



LAFCADIO HEARN

---

STORIE GIAPPONESI  
DI PAURA

YŌKAI, YŪREI, OBAKE E ALTRE  
CREATURE SPAVENTOSE



Illustrazioni di Elisa Menini  
prefazione di Paolo Linetti  
a cura di Maria Gaia Belli

classici **BUR** d.e.l.u.x.e  
Rizzoli

BUR  
Rizzoli



LAFCADIO HEARN

STORIE  
GIAPPONESI  
DI PAURA  
YŌKAI, YŪREI, OBAKE  
E ALTRE CREATURE SPAVENTOSE



illustrazioni di  
Elisa Menini

A cura di Maria Gaia Belli  
Traduzione di Andrea Cassini  
Prefazione di Paolo Linetti

classici **BUR** d·e·l·u·x·e  
Rizzoli

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.  
Proprietà letteraria riservata  
© 2023 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-18067-2

Prima edizione Classici BUR deluxe: ottobre 2023

In questa antologia la trascrizione dal giapponese ha seguito il metodo scelto da Lafcadio Hearn nei suoi testi originali: il sistema Hepburn (J. C. Hepburn, 1867). Nella presente pubblicazione le vocali lunghe sono rese tramite il macron (¯), la sillaba づ è trascritta in dzu.

*Seguici su:*

[www.rizzolilibri.it](http://www.rizzolilibri.it)

 [RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

 [@RizzoliLibri](https://twitter.com/RizzoliLibri)

 [@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

## IL SENSO DEL GIAPPONE PER IL TERRORE

di Paolo Linetti

Come lo sbocciare grandioso ed effimero di *hanabi*, i “fiori di fuoco” (fuochi d’artificio) su campo stellato durante il *Bon*, la Festa dei morti e delle luci, così fu la battaglia di Sekigahara che segnò la fine dell’epoca di massimo splendore dei *bushi*, i nobili samurai. Era il 1600.

Quarantamila teste di samurai confitte su pali, pulite e truccate per l’occasione, udivano il vagito di quella nuova era che preludeva a tre secoli di pace. Iniziava una rotta il cui timone era saldamente in mano allo Shōgunato Tokugawa.

La lunga Pax Tokugawa era un perfetto arazzo di arte bellica, politica e sapienza militare. I signori feudali furono costretti ad avere un secondo palazzo nella capitale governativa dell’Est, Edo (futura Tōkyō) in cui dovevano risiedere la prima moglie e il primogenito. Questo portava essenzialmente due vantaggi allo Shōgun: il primo era avere a portata di mano preziosi prigionieri in caso di ribellione dei *daimyō*, i signori feudali, il secondo era costringerli a non potersi rafforzare oltre misura, dovendo ora far fronte al mantenimento di due palazzi con relative corti, ma con le medesime rendite di prima. Anche la vita dei contadini fu stravolta. Le tasse erano ingenti e le carestie spesso li portavano a un passo dal morire di fame. Lo Shōgunato però aveva bisogno di risorse agricole, quindi vietò ai contadini la possibilità di vendere i terreni e di cambiare lavoro. Il divieto di vendita era finalizzato a evitare che si creassero nuovi grandi possidenti terrieri che avrebbero potuto in futuro essere nuovi signori feudali non affiliati.

La Pax Tokugawa segnava uno dei periodi più rivoluzionari del Giappone, dove sia chi possedeva i terreni che chi li governava andava incontro a un progressivo declino. I *bushi* che erano stati i protagonisti assoluti, ago della bilancia dell'era precedente, caratterizzata da guerre e conquiste, nel periodo Edo persero gradualmente importanza, tanto che il loro ruolo militare da fondamentale iniziò a essere considerato desueto e puramente rappresentativo. I più oculati nell'amministrazione si fecero imprenditori dei propri averi. I meno lungimiranti si trasformarono esattamente in briganti, come quelli che fino a poco prima cacciavano e giustiziavano. Altri diventarono *rōnin*, samurai senza padrone, liberi da convenzioni ed etichette. Popolavano i quartieri di piacere di Shimabara a Kyōtō e soprattutto di Yoshiwara a Edo.

