

La mappa come narrazione. Strategie di narrazione visiva e ibridazioni fra cartografia e letteratura di viaggio in *Tōkaidō bunken ezū* e *Tōkaidō meisō zue*

Sonia Favi

L'espressione *kikō bungaku*, comunemente tradotta come "letteratura di viaggio", ha, nella tradizione critica giapponese, un significato ambivalente.

Nella sua accezione più ristretta, indica uno specifico canone diaristico, diffusosi in epoca Kamakura (1185-1333) e culminato, nel XVII secolo, nella produzione di Matsuo Bashō (1644-94). La critica giapponese, pur in maniera non univoca, identifica tale produzione come genere letterario autonomo, anche se stilisticamente connesso al più ampio filone del *nikki bungaku* (letteratura diaristica).¹ Le opere assimilabili a tale canone rientrano in una categoria di "belle lettere" che era prerogativa delle élite: diari di viaggio improntati a una ricerca artistica e religiosa che, a partire dal XII secolo, favorirono l'elevarsi della pratica del viaggio a cifra letteraria raffinata. Wittkamp (2008) ne ha riassunto le caratteristiche principali in questi termini: a livello formale, un'alternanza di brevi passaggi in prosa intervallati da poesia, e una predominanza di elementi intertestuali; a livello tematico, una predilezione per i topoi del *jishō* (riflessione emotiva) e del *tabi no kurushisa* (sofferenza del viaggio), di matrice buddhista. Tali stilemi lasciavano spazio limitato all'effettiva descrizione del paesaggio. In effetti, pur trattandosi di letteratura di viaggio, i testi riconducibili al genere per lo più escludevano i nomi di luogo – con l'unica ammissione degli *utamakura* (luoghi letterari) e, in generale, dei *meisō* (luoghi celebri) della tradizione. Anche nel caso di Bashō, che riprendeva i canoni medievali in forma innovativa e integrava anche nuovi luoghi poetici nella narrazione, la ricerca di nuove località aveva finalità estetiche – era riflesso, in altre parole, della volontà di dar vita a nuovi *utamakura* – più che essere espressione di un interesse topografico.

Wittkamp sottolinea d'altra parte come, a partire dalla fine del XVII secolo, il canone del *kikō bungaku* abbia iniziato a diversificarsi, assumendo forme più variegata rispetto al modello medievale. Wittkamp parla più specificamente della nascita di un secondo paradigma di *kikō bungaku*, a cui ascrive un ben definito gruppo di autori – in particolare, Kaibara Ekiken (1630-1714), Tachibana Nankei (1753-1805) e Sugae Masumi (1754-1829). Il paradigma si caratterizzava per la ricerca di nuovi paesaggi e per la descrizione della vita quotidiana della popola-

¹ Per il dibattito a riguardo, si veda Migliore (1994, pp. 5-6).

zione, anche comune, che li abitava. Era una forma di letteratura di viaggio che rispondeva a un bisogno pratico di conoscenza e a un interesse del lettore verso la vita sulla strada, le esperienze di viaggio e le diversità culturali; un interesse, in altre parole, verso un tipo di informazione più prettamente topografica.

In epoca Tokugawa, a questa curiosità topografica non venne a rispondere, d'altra parte, solo la diaristica, ma anche una più ampia produzione collegata alla pratica del viaggio: *kikō bungaku*, “letteratura di viaggio”, nel senso più ampio dell'espressione. In riferimento a tale produzione, caratterizzata da una disposizione “enciclopedica” alla descrizione geografica e all'accumulazione di informazioni, Itasaka (1993, p. 85) ha coniato l'espressione *chishiteki kikō* (letteratura di viaggio topografica).

Rientra in questa definizione un ampio spettro di opere che appartengono a generi anche molto diversi: non solo diaristica, ma anche narrativa (un esempio celebre è il “best-seller” *Tōkaidōchū Hizakurige* di Jippensha Ikku, 1765-1831), enciclopedie e guide di viaggio. Questa diversità interna – l'assenza di forti tratti d'unione stilistici e tematici, al di là del focus topografico – rende difficile concepire il *chishiteki kikō* come genere letterario: il viaggio rappresenta piuttosto un macrotema condiviso da diverse opere. D'altra parte, è innegabile l'influenza reciproca fra le differenti tipologie di testo che rientrano sotto il suo ombrello: per esempio, come analizzato da Wittkamp (2008), la diaristica comprendeva elenchi di nomi e descrizioni geografiche che richiamavano opere di natura enciclopedica; alcune guide di viaggio, come discute Goree (2017), includevano nei loro commenti passaggi più propriamente narrativi e sezioni poetiche; opere di narrativa come *Tōkaidōchū hizakurige* menzionavano prezzi, mezzi di trasporto ed esercizi commerciali in modo non dissimile dalle guide.

