

Gli *Hikosan emaki* e la rivitalizzazione dello *shinbutsu shūgō* nel santuario del Monte Hiko in Kyūshū

CLAUDIO CANIGLA

Introduzione

Nel periodo di Edo il Monte Hiko, tra l'attuale prefettura di Oita e quella di Fukuoka nel Kyūshū, è annoverato, insieme alla catena montuosa tra Yoshino e Kumano nella regione del Kinki e al Monte Haguro in Tōhoku, tra i tre principali gruppi di montagne sacre dello Shugendō. Già venerato in periodo prebuddhista come montagna dispensatrice delle acque, a partire dal periodo Heian le sue grotte, ritenute la manifestazione in terra del paradiso di Maitreya, divengono un importante centro di ascetismo montano. Già alla fine del periodo Heian è documentata la presenza sul Monte Hiko di un'influente comunità di monaci, che si consolida nel periodo Kamakura. Lo *Hikosan ruki*, cronaca sul centro culturale compilata intorno alla metà del 1200, ci dice che nella montagna erano venerate tre divinità principali: Ame no oshihomimi no mikoto, manifestazione (*gongen*, *avatara*) di Amida; Izanagi, manifestazione di Śākyamuni, e Izanami, manifestazione di Senju Kannon. Il culto dei *gongen* del Monte Hiko era diffuso in tutto il Kyūshū e in alcune delle regioni che si affacciavano sul mare interno. Nel periodo di Edo il complesso culturale poteva contare su una base di circa 350.000 famiglie a esso affiliate (Nagano, 1987, pp. 348-425).

La struttura sociale del Monte Hiko

Il calendario rituale contenuto nello *Hikosan shoshin yaku shidai* 彦山諸神役次第,¹ documento del secondo anno dell'era Bun'an (1445) conservato nell'archivio del santuario del Monte Hiko, nel descrivere le attività religiose e festive ci dà anche un quadro dettagliato dei vari gruppi che costituivano la società del centro culturale.

Il clero buddhista, i cui membri erano chiamati *shitogata*, era la classe che occupava il gradino più alto nella gerarchia del complesso culturale ed era costituito da monaci responsabili delle funzioni legate al calendario buddhista,² come le

¹ Grapard (2016, p. 191) trascrive l'opera come *Hikosan shojin eki shidai* ma qui si è preferita la più recente trascrizione presente in Kyūshū rekishi shiryōkan (2017, p. 34).

² Sulla complessa società dei centri culturali e sull'emergere degli *yamabushi* in questo contesto si veda Tokunaga (1998).

celebrazioni per commemorare la nascita del Buddha (*tanjōe*) e la sua entrata nel nirvana (*nehan'e*).

Il clero buddhista del Monte Hiko apparteneva alla scuola Tendai e il legame con il Monte Hiei, sede del quartier generale di quest'ultima, è testimoniato dalla presenza, nel periodo Kamakura, di una pratica di circumambulazione rituale dei luoghi sacri della montagna, lo *ōmeguri*, creata su modello del *kaihōgyō*, la pratica a cui si sottopongono ancora oggi alcuni monaci del Monte Hiei.³

Lo *Hikosan shoshin yaku shidai* fa poi riferimento alla classe dei *sōgata*, a cui era affidata la responsabilità della principale ricorrenza festiva, quella del *matsue* (lett. "assemblea del pino"), a cui prendeva parte una larga folla di fedeli provenienti da tutto il Kyūshū (Nagano, 1997, p. 41).

L'altra componente che alla fine del periodo Muromachi vede aumentare la sua importanza nel sistema socio-economico del centro culturale è quella dei *gyōjagata*, per cui le principali ricorrenze erano le entrate rituali in montagna (*nyūbu*) rispettivamente dell'autunno (*aki no mine*), della primavera (*haru no mine*), e dell'estate (*natsu no mine*). Anche questo gruppo aveva un certo ruolo nella festa del *matsue* che, come vedremo, coinvolgeva tutte le componenti sociali del complesso culturale del Monte Hiko.

Nel periodo di Edo il Monte Hiko è uno dei maggiori centri dello Shugendō nel paese.

Quando con lo *Shugendō hatto* del 1613 il governo centrale impone agli *yamabushi* l'affiliazione obbligatoria o alla branca Honzan, facente capo allo Shōgoin, o a quella Tōzan, facente capo al Daigoji, entrambi templi di Kyoto, solo al Monte Hiko e al Monte Haguro nel Tōhoku viene garantito lo status di realtà indipendenti. Il Monte Hiko riesce ad ottenere questa condizione in virtù delle sue connessioni con la corte di Edo e con i feudatari del nord del Kyūshū e grazie al suo potere sul territorio, garantito da un'ampia rete di fedeli che arrivava a estendersi oltre i confini dell'isola (Nagano, 1997, pp. 299-306). A questo si aggiungeva una tradizione secolare, anche se in parte "ricostruita" successivamente, relativa alla presenza dello Shugendō nel centro culturale.

Gli *yamabushi* visitavano una o due volte l'anno le famiglie affiliate, portando amuleti e immagini sacre (*ofuda*) e ricevevano a loro volta la visita dei fedeli in occasione dei pellegrinaggi a Hiko, soprattutto in concomitanza con la festa del *matsue*.

Il peso economico degli *yamabushi* e conseguentemente il loro peso politico cresce nel periodo di Edo, divenendo le offerte delle famiglie affiliate al culto dei *gongen* la principale base economica del centro culturale.

La struttura sociale tripartita di cui ci dà notizia lo *Hikosan shoshin yaku shidai* persisterà fino alla fine del periodo di Edo, quando, in seguito alle politiche governative di separazione tra *kami* e buddha, ci sarà un drastico cambiamento nella conformazione e nella natura del centro culturale.

³ A riguardo si veda Rhodes (1987).

Il *matsue* e gli *Hikosan emaki*

La festa del *matsue* era uno degli eventi cardine della vita religiosa del Monte Hiko e vedeva la partecipazione di migliaia di fedeli provenienti da tutto il Kyūshū. Essa si svolgeva in tre giorni (di cui il primo “preparatorio”) dal tredicesimo al quindicesimo del secondo mese del vecchio calendario giapponese e consisteva in una serie di eventi che vedevano impegnate tutte le componenti sociali del complesso cultuale.

