

CasadeiLibri Editore { **PORTE DEI SOGNI 5** }



I GIGANTI IN GIAPPONE TRA FOLKLORE,
LETTERATURA E WEB BLOG



I MISTERIOSI FUOCHI DI KUMAMOTO

ISBN 88-89466-68-5

978-88-89466-68-1

© 2014 CasadeiLibri Editore

www.casadeilibri.com

Prima edizione italiana Maggio 2014

Titolo originale, *Shiranui* (しらぬい、不知火)

Iwasaki Shoten Publishing Co. Ltd., Tokyo - 1972

Testo © 1972 Yoichi Takashi

Illustrazioni © 1972 Hiroyuki Saitō

Prima edizione giapponese IWASAKI Publishing Co. Ltd. Tokyo 1972.

I diritti per la traduzione italiana sono stati ceduti dalla IWASAKI Publishing Co., Ltd. per mediazione del Japan Foreign-Rights Centre.

Traduzione italiana di Marcella Mariotti

Traduzione siciliana di Cinzia Panzica

I giganti in Giappone tra folklore, letteratura e web blog
di Diego Cucinelli

Collana diretta da

Marcella Mariotti e Toshio Miyake

Impaginazione IKA STUDIO

Il carattere utilizzato per i *kanji* che appaiono nel testo
è il Nagayama Kai, scritto a pennello
dal maestro Norio Nagayama

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI MAGGIO
PRESSO CHINCHIO INDUSTRIA GRAFICAPD

Il simbolo della casa editrice, il carattere 𠄎, è la porta monumentale che marca il limite fra due spazi qualitativamente differenti a significare che ogni collana, ogni libro, è una porta aperta su mondi diversi.





Ōnyūdō dal *Kyōka Hyaku Monogatari* (*Cento storie buffe in versi*, 1853)
di Masasumi Ryūsai

SOMMARIO

I GIGANTI IN GIAPPONE TRA FOLKLORE, LETTERATURA E WEB BLOG

1	I giganti in Europa	9
2	I giganti in Giappone	11
3	La natura e la famiglia dei giganti “del monte”	18
4	La famiglia dei bonzi giganti	22
5	Il gigante e l’antropofagia	25
6	Il gigante nel Giappone contemporaneo	29
7	Il gigante di Takashi Yoichi	32

Nota alla traduzione

I FUOCHI MISTERIOSI DI KUMAMOTO (in siciliano)	38
--	----

Dall’ultima di copertina a ritroso:

I FUOCHI MISTERIOSI DI KUMAMOTO





Fig. 1: L' Atlante Farnese (II sec. d.C.) conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli

I GIGANTI IN GIAPPONE TRA FOLKLORE, LETTERATURA E WEB BLOG

Diego Cucinelli

I giganti in Europa

L'esistenza di popolazioni gigantesche è un tema che ricorre molto spesso nella mitologia e nei racconti dei viaggiatori antichi, riproponendosi agli occhi di noi contemporanei secondo modalità via via rielaborate, ma comunque dotate di un forte legame culturale con la tradizione. I giganti, alle volte in passato accreditati di reale esistenza, hanno sovente aspetto mostruoso e atteggiamento terribile, come il ciclope di Polifemo nell'Odissea che, per soddisfare istinti antropofagi, divora i compagni di Ulisse. Sempre nel contesto della tradizione greca e romana, poi, sembra possibile individuare una fitta schiera di figure che, a partire dalla *Gigantomachia* di Ovidio, costituiscono le fondamenta dell'immaginario collettivo nelle zone di influenza culturale: si tratti di un evento celebrativo - come nel caso del Colosso di Rodi - o mitologico - quello dei Titani - è tra tutti Esiodo¹ a mostrarci la reale centralità rivestita dal gigante nel mondo antico, ritraendo Atlante [Figura 1] come elemento chiave nel rapporto tra cielo e terra.

Nella Bibbia i giganti appaiono come creature antiche e perverse. In Genesi sono i crimini dei giganti, frutto dell'unione degli angeli decaduti e delle "figlie degli uomini", a scatenare il diluvio.

All'incrocio della tradizione classica, giudaica e delle tradizioni nordiche (ricchissime di giganti) nel medioevo la tradizione di racconti su esseri dalle fattezze umane e dimensioni smisurate continua a rimanere viva nei canti dei bardi. Nel XVI secolo europeo il gigante conosce un momento di massimo interesse da parte delle arti: a Mantova Giulio Romano realizza a Palazzo Te la Camera dei Giganti (1535)² ispiran-

¹ ESIODO, *Teogonia*, a cura di Graziano Arrighetti, BUR, Milano 1984.

² Nella rappresentazione di Giulio Romano i giganti vengono ritratti nel momento della loro caduta, elemento enfaticizzato dal crollo delle strutture architettoniche inserite nell'affresco. Cfr. G. SUITNER, C. TELINI PERINA, *Palazzo Te a Mantova*, Electa, Milano 1990.

dosi ai testi di Ovidio letti nella versione di Niccolò degli Agostini³, mentre a Parigi uno dei massimi esponenti del Rinascimento francese, François Rabelais, nel 1532 inizia la serializzazione delle mirabolanti gesta dei nobili giganti Gargantua e Pantagruelle. Riprendendo la trama di leggende e racconti popolari europei di epoca medioevale, i colossi rabelesiani assecondano tutte le loro inclinazioni naturali e godono dei piaceri del corpo. Ingordi di cibo e vino, ma anche di sapere e conoscenza, incarnano la forza della natura e la fiducia nelle facoltà illimitate dell'uomo: tanto grande è l'impatto di queste figure sul pubblico, che vengono coniatati ad hoc due aggettivi - "pantagruelico" e "gargantuesco" - volti a esprimerne appieno l'immagine e le specificità, denotando il livello di penetrazione dei colossi all'interno del contesto sociale⁴. È così che queste creature fantastiche si propongono al lettore francese - ma ben presto anche a quello europeo attraverso le traduzioni⁵ -, in una prospettiva decisamente umoristica: la nuova generazione, infatti, con i ciclopi greci e i giganti della mitologia ha in comune soltanto la statura, in quanto è costituita da creature gioviali in grado di vivere in maniera pacifica tra gli uomini, benché le insolite dimensioni finiscano immancabilmente per provocare disastri.

Nel mostro bonario questi autori scoprono un ottimo ingrediente per dar sapore alla satira: il gigante diventa una macroscopica caricatura dell'uomo comune, in cui risaltano, come sotto a una lente d'ingrandimento, difetti fisici e morali. Denti, peli, capelli, persino i seni delle donne mastodontiche descritte dall'irlandese Jonathan Swift ne *I viaggi di Gulliver* (1735), inquadrati in un primissimo piano, risultano al contempo ridicoli e disgustosi: a questo punto nulla più stupisce quando il re di Brobdingnag - la terra dei giganti descritta dal romanziere -, ascoltato il racconto del viaggiatore sui governi del proprio mondo di origine, sentenza in merito agli esseri umani "la maggioranza dei vostri indigenti è la più pernicioso massa di vermicciattoli che la natura mai soffrì che strisciasse sulla superficie della Terra"⁶.

³ Non sono chiari i dati riguardanti la sua vita, ma di lui sappiamo con certezza che è stato un letterato veneziano del XVI secolo. Cfr. P. CARABELL, "Breaking the Frame: Transgression and Transformation in Giulio Romano's Sala dei Giganti", in *Artibus et Historiae*, vol. 18, n. 36, 1997, pp. 87-100.

⁴ Cfr. V. CARASSI, "Il corpo come maschera. Dai "monstra" medievali ai giganti di Rabelais", *La maschera e il corpo*, Progedit, Bari 2012.

⁵ Subito a seguire l'uscita dell'opera in francese, vedono la luce le versioni in lingua tedesca e olandese. Alla fine del XVII sec. viene realizzata la traduzione inglese e, ormai alla fine del XIX sec., anche gli italiani iniziano a interessarsi al romanzo rabelesiano. Cfr. M. FRANÇON, "Les Itinéraires d'Italie et Gargantua", in *Italica*, vol. 26, n. 2, 1949, pp. 141-145.

⁶ J. SWIFT, *I viaggi di Gulliver*, Mondadori, Milano 2003, p. 259.

I giganti in Giappone

Anche in Giappone esistono una moltitudine di figure che - pur rappresentate secondo modalità eterogenee - sembrano tutte riconducibili all'idea di "gigante".

Cercando di partire con ordine, iniziamo col dire che in Giappone il "gigante" 巨人 (*kyojin*) è visto come uno *yōkai* 妖怪, un "mostro"⁷, e che nella tradizione, qui intesa sia nella sua forma scritta sia orale, esso vanta un cospicuo numero di varianti e occorrenze.

Lo studioso di *yōkai* Komatsu Kazuhiko (1947-) nel suo *Nihon no yōkai* (Mostri del Giappone)⁸ conferma che in più aree geografiche del Giappone, dal Tōhoku⁹ a Okinawa, sono presenti molteplici leggende a riguardo. Secondo l'antropologo, però, la base comune dell'immaginario collettivo in materia di giganti è costituita dalla superstizione in merito alle "orme di gigante": degli avvallamenti dalla forma bizzarra sparsi sul territorio nazionale, col tempo divenuti bacini acquiferi. Secondo la tradizione la loro particolarità risiede nel fatto che l'acqua contenuta non si estingue mai¹⁰.

Nell'area del Kantō¹¹ e dello Shikoku¹², poi, tali fenomeni sono attribuiti a uno specifico colosso, il *daidarabocchi* 大多良坊, altrimenti conosciuto come *daidara bōshi* 大太法師 ("monaco gigante") o *tearai oni* 手洗鬼 ("demone che si lava le mani")¹³ [Figura 2].