Tali reciproche influenze erano legate al fatto che le diverse espressioni del *chishiteki kikō* erano figlie di una medesima cultura editoriale, sviluppatasi in epoca Tokugawa grazie a un nuovo interesse popolare per il viaggio (Vaporis, 1994; Nenzi, 2008) e alla nascita di una rete di informazione a livello nazionale – quella che Berry definisce una «library of public information» (2006, p. 15). Le case editrici sfruttarono questa curiosità geografica, dando vita a un'offerta che non solo ispirava e supportava i viaggiatori “fisici”, ma creava opportunità per “viaggi virtuali”.

I testi del *chishiteki kikō* giocavano spesso, d'altra parte, anche sul fascino della cultura “classica” del viaggio, includendo, attraverso rimandi intertestuali, elementi che richiamavano il canone del *kikō bungaku* medievale, e rendendo accessibili i luoghi di tale canone anche alle nuove classi urbane e rurali alfabetizzate. In questo senso, si potrebbe dire che il *chishiteki kikō* “popolarizzava” il paesaggio letterario, offrendo gli strumenti per viaggiare virtualmente non solo nel Giappone di epoca Tokugawa, ma anche in un mondo artistico che in passato era riservato a pochi.

Il presente articolo si propone di analizzare le affinità con il *chishiteki kikō* di una tipologia di testo che non viene tradizionalmente ascritta alla letteratura di

viaggio: il testo cartografico. La società Tokugawa produsse una «dizzying diversity of maps, each one made with particular goals in mind» (Wigen *et al.*, 2016, p. 6). Alcune forme della cartografia commerciale, in particolare le cosiddette *ezu* (mappe illustrate), erano pensate non tanto (o non solo) come guide materiali allo spazio, quanto come strumento per raccontarlo e per guidarvi l'osservatore virtualmente. Si discuterà del legame fra tali tipologie cartografiche e uno dei generi cardine del *chishiteki kikō*: quello dei *meisho zue* (illustrazioni di luoghi celebri), una produzione interpretabile come forma complessa di “guida cartografica”. Si adotteranno come caso di studio due rappresentazioni del Tōkaidō, l'arteria stradale che collegava la capitale shogunale di Edo a Kyoto: la mappa stradale intitolata *Tōkaidō bunken ezu* (Mappa sezionale del Tōkaidō, anche nota come *Tōkaidō bunken zu*) e la guida di viaggio *Tōkaidō meisho zue* (Illustrazioni di luoghi celebri del Tōkaidō).

Tōkaidō bunken ezu è uno dei più antichi esempi del genere cartografico noto come *dōchūzu* (mappa sulla strada). Pubblicato per la prima volta a Edo nel 1690, rappresentava il Tōkaidō e le sue cinquantatré stazioni di posta. Nella sua prima edizione, a stampa e in bianco e nero, era lunga circa 36 m, in cinque volumi nel formato *orihon* (a fisarmonica), e riproduceva l'arteria stradale in scala 1: 12.000 – anche se alcuni elementi del paesaggio erano ingranditi per ragioni di rilevanza iconografica. Nel XVIII secolo, vennero prodotte varie successive edizioni, anche in scala ridotta e con l'aggiunta di colori a mano.²

Il modello su cui si basava *Tōkaidō bunken ezu* era una mappa amministrativa compilata nel 1651 dal funzionario shogunale Hōjō Ujinaga (1609-1670), e riadattata dal cartografo Ochikochi Dōin (1628-?).³ Dōin e Ujinaga avevano già collaborato a progetti cartografici sotto l'egida del governo Tokugawa: dopo l'incendio Meireki del 1657, i due avevano condotto in collaborazione un'indagine territoriale a Edo e creato una mappa manoscritta della città, poi trasformata da Dōin, con l'autorizzazione del *bakufu*, in mappa commerciale.⁴ In questo senso, *Tōkaidō bunken ezu* si inseriva in un consolidato modello editoriale e collaborativo, che prevedeva la pubblicazione a scopi commerciali, in forma riadattata e ridotta,

² Per la prima edizione, si veda: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1287041?tocOpened=1> (12/01/2022). Per un esempio di edizione a colori, si veda: <https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/PR-JAPANESE-00211/1> (12/01/2022). La storia editoriale della mappa è discussa in Traganou (2004, pp. 35-39).

³ Ochikochi Dōin potrebbe essere stato un alias per Fujii Hanchi (1628-?), un samurai di Toyama che lavorava al servizio di Hōjō Ujinaga. Si rimanda, a riguardo, a Matsumoto (1977).

