi, si carica del doppio significato di vittima e protagonista della poesia, in cui la scrittrice vuole, forse, affermare come l'essere umano sia al contempo sia l'uno che l'altro.

Il consumo di sé e degli altri al fine di vivere è molto presente nelle poesie di Ishigaki Rin, come ad esempio in *Kurashi* (Vivere) o *Dōyō* (Filastrocca). Tra questi, un altro componimento in cui è fondamentale l'immagine animale è *Haetekuru* (Germogliando), poesia nella quale la narratrice, identificandosi in un polpo (*tako*), descrive come sia la famiglia a consumarla, mangiando i suoi tentacoli e aspettando ogni volta la loro ricrescita:

⁷ Ishigaki RIN; *Ishigaki Rin Shishū Hyōsatsu nado*, Tokyo, Dōwaya, 2000, pp. 8-9.

⁸ Per un confronto ho visionato la traduzione presente in: Lee FRIEDERICH; *In the Voices of Men, Beast and Gods: Unmasking the Abject Persona in Postwar and Contemporary Japanese Women's Poetry*, Washington, Washington University in St. Luis, 2009.

⁹ Lee FRIEDERICH; *In the Voices...* pp. 59-60

¹⁰ *Ibidem*.

生えてくる

私の家はちいさいのに暮らしが重い。
二本の足で支えているのに
屋根がだんだんずり落ちてくる。

しかたがないので
希望とか理想とか
幸福とかいうもの
それらの骨格のようなものを
ひとつずつぬき捨て
ついに背景までひきぬいてしまい
わたしのからだはぐにやぐにやになつていま
い。

どうぞこの家、
過去のしがらみ、
仏壇ばかりにぎやかに
仏壇の中に台所まであり
毎日の料理もそこでつくられる
その味わいの濃さ
血の熱量に耐えられますように
と両手のなかで祈るうち。

私の胴体からは
タコみたいな足が生え
四本も五本も生え
八本にもなって。
さあこれでどうやら支えられると安堵したら
その足を食べにくる
見たような顔をした不思議な人間。

あなたは？
と聞けば
親だという
誰々だという

Germogliando

Benché la mia casa sia piccola, viverci è un peso.
Benché le mie due gambe ne sorreggono il peso,
il tetto, a poco a poco, sta cedendo.

Non ci si può fare nulla, perciò
desideri, speranze
o felicità, quelle cose
simili a uno scheletro
le butto via una ad una
e infine, strappando fino alla colonna vertebrale
il mio corpo diviene flaccido.

Prego, affinché questa casa
con i suoi confini del passato,
in cui solo l'altare è vivo
e nella cucina al suo interno
dove viene preparato anche il cibo di tutti i giorni,
possa sopportare la forza di quel sapore
e il calore del sangue
prego con le mani giunte.

Dal mio corpo
germogliano gambe simili a quelle d'un polpo
ne germogliano quattro, cinque
fino a diventare otto.
E proprio quando m'allevia il fatto che ci possano
sostenere
viene a mangiarle
l'uomo misterioso dal viso già visto.

Se gli chiedo
Tu sei?
mi dice, il tuo genitore
Sono...
l'hai dimenticato?

Scuoto la testa e piango,
No,
non sei come me
io sono un polpo, non un umano.

忘れたの？

という。

私は首をふつて涙をこぼす、

いいえ

私の同族ではない、

私はタコです、人間ではない。

けれどタコの気持は人間に伝わらなくて

八本の足が食べられる

きのう一本、今日一本。

悲しまぎれに

六本足をたべられた、

と言いふらしたら

人間の足はもともと二本

二本足の人間なら

言つてならないことがある。

と、私を愛する家族がいう。

口をとがらせてみても

吸いこんでみても

広い、深い

正真正銘の愛というものが

海のようにとりまくので

かぎりなくとりまくので

私の足は減つたところから

またどうにか食べられそうな恰好で

生えてくる。¹¹

Però un polpo non può far arrivare i propri
sentimenti a un umano

e le otto gambe verranno mangiate
una ieri, una oggi.

In un momento di tristezza,
ho raccontato

che sei delle mie gambe sono state mangiate,
gli umani hanno da sempre avuto due gambe
e se tu sei un umano a due gambe
non devi dire cose del genere.

Questo mi ha detto la famiglia che mi ama.

Anche se metto il broncio,
anche se cerco di respirare,
poiché l'amore genuino,
largo, profondo,
mi circonda come il mare,

poiché mi circonda senza fine
da quando le ho perse
benché rischio di essere mangiate ancora
le mie gambe
stanno germogliando.

¹¹ Ishigaki RIN; *Ishigaki Rin Shishū Hyōsatsu nado...* pp. 150-155.

Ishigaki Rin utilizza l'immagine del *tako* per descrivere una situazione di prigionia e di consumo non solo umano, ma soprattutto della donna (come avviene in Shijimi). La scrittrice, rinchiusa in una piccola, eppur pesante, casa (*Watashi no ie wa chiisai noni kurashi ga omoi*), fa fatica a mantenerla intatta, nonostante consumi il suo corpo fino all'osso, spogliandola di qualsivoglia desiderio, speranza o felicità. Per questo motivo, con le mani in preghiera, fa crescere diverse gambe da polpo, in modo da sostenere meglio il peso della casa (*Watashi no dōtai kara wa / tako mitai na ashi ga haete / yonhon mo gohon mo haete / hachihon nimo natte*). Eppure, quando pensa di poter sostenere la dimora e la famiglia, arriva un essere umano sconosciuto e ne mangia le gambe, una ad una, facendo ripetere il ciclo all'infinito. Il fatto che la persona in questione dica di essere un genitore (*Oya da to iu*) può essere collegato all'esperienza personale dell'autrice: Ishigaki ha infatti lavorato a partire dalla fine del suo percorso scolastico sino al pensionamento senza mai riuscire a distaccarsi dalla sua famiglia (riuscì ad andare a vivere in un monolocale solo dopo il 1970, all'età di 55 anni). Il desiderio di allontanarsi dalla sua particolare situazione familiare è ciò che la spinse a cominciare subito l'attività lavorativa.¹²

Per questo motivo, l'immagine del polpo sembra non essere casuale: non solo si tratta di un animale in grado di far ricrescere i propri arti, ma si potrebbe anche descrivere come una creatura che non può fuggire dal suo acquario, così come Ishigaki non è mai riuscita a scappare da quei doveri familiari che tanto voleva allontanare. Inoltre, tramite il povero polpo, si sottolinea fortemente quan-

to sia profonda l'incomunicabilità tra gli esseri umani, soprattutto tra lei e i genitori, e quindi tra una donna e i doveri imposti dalla società. Tuttavia, l'amore che la famiglia le donerebbe è ciò che porta alla continua ricrescita dei suoi arti, malgrado il costante pericolo del loro consumo. Questa visione dei rapporti umani descrive l'infinita ciclicità di sacrificio e rigenerazione di una persona in relazione ad un'altra, dove il consumo del proprio essere aiuta l'esistenza dell'altro e viceversa.

Un'altra poetessa che riesce a dar voce a problematiche sociali, oltre che personali, è Sayaka Osaki. Nata nel 1982, è una delle nuove voci poetiche degli ultimi anni e nelle sue poesie si riflette tutta l'insensatezza e le difficoltà del mondo odierno. Secondo l'autrice, la prima cosa che conduce al disastro dell'esistenza umana è il linguaggio:

*Language is the first disaster that humanity experiences. Language is the violence that we, as people, continue to experience every day. We experience this disaster, this violence, and, yet babies still begin to speak, unable to keep quiet. They repeat somebody else's words just as they are, reproducing the form of someone else's experience with disaster. As a result, I do not know where "this disaster" begins, nor where it ends.*¹³

Il linguaggio è per Sayaki quella dimensione negativa dalla quale però non si può uscire mai, similmente come il consumo della persona per Ishigaki. Per questo, la poetessa ha scritto *Urusai dōbutsu* (Animale rumoroso), un inno al non credere a ciò che ci viene detto o a quello che vediamo.

¹² Noriko Mizuta; "Beyond Home and City", *Review of Japanese Culture and Society*, trad. di Eiji Sekine, Vol. 30, Hawai'i University Press, 2018.

¹³ Sayaka Osaki, in *Poetry International*, https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-29379_Osaki, consultato il 15/04/2023.

うるさい動物

言葉を信じるな
 「青い大空」を信じるな
 「輝く大地」を信じるな
 「希望の光」を信じるな
 わたしはうるさい動物である
 わたしは絶えずおしゃべりしながら歩行する
 動物である
 わたしの見た光景はわたしにしか語ることが
 できないのではない
 あなたの見た光景はあなたにしか語ることが
 できないのではない
 言葉は嘘つきで夢見がちだ
 臆病で出たがりだ
 理想ばかり立派で何にも出来ない
 言葉は何の力も持っていない
 言葉にできることは何にもない
 だから、言葉を信じるな

 うるさい動物には二億年前のパンゲアの分裂
 が見える
 一万年前のビルマの洞窟に描かれた炎が見え
 る
 四〇〇年前の江戸じゅうの川の汚さが見える
 六〇年前に二〇代だった杉山千代の不器用な
 恋愛が見える
 クレーの天使が東京の空の雲間に見える
 武蔵野の山あいにかフカの城が見える

 言葉を信じるな
 政治家の言葉を信じるな
 デモ隊の言葉を信じるな
 病人の言葉を信じるな
 先生の言葉を信じるな
 おんなの言葉を信じるな

Animale rumoroso

Non credere alle parole
 Non credere al "cielo azzurro"
 Non credere alla "terra splendente"
 Non credere alla "luce della speranza"
 Io sono un animale rumoroso
 Io sono un animale rumoroso che cammina
 parlando continuamente
 Io non sono capace di parlare solo di ciò che
 ho visto
 Tu non sei capace di parlare solo di ciò che
 hai visto
 Le parole mentono e sono sognatrici
 Sono codarde e cercano attenzione
 Sono solo ideali, grandiose e non possono fa-
 re nulla
 Le parole non hanno alcun potere
 Non c'è nulla che le parole possano fare
 Perciò, non credere alle parole

 Gli animali rumorosi possono vedere la sepa-
 razione della Pangea duecento milioni di anni
 fa
 Possono vedere le fiamme disegnate in una
 caverna birmana diecimila anni fa
 Possono vedere la sporcizia dei fiumi di tutta
 Edo quattrocento anni fa
 Possono vedere l'amore maldestro di Sugiya-
 ma Chiyo sessanta anni fa
 Possono vedere l'angelo di Klee nello squarcio
 del cielo sopra Tokyo
 Possono vedere il castello di Kafka nella piana
 di Musashino

 Non credere alle parole
 Non credere alle parole dei politici
 Non credere alle parole dei manifestanti
 Non credere alle parole degli infermi
 Non credere alle parole degli insegnanti
 Non credere alle parole delle donne

Immaginario animale nella poesia giapponese

武士の言葉を信じるな
セレブリティの言葉を信じるな
労働者の言葉を信じるな
わたしの言葉を信じるな

世界中のだれもが被災している
世界中のだれもが罹患している
世界中のだれもが発症している
世界中のだれもが感染している
言葉を信じるな

うるさい動物が都市に分布する
家賃がかかる
食費がかかる
光熱費がかかる
音楽が要る
思想が要る
言葉が要る
ひとつ欠ければ体調を崩す
熱が出る

けれど、薬を信じるな
巫女を信じるな
歌手を信じるな
資本主義を信じるな
キリスト教を信じるな
世界市民を信じるな
愛と勇気を信じるな
耳を、ふさぐな

わたしはうるさい動物である
ふるさとのなまりなくせし動物である
モカコーヒーは、かくまで苦し！
わたしはうるさい動物である
死ぬまでうるさい動物である

Non credere alle parole dei guerrieri
Non credere alle parole delle celebrità
Non credere alle parole degli operai
Non credere alle mie parole

Chiunque nel mondo ha sofferto per un disastro
Chiunque nel mondo ha contratto una malattia
Chiunque nel mondo ha provato l'insorgere di sintomi
Chiunque nel mondo è divenuto infetto
Non credere alle parole

Gli animali rumorosi sono distribuiti nelle città
Necessitano degli affitti
Necessitano dei soldi per il cibo
Necessitano dei soldi per la luce e il calore
Hanno bisogno della musica
Hanno bisogno dei pensieri
Hanno bisogno delle parole
Se una cosa manca il corpo si rompe
E viene la febbre

Però, non credere alle medicine
Non credere alle sciamane
Non credere ai cantanti
Non credere al capitalismo
Non credere al cristianesimo
Non credere ai cittadini del mondo
Non credere all'amore e al coraggio
Non copriti le orecchie

Io sono un animale rumoroso
Sono un animale che si è sbarazzato dell'accento della mia città
Il caffè mocha fa così male!
Io sono un animale rumoroso
Sarò un animale rumoroso finché morirò¹⁴

¹⁴ Per la traduzione ho consultato: Sayaka Osaki, in *Poetry International*, https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poems/poem/103-29384_NOISY-ANIMAL#lang-org, consultato il 15/04/2023.

a grande potenza espressiva di questo componimento è data dalla forte antitesi tra ciò che dice e ciò che rappresenta: la poetessa invita il lettore a non credere a niente, dal cielo azzurro alle parole della gente, fino all'amore o alla medicina. Secondo lei, infatti, sono proprio le parole a rappresentare il più grande disastro dell'umanità. Noi ripetiamo ciò che sentiamo, e conseguentemente ripetiamo il disastro, all'infinito, venendo rinchiusi in un ciclo di disgrazie dal quale non possiamo fuggire. D'altronde, Sayako stessa ne è conscia: definisce insensate le parole, eppure è proprio la poesia, forse la forma letteraria in cui più di tutte ogni singola parola conta, il mezzo che utilizza per esprimersi.