⁷ Secondo l'impostazione di Komatsu Kazuhiko del 1983, nella gamma di presenze definite come *yōkai* troviamo tutte le creature sovranaturali - inclusi i fantasmi (*yūrei*) - che "non sono venerate". Successivamente, nel 2006 - anche sulla spinta del confronto con l'antropologo Suwa Haruo - estese la propria definizione individuando con *yōkai* ogni "fenomeno o presenza ritenuti inspiegabili". Molte sono le teorie in merito ma, in ogni caso, dalla gamma semantica del termine "mostro" qui utilizzato come traduzione di *yōkai*, escludiamo tutte quelle creature - come Godzilla e Rodan - che derivano la propria "mostruosità" all'intervento delle scienze e le tecnologie umane e che in giapponese ricadono nella sfera dei *kaijū* (bestie mostruose). K. KOMATSU, *Yōkai bunka nyūmon* (Introduzione alla cultura dei mostri), Serika Shobō, Tokyo 2006, pp. 9-74; Cfr. H. SUWA, *Nihon no yūrei* (Fantasmi del Giappone), Iwanami Shoten, Tokyo 1988.

⁸ K. KOMATSU, *Nihon no yōkai* (Mostri del Giappone), Natsumesha, Tokyo 2009; M. AOKI, "Kyojin no densetsu no kataru mono - kyojin no ashiato o chūshin ni" (Ciò che narrano le leggende sui giganti - studio sulle "orme di gigante"), in *Denshō bunka kenkyū*, n. 4, 2005, pp. 43-54.

⁹ Il Tōhoku è l'area a nord-est dello Honshū, la maggiore delle isole che compongono l'arcipelago giapponese.

¹⁰ Cfr. K. KOMATSU, *Nihon no yōkai*, op. cit., pp. 94-95.

¹¹ Vasta regione che comprende varie prefetture del centro del paese tra cui Tokyo.

¹² Lo Shikoku è la minore delle quattro isole principali che compongono l'arcipelago giapponese.

¹³ Esistono numerose varianti del nome di questa creatura. Per un panorama più completo si rimanda a: K. MURAKAMI (testi), S. MIZUKI (illustr.), *Nihon yōkai daijiten* (Grande dizionario dei mostri del Giappone), Kadokawa Shoten, Tokyo 2005, pp. 195-197 e p. 218.



Fig. 2: Il tearai oni di Takehara Shunsen inserito nello Ehon hyaku monogatari (Cento storie illustrate, 1841)



Fig. 3: Statuetta raffigurante il tenaga ashinaga in forma "compattata"

Questo gigante raggiunge un'altezza massima di 15 metri ed è solito lavarsi le mani nell'acqua del mare poggiandosi con le gambe su un rilievo montuoso.

L'attenzione di Komatsu, poi, si sofferma su alcune particolari creature nei cui nomi non compare la parola *kyojin*, ma che sono in possesso di caratteristiche rapportabili a tale immagine: tra queste, particolare rilievo viene dato a una figura decisamente grottesca, *tenaga ashinaga* 手長足長 ("lunghe braccia, lunghe gambe"), di cui tutt'oggi disponiamo di una ricca collezione di immagini nelle arti figurative. Sebbene riassunti sotto il nome di un'unica creatura – forse anche a causa di un'iconografia che sovente li ritrae uno sulle spalle dell'altro come a formare un solo essere [Figura 3] – il *tenaga ashinaga* si compone di due distinti elementi: come si evince dalla versione fornita dal celebre artista Kawanabe Kyōsai (1831-1889) [Figura 4], il *tenaga* vanta delle braccia smisurate, mentre le lunghe gambe dello *ashinaga* gli consentono di raggiungere un'altezza che supera quella di un essere umano. Creatura, le cui vicende sono prevalentemente narrate nell'area del Tōhoku, nelle leggende della prefettura di Akita è descritto come una figura sempre pronta ad arrecare danno agli esseri umani e, di tanto in tanto, a cibarsene: le sue origini si perdono nei tempi, ma la descrizione da parte della Dama Sei Shōnagon (ca. 966–1017) nel *Makura no sōshi* (Note del guanciale, 1020)¹⁴ di un paravento del palazzo imperiale su cui è raffigurato un *tenaga ashinaga*, può fornire un'idea di quanto le superstizioni a

¹⁴ SEI SHŌNAGON, *Makura no Sōshi - jō* (Appunti del guanciale, vol. 1), Kadokawa Bunko, Tokyo 1965, pp. 31-37.



Fig. 4: Il tenaga ashinaga di Kawanabe Kyōsai (1866)

il caso dello *Harima no kuni fudoki* (Ballate della regione di Harima, inizi VIII sec. d.C.), in cui un'intera sezione viene dedicata a un gigante, il folklore autoctono già contempla la presenza di figure umanoidi dalle dimensioni smisurate. Ancor più interessante, però, è il fatto che in quest'opera alcuni toponimi locali vengano fatti risalire a una storia che ha per protagonista uno *ōhito*. Per lungo tempo costretto a vagare per il Giappone con le ginocchia piegate a causa dello "spazio ristretto", il colosso approda infine alla zona di Takagun¹⁶: sicuro di aver finalmente trovato il posto giusto per camminare eretto, al grido di "*takai*" ("alto") si erge in tutta la sua imponenza. Stando a quanto riportato nel *fudoki*, il nome della località venne scelto proprio in assonanza con l'esclamazione del gigante, con la volontà di rimarcare il legame tra la tradizione del luogo e l'immagine della mastodontica creatura.

"Altezza" (*takasa*), infatti, risulta una parola chiave quando si ha a che fare con i colossi; non c'è da stupirsi se alcuni loro nomi siano direttamente legati a quest'idea o la contengono al loro interno. Nel periodo Edo (1603-1867), a esempio, si diffondono le superstizioni sulla *taka onna* (高女 "donna alta"), una delle rare "gigantesse" del Giappone: secondo

esso legate siano radicate nel passato culturale del Giappone. La coppia di giganti, famosa per la capacità di non invecchiare e la longevità, attraverso il dipinto aveva il "compito" di infondere forza vitale all'Imperatore, ma al contempo introduceva di soppiatto nelle sale del palazzo l'immagine dell' "antropofagia" (*hitogui* 人食い) di cui costituisce un'icona

Interrompendo questa carrellata di colossi, sembra opportuno sottolineare come il vocabolo *kyojin* in realtà sia stato coniato solo in tempi relativamente recenti¹⁵, e che in origine per riferirsi a queste creature si ricorreva a *ōhito* 大人 (lett. "persona grande"). Come dimostra il

¹⁵ Non è chiaro il momento esatto del conio del termine, tuttavia la sua assenza all'interno delle fonti classiche - come confermato dal date base elettronico dell'Università Waseda - porta a pensare che possa collocarsi in un momento successivo alla Restaurazione Meiji (1868). Cfr. <http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/index.html> (visitato il 10/01/2014).

¹⁶ Corrisponde all'attuale prefettura di Hyōgo.

le fonti¹⁷, questo *yōkai* dall'aspetto di avvenente fanciulla vaga per i quartieri del piacere allungando la parte inferiore del proprio corpo per cogliere di sorpresa le coppie di amanti nei bordelli. Allo stesso modo, il *taka nyūdō* 高入道 (“bonzo alto”) – protagonista di alcune leggende della prefettura di Hyōgo – appare all'improvviso di fronte alle prede e le mette in fuga sorprendendole con la sua statura. In diversi casi, tuttavia, più che di un bonzo vero e proprio, si tratta piuttosto di tassi (*tanuki* 狸) o volpi (*kitsune* 狐)¹⁸ che ne hanno assunto le sembianze *yōkai* per prendersi gioco degli esseri umani: benché non presenti stonatura alcuna col contesto culturale di cui ci occupiamo, quest'ultimo elemento mette in luce come in Giappone l'immagine del “gigante” venisse sfruttata dalle creature muta-forma ai danni di un umano, ovvero un suo “simile” di dimensioni ridotte.

Esistono, poi, casi in cui la superstizione riguardava singole parti anatomiche di grandezza spropositata, permettendo di ipotizzare per il Giappone una sorta di “vivisezione” del gigante: rientrano in questo ambito, ad esempio, la creatura chiamata *tenaga babā* 手長婆 (“vecchia dalle braccia lunghe”) – due braccia giganti che spuntano ad assalire i bambini nei pressi di bacini acquatici¹⁹ – e le varie teste umane mastodontiche [Figura 5] che proliferano nelle stampe del periodo Edo. Nella prima parte dell'Ottocento, negli anni che ne segnano la fine, si sviluppa a livello massivo un particolare gusto per i *kikei* 奇形, le “malformazioni”: tra le varie forme in cui si è espresso questo peculiare fenomeno troviamo i *misemono* 見世物 (“fiera”), che prevedono l'esposizione in un'ambientazione fieristica di fenomeni curiosi e grotteschi per i quali le folle vanno in visibilio. È negli spazi all'aperto in prossimità del ponte Ryōgoku²⁰ di Edo (l'antico nome di Tokyo), nella zona più a sud del fiume Sumida, tra Nihonbashi e Honjo, che si apre per le frotte di avventori la possibilità di entrare a contatto con i *bakemono* (“mostri” 化物), qui intesi nel senso di “creature mutate” – o “mutanti” – rispetto al

17 Cfr. M. FUJISAWA, *Yōkai gadan zenshū - Dai yon hen - Nihon-ben - Jō* (Raccolta completa di racconti illustrati sui mostri, IV sezione, “Giappone”, vol. 1), Chūō Bunko, Tokyo 1929.

18 Il *tanuki* e la *kitsune* sono due delle creature sovranaturali più conosciute del patrimonio folklorico giapponese: vi sono santuari *shintō* in cui figurano come aiutanti di *kami* e numerose opere letterarie, e in tempi più recenti anime e manga, sono a loro dedicate. Molto vasta la letteratura a riguardo anche in lingue occidentali. Cfr. M. D. FOSTER, *Pandemonium and parade: Japanese monsters and the culture of yōkai*, University of California Press, Berkeley 2008.

19 Cfr. K. MURAKAMI (testi), S. MIZUKI (illustr.), *Nihon Yōkai Daijiten*, op. cit., p. 221.

20 La storia stessa del ponte è macchiata di sangue e attraversata da numerosi “spiriti”: all'alba del periodo Taishō (1912-1926), poi, diviene noto come teatro di suicidi. H. ARAMATA, *Kaiki no kuni Nippon* (Giappone – il paese del soprannaturale), Shūeisha, Tokyo 2005; G. FIGAL, *Civilization and Monsters - Spirits of Modernity in Meiji Japan*, Duke University Press, New York 1999.