La prima testimonianza dell’evento risale al già citato *Hikosan shoshin yaku shidai* del 1445. Nello *Hikosan ruki*, il resoconto più antico tra quelli che restano sul centro cultuale, non si fa riferimento alla festa. È probabile, come notano Sasaki e Yamaguchi, che essa si sia sviluppata da un primo nucleo rappresentato dallo *sharie*, la commemorazione delle reliquie del Buddha, che, secondo il calendario rituale riportato nella cronaca, si svolgeva nello stesso periodo e che si sarebbe arricchito di altri elementi apportati dagli specialisti di arti performative legati al centro cultuale e dagli *yamabushi*, il cui peso specifico a Hikosan diviene più rilevante tra la fine del periodo Kamakura e il periodo Muromachi (Yamaguchi, 2016, pp. 36-40).

Il rituale dell’innalzamento del pilastro, *hashiramatsu*, da cui deriva il nome della festa del Monte Hiko, si svolgeva anche in altri contesti culturali, sia a scopo apotropico, per contrastare le presenze negative e propiziare i raccolti, sia per pronosticare l’andamento. Nella maggior parte dei casi erano degli *yamabushi* a occuparsi dell’esecuzione dell’evento. A Togakushi, nella prefettura di Nagano, venivano innalzati tre pilastri ognuno corrispondente a una delle divinità venerate nella montagna (*gongen*). I pilastri venivano incendiati dalla cima e, a seconda di quale bruciasse meglio o più rapidamente, si pronosticava l’andamento del raccolto di quell’anno (Wakamori, 1989, pp. 181-186).

Sul Monte Hiko l’innalzamento del pilastro avveniva il giorno prima dell’inizio della festa vera e propria e si concludeva con il taglio dei *gohei*, nastri di stoffa che si estendevano dalla cima del pilastro al terreno sottostante, delimitando in un cerchio lo spazio sacro. Uno *yamabushi* saliva in cima al pilastro e, dopo aver dato fuoco ai *gohei*, li recideva con un taglio netto di spada. Questo rituale segnava la fine delle celebrazioni del *matsue* e l’inizio dell’entrata in montagna di primavera degli *yamabushi*, che a sua volta terminava in coincidenza con lo stesso giorno delle celebrazioni della nascita del Buddha, l’ottavo giorno del quarto mese.

Della festa del *matsue* ci restano due importanti testimonianze visuali.⁴ Si tratta di due rotoli dipinti, *emaki*, uno di 16,5 m di lunghezza e 26,8 cm di larghezza rappresenta i rituali salienti della festa, nell’altro lungo 16,98 m e largo 26,8 cm è raffigurata la processione che segue i palanchini (*mikoshi*), dove si riteneva risiedes-

⁴ Tra i pochi studi pubblicati sugli *emaki* del Monte Hiko, il più accurato, nel suo fornire una spiegazione dettagliata delle scene rappresentate, è quello di Murakami Tatsuo, pubblicato nel 1995 dalla casa editrice Kamogawa. Le parti che descrivono gli *emaki* in Grapard (2016, pp. 180-190), come anche nel presente articolo, sono quasi del tutto debitorie del suddetto studio.

sero le tre divinità di Hiko durante il rituale del *jinkōsai*, ovvero il loro trasferimento dal santuario situato all'entrata del percorso montano vero e proprio, *gegū*, a quello situato più in basso, *shimo no miya*, e viceversa.

Si ritiene che gli *emaki* siano stati realizzati agli inizi del 1700 in un momento particolarmente florido per il centro culturale. Nel 1696 il Monte Hiko aveva ottenuto lo status di centro di Shugendō indipendente, uscendo vincitore dalla disputa con lo Shōgoin di Kyoto, che rivendicava su di esso la sua egemonia.

Nel 1728 l'abate Yūhon 有譽⁵ si reca a Kyoto dove è ricevuto dall'imperatore e dall'imperatore in ritiro.

Pare che in quest'occasione l'abate mostri alle due autorità gli *emaki* (Murakami, 1995, p. 100). L'anno successivo l'imperatore in ritiro Reigen concede di poter aggiungere alla grafia del nome del centro culturale il carattere 英 (valente, eccellente), che rimane a tutt'oggi nel toponimo del Monte Hiko (Grapard, 2016, pp. 180-182).

Una copia degli *emaki*, attualmente al museo Matsura di Hirado, presenta delle didascalie che meglio aiutano a decodificare le illustrazioni delle varie fasi della festa (Kyūshū rekishi shiryōkan, 2017, pp. 112-113).

L'innalzamento del pilastro

Il primo *emaki* si apre con la rappresentazione dell'evento che segnava l'inizio del tempo festivo, ovvero l'innalzamento del pilastro, che avveniva la mattina presto del tredicesimo giorno del secondo mese nello spazio antistante il tempio principale, il Ryōzenji.

Nell'immagine si notano quattro *yamabushi* di primo livello (Yamaguchi, 2016, p. 63), appartenenti alla classe dei *sōgata*, *saki yamabushi*, che dirigono una squadra di una trentina di operai impegnati a sollevare con dei pali un lungo pilastro di legno. Quattro membri di alto rango della cerchia più vicina all'abate sono in una posizione separata e fungono da supervisori.

Alla base del pilastro si vedono anche i nastri rituali che verranno attaccati alla sua cima e che verranno tagliati l'ultimo giorno a conclusione della festa.

Danza della *miko* di fronte ai *gongen*

Uno degli aspetti che caratterizza la festa è lo spostamento dei *mikoshi* ritenuti ospitare le divinità del Monte Hiko dal più basso dei santuari della montagna, il *gegū* (lett. santuario inferiore), allo *shimo no miya*, situato ancora più in basso alla base della salita che porta al tempio principale.

⁵ Grapard (2016, p.181) trascrive il nome dell'abate come Yūyo, ma qui si è optato per la traslitterazione che fa Murakami (1995, p. 100).

La scena successiva a quella dell'innalzamento del pilastro ci mostra la struttura realizzata per accogliere i palanchini nello *shimo no miya*. Dopo è rappresentata la danza di una *miko*, un'officiante di sesso femminile, eseguita davanti ai palanchini, quando, prima della processione che accompagna il loro trasporto, essi sono ancora nel "santuario inferiore". La danza è accompagnata da uno *yamabushi* suonatore di tamburo.

