

# Volare nella notte su ali rilucenti. L'airone (*sagi*) nel Giappone premoderno tra letteratura, folklore e bestiari

Diego Cucinelli

**Abstract:** The heron (*sagi*) holds a cherished place among avian figures in Japanese culture, although it has received less scholarly attention compared to other birds. Its significance can be traced back to some of the oldest surviving texts. References to white herons are present in the *Man'yōshū* (Collection of Ten Thousand Leaves, second half of the 8th century) and the *Kokin waka rokujō* (Six Quires of Ancient and Modern Japanese Poetry, late 10th century). Additionally, the docile bittern appears in the *Heike monogatari* (Tale of the Heike, 13th century), and the *nō* drama *Sagi* (The Heron) is another noteworthy example. Depictions of herons with long legs are found in the verses of Matsuo Bashō (1644-1694) and Yosa Buson (1716-1784). In the extensively studied cases mentioned above, the heron often emerges as an elegant motif set against aquatic landscapes, frequently associated with themes of solitude. However, in less explored areas of folklore and bestiaries, the heron takes on a supernatural dimension. It becomes linked to both water and fire, as well as concepts of life and death. To provide a comprehensive understanding of the representations of herons in premodern Japan, this essay will adopt a structured approach. It will commence by offering a summary of existing literature on the subject, establishing the groundwork. Subsequently, the essay will delve into the analysis of sources that have received relatively less attention, particularly focusing on folklore and bestiaries.

**Keywords:** heron, bestiaries, poetry, folklore, yōkai

## 1. L'airone, un animale dai molti volti

L'airone (*sagi* 鷺) è un uccello diffuso in tutto il Giappone e appartiene agli ardeidi (*sagika*), una famiglia dell'ordine dei *pelicaniformes* in cui rientrano anche cormorani e pellicani. Del lemma *sagi* abbiamo attestazioni molto antiche: come a breve si vedrà, compare già in *Kojiki* (*Kojiki* – Un racconto di antichi eventi, 712) e in altre opere a noi pervenute del periodo Nara. La sillaba *sa* potrebbe derivare dall'aggettivo *sayakeshi* (limpido) ed esprime le idee di «bianco» e «purezza»; il suffisso *ki*, invece, ha il significato di «uccello» e appare anche nei nomi di altri volatili, quali *toki* (ibis crestato), *shigi* (beccaccia) o *hitaki* (pigliamoshe). Oltre che nell'etimologia del termine, l'associazione tra «airone» e «bianco» si riscontra in vocaboli composti quali *sagigoke* (lett. «muschio-airone»), un muschio dai fiori bianchi, o in locuzioni come *uro no arasoi* (lett.

Diego Cucinelli, University of Florence, Italy, [diego.cucinelli@unifi.it](mailto:diego.cucinelli@unifi.it), 0000-0002-3773-2921

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Diego Cucinelli, *Volare nella notte su ali rilucenti. L'airone (sagi) nel Giappone premoderno tra letteratura, folklore e bestiari*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0422-4.06, in Luca Capponcelli, Diego Cucinelli, Chiara Ghidini, Matilde Mastrangelo, Rolando Minuti (edited by), *Il dono dell'airone. Scritti in onore di Ikuko Sagiyama*, pp. 31-45, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0422-4, DOI 10.36253/979-12-215-0422-4

«lotta tra corvo e airone»), un epiteto del gioco del *go*, e *sagi o karasu* (lett. «(fare) di un airone un corvo»), ossia rovesciare la logica di un fenomeno per convincere qualcuno.<sup>1</sup> A rimarcare fin dal periodo Heian il contrasto tra i due uccelli e i colori che rappresentano, poi, vi è la seguente poesia del *Ryōjin hishō* (Selezione segreta della polvere sulle travi) compilata dall'imperatore Go Shirakawa (1127-1192) nel 1179.

Il corvo è nero a qualsiasi età lo si osservi. L'airone, anche invecchiando, rimane bianco. Se ritenessi troppo corto il collo dell'anatra, glielo allungheresti? Se ritenessi le zampe della gru troppo lunghe, gliele taglieresti? (*Ryōjin hishō*, 386).

Se impiegato da solo il lemma *sagi* va inteso come «airone bianco», ma è più comune trovarlo in composti che ne specificano la tipologia, come *shirasagi* (airone bianco), *aosagi* (airone cenerino) o *kurosagi* (airone nero). Dei tre uccelli, l'ultimo ha tendenza a costruire il nido da solo sulla cima di alti alberi, mentre il primo realizza insieme ai propri simili dei nidi collettivi che nel linguaggio dell'ornitologia prendono il nome di *sagiyama* (鷺山), «montagna degli aironi» (Bun'ichi sōgō shuppan 1996, 42-43). Associato a tale immagine esiste il *Sagiyamajō*, il «castello della montagna degli aironi», un imponente maniero medioevale situato nella città di Gifu: neppure a dirsi, il suo antagonista storico è lo *Ujō*, il «castello dei corvi» di Okayama.

## 2. L'airone nella produzione letteraria del Giappone premoderno

### 2.1. Sorvolando prosa e poesia del Giappone antico

Una poesia su un airone bianco in volo, con un rametto nel becco:  
Sembra la danza Rikishi di Ikegami.  
Attraversa il cielo un airone bianco,  
una piccola lancia nel becco.  
(Migliore 2019, 73-5)

Tra le opere a noi giunte, è il *Man'yōshū* (Raccolta delle diecimila foglie, fine VIII sec.) a contenere la più antica rappresentazione in versi di un airone: si tratta della poesia 3831, attribuita a Naga no Imiki Okimaro (?-?).<sup>2</sup> È possibile che questi scorga davvero un airone in volo con nel becco dei rametti per costruire il nido, ma la teoria che lo veda dipinto su un paravento rimane la più accreditata.<sup>3</sup> Sul piano della struttura narrativa, il volo dell'airone richiama alla mente del poeta la danza Rikishi di Ikegami, ed è proprio l'identità di questa ad animare il dibattito accademico intorno alla poesia: alcuni sostengono sia il

<sup>1</sup> Esiste anche l'espressione inversa, ossia *karasu o sagi* (烏を鷺), ma il senso rimane invariato. *Kōjien* (2018), la voce *sagi*.