⁴ La mappa venne pubblicata prima in cinque fogli, fra il 1670 e il 1673, col titolo *Kanbun go-mai zu* (Mappa in cinque fogli di epoca Kanbun), un'edizione nota anche col titolo alternativo *Shinpan Edo ō-ezu* (Grande mappa di Edo di nuova pubblicazione). In seguito, venne riadattata anche come singolo foglio col titolo *Bunken Edo ōezu* (Grande mappa sezionale di Edo): uno dei modelli più popolari e rivisitati di mappa cittadina di Edo a cavallo fra XVII e XVIII secolo (Yonemoto, 2003, p. 18).

di una mappa ufficiale. È interessante d'altra parte rimarcare che, nel caso specifico della mappa del Tōkaidō, Dōin lavorò in concerto anche con Hishikawa Moronobu (1618-1694), uno fra i più popolari artisti di *ukiyo-e* del XVII secolo. La sua mano si nota nella netta prevalenza di elementi pittorici sulla stilizzazione cartografica. Tale caratteristica, e le dimensioni imponenti, fanno pensare che la mappa fosse usata non come guida effettiva al viaggio, ma in sua preparazione, per riviverlo, o per raccontare una storia sulla vita in viaggio.

Non è semplice risalire al pubblico di questo tipo di oggetti editoriali e ricostruire la loro effettiva diffusione. Il coinvolgimento di un artista come Moronobu lascia supporre che, almeno per il XVII secolo, il pubblico appartenesse principalmente alla cerchia delle élite. D'altra parte, la realizzazione di edizioni in formato ridotto nel corso del XVIII secolo può far pensare a un progressivo allargamento del bacino dei suoi acquirenti, in un contesto in cui, come evidenziato da Moretti (2020), gli editori si interfacciavano con un panorama di lettori variegato, in cui non esisteva un unico modo di essere alfabetizzati e in cui prodotti simili potevano essere venduti a tipologie diverse di lettori a seguito di opportuni aggiustamenti editoriali. In particolare, nel 1752, Yorozyu Seibē produsse a Edo un'edizione tascabile che, piegata, misurava soli 15.8 x 9.2 cm (per un totale di 1,220 cm di lunghezza), e che può facilmente essere immaginata nelle tasche di ampie fasce di popolazione urbana (Unno, 1994, p. 424).⁵

Pur trattandosi di una mappa senza finalità pratica immediata, *Tōkaidō bunken ezū* includeva comunque indicazioni sulla logistica del viaggio lungo il Tōkaidō. Il nome di ogni stazione di posta era associato a un'indicazione del nome della stazione successiva e della distanza fino a quest'ultima, espressa in *ri* (un'unità di misura corrispondente a circa 4 km) e in *chō* (circa 109 m). Inoltre, la mappa offriva informazioni su tariffe, strutture a supporto dei viaggiatori e attività commerciali, come i *ton'ya*, gli intermediari che gestivano vendite e spedizioni e i magazzini lungo la strada. Questa tipologia di informazioni era di norma il focus principale di prodotti editoriali di scopo più pratico: mappe pensate per essere portate in viaggio, come i cosiddetti *risūki* (registri delle distanze), o i *dōchūki* (registri stradali), che includevano tipicamente informazioni come i giorni di dispaccio dei corrieri, i nomi di negozi e altre attività commerciali, i prezzi di cavalli da soma e trasportatori, e liste di *meisho* e *meibutsu* (prodotti tipici). In *Tōkaidō bunken ezū*, si può presumere che l'inclusione di informazioni di natura pratica fosse pensata per aumentare il senso di accuratezza della rappresentazione e soddisfare la curiosità topografica del lettore. In altre parole, per rendere più realistica l'esperienza del viaggio virtuale.

Le informazioni logistiche non erano del resto, nel caso di *Tōkaidō bunken ezū*, oggetto principale di rappresentazione, ma erano piuttosto parte di una struttura

⁵ <https://open.library.ubc.ca/collections/tokugawa/items/1.0213243?o=2> (12/01/2022).

narrativa più complessa. Una prima dimensione narrativa della mappa indirizzava l'attenzione dell'osservatore agli elementi dell'infrastruttura stradale: i segna-distanza di pietra chiamati *ichirizuka*, che erano disposti lungo tutte le principali arterie stradali, a un *ri* di distanza l'uno dall'altro; i pini piantati a bordo strada, una costante iconografica nella mappa; e i ponti e le altre strutture per attraversare i fiumi. Tutti questi elementi erano stati creati con lo stimolo e sotto la supervisione del governo shogunale. Sulla mappa, si facevano perno di una rappresentazione incentrata sull'ufficialità e sull'unità politica del paese sotto i Tokugawa.

