

## Introduzione

Scorrendo il numero delle cerimonie che si dipana lungo il percorso di ricostruzione del Santuario di Ise e, soprattutto, vedendo la partecipazione dei fedeli che, in grande quantità, hanno preso parte ai riti, un pensiero sale alla mente: a Ise c'è qualcosa che attira le persone; o meglio, c'è un motivo che spinge le persone a intraprendere un viaggio, magari lungo — un pellegrinaggio —, e a presentarsi qui, davanti a questo fiume; e poi attraversarlo e poi salire all'interno della montagna, fin dentro la foresta. Facendo varie soste; per purificarsi al fiume o al *temizuya* (il piccolo padiglione preposto alle abluzioni rituali di purificazione della bocca e delle mani), oppure, più semplicemente, per vedere fin dove arrivano questi alberi maestosi, che rampano su nel cielo. Si passano varie parti del complesso, sempre procedendo lentamente, ma pochi si fermano per sostare; la maggior parte prosegue, fino ad arrivare alla scalinata finale. In cima si vede l'ultimo *torii*, il portale che segna l'accesso all'area in cui sorge il santuario vero e proprio. Si guarda dal basso e si leva lo sguardo verso l'alto. Si intravede anche il velo bianco, posto sulla soglia del primo recinto, quello più esterno. Ma anch'esso invalicabile.

Si sale. I gradini sono rozzi, ampi; la scalinata è vasta e si avanza piano, seguendo la guida del *torii* e quel segnale bianco che ondeggia al vento, leggermente. Più si sale e più il campo visivo si allarga; porzioni maggiori del recinto emergono alla vista, ma non c'è molto da vedere. Non molto; solo dei ciottoli che coprono la spianata e un recinto che impedisce di vedere oltre. E poi, quella tenda bianca, che spegne lo sguardo curioso, che vorrebbe andare oltre, per avvertire che lì c'è una presenza divina. Battendo le mani essa è presente, e tanto basta. E si è riconoscenti.

Una catena continua di persone ripete gli stessi gesti, lo stesso battito di mani, la stessa riverenza, per poi spostarsi per lasciare il posto a qualcun altro, a chi segue nella fila.

La presenza del sacro, che si prega nel silenzio e che risuona al battito delle mani.

Questa sola presenza basta; ragione sufficiente per essere qui.

Fino a oggi sono state veramente poche le campagne fotografiche che hanno potuto ritrarre, fin dentro ai recinti interni, gli edifici appena ricostruiti. A parte alcune rare fotografie tardo-ottocentesche, il primo che ha avuto l'opportunità di documentare le reali fattezze di questi edifici sacri — dunque, praticamente sconosciuti fino a quel momento —, è stato Watanabe Yoshio nel 1953, in occasione della prima ricostruzione dopo la guerra. Alcuni scatti compaiono nel libro di Arthur Drexler sull'architettura giapponese, del 1955, ma quelle fotografie sono state interamente pubblicate solo nel 1962, all'interno della monografia dedicata a Ise, curata dall'architetto Tange Kenzō e dal critico Kawazoe Noboru. Immagini interamente in bianco e nero, che rappresentano tutt'oggi un modello di ripresa fotografica, carat-

terizzato da una franca obiettività nei confronti degli edifici; l'ideale per comprendere ciò di cui fino a quel momento si sapeva veramente poco, se non nulla.

Watanabe ha condotto delle campagne fotografiche anche in occasione delle due successive ricostruzioni, nel 1973 e nel 1993; ma, proprio in quest'ultima occasione, un'altra documentazione fotografica appare alla stampa: quella di Ishimoto Yasuhiro, nel libro curato dall'architetto Isozaki Arata e dallo storico Inagaki Eizō (1995). Ishimoto, formatosi al nuovo Bauhaus di Chicago, era famoso per le eccezionali riprese della Villa Imperiale di Katsura (1960), che aveva presentato come un "moderno" prototipo dell'architettura razionalista, con inquadrature sapientemente costruite — tutte con tagli ortogonali —, fatte per acuire il segno protorazionalista di un'opera che aveva fatto gridare al miracolo persino Walter Gropius. E anche nelle fotografie scattate a Ise, anch'esse tutte rigorosamente in bianco e nero, è riconoscibile l'occhio preciso, accorto, di Ishimoto. Si avvicina molto ai soggetti, catturando dettagli, piani che incidono profondamente, secondo precise geometrie, lo spazio circoscritto della fotografia.