Servizio davanti all'abate generale di Hikosan

La classe dei *sōgata*, che si occupa delle celebrazioni del *matsue*, si divide a sua volta in due componenti principali *katanashi* e *iroshi*, rispettivamente assimilati al *taizōkai* e al *kongōkai*, il *mandala* utero e il *mandala* diamante del Buddhismo tantrico. Le due giornate della festa sono scandite da eventi rituali e performativi eseguiti di volta in volta o all'unisono da membri di questi due gruppi.

Lo *emaki* continua con la rappresentazione di un rituale eseguito alle nove del mattino del secondo giorno, in cui i rappresentanti delle due fazioni, insieme a un terzo officiante, membro del gruppo responsabile dello *ontasai* (l'aratura simbolica di un campo di riso che, insieme al rituale del pilastro, rappresentava il fulcro delle celebrazioni), sono impegnati in una pratica di meditazione in un padiglione allestito a questo scopo, il *butsuden*.

Alle undici i rappresentanti delle due fazioni dei *sōgata* e il responsabile del rituale dello *ontasai* si recano dallo *zasu* (l'abate), la figura al vertice della gerarchia del complesso culturale del Monte Hiko. Qui viene loro offerto un pasto rituale. Alla cerimonia partecipano i membri più eminenti delle tre classi (Murakami, 1995, pp. 18-19).

La piantumazione del riso: lo *ontasai*

Subito dopo ha luogo la cerimonia dell'erpicazione simbolica. Un erpice è attaccato a una balla di riso coperta con un panno nero che simboleggia un bue a sua volta trainato con una corda da uno *yamabushi*. L'erpice è manovrato dal membro più anziano della confraternita del rituale dello *ontasai*, *ushi no ichirō* ("il primo anziano" – del rituale – del bue), che è l'officiante principale di tutte le fasi della cerimonia. Dopo l'erpicazione, questi, alla guida di altri assistenti muniti di zappe e sotto la supervisione di altri due *yamabushi*,⁶ dà inizio a un'altra azione simbolica, quella del dissodamento del terreno. L'immagine successiva rappresenta uno dei momenti più importanti della festa. Dal palco rialzato dell'edificio principale l'anziano *yama-*

⁶ Come in altre fasi della festa gli *yamabushi* a cui si fa riferimento sono quasi sempre appartenenti alla classe dei *sōgata*.

bushi, aiutato da alcuni assistenti, lancia sulla folla manciate di riso grezzo, adatto alla semina. Al di là dell'aspetto pittoresco della scena, in cui i fedeli si accalcano sotto il tempio sollevando al cielo i cappelli di paglia per cercare di intercettare la maggiore quantità di riso possibile, il momento è uno dei più importanti per i pellegrini. Il riso che riusciranno a raccogliere, infatti, ricondotto nelle loro dimore, verrà mescolato a quello destinato alla semina, trasferendo a esso la forza magica, produttrice di fertilità, dei *gongen* del Monte Hiko e propiziando così un raccolto abbondante (Shirakawa, 2017, pp. 27-29)

Il rituale successivo è quello della piantumazione simbolica del riso, sostituito per l'occasione da piante di piccolo calamo (*acorus gramineus*), simili alle piantine di riso non ancora maturo.

Il ciclo dello *ontasai* si conclude con un'offerta rituale ai *gongen* durante la quale ancora il membro più anziano della confraternita trasporta un vassoio con una ciotola stracolma di riso seguito da due assistenti, travestiti da donne incinte. Una porta sulla testa un vassoio con due ciotole anch'esse stracolme di riso. L'altra un secchio di zuppa di *miso*. Anche qui i richiami alle simbologie di fertilità e abbondanza sono facilmente deducibili.

Le varie performance e l'entrata in montagna primaverile degli *yamabushi*

Lo *emaki* illustra nelle scene successive una serie di eventi performativi eseguiti dalle due fazioni dei *sōgata*: gli *iroshi* e i *katanashi*. Sono i primi a iniziare una danza degli *shishi* (leoni leggendari) interpretati da quattro danzatori, due per ogni leone. Uno, che indossa una pesante maschera, ne è la parte anteriore, l'altro, all'estremità del corpo costituito da un lungo tubo di stoffa, è quella posteriore. La danza è accompagnata dal suono del flauto e del tamburo.

Vi è poi un duello rituale, questa volta eseguito da due coppie di membri del gruppo *katanashi* che si fronteggiano armati di alabarde. Anche qui il flauto e il tamburo scandiscono i movimenti dei duellanti.

Altri due membri dei *katanashi* si scontrano in un duello con lunghe asce da guerra e infine c'è l'esibizione di un singolo *yamabushi* che maneggia una pesantissima mazza di ferro dal peso di 43 kg (Murakami, 1995, p.33).

È la volta, poi, ancora di otto *iroshi* che eseguono una danza accompagnandosi con tamburi e con *binzasara*, uno strumento percussivo formato da varie tessere di legno che battono fra loro.

Le performance proseguono con l'esecuzione della danza *ennen* e delle performance a essa connesse come la recitazione del *kaiku* e del *fūryū*.

Le ultime scene del primo *emaki* sono dedicate ai rituali preparatori per l'entrata in montagna di primavera degli *yamabushi*, *haru no mine*. Le scalate rituali avvengono in tre periodi: in primavera, in estate e in autunno. Ognuna ha un suo significato simbolico associato alla visione dello spazio montano come l'ipostatizzazione dei

mandala del buddhismo esoterico (Caniglia, 2013, pp.114-115). L'entrata in montagna di primavera ha inizio con la conclusione del *matsue*.

Il sistema simbolico integrato dei vari rituali della festa

Lo svolgersi della festa del *matsue* e degli eventi a esso correlati è un esempio del livello dell'integrazione rituale, sociale ed economica che avevano raggiunto alcuni complessi culturali giapponesi nel periodo di Edo. Sebbene, come si evince dalle dettagliate scene rappresentate negli *Hikosan emaki*, fosse la classe dei *sōgata* a svolgere il ruolo principale durante i giorni della festa, il calendario rituale del *matsue* prevedeva altre celebrazioni affidate ai membri delle altre componenti sociali del Monte Hiko. La mattina del secondo giorno della festa si svolgeva la cerimonia buddhista del *nehan'e*, il servizio che celebrava l'entrata nel *parinirvana* del Buddha, e la fine della festa coincideva, come abbiamo visto, con l'entrata in montagna di primavera degli *yamabushi*.

