Dal catalogo che accompagna l'esposizione "Shunga. Arte ed eros nel Giappone del periodo Edo"

Gli shunga fra anticonformismo ed eros

Francesco Paolo Campione

Un'esposizione temporanea di shunga è, innanzitutto, una finestra aperta su quella peculiare concezione dell'erotismo e della pornografia che si manifestò e raggiunse la sua compiutezza culturale nel Giappone all'epoca dei Tokugawa (1603-1867). Tale concezione si distingue sia da quella che l'Occidente ha maturato nella sua storia moderna, sia da quella oggi culturalmente condivisa a livello planetario, in cui gli ideali ereditati dal passato fanno i conti con i principi della morale cristiana, introdotti non tanto dalla diffusione della sua dottrina, quanto piuttosto – in modo forse paradossale – dalla richiesta di trasgressione che fa da corollario a tali principi nella moderna società dei consumi.In Giappone, infatti, come un po' dappertutto in Oriente e nel mondo, la progressiva trasformazione (e spesso la perdita) dei significati tradizionali della sessualità e dell'erotismo deriva non tanto dall'affermazione della monogamia e della castità extraconiugale e prematrimoniale, predicate da sempre dal cristianesimo, quanto dall'affermazione dell'edonismo e del consumo del sesso, che caratterizza in modo marcato la società occidentale dagli anni Settanta del Novecento in poi.

Fra il senso che l'erotismo ha rivestito nella cultura tradizionale dell'Occidente e il senso che prevale oggi a livello globale c'è una linea di continuità molto più marcata di quanto ci si potrebbe attendere. Al di là delle differenze dei costumi e delle consuetudini sociali, che derivano dall'affermazione storica di un certo codice di comportamento morale (più restrittivo in passato, più permissivo oggi), in tutti i casi siamo di fronte alla manifestazione di un'ampia strategia che si estende in diversi ambiti della cultura. Come ha scritto Georges Bataille, l'erotismo è, infatti, un complesso di atteggiamenti e di esperienze che ha permesso, e permette ancora, alle culture di oltrepassare l'angoscia della fine ineluttabile delle cose, instaurando, attraverso la ricerca dei limiti del piacere, una sorta di dialogo omeopatico con la morte (cfr. Bataille, 1995 e 1997). Secondo tale concezione, l'affermazione delle identità nel corso della storia è avvenuta, specie in Occidente, per mezzo di una progressiva separazione della persona umana dalla totalità della natura, separazione che si è manifestata, in primo luogo, come affermazione di una pratica (e poi di un'etica) del lavoro. Attraverso il controllo e l'organizzazione degli strumenti di produ-zione, le culture hanno dominato l'ambiente e sono state capaci di riprodursi secondo modelli socialmente condivisi. Di conseguenza, è la trasgressione della vita votata al lavoro, all'utile e al profittevole che restituisce all'uomo il suo essere più profondo e, in qualche modo, la percezione della sua integrità perduta e spesso mitopoieticamente confinata per sempre in una vagheggiata età dell'oro: "La totalità divina – scrive Bataille – è legata alla trasgressione della legge che fonda l'ordine degli esseri frammentari. Gli esseri frammentari che sono gli uomini si sforzano di perseverare nella frammentarietà. Ma la morte, o almeno la contemplazione di essa, li riconduce all'esperienza della totalità" (1997: 80). L'erotismo come ricerca di un piacere eccessivo e la pornografia come rappresentazione drammatica degli eccessi nella letteratura e nell'arte costituirebbero dunque una strategia di riduzione emozionale della dialettica fra amore e morte, definita quasi come una vera e propria struttura fondamentale della cultura. Non si tratta, naturalmente, di una concezione e di una strategia comuni a tutte le culture. Non fu così – per

esempio – nelle società semplici e nelle civiltà antiche, dove gli aspetti ierogamici hanno giocato un ruolo rilevante, e nell'induismo, specie in quello delle origini, che concepisce, al contrario di quanto accade in Occidente, l'interazione a livello cosmico delle due polarità costituite dalla "persona" (purusha) e dalla "natura" (prakriti), nei termini della scaturigine primaria di ogni creazione, materia, forma, sensazione e pensiero; in ultima analisi come il motore armonico dell'universo (cfr. Daniélou,1999: 17).

