

Si può vivere per sempre? Esplorando le pagine vibranti dell'intera produzione manga di Shigeru Mizuki scoprirete che è possibile. Ogni cosa è viva, manifestazione di quell'energia che da tempo immemore ci unisce. Prendete per esempio l'incontro da sogno tra il mangaka e lo studioso Kunio Yanagita raccontata nelle pagine finali di questo volume: in una dimensione imprecisata, Mizuki e Yanagita discutono cordialmente di yokai e divinità della montagna. La vitalità che ha prodotto gli studi di quest'ultimo sulle leggende del Giappone rurale agli inizi del secolo scorso risuona ancora in quei luoghi e nel resto del paese, come d'altronde in tanti altri angoli del mondo.

Oltre il velo del mondo di Vincenzo Filosa

Kunio Yanagita (1875-1962), padre fondatore della minzokugaku (etnologia nativa), entrò in contatto con la tradizione folkloristica di Tono nel 1908 grazie a Kizen Sasaki (1886-1933), un nativo della cittadina che all'epoca viveva a Tokyo e frequentava i circoli letterari della capitale. Incuriosito dai racconti di Sasaki, Yanagita si recò a Tono nell'agosto di quell'anno per conoscere meglio la città situata nella prefettura di Iwate e i suoi abitanti. Il risultato delle sue ricerche portò alla compilazione di 119 racconti che comprendono leggende, aneddoti personali, curiosità storiche e osservazioni sparse sulla conformazione orogenica di Tono e dintorni.

Pubblicato nel 1910 con una tiratura di 350 copie distribuite principalmente tra amici e familiari, il *Tono Monogatari* è oggi un testo di fondamentale importanza nella storia della let-

teratura giapponese, soprattutto per il ruolo di apripista nello sviluppo degli studi antropologici e culturali del paese del Sol levante. In questo senso un corrispettivo occidentale viene spesso individuato nelle *Fiabe del focolare* (1812-1815) dei fratelli Grimm, opera che pare abbia fornito una spinta propulsiva determinante per la scrittura di quello che sarebbe diventato un classico. Yanagita ha avuto poi anche il merito di essere riuscito a redigere un lavoro letterario che presentasse l'intero corpo di leggende di un villaggio estrapolandolo da un'unica fonte, rappresentata dal giovane studioso Kizen Sasaki, originario di Tono e introdotto agli stessi circoli culturali di Tokyo frequentati dal letterato. L'in-

tellettuale giapponese "abbellisce" lo stile narrativo dei racconti di Sasaki, ricorrendo all'utilizzo dello stile letterario classico bungotai, ma ne lascia inalterate la genuinità e soprattutto i contenuti. Yanagita segue un metodo che nell'ordine prevede: l'ascolto attento della fonte, la verifica sul posto

e il confronto con molteplici altre voci; infine, la trascrizione del racconto in uno stile che possa essere assimilato e apprezzato da qualsiasi lettore.

La narrazione alterna descrizioni del mondo reale, che riproducono con accuratezza la geografia di Tono in ogni piccolo dettaglio, e naturalmente ogni possibile angolo nascosto del mondo della religione popolare giapponese, per cui Yanagita continuerà a battersi nel corso della sua lunga carriera di antropologo ispirando generazioni di studiosi. Ne risulta il ritratto di un mondo tangibile, reale, ma indissolubile da una dimensione spirituale composta da cerimonie e celebrazioni propiziatriche, templi, spiriti e divinità. L'energia intangibile che anima ogni cosa, generata dal corso della natura quanto dalle azioni degli uomini, pervade ogni angolo

di Tono, e non ha qualità necessariamente positive o negative, semplicemente esiste e regola quel rapporto profondo tra uomo e natura che ha caratterizzato per secoli la visione della vita in Giappone.

Questa energia si manifesta nella comparsa di kami, yokai, animali e persino strumenti e oggetti di utilizzo comune dotati di capacità straordinarie. Dai racconti si evince chiaramente come le montagne intorno a Tono siano dimora prediletta di creature leggendarie come i tengu o le yama-uba, ma anche di molteplici divinità legate agli antichi culti; a volte, addirittura, i monti stessi diventano personificazione divina, mentre scendendo a valle i taglialegna possono incrociare volpi e kappa dispettosi. Certo, Yanagita non inventa la narrativa yokai e di genere sovrannaturale. Al contrario, questa è presente sin dagli albori della letteratura giapponese: basti pensare alle maledizioni spettrali che animano le prime battute di *Genji Monogatari*, il primo romanzo moderno, realizzato da Shikibu Murasaki nell'XI secolo; prima ancora, il *Kojiki* nel VIII secolo costruiva le basi mitologiche della creazione della gloriosa patria del Sol levante. Infine, tornando a tempi solo relativamente più recenti, è necessario citare l'opera dell'artista ante litteram Seiken Toriyama, con il suo censimento di yokai, per inquadrare l'operato di Shigeru Mizuki e Kunio Yanagita. Quest'ultimo però porta al centro della narrativa il popolo comune, composto quasi esclusivamente da contadini.