Il loro ritorno sarebbe coinciso con il *tanjōe*, il servizio che gli *shitogata* eseguivano per celebrare la nascita del Buddha.

Queste coincidenze nel calendario rituale non sono frutto del caso, ma di un lungo processo di stratificazione ed elaborazione (Yamaguchi, 2016, pp. 35-79). I piani simbolici si sovrappongono e si rinforzano a vicenda. L'entrata in montagna dello *yamabushi* è assimilata a una morte rituale in cui il piano umano è abbandonato per consentire un accrescimento di potere, una rinascita che possa arrivare a trascendere la condizione umana stessa. I testi dello Shugendō, anche quelli trasmessi a Hiko, pongono l'accento sull'identità tra il completamento dei cicli di pratiche ascetiche nella montagna e la condizione di buddhità e non sorprende la coincidenza con le celebrazioni della nascita e della morte del Buddha.

Dall'analisi delle scene rappresentate negli *Hikosan emaki* si deduce che anche i rituali legati alla propiziazione del raccolto vengono integrati nello stesso sistema simbolico, coinvolgendo la platea dei partecipanti alla festa, rappresentativa della vasta comunità di fedeli legata ai *gongen* del Monte Hiko. L'associazione simbolica tra i chicchi di riso e le reliquie, presente nei testi rituali del Monte Hiko (Yamaguchi 2016, p. 38) come anche in altri contesti (Carr, 2011, pp. 98-100; Trenson, 2018, pp. 272-302), lega il rituale della semina, lo *ontasai*, a quello eseguito lo stesso giorno per celebrare l'abbandono delle spoglie mortali del Buddha.

Anche nel rituale dell'innalzamento del pilastro si mescolano le simbologie mediate dal buddhismo esoterico e quelle di fertilità legate alla propiziazione del raccolto e delle piogge,⁷ leggibili nella forma fallica del pilastro e nel taglio finale dei nastri

⁷ Yamaguchi nota come negli studi folklorici giapponesi si sia ipotizzata una matrice *shintō* del rito dello *hashiramatsu*, quando in realtà le evidenze documentarie, rappresentate soprattutto dai testi *shugen*, mettono più in luce un'ascendenza buddhista (Yamaguchi, 2016, pp. 106-122). A questo riguardo

bianchi, che dalla cima cadono sul terreno sottostante divenendo una metafora del rapporto sessuale e del concepimento (Suzuki, 2015, pp. 126-128). I nastri raccolti dalla folla dei fedeli verranno mescolati al riso distribuito in precedenza di fronte al tempio principale e la forza magica di entrambi garantirà un raccolto abbondante e la difesa dagli insetti (Shirakawa, 2017, pp. 31-32).

Gli *Hikosan emaki* sono documenti di grande valore dal punto di vista dell'antropologia visuale. Essi, infatti, oltre a essere una dettagliata testimonianza di un evento rituale collettivo della metà del periodo di Edo, offrono la possibilità di capire come, in un processo maturato nel corso di svariati secoli, la religione giapponese apparisse come un organismo integrato, dove era difficile riconoscere la matrice dei vari componenti e dove diversi "operatori religiosi" con diverse funzioni lavoravano all'interno dello stesso sistema simbolico e sociale con lo scopo comune del consolidamento del centro culturale e del suo sostentamento economico.

Il Monte Hiko oggi: il revival dello *shinbutsu shūgō*

Gli editti di separazione tra Shintō e Buddismo, promulgati all'inizio del periodo Meiji (1868-1911), cambiano radicalmente il paesaggio religioso giapponese, creando due entità distinte laddove c'era una realtà religiosa che si era sviluppata in modo unitario. In molti casi l'aspetto cosiddetto *shintō* e quello buddhista erano indistinguibili fra loro e la fisionomia dei centri di culto venne ridisegnata e spesso "reinventata" in maniera funzionale alla nuova ideologia. Questo è uno dei motivi per cui alcuni studiosi, Grapard per primo, sostengono che in riferimento al periodo Meiji, sia più corretto parlare di "rivoluzione" che di "restaurazione" (Grapard, 1984). Le pratiche ritenute frutto di superstizione, come esorcismi e divinazione, furono vietate e compagini religiose come lo Shugendō, considerate essere una commistione tra la religione "autoctona" e quella "importata", furono abolite per decreto. Il Monte Hiko, come molti altri centri culturali dove si veneravano i *gongen*, divenne un santuario *shintō*, ma le conseguenze dell'abrogazione dello Shugendō e delle pratiche economiche ad esso connesse portarono quello che era uno dei centri principali della vita religiosa del Kyūshū alla condizione di un disabitato villaggio di montagna.⁸

Anche se la promozione del Monte Hiko a parco semi-nazionale (*kokutei kōen*) e la costruzione di una funivia hanno dato un certo incremento alla presenza dei visitatori, questa presenza non si è mai trasformata in un tangibile sviluppo turistico.

Il santuario del Monte Hiko, seppur in maniera non paragonabile a quella che era la situazione nel periodo di Edo, ha mantenuto i rapporti con alcune comunità di

va sottolineato che, alla luce dello sviluppo integrato dei vari elementi che concorrono a formare il fenomeno religioso giapponese, l'analisi basata sulle due rigide categorie di Shintō e Buddismo presenta non pochi elementi di criticità.

⁸ Sulla situazione culturale sul Monte Hiko nel periodo successivo alla *shinbutsu bunri* si veda Sunaga, 2015, pp. 13-25.

villaggio a cui era stato legato da una storia secolare e a tutt'oggi delle confraternite di fedeli, *kō*, vanno in pellegrinaggio sulla montagna in occasione di alcuni eventi rituali (Kamezaki, 2017, pp. 329-343).

La celebrazione del *matsue* perde, però, dopo gli editti di separazione, ogni connotazione buddhista.

