

## Ukiyoe shunga

Stampe erotiche giapponesi di epoca Edo

Eleonora Ala

The term *ukiyoe shunga* (浮世絵春画, literally “erotic paintings of the floating world”) indicates all those woodblock prints and paintings with erotic allusions realized in Japan during the Edo period (1603-1868). Most of the *ukiyoe* artists of that time involved themselves in this genre, even great artists such Utamaro and Hiroshige. The history of *shunga* travels through the history of Japan itself, since its origins as a genre imported from China, to its apogee as genre appreciated by all classes, until its decline, due to strong censorship during the Meiji Restoration (1868).

The article consists of a short introduction and of the translation from Japanese into Italian of an article by Hayakawa Monta, professor of “Modern Japanese Art” at the International Research Center for Japanese Studies of Kyōto.

### 1. Introduzione: un nuovo sguardo sul Giappone, sull’arte e sulla sessualità

La cultura giapponese esercita un fascino sempre maggiore in Italia, come in Europa e negli Stati Uniti: sono molti gli aspetti del Giappone di cui si viene a conoscenza guardando un *anime*, leggendo un *manga* o giocando a un videogioco, ma negli ultimi decenni non è solo la cultura “pop” ad aver interessato il pubblico. Sono molte le persone che hanno iniziato ad avvicinarsi al mondo dell’arte giapponese, declinata nelle sue molte forme: arti marziali, calligrafia, arte culinaria e anche arte figurativa.

L’*ukiyoe*<sup>1</sup> è un genere artistico conosciuto e apprezzato in tutto il mondo, al punto che è facile immaginare che la maggior parte delle persone sia in grado di citare Hokusai e la sua famosissima

---

<sup>1</sup> Il termine *ukiyoe* (浮世絵, “immagini del mondo fluttuante”, composto da 浮世 *ukiyo* “mondo fluttuante” e 絵 *e* “immagini”) si riferisce a xilografie (non solo stampe, ma anche dipinti, libri e biglietti commemorativi) risalenti per la maggior parte al periodo Edo e nati come raffigurazione della vita in città, in particolare nei quartieri di piacere e negli ambienti del teatro *kabuki* (cfr. nota 19). Gli *shunga* (春画, lett. “disegni di primavera”), sono opere raffiguranti episodi di vita amorosa e sessuale. La tradizione degli *shunga* risale a ben prima del periodo Edo, ma è con il XVIII secolo che conobbero

opera *Grande onda di Kanagawa* (神奈川冲浪裏, *Kanagawa oki nami ura*) se interrogati in merito alle xilografie giapponesi. Diverso è il discorso per quanto riguarda gli *shunga*, che rappresentano un lato dell'arte giapponese inesplorato, poiché spesso considerato osceno. Benché gli studi sul genere siano iniziati già da qualche decennio, le traduzioni delle ricerche e dei lavori prodotti in Giappone sono alquanto scarse e questo rende difficile la diffusione e l'approfondimento del tema.

Nel panorama italiano, la pubblicazione più recente sull'argomento è quella del catalogo della mostra di *shunga* tenutasi a Milano nel 2009 (Fagioli 2009).

In Europa, un'interessante e recente pubblicazione è *Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art*, a cura di Timothy Clark, C. Andrew Gerstle, Ishigami Aki e Yano Akiko. Il volume, uscito nel 2013 in concomitanza con la mostra dall'omonimo titolo tenutasi a Londra tra ottobre 2013 e gennaio 2014,<sup>2</sup> rappresenta un nuovo punto di riferimento per la ricerca in questo ambito, grazie ad un approccio multidisciplinare.

L'esibizione, ospitata dal British Museum, ha avuto un grandissimo successo e un impatto internazionale tale da stimolare l'organizzazione di una mostra sullo *shunga* anche in Giappone. Nel 2015, infatti, l'Eisei Bunko Museum di Tokyo ha attratto centinaia di migliaia di visitatori da tutto il mondo esponendo 133 opere, tra cui alcune prese in prestito dal British Museum stesso. Nonostante i molti ostacoli incontrati dagli organizzatori prima che la mostra vedesse la luce, il suo successo ha dimostrato ampiamente quanto il pubblico sia ormai pronto a riscoprire una parte della storia dell'arte giapponese da troppo tempo tristemente nascosta sotto il velo del tabù.<sup>3</sup>

Proprio per questo motivo si ritiene interessante approfondire le ricerche sul genere e riflettere sulla sua natura, diffondendo le pubblicazioni che hanno iniziato a farsi strada nel panorama della critica d'arte in Giappone, prime fra tutte quelle ad opera del professor Hayakawa Monta, autore del testo di cui si darà traduzione in questo articolo.