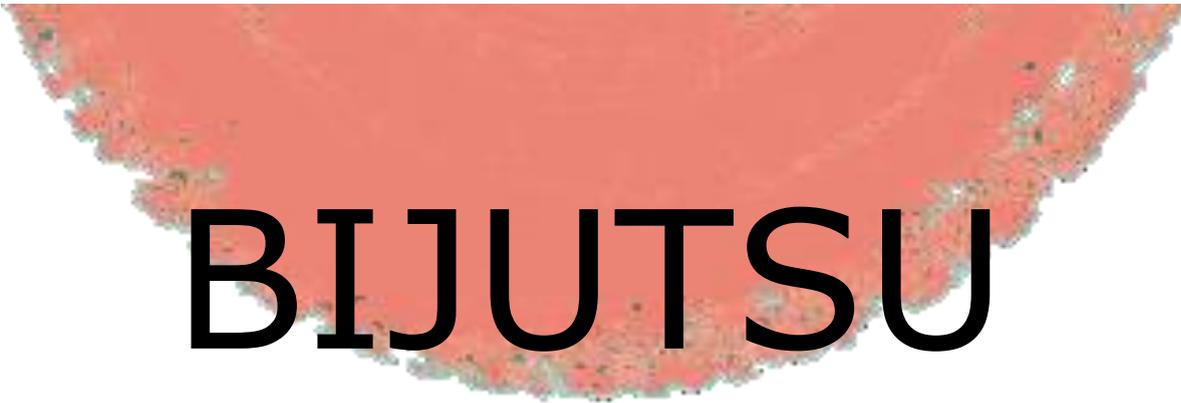
Secondo la visione della scrittrice, sono gli animali rumorosi coloro che possono aiutare il mondo a curarsi del male della parola. Essi hanno potuto e possono vedere la totalità del mondo: hanno visto la separazione della Pangea, l'amore di Sugiyama Chiyo (la nonna dell'autrice) o l'angelo di Klee¹⁵ e così via. Ma cosa sarebbero gli animali rumorosi di cui parla

l'autrice? Non viene data una risposta chiara, ma si presentano due possibili interpretazioni. Analizzando gli ultimi versi, infatti, la misteriosa figura dell'animale rumoroso potrebbe rappresentare, da una parte, la componente naturale dell'uomo-animale che ritorna a una sua origine confusionaria ma pura, priva di credenze, o meglio, di parole. Dall'altra parte potrebbe trattarsi invece di un'immagine diametralmente opposta: l'animale rumoroso sarebbe la rappresentazione dell'artista, in questo caso il poeta, che ha bisogno delle parole e le usa in continuazione (*Watashi wa taezu oshaberi nagara hokō suru dōbutsu dearu*) per descrivere tutto ciò che lo circonda, ciò che prova e ciò che è stato nel passato e nel futuro. Sayako vuole quindi utilizzare le parole per poterne sottolineare al contempo l'incredulità e l'impotenza, così come la forza espressiva e la necessità, rendendole sia solo suono e versi, che fondamento di una società. La società umana, composta da un'infinità di animali incomprendibili e particolarmente rumorosi.

¹⁵ La citazione all'*Angelus Novus* non è casuale. Secondo la famosa descrizione dell'opera da parte del filosofo tedesco Walter Benjamin (*Thesen Über den Begriff der Geschichte*, 1950), l'angelo non può far altro che muoversi verso l'alto (il futuro), intrappolato da una tempesta (il progresso) che lo sta richiamando al Paradiso. Eppure il suo sguardo e tutto il suo corpo sono rivolti a ciò che si trova davanti a sé: il passato, un cumulo di rovine che continua a crescere, ma che l'angelo vorrebbe fermare e riparare.

In questo senso la poesia di Sayako riprende la visione catastrofica dell'*Angelus Novus*: l'infinito accumularsi dei disastri è dovuto alla parola, per lei fonte primaria dei mali dell'essere umano.

Non è chiaro a cosa si riferisca precisamente la scrittrice, ma potrebbe riferirsi al terremoto del Tōhoku del 2011, oppure all'uso delle bombe atomiche durante la Seconda guerra mondiale.



BIJUTSU

ARTE/ART

美
術

Esploreremo il caleidosopio di stili e modi di espressione che compongono le arti visive in Giappone, per conoscere più da vicino le opere che amiamo, e quelle che spesso sfuggono all'attenzione del pubblico.

We will explore the kaleidoscope of styles and means of expression that make up the visual arts in Japan, to learn more about the works we love, and those that often escape public attention.

La vita dei *netsuke*

Animali e creature fantastiche in manufatti di epoca Edo

A cura di Sara Visani

Tra le molteplici forme di artigianato presenti in Giappone, i *netsuke* spiccano per la loro popolarità e diffusione nelle collezioni d'arte di diverse parti del mondo. Si tratta di piccoli fermagli solitamente di 4-6 centimetri di lunghezza utilizzati come contrappeso per appendere oggetti, quali porta erbe medicinali (*inrō*), tabacchiere (*dōran*) o portamonete alla cintura dei kimono, e sono caratterizzati dai fori che li legavano a questi oggetti tramite un cordoncino. Queste piccole sculture non sono infatti realizzate per essere utilizzate da sole, ma fanno parte di un insieme che include gli oggetti sopracitati (*sagemono*), la fascia (*obi*) a cui sono appesi, e piccole perle utilizzate per allentare o stringere il cordoncino (*ojime*). Altri oggetti con lo stesso utilizzo si ritrovano in Cina settentrionale, Mongolia e Ungheria, dove gli indumenti esterni venivano portati con una cintura o una fascia.¹ Ciò che rende i *netsuke* particolari è che da semplici articoli di uso comune si sono evoluti in sofisticati manufatti artistici.

Originariamente, i *netsuke* erano costituiti da semplici dischi di legno duro o da radici sagomate,² ma col passare del tempo si diffuse il gusto per oggetti più elaborati, per cui si voleva rendere questi manufatti di uso quotidiano degli elementi atti a rappresentare la propria personalità e individualità, così come per gli indumenti. Tramite i soggetti raffigurati, che talvolta includevano riferimenti letterari o filosofici, e la loro simbologia, i proprietari potevano infatti trasmettere la propria cultura e raffinatezza. Se per la classe mercantile urbana questi oggetti erano veri e propri *status symbol*, per i ceti meno abbienti era comune utilizzare *netsuke* disadorni, mentre la foggia degli indumenti femminili e la limitata libertà sociale riservata alle donne li rendeva oggetti superflui a queste ultime.³

L'eleganza di queste piccole

sculture era sottoposta ad alcuni limiti per l'artigiano (*netsukeshi*) che le creava, il quale doveva innanzitutto assicurarsi che il *netsuke* fosse funzionale e adatto a un uso frequente, a partire dalla scelta di materiali sufficientemente solidi e durevoli. Si trovano *netsuke* realizzati con quasi tutti i materiali reperibili in Giappone, tra cui pietra, conchiglie, gusci di noce e piccole zucche,⁴ ma i più recenti e diffusi sono scolpiti su legno o avorio. Le varietà di quest'ultimo, così come per i legni, sono molteplici e frequentemente derivano da residui di avorio di elefante ricavati dalla lavorazione dei plettri per i *koto*.⁵ Per quanto riguarda l'avorio di origine marina, la qualità più preziosa proviene invece dal dente dei narvali, a cui sono attribuite proprietà magiche e curative, e sono frequenti le aggiunte di elementi in osso, metallo e smalto. Anche le dimensioni

¹ Raymond BUSHELL, *An Introduction to Netsuke*, Rutland - Tokyo, Charles E. Tuttle Company Inc., 1971, p. 10.

² Tijs VOLKER, *The Animal in Far Eastern Art and especially in the Art of the Japanese Netsuke with references to Chinese Origins, Traditions, Legends, and Art*, Leiden, E.J. Brill, 1975, p. 3.

³ Christine L. PAGLIA, *Telling Toggles - Netsuke in Context*, Brunswick, Bowdoin College, 2002, p. 7.

⁴ Barbra Teri OKADA, *Netsuke - Masterpieces from The Metropolitan Museum of Art*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1982, p. 11.

⁵ *Ibidem*.

dovevano essere ridotte, oscillando tra i due e i quattro centimetri, e i fori andavano posizionati in modo da non intaccare la piacevolezza del disegno mostrandone il lato migliore. Inoltre, era importante che il *netsuke* non presentasse parti sporgenti e che fosse liscio e tondeggiante, lavorato a tutto tondo per poter essere maneggiato e ammirato nella sua interezza.⁶

Insieme ai materiali con cui è realizzato, l'elemento caratteristico di un *netsuke* è il soggetto, la cui identificazione può essere semplice come richiedere una ricerca approfondita. I soggetti e i temi dei *netsuke* spaziano dalla realtà alla fantasia: divinità, esseri umani, elementi naturali e paesaggi; infine la tipologia più comune, ovvero quella degli animali. La sfrenata immaginazione con cui personaggi e creature fantastiche venivano illustrati negli antichi scritti cinesi era un'importante fonte di ispirazione per gli artisti,⁷ i quali spesso prediligevano forme d'arte giocose e ironiche che permettessero di fuggire con la mente dalla vita quotidiana, severamente regolamentata durante il periodo Edo (1603-1867).

Gli innumerevoli animali raffigurati nei *netsuke* possono essere divisi in diverse categorie, tra i quali si individuano innanzitutto gli animali reali, riprodotti secondo la loro ordinaria apparenza. A questi vengono spesso conferiti poteri soprannaturali o qualità spirituali, in aggiunta a significati simbolici di varia natura, come i segni dello zodiaco cinese. Di questo primo gruppo fanno parte ad esempio la scimmia, il tasso, la lepre, il cervo, il cane, il gatto, il cavallo, la tartaruga, la tigre e la volpe.⁸

La scimmia è un soggetto particolarmente frequente a cui si attribuisce il potere di allontanare spiriti maligni e assicurare un parto sicuro,⁹ ma è possibile rintracciare una simbologia ricca e complessa associata all'animale. Se da una parte auspica una lunga vita, l'anno della scimmia (*saru*) è considerato sfortunato per i matrimoni in quanto il termine ha la stessa pronuncia del verbo "andarsene" o "divorziare".¹⁰ In riferimento a favole e racconti popolari, la scimmia viene spesso raffigurata nei *netsuke* accompagnata da altri animali, come la tartaruga o il granchio.¹¹

Tra le diverse specie di granchio sono diffusi soprattutto gli *heikegani*, considerati la trasmigrazione delle anime dei soldati del clan Heike (o Taira) decimati nella battaglia di Dannoura nel 1185.¹² La presenza dei crostacei nell'antico luogo di battaglia, la particolare conformazione del carapace – che si dice ricordi l'espressione dei guerrieri – insieme al colore rosso dello *heikegani* e dello stendardo del clan, sottolineano il legame simbolico tra l'animale e gli Heike. Al fine di riprodurre questa tinta e sottolineare l'allusione, il materiale scelto per il *netsuke* conservato al Walters Art Museum di Baltimora (Fig. 1) deriva dal becco del buccero dall'elmo,¹³ un uccello ormai messo a rischio estinzione dai bracconieri in cerca del pregiato "avorio rosso" e dal degrado ambientale.

Diverse specie di uccelli sono soggetti apprezzati dai collezionisti di *netsuke* e dai *netsukeshi* per via delle abilità tecniche che si possono sfoggiare tramite i dettagli del piummaggio e l'aggiunta di materiali particolari per rendere la lucentez-

⁶ BUSHELL, *An Introduction to Netsuke*, cit., p. 11.

⁷ Raymond BUSHELL, *The wonderful world of netsuke*, Rutland - Tokyo, Charles E. Tuttle Company Inc., 1964, p. 19.

⁸ VOLKER, *The Animal in Far Eastern Art...*, cit., p. 7.

⁹ UEDA Reikichi, *The netsuke handbook*, trad. di Raymond Bushell, Rutland - Tokyo, Charles E. Tuttle Company Inc., 1961, p. 86.

¹⁰ OKADA, *Netsuke - Masterpieces...*, cit., p. 75.

¹¹ Nel primo caso, il legame deriva da un racconto popolare in cui la scimmia viene ingannata dalla tartaruga, la quale cerca invano di ottenere il suo fegato per via delle sue presunte proprietà curative. Nel secondo caso, invece, è la scimmia a cadere vittima del suo stesso imbroglio dopo aver scambiato con il granchio un dolce di riso per un nocciolo di cachi.

¹² VOLKER, *The Animal in Far Eastern Art...*, cit., p. 35.

¹³ Raymond BUSHELL, "Concerning the Walters Collection of Netsuke", *The Journal of the Walters Art Gallery*, 35, 1977, p. 81.

Fig. 1, Jugyoku, *netsuke* a forma di granchio, XIX secolo.Fig. 2, Kaigyokusai Masatsugu, *netsuke* a forma di *namazu* XIX secolo.

za degli occhi o il colore del becco. Tra gli animali dello zodiaco la gallina è relativamente rara, probabilmente a causa della difficoltà di comprimerne la figura nella forma tondeggiante di questi oggetti.¹⁴ Il gallo è invece raffigurato spesso, sia come emblema di bellezza maschile e potere, sia per il legame mitologico con la dea Amaterasu a cui è consacrato.¹⁵ Oltre ad altri volatili a cui si associa un simbolismo virile come il falco, o messaggeri di precetti morali quali il passero, gli artigiani talvolta prendevano ispirazione dai libri illustrati (*ehon*) che godevano di grande popolarità in periodo Edo. L'anatra mandarina, simbolo di amore e fedeltà coniugale, è un esempio di soggetto frequente sia nelle illustrazioni che nei *netsuke*, i quali venivano spesso offerti come regalo di nozze.

Un secondo gruppo di soggetti include animali reali che presentano differenze nella taglia o nella moltiplicazione o semplificazione di alcune parti del corpo.¹⁶ Queste rappresentazioni, oltre a riflettere la fantasia del *netsukeshi*, si rifanno spesso a creature della mitologia, come la volpe a nove code (*kitsune*), e sono legate a leggende e racconti che possono variare in base al luogo di realizzazione e al periodo. Un esempio interessante è il *namazu* (Fig. 2), creatura leggendaria la quale, prima che la scienza moderna riconoscesse i movimenti della crosta terrestre come fonte dei sismi, era considerata la causa dei terremoti che colpiscono frequentemente l'arcipelago. La sua forma è quella di un gigantesco pe-

sce siluro la cui testa si trova sotto la provincia di Hitachi,¹⁷ oggi corrispondente alla prefettura di Ibaraki, anche se in alcuni casi assume l'aspetto di un'anguilla che provoca violente scosse muovendosi sotto le isole del Giappone.

Infine, la terza categoria è costituita dagli animali di fantasia, prevalentemente originari della mitologia cinese, dalle forme e dalle proprietà più disparate. Insieme a creature come kappa, dragoni e fenici, il *baku* è riproposto più volte come soggetto dei *netsuke*. Presenta spesso il corpo di un leone cinese (*karashishi*) con una proboscide di elefante, perciò il suo corrispettivo reale più fedele è il tapiro, ma la combinazione delle parti del corpo può variare. Si diceva fosse in grado di mangiare i brutti sogni, e l'atto di scrivere il carattere di "*baku*" sul poggiatesta era considerato sufficiente per prevenire incubi spaventosi,¹⁸ così come poteva esserlo portare con sé una statuetta raffigurante l'animale.