Fig. 5: La gigantesca testa dello ōnyūdō di Hirase Sukeyo contenuto nel Tengutsū (Storie di tengu 1779)

normale ordine naturale e dalle forme più disparate²¹. Tra queste, le più acclamate dalle genti di Edo risultano la “ragazza demone” (*kijo* 鬼女)²², una giovane dai lineamenti mostruosi, il “bambino rettile” e il “bambino orso”, fanciulli con i corpi rispettivamente ricoperti di squame e pelo. Non mancano la “ragazza con i testicoli”, l’adolescente che fa schizzare

²¹ La prima metà del XIX sec. costituisce il momento di massimo fulgore per i *misemono*, liberi da ogni censura ufficiale: presi sottogamba dalle autorità, per qualche motivo non sono percepiti come minaccia degna di nota nel quadro dei precari equilibri interni del paese. Negli anni immediatamente successivi alla Restaurazione Meiji, invece, divengono bersaglio di una serie di ordinanze che li conduce all’estinzione: la nuova morale, la tecnologia d’importazione, e l’economia dell’establishment Meiji rappresentano le giustificazioni apparenti per sgomberare gli spettacoli a cielo aperto del Ryōgoku. Una legge del 1870 bandisce l’esposizione di mostri artificiali; nel 1872 viene vietato – per motivi umanitari – esporre malformazioni umane dietro pagamento; nello stesso anno, poi, il governo requisisce l’area di Ryōgoku per la costruzione degli uffici del telegrafo. A. L. MARKUS, “The Carnival of Edo: Misemono Spectacles from Contemporary Accounts”, in *Harvard Journal of Asian Studies*, vol. 45, n.2, 1985, pp. 499-541.

²² I racconti sulla “fanciulla demone” raggiungono un grande successo attraverso i *kibyōshi* (lett. “libri gialli”), una produzione della seconda metà del periodo Edo a sfondo comico: uno di questi ha come protagonista un ricco uomo di città che coglie in flagrante una giovane prostituta mentre sta consumando di nascosto uno spuntino. Smarrita tra stupore e imbarazzo, la giovane perde il controllo e rivela il proprio reale aspetto, un gatto. M. TAKADA (a cura di), *Edo kaidanshū* (chū) (Raccolta di racconti spettrali di Edo, vol.2), Iwanami Bunko, Tokyo 2002.

fuori dalle orbite i propri bulbi oculari²³, e naturalmente, giganti, nani e varie altre creature chimeriche dalle tipologie più disparate: in sostanza, tutti questi elementi testimoniano una fascinazione per le stranezze e il sovrannaturale che sostiene la produzione, il consumo e la circolazione di vari “mostri” identificati come “merce in esposizione” per le serate di Edo.

Da stilema nelle arti a prodotto fieristico, per tutto il corso della storia culturale del Giappone pre-moderno i giganti non mancano di destare l'attenzione e continuano a imporsi anche lungo il XX secolo: l'etnografo Yanagita Kunio (1875-1962), in *Yōkai dangi* (Discorsi sui mostri, 1936)²⁴, opera in cui presenta superstizioni relative a *yōkai* di alcune tradizioni regionali, dedica una sezione al gigante Yagorō (*ōhito yagorō* 大人弥五郎), caduto in una cascata del Paese di Iwami²⁵ e alla cui memoria sono dedicati i nomi di alcune località e festività. Lo studioso, come si legge nel saggio, dedica ampio spazio a descrivere le varie celebrazioni (*matsuri* 祭り) in onore dei colossi e in particolare massimo rilievo viene dato alla sfilata delle “bambole del gigante Yagorō” (*ōhito yagorō ningyō* 大人弥五郎人形) [Figura 6]: questa festa, che ha luogo a Ōsumichō nel Kyūshū²⁶, si svolge secondo modalità molto simili a eventi affini celebrati in altre località del mondo, per citare un esempio italiano, nella città di Palmi in Calabria. Qui, infatti ogni anno in occasione delle celebrazioni dedicate a San Rocco si tiene una manifestazione folklorica con protagonisti una coppia di giganti che sfila per le vie del centro abitato²⁷.

A differenza da quelli visti finora, Yagorō è l'unico gigante a brandire un'arma umana, una *katana*, lasciando quindi intendere che l'arte della spada (*kenjutsu*), una delle più efficaci forme di attacco e difesa elaborate dall'uomo nel Sol Levante, possa essere appresa e padroneggiata anche da uno *kyojin*.

²³ Probabilmente deriva tale nome dall'omonimo *yōkai* ritratto da Toriyama Sekien (1712-1788) nel *Gazu hyakki yagyō* (L'orda demoniaca illustrata 画図百鬼夜行, 1776), in cui viene raffigurata una creatura umanoide con i bulbi oculari a penzolini. TORIYAMA SEKIEN, *Gazu hyakki yagyō* (L'orda demoniaca illustrata), a cura di N. Tada, Kadokawa sofia bunko, Tokyo 2005, p. 56.

²⁴ K. YANAGITA, *Yōkai dangi* (Discorsi sui mostri), Kōdansha gakujuitsu bunko, Tokyo 2007, pp. 159-169 (I ed. 1977).

²⁵ Corrisponde all'attuale prefettura di Shimane.

²⁶ Il Kyūshū è la regione più a sud delle quattro maggiori isole che compongono oggi l'arcipelago giapponese.

²⁷ Cfr. F. LOVECCHIO, *Palmi, i Giganti e la festa di San Rocco*, Jason Editore, Reggio Calabria 1991.

Nella prefettura di Ibaraki²⁸, poi, le credenze circa i giganti si dimostrano particolarmente varie e vive nella realtà territoriale, al punto che è stato realizzato un museo dedicato ai colossi, al cui ingresso è posta una mastodontica statua in pietra che ne celebra l'immagine [Figura 7]. Nei pressi della struttura si trova un ampio lago artificiale dedicato a un gigante, e il cumulo di conchiglie situato nelle vicinanze si dice fosse il seggio dall'alto del quale consumava voracemente i frutti del mare strappati alle acque direttamente col suo possente braccio²⁹.

²⁸ Ibaraki è una prefettura della regione del Kantō, non molto lontana da Tokyo.

²⁹ Per ulteriori dettagli si rimanda al sito internet del Centro per la ricerca archeologica di Mito: <http://www.mitokoumon.com/shisetsu/kouen/ookusikaiduka.html> (visitato il 10/03/2014).

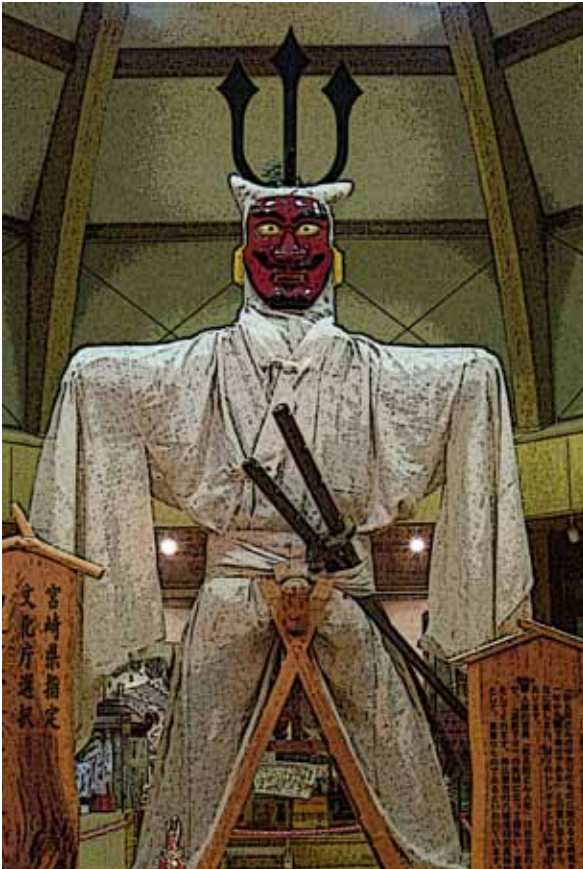


Fig. 6: Il gigante Yagorō portato in processione a Ōsumichō

Fig. 7: L'ingresso del Centro per la ricerca archeologica di Mito



La natura e la famiglia dei giganti “dei monti”

Uno degli obiettivi di Komatsu in merito ai *kyojin* sembra quello di sottolineare il legame tra le creature e il contesto naturale in cui sono collocate nel folklore autoctono: una delle principali caratteristiche dei giganti del Giappone, infatti, è quella di cesellare la natura che li circonda, plasmando la materia a proprio piacimento.

La matrice delle “orme di gigante” attecchisce in varie località del paese, incrementando le superstizioni sui colossi e non limitandosi ai bacini acquiferi: anche zone pianeggianti e rilievi montuosi legano il proprio nome all’immagine del gigante, come avviene per il Bokkoden (“le colture di Bokko”) e il Bokkosan (“il monte Bokko”) poco distanti dalla città di Hamamatsu nella prefettura di Shizuoka³⁰, portando così la creatura a essere una delle figure principe sul territorio nazionale.

Nell’ambito delle credenze *shintō* (lett. “via degli dèi”), secondo cui un semplice filo d’erba può essere la sede di un *kami* 神 (divinità)³¹, il paesaggio e le creature che lo popolano possono venire percepiti come elementi dotati di una forte componente spirituale. In particolare, grazie agli scritti di Yanagita Kunio, è possibile comprendere come la montagna (*yama* 山) assurga a figura di spicco nello sviluppo della complessa realtà culturale del paese³²: considerata dominio dei *kami*, è protetta da guardiani - o sentinelle - il cui aspetto sovente presenta tratti terrifici. A popolare le aree sacre della montagna troviamo una miriade di presenze sia corporee, quali *tanuki* 狸, *kitsune* 狐, *tengu* 天狗³³ e *kappa* 河童³⁴, i noti abitanti del greto dei fiumi e degli alberi, sia incorporee, come spiriti e fantasmi (*yūrei* 幽霊)³⁵.

30 K. KOMATSU, *Nihon no yōkai*, op. cit., pp. 94-95.

31 Sono le divinità autoctone delle credenze popolari legate allo *shintō*.

32 In questo caso ci si sta riferendo al saggio *Yama no jinsei* (La vita tra i monti, 1926). K. YANAGITA, *Yama no jinsei*, Chikuma, Tokyo 2006.