---

la fase di maggior splendore. Nell'articolo viene usato il termine *ukiyoe shunga* proprio per indicare gli *shunga* appartenenti alla tradizione stilistica e cronologica degli *ukiyoe*, e quindi di epoca Edo.

Per una definizione più dettagliata si rimanda a: <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/>

<sup>2</sup> Link alla pagina del British Museum dedicata alla mostra "Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art:"

[https://www.britishmuseum.org/about\\_us/news\\_and\\_press/press\\_releases/2013/shunga\\_sex\\_and\\_pleasure.aspx](https://www.britishmuseum.org/about_us/news_and_press/press_releases/2013/shunga_sex_and_pleasure.aspx)

<sup>3</sup> Link all'articolo del Guardian che ha dettagliatamente riportato la notizia:

<https://www.theguardian.com/world/2015/nov/11/pornography-or-erotic-art-japanese-museum-aims-to-confront-shunga-taboo>

Link alla pagina dell'Eisei Bunko Museum dedicata alle mostre passate e alla mostra di *shunga* (春画展, *shungaten*), in giapponese: [http://www.eiseibunko.com/end\\_exhibition/2015.html#natsu](http://www.eiseibunko.com/end_exhibition/2015.html#natsu)

---

In tutto il mondo sono presenti correnti artistiche apprezzate per la capacità di nobilitare soggetti poveri e quotidiani, arricchendoli con dettagli poetici. Uno dei grandi poteri dell'arte è proprio immortalare (nel senso letterale di "rendere immortali") e molti altri, nel corso dei secoli, hanno scelto di immortalare attimi di vita quotidiana, spesso appartenenti alla sfera dell'intimità. Questo è l'ambito a cui appartengono gli *ukiyo-e shunga*, opere spesso di fantasia, che raccontano la vita intima di persone di ogni genere e rango: spesso la vita sessuale, molte volte semplicemente la vita sentimentale.

L'arte è inevitabilmente espressione del tempo in cui vive l'artista ed è per i posteri uno spiraglio attraverso cui entrare in contatto con un passato altrimenti completamente sconosciuto. Rintracciare il legame tra gli *ukiyo-e shunga* e la loro epoca è un'operazione interessante e in qualche modo illuminante. Com'è possibile, infatti, che un'epoca come quella Tokugawa,<sup>4</sup> riconosciuta dagli storici di tutto il mondo come un'epoca di assoluta severità e di grande morigeratezza di costumi, abbia dato tra i suoi frutti più pregiati anche opere così licenziose? La risposta data dal professor Hayakawa è questa: gli *shunga* fanno parte di una cultura opposta a quella di facciata, una cultura che sta dietro quella ufficiale, la stessa di cui facevano parte gli spettacoli di *kabuki* e i quartieri di piacere. In un mondo così rigido, le apparenze potevano essere mantenute solo concedendo delle libertà nella sfera privata. Non è raro, quindi, trovare nei diari delle famiglie nobili più rispettate dell'epoca accenni proprio a raccolte di *shunga*, che venivano fruite da tutti i membri della famiglia. Opere di questo genere, che fino alla Restaurazione Meiji (1868)<sup>5</sup> non erano oggetto di censura o in alcun modo ritenute proibite, circolavano liberamente nelle città, anche e soprattutto attraverso le librerie ambulanti, che facevano grossi affari grazie al prestito di stampe del genere.<sup>6</sup> Benché non venissero considerati allo stesso livello delle xilografie che tutto il mondo riconosce come vere e proprie opere d'arte, gli *ukiyo-e shunga* avevano un grande successo e un ampio pubblico, che trascendeva le differenze di ceto, di età e anche di genere. Cosa ancora più interessante è che fossero tenute in considerazione tale da ritenerle adatte ad essere offerte come omaggio ai primi diplomatici che

---

<sup>4</sup> Periodo Tokugawa (徳川時代) o periodo Edo(江戸時代), (1603 - 1868): per quanto sia difficile generalizzare le tendenze politiche e sociali di un periodo storico lungo quasi trecento anni, si è soliti considerare la società di quest'epoca fortemente gerarchizzata a causa dello stretto controllo da parte del governo centrale su ogni ambito della vita privata della popolazione; il potere era infatti nelle mani dello *shogun* (将軍, "comandante dell'esercito") ed era ispirato a rigidi valori etici e morali, improntati sulle virtù confuciane e sugli insegnamenti del buddhismo.