<sup>2</sup> Non vi sono dati biografici su Naga no Imiki Okimaro (長忌寸意吉麻呂), ma il cognome Naga fa supporre un'origine coreana.

<sup>3</sup> *Nihon koten bungaku zenshū* 1975: «Man'yōshū» (4), 115 e Yamashita 2021, 90-96.

titolo di un brano di *gigaku*, mentre altri leggono Ikegami come il nome di un tempio o un toponimo della regione di Yamato.<sup>4</sup> Un ulteriore luogo eleggibile si trova poi nei pressi del lago Biwa, la medesima area dove è ambientata la seguente poesia del *Kokin waka rokujō* (Sei quaderni di poesie giapponesi antiche e moderne, fine X sec.).

Nel bosco di Yurugi di Takashima  
neppure l'airone dorme solo,  
ma combatte per una compagna.  
(*Kokin waka rokujō*, 4480)

Il «bosco di Yurugi» (*yurugi* [o *yorozugi*] *no mori*) è un'area boschiva nei pressi della città di Takashima, prefettura di Shiga: fin dall'antichità è luogo noto per gli avvistamenti di aironi, tanto da guadagnarsi l'epiteto «bosco degli aironi» (*sagi no mori*), e nel componimento ha funzione di *utamakura* (Heibonsha Chihō Shiryō Sentā 1991, 1097). Il poeta riflette sul tema della solitudine e confronta se stesso con l'uccello, qui chiamato a rappresentare l'atavico desiderio di unione con un compagno comune agli esseri viventi. L'atteggiamento combattivo dell'airone riflette la forza della natura, mentre quello rassegnato dell'uomo che inerme scivola nel sonno in solitaria è espressione di *aware*.

In realtà, la stessa poesia compare nel capitolo trentanove del *Makura no sōshi* (Le note del guanciaie, ca. 1000) e anche qui i temi sono l'airone e la solitudine.

Proprio spiacevole alla vista è l'airone. A cominciare dagli occhi,  
il suo aspetto non suscita simpatia. È interessante però che anch'esso combatta  
per «non dormire da solo nel bosco di Yurugi».  
(Sei Shōnagon 1965, 65)

Con queste parole Sei Shōnagon (ca. 965-1025) trasmette al lettore il proprio punto di vista circa l'airone: nel capitolo elenca una serie di uccelli, tra cui l'usignolo e il pappagallo, e rispetto a questi l'airone è giudicato brutto di aspetto. Il vocabolo utilizzato dalla dama è *sagi* e quindi visualizza probabilmente un airone bianco: da principio si concentra sugli occhi dell'animale, che in effetti risultano piccoli e inespressivi, ma ben presto la sua attenzione si sposta sulle sue implicazioni letterarie e nel farlo ricorre alla citazione. In tal modo la dama introduce un nuovo e più profondo tema, la solitudine: appare compiaciuta per l'atteggiamento dell'airone nei confronti della vita e l'interesse è dato dal contrasto tra la vigoria dell'animale e il suo sgradevole aspetto. Rispetto a ciò, Sei Shōnagon compiangere il fagiano perché questi non è in grado di unirsi alla compagna dalla quale è separato da una vallata. Ma ancor più, secondo la dama

<sup>4</sup> Okada 1986, 24; Inoue 2015, 2-3. Esiste anche una danza dell'airone bianco (*shirasagi no mai*), ma non ha nulla a che fare con la danza Rikishi. Nasce nel XVI sec. in seno al santuario Yasaka della città di Tsuwano (prefettura di Shimane): è una danza spettacolare e i danzatori indossano vistosi costumi bianchi da airone. Per alcuni secoli la tradizione va perduta ma alcuni decenni fa la comunità locale la recupera e tutt'oggi è praticata. Cfr. Heibonsha Chihō Shiryō Sentā 1995, 788.

massima espressione di tristezza è data dalla gioia provata dal fagiano quando scambia il proprio riflesso nello specchio per l'amata.

Rimanendo nell'ambito della prosa femminile del periodo Heian, incontriamo degli aironi anche nel cinquantunesimo capitolo del *Genji monogatari* (La storia di Genji, ca. 1000), «Ukifune».

Le colline si perdevano nella nebbia leggera, alcune gazze, ferme su una stretta striscia di terra, apparivano di una singolare bellezza, mentre il ponte di Uji si stendeva in lontananza e sul fiume si incrociavano le barche cariche di legna (Murasaki Shikibu 2012, 1174).

Si tratta dell'incontro tra Ukifune e Kaoru, una scena romantica, e in tale quadro è inserito un *kasasagi*, una gazza, un ardeide bianco delle dimensioni di un corvo. In realtà, vi sono dubbi se si tratti davvero di una gazza, in quanto la parola *kasa* potrebbe solo essere un riferimento al ciuffo che spunta sul capo degli aironi nella stagione dell'accoppiamento (Abe et al. 1998, 413). Letta in tal senso, la presenza dell'airone in amore amplifica l'alone di intimità tra Ukifune e Kaoru. A tale proposito, fermo restando che si tratta di parametri ben distanti da quelli del periodo Heian, anche l'autore delle illustrazioni del *Genji monogatari* (La storia di Genji, 1654) interpreta evidentemente *kasasagi* come un airone e non come una gazza.<sup>5</sup> Del resto, un ulteriore indizio in tal senso è contenuto in una delle fonti del *Genji monogatari*, una poesia cinese di anonimo presente in *Wakan rōeishū* (Raccolta di poesie giapponesi e cinesi da intonare, ca. 1013).<sup>6</sup>

*Fu sulla quiete*

In inverno, quando cessa la pioggia e la foschia si dirada,  
gli aironi si ergono immobili sulla sponda del fiume;  
la sera, laddove il vento squarcia gli spessi strati di bruma,  
alcuni monaci procedono verso il tempio.  
(Fujiwara no Kintō 2006, 189)

Qui il lemma usato è 鷺, come anche in alcuni codici manoscritti del *Genji monogatari*: d'altronde, riflettendo sulla fisionomia dei due uccelli, con le sue zampe corte la gazza non potrebbe mai stagliarsi sullo specchio d'acqua. Ciò, infatti, è prerogativa dell'airone e dei suoi lunghi arti.