Attualmente i due eventi principali dello *ontasai* e del *jinkōsai* vengono celebrati in due date diverse: il *jinkōsai* è ancora percepito come la festa più importante e il trasporto dei pesanti palanchini lungo la scalinata che porta al santuario principale è vissuto come un momento fortemente identitario, sia da parte della piccola comunità del Monte Hiko, che di quella del comune cui questa appartiene, la cittadina di Soeda.

Problemi finanziari e di rapporti con i santuari affiliati hanno portato nel primo decennio del 2000 a un avvicinarsi della carica di *gūji*, prete capo, tra due fratelli della famiglia Takachiho, discendenti degli *zasu* del periodo medievale.

La nuova gestione del santuario è caratterizzata dallo sforzo per rilanciare il Monte Hiko come luogo di spiritualità in nome della sua antica tradizione.

La figura più attiva in quest'azione di rinnovamento è il figlio del *gūji* (prete capo), il *negi* (prete junior) Takachiho Ariaki. Formatosi all'università di Ise, notoriamente una della più aperte tra quelle dove studia il clero dei santuari *shintō*, ha intensificato negli ultimi anni lo studio del Buddhismo e la pratica dello Shugendō, cercando di costruire la sua immagine anche come *yamabushi*.

L'idea che ha preso forma a Hikosan e che è man mano diventata un consapevole progetto religioso e ideologico è quella di riportare in auge lo *shinbustu shūgō*, la "fusione tra *kami* e *buddha*,"⁹ tornando a venerare le divinità di Hiko, come *gongen*, così come era avvenuto nei secoli precedenti il periodo Meiji. Restaurare il culto dei *gongen* prevede anche la reintroduzione dello Shugendō, in quanto espressione religiosa più autentica e peculiare, radicata nella storia stessa del centro culturale.

Il fenomeno non è nuovo. Già a 20 anni dai decreti di separazione lo Shugendō si riorganizza in alcuni dei suoi centri più importanti in parte sotto l'egida del buddhismo Tendai e Shingon, cercando di recuperare rituali e pratiche di cui si iniziava a perdere la memoria.

È soprattutto dagli anni '70 in poi che si assiste a un fiorire di gruppi di praticanti, affiliati a figure più o meno carismatiche o a templi che, nei luoghi dove un tempo la tradizione dello Shugendō era fiorente, tentano di riportare in auge quello che da molti viene visto, anche grazie a un'immagine creatasi all'interno degli studi folklo-

⁹ La denominazione *shinbutsu shūgō* per esprimere lo stato di interdipendenza tra buddhismo e religione autoctona prima del periodo Meiji è di per se stessa da utilizzare con un'adeguata coscienza critica. Parlare di unione di *kami* e *buddha* presuppone l'esistenza di due entità discrete che si uniscono, ma per il loro sviluppo congiunto questi due elementi sono spesso difficilmente distinguibili. Infatti, come sottolinea Suzuki (Suzuki, 2017) il concetto di *shinbutsu shūgō* viene coniato dopo quello di *shinbutsu bunri* ed è una sua derivazione concettuale.

rici, come la vera essenza della religione giapponese.¹⁰ Il lavoro degli studiosi, specie se investiti di autorità accademica, rappresenta, nei contesti in cui sono presenti questi processi di rivitalizzazione (ma forse sarebbe più consono parlare in molti casi, compresi quello del Monte Hiko, di “reinvenzione”), un punto di riferimento importante. In alcuni casi, come a Nikkō, i protagonisti dei processi di rivitalizzazione sono essi stessi degli studiosi (Sekimori, 2011, pp. 55-58). Il caso del Monte Hiko è emblematico da questo punto di vista. Qui di fronte a una totale scomparsa della tradizione dello Shugendō assistiamo alla permanenza di un gran numero di documenti che hanno consentito ad autori come Hirowatari Masatoshi, Sasaki Tetsuya e Nagano Tadashi di ricostruire con un alto grado di approssimazione il contesto e le pratiche degli *yamabushi* dell’area.

L’attuale amministrazione del santuario ha un rapporto di collaborazione con ricercatori, accademici e storici locali e il fenomeno della rivitalizzazione dello *shinbutsu shūgō* è supportato e incoraggiato da questi ultimi. Tra questi, ad esempio, Shirakawa Takuma, fino al 2018 professore all’università di Fukuoka, nel volume pubblicato nel 2017 e curato da lui stesso, che raccoglie i più recenti studi sui vari aspetti del centro culturale, auspica che il revival dello *shinbutsu shūgō*, identità storica del Monte Hiko, possa essere la via maestra per poter riportare la montagna al centro dell’attenzione di visitatori sensibili agli aspetti religiosi e culturali, oltre che a quelli paesaggistici (Shirakawa, 2017, pp. 33-36).¹¹ Il fatto che il volume presenti una postfazione del *gūji* del santuario di Hiko, conferma l’unità di intenti tra gli studiosi e le gerarchie del santuario. Il *gūji* stesso vede la pubblicazione del libro come un passo verso la restaurazione dello *shinbutsu shūgō* e dello Shugendō sul Monte Hiko (Takachiho, 2017, pp. 391-394).

Documenti dettagliati, come gli *Hikosan emaki*, rappresentano una fonte preziosa per cercare di ricostruire il volto che la festa aveva quando il centro culturale era all’apice della sua parabola storica. L’organizzazione del *jinkōsai*, a cui ho avuto modo di assistere durante il mio lavoro di *fieldwork* ad aprile del 2016, è un tentativo in questa direzione.

La danza delle *miko*, eseguita durante una pausa del tragitto della processione dei tre palanchini verso il piazzale antistante il santuario principale, è una riproposizione di quella riportata nel primo *emaki* (vedi sopra). Gli abiti riprodotti nei dettagli della foggia e del colore sono indossati da un gruppo di bambine che esegue i lenti movimenti circolari della danza al ritmo del tamburo suonato dal *negi* stesso.

Davanti ai palanchini giunti nel piazzale del santuario principale viene poi eseguita una danza/duello da due *performer* muniti di alabarde a cui segue la danza dello *shishi*. Anche queste due *performance* sono eseguite su modello dello *emaki*,

¹⁰ Vedi ad esempio autori come Gorai Shigeru.