33 Il *tengu* è una creatura con facoltà soprannaturali, quali volo e teletrasporto e la capacità di scatenare tornadi con il suo ventaglio magico. Per ulteriori dettagli a riguardo si rimanda a T. MIYAKE, “Il tengu, demone divino della montagna”, in Y. TAKASHI, *La Storia del Tengu*, trad. it. a cura di M. Mariotti, CasadeiLibri, Padova 2008, pp. 9-40.

34 Per dettagli riguardo questa creatura si rimanda a: T. MIYAKE, “Il kappa, caleidoscopio dell’immaginario nipponico”, in Y. TAKASHI, *Storia di un Kappa*, trad. it. a cura di M. Mariotti, Casadeilibri, Padova 2006.

35 Questi ultimi, in particolare, sembrano possedere uno speciale legame con la montagna risalente all’etimologia stessa del termine: il primo dei due caratteri che lo compongono, *yū* (幽), si compone di *yama* e *yō* (幺), due matasse di filo che per forma ricordano dei fuochi fatui, simbolo degli spiriti dell’aldilà. L’unione di queste due componenti dà vita a un carattere dall’estesa gamma di *nuance* semantiche, che spaziano da “oscuro” e “misterioso”, a “spettro” e “aldilà”. S. SHIRAKAWA, *Kanji no sekai e* (Nel mondo dei kanji), Heibonsha, Tokyo 2011, pp. 530-531.

Il *Nihon yōkai daijiten* (Grande dizionario dei mostri del Giappone, 2005)³⁶ curato da Murakami Kenji, sprovvisto della voce *kyojin*, riconduce sotto *ōhito* un cospicuo numero di creature facenti tutte capo all'idea di "gigante". Tra queste, tuttavia, sceglie di porre particolare enfasi sullo *yōkai* chiamato *yama otoko* 山男 (lett. "uomo dei monti"). Takehara Shunsen (1774?-1850?)³⁷ lo inserisce nel suo *Ehon hyaku monogatari* (Cento racconti illustrati, 1841)³⁸ [Figura 8] descrivendolo come un essere incapace di intendere il linguaggio umano e amante del *sake*. L'immagine generale che ne deriva è quella di



Fig. 8: Lo *yama otoko* di Takehara Shunsen inserito nello *Ehon hyaku monogatari* (1841)

una creatura dalle capacità intellettive inferiori alla media umana. In cambio di alcuni doni in cibo, lo *yama otoko* si rende utile al lavoro degli uomini, aiutandoli a trasportare merci e oggetti pesanti da un versante all'altro dei monti. Nel volume di Takehara Shunsen si afferma che non esistono esemplari di altezza inferiori ai sei *shaku* (circa 1,80 m), e che le contrattazioni con loro avvengano prevalentemente attraverso i gesti, linguaggio che sono molto abili a comprendere: tuttavia, lo stesso testo tiene a sottolineare come esistano anche "uomini del monte" eruditi che si dilettono a comporre poesia³⁹.

Sembrerebbe comunque esistere una sorta di "famiglia dei monti" composta da vari elementi che ruotano attorno allo *yama otoko*: oltre alla sua controparte femminile, la *yama onna* ("donna dei monti" 山女) - un'avvenente abitatrice dei monti coperta solo da foglie d'albero e pronta a succhiare il sangue agli esseri umani -, abbiamo i suoi "genitori", la

³⁶ Cfr. K. MURAKAMI, *Nihon yōkai daijiten*, op. cit., p. 61.

³⁷ Non se ne conoscono i dati biografici precisi, ma probabilmente si tratta di un discepolo dell'atelier di Matsumoto Nobushige (?-?), in arte Takehara Shunchōsai, che oltre alla produzione a tema sovranaturale dimostra di possedere uno spiccato talento per le vedute paesaggistiche, come testimoniato dal suo celebre *Tōkaidō Meisho Zue* (Guida illustrata dei luoghi più famosi del Tōkaidō, 1797) che mostra il gusto dell'autore per una resa realistica dei soggetti ritratti. R. LANE, *Images from the floating world, the Japanese print*, Oxford University Press, Oxford 1978, pp. 230- 233.

³⁸ K. TADA, N. KYŌGOKU (a cura di), *Ehon hyaku monogatari - Tōsanjin yarwa* (Cento racconti illustrati - le storie in notturna di Tōsanjin) Kokusho Kankōkai, Tokyo 2006.

³⁹ Ibid.



Fig 9: *Mostru nascosto tra le montagne di Kumamoto ritratto nello Kaikidan Ekotoba (Racconti sovranaturali illustrati, metà del XIX sec.)*

yamanba 山姥 (“vecchia del monte”)⁴⁰ e lo *yama jiji* 山爺 (“vecchio del monte”)⁴¹ - la coppia di “anziani del monte” -, e per finire gli animali del focolare domestico, lo *yama inu* 山犬 (lett. “cane del monte”)⁴² e lo *yama neko* 山猫 (lett. “gatto del monte”)⁴³.

La lista di abitanti sovranaturali dei monti, e che a essi si richiama nelle fattezze, potrebbe proseguire con altre creature dai tratti sempre meno antropomorfi - quali lo *yama oni* 山鬼, “il demone del monte”⁴⁴ -, tuttavia vogliamo soffermarci a riflettere come questa mini-

⁴⁰ Sono sterminate la letteratura e la saggistica in merito a questo *yōkai*. Per un approfondimento in lingua italiana si rimanda a: HAYAO KAWAI, *La casa dell'usignolo - Il femminile psicologico tra Oriente e Occidente*, Moretti&Vitali, Bergamo 2007.

⁴¹ È l'unico di piccola stazza tra i membri della “famiglia del monte”, consta infatti di soli quattro *shaku* (circa 120 cm): in compenso, vanta una voce di notevole potenza, elemento che lo accomuna a molti giganti, ed è in grado di usarla per influenzare i fenomeni naturali. Cfr. K. MURAKAMI (testi), S. MIZUKI (illustr.), *Nihon yōkai daijiten*, op. cit., pp. 339-340.

⁴² È una creatura canina dei monti, portatrice di malattie letali per l'essere umano. T. NAKAMURA, *Dōbutsutachi no Nihonshi* (La storia del Giappone dal punto di vista degli animali), Kameisha, Tokyo 2006, pp. 22-28.

⁴³ Secondo il folklore, questa creatura felina ha un peso superiore a un *kan* (circa 3,8 kg), vive in zone montuose, si diletta a cantare, ballare e praticare il *sumō*. È particolarmente abile nell'ingannare le persone e si diverte a spiare l'interno delle case in costante ricerca di cibo o di bambini da divorare. Ibid., pp. 36-40.

⁴⁴ Lo *yamaoni*, conosciuto anche come *satori* (覺), è una creatura imponente e coperta di peli che assale i cacciatori accampati nelle foreste per rubare loro il cibo. K. MURAKAMI (testi), S. MIZUKI (illustr.), *Nihon yōkai daijiten*, op. cit., p. 155.

società dalle mastodontiche dimensioni si rapporti con la macro-società degli esseri umani.

Una netta linea di demarcazione è tracciata tra lo stile di vita fondato sulla caccia adottato dagli abitatori dei monti e quello del *sato*, il villaggio, legato prevalentemente a un'economia di tipo agricolo. Tale dicotomia costituisce una delle migliori indicazioni sulla profonda differenza operata dal pensiero autoctono tra la sfera del quotidiano e dell'agricoltura - il mondo umanizzato del *sato* - e quella invece identificata nel mondo selvaggio e ombroso di *mori*, la foresta, e *yama*, la montagna.

Alla rigida organizzazione sociale del primo si contrappone un modello di vita più libero del secondo: il gigante, in qualità di “re della montagna”, rappresenta necessariamente un tramite tra uomo e natura, rompere una promessa fatta a lui significa spezzare l'equilibrio, scatenando così le forze del monte sugli uomini. Queste, poi, si possono esprimere secondo varie modalità, come frane o terremoti improvvisi causati dal passaggio di un colosso, in maniera simile a come gli antichi greci attribuivano l'origine dei medesimi fenomeni all'attività del gigante Encelado⁴⁵. Per questo mastodonte – così come, nello specifico del caso giapponese, in quello della famiglia *nyūdō* 入道 (“bonzo”) – accade che il legame tra montagna e gigante si faccia totalizzante, portando a tramutare la collera della creatura addirittura nell'eruzione di un vulcano.

Fig 10: Una
yama onna
in Hokusai
manga (1814)



⁴⁵ Figlio di Gea e protagonista della Gigantomachia. Sconfitto dalla dea Atena, viene costretto a vivere nel sottosuolo: ancor oggi, l'espressione aulica del neogreco utilizzata per riferirsi ai terremoti è “un colpo di Encelado”. I movimenti del gigante, inoltre, possono scatenare terremoti o eruzioni del vulcano Etna. C. GUZMÁN ÁRIAS, “Ovidio y el Etna”, in *Quaderni Urbinati di Cultura Classica - New Series*, vol. 74, n. 2, 2003, pp. 137-145.

La famiglia dei bonzi giganti

Oltre a *taka nyūdō*, questa famiglia si compone di una fitta schiera di bonzi dalle dimensioni spropositate che fa capo alla creatura chiamata *migoshi nyūdō* 見越(入道), il “bonzo che scruta dall’alto”, spesso rappresentato mentre fa capolino da dietro un alto paravento o un rilievo montuoso. Come per il compagno, spesso frutto della mutazione di animali magici - quali *tanuki* e *itachi* 鼬 (“donnaia”) che come tasso e volpe, ha la capacità soprannaturale di mutare a piacimento il proprio aspetto.

Fintanto che lo sguardo è puntato verso l’alto la sua stazza continua a crescere, se lo abbassa si rimpicciolisce: tuttavia, l’essere umano che lo incontra finisce puntualmente ucciso o, nel migliore dei casi, viene colto da una febbre misteriosa. Caratteristica che lo accomuna allo *yama otoko*, infatti, è quella di venire considerato in alcune tradizioni locali portatore di malattie o “iettatore” (*yakubyōgami*). Il contatto con il gigante poteva quindi rivelarsi fatale per l’essere umano, destinato a diffondere la “maledizione” (*noroi*) del colosso all’interno della società urbana.