E ora, per la ricostruzione del 2013, le immagini di Miyazawa Masaaki, che allargano il soggetto Ise all'intero luogo, fino alla foresta che contiene, proteggendolo, il santuario; fino a includere il folklore, il rito, la partecipazione popolare, la riverenza.

Nella ricchezza dei suoi colori e nella varietà dei soggetti, Miyazawa punta dritto il dito sulla vita e, così facendo, invita noi pure a guardare nella medesima direzione; perché ciò che è sacro e ciò che è vivo si corrispondono come facce della medesima medaglia.

In ultimo, mi sia consentito di sottolineare come le cerimonie che accompagnano il lungo periodo di ricostruzione del santuario vengano qui presentate per la prima volta al di fuori del Giappone, dedicando alla loro espressione lo spazio e le cure necessarie. La realizzazione di questo volume, infatti, ha richiesto attenzioni supplementari rispetto a una normale pubblicazione: il suo formato, nonché la sua impostazione, sia grafica sia fisica, nascono tutti dal desiderio di aderire il più possibile alle richieste e alle esigenze espresse dal santuario stesso. Poiché nella visione shintoista, anche delle semplici fotografie, in quanto immagini del sacro, trattengono parte di quella sacralità, divenendo con essa un corpo inseparabile. E, quindi, grande cura deve essere riservata al loro trattamento.

Così facendo, questo volume ha ottenuto dal Santuario di Ise, dopo uno scrupoloso esame, l'autorizzazione ufficiale alla pubblicazione.

J.K. Mauro Pierconti, Tōkyō

*L'antico è ciò che perpetua*

*il suo disegno attraverso*

*il continuo distruggersi*

*e rinnovarsi degli elementi perituri*

Italo Calvino, Collezione di sabbia, Milano 2011, p. 179

# Il Santuario di Ise. Alcuni punti di riflessione

J.K. Mauro Pierconti

Il *Taccuino giapponese* di Mario Gromo del 1959 rappresenta uno dei primi vivaci resoconti italiani sul Giappone e il suo patrimonio artistico. E forse, complice la sua scrittura leggera, le pagine scorrono velocemente, puntellate, qua e là, di novità, miste a descrizioni di paesaggi, architetture, statue. E poi costumi, caratteri, comportamenti certamente curiosi per chi approda per la prima volta in questo lontano Paese. E appassionate sono pure le parole che egli dedica al Santuario di Ise o *Ise Jingū*, in giapponese, il più venerato tra i santuari shintoisti:

«È tale l'incanto, quasi una rivelazione, del profondo tempio arboreo, che si vorrebbe scorgere il più tardi possibile quello vero e proprio. Se ne teme il massiccio, l'involuto, forse il fastoso. E invece, d'un tratto, dopo alcuni bassi e piccoli edifici, per le danze sacre, la ghiaia minuta del viale finisce sul fianco di una gradinata. Rozza, di grezze pietre, duramente affronta una balza della foresta. Sale al tempio, dove non si può penetrare. E lo si guarda, allora, intensamente, dalle soglie del sacro recinto, e lo sguardo non se ne può distogliere.

Una pura semplicità, fuori del tempo. Poco più di una lunga capanna, su brevi palafitte di cipresso. Il tetto è a due spioventi acuti, coperti di una paglia brunita, compressa e compatta come un feltro ... e i pali ... in alto continuano e si incrociano oltre i displuvi, quasi remi incrociati dinanzi al mare del cielo». (p. 37)

Per poi proseguire:

«...ed è forse la più vera culla del Giappone. Tutta di un nido di legno di cipresso, lascia pendere un semplice velario di seta bianca; è come una candida pagina che stia per volgersi, e mai si volgerà». (p. 38)

Fin dall'inizio del suo racconto, da quel «tempio arboreo» che è la foresta, che precede e nasconde il «tempio vero e proprio», Gromo sottolinea la presenza di un legame tra l'uomo e la natura. Del resto, è essa stessa che funge da tramite tra la divinità e l'uomo.

«La provincia di Ise, dal vento divino, ... è un luogo appartato e piacevole. E in questa terra vorrei vivere»<sup>1</sup>.

È con queste parole che la stessa dea Amaterasu (*Amaterasu-oomikami*) — la divinità venerata nel santuario interno di Ise — suggerisce alla principessa Yamato Hime-no-mikoto, incaricata di trovare un luogo a lei degno, quell'angolo di terra in cui vorrebbe abitare.