Insieme ai minuziosi dettagli e alla sapienza con cui i *netsukeshi* li realizzavano, ciò che rende i *netsuke* affascinanti agli occhi di studiosi e collezionisti in tutto il mondo è la loro vitalità, che si trova sia nei materiali che li compongono, sia nella straordinaria varietà di forme e soggetti. Sebbene nel corso della storia abbiano perso la loro funzione quotidiana, questi manufatti attraggono tuttora l'attenzione di conoscitori e non, per il connubio tra i complessi immaginari popolari che vi si riflettono e il loro valore artistico.

¹⁴ BUSHELL, An Introduction to Netsuke, cit., p. 24.

¹⁵ VOLKER, The Animal in Far Eastern Art..., cit., p. 8.

¹⁶ VOLKER, The Animal in Far Eastern Art..., cit., p. 7.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ OKADA, Netsuke - Masterpieces..., cit., p. 46.

I tanuki

Tra folklore, arte e cinema

A cura di Cecilia Diotti

Gli immaginari folklorici in Giappone sono ricchi di leggende e fiabe che hanno come protagonisti i tanuki, creature mitologiche che ricoprono una posizione di rilievo nella cultura popolare. I tanuki sono considerati animali magici, spesso associati a forze della natura e al culto degli antenati. Il termine "tanuki" si riferisce ad un tipo di procione indigeno del Giappone, noto scientificamente come *Canis viverrinus*, *nyctereutes* o *procionides*¹ appartenente alla famiglia dei canidi. In vari periodi e in diversi luoghi, l'animale è stato chiamato tanuki, mukina o mami.² Dei tre nomi tanuki è il più diffuso e sta ad indicare delle creature astute che possono trasformarsi in oggetti o in altre forme di vita, note per il loro talento nell'inganno degli esseri umani utilizzando illusioni e trucchi magici per ottenere cibo e altre risorse.

I tanuki sono menzionati nella letteratura giapponese a partire dal *Nihon Shoki*,³ dove vengono descritti come creature mutaforma dotate di poteri. Successivamente, durante il lungo periodo Edo (1603-1868) caratterizzato da una relativa stabilità politica in Giappone, l'immagine del tanuki assume un aspetto più farsesco come raccontato nel famoso racconto popolare *Bunbuku Chagama* (La teiera danzante); si tratta della storia di un tanuki che usa le sue doti e si trasforma in una teiera per aiutare il suo salvatore, interpretando il ruolo di amico riconoscente. La leggenda ha diverse varianti, ma la storia di base è la stessa: un povero contadino incontra un tanuki in difficoltà lungo il suo sentiero. Il tanuki, dopo essere stato aiutato dal contadino, vuole sdebitarsi e per questo motivo si trasforma in una teiera e propone all'uomo di venderla per fare qualche soldo. L'uomo vende la teiera ad un monaco che la porta a casa e la mette sul fuoco per fare bollire dell'acqua. Il tanuki, però,

non riuscendo a sopportare il calore, con le sue doti trasformative fa comparire delle gambe, fugge via e ritorna dal contadino, proponendogli il piano di mettere su un circo dove la gente dovrà pagare per vedere la "teiera con le gambe" camminare su un filo. In questo modo entrambi riescono nel loro intento: l'uomo non è più povero e l'animale si è finalmente sdebitato.

Oltre alle fiabe in cui acquista una accezione positiva, il tanuki assume molto spesso il ruolo di trasformatore vendicativo. Un esempio si trova in una delle leggende più note di questa categoria conosciuta come *Kachi Kachi Yama* (La montagna che cigola), di cui esistono almeno ottantotto versioni conosciute.⁴ Il racconto narra di un tanuki che ogni notte si reca a rovinare l'orto e il campo di riso di un contadino, ma l'uomo riesce infine a catturare l'animale vivo e decide di cucinarlo in una zuppa. Tuttavia, il contadino deve uscire e lascia la moglie ad occuparsi del tanuki in gabbia fino al suo ritorno. Utilizzan-

¹ Tijs VOLKER, "The animal in Far Eastern art and especially in the art of the Japanese netsuke, with references to Chinese origins, traditions, legends, and art", Leiden, E.J. Brill, 1975, p. 14.

² Marinus Willem DE VISSER, "The fox and the Badger in Japanese Folklore", in *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, 36, 1908, p. 1.

³ "Annali del Giappone", secondo libro in ordine cronologico della storia giapponese classica completato nel 720 d.C.

⁴ Violet H. HARADA, "The Badger in Japanese Folklore", *Asian Folklore Studies*, Vol.35, No.1, 1976, p.2.

do subdole tecniche di persuasione, il malvagio *tanuki* convince la moglie del contadino a liberarlo. A questo punto, l'animale uccide la donna immediatamente, ne fa una zuppa e, assumendo le sembianze della moglie, inganna il contadino spingendolo a mangiare il raccapricciante pasto. Successivamente appare un coniglio bianco e dice al povero uomo che vendicherà sua moglie. Fingendosi amico del *tanuki* e aiu-

tandolo a raccogliere legna da ardere, il coniglio da fuoco alla legna sulla schiena del *tanuki*. L'onomatopea giapponese per il suono prodotto dall'accensione di un fuoco scoppiettante, "*kachi kachi*", è stata inserita nel titolo. In seguito all'accaduto, il coniglio e il *tanuki*, come una sorta di resa dei conti finale, organizzano una gara di corsa in barca, ma il coniglio ne esce vincitore e il *tanuki* muore annegato.



Fig. 1, Kuniyoshi, *Tanuki no kawagari*, c1842.

La rappresentazione dei *tanuki* nell'arte giapponese è una fonte d'ispirazione per molti artisti, tra cui Utagawa Kuniyoshi, uno dei più famosi artisti *ukiyo-e*⁵ del diciannovesimo secolo, conosciuto per le sue stampe satiriche e allegoriche costellate di messaggi che poi spettava al pubblico cogliere. Kuniyoshi ha prodotto svariati *asobie*⁶ ed è diventato particolarmente noto per le sue rappresentazioni di creature mitologiche, tra cui i *tanuki*. Alcune delle sue opere più famose ritraggono *tanuki* intenti a svolgere attività quotidiane, utilizzando il loro gigantesco scroto come rete da pesca o come sacca per trasportare oggetti. In Giappone, lo scroto e i testicoli sono

spesso considerati simboli di buona fortuna, prosperità e fertilità; in molte leggende lo scroto dei *tanuki* è allungato fino alle dimensioni di otto *tatami*.⁷ Intorno alla seconda metà dell'ottavo secolo lo scroto dell'animale era utilizzato per la produzione di foglie d'oro; infatti, gli artigiani di Kanazawa usavano la pelle malleabile dei testicoli per assottigliare l'oro mettendolo all'interno del sacco e trattandolo con un martello. Da questo utilizzo deriva la correlazione tra *tanuki* e ricchezza e, per questo motivo, ancora oggi molti negozi in Giappone espongono al loro esterno statue di *tanuki* nella speranza che porti prosperità e ricchezza all'attività.

⁵ N.d.a "Immagini del mondo fluttuante", corrente di xilografie giapponesi affermatasi tra gli strati popolari della società di periodo Edo (1603-1868).

⁶ N.d.a "Disegni di svago", termine coniato per definire l'*ukiyo-e* utilizzato come passatempo.

⁷ HARADA, "The Badger in Japanese Folklore", cit., p.2.

⁸ Manuela CAPRIATI, "L'UKIYO-E COME ARTE "DI USO E CONSUMO"", *Il Giappone*, 2001, Vol. 41, p.25.

⁹ CAPRIATI, "L'UKIYO-E COME ARTE...", cit., p.25.



Fig. 2, Kuniyoshi, *Kingyo no higoikko* (I pesci rossi e la piccola carpa dorata), ca. 1848.



Fig. 3, Kuniyoshi, *Karyudo ni tanuki* (Il cacciatore e il tanuki), ca. 1848.

Le stampe *kagee* (disegni di ombre) di *tanuki* sono diventate alcune delle opere più famose di Utagawa Kuniyoshi. Raffigurano tanuki in situazioni bizzarre e umoristiche, come quando si trasformano in oggetti inanimati o quando utilizzano i loro poteri da mutaforma per scopi personali. Le stampe *kagee*, data la loro composizione, sono sempre costituite da un foglio diviso in più riquadri o da più fogli,⁸ e si concentrano sulla creazione di due tipi di stampe, giocando con il contrasto tra ciò a cui si immaginava appartenesse l'ombra e ciò che la produceva in realtà. Una metà del disegno è costituita da una sagoma scura, l'ombra, e l'altra metà raffigura l'animale, la persona o la cosa a cui appartiene l'ombra.⁹ Uno dei *kagee* più conosciuti di Utagawa Kuniyoshi è costituito da due fogli che venivano venduti insieme: il primo foglio (Fig. 2) raffigura tre sagome nere che sembrano rappresentare in alto due pesci rossi e in basso una carpa dorata; nel secondo foglio (Fig. 3) viene svelato il soggetto che in realtà si cela dietro le ombre: due tanuki che si stanno divertendo schiacciando sotto il peso dei loro testicoli un cacciatore.

Il tema dei *tanuki* ha assunto un ruolo fondamentale anche nel cinema d'animazione giapponese grazie allo sceneggiatore, regista e produt-

tore cinematografico Takahata Isao. Il realismo di Takahata, che si appoggia e si ibrida con tanti riferimenti a immaginari popolari di diverse epoche, viene espresso in un omaggio alla cultura, alla religione e al folclore nel film d'animazione *Heisei tanuki gassen Pompoko* (*Pompoko*) del 1994. *Pompoko* è la storia di un gruppo di *tanuki* che, alla fine degli anni Sessanta, cerca invano di impedire la costruzione di un complesso residenziale nel loro habitat naturale a Tama, a sud ovest di Tokyo.¹⁰ Takahata mette in scena la problematica ambientale, ecologica e sociale della progressiva urbanizzazione di Tokyo in maniera originale dal punto di vista dei *tanuki*, i quali sono rappresentati in maniera diversa a seconda della prospettiva che viene adottata dal film. Infatti, li vediamo con un aspetto realistico ogni volta che devono interagire con il mondo degli umani, mentre quando si trovano lontani dai loro occhi assumono una forma antropomorfa. Inoltre, Miyazaki Hayao, regista co-fondatore dello studio cinematografico d'animazione Studio Ghibli,¹¹ per rendere omaggio a Shigeru Sugiura e alle sue rappresentazioni dei tanuki in forma stilizzata, ne utilizza i disegni per rappresentare i momenti in cui i tanuki si abbandonano al loro *asobigokoro* (spirito giocoso). Dal mo-

¹⁰ Melek ORTABASI, "(Re)animating Folklore: Raccoon Dogs, Foxes, and Other Supernatural Japanese Citizens in Takahata Isao's Heisei tanuki gassen pompoko", *Marvel & Tales*, Vol. 27, N. 2, 2013, p. 255.

¹¹ N.d.a Studio cinematografico di film d'animazione giapponese fondato nel 1985 da Miyazaki Hayao, Isao Takahata, Suzuki Toshio e Tokuma Yasuyoshi.

mento che è un design più semplice e simile ad un cartone animato, Takahata lo usa durante un combattimento o una festa, quando gli animali sono incapaci di mantenere una forma completa e precisa. In queste occasioni, i tanuki si abbandonano a rozzi festeggiamenti, perdendo le loro caratteristiche distintive e assumendo un aspetto comico.¹² Il titolo del film deriva dalla trascrizione onomatopeica di "Taketen-teketen-teketen/ Dokodon-dokodon-dokodon", "Pom-poko-pom, pom-poko-sho" che è il rumore che producono i tanuki quando usano i loro stomaci o i loro testicoli come tamburi, in linea con molte delle rappresentazioni popolari polare.

Nel film d'animazione *Pompoko*, Takahata, partendo dalla simbologia dei tanuki negli immaginari folklorici in Giappone e trasportandoli in un contesto contemporaneo, affronta la tematica dell'urbanizzazione servendosi dei tanuki come metafora della natura che scompare per lasciare il posto alla modernità. Si traduce in un film che tratta le problematiche della globalizzazione e della modernizzazione con profondità e originalità e, tramite l'utilizzo della mitologia, rappresenta un esempio di come l'arte possa essere utilizzata per sensibilizzare il pubblico su tematiche importanti come la conservazione della natura e la lotta per la sopravvivenza delle specie animali.

¹² ORTABASI, "(Re)animating Folklore...", cit., p. 263.

The World from a Child's Perspective

The Dog Art of Yoshitomo Nara

Edited by Matilda Nardoni

"I was all alone and lonesome. I was always hoping for someone, somewhere, to be my friend. It's true. I was all alone, and this is why I am... this BIG!"¹



Fig. 1, *The Lonesome Puppy*, Nara, 2008.

A sad and lonely white dog introduces himself in Yoshitomo Nara's first children's book, *The Lonesome Puppy* (2008), as his long long legs cross all the length of Russia. It is the story of a dog so big that no one notices him until one day an adventurous Little Girl makes the effort to climb all the way up into the clouds and to the summit of his gigantic head. Standing back against his red rounded nose, she approaches him with her large inquisitive eyes. Although bewildered at first, she smiles and proceeds to sing a song for the candid puppy. When it is time for her to go back home, she says "See you soon!", and the dog knows he has found a friend. The two come to appreciate each other and forge a strong friendship capable of transcending all their differences. This small book is dedicated to all the physically challenged children of the world and aims to be of comfort to all of those who feel like outsiders to society.²

Born in 1957, young Nara was raised in the rural village of Hiroasaki, in Aomori prefecture, and during his childhood he recalls feeling just the same as the Lonesome Puppy. His parents worked busy schedules while his brothers were some ten years his senior, and growing up in post-Pacific war Japan, he remem-

bers nothing but the drones of American military bases. Immersed in his own vivid imagination, he surrounded himself with rock and punk music vinyl, books, and animals to play with. "I was lonely, and music and animals were a comfort. I could communicate better with animals, without words,

¹ NARA Yoshitomo, *The Lonesome Puppy*, translated by Tomoko Fujii, San Francisco, Chronicle Books, 2008.