Il *migoshi nyūdō* viene descritto come un bonzo di grandi dimensioni e privo di capelli: a seconda della superstizione locale, la sua altezza può variare dai due ai sei metri e brandisce in mano un oggetto, quale l’ accetta (*nata*) o la lanterna (*chōchin*)⁴⁶. Nel folklore gli viene assegnata una “compagna” femminile, anche lei tra le grandi protagoniste del mondo degli *yōkai*, la *rokurokubi* ろくろ首, la donna dal “collo tortile” [Figura 11]: questa “strana coppia”, infatti, condivide la capacità soprannaturale di estendere il proprio collo fino a dismisura⁴⁷.



Fig. 11: Una *rokurokubi* in Hokusai manga (1814)

46 K. TADA, N. KYŌGOKU (a cura di), *Yōkai zukan* (Catalogo illustrato di mostri giapponesi), Kokusho Kankōkai, Tokyo 2009.

47 Anche la *rokurokubi*, cui alle volte ci si riferisce anche come *hitōban* (“testa svollazzante” 飛頭蛮), appartiene alla rosa di *yōkai* femminili, sebbene nei due nomi il carattere di “donna” (*onna* 女) non compaia. Se nella sua versione originale – quella giunta in Giappone dalla Cina – è identificata con una testa (*tō* 頭) che vola (*hi* 飛); o un insetto (*ban* 蛮), in quella autoctona – probabilmente a causa dell’ambiguità del carattere stesso di *kubi* (collo/capo 首) – mostra un collo le cui movenze ricordano una ruota da vasaio (*rokuro* 轆轤). Cfr. M. TAKEMURA, *Rokurokubi no kubi wa naze nobiru no ka* (Perché il collo della *rokurokubi* si allunga?), Shinchōsha, Tokyo 2006.



Fig. 12: Il Grande Buddha di Kamakura (ca. 1252)

Ulteriore particolarità di questo gruppo di creature è quello di essere legate a filo doppio con il buddhismo: la parola *nyūdō* – letteralmente “colui che ha intrapreso la via” – ha connotazione ben chiara e si riscontrano alcune somiglianze formali tra questi bonzi colossali e la grande statuaria buddhista (*butsuzō*) di cui il *daibutsu* (“Grande Buddha” 大仏) di Kamakura rappresenta uno dei migliori esempi [Figura 12]⁴⁸.

All’interno di questa “famiglia” particolare posizione di spicco è occupata dallo *ōnyūdō* (“grande bonzo” 大入道) [Figura 13]⁴⁹, un personaggio piuttosto popolare nelle fiabe e anche ai nostri giorni è presente in molte pubblicazioni per i lettori più giovani. Caratterizzato dal colore della pelle, totalmente nera, è spesso raffigurato nell’atto di cingere con il proprio corpo un rilievo montuoso, in alcuni casi proprio il monte Fuji, il celebre vulcano simbolo del Sol Levante.

Sono diverse le leggende che legano un colosso al monte Fuji e, tra queste, alcune credenze della prefettura di Shizuoka⁵⁰ mettono in relazione il mostro con delle icone geografiche del paese: un *daitarabocchi*, parente stretto della famiglia dei *nyūdō*, per tirare una burla

48 In merito alla statuaria buddhista si rimanda a T. SADAŌ, S. WADA (a cura di), *Discovering the arts of Japan: a historical overview*, Kodansha International, Tokyo 2003.

49 Conosciuto anche col nome *ōbōzu* 大坊主 (lett. “grande bonzo”).

50 È una delle prefetture dell’area centrale del paese le cui coste danno sull’Oceano Pacifico.



Fig. 13: Ōnyūdō che scavalca una montagna; illustrazione di Katsukawa Shunei (1802).

agli uomini, nell'arco di una "lunga notte d'autunno" (*aki no yonaga*) avrebbe scavato una profonda buca creando il Lago Biwa e, con la terra accumulata, realizzato il celebre monte.

Si tramanda che durante il trasporto una parte di terra sia scivolata dalle possenti braccia del gigante e abbia formato l'area più occidentale della prefettura di Shizuoka⁵¹.

L'immagine di creatura massiccia e colossale si riflette – particolarmente nella tradizione della zona montuosa di Nagano⁵² – nell'ulteriore caratteristica tipica dello *onyūdō*: praticare il *sumō*. Questo *yōkai*, infatti, al pari di altri mostri giapponesi come il *kappa*, ama sfidare gli esseri umani in questa disciplina e chi riesce a batterlo ha la fortuna di ricevere un tesoro⁵³.

⁵¹ Gruppo Editoriale Jinbunsha (a cura di), *Edo shokoku hyaku monogatari - Higashi Nihon-ben* (Cento racconti del periodo Edo da tutto il paese - Sezione Giappone orientale), Jinbunsha, Tokyo 2005, pp. 72-83.

⁵² È una prefettura situata nel centro del paese e che non ha affacci sul mare.

⁵⁶ T. MIYAKE, "Il kappa, caleidoscopio dell'immaginario nipponico", op. cit.

⁵³ Cfr. K. MURAKAMI (testi), S. MIZUKI (illustr.), *Nihon yōkai daijiten*, op. cit., pp. 339-340.

Il gigante e l'antropofagia

L'antropofagia appare nelle mitologie e nel folklore di diverse aree geografiche, ed è oggetto di studi di più discipline, dall'antropologia, alla psicologia e la storia. Analizzato da varie prospettive e interpretato secondo diverse modalità, questo argomento lascia in ogni caso sgomento chi lo affronta, tanto più se anche il consumo del cibo avviene da parte di esseri umani, sfociando così nel cannibalismo. In qualche modo diverso, invece, il caso di una creatura sovranaturale che si ciba di un uomo: è più semplice accettare, infatti, che sia una belva mostruosa o un essere extradimensionale a fare scempio delle carni di un nostro simile. Ma cosa pensare allora se a mangiare un umano fosse un umano stesso, ma di dimensioni maggiori? Parleremmo di cannibalismo o antropofagia? La risposta da un lato è semplice: se inquadrriamo il "gigante" in una visione teratologica, ovvero considerandolo come una "deformazione" di un essere umano – quelle che dilettaivano tanto il pubblico di Ryōgoku –, allora ci troveremmo nel primo ambito. Se, invece, lo intendiamo come creatura sovranaturale – e quindi di definizione eterogenea dall' "umano" –, dovremo confrontarci con il secondo settore⁵⁴.

⁵⁴ Cfr. M. KILGOUR, *From Communion to Cannibalism: An Anatomy of Metaphors of Incorporation*, Princeton University Press, Princeton 1990.



Fig. 14: Un mōryō raffigurato da Toriyama Sekien e inserito nel Gazu hyakki yagyō.



Fig. 15: Mitsukini e un gasha dokuro in un'opera di Utagawa Kuniyoshi nell'antico palazzo imperiale di Soma, (ca. 1845)

Di giganti antropofagi, a partire da Polifemo, la nostra cultura ne conosce diversi, ma anche per quanto riguarda il Giappone questi colossi si dimostrano piuttosto numerosi. In linea generale, è possibile individuare un ampio numero di *yōkai* connotati dall' "antropofagia", e alcuni autori del passato, come lo Ueda Akinari (1734-1809) di "Il cappuccio blu" (*Aozukin*)⁵⁵ – la storia di un monaco di un tempio di montagna che, impazzito per la dipartita del giovane servitore di cui era invaghito, si tramuta in un mostro antropofago –, ne hanno fatto elemento di ricerca estetica. Allo stesso modo, il folklore – come ricorda Kawai⁵⁶ – vede nella "vecchia dei monti", la *yamanba*, la "grande madre" che divora ogni cosa, compresi gli esseri umani: a proposito di cultura giapponese e antropofagia, anche Aoyama Tomoko non manca di sottolineare come in questa – e, più in generale, in quella dell'Asia Orientale – sia estremamente comune che le creature sovranaturali abitatrici dei rilievi montuosi abbiano una particolare propensione per l'antropofagia⁵⁷. Oltre alla *yamanba*, infatti, tra i tanti troviamo i *mōryō*

⁵⁵ È un racconto fantastico contenuto nella raccolta *Racconti di pioggia e di luna* (*Ugetsu Monogatari*, 1768). UEDA AKINARI, "Il cappuccio blu", *Racconti di Pioggia e di Luna*, trad. it. a cura di M.T. Orsi, Marsilio, Venezia 1988, pp. 155-169.

⁵⁶ H. KAWAI, *La casa dell'usignolo*, op. cit., pp. 41-60.

⁵⁷ T. AOYAMA, *Reading Food in Modern Japanese Literature*, University of Hawaii Press, Honolulu 2008, pp. 94-130.



(魁魁), degli “spiritelli” necrofagi che si cibano del fegato sottratto ai cadaveri sepolti tra i monti [Figura 14].

In tal senso non sorprende se anche in Giappone il gigante, espressione stessa della montagna, possa venire considerato un famelico consumatore di carne umana: le sue stesse proporzioni amplificano l’idea di appetito smisurato, poiché si è portati a pensare che la quantità di cibo per nutrire una tale massa corporea debba essere necessariamente immensa. Lo *yama otoko*, a esempio, come riporta anche un articolo del 1879 comparso sul quotidiano Tokyo Nichinichi Shinbun⁵⁸, è famoso anche per la sua passione per la carne dei bambini umani, e non manca occasione per procurarsene sempre di fresca. Ed ancora, il *gasha dokuro* (“scheletro gigante”) – uno scheletro umano gigantesco che, secondo la superstizione vanta una statura di oltre 10 metri – vaga di notte in cerca di prede da divorare [Figura 15]. Di questo *yōkai* non si hanno fonti scritte fino al XX secolo – momento in cui è stato portato sotto i riflettori dall’operato di Mizuki Shigeru (1922~)⁵⁹ – tuttavia è presente nell’immaginario giapponese da epoche ben precedenti: ritratto nelle stampe del periodo Edo – in lui si fondono due mondi, da un lato

⁵⁸ È il predecessore dell’attuale Mainichi Shinbun una delle maggiori testate giornalistiche del Giappone Orientale. K. YUMOTO, *Meiji yōkai shinbun*, Kashiwa Shobō, Tokyo 1999, pp. 22-23.