<sup>5</sup> Restaurazione Meiji (明治維新, 1868): con l'interruzione della politica del *sakoku* (鎖国, lett. "chiusura del Paese"), il Giappone aprì gradualmente i propri porti alle navi e agli ambasciatori provenienti dai Paesi europei. Contemporaneamente, il nuovo governo Meiji (1868 - 1912) diede inizio a un processo di "modernizzazione" politica e sociale, adottando leggi e costumi ispirati a quelli europei, specialmente tedeschi e prussiani.

<sup>6</sup> Si rimanda a Hayakawa Monta *et al.* (2013).

approdavano in Giappone.<sup>7</sup> Le reazioni degli europei che li ricevevano erano di indignazione e disgusto e fu questo, più di qualsiasi altra cosa, a determinarne la sparizione in Giappone e ad impedirne l'arrivo in Europa, se non come antenato della comune carta di giornale, usati per imballare oggetti ritenuti preziosi ed esotici, volti a soddisfare l'ingordigia di un'Europa in preda alla moda dello *japonisme*.<sup>8</sup> Proprio sul tema dello *japonisme* declinato in un'ottica legata allo *shunga*, si rimanda al volume *Erotic Japonisme - The Influence of Japanese Sexual Imagery on Western Art* di Richard Bru.

È una fortuna, comunque, che un genere così fondamentale per intere generazioni di giapponesi sia stato riscoperto negli ultimi trent'anni, prima in Europa e in America e negli ultimi vent'anni anche in Giappone. Gli *ukiyo shunga* hanno infatti ancora molto da insegnare. L'articolo tradotto, grazie alla sua natura didattica e sintetica, si carica dello stesso obiettivo: dare a chi ancora non conosce il genere delle coordinate culturali per iniziare a comprenderlo e apprezzarlo.

Innanzitutto, gli *ukiyo shunga* danno un nuovo significato al concetto di sessualità: sesso come simbolo di un mondo che non si sottomette alle regole e alla rigidità della società. Un mondo in cui il focus non è solo sull'aspetto esteriore, ma dove il volto ha la stessa importanza dei genitali, rappresentati con le stesse dimensioni e la stessa accuratezza delle facce e solitamente posizionati in parallelo ad esse. Quella che viene spesso riconosciuta come una delle caratteristiche degli *shunga*, ovvero l'acrobatismo delle posizioni sessuali, viene quindi spiegata in termini simbolici. La distorsione del corpo, volta a dare equa importanza al volto (l'immagine ufficiale) e ai genitali (l'aspetto intimo), è un sacrificio che anche i grandi autori del genere hanno scelto di compiere in nome di un simbolismo ritenuto più importante di un realismo qualunque. Uno dei messaggi fondamentali degli *shunga*, infatti, è proprio quello dell'equilibrio tra la facciata e il lato più intimo, nonché tra l'uomo e la donna. Nonostante siano i genitali maschili quelli che saltano più all'occhio, anche quelli femminili sono ingigantiti, in modo da rispecchiare le dimensioni dei volti.

Fondamentale per comprendere lo spirito con cui sono stati concepiti e con cui i primi spettatori li hanno osservati è la consapevolezza che il genere degli *ukiyo shunga* avesse come obiettivo principale quello di smuovere un sorriso, di scatenare una risata, in virtù anche del simbolismo a cui si è appena accennato.

La definizione con cui il professor Hayakawa ha descritto la reazione che molto probabilmente i fruitori di queste opere avevano in epoca Edo alla vista di uno *shunga* è “risata su se stessi” (自笑,

---

<sup>7</sup> Si rimanda a Hayakawa Monta *et al.* (2013).

<sup>8</sup> “Identified by an enterprising French critic in 1872 as ‘Japonisme’, the influence of Japanese design eventually led to a full-fledged movement that helped western artists in all media achieve new heights of creative liberation” (Weisberg 2016: 3).