² *Ibidem*.

than communicating verbally with humans".³ So later, he attempted to create a picture book like the ones that offered him comfort in his childhood, escaping into the "fairy tale world" of his favorite author, Miyazawa Kenji,⁴ and in the magical settings of the Brothers Grimm and Aesop.⁵

Yoshitomo Nara is a central figure in Japan's contemporary Pop art movement and with this publication he hoped to engage children as a new and different audience from teenagers and adults who are usually fans of his work. Although he had never created work specifically for an actual child before, he managed to overcome generational boundaries and resonate with people around the world through sketches made of simple lines, primary colors, and blank backgrounds. The story asks adults to recall their own perhaps lonely youth, but it also looks idealistically toward the future and encourages children to cope with the feeling of isolation and to be curious towards others.⁶ Readers may recognize themselves in either the Lonesome Puppy or the Little Girl. With the final message, Nara speaks to the heart of everybody's inner child as well as his own: "No matter how alone you are, there is always someone, somewhere, waiting to meet you. Just look and you will find them!"⁷

Nostalgia evoked by cuteness is one of the predominant themes of Nara's artworks, and the character he is worldly recognized for is a Little Girl called Ramona, in honor of the American band Ramones. The drawings feature small girls with disproportionately large eyes and pudgy cheeks. Despite their adorable and

armless semblance, sometimes they hide knives behind their back or stare at the viewer with a rebellious gaze and a mischievous grin. Its insidious *kowa-kawaii* (scary-cute) hook, a key motif in Takashi Murakami's art as well, manages to convey a wide range of complex images: vulnerability and resilience, innocence yet insolence.⁸ Nonetheless, Nara insists that they do not pose any realistic threat: the weapon is just as small as a toy, and he rather sees them among bad bigger people, holding bigger knives.⁹ Through a cathartic return to childhood, he focuses on the ideas of youth, rebellion, and the navigation of identity in contemporary society.

Alongside Ramona, Nara's "White Dogs" or "Puppies" images have become the artist's most iconic and significant pieces. Seeing children and animals as his other self, they work as an alter ego for the artist, a way of deconstructing his childhood memories, sadness, and traumas and recollecting the pieces that form his identity. One such memory involves having abandoned his dog as a child, a trauma that was only disclosed to him through his art. He also highlights the presence of dogs as a symbol of the human: in need of protection, dependent on their master, but with their own determined will. "To a certain extent, pets are like humans, cats less so, dogs more. Therefore, I can use them as symbols, and the dog works the best".¹⁰ On his self-questioning journey, he has created the character of a floppy white dog with a bright red nose, the protagonist of paintings, public sculptures, toys, and a growing amount of collectible goods.

³ Alexandra DUNCAN, *Yoshitomo Nara Artist Overview and Analysis*, in "The Art Story", 2020, <https://www.theartstory.org/artist/nara-yoshitomo/>, last visited 20-04-2023.

⁴ Paul J.C. SUTCLIFFE, *Contemporary Art in Japan and Cuteness in Japanese Popular Culture*, PhD dissertation, University of The Arts London, 2005, p. 237.

⁵ ASUI, Joana, Visual Essay: Yoshitomo Nara's 'The Lonesome Puppy', in "Japanese Modernism Across Media", <https://ds-omeka.haverford.edu/japanesemodernism/exhibits/show/yoshitomo-nara--never-forget-y/visual-essay--yoshitomo-nara-s>, last visited 20-04-2023.

⁶ *Ibidem*.

⁷ NARA, *The Lonesome Puppy*, cit.

⁸ Adrian FAVELL, *Before and After Superflat: A Short History of Japanese Contemporary Art 1990-2011*, Hong Kong, Blue Kingfisher Limited, 2011, p. 57.

⁹ Alexandra DUNCAN, *Yoshitomo Nara Artist Overview...*

¹⁰ SUTCLIFFE, *Contemporary Art in Japan and Cuteness...*, cit., p. 243.



Fig. 2, Nara Yoshitomo, *Star island*, 2003.

The editioned print *Star Island* (2003) features many distinctive motifs: the rounded heads of three girls, a reflexive puppy, and several yellow stars set against a blank turquoise sky. The characters' simple features show Nara's indebtedness to picture books by the creator of Miffy Dick Bruna. Figures with closed eyes reflect a more introspective and mature period of the artist, meanwhile, the four-pointed stars allude to a range of common childhood tropes: being awarded for a good assignment at school, or promising catchphrases such as "shoot for the stars". He states that the submissive obedience of dogs is the behavior expected from children, thus they work as interchangeable symbols for Nara to put on display the contradictions between the images of childhood and adulthood in contemporary Japanese society. By doing so, the painting can be read either through the lens of hope or cynicism.¹¹

Another artwork that plays with the sense of dissonance is *Three Dogs from Your Childhood* (1999), an installation of three perfectly identical puppies, five feet tall and circling a clay food bowl. Here, Nara introduces a feeling of instability and vulnerability, making them stand on two feet tall wooden stilts based on traditional wooden geta or sandals. Therefore, they are unable to reach the empty dish in the center, or simply interact and move toward each other as they might fall over. All sculptures are

hand-constructed with Styrofoam and painted cotton, with a visible "home-made" quality.¹² Nevertheless, the friendliness of the material and the subject matter contrasts with the unfriendliness of fine art and the installation's scale, which is beyond children's reach. In many physical installations of the white puppy, the incredible height forces the viewer to take the child's point of view. A great example is the monumental 27-foot-tall sculpture of *Aomori-Ken/Aomori dog* (2005) on permanent display at the Aomori Museum of Art in Japan. Its tightly closed eyes retreating into the depths of the inner world recall images of Buddhist meditation, while the resting pose reminds of the mythical lion-like statue called komainu positioned at the entrance to temples and shrines.¹³ In this way, the White Dog is always guarding the entrance to the museum close to his hometown.

The icon has then been adapted into various consumable formats: from the limited-edition doggy radios turned on and off by petting his chin, to cups, piggy banks, magnets, plushies, pins, and flags featuring the pointed nose white pup, sold worldwide with different franchise contracts such as Lamm Fromm and Workaholics Inc.¹⁴ Nara wants his fans to be able to collect and surround themselves with small reproductions of his art, to keep them company and recall a dream-like state where reality becomes what you

¹¹ DUNCAN, *Yoshitomo Nara Artist Overview...*

¹² Yoshitomo Nara's Shining Dog Sculptures: What You Should Know, in "Public Delivery", 2013, <https://publicdelivery.org/yoshitomo-nara-white-dog-aomori-ken/>, last visited 20-04-2013.

¹³ DUNCAN, *Yoshitomo Nara Artist Overview...*

¹⁴ FAVELL, *Before and After Superflat: A Short History of Japanese...*, cit., p. 60.

make of it.

Art critic Sawaragi Noi argues that Nara's fantasy world acts as an intermediary between the separated inner and outer child. He believes that when you walk through the exhibitions "It is possible to meet your lost self one more time."¹⁵ But while his subversive fine art illustrates rebellion, cynicism, and the present in the adult world, his picture book *The Lonesome Puppy* paints a much clearer and more optimistic view of the

world. It represents an ode of hope for a new generation of children that will not be lonely forever, and valuable teaching for the older generation to dwell with memories of the past and "never forget their beginner's spirit".¹⁶

In all the possible forms and media of art, Nara's *White Dogs* remind Nara and everyone that comes across his work what it feels like to view the world from a child's perspective.

¹⁵ SUTCLIFFE, *Contemporary Art in Japan and Cuteness...*, cit., p. 247.

¹⁶ FAVELL, *Before and After Superflat: A Short History of Japanese...*, cit., p. 26.



SUPŌTSU

SPORT

ス
ポ
ー
ツ

Approfondimenti e minuziose ricostruzioni storiche di come gli sport sono mutati e si sono diffusi nell'arcipelago, tra influenze esterne e interne.

Insights and meticulous historical reconstructions of how sports have changed and spread in the archipelago, amid external and internal influences.

Ban'ei

Una corsa verso la gloria o verso la morte?

A cura di Yvonne Pallottini

Se mai doveste fare un viaggio in Giappone e vi trovaste in Hokkaido, vi è un luogo molto curioso da visitare: il santuario di Obihiro, situato nella omonima città. Nonostante all'apparenza possa sembrare un santuario ordinario, prestando attenzione si possono notare svariate raffigurazioni di cavalli. Anche le tavolette votive hanno la forma di un cavallo e vengono chiamate *ema*. Di solito, è comune trovare nei santuari raffigurazioni di differenti animali, ma raramente si tratta di cavalli. Dunque, perché questa figura svolge un ruolo centrale all'interno di questo santuario?

Il Ban'ei e la sua storia

Verso la fine del periodo Meiji, durante l'era coloniale dell'Hokkaido, i coloni giapponesi usavano i cavalli da tiro per arare e coltivare campi e trasportare carichi pesanti al mercato; nei giorni di riposo era usanza per gli allevatori ritrovarsi e mettere in mostra i propri cavalli, sfoggiando la loro stazza e la loro forza nei campi.¹

Questa peculiare sfida si è evoluta nel corso dei decenni, arrivando ad essere considerata uno sport a tutti gli effetti, il *ban'ei*, una particolare declinazione della più comunemente diffusa corsa di cavalli.

Il *ban'ei* divenne famoso nel Secondo dopoguerra. Al tempo la situazione economica era drammatica e il cibo scarseggiava; dunque il governo pensò di aumentare la produzione alimentare utilizzando strategicamente la presenza di questi cavalli nella regione.²

In origine le città famose per lo

svolgimento di queste corse erano quattro, Kitami, Asahikawa, Iwamizawa, e Obihiro; col passare del tempo la pratica scomparve nelle prime tre città e ad oggi le gare vengono svolte esclusivamente nell'ippodromo di Obihiro.

Accanto a questo ippodromo vi è un museo che fa anche parte della federazione di cooperative agricole del luogo; lo *Uma no Haku-butsukan* è stato ideato specificatamente per istruire i visitatori sulla storia di questa pratica, le diverse razze di cavalli incrociate tra loro per creare i *banba*, i cavalli impiegati nella corsa *ban'ei*, e le tecniche ideate per allevare e allenare questi animali a tale sport.³

Viene data così una panoramica ben chiara sullo stretto legame, quasi viscerale, tra i *banba* e l'agricoltura locale, le cui radici risalgono alle guerre sino-giapponesi avvenute a inizio Novecento. Le battaglie combattute in Hokkaido richiedevano un gran numero di cavalli come

¹ Michel M. MASON, "Dishing out Silver Spoon: Agricultural Tourism in the Tokachi-Obihiro Area of Hokkaido", *International Journal of Contents Tourism*, 1, 2, 2016, pp. 35-36.

² *Banei Tokachi*, www.banei-keiba.or.jp, consultato il 24/04/2023.

³ Jürgen LANGE, Motofumi TAI, "A visit to the zoos and aquariums in Northern Japan", *Zoologische Garten*, 81, 2012, p. 225.

cavalcature per gli ufficiali e come unità di cavalleria addette al trasporto di rifornimenti e traino d'armi. Questi lavori richiedevano una certa varietà tra le razze di cavalli da adattare allo svolgimento delle diverse mansioni. Il governo affidò il compito alle comunità locali di contadini e incoraggiò fortemente l'allevamento di razze equine provenienti dall'Europa, incrociandole con varietà autoctone. Di conseguenza, i corpi dei cavalli subirono una drastica trasformazione e la pratica divenne nel tempo il sostentamento principale di allevatori e contadini di quelle località, rimanendo tale anche nei successivi periodi di pace conseguenti alle guerre.⁴

Tramite questo retaggio e la glorificazione dei cavalli da guerra come veri e propri militari, il museo aiuta l'ultimo ippodromo di Obihiro e le corse di *ban'ei* a sopravvivere, facendo sì che questa memoria collettiva continui ad essere il collagene della comunità locale. Questo legame e l'importanza che tale sport ha ormai ottenuto nel riconoscimento identitario di questi allevatori e agricoltori è anche il fulcro di un famoso manga di Hiromu Arakawa, *Silver Spoon*. La trama segue le vicende di vita quotidiana che accompagnano Yugo, il protagonista, un adolescente trasferitosi in campagna direttamente da Sapporo che inizia a frequentare l'istituto tecnico agrario; tra i suoi nuovi amici figura Aki, una ragazza la cui famiglia vanta una lunga storia nell'allevamento dei cavalli e nella partecipazione al *ban'ei*, descrivendo questa pratica addirittura come Hokkaido Isan, patrimonio dell'Hokkaido.⁵

Sport e tecnica

La forma attuale di questa pratica consiste nella gara tra grossi ca-

valli muscolosi che, spronati incessantemente dai loro fantini, trainano pesanti slitte di metallo lungo una pista sabbiosa lineare di circa 200 m che presenta due rampe di sabbia da dover superare, la prima più bassa e la seconda più alta.

I fantini rimangono perennemente in equilibrio su queste pesanti slitte che partono da un peso di 450 chili (peso standard dello scheletro del mezzo) e possono arrivare a pesare più di una tonnellata aggiungendo blocchi da 30 o 50 chili sulla data slitta. Gli stessi fantini devono avere un peso standard di 75 chili; qualora non venisse raggiunto, vengono aggiunti altri blocchi per far fronte al peso minimo ideale del fantino.⁶

I cavalli utilizzati, essendo cavalli da traino, sono diversi da quelli snelli e veloci utilizzati nelle corse convenzionali e il loro peso può raggiungere i mille chili.⁷ Il fascino di questi animali e della loro abilità non dipende dunque dall'agilità o da particolare velocità, bensì dalla maestosità della loro stazza e della loro potenza muscolare.

Sport e salute, etica e "tradizione"

Tuttavia, questo sport ha dovuto attendere quasi un secolo per raggiungere i riflettori internazionali. E non per un piacevole episodio.

Dopo la comparsa di questa pratica nel film *What the Snow Brings* (2005), le corse di *ban'ei* hanno attirato l'attenzione dei giocatori d'azzardo, soprattutto durante il periodo pandemico.

Inoltre, nell'aprile 2021 è divenuto virale un video nel quale una giovane cavalla non sostenendo l'eccessivo sforzo durante la gara e si accascia a terra immobile. Il suo fantino, sceso dalla pesante slitta, invece di soccorrere l'animale, iniziata a calciarlo con violenza,

⁴ Philip A. SEATON, *Local History and War Memories in Hokkaido*, Londra, Routledge, 2015, pp. 114-115.