Ma se è vero che queste parole certificano la sintonia esistente tra l'anima giapponese e la natura, è altrettanto vero che è solo nell'accadere dell'esperienza personale — quindi come avvenimento vissuto — che prende realmente forma questo senti-

mento empatico nei confronti della natura. È solo immergendo le mani nel fiume Isuzu, che scorre ai piedi della montagna, purificando così il proprio corpo, inoltrandosi poi nella foresta fino a raggiungere la spianata finale e stando davanti a quel velario bianco che non si può attraversare, che la visita a Ise diventa «luogo e tempo dello spirito».

Dice il poeta Saigyō, monaco buddista del XII secolo:

«Lasciami stare ancora un po' nel giardino della dea Amaterasu e da qui mandare le mie preghiere perché possa rinascere in paradiso»<sup>2</sup>.

Scavando e scavando, la storia di Ise ci porta sempre più indietro nel tempo, fino a un periodo, idealmente antichissimo, che si fonde con la mitologia. I riferimenti più antichi si ritrovano in due opere che risalgono all'inizio dell'VIII secolo d.C.: il *Kojiki* (una compilazione storico-letteraria portata a termine nel 712 in giapponese antico) e il *Nihon shoki* (altra composizione, scritta però in cinese, e completata nel 720). La loro struttura è simile: a una prima parte che racconta i miti della creazione per mano degli dei, ne segue, senza interruzioni, una seconda che espone succintamente la storia dei primi imperatori, dall'antichità fino all'epoca in cui questi testi sono stati scritti. Facendo così intendere come la dinastia imperiale sia una diretta discendenza della stirpe divina, a partire proprio da Amaterasu, la divinità del sole che regge l'intero universo. E come segno di questa continuità, i tre doni (*sanshu-no-jingi*) che sarebbero stati affidati agli imperatori e che ne rappresentano la discendenza e la dignità.

Uno di questi doni, lo specchio di Amaterasu (*yata-no-kagami*), rappresenta il tesoro principale, tra quelli conservati a Ise. Ed esso non è tanto un simbolo della divinità, quanto il suo *goshintai*, cioè l'oggetto presso il quale essa stessa dimora, il "luogo-oggetto" che ne raccoglie la presenza; che diviene pieno di Sé.

L'origine propria del santuario è però sconosciuta. Non abbiamo una data che possa aiutarci a collocare con certezza nel tempo il suo inizio. Lo Shintoismo, infatti, nasce e si sviluppa nel Giappone preistorico come un insieme di credenze animistiche che assegnava potenza e, quindi, un valore fideistico a una quantità di forze della natura. Potenze che non erano solo benevole, ma anche cattive, nel senso di violente. Sappiamo infatti bene che il Giappone è tuttora un Paese esposto continuamente al pericolo di terremoti e tifoni. Tutte manifestazioni naturali che, improvvisamente quanto violentemente, possono stravolgere il normale corso della vita.

Le credenze, i culti shintoisti (e tra questi includiamo anche quello degli antenati, che abbiamo visto avere un ruolo importante nella relazione della famiglia imperiale con la dea Ama-

terasu) si sono sviluppati inizialmente in assenza di templi, nel senso proprio di edifici (o *shaden*), che quindi possano lasciare dietro di sé tracce quali fondazioni, strutture, documenti secondo una scadenza temporale. Generalmente, l'oggetto o il luogo di venerazione veniva semplicemente segnalato, delimitato, individuato.

E così è stato anche per Ise. Le ricerche storiche che sono state condotte sull'origine del santuario sono concordi nell'indicare un periodo in cui il luogo sacro esisteva in assenza di costruzioni permanenti: un culto alla divinità del sole, poi identificata con Amaterasu nel momento in cui la corte di Yamato, nei primi secoli della nostra era, comincia a espandersi nell'area di Ise.

Ricorda poi il *Man'yōshū*, una famosa raccolta di poesie antiche (VIII secolo d.C.), in uno dei passaggi più famosi relativi a Ise, che il futuro imperatore Tenmu, impegnato nella lotta per la successione al trono, aveva ricevuto un provvidenziale aiuto, sotto forma di vento divino (*kamikaze*), proveniente dalle antiche terre di Watarai, dov'era appunto Ise, tale da confonderne i nemici e da facilitarne così la vittoria. Tenmu, quindi, offrì grandi celebrazioni e riti in onore di Amaterasu. Ed è sempre Tenmu che darà inizio alla pratica della ricostruzione ogni 20 anni del santuario. La prima delle quali sarà portata a termine dalla successiva imperatrice, Jitō, nel 690 d.C.<sup>3</sup>.