Tale attenzione a simboli del potere non stupisce, considerando che, come illustrato, *Tōkaidō bunken ezu* si ispirava a una mappa ufficiale. D'altra parte, mentre le mappe ufficiali del Tōkaidō tipicamente riflettevano una concezione statica dello spazio, evitando per esempio di includere figure umane (Traganou, 2004, p. 42), *Tōkaidō bunken ezu* narrava invece anche una storia di cambiamento, movimento e ricreazione. Riportando elementi mutevoli dell'esperienza del viaggio, come prezzi e nomi di attività commerciali, rappresentava il Tōkaidō come un'entità che esisteva in un momento preciso nel tempo. Questo senso di effimero era inoltre alimentato dalla presenza sulla mappa di figure umane: viaggiatori e popolazione locale, che spostavano l'attenzione dell'osservatore dalla strada in sé alla vita sulla strada. Si trattava di una folla abbastanza variegata da riflettere i diversi scopi per cui si poteva viaggiare lungo il Tōkaidō e la varietà di persone che vi si poteva incontrare: samurai che si muovevano per dovere, ma anche persone comuni, che lavoravano o si rilassavano a bordo strada. La mappa era in questo senso anche narrazione di vicende umane, sovversiva rispetto a una narrazione ufficiale che scoraggiava la mobilità geografica e l'interazione fra classi. Tale narrazione era anche facilitata dal suo formato: aprendosi a fisarmonica, poteva essere letta sia in successione che focalizzandosi su singoli episodi della narrazione, in una modalità che somigliava a quella degli *emakimono*, richiamati anche nella combinazione di testo e immagini.

Una terza dimensione narrativa della mappa è quella legata ai *meisho* e agli *utamakura*. Il Tōkaidō rimane il soggetto principale di *Tōkaidō bunken ezu*, ma la mappa include anche altri elementi del paesaggio, come templi e santuari nelle aree adiacenti all'arteria stradale nonché paesaggi celebri che potevano essere visti dalla strada. Ci sono persino rari tratti in cui la mappa abbandona la strada, seguendo rotte alternative più popolari: per esempio quella che conduce alla stazione di Miya, dove molti viaggiatori, specie chi viaggiava verso Ise, sceglievano di imbarcarsi su un traghetto che conduceva direttamente a Kuwana attraverso la baia, evitando una serie di attraversamenti fluviali.⁶

Un aspetto interessante della mappa è che ad alcuni *meisho* sono associate specifiche condizioni atmosferiche, che la fanno sconfinare più apertamente in ter-

⁶ <https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/PR-JAPANESE-00211/11> (12/01/2022).

ritorio artistico e poetico. Per esempio, nel secondo volume, la stazione di posta di Hara è associata a una scena di pioggia.⁷ Hara era una stazione minore, ma questa scelta la fa spiccare rispetto alle altre, per ragioni probabilmente legate al suo status di *meisho*: la stazione rimandava infatti tipicamente al monte Fuji, il più celebre dei luoghi celebri del Tōkaidō, che in *Tōkaidō bunken ezu* appare più di una volta non come punto sulla mappa, ma come paesaggio visibile dalla strada (un'ulteriore concessione al pittorico). L'osservatore che avesse familiarità con il *waka* non avrebbe probabilmente trovato sorprendente l'associazione di un *meisho* con una specifica stagione o condizione atmosferica. Sia la pioggia a Hara che la neve sul Fuji nella sezione successiva avevano in questo senso, probabilmente, un doppio scopo: aumentare il realismo dell'esperienza del viaggio rappresentata sulla mappa e suggerire associazioni liriche e artistiche.

Nell'edizione tascabile del 1752, tali richiami vennero resi ancora più espliciti dall'aggiunta di un ricco apparato paratestuale. I *meisho* sulla mappa vennero accompagnati a descrizioni, spiegazioni e passaggi letterari quali poesie celebri e narrazioni storiche e leggendarie legate ai luoghi rappresentati. Se nelle edizioni precedenti la funzione principale del testo era stata quella di riportare toponomastica e informazioni di carattere pratico, a partire dall'edizione del 1752 il testo divenne dunque parte integrante delle strategie narrative della mappa. *Tōkaidō bunken ezu* descrive in questo senso, più che un territorio reale, un paesaggio culturale, in cui la contemporaneità dell'esperienza del viaggio lungo il Tōkaidō si intreccia con echi letterari e artistici dal lungo passato.