⁵ Michele M. MASON, "Dishing out Silver Spoon...", cit., p. 35.

⁶ *Banei Tokachi*, www.banei-keiba.or.jp, consultato il 24/04/2023

⁷ *Banei Tokachi*, www.banei-keiba.or.jp, consultato il 24/04/2023

nel tentativo di farlo muovere nuovamente e finire il percorso.⁸

Come questo, purtroppo, sono numerosi gli episodi di maltrattamento animale e la conseguente morte dei *banba* spesso viene ripresa in diretta e condivisa online; se si effettua una rapida ricerca su YouTube, vi sono moltissimi video che immortalano la sofferente morte di questi cavalli, causata dallo sforzo eccessivo richiesto dalle competizioni *ban'ei*.

Per di più, gli infortuni a cui possono andare incontro gli animali per via del troppo peso, della fatica e delle frustate, sono molteplici e spesso molto gravi, richiedendo a volte anche un'eutanasia di emergenza, problematica comune anche alle corse di cavalli ordinarie diffuse nel resto del mondo. La salute dell'animale è totalmente nelle mani del fantino: è lui a scegliere e capire quando è necessario spronare il cavallo e quando invece lasciarlo riposare, specialmente nell'intervallo tra le due rampe lungo il percorso. In aggiunta, non essendo più animali impiegati a scopo agricolo ma esclusivamente sportivo, non si sa quasi nulla della loro fine qualora non superino i test attitudinali per poter gareggiare o di quelli che lasciano l'ippodromo a fine carriera.

Alla luce di ciò, viene quasi spontaneo chiedersi perché perpetuare questa pratica; la risposta, in realtà, è abbastanza semplice: turismo ed economia.

Aspetto fondamentale del turismo è infondere nuove storie, nuovo fascino e significato ad un particolare luogo per promuoverlo, partendo da una memoria collettiva. È così che il santuario di Obihiro contribuisce con le sue varie raffigurazioni e le tavolette votive a forma di cavallo a rendere omaggio e calificarne questa giovane tradizione,

contribuendo così alla promozione di una nuova immagine della vita agricola. In questo modo, sono molti i turisti provenienti non solo dal Giappone, ma anche dalle vicine Cina, Corea ed America, che si recano fino alla piccola cittadina di Obihiro, la quale altrimenti risulterebbe sconosciuta ai più. Questo turismo stagionale, fiorente soprattutto nella stagione delle sfide *ban'ei*, apporta ricchezza sia alle casse comunali che ai piccoli esercenti locali. Dunque viene logico comprendere perché Obihiro non rifiuti tali benefici per la salvaguardia dei *banba*.

Conclusione

Ad oggi è possibile visitare Obihiro per godersi questa piccola città con i suoi paesaggi rurali, ammirare i possenti cavalli tipici del luogo e recarsi all'ippodromo per assistere alle corse e scommettere sul cavallo vincente.

Tuttavia, è naturale chiedersi se l'importanza di tale sport nel legame tra questi allevatori e la loro terra abbia più rilevanza del benessere e della vita degli animali; è giusto sacrificare chi non può decidere per sé in nome di un'identità collettiva? Ma, allo stesso tempo, chi ha il diritto di giudicare pratiche non appartenenti al proprio contesto sociale? In fin dei conti questi "sport folkloristici", che potrebbero essere definiti brutali, sono diffusi in tutto il mondo; basti pensare alla corrida spagnola, indifendibile e irresistibile, o il tiro dell'oca, tipico dei Paesi Bassi ma ampiamente diffuso nel resto d'Europa e America del Nord.

Forse è arrivato il momento non tanto di decidere tra bianco e nero, ma di considerare tutte le sfumature di colore e trovare un compromesso tra costruzione identitaria ed etica.

⁸ Philip BRASOR, *Animals used in sport need more than viral videos to prevent abuse*, in "The Japan Times", 2021, in <https://www.japantimes.co.jp/news/2021/05/08/national/media-national/animal-abuse-social-media/>, consultato il 25/03/2023

LE NOSTRE CURIOSITÀ

LETTURE PERFETTE PER
UN MOMENTO DI SVAGO

A large, semi-circular graphic in a vibrant red color with a slightly textured, grainy appearance, positioned at the top of the page.

GENZAI

ATTUALITÀ/ACTUALITY

現 在

Talvolta, restare aggiornati su ciò che accade attorno a noi può essere difficile, specialmente se all'estero. Pertanto, con questa rubrica vogliamo proporre eventi, notizie e informazioni riguardanti il mondo contemporaneo giapponese.

Sometimes, keeping ourselves informed may be difficult, especially abroad. Therefore, with this section, we want to offer events, news, and information concerning the contemporary Japanese world.

Cat Café

A cura di Aldo Nicastro

Taiwan, 1988: nasce il primo pet caffè a tema felino, il "Cat flower garden".

Iniziano a frequentarlo i primi visitatori curiosi, gli amanti degli animali e chi, invece, alla ricerca di un caffè, finisce per ritrovarsi circondato da gatti d'ogni genere.

Passano sei anni quando, nel 2004, un ragazzo giapponese in vacanza a Taiwan visita il "Cat flower garden" e, rimanendone ammaliato, decide di aprirne uno tutto suo a Osaka. È da questo momento in poi che il fenomeno dei pet caffè si diffonde a macchia d'olio in tutto il Giappone, entrando a far parte della cultura di massa e ad essere definito come "parte della quintessenza del Giappone".¹

Il fenomeno dei pet caffè nasce dal comune desiderio di una tazza di caffè e un dolcetto, accompagnato però dalla presenza degli amici animali. Questo tipo di servizi, presenti in larga scala nel sud-est asiatico, in particolare modo in Giappone – e sporadicamente in Europa e nel continente americano – a partire dall'inizio dell'ultimo decennio hanno iniziato a riscuotere sempre più successo, sia dai più appassionati ammiratori del mondo animale, sia dai più scettici.

Il punto di forza di questi locali è l'unione fra il comune concetto di bar e l'accoglienza talvolta distaccata, talvolta oltremodo amorevole, di una socievole comitiva di animali. Gatti, cani, rettili² e addirittura gufi!³

Ma facciamo partire la nostra analisi dal Giappone, paese in cui il fenomeno è particolarmente diffuso e dove la presenza di tali locali è concepita come un comunissimo servizio, piuttosto che un'esclusiva, diventando parte anche di trasposizioni animate (*anime*), libri, *manga*...

Nell'arcipelago giapponese, il fenomeno dei pet caffè tocca il suo apice di popolarità nel 2009, sia per affluenza di visitatori che per diffusione a livello nazionale,⁴ per poi rimanere su medie più basse ma costanti. Sebbene l'animale prediletto dai pet caffè sia il gatto (*neko caffè*), non è raro imbattersi in animali considerati più esotici, come rettili e gufi, grazie ai quali i clienti vivono un'esperienza unica, non certo consueta, in un connubio tra la passione per gli animali e la curiosità per specie non comuni.

Ma a cosa è dovuta tutta questa popolarità?

Per quanto riguarda il Giappone, si può dire che ciò sia dovuto a un insieme di più fattori socio-culturali. In un Paese dove tenere animali in casa è spesso vietato e non è raro riscontrare disturbi legati allo stress, è consuetudine sorseggiare un tè circondati dagli animali per potersi di-

¹ Lorraine PLOURDE, "Cat cafes, Affective Labor, and the Healing Boom in Japan", *Japanese Studies*, 34, 2, 2014, p. 118.

² Bopha PHORN, "Reptile Coffee: Inside the Cambodia cafe offering up a firsthand look at exotic animals with a cup of Joe", *abc NEWS*, 2018, in <https://abcnews.go.com/International/reptile-coffee-inside-cambodia-cafe-offering-firsthand-exotic/story?id=57645976>, consultato il 26/02/2023.

³ Nele VAN HOUT, "Owl cafes in Japan: are they ethical?", *The Navigatio*, 2023, <https://thenavigatio.com/animal-cafe-tokyo-japan/>, consultato il 02/03/2023.

⁴ PLOURDE "Cat cafes...", cit., p. 115.

staccare dalle relazioni interpersonali degli iper-competitivi ed esigenti ambienti lavorativi. Nel caso dei *neko café*, i più popolari e amati fra tutti i pet café, la presenza di gatti e oggetti a tema felino ha infatti lo scopo di far sentire il cliente al sicuro,⁵ ospite di un luogo dove riposarsi è lecito, dove l'essere "controproducenti" non fa male a nessuno, né a se stessi, né al datore di lavoro. Per Osamu Maeda, proprietario del il Neko Ja-LaLa, uno dei più famosi neko café di Akihabara, queste caffetterie sono "luoghi in cui la gente si rifugia perché stressata".⁶

Il pet café viene dunque visto e vissuto come una pausa dal mondo, dalla routine. Un mezzo per staccare e prendersi del tempo con se stessi, tra un po' di coccole e delle fusa.

Non sono però esenti da critiche neanche i pet café, sia dal punto di vista etico che da quello igienico. Non sono infatti così rari i casi di scarsa o totale mancanza di rispetto delle norme igienico-sanitarie, puniti con la chiusura dei locali incriminati, né tanto meno quelli di abbandono degli animali destinati all'accoglienza. Una problematica, questa, peggiorata notevolmente con l'avvento della pandemia globale di COVID-19 del 2020.

Riguardo al rispetto delle norme igienico-sanitarie, negli anni 2000 (più precisamente dal 2003 al 2006 e poi tra il 2008 e il 2010) sono stati registrati dati riguardo agli escrementi di un centinaio di gatti appartenenti a dei neko café sparsi per Tokyo, i quali hanno portato a risultati sconvolgenti, sintomi di un pericolo spesso inavvertito e trascurato. Tutti i campioni di feci sono stati classificati come rischiosi per quanto concerne la Giardiasi,⁷ infezione del tratto intestinale che colpisce anche gli esseri umani, e dunque potenzialmente contraibile dagli assidui frequentatori dei neko cafe, oggetto della sopra citata ricerca.

Oltre al problema delle norme igienico-sanitarie, sorge quello etico. È corretto costringere un animale alle sole pareti di una caffetteria sempre piena di gente? Non lo stressa, non lo priva ancora di più della sua natura "animale"?

La risposta è vaga, spesso dipendente dalle casistiche e dal tipo di animali. Per esempio, nel caso dei gufi, la loro presenza all'interno dei café è stata già motivo di proteste da parte di alcuni attivisti. Nel caso dei gatti, invece, le uniche lamentele sono state relative all'abbandono dei felini, come già accaduto in Corea. E a proposito della "filosofia" dei gestori delle caffetterie, Osamu Maeda, proprietario del già citato Neko Ja-LaLa, afferma "di volersi circondare di pochi gatti con cui poter vivere per sempre", motivo per cui l'uomo si è spesso rivelato contrario alla creazione di una catena di negozi a suo nome. "Che fine faranno i gatti poi, se il mercato non sarà più fiorente come oggi?",⁸ dice ancora Maeda, con la giusta dose di realismo e preoccupazione per delle vite che non dovrebbero essere puro business, ma passione e amore. Un amore che si traduce in lavoro, la cui qualità è garantita dai sentimenti e dalle cure profuse dai gestori di questi locali.

Recentemente mi sono recato proprio in un neko café, situato nel vicentino, al cui personale ho avuto modo di porre varie domande. Un po' per soddisfare la mia curiosità, un po' per voi lettori di questo articolo.

⁵ PLOURDE, "Cat cafes...", cit., p. 121.

⁶ Kubota Yoko, "Tokyo's cat cafes offer serenity in the city", The Christian Science Monitor, 2008, in <https://www.csmonitor.com/World/Asia-Pacific/2008/0425/p20s01-woap.html>, consultato il 07/03/2023.

⁷ Suzuki Jun, Murata Rie, Kobayashi Seiki, Sadamasu Kenji, Kai Akemi, Takeuchi Tsutomu, "Risk of human infection with *Giardia duodenalis* from cats in Japan and genotyping of the isolates to assess the route of infection in cats", *Parasitology*, 138, 4, 2011, pp. 493-500.

⁸ Kubota, "Tokyo's cat cafes...", cit.

Quali sono le idee, le ragioni che vi hanno spinto ad aprire il locale?

Il Neko apre a Torino il 5 Aprile 2014, primo Cat caffè italiano e settimo in Europa. Il progetto vede la luce un anno prima, sotto forma di una Onlus, nata con l'intento di trovare una casa a un gruppo di circa 50 gatti raccolti tra la strada e le colonie. L'associazione Neko si è presa carico di farli sterilizzare, vaccinare, dopodiché li ha messi in adozione, appoggiandosi a un gattile locale. Quasi tutti hanno trovato una sistemazione, tranne nove che, ormai grandicelli, avrebbero con tutta probabilità passato il resto della loro vita in gattile. Così abbiamo deciso di aprire una sede fisica dell'associazione, in modo da dare anche a loro una casa e una nuova opportunità di vita. Il Neko caffè è tutt'ora una NO PROFIT gestita da volontari non retribuiti e le nostre uniche forme di finanziamento sono il tesseramento e il servizio bar.

Quali sono state le problematiche che vi hanno messo più in difficoltà negli ultimi anni? Con particolare attenzione al Covid, alle misure igienico-sanitarie e al trattamento dei gatti durante il periodo pandemico.

La prima chiusura del Neko è avvenuta nel 2017, a Torino, e non per difficoltà economiche, anzi, esattamente per il contrario. Essendo stato il primo progetto di questo tipo in Italia, la notizia ha avuto una vastissima eco. La RAI è venuta quattro volte a girare dei servizi per alcuni programmi; hanno scritto di noi Focus, Rai News, l'agenzia ANSA, i maggiori quotidiani nazionali e la Settimana Enigmistica. La redazione di Topolino è venuta a farci visita e ci ha regalato un servizio di sei pagine. Abbiamo avuto richieste di interviste da Rai Radio Due, Radio DeeJay, RTL. La notizia è arrivata anche all'estero: il sito della BBC ha riportato la notizia dell'apertura del primo cat caffè italiano, due televisioni giapponesi hanno chiesto di poter effettuare delle riprese all'interno, e in più da New York è arrivata una giornalista, non ricordo di quale testata, per farci delle domande. Tutto questo ci ha regalato una grande visibilità, con la conseguenza che un progetto nato come luogo di serenità, dove potersi rilassare, è arrivato a riempirsi di moltissima gente. Talmente tanta da rendere la cosa invivibile, soprattutto nei fine settimana, motivo per cui alla fine abbiamo deciso di chiudere.