¹¹ Le speranze di Shirakawa si spingono oltre, arrivando ad auspicare che queste guide “cultural-devozionali”, di cui l’autore vede già l’emergenza nei percorsi del pellegrinaggio dello Shikoku, possano arrivare a ripopolare le antiche dimore degli *yamabushi*, alcune delle quali rimangono lungo la scalinata che porta al santuario.

ma la cosa più importante di tutta la cerimonia, nell'ottica del *revival* dello *shinbutsu shūgō*, è la partecipazione alle varie fasi del rituale e alla processione solenne a seguito dei palanchini¹² di due monaci Tendai e di alcuni *yamabushi*.

Se la riproduzione di *performance* come il duello di alabarde e la danza dello *shishi* può anche essere considerato un mero tentativo di rievocazione storica “in costume”, la presenza dei religiosi implica un lavoro retrostante di dialogo e una comunanza di intenti intorno a un progetto comune.

Dal 2013 il 18 di ogni mese, il giorno di Kannon, il *negi* esegue con un gruppo di volontari una funzione religiosa tipica del periodo antecedente la separazione tra *kami* e *buddha*, lo *shinzen dokyō* (lett. recitazione di *sūtra* davanti ai *kami*). La cerimonia dura circa un'ora e consta principalmente della recitazione del *Sūtra del cuore*, del mantra di Fudō Myōō e del mantra della luce (*kōmyō shingon*). Il servizio viene eseguito nel santuario inferiore, il *gegū*, e quando vi ho preso parte, nell'ottobre 2017, da un mese una grande statua di Fudō Myōō era stata installata nella parte retrostante l'altare.

Oltre a questo i *kannushi* di Hikosan, a partire dal 2014, hanno allacciato rapporti con il monaco Murakami Gyōei, responsabile del Tenguji, un tempio Tendai, che è poco distante dal portale di bronzo da cui si accede alla scalinata che porta al santuario. Murakami, anch'egli originario del Monte Hiko, ha studiato nel quartier generale della Tendai, sul Monte Hiei, e ora amministra un tempio nella prefettura di Hyōgo. Malgrado la distanza, da quando gli è stata affidata la cura del Tenguji, una volta al mese torna sul Monte Hiko ed esegue nel tempio il rituale del *goma*, la cerimonia del fuoco.

Il monaco aveva preso parte per la prima volta al *jinkōsai* nella primavera del 2015, ma questo evento era stato preceduto da un'altra partecipazione ufficiale a una cerimonia il 3 novembre dell'anno precedente. In quell'occasione tramite Murakami aveva reso ufficialmente visita al santuario anche un altro monaco, il reverendo Miyamoto Sohō, noto per aver completato un periodo di seclusione durato dodici anni sul monte Hiei. Miyamoto si rivela in seguito una figura cardine per gli sviluppi del progetto del *revival*, poiché nel 2018 il *negi* trascorre alcuni mesi facendo pratica di buddhismo esoterico sotto la sua guida con l'intento di mettersi personalmente a capo del processo di restaurazione dello Shugendō sul Monte Hiko.

Nella prima fase che va dal 2014 al 2017 la presenza del monaco Tendai Murakami, anche se limitata ad alcune occasioni ufficiali, garantisce, nel quadro della rivitalizzazione dello *shinbutsu shūgō*, la rievocazione della presenza di uno dei pilastri dell'antica struttura culturale, la classe degli *shitogata*.

Anche la presenza di praticanti dello Shugendō rappresenta un aspetto fondamentale del percorso di rivitalizzazione.

Durante il *jinkōsai* del 2016 gli *yamabushi* dello Shugendō Hōdōin, un tempio

¹² Il corteo a cui, nel periodo di Edo, partecipavano, sfilando in ordine gerarchico, tutte le componenti del centro culturale è dettagliatamente rappresentato nel secondo *emaki*.

di Yukuhashi, cittadina a 40 km da Monte Hiko, hanno eseguito, il secondo giorno della festa, un falò rituale, *saitō goma*, nello spazio antistante il “santuario di sotto”, da dove parte la processione che riporta i palanchini delle tre divinità nella loro sede nel “santuario inferiore”.

Il rituale del *saitō goma*, uno dei più spettacolari tra quelli eseguiti dagli *yamabushi*, ha visto una particolare diffusione negli ultimi anni. Esso è spesso un momento in cui i vari gruppi di *yamabushi*, che sono chiamati a eseguirlo per attirare maggiore attenzione su eventi festivi o celebrazioni particolari, affermano la loro identità nelle comunità di riferimento (Bouchy, 2011, pp. 22-26).

Nel caso dello Shugendō Hōdōin il rituale del fuoco è solo uno degli eventi di una struttura religiosa in cui, come si evince dal nome, lo Shugendō riveste un ruolo centrale.

Al contrario del Monte Hiko, lo Shugendō Hōdōin non ha una storia secolare legata alle pratiche degli *yamabushi*. Nel suo strutturarsi la comunità di questo tempio si comporta più come un fenomeno legato alle nuove religioni che a quelle tradizionali.

Il tempio ha, infatti, una storia recente legata alla figura carismatica della sua fondatrice, Shin Reiko, una semplice casalinga che, alla fine degli anni '60, riceve una visione in cui Fudō Myōō, la divinità protettrice e guida degli asceti, la “chiama” alla vita religiosa. Dopo un severo percorso di pratiche ascetiche, come digiuni e meditazione sotto le cascate, Shin Reiko fonda il tempio Shugendō Hōdōin coadiuvata dal marito, che, divenuto monaco buddhista, la segue nel suo percorso.

Il tempio, strutturato come tempio Shugendō, diversamente dai normali templi buddhisti non esegue rituali legati ai funerali, ma pratiche di *kaji kitō*, cioè di protezione ed *empowerment*: rituali per la benedizione di terreni prima della costruzione di case, di salvaguardia contro gli incendi e in generale di rafforzamento e protezione di persone e beni. Attorno alla leader carismatica si raccolgono, inoltre, persone che, per differenti motivi, decidono di intraprendere un percorso di pratiche ascetiche.¹³

Nel suo strutturarsi come tempio basato sullo Shugendō non sorprende che lo Shugendō Hōdōin si rivolga come fonte di legittimazione all'antica tradizione un tempo fiorente nella regione, organizzando le sue entrate rituali in montagna secondo un percorso che ripropone quello compiuto dagli *yamabushi* del Monte Hiko fino al periodo Meiji.