Simili scelte espressive si trovano anche in altri *ezu* prodotti a cavallo fra XVII e XVIII secolo: per esempio, nelle mappe cittadine di Hayashi Yoshinaga, la cui produzione cartografica, in particolare legata alla capitale imperiale Kyoto, è fra le più rappresentative del periodo che va dagli anni Ottanta del XVII secolo agli anni Sessanta del XIX secolo.⁸ Nel 1686, Hayashi inaugurò un nuovo modello di mappa di Kyoto di grandi dimensioni, intitolato *Shinsen zōho Kyō ōezu* (Nuova mappa espansa di Kyoto, di grande formato).⁹ La mappa prendeva le distanze dalle convenzioni cartografiche precedenti, le quali davano rilevanza soprattutto all'area interna alla capitale (*rakuchū*) dove si concentravano gli edifici pubblici. Hayashi valorizzava invece le aree esterne alla capitale (*rakugai*), ovvero le zone collinari suburbane, di maggiore interesse per i viaggiatori contemporanei per la presenza di templi, santuari e paesaggi celebri. A questa sezione della città veniva assegnata rilevanza iconografica attraverso l'uso dei colori e la scelta di non rispettare una scala (evidente per alcuni siti in particolare, per esempio il tempio Kiyō-

⁷ <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1287740?tocOpened=1> (folio 11 e 12; 12/01/2022).

⁸ Sulla centralità di Hayashi, si rimanda a Uesugi (2016), Kurita (1938) e Ōtsuka (1981).

⁹ Per la prima edizione, si veda: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1286223> (12/02/2022). Per un esempio di edizione più tarda, si veda: <https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/PR-JAPANESE-00083/1> (12/02/2022).

mizu, sensibilmente ingrandito sulla mappa). Le medesime località erano accompagnate da sezioni di testo che non solo ne illustravano i nomi, ma che presentavano anche brevi resoconti sulle loro origini, costellati di citazioni letterarie. La mappa era così costruita come un complesso intreccio di immagini e testo. Sia la produzione cartografica di Hayashi sia *Tōkaidō bunken ezu* si proponevano, in questo senso, come guide a un patrimonio culturale, più che come rappresentazioni oggettive di una realtà topografica. Come *Tōkaidō bunken ezu*, anche *Shinsen zōho Kyō ōezu* venne pubblicata in una varietà di edizioni, le quali includevano costosi formati di grande dimensione pensati per essere esposti all'interno delle abitazioni e per essere contemplati come forma di viaggio virtuale, ma anche formati tascabili, accessibili a un pubblico più ampio.

L'accumulo di toponomastica e la descrizione geografica minuta, l'inclusione e popolarizzazione di *meisho* e *utamakura*, l'intertestualità e l'attenzione per la vita sulla strada e per la rappresentazione della popolazione comune sono tutti elementi che accomunano queste tipologie di mappa al genere della letteratura topografica, così come la definisce Itasaka. Queste medesime caratteristiche anticipavano anche i tratti fondamentali dei *meisho zue*, uno dei generi caratterizzanti la letteratura di viaggio del tardo periodo Tokugawa, diffusosi alla fine del XVIII secolo. *Tōkaidō bunken ezu* può essere messo a confronto in particolare con *Tōkaidō meisho zue*, una guida in sei volumi ai *meisho* lungo il Tōkaidō, pubblicata nel 1797, in contemporanea a Edo, Kyoto e Osaka, come collaborazione fra il sopra menzionato curatore, Akisato Ritō, il pittore Takehara Shunchōsai, e altri venticinque artisti provenienti dal Kamigata e da Edo.¹⁰

I *meisho zue* erano un genere di guida in più volumi e di largo formato (tipicamente, 27.2 cm x 18.8 cm) che, in una combinazione di *zu* (illustrazioni) e *mondan* (commentari), descriveva gruppi di luoghi celebri, di solito associati a città o altre realtà topografiche (come arterie stradali). Il genere venne lanciato nel 1780 dalla pubblicazione di *Miyako meisho zue* (Illustrazioni di luoghi celebri della capitale imperiale), curato dal poeta e redattore di Kyoto Akisato Ritō (attivo: 1780-1814). Fra la fine dell'epoca Tokugawa e l'epoca Meiji videro la luce circa cento titoli, pubblicati sia nelle maggiori città che in aree periferiche. I *meisho zue* erano facilmente reperibili presso *kashihon'ya* (librai ambulanti) locali e in città come Edo, Kyoto, Osaka e Nagoya e si può supporre che la loro cerchia di lettori fosse estesa e comprendesse un'ampia varietà di classi ed età, ed entrambi i generi.¹¹

Pur trattandosi di guide di viaggio, la mole dei *meisho zue* rende difficile pensare che si trattasse di opere concepite per essere usate *in situ*: come nel caso di

¹⁰ https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko30/bunko30_e0205/index.html (12/02/2022).

¹¹ Per un'analisi della diffusione e dei lettori tipo dei *meisho zue*, si rimanda ad Hasegawa (2010) e Goree (2017).

mappe come *Tōkaidō bunken ezu*, erano probabilmente pensati per coinvolgere il lettore/osservatore in una forma di viaggio virtuale. Questo giustifica anche la centralità che assegnano alle immagini. Gli *zu* contribuiscono in modo significativo alla mole dei *meisho zue* (nel caso di *Tōkaidō meisho zue*, a circa un terzo dello spazio totale della guida) e di norma precedono i *mondan*, che vengono in questo senso implicitamente presentati come accompagnamento e integrazione. Proprio tale centralità delle illustrazioni indusse commentatori dell'epoca, come lo studioso Kyokutei Bakin (1767-1848), a descrivere gli *zu* come elemento distintivo del genere, nel variegato mercato editoriale Tokugawa (Goree, 2017, p. 410).