## 2.2. L'airone nel Giappone medievale: lo *Heike monogatari* e il teatro *nō*

Una rappresentazione dell'airone ben diversa dalle precedenti si rintraccia nel capitolo "I nemici dell'impero" del quinto libro dello *Heike monogatari* (Sto-

<sup>5</sup> Copia dell'illustrazione al link [https://www2.dhii.jp/nijl\\_omdata/NIJL0001/SA4-0026/1948\(15/06/2023\)](https://www2.dhii.jp/nijl_omdata/NIJL0001/SA4-0026/1948(15/06/2023)).

<sup>6</sup> È la poesia 604, contenuta nella sezione *monaci*; in altri codici è attribuita a Zhang Du (?-?). Cfr. Fujiwara no Kintō 2006, 291 [nota 280]. Circa il rapporto tra il *Genji monogatari* e questa fonte cinese si rimanda ad Abe et al. 1998, 412-13.

ria degli Heike, XIII sec.), in cui figura il seguente aneddoto con protagonisti l'imperatore Daigo (885-930), il suo attendente e un airone.

Non molto addietro, mentre si recava allo Shinzen-en, l'imperatore Daigo scorse un airone lungo la sponda di uno stagno e ordinò al suo ciambellano di Sesto rango di catturarlo. Benché titubante, trattandosi di un ordine dell'Imperatore l'uomo si avvicinò all'animale, ma questo fece subito per spiccare il volo e scappare. Quando però il ciambellano gridò «è un ordine dell'Imperatore!», l'uccello si prostrò mansueto. Al che, l'uomo lo prese e consegnò al proprio signore. «Sorprende che l'airone abbia rispettato il mio volere» disse l'Imperatore, «gli conferirò il Quinto rango!». E così fece. In seguito, con le sue stesse mani, appese al collo dell'airone una tavoletta con su scritto «re degli aironi» e poi lo mise in libertà. Neppure a dirsi, non si trattava di gesto di riguardo verso l'airone bensì di un mero sfoggio del potere della corte (Kajiwara, Yamashita 1999, 166).

L'aneddoto esalta la grandezza passata della corte imperiale, tanto potente da dominare addirittura la natura rappresentata dalla nitticora (*goisagi* 五位鷺). Si tratta di un airone che abita paludi e acquitrini: è un uccello notturno dal verso peculiare che trascorre il giorno appollaiato sugli arbusti, ma talvolta è in cerca di cibo già all'imbrunire. Nel momento in cui il corteo passa vicino all'albero, probabilmente la nitticora sta riposando e la sua mente è offuscata dal torpore. L'aneddoto è imperniato sull'omofonia tra la parola *goi*, abbreviazione di *goisagi*, e *goi* di Quinto rango: al tempo dell'imperatore Daigo solo gli attendenti dal Quinto rango in su hanno accesso a una particolare ala del palazzo imperiale, il *tenjō no ma* del Seiryōden, e ciò costituisce la principale discriminante con quelli di livello subito inferiore. L'aneddoto ha poi un tono in parte dissacratorio verso l'imperatore e lo ritrae come persona eccentrica che non si fa scrupoli a conferire alla nitticora un rango addirittura superiore al ciambellano che la cattura.

Il medesimo scenario è alla base del dramma di teatro *nō Sagi* (L'airone): si tratta di un *yonbanmono* e porta in scena l'episodio dello *Heike monogatari* appena descritto, che del resto compare anche nel *Genpei jōsuiki* (Storia dell'ascesa e della caduta dei clan Minamoto e Taira, fine XIII sec.?). In una giornata estiva, a bordo di un palanchino l'imperatore Daigo si reca allo Shinsen-en accompagnato dal proprio ciambellano, da un Ministro e dal servo di questi. Lo *shite* è l'airone, lo *tsure* è l'Imperatore Daigo, il *waki* è il ciambellano e i *wakitsure* sono il Ministro e il suo servitore. L'attore che impersona l'airone indossa un sontuoso costume bianco, con ampie maniche che ricordano le ali di un airone. Calza un copricapo con un ornamento a forma di airone bianco e le sue movenze riproducono i gesti tipici compiuti dall'animale, come stare in piedi su un solo arto tenendo l'altro flesso o i particolari movimenti eseguiti con le ali per spiccare il volo.

Per rimanere nell'ambito del teatro, esiste poi una scuola di *kyōgen* legata all'airone: si tratta della *Sagiryū* fondato da Sagi Niemon Sōgen (1560-1650?), un attore legato allo shōgun Tokugawa Ieyasu (1543-1616), e insieme a *Izumiryū* e *Ōkuraryū* costituisce uno dei tre pilastri del *kyōgen* del periodo Edo. La scuola

la però, come altre realtà teatrali, non riesce a trovare stabilità nel corso dell'era Meiji e all'alba dell'era Taishō si estingue. A oggi, nella prefettura di Yamaguchi, ne sopravvive ancora un ramo cadetto ed esiste un'associazione culturale locale che opera per la sua preservazione (Inada 2011).

### 2.3. L'airone nello *haikai* di Bashō e Buson

A chiusura di questo breve quadro ci soffermiamo su alcune rappresentazioni dell'airone nel mondo dello *haikai*. Tra i poeti che più spesso lo ritraggono troviamo a esempio Matsuo Bashō (1644-1694).

<i>Inazuma ya</i>	Un lampo,
<i>yami no kata yuku</i>	fende la notte
<i>goi no koe</i>	il grido della nitticora

(Imoto et al. 1995, 486)

La nitticora è un uccello notturno ed emette un verso sgradevole mentre vola. Lì dove rombano i tuoni si ammassano nubi oscure e la luce di un lampo le fende: specularmente, dall'altra parte del cielo avviene il medesimo fenomeno con il verso della nitticora che squarcia la notte. Un'architettura simile si rintraccia anche nel seguente *hokku* avente per tema l'airone.