La veridicità dei racconti non viene mai messa in dubbio da Yanagita, che identifica nelle storie degli abitanti di Tono il cuore sincero del Giappone. Si tratta però di un cuore in pericolo, da preservare. Agli inizi del secolo scorso, infatti, il suo paese intraprese un processo di modernizzazione che aveva previsto lo smantellamento del governo feudale in favore dell'assimilazione

di uno svariato numero di istanze socioculturali e tecnologiche mutuata dall'Occidente. Il rinnovamento Meiji avrebbe restituito al mondo un Giappone al passo coi tempi, una potenza militare e industriale, in cui però non ci sarebbe più stato spazio per leggende, creature e rituali di un tempo. Durante i suoi viaggi nel nord del Giappone in veste di burocrate, Yanagita verifica in prima persona il graduale declino delle tradizioni rurali e sebbene sia opinione comune che abbia compilato *Tono Monogatari* pensando prima di tutto come un lavoro letterario più che antropologico, è importante ricordare come alla fine degli anni Cinquanta, a pochi anni dalla sua morte, Yanagita professasse con grande convinzione la necessità di ricostruire il sistema animista di antiche credenze popolari di cui si conservavano ancora le tracce nei riti praticati nelle campagne e nelle montagne del Giappone.

Quando Yanagita decide di studiare agricoltura lo fa per contribuire al miglioramento delle riforme sociali e di conseguenza delle condizioni di tutta la classe contadina; con la scelta di passare agli studi etnografici, intende invece offrire ai suoi connazionali gli strumenti culturali con cui migliorare in autonomia la loro condizione sociale ed economica. Dopotutto, il padre fondatore della minzokugaku aveva osservato in prima persona gli effetti devastanti delle carestie di cibo patite dai jomin, gente comune che avrebbe sempre costituito il cuore delle sue ricerche. Yanagita mette al centro della storia l'uomo del popolo, unico vero fattore di continuità nella miriade di trasformazioni culturali, sociali e militari che si succedono nel corso della storia; la sua fiducia nelle persone è tale da spingerlo a privilegiare la tradizione popolare a scapito delle documentazioni letterarie come fonte primaria per le sue ricerche storiche e culturali. E in questo contesto opera anche una netta distin-

zione nella storia dello shintoismo contrapposta a quella della fede indigena: la prima, secondo Yanagita, sarebbe stata creata da intellettuali e storici, mentre la seconda è invece preservata dalla memoria dell'uomo comune. L'antico sistema animista di credenze popolari, di cui si conservavano ancora le tracce nei riti praticati nelle campagne e nelle montagne del Giappone, rappresenta sicuramente per lo studioso un tesoro culturale non solo da preservare, ma da ripristinare in tutto il paese perché fonte di benessere. Questa dicotomia investe anche la sua visione dell'etnologia: l'etnologo studia le usanze di popolazioni straniere, lo studio del folklore si concentra invece sulle usanze del paese di origine del ricercatore. Anche se entrambe le discipline adottano metodi simili, solo lo studioso autoctono è in grado di penetrare veramente i fatti grazie a una comprensione più profonda della società da cui egli stesso proviene. Questo approccio potrebbe indurre qualcuno a credere che il suo fosse uno studio antropologico in chiave nazionalista, in realtà per Yanagita lo studio comparato è essenziale per raggiungere l'ultimo stadio della consapevolezza umana. Nella sua visione di un'etnologia davvero matura e realizzata, all'omologazione del dogma assolutista di matrice occidentale contrappone un metodo che, partendo da studi folcloristici autoctoni compiuti da studiosi delle singole nazioni, prevede il confronto e la comparazione al fine di ottenere il più alto dei risultati. Nella stretta osservanza di un metodo di ricerca induttivo basato sull'esperienza diretta e nello studio del folklore, Yanagita vede i semi per una vera e propria scienza con cui riuscire a identificare l'essenza del Giappone stesso: un obiettivo nobile, soprattutto se inserito nel contesto storico di grande trasformazione in cui egli operava. Con questo non dobbiamo certo credere che Yanagita fosse avverso al progresso: per lui la storia e il passato sono prima di tutto uno stru-

mento per influenzare in maniera positiva la società contemporanea attraverso "lezioni" ed esempi di saggezza dirette al presente. Grazie al *Tono Monogatari*, la cittadina nella prefettura di Iwate è diventata una meta d'attrazione per il turismo culturale, basato su continue iniziative legate ai luoghi e alle tradizioni che compongono questa famosa raccolta.