I *meisho zue* si richiamavano anche ad altri generi preesistenti, in particolare ai *meishoki* (cronache di luoghi celebri), uno dei sottogeneri dei *kanazōshi*. Si può citare per esempio *Tōkaidō meishoki* (Cronaca dei luoghi celebri del Tōkaidō, ca. 1659) di Asai Ryōi (1612-91),¹² il racconto del viaggio del monaco Raku Amida Butsu lungo il Tōkaidō, da Edo a Kyoto, insieme a un giovane compagno. L'opera, come il più tardo *Tōkaidōchū hizakurige*, è una narrazione, che utilizza la convenzione letteraria della coppia in viaggio, portata alla ribalta del successo commerciale da *Chikusai* (ca. 1621-1623), di Tomiyama Dōya (1585-1634).¹³ D'altra parte, Moretti (2010a e 2010b) evidenzia come non sia necessariamente opportuno nei *kanazōshi* distinguere fra narrativa e non-narrativa, a causa di quella sovrapposizione di generi che si è già menzionata e che nel caso della prosa del XVII secolo rende la classificazione particolarmente complessa. Così, anche se *Tōkaidō meishoki* include un elemento narrativo, in modo ancor più marcato che in *Tōkaidōchū hizakurige* la narrazione del viaggio fittizio è anche occasione per fornire al lettore informazioni topografiche: distanze fra i luoghi, elenchi di *meisho* e *meibutsu*, descrizioni della cultura locale. L'opera ha dunque tutte le caratteristiche di una guida, pensata, come i *meisho zue*, più che come oggetto da portare in viaggio, come strumento per un viaggio "virtuale".

D'altra parte, l'approccio al paesaggio è molto diverso nelle due opere. In *Tōkaidō meishoki*, il punto di vista rimane quello parziale di un viaggiatore: la descrizione è impostata come dialogo, in cui il protagonista informa il giovane compagno di viaggio sulle località incontrate. I *meisho zue*, invece, non solo abbandonavano l'elemento narrativo, ma si presentavano al lettore come opere onnicomprensive, basate sulla rielaborazione sistematica di testi preesistenti, unita a forme innovative di ricerca sul campo (Goree, 2010, p. 46). Akisato Ritō fece leva proprio su tale aspetto di novità per spingere gli editori alla pubblicazione di

¹² Si veda: https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/ru03/ru03_01789/index.html (03/04/2022). Ryōi fu autore anche di altre guide di viaggio, similmente organizzate (e similmente basate in modo diretto su suoi viaggi e osservazioni): *Edo meishoki* (Cronaca dei luoghi celebri di Edo, 1662) e *Kyō suzume* (Il passero di Kyoto, 1665).

¹³ Per una più ampia discussione dei riferimenti intertestuali in *Tōkaidō meishoki*, si rimanda a Traganou (2004, pp. 101-103) e Jones *et al.* (2020, p. 147).

una tipologia di testo che si temeva potesse essere ridondante rispetto a quanto già presente sul mercato (Goree, 2010, p. 39).

Il diverso approccio al paesaggio spiega anche il diverso ruolo delle illustrazioni nelle due tipologie di testo. In *Tōkaidō meishoki*, le illustrazioni si ispirano alle stampe *ukiyo-e*, e rappresentano per lo più i due protagonisti calati negli eventi descritti nel testo. Gli *zu* nei *meisho zue* presentano invece chiare affinità ed elementi di continuità con le *ezu*. Come evidenziato da Goree (2017, pp. 428-430), tale analogia si evidenzia sia nel modo in cui le illustrazioni vengono organizzate in successione, come una sorta di itinerario illustrato, sia nell'organizzazione grafica e iconografica delle immagini stesse. Si può aggiungere il fatto che, in modo simile alle *ezu*, le illustrazioni dei *meisho zue* tendono a incorporare forme di paratesto, in particolare poesie e altre citazioni letterarie, che riportano all'attualità il passato letterario dei "luoghi celebri" illustrati.¹⁴ I *mondan* stessi potrebbero essere considerati come un'espansione e un approfondimento di tale paratesto: i *meisho zue* rappresenterebbero, in questo senso, una sorta di evoluzione della *ezu*, in cui si assegnava maggiore rilevanza all'elemento testuale che, nell'economia iconografica delle mappe del tardo XVIII secolo, aveva cominciato a diventare prevaricante.