<i>Hira Mikami</i>	Tra le vette innevate
<i>yuki sashiwatase</i>	di Hira e Mikami, gettate
<i>sagi no hashi</i>	un candido ponte, oh aironi!

(Imoto et al. 1995, 362)

In questo caso l'immagine dell'airone è associata a un paesaggio invernale, mentre come a breve si vedrà è più sovente associata all'estate. Il bianco della neve corrisponde al bianco degli aironi, così come l'idea di soavità che esprime. Bashō compone questo *hokku* nel 1690 e la sua lunga esperienza poetica gli consente ormai di orchestrare suoni, colori e forme con estremo equilibrio. Come nel caso della nitticora, anche qui costruisce un parallelismo tra l'uccello e il paesaggio naturale, ma mentre nel primo caso sfrutta l'elemento sonoro nel secondo si appoggia a quello cromatico e compositivo.

La tavolozza degli aironi di Bashō è davvero molto ampia e, come si legge nel seguente componimento, rivela lo sguardo attento e il carattere del poeta. Qui la sua attenzione si concentra su un esemplare di airone cenerino dormiente, la cui figura e presenza scenica lo lasciano estasiato. L'airone cenerino ha funzione di *kigo* per indicare l'estate.

<i>Hiru neburu</i>	Riposa di giorno
<i>aosagi no mi no</i>	l'airone cenerino,
<i>tafutosa yo</i>	che nobile figura!

(Imoto et al. 1997, 490)

Leggendo insieme con la stanza precedente composta da Yasui, ossia «riparo dalla pioggia / impermanente e fugace», l'immagine dell'airone che dorme

tranquillo e noncurante richiama la figura di un saggio libero e impassibile, come a esempio Zhuangzi (ca. 369-286 a.C.), la cui influenza si nota chiaramente nello *hokku* qui a seguire. In questo caso Bashō si sofferma su un dettaglio del corpo dell'uccello, ovvero le zampe, e ripropone il confronto tra airone e fagiano inaugurato da Sei Shōnagon nel *Makura no sōshi*.

<i>Sagi no ashi</i>	Alle zampe dell'airone,
<i>kiji hagi nagaku</i>	aggiungo quelle del fagiano,
<i>tsugisoete</i>	per allungare
(Satō 2008, 1)	

Il componimento apre la raccolta *Haikai jūin* (Prosecuzione di Settecentocinquanta versi, 1681): sono versi augurali che il poeta rivolge alla propria opera facendo una parodia dello *Zhuangzi* (Zhuangzi, IV sec.) per infondere ironia.<sup>7</sup> Nello stesso anno, in realtà, Bashō realizza una prima raccolta di settecentocinquanta componimenti, *Shichi hyaku gojūin* (Settecentocinquanta versi, 1681) e *Haikai jūin* è la sua ideale prosecuzione. La prima raccolta, molto più lunga, viene rappresentata dalle zampe dell'airone (*sagi no ashi*), mentre la seconda da quelle del fagiano, e infatti contiene solo duecentocinquanta versi: sommati tra loro, i due lavori annoverano quindi un totale di mille versi.

La medesima attenzione alle zampe dell'airone si riscontra anche nel seguente *hokku* di Yosa Buson (1716-1784):

<i>Yūkaze ya</i>	Nel vento della sera
<i>mizu aosagi no</i>	l'acqua si frange
<i>hagi o utsu</i>	sulle zampe dell'airone cenerino
(Imoto et al. 2001, 242)	

Buson compone questi versi nel 1774, all'età di cinquantotto anni: vanta già una notevole esperienza e forse il paesaggio naturale che descrive lo ha realmente visto. Anche qui la stagione è espressa dall'airone cenerino, siamo in estate: con il crepuscolo si alza il vento tanto da incresparsi la superficie dell'acqua e le onde allora, a una a una, si infrangono contro le zampe dell'airone immerse nello stagno. Il tenue blu delle piume dell'uccello si sposa con il colore dell'acqua e l'idea che il vento serotino le faccia vibrare mentre l'animale punta una preda infonde al quadro un senso di armonia ed eufonia degli elementi.

### 3. Un uccello d'acqua in volo tra vita e morte: l'airone del folklore

Scandagliando il folklore giapponese a partire dalle fonti più antiche a noi pervenute, le prime due rappresentazioni dell'airone in cui ci si imbatte sono contenute nel *Kojiki* ed in entrambe l'uccello è associato all'idea di morte. La prima è la descrizione del cerimoniale funebre del giovane principe Ameno-

<sup>7</sup> Sono i versi «le zampe dell'anatra, benché corte, non possono essere allungate senza che l'anatra soffra» (Zhuang-zi 1982, 77).

wakahiko, trapassato in pieno nel petto da una freccia mentre riposava su un giaciglio: l'airone è uno degli uccelli convocati per l'occasione e il suo incarico consiste nel trasportare un oggetto rituale, una scopa (*hahaki*).<sup>8</sup> In questo caso, l'airone svolge la funzione di *hahakimochi*, colui che porta la scopa usata per spazzare il *moya*, la dimora provvisoria a uso dei parenti del defunto nei giorni del funerale. Considerando l'idea di purezza espressa dall'airone, del resto, tale abbinamento non appare casuale. Il fatto poi che, sia qui sia nel *Man'yōshū*, l'uccello è descritto mentre porta nel becco un oggetto di legno incoraggia a leggere la figura come un motivo dell'immaginario del periodo Nara.

Sempre all'interno del *Kojiki* si rintraccia un ulteriore aneddoto avente per protagonista un airone e anche in questo caso l'immagine associata è la morte. Nello specifico, si tratta del voto celebrato dal principe Aketatsu, scelto per accompagnare il principe Homuchiwake in pellegrinaggio.

«Se nella richiesta del sacro signore c'è del vero caschi l'airone che ha il nido qui sull'albero dello stagno Sagisu».

A suo dire l'airone rovinò al suolo stecchito, e ritornò in vita non appena egli per riprova disse: «Resusciti ora!»