Anche Shigeru Mizuki getta le basi del "suo" universo yokai inaugurando una riscoperta gioiosa e scatenata della cultura popolare giapponese. Nel 1960 lavora all'adattamento manga di *Hakaba Kitaro*, personaggio ideato per una serie di rappresentazioni kamishibai ("teatro di immagini"). L'aspetto di questo strano ragazzino ricorda in parte le fattezze dello stesso autore e in parte lo yokai Hitotsume-kozo, un piccolo spirito ciclope che anima certi racconti della tradizione orale giapponese, scovato tempo addietro proprio da Yanagita durante le sue instancabili ricerche. Le rivisitazioni in chiave manga di Mizuki rendono visibili yokai che fino ad allora erano ritratti solo attraverso la parola tramandata in forma orale o scritta: creature come Suna-kake-baba, la vecchia della sabbia, o ancora Nurikabe, descritto da Yanagita come un fenomeno secondo il quale chi cammina da solo di notte può restare improvvisamente bloccato dall'apparizione di un muro, tornano a nuova vita, liberi dalle restrizioni creative imposte dalla natura accademica degli scritti antropologici. Per Mizuki gli yokai esistono davvero: bisogna però crederci, essere capaci di "sentirli" quando bussano alle porte della mente dello scultore o dell'artista; sono fonte costante d'ispirazione. La serie approderà poi nel 1965 in una versione riveduta e corretta sulla rivista "Shonen magazine", diventando un successo di proporzioni tali da riportare gli yokai all'attenzione del pubblico di massa dopo un lungo periodo di indifferenza e distacco nei confronti del Giappone dei bei tempi andati.

Come Yanagita prima di lui, Mizuki guarda con preoccupazione alla marginalizzazione della cultura popolare giapponese. Nei suoi racconti di fantasmi per la rivista "Garo", Mizuki attacca divertito il modernismo e la mania dilagante per la cultura occidentale, imposta dalle forze di occupazione alleate nell'immediato dopoguerra attraverso la massiccia diffusione di opere cinematografiche e letterarie di produzione americana e francese. La sua celebre serie *Terebi-kun* ha come protagonista un ragazzo in grado di interagire con una dimensione parallela, quella televisiva, caratterizzata da una natura prettamente commerciale e modernista. Al rapido processo di industrializzazione e modernizzazione in atto, Mizuki contrappone *NonNonBa*, memoir in cui racconta la sua indottrinazione al mondo del sovrannaturale e delle credenze popolari del suo paese natio. Così facendo, si propone ai lettori nel ruolo già ricoperto dalla nonnina protagonista del volume e da Yanagita ancor prima di lei: quello di tramite per le nuove generazioni, figura indispensabile per trasmettere ai posteri l'amore per la cultura tradizionale del proprio paese di origine. Tradotto in moltissime lingue e apprezzato da lettori di tutto il mondo, *NonNonBa* è la prova innegabile di quanto già teorizzato da Yanagita: preservare e garantire la trasmissione del sistema di credenze popolari di ogni territorio è una condizione indispensabile per garantire il benessere sociale e culturale dei popoli del mondo.

Mizuki recupera e restituisce nel linguaggio sequenziale del manga le tradizioni del Giappone. Il suo amore per le leggende e i miti della tradizione lo porteranno nel corso degli anni a creare una gigantesca enciclopedia di yokai che supera persino i confini del Giappone, un vero e proprio testamento spirituale che fa anche da monito contro i rischi dell'omologazione culturale e della globalizzazione a tutti i costi. Viene

quindi naturale accostare l'operato di Mizuki e Yanagita e il loro impatto in ambito letterario e artistico. Era inevitabile che le loro strade si incrociassero: alla base del loro agire c'è un interesse sconfinato per la preservazione delle varietà culturali e del patrimonio storico del proprio paese. Sono qualità che renderanno le loro opere sempre attuali e indispensabili: parole e immagini che generano quell'energia impalpabile per attraversare lo spazio e il tempo e dialogare con uomini e yokai di ogni epoca e nazione. Andate a Tono, quindi: tra le strade di questa curiosa cittadina, è possibile ancora percepire la grandezza dello spirito di Kunio Yanagita e di Shigeru Mizuki, due uomini capaci di vedere oltre il velo che separa questo mondo dagli altri mondi possibili.