*jishō*). Non si tratta sicuramente di una risata come quella che possiamo immaginare, non è il tipo di risata imbarazzata che spesso si accompagna ad una confessione intima e privata e non è neanche una volgare risata di scherno. Potremmo immaginarla come un sorriso (in giapponese “sorriso” e “risata” sono espressi con lo stesso kanji, 笑 *shō*), quello che affiora involontariamente sulle labbra quando ci ricordiamo di un momento prezioso a cui siamo intimamente legati, un sorriso nostalgico, o addirittura il sorriso furbo di chi quella situazione particolare l’ha vissuta davvero e, dopo un primo imbarazzo, dopo un primo impaccio, ne è uscito vincitore e ne può parlare ora con disinvoltura.

Per quanto sia indubbio che la maggior parte degli *shunga* ritraggano scene comiche, è altrettanto indubbio che esistono vari tipi di comicità e vari pubblici a cui essa si può rivolgere. La comicità degli *shunga* è una comicità schietta, che tocca argomenti disparati e che intende farlo con raffinatezza e realismo.

Un’altra osservazione che viene fatta dal professor Hayakawa Monta in merito al rapporto tra il sesso e la risata riguarda una delle leggende più antiche del Giappone, contenuta anche nella prima opera scritta dell’arcipelago, il *Kojiki*. La leggenda di Ama no iwato, questo il luogo dove mitologicamente avvenne il fatto, vede protagoniste la dea Amaterasu (天照), dea del sole e *kami* più importante nel *pantheon* giapponese, e Ama no uzume no mikoto (天宇受売命). La prima si era nascosta in una grotta per sfuggire al fratello che la voleva uccidere e la seconda fu l’unica a farla uscire, esibendosi in una danza senza vestiti che scatenò il riso di tutti gli altri dei e solleticò la curiosità di Amaterasu che, affacciata alla grotta, venne poi forzata ad uscire. Il professor Hayakawa sottolinea come la risata sia quindi collegata direttamente alla nudità e al sesso fin dall’antichità, e come questo legame sia tuttora tenuto in vita dai vari *matsuri* (祭り, “feste”) che si tengono presso i templi shintoisti e che coinvolgono simulacri sessuali e una folla di fedeli allegra e ridente.<sup>9</sup> Questo legame così intimo e così solido è sicuramente uno spunto interessante per una comprensione più mirata del genere degli *shunga* e per lo studio della sessualità in Giappone.

Salta subito all’occhio, comunque, che ci sia un abisso tra lo *shunga* e quello che a prima vista potrebbe sembrare il suo parente più prossimo: la pornografia. La pornografia, nel suo senso più letterale di “raffigurazione di prostitute” e nella sua finalità attualmente più diffusa, ovvero quella di fornire eccitazione ai fruitori, è mero oggetto di consumo, e va a solleticare istinti pruriginosi con il solo intento di spingere a soddisfarli. La visione corrisponde ad un utilizzo, le figure non hanno alcun significato oltre a quello sensuale e quello che rimane a chi ne usufruisce non ha nulla a che vedere

---

<sup>9</sup> Un esempio è l’ormai famoso Kanamara matsuri (かなまら祭り), tenuto presso il santuario Kanayama, in cui il centro della sfilata è un simulacro fallico.

con l'appagamento del suo senso artistico, con il ricordo di un episodio tenero della sua vita o con un'introspezione sulla propria intimità. La pornografia, intesa in questo senso, non ha alcun obiettivo ulteriore alla soddisfazione della pulsione carnale, e l'esperienza che offre risulta essere piatta e grezza. Ridurre a pornografia un genere artistico come lo *shunga*, figlio di un'epoca totalmente diversa da quella in cui essa è nata, sarebbe quanto meno un anacronismo.