(Villani 2006, 99)

Il passo è preceduto da un aneddoto in cui il principe Homuchiwake, incapace di parlare, prende a muovere le labbra una volta sentito il verso di un uccello bianco (*shiratori* 白鳥), forse un cigno o un airone. A Ohotaka viene quindi ordinato di catturare l'uccello e inizia un lungo inseguimento che si conclude con la cattura di questi e il suo trasporto fino a corte imbrigliato in una rete. L'impresa tuttavia non porta i risultati sperati e il principe rimane in silenzio.

Nella spiritualità autoctona, molti uccelli sono ritenuti famigli dei *kami* in grado di spostarsi tra il mondo dei vivi e quello dei morti o compiere altri prodigi (Takahashi 2001, 183). Il fatto che, con modalità non dissimili dalla nitticora dello *Heike monogatari*, l'airone muoia e risorga dietro comando del principe Aketatsu o che l'uccello bianco sia ritenuto in grado di curare il principe Homuchiwake è espressione di tale visione. L'essere umano deve però trattare con gran cura gli animali per ricevere i loro favori: l'uccello bianco infatti, a seguito del brutale trattamento subito, nell'epilogo non compie il miracolo tanto atteso.

Le proprietà magiche e taumaturgiche dell'airone sono presenti nelle leggende di molte prefetture ed esistono luoghi sacri a lui dedicati. L'episodio del principe Aketatsu, a esempio, si dipana presso lo stagno Sagisu (lett. «nido d'airone»), un sito legato all'omonimo santuario della cittadina di Kashihara, prefettura di Nara. In Giappone esistono numerosi santuari con tale nome e, oltre a Kashihara, ne sorge uno anche nella prefettura di Saitama (Heibonsha Chihō Shiryō Sentā 1993, 890). Qui e nella limitrofa Tochigi sono diffuse molte leggende sugli aironi e la più nota prende il nome di *Sagi no miya* (La residenza degli

<sup>8</sup> Gli altri volatili sono l'anatra, il passero, il martin pescatore e il fagiano. Cfr. Villani 2006, 63-64.



aironi): secondo la superstizione, alcuni aironi salvano un villaggio dalla siccità indicando agli abitanti dove trovare l'acqua. Nel luogo sorge tutt'oggi un luogo sacro dedicato a questi uccelli, lo Shirasagi Jinja, il «santuario degli aironi bianchi» (Heibonsha Chihō Shiryō Sentā 1988, 362).

Un ulteriore collegamento tra l'airone, l'acqua e l'idea di guarigione si rintraccia nel *Yoyōgungōribanshū* (Raccolta delle tradizioni orali di distretti e paesi della provincia di Iyo, 1710), un resoconto territoriale sull'antica provincia di Iyo in cui si narra di un airone bianco ferito a una zampa che scopre una sorgente di acqua curativa. Vedendo l'uccello immergere ogni giorno la zampa nelle acque e stare meglio, la gente del vicino villaggio decide di testarne il potere miracoloso: in tal modo, gli ammalati guariscono dai loro mali e gli anziani più malconci trovano nuovo vigore fisico. Nel tempo, il sito diviene una stazione termale e per simbolo viene scelto un airone bianco.<sup>9</sup>

Il folklore riconosce all'airone miracolose proprietà taumaturgiche, ma ciò gli causa anche inaspettate sventure. Uno scritto del periodo Muromachi, il *Waka shokumotsu honzō* (Compendio medico in versi sul cibo, inizi XVII sec.), ci informa infatti che nel Giappone premoderno il consumo di carne di airone è costume abituale, soprattutto a uso curativo. Nel quinto e nel sesto libro, il testo riporta: «La nitticora aiuta a fare passare la febbre e non è velenosa; aumenta il vigore fisico e non fa sudare»; e ancora «Mangiare dell'airone cenerino arrosto neutralizza il veleno di numerosi pesci», «la carne di airone toglie la spossatezza e giova alla milza, mangiata arrosto dona vigore al corpo» e «l'airone bianco fa passare la febbre e le emorroidi. Da assumere quando la diarrea perdura».<sup>10</sup>

#### 4. L'airone nello *yōkai-ga* del periodo Muromachi e nei bestiari del periodo Edo

I bestiari (*yōkai zukan*), intesi come cataloghi di mostri del folklore costituiti da parti testuali e grafiche, prendono piede in Giappone verso la seconda metà del periodo Edo. Tuttavia, esempi di *yōkai-ga*, ossia «dipinti di mostri del folklore», sono presenti nel panorama storico culturale fin dal tardo periodo Heian, momento in cui l'imperatore Go Shirakawa ordina la realizzazione del *Jigoku no sōshi* (Illustrazioni sull'Inferno, XII sec.) e del *Gaki no sōshi* (Illustrazioni sui demoni affamati, XII sec.), finestre sull'orrore degli inferni buddisti in cui sono confinati i dannati (Cucinelli 2021, 24). Nel periodo Muromachi, poi, di pari passo alla diffusione degli *otogizōshi*, la produzione di *yōkai-ga* subisce un forte incremento portando alla nascita di opere rivoluzionarie quali lo *Hyakki yagyō emaki* (Rotoli illustrati della parata di cento demoni in notturna) di Tosa Mitsunobu (1434-1525?), pittore attivo alla corte degli *shōgun* Ashikaga ed esponente

<sup>9</sup> Copia dell'opera al link <https://dl.ndl.go.jp/pid/1019102>. Si tratta delle terme Dōgo della prefettura di Ehime, tutt'oggi attive. Si veda <https://dogo-kaiunmeguri.info/10/> (15/06/2023).