L'apertura a Vicenza è avvenuta qualche anno dopo, quando il Presidente dell'associazione è tornato a vivere nella città berica. La sede è stata volutamente scelta fuori dal centro, all'estrema periferia, in modo da far sì che solamente le persone interessate al nostro progetto "Neko" venissero a trovarci, evitando il via vai dei curiosi.

Il periodo più duro per il Neko è stato durante la pandemia. Il Neko è rimasto chiuso per oltre 5 mesi e, dopo la riapertura, la ripresa è stata molto lunga, con continui alti e bassi dovuti alle varie restrizioni. Da circa un anno la situazione si è stabilizzata e possiamo dire che, ora come ora, siamo tornati a vedere il nostro futuro in modo positivo.

Quali sono i vostri obiettivi per il futuro? Avvertite il desiderio di espandervi o preferireste rimanere una piccola ma solida realtà?

Ognuno dei collaboratori del Neko è un volontario e ha il proprio lavoro. Angelo è un DJ, Emilio è un nutrizionista e ha un negozio di cibo di alta qualità per gatti e cani, Ilenia è un'artista e una fioraia. Al Neko pas-

siamo il nostro tempo libero, il nostro progetto è il benessere dei gatti e, di conseguenza, la serenità di chi viene a trovarci. Se trasformassimo il Neko in un locale commerciale il rischio sarebbe quello di perdere di vista l'idea principale, sostituendola con il profitto. Il Neko è un locale che viviamo con cuore e anima, e il solo profitto non è compatibile con la semplicità con la quale gestiamo le nostre giornate al cat café.

È dunque oltremodo importante sottolineare il ruolo che l'animale domestico ricopre nella società oggi giorno. Un amico, compagno, essere indipendente che non va concepito come "inferiore" né tanto meno sfruttato o umiliato, bensì apprezzato e trattato con il dovuto rispetto. Evitando di trasformarlo in oggetto di scambio o merce accattivante, mantenendo in tal modo il rapporto uomo-animale sui binari di un'equa parità volta a una convivenza armoniosa e priva di violenze, maltrattamenti e dimenticanze.

Antispecismo in Giappone

A cura di Chiara Zinutti

Nell'ultimo decennio si è sempre più sentito parlare di diete vegetali, in particolar modo in relazione all'impatto che le industrie legate alla produzione di alimenti o prodotti di derivazione animale hanno sull'ambiente e sulla salute nostra e del pianeta. Gli allevamenti intensivi, infatti, da soli sono responsabili per circa il 18% dell'emissione di gas serra a livello mondiale.¹ Inoltre, la produzione di carne è la principale causa di deforestazione a livello globale, con circa la metà dei terreni abitabili del mondo utilizzati proprio per la costruzione di allevamenti o di piantagioni destinate al bestiame. Nel 2017, l'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'alimentazione e l'agricoltura (FAO) ha annunciato che le attività legate all'allevamento di bestiame - come per la creazione di stabilimenti o il suolo destinato alla coltivazione per l'alimentazione degli animali - rappresentano il 70% di tutti i terreni agricoli e che negli ultimi anni quel numero è cresciuto fino al 77%.² Per mantenere i capi di bestiame da destinare all'allevamento, inoltre, sono necessarie enormi quantità di acqua e i rifiuti che vengono prodotti e successivamente smaltiti secondo modalità scorrette - e molto spesso anche illegali - causano ulteriore inquinamento delle acque. Tutti questi fattori hanno contribuito all'avanzamento più veloce del riscaldamento globale e del climate clock, l'orologio che idealmente stabilisce quanto tempo abbiamo per riuscire a invertire gli effetti del cambiamento climatico. Per farci un'idea al momento il climate clock italiano ci dice che abbiamo all'incirca sei anni e quattro mesi³ per evitare che la temperatura della Terra aumenti di 1,5° C, stabiliti come aumento massimo di temperatura dagli accordi di Parigi.

In Italia, i dati pubblicati nel 2022 da Eurispes (Istituto di Studi Politici, Economici e Sociali fondato nel 1982 con lo scopo di realizzare varie ricerche sui cambiamenti di abitudini degli italiani) mostrano che il 6,7% della popolazione segue un'alimentazione vegetariana o vegana⁴ e che il 37,9% delle famiglie ha deciso di rendere la propria alimentazione un po' più vegetale acquistando vari prodotti *plant based*.⁵ Allo stesso modo, la scelta di adottare una dieta più vegetale è una tendenza in aumento anche in altre regioni del mondo. Anche il Giappone, nel nostro immaginario spesso limitato a una tradizione culinaria legata quasi esclusivamente al consumo di pesce e carne, non è estraneo a questo fenomeno: secondo una ricerca di Vegewel, un sito informativo sulle diete a base vegetale, a gennaio 2023 il 5,9% della popolazione giapponese si definiva vegetariana o vegana.⁶

Questo cambiamento può essere collegato anche ai molti eventi che

¹ Hannah RITCHIE, Pablo ROSADO, Max ROSER (2022), *Environmental Impacts of Food Production*. Pubblicato online su OurWorldInData.org, <https://ourworldindata.org/environmental-impacts-of-food>.

² Hannah RITCHIE, Max ROSER (2013), *Land Use*. Pubblicato online su OurWorldInData.org, <https://ourworldindata.org/land-use>.

³ GSE, Climate Clock, il conto alla rovescia parte anche in Italia, <https://www.gse.it/media/climate-clock-il-conto-alla-rovescia-parte-anche-in-italia>.

⁴ Istituto di Studi Politici Economici e Sociali, *Documento di sintesi 34°. Rapporto Italia. Percorsi di ricerca nella società italiana. SCHEDE 32*, p. 73.

⁵ *Ibidem*, p. 77.

⁶ 【23年1月】日本のベジタリアン・ヴィーガン・フレキシタリアン人口調査, pubblicato online su Vegewel il 13/01/2023, aggiornato il 17/01/2023, <https://vegewel.com/ja/style/statistics3>.

avvengono in Giappone, dove si assiste ad alcune pratiche molto violente nei confronti di diverse specie animali, come ad esempio la caccia ai delfini di Taiji o l'ancora più famosa caccia alle balene. Queste usanze suscitano grande opposizione di gruppi o singoli attivisti per i diritti degli animali e ambientalisti, giapponesi e non, divenendo anche oggetto di critiche in molti documentari e cortometraggi che parlano di temi animalisti. L'ultimo in ordine cronologico è stato il film documentario "Seaspiracy" del 2021, in cui il regista, Ali Tabrizi, è proprio partito dalla caccia annuale di Taiji che si svolge dal primo giorno di settembre fino a fine febbraio per intraprendere un'indagine sulla pesca industriale che lo porterà a convincersi di come essa sia la principale causa dei problemi ambientali legati al mare. Intervistando ricercatori, attivisti e associazioni, ha cercato di capire se esistesse un modello di pesca sostenibile, fino a giungere alla conclusione che tale modello sia in realtà impossibile.

A fianco delle motivazioni ambientaliste, assieme a questi "nuovi" stili di vita emergono anche nuovi concetti e filosofie, tra cui l'antispecismo. Il termine è stato coniato dallo psicologo, scrittore e attivista per i diritti animali britannico Richard D. Ryder negli anni Settanta: mentre lavorava per un ospedale psichiatrico, scrisse delle lettere all'editore del "Daily Telegraph" in cui criticava l'uso degli animali negli esperimenti scientifici nell'opera che più lo renderà famoso: *Victims of science* del 1975. In seguito, Peter Singer lo definì «un pregiudizio o un atteggiamento discriminatorio in favore degli interessi dei membri della propria specie e contro i membri di altre specie»⁷ nel suo saggio *Animal Liberation* che ha portato a rendere più conosciuto questo "nuovo" concetto. Con il termine antispecismo si indica quindi il movimento filosofico, politico e culturale in opposizione allo specismo. In quest'ottica lo specismo è la convinzione che gli esseri umani, considerati "animali superiori" per una gerarchia istituita per motivi culturali e sociali, abbiano il diritto di sfruttare gli altri animali non-umani, mentre l'approccio antispecista vuole decostruire questo concetto poiché afferma che tutti gli animali sono individui con bisogni, umori, e necessità simili: anche gli animali non-umani creano legami sociali, cercano di evitare il dolore, ricercano il proprio benessere, hanno una propria personalità e molto altro.

Con queste premesse, anche in Giappone, così come nella maggior parte dei Paesi nel mondo, sono nate delle realtà in difesa dei diritti degli animali e che cercano di promuovere l'antispecismo e la scelta vegana rendendola più accessibile a tutti. Ne è un esempio l'organizzazione no-profit VegeProject Japan, fondata da Kawano Haruko che nel 2013, a seguito della sua decisione di diventare vegana, ha sostenuto l'introduzione nella mensa dell'università di Kyoto, dove studiava, di opzioni vegetariane e vegane: a oggi il gruppo si batte ancora per l'ampliamento delle proposte vegane e vegetariane nelle università e scuole e collabora con varie aziende per la creazione di prodotti vegani.⁸ Con questo gruppo ha collaborato anche il filmmaker e attivista per i diritti degli animali Ryuji Chua che, attraverso molti video – anche in giapponese – educa migliaia di utenti sulla realtà della sofferenza animale, collaborando in qualità di produttore per varie organizzazioni come Surge, Sentient Media e Faunalytics, fino alla sua ultima apparizione nel famoso show americano *The Daily Show* con Trevor Noah per parlare del suo documentario *How Conscious Can A Fish Be?*⁹

Certamente il movimento antispecista continuerà a crescere nei prossimi anni. Come detto in precedenza, infatti, il modo di vedere gli animali è una questione principalmente culturale e sociale: basti pensare a cani e gatti, che in passato nelle case venivano usati per determinati compiti ma sempre considerati "inferiori", mentre adesso la maggior parte di noi li considera

⁷ Peter SINGER (2015), *Animal Liberation. The Definitive Classic of the Animal Movement, 40th Anniversary Edition*, pubblicato da Open Road Integrated Media, Inc. 345 Hudson Street New York, NY 10014, p. 35 (traduzione della scrivente).

⁸ "About us | VegeProject Japan (NPO法人ベジプロジェクト)", <https://vegeproject.org/en/about-us-en>.

⁹ Ryū CHUA (2021) *How Conscious Can a Fish Be?* [Free Documentary], <https://youtube.com/watch?v=QevWGsd96xQ&t=2119s>.

membri della propria famiglia e amici, o a come l'uccisione di delfini e balene in Asia al giorno d'oggi faccia rabbrivire la maggior parte delle persone. In altri paesi questo stesso discorso si potrebbe applicare ad altri animali, ma questo è solo la dimostrazione di quanto in realtà il pensiero specista sia radicato nella società. Quando giungeremo, dunque, alla consapevolezza che tutti gli animali sono su questo pianeta **con noi** e non **per noi**, riusciremo a distaccarci dal sistema specista, per una vita migliore degli animali, del pianeta e anche nostra.



ICHI-OSHI

CONSIGLIATI/
RECOMMENDATIONS

一
押
し

Che sia per farvi ispirare da qualcosa di nuovo, che sia per approfondire argomenti che già vi interessavano, questi sono i consigli giusti per voi! Dal romanzo al saggio accademico, dal film al documentario, dal brano musicale alle sigle più famose che hanno accompagnato la storia dell'animazione...

Whether to get inspired by something new or to delve into topics that already interest you, these are suitable suggestions for you! From novels to academic essays, from films to documentaries, from music to original soundtracks that accompanied the history of animation...



The Life of Animals in Japanese Art (2019), by
Robert T. Singer, Masatomo Kawai, Barbara R.
Ambros

Published in association with the National Gallery of Art, this catalogue is well organized into several themes revolving around animals and their presence in Japanese culture, whether it is folklore, literature, myths, or paintings. Following the works present in the exhibition held at the National Gallery, this book describes a great variety of pieces, from the first works of ancient times to modern days. The catalogue is paired with an interesting podcast, made of records from different lectures by experts in Japanese studies. All the episodes can be found on Soundcloud. Here is the link to the first one: <https://on.soundcloud.com/8qXSK>.

If Cats Disappeared from the World (2012), by
Genki Kawamura

If Cats Disappeared from the World is an original novel that focuses on the importance of our existence. The protagonist is an ordinary postman who finds himself suffering from an incurable disease that will only allow him to live for a few days. He lives with a cat named Cabbage, the only friend and companion in his life. Upon hearing of his illness, an 'unconventional' demon appears out of nowhere and offers him a strange pact: giving up one object in this world in exchange for one more day to live. Watches, mobile phones, movies, and even a cat... He thus finds himself having to choose whether or not to sacrifice the existence of his beloved Cabbage for just one more day. It is a book with a brilliant ending that makes us reflect on the human condition, the transience of human nature, and, above all, the importance of what surrounds us: our loved ones, nature, and our animal friends.

映画 **CINEMA**

Rent-a-neko (2012), by Ogigami Naoko

In this bittersweet movie, a single woman named Sayoko runs an interesting business: she rents cats to lonely people. Loneliness is, as a matter of fact, the central theme around which the story revolves, whether it is an old woman who lost her husband or a receptionist who questions her existence. With her business, Sayoko wants to help these sincere people to fill the void that resides inside them and, ultimately, inside her.

Ponyo on the Cliff (2008), by Hayao Miyazaki

The film tells us the story of Ponyo, a little fish who is rescued by a boy named Sosuke. Once she is saved, Ponyo shapeshifts into a girl and there her adventure begins, with in mind the final desire of coming back to the sea, where she was born and where she really belongs.

As the story goes on we get to see the beauty of the sea and the extravagant creatures that live in it, and the sensation is that of being trapped in the fanciful marine universe displayed by the softness of the animations. And thus we gaily lose ourselves in the charm we have been used to seeing from Hayao Miyazaki.

音楽 **MUSIC**

Okami no uta (2018),

by ATARASHII GAKKO! and H ZETTRIO

Lately, the young group Atarashii Gakko has grown in popularity towards a worldwide audience, and the song *Okami no uta* is one of their first singles that placed 142 in the Oricon 2018 top charts. Collaborating with the Jazz band H Zettrio, the group created a multifaceted album (*Wakage ga itaru*, 2019), made of various captivating songs. Among those, *Okami no uta* tells the story of a nameless wolf (which can be seen as a representation of a teenager), tormented by a mysterious pain called solitude.