L'arte erotica, d'altro canto, ha qualcosa di più simile agli *shunga*, se in essa vogliamo vedere un intento educativo. Gli *shunga*, infatti, hanno avuto per anni il fondamentale ruolo di educare gli spettatori all'arte amorosa, le giovani mogli come i ragazzini alle prime armi, ma anche coppie già consolidate fino addirittura ad anziani consorti. L'assoluta orizzontalità di quest'arte, che attraversa e trascende i generi e le età, è stato ciò che le ha permesso di giocare un ruolo anche nell'istruzione di ampie fasce della popolazione. Se, quindi, riconosciamo all'arte erotica – per esempio il *Kamasutra* – un ruolo educativo nella sessualità delle persone, allora c'è indubbiamente un punto di contatto con gli *shunga* (Doniger 2003). Se invece intendiamo l'arte erotica come celebrazione della nudità e dei corpi, ancora una volta ci allontaniamo dal mondo degli *shunga*. Questo genere può sì essere visto come celebrativo di qualcosa, in particolare, come già detto, della quotidianità e di tutte le abitudini sessuali, ma non certo del bello in quanto bello. Manca totalmente una distinzione tra ciò che è veramente bello, ciò che è platonico, ciò che è meno idillico, ciò che è addirittura squallido. Quella degli *shunga* è una celebrazione a tutto tondo, che libera dal giogo della bellezza mitica a cui aspirare, che spinge all'accettazione di sé e al riconoscimento della propria unicità di essere umano

Questo è probabilmente il motivo principale per cui ritengo che gli *shunga* possano ricoprire un ruolo importante nell'ampliamento della nostra concezione di arte, in generale, e nello specifico, nella nostra comprensione della cultura giapponese.

Perché un genere che potremmo definire, per quanto erroneamente, “di nicchia” ricoprirebbe un ruolo così importante? Perché gli *shunga*, diversamente dalla pornografia, ci permettono di dare tridimensionalità all'immagine che abbiamo dell'uomo e, al contempo, del Giappone stesso. Permettendoci di spiare dietro le porte socchiuse di una casa di campagna, o di un negozio durante il giorno di chiusura, ci mostrano che dietro la facciata di compostezza e rigidità con cui siamo abituati ad immaginare il Giappone, vive e scalpita una realtà fertile e colorata, una realtà fatta di emozioni e passioni, in cui tutti, indipendentemente dal secolo e dalla latitudine, ci possiamo riconoscere. Gli *shunga*, con la loro audacia e con un pizzico di sfrontatezza, ci testimoniano come gli uomini abbiano il grande dono della versatilità, che rende tutti più umani e interessanti.

Parte dell'articolo consiste nella trascrizione delle didascalie contenute all'interno di alcune tavole *shunga*, materiale spesso passato in secondo piano e a cui il professor Hayakawa ha invece

dedicato molta della sua ricerca. Il segreto di una completa comprensione degli *shunga* sta probabilmente nel lasciar parlare le tavole per se stesse. Le interpretazioni, le associazioni, i parallelismi, la ricerca di eventuali significati reconditi non fanno altro che confondere e disorientare. Per questo è importante portare avanti un lavoro che faccia chiarezza, è importante restituire agli *shunga* la loro voce, quella che ha stuzzicato la fantasia degli artisti quando hanno realizzato queste opere e quella che ha emozionato i primi osservatori. La loro voce è chiara e nitida, parla all'osservatore toccando punte della sua sensibilità a cui solo lui stesso ha accesso e che solo lui può capire. Sta a lui decidere se lasciarli parlare o se metterli a tacere, se ammirarli o rinchiuderli in un cassetto, se interrogarli o far finta che non siano mai esistiti. Le didascalie sono state tradotte con la convinzione che il dialogo sia sempre la base migliore per una comprensione reciproca.

## 2. L'autore: Hayakawa Monta

Nato nel 1949, è attualmente docente ordinario presso il Centro internazionale per gli studi giapponesi di Kyōto (国際日本文化研究センター), specializzato in Arte giapponese moderna. Da oltre vent'anni è uno tra i ricercatori più attivi nel campo degli *shunga*, e si può dire che con il suo costante lavoro di ricerca egli abbia ridato lustro ad un ramo della storia dell'arte giapponese da lungo tempo ignorato. Fondamentale è la sua attenzione alle didascalie che riempiono le tavole e che spesso, vista la difficoltà della loro lettura, sono state tralasciate dagli osservatori. Egli ha riconosciuto in esse un'importanza enorme per l'interpretazione delle opere stesse e, prestando la propria distinta voce ai grandi artisti del passato, ha fatto sì che essi possano continuare a lanciare i loro messaggi, ancora avanguardistici.