<sup>10</sup> Lo scritto è attribuito a Manase Dōsan (1507-1594), studioso di arti mediche del periodo Muromachi, e a Gensaku (1540-1632), suo figlio adottivo. Si vedano Endō e Nakamura (2004 e 2007). Copia dell'opera al link <https://dl.ndl.go.jp/pid/2536047/1/1> (15/06/2023).

di spicco della scuola Tosa.<sup>11</sup> Benché nata come trasposizione pittorica dell'immagine della «parata di cento demoni in notturna» (*hyakki yagyō*) proposta da opere quali il *Konjaku monogatari* (Raccolta di storie di un tempo che fu, fine XII sec.), lo *Hyakki yagyō emaki* ne sovverte l'identità: mentre la prima è incentrata sul lato terrifico e la pericolosità dell'orda demoniaca, lo *hyakki yagyō* di Mitsunobu rappresenta «la versione laica e spensierata del *Jigoku no sōshi* e del *Gaki no sōshi*» (Foster 2009, 8). La sua unicità consiste nel rivelare attraverso immagini quanto avviene di notte per le vie della capitale, ossia rendere visibile ciò che non può e non deve essere visto, sfruttando comicità e ironia per esorcizzare il senso di paura.

Partendo da tali premesse, sulla spinta degli «studi sulla catalogazione» (*hakubutsugaku*) neoconfuciani nascono i bestiari, di cui i più noti sono il *Gazu hyakki yagyō* (Illustrazioni della parata di demoni in notturna, 1776) di Toriyama Sekien (1712-1788) e lo *E-hon hyaku monogatari – Tōsanjin yawa* (Cento racconti illustrati – Racconti notturni di Tōsanjin, 1841) di Takehara Shunsen (1774-1850?). Nelle sezioni a seguire tratteremo l'immagine dell'airone all'interno delle fonti ora elencate.

#### 4.1. L'airone dello *Hyakki yagyō emaki*

I personaggi dell'opera di Mitsunobu sono suddivisibili in tre gruppi: demoni (*oni*), artefatti centenari dotati di vita (*tsukumogami*) e animali mutaforma con particolari poteri (*bakemono*). La rappresentazione dell'airone contenuta nell'opera si colloca nel terzo gruppo e riguarda un grottesco airone bianco in fuga dalle fiamme emanate dal gigantesco plesso solare che fa da sfondo alla scena.<sup>12</sup>

Il muso è verde, mentre le ali e il piumaggio intorno al collo sono bianchi; sulla sommità del capo spuntano i due caratteristici ciuffi che ornano la fronte dell'airone nel periodo dell'accoppiamento. Il resto del corpo è coperto da un indumento rosa, del tutto simile ai kimono del mondo umano, ma dalla posa assunta e dalla lunghezza della veste si intuisce che la creatura è dotata di gambe. Gli occhi sono particolarmente espressivi e appaiono colmi di paura alla vista delle fiamme. Osservando questa e altre figure animali si comprende come Mitsunobu abbia appreso la lezione di un maestro del passato, Toba Sōjō (1053-1140) e il suo *Chōjū jinbutsu giga* (Uccelli e bestie ritratti come esseri umani in un disegno divertente, XII sec.), quattro rotoli dipinti dedicati ad animali che compiono i medesimi gesti degli umani.

Al pari di Sōjō, la carica espressiva dei volti dei personaggi di Mitsunobu, nonché gli atteggiamenti marcatamente antropizzati, ne fanno specchio e parodia delle persone. Osservando il grottesco airone in fuga, si comprende come

<sup>11</sup> Il testimone più antico a noi pervenuto è conservato nello Shinjuan, un padiglione del Daitokuji di Kyoto.

<sup>12</sup> L'immagine al link [https://www.rekihaku.ac.jp/education\\_research/gallery/webgallery/hyakki\\_o/hyakki\\_o\\_03.html](https://www.rekihaku.ac.jp/education_research/gallery/webgallery/hyakki_o/hyakki_o_03.html) (15/06/2023).

lui e i suoi compagni rappresentino una dimensione in cui la naturale maschera costituita dal corpo scompare e rimane l'essenza descritta negli aspetti più comici, brutali, fragili e paradossalmente reali. Se da un lato questo airone possiede alcuni segni contraddistintivi dei protagonisti del *Jigoku no sōshi*, artigli affilati e un becco ricurvo e aguzzo, dall'altro la vena comica di cui sono dotati consente al fruitore di superare la paura e avviare un processo di esorcizzazione attraverso l'ironia.

#### 4.2. *Aosagi no hi* e *Goi no hikari*: un nido di luce

La serie *Gazu hyakki yagyō* di Sekien si dimostra influenzata dallo *Hyakki yagyō emaki* ma, diversamente da questo, spezza il flusso della parata di creature e le ritrae come una sequenza di illustrazioni separate e indipendenti tra loro.<sup>13</sup> Si compone di quattro sezioni, ciascuna ripartita in tre *maki* e nel complesso racchiude 196 xilografie: in linea con le pubblicazioni con rilegatura a libro (*fukurotoji*) in voga all'epoca, ogni xilografia in genere occupa lo spazio di una pagina e ritrae una creatura e l'ambientazione in cui è inserita.

Tra le varie creature presentate da Sekien ne troviamo una con fattezze da airone: si tratta di *aosagi no hi*, ossia «airone cenerino fiammeggiante», un posente uccello ritto sulla cima di un albero che emette fiamme splendenti [Figura 1]. La didascalia di accompagnamento riporta:

Quando l'airone cenerino supera una certa età, mentre vola di notte le sue ali brillano.

Quello ritratto è quindi un anziano airone che, con espressione fiera, scruta la notte dall'alto di un pino. Secondo il folklore, alcuni animali divengono *bakemono* una volta raggiunta una ragguardevole età, in genere cento anni: tali creature hanno indole benevola e sono ben disposte verso l'essere umano. *Aosagi no hi* appartiene a tale gruppo e consiste nella mutazione di un airone cenerino. In assenza di un esaustivo testo di accompagnamento non è chiara l'identità delle emanazioni prodotte dall'animale, ma va detto che sono numerosi gli *yōkai* ornitiformi che sprigionano fiamme. Tra questi il più noto è forse *furaribi* (lett. «fiamme fluttuanti»), un mostruoso uccello di fuoco con testa canina e corpo da ardeide contenuto nel bestiario di Sekien: punto in comune tra i due *yōkai* è sprigionare fiamme dal corpo. Tuttavia, mentre nel caso di *furaribi* queste sono aggressive lingue di fuoco, le emanazioni di *aosagi no hi* non trasmettono inquietudine, bensì appaiono come un'aura che esprime la fierezza della creatura. Alcuni studiosi provano addirittura a spiegare attraverso la scienza la luce emessa da *aosagi no hi*: secondo le loro teorie, quando l'airone si tuffa in acqua per catturare le prede alcuni batteri si accumulerebbero sulle piume e sarebbero poi questi di notte a riverberare sotto i raggi lunari (Miyamoto, Kumatani 2007, 48).