⁵⁹ Famoso disegnatore di manga ed esperto di *yōkai*.

quello del *kyojin* – che in questo modo stipula un legame con una nuova dimensione, quella della morte – e dall’altro quella dello scheletro e delle maledizioni a esso connesse⁶⁰.

Se quindi il gigante, oltre alle altre varie caratteristiche, si dimostra in certo modo avvezzo all’antropofagia e, in alcuni casi, anche alla caccia di prede umane, va però sottolineato che esistono casi in cui è il *kyojin* stesso a dover temere di essere mangiato. Secondo una leggenda della prefettura di Nagano, infatti, si ritiene che il *kami* della montagna abbia concesso al lupo (*ōkami*) di mangiare ogni essere privo di vita trovato in terra: per questo motivo, i giganti raccomandano ai propri figli di affrettarsi a pronunciare la frase “Mi sto solo riposando!” ogni qual volta inciampino e capitolino al suolo⁶¹.

⁶⁰ Cfr. K. MURAKAMI, *Nihon yōkai daijiten*, op. cit., p. 87.

⁶¹ S. KUSAKABE, “Mukashibanashi - Ōkami” (Fiabe - Il lupo), in *Ina*, n. 752, 1991, p. 50.

Il gigante nel Giappone contemporaneo

L'epica fantasy – con tutto il suo carico di creature sovranaturali – è divenuto quasi una dipendenza, e i produttori cinematografici di più zone del mondo ne assecondano lo sviluppo attraverso la realizzazione di format sempre diversi: negli ultimi anni, infatti, abbiamo assistito a un susseguirsi di vampiri, licantropi e nonmorti che in contesti via via diversi interagiscono con l'essere umano sia in veste di creature terrifiche, sia come figure volte a strutturare rapporti di tipo amicale con l'uomo⁶². Per questo fenomeno, ovvero un nuovo boom del sovranaturale, Fabio Giovannini⁶³ fornisce la chiave interpretativa della “crisi”, su una linea simile a studiosi giapponesi come Kamata Tōji, in cui “il mostro è un parto della società, si annida in essa, è contro di essa”⁶⁴: secondo questa visione, quindi, sarebbe il nostro stesso animo a generare i “mostri” e la loro sovrabbondanza rappresenta il livello di inquietudine raggiunto in un momento di particolare crisi sociale. Procedendo “a passi da gigante” anche i colossi si avviano a conoscere nuova popolarità nel secondo decennio del XXI secolo, in Asia come nelle regioni euro-americane. Se la brigata della *Compagnia dell'Anello* di Tolkien si trova a fronteggiare mastodontici troll inviati dal signore del Male, il giovane mago inglese Harry Potter, negli anni della formazione scolastica ha come confidente e compagno d'arme il gigantesco custode del collegio in cui si trova.

Laddove i licantropi rappresentano il mondo della natura che si ribella contro l'essere umano e i vampiri una proiezione della lotta di classe⁶⁵, il gigante potrebbe costituire la condensazione delle paure dell'uomo rispetto ai propri simili, i cosiddetti uomini “potenti” che – spesso da dietro le quinte – regolano le dinamiche della nostra società, quando si propone come alleato, ma nel caso in cui sia un nemico rappresenta uno dei rivali più temibili per l'uomo in quanto sua diretta proiezione.

Il Giappone moderno non ha mai perso il rapporto con i colossi che, in vari modi, si sono costantemente ritagliati uno spazio all'interno della società. Il termine stesso “gigante” – sia nella versione della lingua autoctona (*kyojin*), sia nel vocabolo di derivazione inglese “giant” (*jaiantsu* ジャイアンツ), trova ampissima diffusione già dalla metà degli anni '30 del XX secolo con la nascita dei *Kyojin* (巨人), o *Giants*⁶⁶, una

62 Si pensi a esempio alle numerose serie televisive americane recentemente prodotte, come *Teen Wolf*, *The Vampire Diaries* e *True Blood*.

63 Cfr. F. GIOVANNINI, *Mostri – Protagonisti dell'immaginario del Novecento da Frankenstein a Godzilla, da Dracula ai cyborg*, Castelveccchi, Roma 1999, pp. 5-16.

64 T. KAMATA, *Rei no hakken* (La scoperta dello spirito), Heibonsha, Tokyo 2006, p. 5.

65 Per approfondimenti in merito a tale lettura delle creature sovranaturali menzionate si rimanda a: F. GIOVANNINI, *Mostri*, op. cit., pp. 5-16.

66 Il nome della squadra fu suggerito ai giapponesi da Francis O'Doul (1897-1969), una star del baseball americano dell'epoca che, interpellato, propose di scegliere tra “Giants” e “Yankees”, due dei team tra i più popolari di allora negli U.S.A.

della storiche squadre del baseball giapponese: fondato nel 1934, aveva come emblema l'immagine di un colosso.

Anche il manga contemporaneo dimostra un rinnovato interesse nei confronti dei colossi e, come nel caso di *Kyojintan* (Storie di Giganti, 2008) di Morohoshi Daijirō (1949~), sembra aver acquisito nuova ispirazione dall'immaginario collettivo internazionale ed essere in grado di miscelare tale bagaglio culturale con quello dei giganti autoctoni: nell'opera, infatti, ampio spazio viene dedicato alla trattazione di *kyojin* non giapponesi e, tra questi, particolare rilievo viene posto su Gilgamesh, un personaggio della mitologia mesopotamica che compare anche nel *Libro dei Giganti* - uno dei principali testi del manicheismo - dando prova al contempo di un accurato lavoro di ricerca da parte di Morohoshi.

Continuando ad analizzare il percorso dei giganti nel secolo attuale, ad appena un anno di distanza dal lavoro di Morohoshi fa la comparsa tra gli scaffali delle librerie il manga *Shingeki no kyojin* (L'attacco dei Giganti, 2009) [Figura 16], un fortunatissimo lavoro di Isayama Hajime (1986~) che continua ancor oggi a far parlare di sé sia in Giappone sia nel resto del mondo. Anche in questo caso frutto di una mente cresciuta in una società globalizzata, l'opera parte come fumetto, ma arriva ben presto alla trasposizione *anime* e in formato *light novel*, suscitando clamore tra pubblico e critica: sono innumerevoli, infatti, i siti e i web blog dedicati alla serie attraverso i quali gli appassionati scambiano informazioni relative a manifestazioni culturali, gadget e pubblicazioni speciali dedicate alla serie dei colossi. La storia descrive una popolazione umana decimata da dei giganti antropofagi [Figura 17] e costretta a vivere all'interno di una città fortificata circondata da imponenti mura di cinta: i *kyojin* - alla costante ricerca di prede umane da divorare - non perdono occasione di assaltare la roccaforte degli umani facendo crollare man mano ogni loro difesa. Una squadra di soldati specializzati e dotati di un'apparecchiatura particolare che gli consente di spostarsi a grandi balzi è preposta alla difesa della razza umana.

Due sono i punti deboli dei giganti - alcuni dei quali dotati di poteri particolari, quali una pelle eccezionalmente coriacea che fa da corazza o la facoltà di volare - la base del collo, il punto in cui risiede il "nucleo" del colosso e l'ano: anche in considerazione di questi ultimi dettagli, vastissima è la produzione di materiale fotografico a opera di teen-ager giapponesi che, come divertimento tra amici, realizzano e postano sui blog immagini che, sfruttando un gioco di prospettive, raffigurano un "gigante" nell'atto di fagocitare o catturare un umano o, al contrario, adolescenti "microscopici" che, brandendo finte spade che ricordano quelle dei protagonisti dell'*anime*, si apprestano ad abbattere un finto colosso. In sostanza, il caso di *Shingeki no kyojin* sembra costituire un

punto di partenza di un boom internazionale imperniato sui colossi – basti pensare alle celebri produzioni hollywoodiane quali *Il cacciatore di giganti* (2013) e *Pacific rim* (2013) – una sorta di “rinascimento dei giganti”, in cui la creatura sovranaturale non viene unicamente ritratta da un particolare artista o romanziere, bensì vissuta come stilema elastico e idoneo a più rielaborazioni da parte dei fruitori che, attraverso le tecniche e le tecnologie della società contemporanea, giungono a cesellarne una nuova immagine.



Fig. 16: La copertina del primo manga di Isayama Hajime Shingeki no kyojin (2010)



Fig. 17: Una vignetta del manga Shingeki no kyojin in cui un gigante è intento a divorare un essere umano (n. 10, 2013, p. 12)

Il gigante di Takashi Yoichi

Fin dagli esordi spiccatamente interessato al folklore e alle leggende autoctone, che con mano abile rende fruibili e allettanti anche per i giovanissimi, Takashi Yoichi fa degli *yōkai* il proprio “marchio di fabbrica” producendo incessantemente dagli anni '60 lavori dai titoli “mostruosi” come *Ryū no Iru Shima*, 1977 (L'isola del Drago)⁶⁷, *Horafuki tengu*, 1972 (*La Storia del Tengu*)⁶⁸ e *Gawappa - Kappa no Monogatari*, 1971 (*Storia di un kappa*)⁶⁹. Questo maestro della letteratura per l'infanzia⁷⁰ sembra avere una particolare predilezione per narrazioni riguardanti creature mastodontiche: già tra i primi lavori compaiono storie di dinosauri (*kyōryū*), nelle quali ben si evidenzia il lavoro di ricerca portato avanti dall'autore in ambiti quali la paleontologia e l'archeologia.