Cat (1976), by Hiroshi Suzuki

Hiroshi Suzuki's "*Cat*" is arguably one of the most important works in the history of Japanese jazz. Made in collaboration with Takeru Muraoka (sax), Hiromasa Suzuki (keyboards), Kunimitsu Inaba (bass), and Akira Ishikawa (drums), was published in 1976 and re-release by Columbia Records in 2015. The actual fame of this album is due to the effort made by Columbia in 2015, which made it possible to let new people who didn't know about Hiroshi Suzuki get in touch and learn more about him and his music. A type of music in which both delicacy and aggressiveness stay the same: ethereal, harmonious, in a mix of sounds hard to describe but easy to fall in love with.

LE NOSTRE FOTO

PAESAGGI, SCORCI E PICCOLE CHICCHE PER I
PIÙ CURIOSI



Urban Fragments - Volume 4

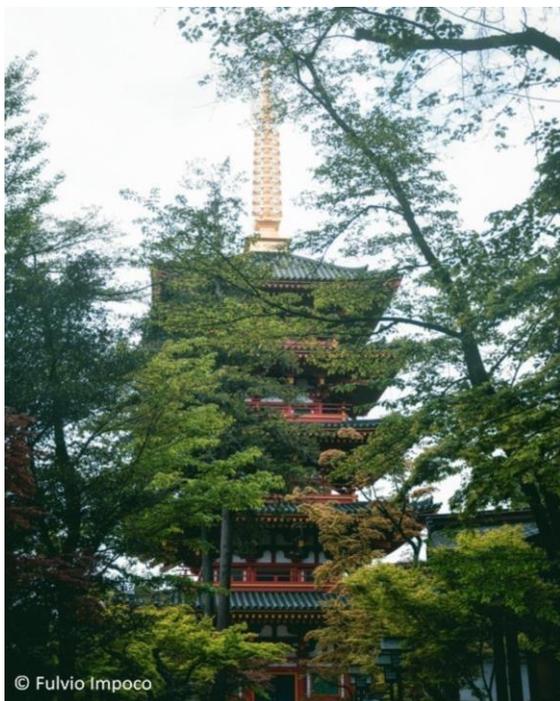
Frammenti di quotidianità dal Giappone di oggi

A cura di Fulvio Impoco

Benvenuti al quarto appuntamento di *Urban Fragments*, rubrica fotografica nata con l'intento di mostrare il Giappone contemporaneo seguendo il fil rouge della street photography. Per questo numero, io e tutti i membri di *Zasshin* vorremmo proporvi uno speciale tributo al Professore Bonaventura Rupert, indimenticabile docente di Lingua e Storia del teatro Giapponese presso il Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea. Data la profonda passione che il Professor Rupert nutre per il teatro e la poesia, abbiamo scelto di abbinare diverse fotografie ai componimenti più celebri della cultura nipponica. Il tono degli scatti vuole richiamare tematiche come la caducità delle cose e l'empatia verso di esse, attraverso una visione estetica ispirata ai dipinti paesaggistici della tradizione pittorica e al teatro giapponese. Sperando che gli scatti siano di vostro gradimento, vi auguriamo una buona visione!

Nota: le poesie scelte sono tratte dal capitolo inerente al *Kokin wakashū* curato dal Professor Rupert nel volume *Antologia della poesia giapponese I. Dai canti antichi allo splendore della poesia di corte (VIII-XII secolo)*, a cura di Edoardo Gerlini.

Fotografia ispirata agli acquerelli realizzati da Terauchi Fukutaro (寺内福太郎), autore attivo tra gli anni '30 e '50 del Novecento. In molte delle sue produzioni vengono raffigurate Pagode durante diverse stagioni dell'anno.



Ono No Komachi, Soggetto sconosciuto.

ゆめぢには
足もやすめず
通へども
現にひとめ
見しごとはあらず

Per i sentieri del sogno
senza riposare i passi
vengo a trovarti, eppure
a un solo sguardo nella
realtà
mai può essere uguale!¹

*Yumeji ni wa
ashi mo yasumezu
kayoedomo
utsutsu ni hitome
mishi goto wa arazu*

I *tengu* sono esseri mitologici a metà tra uomo e uccello. Ne esistono di diverse varianti tra cui la più celebre dotata di un lunghissimo naso cilindrico e un paio di ali. La loro natura all'interno dell'immaginario folklorico giapponese è duale: da una parte vengono rappresentati come incarnazioni diaboliche responsabili di disastri e cataclismi naturali, dall'altra come una manifestazione del dio della montagna portatore di benefici spirituali e materiali. Tra le altre cose, il *tengu* è una tra le maschere più popolari all'interno del teatro Nō.

Fujiwara No Toshiyuki, Canto della festa invernale di Kamo.

ちはやぶる
賀茂の社の
姫小松
よろづ世ふとも
色はかはらじ

*Chihayaburu
Kamo no yashiro no
himekomatsu
yorozuyo fu tomo
iro wa kawaraji*

Nel Santuario di Kamo
ove possenti albergano le divinità
del pino leggiadro
anche se trascorrono miriadi d'anni
il colore sempreverde mai tramuterà.²



¹ Bonaventura RUPERTI, "Kokin Wakashū", in Edoardo GERLINI (a cura di), *Antologia della poesia giapponese I. Dai canti antichi allo splendore della poesia di corte (VIII-XII secolo)*, Venezia, Marsilio, 2021, p. 238.

² *Idem*, p. 246.

Ariwara No Narihira, sulle foglie galleggianti sul fiume Tatsuta.

ちはやぶる
神世も聞かず
たつた河
から紅に
水くくるとは

*Chihayaburu
kamiyo mo kikazu
Tatsutagawa
karakurenai ni
mizu kukuru to wa*

È inaudito sin dall'era
degli dei tumultuosi:
che il fiume Tatsuta
imporpori le acque
screziate di vermiglio.³



Sara Visani



Sara Visani

Ono No Komachi, soggetto sconosciuto.

花の色は
うつりにけりな
いたづらに
わが身世にふる
ながめせしまに

*Hana no iro wa
utsurinikeri na
itazura ni
wa ga mi yo ni furu
nagame seshi ma ni*

I colori dei fiori,
ahimé, sono sbiaditi,
mentre io, invano
assorta, guardavo scorrere
i giorni d'interminabili piogge.⁴

³ *Idem*, p. 223.

⁴ *Idem*, p. 213.



Virginia Burdese

Ono No Komachi, soggetto sconosciuto.

色見えで
うつろふ物は
世中の
人の心の
花にぞありける

*Iro miede
uturou mono wa
yo no naka no
hito no kokoro no
hana ni zo arikeru*

Ciò che sbiadisce
senza mostrarsi nei colori
è il fiore che è
nel cuore degli uomini
di questo mondo.⁵

Virginia Burdese



はちす葉の
にごりに染まぬ
心もて
なにかはつゆを
球とあざむく

*Hachisuba no
nigori ni shimanu
kokoro mote
nanika wa tsuyu o
tama to azamuku*

La foglia di loto,
con un cuore
che non si macchia nel fango,
perché mai fa confondere
la rugiada con le gemme?⁶

⁵ *Idem*, p. 240.

⁶ *Idem*, p. 217.



Yvonne Pallottini

Ki No Tomonori, composta in un *utaawase* presso la residenza delle consorti imperiali al tempo dell'era Kanpyō (889-898).

五月雨に
物思をれば
郭公
夜ふかくなきて
いづち行くらむ

Sotto le piogge estive
s'infrangono i miei pensieri,
mentre il cuculo
a notte fonda canta:
chissà dove s'involerà?⁷

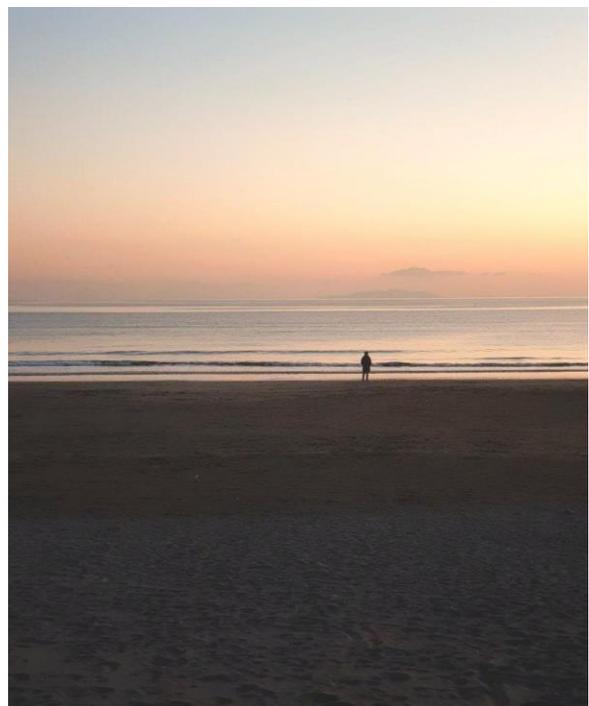
*Samidare ni
mono omoi ore-
ba
hototogisu
yo fukaku nakite
izuchi yukuramu*

Mibu No Tadamine, soggetto sconosciuto.

晨明の
つれなく見えし
別より
暁許
うき物はなし

*Ariake no
tsurenaku mieshi
wakare yori
akatsuki bakari
uki mono wa nashi*

Dal momento dell'addio
in cui gelida come l'amata
la luna all'alba apparve,
nulla m'appare più desolante
del sopraggiungere dell'aurora.⁸



Yvonne Pallottini

⁷ *Idem*, p. 215.

⁸ *Idem*, p. 236.

SOMMARIO

Gli animali dello zodiaco cinese in Giappone pp. 3-7

Bibliografia

BALL, Katherine M., *Animal Motifs in Asian Art. An Illustrated Guide to Their Meanings and Aesthetics*, New York, Dover Publications, 2004.

BECKWITH, Christopher I., KIYOSE Gisaburō Norikura, "On the Words for Animals in the Japanese Zodiac", *Altaistic Studies*, 2, 2008, pp. 1-16.

DANIELS, Inge Maria, "Scooping, Raking, Beckoning Luck: Luck, Agency and the Interdependence of People and Things in Japan", *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 9, 4, dicembre 2003, pp. 619-38. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2003.00166.x>.

EBERHARD, Wolfram, *A Dictionary of Chinese Symbols. Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*, Abingdon-on-Thames, Routledge, 2006, p. 1-336.

KIM, Hyun-Jee, "Animal Symbolism of the Trademarks and Trade Characters - Cultural influences of the animal symbols", *Journal of Korean Society of Design Science*, 19, 3, 2006, pp. 71-92. <http://www.koreascience.or.kr/article/JAKO200634718444844.page>.

KOTYK, Jeffrey. "Research Note on Brahmanical Deities in Mikkyō Astrological Art.", *Journal of Asian Humanities at Kyushu University*, 4, 2019, pp. 101-108.

MILLER, Laura, "People Types: Personality Classification in Japanese Women's Magazines", *The Journal of Popular Culture*, 31, 2004, pp.143-159.

MIYAJIMA, Kazuhiko, "Influence of Chinese astronomy on Japanese culture", *Vistas in Astronomy*, 31, 1988, pp. 805-808. [https://doi.org/10.1016/0083-6656\(88\)90310-8](https://doi.org/10.1016/0083-6656(88)90310-8).

RAVERI, Massimo, *Il pensiero giapponese classico*, Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 2014, pp. 1-612.

STEGER, Brigitte, STEINECK Raji C., "Introduction From the Guest Editors to the Special Issue "Time in Historic Japan"", *KronoScope*, 17, 1, 28 marzo 2017, pp. 7-15. <https://doi.org/10.1163/15685241-12341367>.

Sitografia

TRECCANI, <https://www.treccani.it/enciclopedia/astronomia>, consultato il 27 marzo 2023.

Gli animali hanno un aldilà? pp. 8-10

Bibliografia

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

CASAL, U. A., "The Goblin Fox and Badger and Other Witch Animals of Japan", *Folklore Studies*, 18, 1959, pp. 1-93.

FOSTER, Michael Dylan, *Pandemonium and Parade. Japanese Monsters and the Culture of Yōkai*, Los Angeles, University of California Press, 2009.

MAYER, Fanny Hagin, "Religious Concepts in the Japanese Folk Tale", *Japanese Journal of Religious Studies*, 1, 1, 1974, pp. 73-101.

Sitografia

KoudounARIS, Paul, *The Rainbow Bridge: The True Story Behind History's Most Influential Piece of Animal Mourning Literature*, in "The Order of the Good Dead", <https://www.orderofthegooddeath.com/article/the-rainbow-bridge-the-true-story-behind-historys-most-influential-piece-of-animal-mourning-literature/>, 09-04-2023.

DAVISSON, Zack, *Suppon no Yurei – The Turtle Ghost*, in "Hyakumonogatari Kaidankai. Translated Japanese Ghost Stories and Tales of the Weird and the Strange", <https://hyakumonogatari.com/2013/11/24/suppon-no-yurei-the-turtle-ghost/>, 09-04-2023.

Requiem for an AIBO pp. 11-13

Sitografia

ARNOLD, Michael, et al. "Cybernetic Funeral Systems." *2021 IEEE Conference on Norbert Wiener in the 21st Century (21CW)*, IEEE, 2021, pp. 1-4. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.1109/21CW48944.2021.9532545>.

BURCH, James, "Japan, a Buddhist Funeral Service for Robot Dogs." *National Geographic*, 25 May 2018, <https://www.nationalgeographic.com/travel/article/in-japan--a-buddhist-funeral-service-for-robot-dogs#:~:text=The%20most%20recent%20service%2C%20in,would%20for%20the%20human%20departed>.

KNOX, Elena, KATSUMI Watanabe, "AIBO Robot Mortuary Rites in the Japanese Cultural Context." *2018 IEEE/RSJ International Conference on Intelligent Robots and Systems (IROS)*, 2018, pp. 2020-25, <https://doi.org/10.1109/IROS.2018.8594066>.

NARUMI Satō. "Remembering AIBO." *Nippon*, 2 Feb. 2017, <https://www.nippon.com/en/views/b00909/>.

SHELLIN, Heidi, et al. "Man's New Best Friend? Strengthening Human-Robot Dog Bonding by Enhancing the Doglikeness of Sony's Aibo." *2020 Systems and Information Engineering Design Symposium (SIEDS)*, 2020, pp. 1-6, <https://doi.org/10.1109/SIEDS49339.2020.9106587>.