<sup>13</sup> Sekien è un membro della scuola Kanō. Si veda Fahr-Becker 2000, 515 e seguenti.

L'airone proposto dallo *Ehon hyakumonogatari* è diretto discendente di *aosagi no hi* di Sekien ma, al contempo, ne è una rielaborazione. Frutto della cooperazione tra il pittore Shunsen e uno scrittore dai dati biografici non certi riportato come Tōkasanjin,<sup>14</sup> lo *Ehon hyakumonogatari* si distingue dal lavoro di Sekien per l'uso del colore e una nutrita componente testuale in cui compaiono in maniera distinta toponimi, antroponimi, cariche sociali e riferimenti letterari, dalle cronache cinesi a testi prodotti in Giappone.

La creatura in questione prende il nome di *goi no hikari*, ossia «nitticora rilucente», e in primo luogo sorprendono le scelte di Shunsen di cambiare la tipologia di airone e raddoppiare i soggetti ritratti. L'illustrazione di Shunsen contiene infatti due nitticore proposte nel medesimo atteggiamento dell'airone di Sekien: di quella a destra si vedono solo il capo e il lungo collo, mentre l'altra ha il corpo tozzo e la testa incassata tra le scapole.

La didascalia sull'illustrazione riporta:

Questi aironi si chiamano *goi* perché è stato conferito loro il Quinto rango? Di notte brillano illuminando il circondario (Takehara Shunsen 2006, 35).

È evidente qui il riferimento all'episodio dello *Heike monogatari* e al dramma *Sagi*, e forse la motivazione che spinge Shunsen a optare per *goi* e non per *aosagi* è il desiderio di legare il proprio lavoro a tale tradizione.

Il testo di accompagnamento all'illustrazione, invece, prende una direzione molto diversa:

Quando di notte *goi no hikari* respira, sembra che intorno a lui brillino delle fiamme blu. Il respiro di ogni bestia e uccello riluce di notte. E così vale per gli occhi dei gatti e degli insetti [ ... ] Tanto tempo fa, nella provincia di Kawachi, in un luogo chiamato Uchino, ogni sera si vedeva qualcosa brillare. Quanti vi si sono recati per appurare con i propri occhi hanno riportato una vecchia spada estratta dal terreno. L'acciaio della spada brillava sotto la terra emettendo un bagliore.

Inoltre, nella provincia di Tootōmi vi è un luogo chiamato Nishijima. Ai piedi del monte, come impazziti, si agitano due fuochi. Poi, si fondono in uno e infine spariscono. Anche la gente del luogo non sa di cosa si tratti. Un monaco itinerante di passaggio, vedendoli disse «Sono delle donnole». La loro pelliccia, infatti, di notte brilla. Anche per gli aironi è lo stesso (Takehara Shunsen 2006, 97).

La prima parte del testo fornisce dettagli sulle emanazioni informandoci che sono blu, lo stesso colore assunto nel folklore dai fuochi fatui (*onibi* o *hitodama*). A dispetto di ciò, quelle disegnate da Shunsen sono linee rosse che si aprono a ventaglio e non ricordano delle fiamme. Il dettaglio interessante è quello legato al respiro infuocato, elemento che si rintraccia in effetti in altri uccelli mostruosi quali *furaribi* o *basan*.<sup>15</sup> Un'altra sostanziale differenza tra *aosagi no hi* e *goi no*

<sup>14</sup> Identificato come Tōkazono Michimaro (?-?), un *gesakusha* attivo a Edo negli anni di Shunsen.

<sup>15</sup> *Basan* (波山) è una sorta di struzzo mostruoso che emette fiamme dal becco. È contenuto nel lavoro di Shunsen.

*hikari*, infatti, sta nelle emissioni da loro prodotte: mentre il primo emette luce dall'intero corpo come fosse un sole, i secondi le sprigionano solo dal loro lungo becco, forse il modo scelto da Shunsen per esaltare una delle caratteristiche della nitticora, ossia il potente verso che produce.

## 5. Considerazioni conclusive

La cosa che brilla è senza dubbio un airone cenerino.

Di quel tipo ve ne sono tanti nell'area di Takashima, nella provincia di Ōmi.  
(Yamaoka Genrin 1989, 356-57)

Tanti misteri finora emersi intorno alla figura dell'airone trovano parziale risposta in queste parole dello *Hyakumonogatari hyōban* (Cento racconti molto noti, 1686) di Yamaoka Genrin (1631-1672), una raccolta di *kaidan*.<sup>16</sup> A chiusura di una delle storie, l'autore aggiunge questo dettaglio su un airone cenerino rilucente e sul luogo in cui vivono altri suoi simili, la medesima Takashima teatro di molti dei testi analizzati finora. Neppure a dirsi, è da Genrin che Sekien attinge ispirazione per il suo *aosagi no hi* e, a seguire, tutti gli altri bestiari che come lo *Ehon hyakumonogatari* prendono quest'ultimo a modello.

Nelle tipologie testuali analizzate l'airone svolge sia ruoli di secondo piano, come per gli aneddoti del *Kojiki* e dello *Heike monogatari*, sia da protagonista, in particolare nella poesia e nel dramma *nō Sagi*. L'immagine di uccello mansueto e ragionevole inaugurata dal *Kokin waka* si ripete nel tempo e giunge fino a Shunsen, che raccoglie lo spunto dell'omofonia tra *goi* di Quinto rango e quello di «nitticora» lanciato dallo *Heike monogatari* e dal dramma *Sagi*.