Come *Tōkaidō bunken ezū*, *Tōkaidō meisho zue* includeva *meisho* della tradizione, ma rendeva esplicito il gioco temporale fra il passato e il presente di queste località. Il monte Fuji era rappresentato così come si presentava al viaggiatore contemporaneo, senza concessioni alla sua iconografia classica "a tre cime",¹⁵ ma allo stesso tempo si rappresentavano in associazione alla montagna vicende storiche, come la celebre e imponente partita di caccia (*makigari*) organizzata da Minamoto Yoritomo (shogunato: 1192-1199) nel 1193.¹⁶ Un altro esempio interessante di sovrapposizione fra passato e presente nella rappresentazione dei *meisho* in *Tōkaidō meisho zue* è la sezione dedicata al ponte di Hamana, vicino all'attuale Shizuoka. Il ponte, costruito nell'861 e frequentemente cantato in poesia, era scomparso nel XV secolo a seguito di un terremoto, e in epoca Tokugawa il fiume Hamana era normalmente attraversato via barca. Nonostante questo, in *Tōkaidō meisho zue* il ponte viene rappresentato nello *zu* come se ancora esistesse.¹⁷

Con ciò non si intendono sminuire le differenze fra *ezu* e *meisho zue*. I *meisho zue* si focalizzano su *meisho* e *utamakura*, che erano solo uno dei numerosi oggetti

¹⁴ Si veda a riguardo Nishino (2010).

¹⁵ https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko30/bunko30_e0205/bunko30_e0205_0005/bunko30_e0205_0005_p0009.jpg (12/02/2022). Per una discussione dell'iconografia classica del Fuji, si rimanda a Earhart (2011).

¹⁶ https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko30/bunko30_e0205/bunko30_e0205_0005/bunko30_e0205_0005_p0017.jpg (12/02/2022).

¹⁷ https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko30/bunko30_e0205/bunko30_e0205_0003/bunko30_e0205_0003_p0060.jpg (12/02/2022).

di rappresentazione in *Tōkaidō bunken ezū*. Inoltre, se in *Tōkaidō bunken ezū* la strada rimane tratto d'unione dell'itinerario per immagini, in *Tōkaidō meisho zue* l'attenzione si sposta definitivamente dalla strada alle aree circostanti. Se in *Tōkaidō bunken ezū* il focus ricade anche su elementi dell'infrastruttura stradale e su scene di vita sulla strada, in *Tōkaidō meisho zue* l'attenzione verso questi elementi diminuisce, fin quasi a decadere. Non sono completamente assenti le figure umane, ma l'interesse dell'opera si rivolge, più che a una successione di singole scene, alla resa dell'ampiezza geografica dell'area descritta e all'inclusione di quanti più *meisho* possibile. Se, in altre parole, in *Tōkaidō bunken ezū* la prospettiva rimane comunque quella del viaggiatore ed è saldamente legata alla sua posizione sulla strada, in *Tōkaidō meisho zue* lo sguardo si espande al di là delle capacità di osservazione del singolo.

Tōkaidō meisho zue, inoltre, espande la varietà dei *meisho* rappresentati. *Meisho* di lunga storia vengono mostrati attraverso nuove associazioni, piuttosto che attraverso immagini codificate (come Mishima, dipinta per le sue prostitute),¹⁸ mentre in altre sezioni (come quella in cui si raffigurano i pescatori di Kuwana)¹⁹ si sceglie di dare rilevanza a contemporanei *meibutsu*, in una commistione che Nenzi (2004) identifica come tipica dell'industria turistica giapponese premoderna.

In questo senso, se *Tōkaidō bunken ezū* rappresentava e popolarizzava la cultura "storica" del Tōkaidō, *Tōkaidō meisho zue* la espandeva, dipingendo un nuovo tipo di paesaggio in cui erano incerti i confini fra commercializzazione e apprezzamento nostalgico del patrimonio culturale. Anche in questo senso, i *meisho zue* possono essere intesi come ulteriore elaborazione della cultura editoriale che aveva prodotto le mappe illustrate: un nuovo prodotto che si ispirava agli *ezū* ma rispondeva a un progressivo allargarsi del loro bacino di mercato – ai gusti e alla fame di informazioni topografiche di un pubblico sempre più variegato.

Le connessioni fra *meishoki* e *meisho zue* sono state già ampiamente rilevate e studiate, ma, per i motivi elencati, chi scrive ritiene che la continuità espressiva fra *ezū* e le guide di viaggio della tarda epoca Tokugawa, uno dei culmini evolutivi della *chishiteki kikō*, non possa, ugualmente, essere ignorata e si propone di esplorare ulteriormente tale continuità in future pubblicazioni.