Fig. 18: La copertina di *Genkotsu dorobō (Ladri di pugni)* di Takashi Yoichi e Saito Hiroyuki (1979)

All'interno di una ricchissima produzione letteraria in cui spiccano, oltre ai dinosauri, vari demoni 鬼 (*oni*)⁷¹, mummie (*mira*), indagini sui misteri degli Inca⁷² e della leggendaria regina Himiko⁷³, Takashi decide di rivolgere la propria attenzione a un nuovo tipo di colosso e, rielaborando una fiaba, nel 1970 realizza *Shiranui*: come già introdotto dal

67 Y. TAKASHI, *Ryū no iru shima* (L'isola dei draghi), Rironsha, Tokyo 2004.

68 Y. TAKASHI, *La Storia del Tengu*, op. cit.

69 Y. TAKASHI, *Storia di un Kappa*, op. cit.

70 Per un panorama sulla letteratura per l'infanzia in Giappone si rimanda a: M. Mariotti, “Letteratura per l'infanzia”, in L. Bienati (a cura di), *Letteratura Giapponese* – vol.2, Einaudi, Torino 2005, pp. 80-85.

71 In origine, questo carattere veniva adoperato in Cina per indicare in maniera molto generale lo “spirito di un defunto”, ma una volta giunto in Giappone si va a sovrapporre con l'immagine dell'orco mangiatore di uomini preesistente nel contesto autoctono. M. HARADA, *Nihon bakemonoshi* (Storia dei mostri del Giappone), Rakkōsha, Tokyo 2008.

72 Y. TAKASHI, *Inka no mira wa ōgon o mita ka* (Le mummie degli Inca hanno visto l'oro?), Kokushisha, Tokyo 1996.

73 Himiko (ca. 175-ca. 248 d.C.) è stata una regina del paese di Yamatai (*yamataikoku*), un antico stato situato nel nord dell'attuale Kyūshū. Y. TAKASHI, *Joō Himiko no nazo - watashi ga aruita Yamataikoku e no michi* (Il mistero della regina Himiko - il mio cammino fino al paese di Yamatai), Dainihon Zusho, Tokyo 1976.

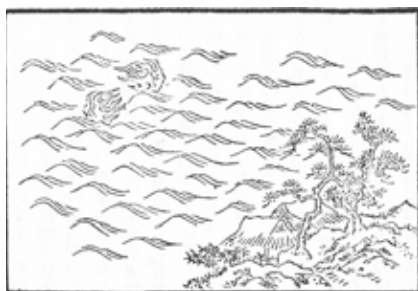


Fig. 19: *Lo shiranui di Toriyama Sekien inserito nel Gazu hyakki yagyō (1776)*

Fig. 20: *Lo shiranui di Kikuoka Tenryō dallo Shokoku-Rijindan (Racconti dai villaggi di tutto il paese, ca. 1743)*

titolo, cardine di questo lavoro dovrebbe risultare lo *shiranui* 不知火 (lett. “fiamme sconosciute”) [Figura 19], uno *yōkai* appartenente al gruppo delle “fiamme sovranaturali” (*kaika* 怪火) cui, tra i tanti, appartengono anche gli *onibi* 鬼火 (“fuochi fatui”)⁷⁴, i *kitsunebi* 狐火 (“fuochi della volpe”) ⁷⁵ e i *tenbi* 天火 (“fiamme celesti”) ⁷⁶. Anche se nella tradizione gli vengono assegnate valenze sovranaturali, fino a essere letto come uno *yōkai*, si tratterebbe di un fenomeno ottico-atmosferico alimentato dalla combustione di gas originati dalla decomposizione di resti organici, meglio visibile nelle calde notti d’agosto.

Secondo una tradizione risalente al *Nihon shoki* (Annali del Giappone, 720)⁷⁷ e allo *Higo fudoki* (Ballate della regione di Higo, VIII sec. d. C.) – quest’ultimo una raccolta di ballate dell’area di Higo, la stessa in cui si dipana la vicenda narrata da Takashi – il fenomeno sarebbe originato dalla divinità drago (*ryūjin* 竜神) del mare per indicare un divieto, una sorta di monito per i pescatori affinché non prendano il largo con le imbarcazioni.

⁷⁴ Sono delle fiamme sovranaturali che apparirebbero in luoghi intrisi di carica spirituale quali cimiteri o campi di battaglia. Cfr. K. MURAKAMI, *Nihon yōkai daijiten*, op. cit., p. 73.

⁷⁵ Si tratta di una credenza diffusa in tutto il territorio nazionale a esclusione di Okinawa: i *kitsunebi* sono delle fiamme generate dalle volpi, animali tradizionalmente ritenuti in possesso di qualità sovranaturali. Ibid., p. 117.

⁷⁶ Sono dei globi di luce che emettono un suono particolare: secondo le credenze della regione di Saga, quando uno di questi si intrufola in un’abitazione, uno dei suoi residenti è destinato a contrarre una grave malattia. Ibid., op. cit., pp. 227-228.

⁷⁷ Il *Nihon shoki* – o *Nihongi* – è la prima delle Sei Storie Nazionali (*rikkokushi*) e venne compilato per avallare la supremazia della stirpe di Yamato sulla falsa riga delle storie dinastiche cinesi. S. KATŌ, *Storia della letteratura giapponese - dalle origini al XVI secolo*, a cura di A. Boscaro, Marsilio, Venezia 1998.

A dispetto di tali premesse, la figura investita di massima centralità nel lavoro di Takashi risulta il *kyojin* Takeru, reale protagonista della vicenda: è il colosso - dal carattere burbero e l'appetito insaziabile, ma con un profilo psicologico che rivela al contempo profonde fragilità -, infatti, a occupare lo spazio maggiore e fungere da punto di contatto tra gli altri elementi che animano la narrazione, gli abitanti del villaggio e la donna/drago. All'interno del testo indicato con *ōotoko* 大男 (lett. "grande uomo"), Takeru viene presentato come un gigante in grado di controllare il fuoco e la terra, capacità che lo rendono più che mai terribile agli occhi degli esseri umani. Il colosso, la cui ira si manifesta secondo modalità simili all'eruzione di un vulcano - come nel caso del *nyūdō* -, è in totale simbiosi con l'ambiente naturale che lo circonda e la sua possente voce corrisponde al suono della terra stessa, caratteristica che lo mette in diretta relazione con alcuni membri della "famiglia del monte" come lo *yama jiji*. È proprio attraverso questa che si manifesta la natura dicotomica del gigante: al boato emesso nei momenti di collera, infatti, si contrappone il beato "*dodoon suu, dodoon suu*" che produce quando dorme.

Nota alla traduzione
di Marcella Mariotti

Il racconto *Shiranui* (1970) di Takashi Yoichi si inserisce in un percorso di riscoperta dei dialetti e delle tradizioni regionali. Si tratta di un processo avviatosi in Giappone sin dagli anni Trenta del secolo scorso grazie al lavoro dello studioso Yanagita Kunio, il padre dell'etnologia giapponese, ma che avrà delle ripercussioni importanti sulla letteratura per ragazzi solo a partire dagli anni Sessanta. La creazione dello stato-nazione Giappone nel 1868, e quindi la costruzione del 'giovane cittadino giapponese' tramite un'istruzione scolastica obbligatoria (dal 1872), "tende ad introdurre anche in Giappone il concetto romantico mitteleuropeo di 'una sola lingua per un solo popolo'¹; tuttavia, dagli anni Trenta e, successivamente, con la fondazione dell'Istituto Nazionale per la Lingua Giapponese (1948) e l'inizio dei programmi televisivi nel 1953 si riaccende l'interesse di numerosi scrittori e studiosi per il folklore e le differenze regionali, ora con lo scopo di verificare il grado di penetrazione nelle varie regioni della lingua giapponese 'standard'², ora invece per ri-conoscere le molteplici varianti culturali interne³.

Per quanto riguarda la letteratura per ragazzi, è infatti del 1960 *Tatsunoko Tarō* (Tarō figlio del drago) di Matsutani Miyoko, una rielaborazione originale in forma di romanzo di diverse leggende di Nagano, con riferimenti anche dialettali, mentre è del 1969 *Gorohachidaimyōjin* (Il santo procione Gorohachi), il primo libro illustrato in dialetto del Kansai ad opera di Nakagawa Masafumi

Takashi Yoichi, avvalendosi dell'aiuto dello scrittore Araki Kiyoshi, fra l'altro fondatore dell'Associazione per la Promozione Culturale della Prefettura di Kumamoto, compone l'intero racconto *Shiranui* nel dialetto di Kumamoto, avendo l'accortezza di mantenere alta la comprensibilità del testo da parte di giovani lettori o ascoltatori, grazie a un'accurata scelta lessicale che fortemente richiama il giapponese standard.

La presente edizione ha voluto favorire la traduzione in lingua italiana, per evitare il senso di smarrimento che il lettore avrebbe potuto provare nel 'sentire parlare' un giapponese in un dialetto italiano. Segue, tuttavia, anche una traduzione in dialetto siciliano, proposta con l'intento di voler riprodurre nel lettore la sensazione di lontananza dalla

1 C. Paolo, *Introduzione alla storia della lingua giapponese*, E.Di.S.U. Napoli 2, Napoli 1999, p. 175.

2 T. Onishi, "Dialect Research at the National Institute for the Japanese Language", in *Dialectologia et Geolinguistica*, 2002, 10, p. 87.

3 Y. Sugimoto, "Japanese Culture: An overview", *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*, a cura di Y. Sugimoto, Cambridge UP, 2009, p. 1.

lingua standard, e di riscoperta del folclore tramite un dialetto di una regione specifica, quella siciliana, simile alla regione in cui si trova Kumamoto, sia per la posizione meridionale, che per la presenza del vulcano Etna e il conseguente sviluppo di leggende legate a giganti che vomitano fiamme e ai misteri del mare.

La traduzione, di Cinzia Panzica, originaria di Caltanissetta è in dialetto nisseno, si ringraziano il professor Felice Zuccarello e la moglie Tina per la revisione finale del Shiranui etneo.

È possibile dilettersi nella lettura della traduzione in siciliano con la medesima impaginazione del libro cartaceo nel sito della casa editrice www.casadeilibri.com.

LAMPI E CHIARURI

6. 'Na vota, 'a cuntrada di Kumamoto, 'nt' o vecchiu territoriu di Higo, era muntuata " 'a Terra d'u Focu".

I muntagni e i chianuri erunu viddi e omini, armali e acidduzzi criscivunu ca era 'na biddizza Sulu ca c'era 'n problema 'ranni.