Oltre alla pubblicazione di diversi libri sull'argomento,<sup>10</sup> negli anni ha partecipato all'organizzazione di diverse mostre di *shunga* in tutto il mondo.<sup>11</sup>

Il suo impegno è sempre stato rivolto alla diffusione di una conoscenza più corretta e approfondita degli *ukiyo-e shunga*, affinché il tema fosse accessibile anche ad un pubblico di non

---

<sup>10</sup> Si veda la bibliografia per alcune sue pubblicazioni tradotte in inglese: Hayakawa Monta (2001, 2010, 2013).

<sup>11</sup> "Forbidden Images, Erotic art from Japan's Edo period", presso il Tennis Palace Art Museum di Helsinki (20/11/2002 - 26/01/2003); "Images du monde flottant" presso il Grand Palais di Paris (27/09/2004 - 03/01/2005); "Secret Images, Picasso and Japanese Erotic Prints", presso il Museo Picasso di Barcellona (5/11/2009 - 14/02/2010); "Shunga - Arte ed Eros nel Giappone del periodo Edo" presso Palazzo Reale a Milano (21/01/2009 - 31/01/2010); "Shunga, sex and pleasure in Japanese art", presso il British Museum (03/10/2013 - 05/01/2014).

esperti. In questa direzione è andata la creazione di un database online delle scansioni degli *shunga* posseduti dal Centro internazionale per gli studi giapponesi di Kyōto.<sup>12</sup>

Il sesso e la risata: svelare la comicità degli *ukiyo* *shunga*  
di Hayakawa Monta<sup>13</sup>

Molti probabilmente conoscono la parola *shunga* come termine per indicare le stampe realizzate dai maestri di *ukiyo* di epoca Edo (1603-1868), e raffiguranti in maniera audace e senza veli i piaceri più intimi di uomini e donne. Pochi tuttavia sanno che la parola di uso comune all'epoca non era *shunga*, bensì *waraie* (笑絵 “disegni da ridere”), nome tuttora in uso. A dire il vero, entrando in una libreria dell'usato o in un negozio di antiquariato, basta nominare la parola *wajirushi* (わ印, わ *wa* sta per 笑い *warai* “risata” e 印 *jirushi* significa “simbolo”) per essere indirizzati verso stampe e libri di questo genere, essendo quest'ultima una sorta di parola in codice per indicare i suddetti *waraie* o *waraibon* (笑本 “libri da ridere”). Con *waraibon* si intendono libri di natura erotica (*enpon*, 艶本) che includono *shunga* come illustrazioni. Questi libri, la cui sensualità non poteva non strappare un sorriso, erano soliti essere chiamati *ehon* (anzichè *enpon*, come invece avviene attualmente), per giocare sull'ambiguità tra le due scritte 艶本 (*en*, 艶, “sensualità”) e 笑本 (*emu*, 笑む, “sorridere”); *ehon*, inoltre, è anche il termine con cui venivano e vengono tuttora indicati i comuni libri illustrati (*ehon*, 絵本). Tra le scritte in uso all'epoca, si trovano anche 咲本 e 会本 (entrambi si leggono *ehon*), dove il *kanji* 咲 è stato interpretato come antica forma del *kanji* 笑, e 会 come rimando scherzoso agli incontri (*deai*, 出会) amorosi tra uomini e donne. È quindi evidente come le persone di epoca Edo considerassero gli *shunga* come raffigurazioni di cui ridere.

Gli *shunga* o *waraie* sono dunque stati realizzati unicamente come rappresentazioni comiche della vita sessuale degli uomini, come motivo di satira? Se così fosse, si capirebbe il nome “disegni da ridere”, ma la rappresentazione del sesso degli *shunga* è genuina, e se l'obiettivo era quello di suscitare solamente una risata, i dettagli eccessivamente crudi e realistici sono troppi. Si può comunque dire che in epoca Edo il sesso fosse considerato qualcosa di cui ridere.

---

<sup>12</sup> URL: <http://kikyo.nichibun.ac.jp/index.cgi?>

Per accedere al sito è comunque necessario richiedere un nome utente ed una password al Centro internazionale di ricerca sulla cultura giapponese tramite l'apposito format online.

<sup>13</sup> Traduzione dell'articolo di Hayakawa Monta (2003). Tutte le note presenti in traduzione sono mie aggiunte.