Bibliografia

Berry, Mary E. (2006). *Japan in Print. Information and Nation in the Early Modern Period*. Berkeley: University of California Press.

¹⁸ https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko30/bunko30_e0205/bunko30_e0205_0005/bunko30_e0205_0005_p0036.jpg (12/02/2022).

¹⁹ https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko30/bunko30_e0205/bunko30_e0205_0002/bunko30_e0205_0002_p0067.jpg (12/01/2022).

- Earhart, Byron H. (2011). *Mount Fuji: Icon of Japan*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Goree, Robert (2010). *Fantasies of the Real: Meisho Zue in Early Modern Japan*. Tesi di dottorato, Yale University.
- Goree, Robert (2017). “Meisho zue and the Mapping of Prosperity in Late Tokugawa Japan”. *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review*, vol. 6, n. 2, pp. 404-439.
- Hasegawa, Shōgo (2010). “‘Miyako meisho zue’ ni miru 18 seiki Kyoto no meisho kūkan to sono hyōshō”. *Jinbun chiri*, vol. 62, n. 4, pp. 60-77.
- Itasaka, Yōko (1993). *Edo no tabi to bungaku*. Tōkyō: Perikansha.
- Jones, Sumie; Kern, Adam L.; Watanabe, Kenji (2020) (a cura di). *A Kamigata Anthology. Literature from Japan's Metropolitan Centers, 1600-1750*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Kurita Mototsugu (1938). “Japanese Old Printed Maps”. In Union Géographique Internationale (a cura di), *Comptes rendus du Congrès International de Géographie Amsterdam 1938. Tome deuxième. Travaux des sections A-F*. Leiden: Brill, pp. 362-380.
- Matsumoto, Seichō (1977). “Dōin to Tadataka: chizu no senkaku sha”. In Nishimaki, Kōzaburō (a cura di), *Kochizu sanpo Edo-Tōkaidō*. Tōkyō: Heibonsha, pp. 124-147.
- Migliore, Maria Chiara (1994). “Il Tōkan kikō (Diario di un viaggio verso oriente) e la diaristica di viaggio del periodo di Kamakura”. *Il Giappone*, 34, pp. 5-26.
- Moretti, Laura (2010a). “Kanazōshi Revisited: The Beginnings of Japanese Popular Literature in Print”. *Monumenta Nipponica*, vol. 65, n. 2, pp. 297-356.
- Id. (2010b). “On the Edge of Narrative: Towards a New View of Seventeenth-Century Popular Prose in Print”. *Japan Forum*, vol. 21, n. 3, pp. 325-345.
- Id. (2020). *Pleasure in Profit. Popular Prose in Seventeenth-Century Japan*. New York: Columbia University Press.
- Nenzi, Laura (2004). “Cultured Travelers and Consumer Tourists in Edo-Period Sagami”. *Monumenta Nipponica*, vol. 59, n. 3, pp. 285-319.
- Nenzi, Laura (2008). *Excursions in identity: travel and the intersection of place, gender, and status in Edo Japan*. Hawaii, University of Hawaii Press.
- Nishino, Yuki (2001). “‘Meishozue’ hon no sashie ni okeru waka/hokku no yūkōsei”. *Kokubungaku ronsō*, vol. 46, pp. 31-40.
- Ōtsuka, Takashi (1981). *Kyōtozu sōmoku roku*. Tōkyō: Seishōdō shoten.
- Traganou, Jilly (2004). *The Tokaido Road: Traveling and Representation in Edo and Meiji Japan*. New York, London: Routledge Curzon.
- Uesugi, Kazuhiro (2016). “Evolving Cartography of an Ancient Capital”. In Wigen, Karen; Sugimoto, Fumiko; Karacas, Cary (2016) (a cura di). *Cartographic Japan. A History in Maps*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 66-70.

- Unno, Kazutaka (1994). "Cartography in Japan". In Harley, John B; Woodward, David (a cura di) (1994). *The History of Cartography. Volume Two, Book Two: Cartography in the Traditional East and Southeast Asian Societies*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 346-477.
- Vaporis, Constantine N. (1994). *Breaking Barriers: Travel and the State in Early Modern Japan*. Harvard: Harvard University Press.
- Wigen, Karen; Sugimoto, Fumiko; Karacas, Cary (a cura di) (2016). *Cartographic Japan. A History in Maps*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wittkamp, Robert (2008). "Between Topos and Topography: Japanese Early Modern Travel Literature". In Clark, Steve; Smethurst, Paul (a cura di). *Asian Crossings. Travel Writing on China, Japan and Southeast Asia*. Hong Kong: Hong Kong University Press, pp. 15-29.
- Yonemoto, Marcia (2003). *Mapping Early Modern Japan: Space, Place, and Culture in the Tokugawa Period, 1603-1868*. Berkeley: University of California Press.

This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 794595.