Vi sono poi diverse ipotesi che collocano la sua prima fondazione, come edificio, in un periodo che va dal V secolo alla prima metà del VI secolo d.C.

A ogni modo, è dal 690 d.C. che il santuario viene ritualmente ricostruito ogni 20 anni. Alternativamente, su uno dei due siti, posti uno di fianco all'altro. Quindi, oramai, da più di 1300 anni. Poche le interruzioni; la più lunga, di 123 anni, si colloca tra il 1462 e il 1585, per disordini interni e per un conseguente indebolimento dell'autorità imperiale.

Nell'autunno del 2013, il processo di ricostruzione, che prende il nome di *shikinen sengū*, è stato portato a termine per la 62a volta. All'inizio di ottobre, con la cerimonia del *Sengyo* — che avviene di notte, alla presenza di un inviato imperiale — è stato trasferito lo spirito di Amaterasu dal vecchio al nuovo edificio, completando così un processo durato otto anni.

Non lontano da due antiche capitali, Nara e Kyōto, il Santuario di Ise è facilmente raggiungibile anche da Tōkyō con un viaggio di poche ore, fino alle estreme propaggini della regione di Mie; un luogo montuoso che si protende sull'oceano e che, pertanto, beneficia dei frutti dell'uno e dell'altro.



*Naikū*, vista interrotta dal recinto più esterno.

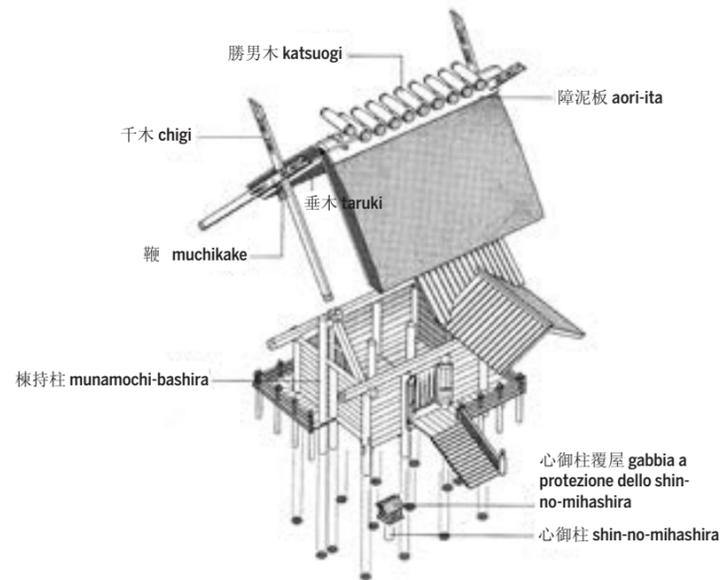
Va subito detto che il santuario si compone di due complessi principali (o *shōgū*): il santuario esterno o *Gekū*, situato presso la località di Uji-Yamada, ai piedi del monte Takakura, e il santuario interno o *Naikū*, distante dal primo alcuni chilometri e collocato nel cuore di una fitta foresta, tra i monti Kamiji e Shimaji, bagnata dalle acque del fiume Isuzu. Qui risiede Amaterasu; mentre nel *Gekū* viene venerata la presenza di Toyōke (*Toyōke-no-oomikami*), divinità del cibo; quello stesso cibo che viene loro offerto due volte al giorno, dopo essere stato preparato secondo un rito che si ripete invariato nel tempo.

All'interno delle aree di loro pertinenza si distribuisce poi una quantità di santuari minori, una parte dei quali sottoposta al medesimo processo di ricostruzione ventennale<sup>4</sup>. Ne sorgono altri, infine, nelle zone circostanti.

È quindi un'impronta sacra quella che il Santuario di Ise imprime sul territorio e, dal punto di vista architettonico, si tratta di un segno che si ripete due volte. Infatti, se noi potessimo vedere dall'alto i due complessi, il *Naikū* e il *Gekū*, essi ci apparirebbero simili, in quanto organizzati secondo il medesimo schema: due lotti affiancati, uno dei quali lasciato libero in attesa della successiva ricostruzione; un sistema di quattro recinti che, inscrivendo il tempio direttamente nella natura, descrive porzioni interne, poste sempre più in profondità e accessibili solo a determinate persone<sup>5</sup>: esponenti della società civile particolarmente distinte (i cosiddetti «tesori nazionali viventi»)<sup>6</sup>, alte figure sacerdotali e politiche e, soprattutto, l'imperatore e i membri della famiglia imperiale. Avvolti dal primo recinto, quello più interno, chiamato *mizugaki*, stanno infine gli edifici principali: lo *shōden*, che accoglie la presenza della divinità, e i due tesori — quello orientale (*tōhōden*) e quello occidentale (*saihōden*) — che sorgono ai suoi fianchi. In posizione arretrata nel *Naikū*, in posizione avanzata invece nel *Gekū*. Altre differenze sono poi presenti a livello costruttivo, in vari dettagli sparsi nei due complessi<sup>7</sup>. Ma diamo innanzitutto uno sguardo all'edificio principale.