Fra questi un sottogruppo particolare colorava le vie di Yoshiwara: erano i *kabukimono*, *rōnin* eccentrici talmente concentrati a dimostrare il loro essere senza regole e padroni che sfoggiavano abiti con colori inediti, fogge di vesti stravaganti e abbondanti, spade eccessivamente lunghe o impreziosite da pietre preziose, una capigliatura originale con ciuffo che a noi occidentali richiama inevitabilmente Elvis Presley. Erano quanto di più lontano potesse esserci dall'elegante raffinata sobrietà della nobiltà guerriera.

Ridicoli sicuramente li considerava Izumo-no-Okuni quando, nel 1603, inventò il teatro kabuki in cui ridicolizzava principalmente i *kabukimono*. Da qui la scelta del nome di questo tipo di teatro.

Coloro che erano rimasti fedeli al *bushido*, la via del *bushi*, ora si dedicavano alle arti, a coltivare crisantemi, primule, a comporre versi e dipingere, ma la noia e l'esigenza di sentire ancora scorrere potente nelle vene l'adrenalina li portò a inventare un gioco-rituale di evocazione, quello delle cento candele: dopo il tramonto i guerrieri si radunavano in una stanza ampia con un corridoio a forma di L. Questo ambiente prevedeva l'accensione di cento candele e la presenza di uno specchio al termine del corridoio. Ogni partecipante avrebbe raccontato una storia terrificante, al termine della quale avrebbe spento una candela e percorso in silenzio il corridoio fino a specchiarsi.



L'abilità dei narratori era quella di saper raccontare una storia più paurosa dell'altra, avendo cura di interpretarla al meglio e di tenere per ultime quelle più spaventose. Quando l'ambiente sarebbe stato più buio, al termine della centesima candela sarebbe apparso un fantasma di una donna di un pallore bluastro, con kimono bianco e corna.

Questo gioco si diffuse rapidissimamente, dapprima fra le *oiran*, le raffinate cortigiane dei quartieri di piacere che mostravano interesse e stupore (finto o reale) per il coraggio con cui i *bushi* affrontavano questa prova. La notte li imitavano, raccontando nei loro appartamenti i medesimi racconti, ma spesso fermandosi per prudenza al novantanovesimo racconto.

Furono poi le cortigiane a insegnarlo ai commercianti di Edo, che in breve lo fecero diventare una moda diffusissima. Tuttavia tenere a mente cento racconti non era comunque una cosa semplice e anche qui la praticità imprenditoriale della borghesia, la nuova classe emergente di questa epoca, trovò una risposta funzionale: l'editoria iniziò a immettere sul mercato una raccolta di cento racconti di paura, lo *Hyakumonogatari Kaidankai*. Queste letture furono una pietra miliare per la trasmissione di leggende che, da locali, con la diffusione della stampa divennero patrimonio nazionale.

Un altro effetto collaterale fu il consolidamento di una stesura di racconti con elementi ben caratteristici che determinarono il senso del terrore giapponese: un'atmosfera crepuscolare, dove la suspense determina un ruolo fondamentale, giocata sull'attesa di un evento preannunciato e sulla casualità con cui gli eventi possono colpire i protagonisti; infatti nella stesura del testo nemmeno il protagonista è al sicuro. Può andare incontro a un destino rovinoso, passando il testimone a un personaggio che prima era comprimario.

Antagonisti di queste storie erano gli *yokai*, i mostri del folklore giapponese, e soprattutto una loro sottospecie, i *bakemono* e gli *henge*: comuni volpi, tassi, ragni, spiriti di ciliegi, in realtà mostri mutaforma che potevano prendere l'aspetto umano. Questo per-



ché si mirava a impaurire in ogni modo gli uditori, che sarebbero poi dovuti rincasare prima del sorgere del sole, suggestionati dal poter incontrare gli *yokai* di quei racconti. Questo perché i mostri giapponesi non possono essere definiti “soprannaturali”, essi non vengono da un’altra dimensione, occupano lo stesso spazio reale degli umani. Sono esseri del mondo preternaturale o, appunto, criptonaturale.