Nel Giappone dei Tokugawa l'erotismo fu un fatto culturale che trovava le sue ragioni sia nell'ambito dei significati osservati e descritti da Bataille, sia in peculiari valori religiosi, apotropaici e pedagogici, che risultano per lo più estranei alla tradizione cristiana e che ci rimandano, in parte, al valore sacrale che la sessualità ha avuto nelle antiche culture orientali. L'erotismo nella cultura giapponese dell'età moderna fu parte di un più complesso fenomeno fondato sulla riflessione, di carattere etico ed estetico, circa la brevità e la transitorietà della vita. Tale riflessione espresse a diversi livelli i valori del nuovo ceto borghese (chonin) delle grandi città, composto da mercanti, artigiani, medici, insegnanti e artisti, escluso dal potere politico ma economicamente fiorente, che affermava risolutamente una concezione edonistica dell'esistenza, in contrasto con la rigida morale neoconfuciana sostenuta dalla classe guerriera dei samurai, che resse in quei secoli il governo centrale del paese. Cercando di materializzare le loro aspettative ideologiche, che erano implicitamente volte a irridere il conservatorismo del potere politico, i chonin tenevano un regime di vita dispendioso e raffinato, ostentavano il lusso, organizzavano feste, andavano a teatro e frequentavano le case di piacere dove trovavano la compagnia di donne esperte nell'arte dell'intrattenimento e dell'amore. Tanto per dare un ordine di grandezza al fenomeno in questione, alla fine del XIX secolo, a Yoshiwara, il celebre quartiere a luci rosse di Tokyo, senza contare le geisha (che non si prostituivano) e le semplici "donne di piacere" (yujo), vi erano più di novemila cortigiane (oiran) che, suddivise in tre classi (o-mise, naka-mise e ko-mise), a seconda del loro grado di istruzione nella calligrafia, nella danza e nelle arti femminili, lavoravano in centoventisei diversi stabilimenti (cfr. De Becker, 2007).

Così il termine ukiyo-e (lett. "immagini del mondo fluttuante") che designa l'arte ispirata a tale genere di vita, divenne sinonimo di "moderno", alla moda, e finì per esprimere una sorta di filosofia incentrata sul gusto di un'esistenzapiacevole e, per quanto possibile, appagante dei desideri personali. Superando i divieti e gli altri ripetuti provvedimenti censori delle autorità politiche, che furono imposti più per ragioni di ordine sociale che morale, le stampe xilografiche di soggetto erotico e pornografico (shunga), facilmente commerciabili e di costo relativamente contenuto, si affermarono come un genere di primaria importanza. A realizzarle furono i più importanti artisti del tempo, che furono fra l'altro anche attori protagonisti delle dinamiche culturali in questione. Nelle loro opere troviamo una testimonianza diretta e una partecipazione emotiva personale alla rappresentazione dei piaceri della sessualità, arricchita dalla conoscenza e dalla citazione, talvolta anche filologica, di una produzione letteraria piena di sensualità che si afferma con i cosiddetti "romanzi del mondo fluttuante" (ukiyozoshi), fra i quali ricordiamo le opere di celebri scrittori come Ihara Saikaku (1642-1693) e Ejima Kiseki (1667-1736).

Gli shunga furono realizzati e apprezzati sia come opere a sé stanti, sia come illustrazioni per racconti erotici. Le stampe a sé stanti, pubblicate generalmente in album di dodici fogli, erano indirizzate a un pubblico di amatori di opere d'arte, mentre i libri erotici illustrati, chiamati in gergo wajirushi, erano fruiti soprattutto attraverso le librerie ambulanti a prestito (kashihon'ya), di cui rappresentavano spesso le opere più preziose e più richieste. Naturalmente, le "novità editoriali" erano riservate alla clientela più affezionata e di maggior prestigio e capacità economica

(Ruperti, 2003: 52-53). Il valore che la tradizione attribuiva ai libri erotici illustrati faceva riferimento a un contesto ideologico che sottolineava la sacralità dell'atto sessuale e che interagiva, anche a livello sociale, con le cosmogonie e le origini naturali narrate dai miti. Fra le valenze particolarmente significative assegnate all'accoppiamento ricordiamo quella analogica di veicolo di generazione e fecondità, capace di propiziare fortuna e abbondanza, e quella di strumento capace di suscitare l'ilarità e la risata, manifestazioni dello spirito che erano considerate in grado di placare e consolare le divinità, attirandone i benefici ed esorcizzandone le ostilità (ibidem). Per questi motivi si riteneva che i libri erotici, posti nei bauli che contenevano l'elmo e l'armatura di un guerriero, avessero il potere di preservare dalla distruzione e, se portati in battaglia, di condurre alla vittoria; se erano, invece, posti in una cassa tra altri libri, o nascosti tra le vesti più preziose del corredo femminile, fungevano da talismani protettivi. Considerati alla stregua di oggetti "preziosi", i libri erotici avevano inoltre una salutare funzione di "nutrimento dello spirito" e se ne faceva dunque omaggio anche alle fanciulle che andavano spose, come utile vademecum per l'avviamento alla vita sessuale. Dal legame fra erotismo e ilarità, che abbiamo prima ricordato, deriva infine un altro tipo di denominazioni con cui è noto il genere degli shunga: warai-e (lett. "immagini esilaranti") e warai-bon (lett. "libri per ridere"). L'ironia, intesa come valore ideologico, si connetteva inoltre alla "parodia" che, analogamente, era dotata di un potere dissacrante, capace di agitare e, talvolta, anche di sconvolgere l'ordine delle cose. La parodia, anche – e soprattutto – in chiave oscena, presentava in maniera esplicita e disinibita ciò che i giapponesi chiamavano ura, il "rovescio", concetto che agiva in modo antagonista all'omote, la "superficie", e cioè alla facciata conformista del modo di concepire il mondo che era proprio dell'apparato sociale dominante.