L'esecuzione del *saitō goma* durante il *jinkōsai*, presenziato dal *negi* e dal già citato Murakami del tempio Tendai Tenguji, marca la presenza ufficiale dello Shugendō nei festeggiamenti.

Questa presenza congiunta delle tre componenti è plasticamente esposta nella processione, durante la quale i vertici delle tre compagini religiose seguono i palanchini dei *gongen* di Hiko fianco a fianco, riproponendo, per quanto possibile, lo schema della processione rappresentata nel secondo *emaki*.

¹³ Informazioni avute da alcuni membri dello Shugendō Hōdōin durante il mio *fieldwork* sul Monte Hiko nell'ottobre 2017.

Conclusioni

Il caso del revival del Monte Hiko si colloca in un contesto più ampio in cui si assiste anche a altri tentativi di rivitalizzare, attraverso il recupero di rituali e pellegrinaggi, luoghi che, a causa dello spopolamento e dell'aumento dell'età media degli abitanti, sono sempre più a rischio di marginalizzazione. L'inclusione del percorso tra Yoshino e Kumano, luogo simbolo dello Shugendō, nel patrimonio Unesco e il boom turistico dei percorsi di trekking in quest'area, che da questo è derivato, hanno probabilmente influenzato lo sviluppo di questi fenomeni, prospettando a realtà per certi aspetti analoghe a quella che si trovano sul percorso da Yoshino a Kumano, la possibilità di una valorizzazione del territorio attraverso il recupero delle tradizioni religiose e culturali e del paesaggio naturale in cui queste si sono sviluppate. Il caso del Monte Hiko, però, riveste un interesse particolare, poiché all'elemento della valorizzazione del territorio si unisce il progetto più complesso di un revival religioso che va a toccare la sfera più profonda del culto e delle pratiche rituali a esso connesse.

L'operazione, a dispetto della denominazione che gli si vuole dare di *fukkō*, rivitalizzazione, è inevitabilmente un processo di invenzione o meglio di reinvenzione della tradizione.

Questo fenomeno che è spesso parte di un processo creativo, che le realtà religiose sviluppano per rinnovarsi o per superare dei momenti di crisi,¹⁴ sul Monte Hiko prende le forme di un tentativo di recupero filologico della tradizione del periodo aureo del centro culturale. Proprio perché il tentativo di recupero vuole essere "filologico", gli studi storici e gli studiosi stessi hanno un ruolo rilevante in questa operazione.¹⁵ È però la presenza di una testimonianza visuale di grande valore come gli *Hikosan emaki*, che offre all'amministrazione del tempio *shintō* lo spunto per cercare di ricostruire la scenografia rituale della festa dei tre *kami/gongen*, per quanto possibile, nelle stesse forme che aveva nel periodo di Edo. Questo processo non è una mera rappresentazione, come quella a cui si può assistere durante i cortei medioevali di tante cittadine italiane o giapponesi. Esso infatti implica la partecipazione di rappresentanti di correnti religiose che sono, al contrario di quanto accadeva nel periodo di Edo, distanti fra loro e per cui la partecipazione alle azioni rituali che si svolgono in onore delle divinità del Monte Hiko è una scelta cosciente e non neces-

¹⁴ Sul manifestarsi in contesti storici diversi da quelli indicati nel classico di Hobsbawm e Ranger (1983) del fenomeno dell'invenzione della tradizione, vedi Hammer e Lewis (2007, pp. 3-4). Sugli aspetti relativi alla creatività operante in questi processi vedi il più recente Palmisano e Pannofino (2017, pp. 1-25).

¹⁵ Ad esempio, oltre al già citato Shirakawa Takuma, la studiosa e artista Tomotari Mikako, a cui è stata commissionata dall'amministrazione del santuario la ricostruzione di quello che era uno dei maggiori oggetti di culto durante il periodo di Edo, tre dischi d'oro con l'immagine dei tre *gongen*, che sono stati installati con una solenne cerimonia di fronte al *sancta sanctorum* del tempio *shintō*. Per maggiori dettagli sul ruolo degli studiosi nel progetto di revival e sulle sue evoluzioni nel 2018 si veda il mio articolo del 2020 sulla *CSJR Newsletter*.

sariamente scontata. L'occasione offerta dalla rievocazione degli *emaki* è, in sintesi, quella di creare delle sinergie tra varie realtà che cercano insieme strategie per uscire dalla condizione di marginalizzazione, ma anche spazi di rinnovamento religioso.

Questo processo di dialogo ha creato le condizioni per cui il *negi* potesse trascorrere un periodo di studio sul Monte Hiei nel 2018, divenendo egli stesso monaco buddhista e compiendo, così, un ulteriore passo nel percorso di riproposizione del culto congiunto di *kami* e buddha e dello Shugendō sul Monte Hiko.

È difficile valutare a breve distanza quali saranno gli sviluppi di questo esperimento, se altri santuari seguiranno l'esempio del Monte Hiko ripristinando il culto comune di *kami* e *buddha* e quali saranno le reazioni, in questo caso, degli ambienti più conservatori delle gerarchie dello Shintō. Sebbene, infatti, a livello delle pratiche culturali, dei pellegrinaggi e dei contesti festivi, la percezione di una separazione tra Shintō e Buddhismo tenda a essere facilmente superata e le ricorrenze di entrambe le correnti religiose vengano incluse in un comune calendario rituale (Breen e Teeuwen, 2010, pp. 4-5), lo *shinbutsu bunri* e le azioni istituzionali ed educative ad esso seguite hanno creato nell'autorappresentazione che i giapponesi hanno della loro religione una distinzione piuttosto netta tra le due componenti, aspetto questo che, allo stato attuale, appare essere il discorso egemone. A di là di queste considerazioni, l'esperimento in corso a Monte Hiko, sia per la molteplicità e la varietà degli attori coinvolti,¹⁶ sia perché non è comune che un'azione così radicale venga messa in campo in un contesto *shintō* di tale rilevanza, resta un fenomeno di estremo interesse i cui sviluppi meritano di essere seguiti e valutati in futuro.