Lo shintoismo, la religione autoctona, popola di vita ed esseri qualunque cosa. Anche gli oggetti inanimati possono prendere vita se caricati di energia. Ecco dunque come per un giapponese del periodo Edo anche un pettine ereditato dalla nonna veniva visto con un certo timore.

I giapponesi entravano così in stretto rapporto con la paura sin da bambini. La loro infanzia era meno incentrata su divieti e punizioni fisiche rispetto ai coetanei occidentali, ma si tendeva a impaurirli in modo che non ci fosse bisogno di sorveglianza, perché il timore stesso funzionava da severa balia. Essi non nuotavano in fiumi dalle acque pericolose, perché i *kappa*, ominidi acquatici con guscio e becco da tartaruga, li avrebbero annegati; avrebbero mangiato fino all’ultimo chicco di riso, perché altrimenti questo di notte si sarebbe vendicato; non si addentravano nei boschi per paura dei *tengu*, uomini corvi. La paura era la compagna di giochi prudente e saggia e nell’età adulta essa diventava per loro una amante attraente e sadica. Spaventava, ma la si ricercava puntualmente.

In Occidente nel XIX secolo emerge per una letteratura di nicchia un manipolo di scrittori del brivido, Mary Shelley, John Polidori, Edgar Allan Poe; in Giappone negli stessi anni la letteratura horror era fra le più in voga sia fra uomini che fra donne con una vastità innumerevole di autori. Volendo tracciare un parallelo intercontinentale fra le due letterature, si evidenzia che il racconto occidentale era permeato da un senso morale ed etico, con fine didattico, la letteratura orientale invece aveva la finalità di pompare adrenalina per il piacere del rabbrivire.

*Un ponte tra due mondi*

Gli *yokai* in Giappone ebbero una sorte alterna, amati e ricercati in dipinti e romanzi illustrati o nel teatro, furono poi nascosti nel primo periodo Meiji per una sorta di pudore a mostrare questo lato controverso e fanciullesco all'Occidente che tornava a fare capolino sulle coste dell'isola dal 1858. Ma erano già evasi da tempo dalle coste giapponesi sul dorso delle xilografie del "mondo fluttuante" e passavano di mano in mano in Europa con i loro aspetti grotteschi, comici o terrificanti.

Probabilmente nel Vecchio continente li aveva già conosciuti il giornalista Lafcadio Hearn (1850-1904). Si era recato in Giappone nel 1889 per insegnare inglese alle scuole medie e superiori nella città di Matsue, dove aveva scoperto i racconti del folklore nipponico. Hearn, che nel frattempo prendeva il nome Yakumo e il cognome Koizumi dalla moglie, ebbe modo di analizzare le caratteristiche inedite di queste storie, e ne capì il valore culturale e la necessità di trasmetterli e diffonderli in Occidente. Originario di Leucade, aveva ereditato dalla patria la familiarità ai miti greci, in Irlanda aveva approfondito la mitologia celtica e indagato la differenza fra confessione cattolica (la sua) e protestante. Nel 1877 sposò a New Orleans una donna nera che lo aveva introdotto al voodoo e al mistero dei non morti ritornanti, gli zombie, termine che sdoganerà in Europa. Questo bagaglio culturale così ampio aveva potuto fargli confrontare e cogliere perfettamente le caratteristiche del folklore giapponese per ciò che lo rendeva simile e diverso nella sua unicità alle altre culture.

Se oggi conosciamo trame e storie di molti racconti lo dobbiamo a lui. Sicuramente le sue opere ebbero l'effetto rassicurante e incoraggiante per i giapponesi di promuovere all'estero il proprio folklore, mentre furono una grande fonte di informazione e ispirazione in Europa in un periodo storico in cui il Giappone rappresentava una sorta di terra fantastica degli iperborei sin dal XVII secolo attraverso i racconti dei gesuiti.