Tra uno spruzzo d'acqua e un bagliore infuocato, appare quindi indubbia la funzione dell'airone di collante tra generi, temi e ambientazioni diverse: è lui infatti il punto di contatto tra *Kokin waka rokujō*, *Makura no sōshi*, *Genji monogatari* e la sua fonte cinese e ancora i *kaidan* di Genrin e i bestiari di Sekien e Shunsen. Solcando la letteratura come correnti d'aria, l'airone compie un variegato viaggio attraverso la storia culturale del Giappone premoderno, una delle poche figure in grado di congiungere luoghi distanti di questo mondo e dell'aldilà.

## Bibliografia

- Abe, Akio et al. a cura di. 1998. "Genji monogatari." (6). *Shinhen Nihon koten bungaku zenshū*. vol. 17. Tokyo: Shōgakukan.
- Bun'ichi sōgō shuppan. a cura di. 1996. "Sei o jikkan suru sagiyama." *Birder* 5 [numero speciale *Sagi te yappari omoshiroi*].
- Cucinelli, Diego. 2021. *Percorsi nella letteratura fantastica giapponese. Demoni e animali fantastici*. Roma: Gangemi.

<sup>16</sup> Dopo la morte di Genrin, l'opera è completata da altri e pubblicata.

- Endō, Jirō, e Nakamura Teruko. 2004. “Manase Gensaku no chosaku no shomondai: ‘Sankyoshiyō bassui’ ‘Saiminki’ wa Gensaku no chosaku ka.” *Nihon Ishigaku Zasshi* 50: 547-68.
- Endō, Jirō, e Nakamura Teruko. 2007. “Manase Dōsan ‘Yakuseinōdoku’ no kenkyū. *Nihon Ishigaku Zasshi* 53: 150-51.
- Fahr-Becker, Gabriele. a cura di. 2000. *Arte dell’Estremo Oriente*. Milano: Könemann.
- Foster, Michael D. 2009. *Pandemonium and Parade*. University of California Press.
- Fujiwara no Kintō. 2016. *Wakanrōishū. Raccolta di poesie giapponesi e cinesi da intonare* (a cura di Andrea Maurizi e Ikuko Sagiyama). Torino: Arlele.
- Heibonsha Chihō Shiryō Sentā. a cura di. 1988. *Tochigiken no chimei*. Tokyo: Heibonsha.
- Heibonsha Chihō Shiryō Sentā. a cura di. 1991. *Shigaken no chimei*. Tokyo: Heibonsha.
- Heibonsha Chihō Shiryō Sentā. a cura di. 1993. *Saitamaken no chimei*. Tokyo: Heibonsha.
- Heibonsha Chihō Shiryō Sentā. a cura di. 1995. *Shimaneken no chimei*. Tokyo: Heibonsha.
- Imoto, Nōichi et al. a cura di. 1995. “Matsuo Bashōshū.” (1). *Shinhen Nihon koten bungaku zenshū*. vol. 70. Tokyo: Shōgakukan.
- Imoto, Nōichi et al. a cura di. 1997. “Matsuo Bashōshū.” (2). *Shinhen Nihon koten bungaku zenshū*. vol. 71. Tokyo: Shōgakukan.
- Imoto Nōichi et. al. a cura di. 2001. “Kinsei haiku haibun shū.” *Shinhen Nihon kotenbungaku zenshū* vol. 72, Tokyo: Shōgakukan.
- Inada, Hideo. 2011. “Yamaguchi Sagiryū no ichi (jō) – Eyama honsho shūkyokuo megutte.” *Yamaguchi kenritsu daigaku gakujutsu jōhō* 4: 13-28.
- Inoue, Sayaka. 2015. “Chishin no rikishi mai saikō.” *Man’yō kodaigaku kenkyū nenpō* 13: 1-14.
- Kajiwara, Masaaki, e Yamashita Hiroaki. a cura di. 1999. *Heike monogatari 2*. Tokyo: Iwanami Bunko.
- Komiya, Toyotaka. a cura di. 1930. *Bashō renkushū*. Tokyo: Iwanami Shoten.
- Migliore, Maria Chiara. a cura di. 2019. *Man’yōshū. Raccolta delle diecimila foglie – Libro XVI: poesie che hanno una storia e poesie varie*. Roma: Carocci.
- Miyamoto, Sachie, e Kumatani Azusa. 2007. *Nihon no yōkai no nazo to fushigi*. Tokyo: Gakushū Kenkyūsha.
- Murasaki Shikibu. 2012. *La storia di Genji* (a cura di Maria Teresa Orsi). Torino: Einaudi.
- Okada, Kikuo. 1986. “Naganoimiki Okimaro ron (ni).” *Nihon bungaku kenkyū* 22: 15-25.
- Satō, Katsuaki. 2008. “Haikai jūin Sagi no ashi gojūin bunseki, jō.” *Wayō joshidaigaku kiyō, jinbunkei-hen* 48: 1-14.
- Sei Shōnagon. 1965. *Makura no sōshi (jō)* (a cura di Matsuura Teishun e Ishida Jōji). Tokyo: Kadokawa Bunko.
- Takahashi, Kiwa. 2001. “Shiratori densetsu” no hitokōsatsu: shiratori ni natta Yamato Takeru.” *Sendai shirayuri joshi daigaku kiyō* 5: 171-184.
- Villani, Paolo. a cura di. 2006. *Kojiki – Un racconto di antichi eventi*. Venezia: Marsilio.
- Yamaoka Genrin. 1989. “Hyakumonogatari hyōban.” In *Edo kaidan shū (ge)*, a cura di Takada Mamoru, 317-366. Tokyo: Iwanami Bunko.
- Yamashita, Keiko. 2021. *Man’yō no tori*. Tokyo: Seibundō shinkōsha.
- Zhuang-zi. 1982. *Zhuang-zi* (a cura di Liou Kia-hway, tr. it. di C. Laurenti e C. Leverd). Milano: Adelphi.

Dizionari ed enciclopedie

*Kōjien*. 2018. Tokyo: Iwanami Shoten. [versione digitale]

*Shin Nihon koten bungaku zenshū*. vol. 9. 1975. Tokyo: Shōgakukan. [versione digitale]



Figura 1 – “Aosagi no hi”, *Gazu hyakkiyagyō* (1776), Toriyama Sekien.