Bibliografia

- Bouchy, Anne (2011). "Transformation, Rupture and Continuity: Issues and Options in Contemporary Shugendō". In Faure, Bernard; Moermann, Max; Sekimori, Gaynor (a cura di). *Shugendo. The History and Culture of a Japanese Religion / L'histoire et la culture d'une religion japonaise, Cahiers d'Extrême-Asie*, 18, anno 2009. Kyoto: Ecole française d'Extrême-Orient, centre de Kyoto, pp.17-45.
- Breen, John; Teeuwen, Mark (2010). *A new history of Shinto*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Caniglia, Claudio (2013). "Il cammino del *maṇḍala*. Origine e attualità del percorso Yoshino-Kumano". In Mastrangelo M. e Maurizi A. (a cura di). *I dieci colori dell'eleganza*. Roma: Aracne Editrice, pp. 103-118.
- Caniglia, Claudio (2020) "In the devotion of people there is not *shinbutsu bunri*". The *shinbutsu shūgō* revival at Mount Hiko in Kyūshū". *CSJR Newsletter*, n. 30-31, Summer 2020, SOAS, London. (In corso di pubblicazione).

¹⁶ È bene menzionare, tra le figure "carismatiche" coinvolte in questo processo anche Matsuō Taeko, un'"asceta-guaritrice" laica a cui il *gūji* ha affidato la cura del piccolo santuario della grotta della gemma (Tamaya kutsu), luogo ritenuto tra i più sacri nell'area del Monte Hiko.

- Carr, Kevin Gray (2011). “Pieces of Princes. Personalized Relics in Medieval Japan”. *Japanese Journal of Religious Studies*, 38/1, pp. 93-127.
- Grapard, Allan G. (1984). “Japan’s Ignored Cultural Revolution: The Separation of Shinto and Buddhist Divinities in Meiji (“Shinbutsu Bunri”) and a Case Study: Tōnomine”. *History of Religions*, Vol. 23, N. 3, pp. 240-265.
- (2016). *Mountain mandalas: Shugendō in Kyushu*. London: Bloomsbury Academic.
- Hobsbawm, Eric J.; Ranger, Terence; Basaglia, Enrico (trad.) (a cura di) (1987, 1994, 2002). *L’invenzione della tradizione*. Torino: Einaudi.
- Kamezaki, Atsushi (2017). “Hikosan mairi to Hikosan kō ni kan suru ichi kōsatsu”. In Shirakawa, Takuma (a cura di). *Hikosan no shūkyō minzoku to bunka shigen*. Fukuoka: Mokuseisha, pp. 329-370.
- Kyūshū rekishi shiryōkan (2017). *Reihō Hikosan*. Ogōri: Kyūshū rekishi shiryōkan.
- Lewis, James R.; Hammer, Olav (2007). “Introduction”. In Lewis, James R.; Hammer, Olav (a cura di). *The Invention of Sacred Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-17.
- Murakami, Tatsuo (1995). *Hikosan shugendō emaki*. Kyōto: Kamogawa shuppan.
- Nagano, Tadashi (1987). *Hikosan shugendō no rekishi chirigakuteki kenkyū*. Tōkyō: Meicho shuppan.
- Palmisano, Stefania; Pannofino, Nicola (2017). “Changing the Sacred: Creative Paths of Religious Experience”. In Palmisano, Stefania; Pannofino, Nicola (a cura di). *Invention of tradition and syncretism in contemporary religions: sacred creativity*. Cham: Palgrave Macmillan, 2017, pp. 1-25.
- Rhodes, Robert (1987). “The Kaihōgyō Practice of Mt. Hiei”. *Japanese Journal of Religious Studies*, 14/2-3, pp.185-202.
- Sasaki, Tetsuya (2007). *No no kioku. Hito to kurashi no genzō*. Fukuoka: Genshobō.
- Sekimori Gaynor, (2011) “Defining Shugendō Past and Present: The “Restoration” of Shugendō at Nikkō and Koshikidake”. In Faure, Bernard; Moermann, Max; Sekimori, Gaynor (a cura di). *Shugendo. The History and Culture of a Japanese Religion / L’histoire et la culture d’une religion japonaise, Cahiers d’Extrême-Asie*, 18, anno 2009. Kyoto : Ecole française d’Extrême-Orient, centre de Kyoto, pp. 47-71.
- Shirakawa, Takuma (2017), “Hikosan no shinkō to minzoku”. In Shirakawa, Takuma (a cura di). *Hikosan no shūkyō minzoku to bunka shigen*. Fukuoka: Mokuseisha, pp. 1-38.
- Sunaga, Takashi (2015). “Meiji shonen no Hikosan jinja kyōkai setsuritsu ni kan suru ichi kōsatsu”. *Kyūshū Sangyō Daigaku Kokusai bunka gakubu kiyō*, N. 62, pp.13-25.
- Suzuki, Masataka (2015). *Sangaku shinkō*. Tōkyō: Chuō kōron shinsha.
- (2017) “Nihon no sangaku shinkō to Shugendō no kenkyū no saikōchiku ni mukete”. Intervento presentato alla conferenza “Repositioning Shugendō: New Research Directions on Japanese Mountain Religions”, University of Santa Barbara, 19-20 giugno 2017. In corso di pubblicazione.
- Takachiho, Hidetoshi (2017). “Postfazione”. In Shirakawa, Takuma (a cura di). *Hikosan no shūkyō minzoku to bunka shigen*. Fukuoka: Mokuseisha, pp. 391-394.
- Tokunaga Seikō (1998), “Shugendō Tōzanha to Kōfukuji dōshū.” *Nihonshi kenkyū*, 435, pp. 27-50.
- Trenson, Steven (2018). “Rice, Relics, and Jewels. The Network and Agency of Rice Grains in Medieval Japanese Esoteric Buddhism”. *Japanese Journal of Religious Studies* 45/2, pp. 269–307.

- Wakamori, Tarō (1989) “The *Hashira-matsu* and Shugendo”. *Japanese Journal of Religious Studies*, 16/2-3, pp.181-194
- Yamaguchi, Masahiro (2016). *Matsue no shūkyō shi, minzoku shi*. Tesi di dottorato non pubblicata, Università di Fukuoka.
- (2017) “Hikosan no dentō dai sendatsu”. In Shirakawa, Takuma (a cura di). *Hikosan no shūkyō minzoku to bunka shigen*. Fukuoka: Mokuseisha, pp. 183-264.