Lo *shōden* del santuario interno presenta una pianta rettangolare (tre campate per due), con una struttura sollevata da terra per mezzo di pali infissi direttamente nel terreno; una veranda che gira attorno a tutto l'edificio e una copertura a falde rettilinee piuttosto spioventi con coronamento sommitale ad aste incrociate, che prende il nome di *chigi*, e più elementi cilindrici, che si chiamano *katsuogi*, disposti lungo la linea di colmo.

Si riconoscono poi diversi tipi di pilastri, tutti ugualmente allo stato grezzo e conficcati direttamente nel terreno (*hottate-bashira*). La loro funzione, però, è diversa. E soprattutto è diversa



*Naikū*, assonometria (da Inoue S., *Ise Jingū: miwaku no Nihon kenchiku*, Tōkyō 2009).  
*Naikū*, vista verso lo *shōden*.

la loro importanza simbolica. Partendo dall'esterno, incontriamo i sottili pilastri che sostengono la veranda e che formano una cortina semitrasparente, oltre la quale troviamo quelli che sottostanno alle pareti laterali, sostenendole per mezzo di travi di collegamento. E ancora più in profondità, nascosto alla vista da un'ulteriore gabbia di legno, lo *shin-no-mihashira*, il pilastro che rappresenta il centro, il cuore, l'elemento fondante dell'intero edificio, pur non rivestendo in esso nessun ruolo strutturale, ma solo — è bene sottolinearlo — simbolico. Esso, infatti, non raggiunge neppure la quota del piano soprastante.

È poi da mettere in rilievo come lo *shin-no-mihashira* rimanga sempre nel lotto in cui è stato collocato. Anche nel lungo periodo di *vacatio* esso rimane lì, nascosto e protetto da una struttura temporanea. È in una delle cerimonie del processo di ricostruzione, chiamata *shin-no-mihashira hōken*, che esso viene posizionato in modo corretto.

C'è poi un'ultima coppia di pilastri, i *munamochi-bashira*, collocati alle due estremità dell'edificio: montanti che da terra giungono fino alla trave di colmo della copertura o *munagi*.

Si tratta quindi di un sistema che, nel suo complesso, è tutt'altro che semplice e dove ogni dettaglio, ogni porzione, anche la più piccola, è rilevante per la sola esistenza in un edificio che è considerato la memoria costruttiva del Paese, ma la cui lettura e comprensione da lungo tempo interrogano la mente di tanti studiosi.

Ora, è interessante rilevare come vari storici, da Itō Chūta (1867-1954) in poi, abbiano spogliato molti degli elementi caratteristici di Ise della loro funzione strutturale, incastonandoli in una dimensione ornamentale che trovava giustificazione nel mandato religioso e simbolico dell'edificio. E questo è certamente vero per elementi come i *chigi*: originariamente le parti terminali di due aste conficcate diagonalmente nel terreno allo scopo di sostenere la copertura e la trave di colmo; una funzione che, successivamente, sarebbe stata svolta dai *munamochi-bashira*. E poi i *katsuogi*, che originariamente servivano a mantenere aderenti alle falde le due assi di chiusura, proprio lungo la linea di colmo. E avevano un certo peso proprio per serrare saldamente la cerniera di chiusura. Sappiamo poi da fonti antiche che essi avevano progressivamente acquisito un valore simbolico, per cui solo le case dei massimi dignitari potevano vantare una simile finitura<sup>8</sup>.

Altri poi, come i *muchikake*, ovvero le otto stecche che escono dalle due estremità, e che erano nati con il compito di collegare e quindi rinsaldare la travatura minore della copertura, si sono effettivamente trasformati in segni iconici di questi edifici, contribuendo a esprimerne la dignità.



*Naikū*, *shōden*, dettaglio della base dei pilastri.  
*Gekū*, visibile in lontananza la struttura di copertura del punto in cui si trova il pilastro centrale (*shin-no-mihashira*).