WHITE, Daniel, HIROFUMI Katsuno, "Toward an Affective Sense of Life: Artificial Intelligence, Animacy, and Amusement at a Robot Pet Memorial Service in Japan." *Cultural Anthropology*, vol. 36, no. 2, May 2021. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.14506/ca36.2.03>.

"人形供養とは？方法・料金の相場・供養できる神社やお寺のご紹介 (Ningyō Kūyo to wa? Hohō, Ryōkin no Soba, Kūyodekiru Jinja ya Otera Nogoshōkai)." みつわ (Mitsuwa), <https://mitsuwa-sougi.co.jp/knowledge/dolls-funeral/#:~:text=%E3%80%8C%E4%BA%BA%E5%BD%A2%E4%BE%9B%E9%A4%8A%E3%80%8D%E3%81%A8%E3%81%AF%E3%80%81,%E7%84%9A%E3%81%8D%E4%B8%8A%E3%81%92%E3%82%92%E8%A1%8C%E3%81%84%E3%81%BE%E3%81%99%E3%80%82>. Accessed 30/03/2023.

I gatti nella letteratura giapponese moderna e contemporanea pp. 18-19

Bibliografia

BROWN, Delmer; ISHIDA, Ichiro, *The Future and the Past: A Translation and Study of the Gukansho, an Interpretative History of Japan written in 1219*, Berkeley, University of California Press, 2023.

HAGIWARA Sakutarō, "La città dei gatti", in Diego Cucinelli (a cura di), *Gatti giapponesi. Ritratti felini dagli inizi del Novecento ai giorni nostri*, Padova, Casadellibri, 2015.

MURAKAMI Haruki, *Abandoning a cat*, in *The New Yorker*, 30 settembre 2019.

MURAKAMI Haruki, *Kafka sulla spiaggia*, traduzione di Giorgio Amitrano, Torino, Einaudi Editore, 2008.

MURASAKI Shikibu, *La storia di Genji*, traduzione e cura di Maria Teresa Orsi,, Torino, Einaudi, 2012.

NATSUME Sōseki, *Io sono un gatto*, traduzione di Antonietta Pastore, Milano, Beat Edizioni, 2010.

SEI Shōnagon, Lydia Origlia (a cura di), *Note del guanciaie*, Milano, SE, 2017.

TANIZAKI Junichirō, *La gatta, Shozo e le due donne*, traduzione di Gianluca Coci, Milano, Neri Pozza, 2020.

Immaginario animale nella poesia giapponese pp. 20-28

Bibliografia

ADDIS, Stephen, YAMAMOTO Fumiko, YAMAMOTO Akira, *Haiku: An Anthology of Japanese Poems*, Boulder, Shambhala Publications, 2009.

YAMADA Taka, "Shinto Symbols", *Contemporary Religions in Japan*, Vol. 7, 1, Nanzan University, 1966.

FRIEDERICH, Lee, *In the Voices of Men, Beast and Gods: Unmasking the Abject Persona in Postwar and Contemporary Japanese Women's Poetry*, Washington, Washington University in St. Luis, 2009.

MIZUTA Noriko, "Beyond Home and City", *Review of Japanese Culture and Society*, trad. di Eiji Sekine, Vol. 30, Hawai'i University Press, 2018.

ISHIGAKI Rin, *Ishigaki Rin Shishū Hyōsatsu nado*, Tokyo, Dōwaya, 2000.

Sitografia

"Cinque haiku di Shinomoto Saimaro", in *Luca Cenisi: Per la conoscenza e lo studio dello haiku in Italia*, <https://www.lucacenisi.net/2019/08/18/cinque-haiku-di-shinomoto-saimaro/>, consultato il 15/04/2023.

"Sayaka Osaki", in *Poetry International*, https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-29379_Osaki, consultato il 15/04/2023.

La vita dei netsuke pp. 30-32

Bibliografia

BUSHELL, Raymond, *An Introduction to Netsuke*, Rutland - Tokyo, Charles E. Tuttle Company Inc., 1971.

BUSHELL, Raymond, "Concerning the Walters Collection of Netsuke", *The Journal of the Walters Art Gallery*, 35, 1977, pp. 77-85.

BUSHELL, Raymond, *The wonderful world of netsuke*, Rutland - Tokyo, Charles E. Tuttle Company Inc., 1964.

EARLE, Joe, *Netsuke: Fantasy and Reality in Japanese Miniature Sculpture*, Boston, MFA Publications, 2001.

OKADA, Barbra Teri, *Netsuke - Masterpieces from The Metropolitan Museum of Art*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1982.

PAGLIA, Christine L., *Telling Toggles - Netsuke in Context*, Brunswick, Bowdoin College, 2002.

UEDA, Reikichi, *The netsuke handbook*, trad. di Raymond Bushell, Rutland - Tokyo, Charles E. Tuttle Company Inc., 1961.

VOLKER, Tijs, *The Animal in Far Eastern Art and especially in the Art of the Japanese Netsuke with references to Chinese Origins, Traditions, Legends, and Art*, Leiden, E.J. Brill, 1975.

Elenco delle illustrazioni:

Fig. 1: *Netsuke a forma di granchio*, Jugyoku, diciannovesimo secolo, in The Walters Art Museum

<https://art.thewalters.org/detail/5717/crab-2/>

Fig. 2: *Netsuke a forma di namazu*, Kaigyokusai Masatsugu, diciannovesimo secolo, in Los Angeles County Museum of Art

<https://collections.lacma.org/node/192263>

I tanuki

pp. 33-36

Bibliografia

- JORDAN, Brenda G., "The Trickster in Japanese Art", *Asian Visual and Performing Arts*, Vol. 18, No.1, 2013, pp. 26-31.
- YAMAMOTO Fumiko Y., "Heisei "Tanuki" -Tassen: Pon Poko", *Post Script*, Vol. 18, N. 1, 1998, pp. 59-67.
- KAMROWSKA, Agnieszka, "Animals in Anime by Takahata Isao and Oshii Mamoru", *Analecta Nipponica*, 2018, pp. 135-144.
- ORTABASI, Melek, "(Re)animating Folklore: Raccoon Dogs, Foxes, and Other Supernatural Japanese Citizens in Takahata Isao's Heisei tanuki gassen pompoko", *Marvel & Tales*, Vol. 27, N. 2, 2013, pp. 254-275.
- CASAL, Ugo Alfonso, "The Goblin Fox and Badger and Other Witch Animals of Japan", *Folklore Studies*, 1959, Vol. 18, 1959, pp. 1-93.
- HARADA, Violet. H., "The Badger in Japanese Folklore", *Asian Folklore Studies*, Vol. 35, No. 1, 1976, pp. 1-6.
- CAPRIATI, Manuela, "L'UKIYO-E COME ARTE "DI USO E CONSUMO"", *Il Giappone*, Vol. 41, 2001, pp. 43-86.
- FOSTER, Michael Dylan, "Haunting Modernity: Tanuki, Trains, and Transformation in Japan", *Asian Ethnology*, Vol. 71, N. 1, 2012, pp. 3-29.
- VOLKER, Tijs, *The Animal in Far Eastern Art and especially in the Art of the Japanese Netsuke with references to Chinese Origins, Traditions, Legends, and Art*, Leiden, E.J. Brill, 1975.
- DE VISSER, Marinus Willem, "The fox and the Badger in Japanese Folklore", *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, Vol. 36, 1908, pp. 1-159.

The World from a Child's Perspective

pp. 37-40

Bibliografia

- FAVELL, Adrian, *Before and After Superflat: A Short History of Japanese Contemporary Art 1990-2011*, Hong Kong, Blue Kingfisher Limited, 2011.
- NARA Yoshitomo, *The Lonesome Puppy*, translated by Tomoko Fujii, San Francisco, Chronicle Books, 2008.
- SUTCLIFFE, Paul J.C., *Contemporary Art in Japan and Cuteness in Japanese Popular Culture*, PhD dissertation, University of The Arts London, 2005.

Sitografia

- ASUI, Joana, *Visual Essay: Yoshitomo Nara's 'The Lonesome Puppy'*, in "Japanese Modernism Across Media", <https://ds-omeka.haverford.edu/japanesemodernism/exhibits/show/yoshitomo-nara--never-forget-y/visual-essay--yoshitomo-nara-s>, last visited 20-04-2023.
- DUNCAN, Alexandra, *Yoshitomo Nara Artist Overview and Analysis*, in "The Art Story", 2020, <https://www.theartstory.org/artist/nara-yoshitomo/>, last visited 20-04-2023.
- Yoshitomo Nara's Shining Dog Sculptures: What You Should Know, in "Public Delivery", 2013, <https://publicdelivery.org/yoshitomo-nara-white-dog-aomori-ken/>, last visited 20-04-2013

Ban'ei

pp. 42-44

Bibliografia

- MASON, Michele M., "Dishing out Silver Spoon: Agricultural Tourism in the Tokachi-Obihiro Area of Hokkaido", *International Journal of Contents Tourism*, 1, 2, 2016.
- LANGE, Jürgen, TAI, Motofumi,, "A visit to the zoos and aquariums in Northern Japan", *Der Zoologische Garten*, 81, 2012.
- SEATON, Philip A., *Local History and War Memories in Hokkaido*, Londra, Routled-

ge, 2015, pp. 114-115.

BRASOR, Philip, *Animals used in sport need more than viral videos to prevent abuse*, in "The Japan Times", 2021, in <https://www.japantimes.co.jp/news/2021/05/08/national/media-national/animal-abuse-social-media/>, consultato il 25/03/2023

Sitografia

Uma no shiryōkan, in "Tokachi Federation of Agricultural Cooperatives", in <https://www.nokyoren.or.jp/horscenter/>, consultato il 27/04/2023

Banei Tokachi, www.banei-keiba.or.jp, consultato il 24/04/2023

Orson Welles - Interview with Michael Pearson (BBC 1974), in <https://youtu.be/6dAGcorF1Vo>, consultato il 03/05/2023

Cat Café

pp. 47-50

Bibliografia

KUBOTA, Yoko, "Tokyo's cat cafes offer serenity in the city", *The Christian Science Monitor*, 2008, in <https://www.csmonitor.com/World/Asia-Pacific/2008/0425/p20s01-woap.html>, consultato il 07/03/2023.

PHORN, Bopha, "Reptile Coffee: Inside the Cambodia cafe offering up a firsthand look at exotic animals with a cup of Joe", *abc NEWS*, 2018, in <https://abcnews.go.com/International/reptile-coffee-inside-cambodia-cafe-offering-firsthand-exotic/story?id=57645976> consultato il 26/02/2023

PLOURDE, Lorraine "Cat cafes, Affective Labor, and the Healing Boom in Japan", *Japanese Studies*, 34, 2, 2014.

SUZUKI Jun, MURATA Rie, KOBAYASHI Seiki, SADAMASU Kenji, KAI Akemi, TAKEUCHI Tsutomu, "Risk of human infection with *Giardia duodenalis* from cats in Japan and genotyping of the isolates to assess the route of infection in cats", *Parasitology*, 138, 4, 2011.

VAN HOUT Nele "Owl cafes in Japan: are they ethical?", *The Navigatio*, 2023, in <https://thenavigatio.com/animal-cafe-tokyo-japan/>, consultato il 02/03/2023.

Antispecismo in Giappone

pp. 51-53

Bibliografia

RITCHIE, Hannah, ROSADO, Pablo, ROSER Max (2022), *Environmental Impacts of Food Production*. Pubblicato online su OurWorldInData.org, <https://ourworldindata.org/environmental-impacts-of-food>.

RITCHIE, Hannah, ROSER Max (2013), *Land Use*. Pubblicato online su OurWorldInData.org, <https://ourworldindata.org/land-use>.

SINGER, Peter (2015), *Animal Liberation. The Definitive Classic of the Animal Movement, 40th Anniversary Edition*, pubblicato da Open Road Integrated Media, Inc. 345 Hudson Street New York, NY 10014.

EURISPES (2022), Documento di sintesi 34°. Rapporto Italia. Percorsi di ricerca nella società italiana, a cura dell' Istituto di Studi Politici e Sociali, https://eurispes.eu/wp-content/uploads/2022/05/eurispes_sintesi-rapporto-italia-2022.pdf.

Sitografia

Climate Clock, il conto alla rovescia parte anche in Italia, <https://www.gse.it/media/climate-clock-il-conto-alla-rovescia-parte-anche-in-italia>, consultato il 26/03/2023.

【23年1月】日本のベジタリアン・ヴィーガン・フレキシタリアン人口調査, pubblicato online su Vegewel il 13/01/2023, aggiornato il 17/01/2023, URL: <https://vegewel.com/ja/style/statistics3> consultato il 30/03/2023.

"About us | VegeProject Japan (NPO 法人ベジプロジェクト)", <https://vegeproject.org/en/about-us-en> consultato il 11/04/2023.

CHUA Ryū (2021) How Conscious Can a Fish Be? [Free Documentary], pubblicato il 21/10/2021, <https://youtube.com/watch?v=QevWGsd96xQ&t=2119s>.





Direttore responsabile

Yvonne Pallottini

Direttore editoriale

Sara Visani

Testi

Lorenzo Amoroso
Sara Cinquefiori
Cecilia Diotti
Matilda Nardoni
Aldo Nicastro
Yvonne Pallottini
Flavio Parisi
Samuele Parisio
Irene Renzi
Giulia Saccone
Sara Visani
Chiara Zinutti

Proofreading

Irene Chiacchiararelli
Sara Cinquefiori
Gaia D'Andrea
Lara Pacini
Sara Paladin
Ilaria Paoletti
Sabrina Pellegrini
Irene Renzi

Progetto grafico

Lorenzo Amoroso

Illustrazione copertina a cura di:

Ilaria Ferri

Ulteriori foto e immagini:

Fulvio Impoco

Per ulteriori info sulla rivista seguici sui profili Gesshin
Instagram: @gesshin_cafoscari
Facebook: Gesshin—
Associazione
YouTube: GESSHIN Ca' Foscari University
LinkedIn: GESSHIN Ca' Foscari University

Progetto a cura di

ASSOCIAZIONE
STUDENTESCA
GESSHIN

Telefono: +39 389 942 4177
Email: gesshin@unive.it
Presidente: Yvonne Pallottini
Vice: Dario Ambrosiani



G E S S H I N

カフオスカリ大学月心協会
Associazione Studentesca Università Ca' Foscari