8. Si cunta ca 'n menzu 'e muntagni di 'stu territoriu ci stava 'n giganti terribili, ca si chiamava Takeru.

Si nni stava stinnicchiatu 'nt'o chianu, cu 'na jamma a cavaddu di 'n munti e l'atra supra n'altu munti, i gran vrazza apetti e durmeva arrunfannu forti "Rooon-fff Rooon-fff" Pareva 'n scrusciu surdu ca 'chianava d'o funnu d'a terra.

10. Ogni tantu Takeru si suseva longu pi quant' era e vanniava:

"Vogghiu 'na fimmina!" "Vogghiu 'na fimmina!"

E intantu d' 'a vacca vinevunu fora lingu di focu ruventi; scippava massi d' 'a montagna e 'i jittava, scippava e jittava.

L'avvuli de' muntagni, tutti tutti l'avvuli, l'evva de' prati, tutta tutta l'evva e l'aceddi, tutti tutti l'aceddi, 'nsomma tuttu di tuttu addivintava cinniri.

E macari 'a genti d'o paisi si suseva ccu quantu aveva o non aveva di 'ncoddu e vanniava: " ora t' 'a purtamu!!"

11. 'N tempu nenti pigghiavunu 'na carusa ca, chiancennu angustiata, s'haveva a maritari cu Takeru.

Tutti li santi jorna, a carusa si nni parteva di 'n paisi luntanu carricannusi na vutti di vinu supra 'e spaddi e scinninnu e acchianannu di li muntagni auti, cci 'a purtava.

Sulu ca ppi ddu enormi giganti era 'na goccia; finu a quannu Takeru si 'nfuriava e si calava tuttu, macari 'a mugheri.

Allargati 'i vrazza, ccu' 'i jammi a cavaddu de' munti,

"Rooon-fff, Rooon-fff"

s'addurmisceva

12. Passatu 'n pocu di tempu, i muntagni e i chianuri turnaunu viddi, omini, armali e acidduzzi, tuttu, turnaunu, comu prima, a crisciri 'na meravigghia. Però 'a genti d' o paisi stava sempri preoccupata, picchi si scantavunu ca Takeru, a 'ntrasatta, avissi 'raputu n'atra vota l'occhi e s'avissi misu a sbraitari: "Vogghiu 'na fimmina!"

14. Doppu 'na pocu ri anni, comu si pinsava,
Takeru s'arrusbigghiau e cuminciau a vanniari:
"Vogghiu 'na fimmina!"
"Vogghiu 'na fimmina!"

Jittannu focu ruventi d' 'a vucca, scippava massi d' 'a muntagna e 'i jittava, scippava e jittava.

L'avvuli di li muntagni, tutti tutti l'avvuli, l'evva de' prati, tutta tutta l'erba e l'aceddi, tutti tutti l'aceddi,

'nsomma tuttu di tuttu vineva arridduttu a cinniri.

E macari 'a genti d'o paisi si suseva cu quantu aveva o non aveva di 'ncoddu e vanniava:

"ora t' 'a purtamu!!"

Ma oramai 'nt'o paisi non hava ristatu cchiù mancu 'na carusa.

15. Non sapennu cchi fari, 'a genti d' 'o paisi vistuta cu quantu aveva o non aveva di 'ncoddu scappau d' 'a muntagna 'nt' 'o boscu, e d' 'o boscu a' chianura, finu ad arrivari a mari.

Cca, addritta, cci stava 'na carusa bedda quantu mai.

Si misi 'n vucca 'na cròcchiula e si misi a sunari duci duci:

"Fiùù firulòdò, Fiùù, firulòdò".

Sintennu ddu sonu di flautu, 'i genti arristaru 'ncantati, comu si fussiru 'n paradisu E... Roon-ff, s'addurmisceru biati comu picciriddi ca hana pigghiatu 'u latti d' 'a mamma.

17. Quannu 'rapenu l'occhi, 'a carusa, accalata, stava cughennu, 'a una 'a una, i crocchiuli 'nta spiaggia.

"Chista ha divintari oru e chista argentu.

Han' addivintari luci splinnenti 'nta l'unni di notti".

Di cursa tutti si cci avvicinaru e a prijàru ccu sentimentu:

Vi supplicamu, ascutassi 'a nostra prijera: si voli maritari cu Takeru?

A carusa i taliò ccu l'occhi duci e cci disse: "Va beni! Però qualunchi cosa succèdi, haju a turnari a' casa prima d' 'o primu jornu d'austu." E si firmau a taliari tristi 'u mari a l'urizzonti.

19. 'A genti d'o paisi, cunfurtata, si cci raccumannau: "entru 'a prima d'austu n'otra 'a truvamu, però finu a tannu stamu spiranza di tia".

A 'stu puntu 'a carusa cci addumannau: "Pi ricumpenza, fina a ddu jornu, ma ogni jornu, mi putiti purtari, 'n varrili d'acqua di 'stu mari?"

E tutti, a 'na vuci: "Ma chistu è nenti! Chi c'è cosa ca non putemu fari?"

E accussì 'a carusa, 'n fini, addivintau 'a mughieri di Takeru.

21. Divintata 'a mughieri di Takeru, s'assittau allatu a iddu ca sbraitava a vuci di testa, e si misi a sunari 'u so' flautu di crocchiuli ccu quantu

ciatu aveva 'n corpu "Fiùù firulòòò, Fiùù, firulòòò". E ddu giganti furiusu s'addummisciu quetu comu 'n picciriddu doppu ca ha pigghiatu 'u latti.

"Rooon-fff, Rooon-fff"

'A genti d' 'o paisi, cuntenta, non si scurdau 'a parola data a' carusa e ogni santu jurnu acchianava e scinneva 'i muntagni pi purtarici l'acqua salata d' 'u mari luntanu.

'N tempu nenti, i muntagni e i prati tunnaru viddi, omini, armali e acidduzzi, tunnaru a crisciri beddi cumu 'na vota.

Cc'o passari de' jorna, però, i paisani si scurdaru di ddu terribili Takeru e si scurdaru completamenti macari d' 'a prumissa, co' risultatu ca non ci purtaru cchiù acqua a' carusa.

23. Arrivau 'u jornu prima d' 'a prima d'austu e finalmente s'arriurdaru d' 'a prumissa fatta a' carusa.

Si caricaru supra 'i spaddi i vutti d'acqua salata e di cursa si nni jeru p' 'e muntagni pi purtalli a' carusa.

25-6. Idda oramai hava addivintatu tantu sicca ca mancu si canusceva, e mentri tirava fora a una a una i crocchiuli d' 'a manica d' 'o kimonu cantava cu vuci tristi:

"Chista ha divintari oru e chista argentu.

Hanu a divintari luci splinienti 'nta l'unni di notti".

'Nta ddu momentu Takeru s'arrusbigghiau e accumulau a vannari a vuci di testa:

"Vogghiu 'na fimmina!" "Vogghiu 'na fimmina!"

'A carusa tirau fora 'u flautu di crocchiuli e circau di sunallu cu quantu ciatu aveva 'n corpu.

Siccomu, però, era troppu debuli, non aveva cchiù forza.

Takeru, infuriatu, affirrau 'a carusa ccu 'a so' manuna e fici ppi mangiarasilla. Però a 'ntrasatta 'u celu, di chi era serenu, si fici scuru e cuminciaru a cascari saitti terribili.

"Sgzam, szam, szam"

Comu 'i saitti 'ncagghiavunu 'a carusa, idda addivintava 'n focu ruventi. Addivintau 'n grossu dragu e si n'acchianau 'n celu.

29. D' 'a vacca di Takeru nisceva fucu, scippava petri d' a muntagna e 'i jittava,

'i scippava e 'i jittava...

'U dragu d' o celu

si sucua l'acqua du mari e 'a jittau 'ncoddu a Takeru comu si fussi 'na 'ran cascata.

"Dù-dù-dù-dù-dù"

A tantu, Takeru nun potti resistiri: sfinutu
allungau i jammi, chiuriu 'i vrazza aperti
e di ddu mumentu si quetau.

30. 'U dragu addisignau 'n circulu supra 'a muntagna e poi scinniu versu
'u mari, versu l'orizzonti luntanu, mentri d'o so' corpu si jevunu liberannu
crocchiuli lucenti ca chiuvevunu a mari.

Era 'nu spittaculu, 'na meravigghia: sparevanu 'nt'o mari lucenti propriu
cumu oru e argentu.

31. 'Nfini arrivau 'a notti d'o primu d'austu e d' 'o pizzu da muntagna si
virevunu, supra 'u mari niuru,

addumarisi di cca e di dda luci russi comu 'u focu.

A genti d' 'o paisi, allura, s'arriuddau d' 'a carusa:

"Taliàti, chiddi su' sicuramente lanterni di bon'auspiciu p' 'o sposaliziu
d' 'o dragu ca turnau a mari", dicevunu.

E vutatisi di dda parti, junceru 'i manu 'n prijera sulenni.

34-35. Hana passatu 'n pocu di anni, decina, cuntinara, e nt'a Terra d'
'u Focu 'i muntagni e i prati su' tutti beddi viddi.

Omini, armali e acidduzzi, tutti crisciunu ca è 'na biddizza .

U giganti Takeru,

dormi ancora, duci comu 'a dea Kannon: addivintau tuttu 'na petra!

E ogni annu,

a notti d' 'o primu d'austu,

'nt'o mari luciunu cca' e dda' fochi splinnenti veramenti beddi:

"scìnt scìnt"

E quannu succedi chistu, i genti di Kumamoto, 'nt' 'o vecchiu paisi di
Higo, va dicennu:

"I luci 'nt'o mari! 'U dragu si maritau!!"

E accusi cumincia 'a festa d' 'o primu d'austu.

nnu mari luccichianu di cca e di dda fuchi fosforescenti bididi assai:

"cira cira"

E quannu succedi, i genti di Kumamoto, nnù vicchiu paisi di Higo,
esclama:

"Talia i luci, u dragu si marità!!"

E celebra accusi a festa du primu d'agustu.

Avvertenza:

La storia che segue, va letta
partendo dall'ultima di copertina
e sfogliando le pagine a ritroso,
secondo l'uso giapponese.



Takashi Yoichi

IMISTERIOSI FUOCHI
DI
KUMAYOTO

Illustrazioni di
Saitō Hiroyuki