Certo, anche se tra noi giapponesi c'è qualcuno a cui scapperebbe una risatina alla vista di uno *shunga*, credo che quasi nessuno si arrabbierebbe; l'idea che il sesso sia innanzitutto qualcosa di cui ridere, tuttavia, non è certamente universale. Nel mondo esistono culture in cui, in maniera più o meno diversa, il sesso viene visto come “peccato originale” e per questo considerato un tabù. Esistono poi culture per cui il sesso è all'origine di tutte le cose e quindi considerato sacro. Per quanto riguarda la cultura giapponese, ritengo che la seconda tendenza sia preponderante, ma non per questo la sessualità viene vista con solenne religiosità. Ad essa, infatti, si accompagna sempre una “risata” di qualche tipo.

Ad esempio, secondo la leggenda di *Ama no iwato* (天岩戸 “caverna celeste”), contenuta all'interno del *Kojiki*, gli dei risero fragorosamente alla danza in cui Ama no uzume no mikoto mostrò i propri genitali e questa risata divenne occasione per riportare al mondo la luce.<sup>14</sup> Inoltre, le feste religiose dedicate agli *shintai*<sup>15</sup> modellati a forma di genitali e le relative forme umoristiche di intrattenimento popolare sono elementi tradizionali tuttora tramandati in ogni provincia del Giappone.<sup>16</sup> In questi ambiti l'atto della risata è tutt'altro che proibito e, anzi, benvenuto, in quanto portafortuna per tutti i presenti. Si può dire, insomma, che nel substrato culturale giapponese, la concezione del sesso come motivo di risata, esemplificato dal mito di *Ama no iwato*, continui a persistere; è indubbio, inoltre, che questa concezione animasse anche lo spirito delle persone di epoca Edo, quando chiamavano gli *shunga waraie* (Tavola 1).

Ritengo tuttavia che, tra le risate degli dei alla vista della danza di Ama no uzume no mikoto e quelle di chi osserva icone sessuali durante feste religiose e intrattenimenti popolari, e la risata di chi in epoca Edo chiamava *waraie* gli *shunga*, vi sia un'indubbia, benché minima, differenza. Perché le persone ridevano guardando *shunga* e *shunpon* (春本 “libri erotici”) in epoca Edo? Quale era il loro sentimento? Tenendo a mente questa relazione con la “risata”, vorrei cercare di spiegare in maniera semplice le caratteristiche degli *ukiyo shunga*.

Ciò che subito salta all'occhio guardando gli *ukiyo shunga* è che questi non sono disegnati con il semplice scopo di raffigurare uomini e donne che fanno sesso, ma che nella rappresentazione dei genitali maschili e femminili è impiegata una tecnica di verosimiglianza tale da attrarre su di essi lo

<sup>14</sup> Il *Kojiki* (『古事記』 *Racconto di antichi eventi*) è il più antico testo letterario di storia del Giappone scritto in giapponese, tradizionalmente datato 712 d.C. L'episodio a cui si fa qui riferimento è quello in cui solo la danza di *Ama no uzume no mikoto* (天宇受売命) e la conseguente risata di tutti gli dei furono in grado di far uscire la dea Amaterasu (天照, dea del sole) dalla caverna in cui si era nascosta per fuggire al fratello.

Per una lettura del testo si rimanda a Villani (2006).

<sup>15</sup> 神体, oggetti di culto conservati all'interno dei templi *shintō* in cui si ritiene sia contenuta l'anima del dio.

<sup>16</sup> Per un approfondimento, rimando a Ura Kazuo (2015).

sguardo dell'osservatore. Fino ad ora, l'esagerazione dei genitali maschili è stata indicata come importante caratteristica degli *shunga*, considerata punto focale dei *waraie*, ma in realtà l'esagerazione dei genitali non si limita a quelli maschili, la stessa cosa si può affermare a proposito di quelli femminili. In particolare, a partire dalla seconda metà del XVIII sec., quando gli *shunga* si avviavano verso il periodo di maggiore sviluppo, i genitali, maschili e femminili, vennero raffigurati della stessa grandezza dei visi e orientati in modo tale da essere paralleli ai volti dei protagonisti. Spesso, a questo proposito, si indica come ulteriore caratteristica degli *shunga* l'acrobatismo delle posizioni sessuali, ma, come parodiato dal *senryū* (川柳 *haiku* di natura comica) "La sciocca coppia / imitando gli *shunga* / s'arrecra crampi",<sup>17</sup> è ovvio che non si tratti di posizioni realistiche, bensì del risultato della decisione degli artisti di *ukiyo-e* di raffigurare in parallelo i volti e i genitali dell'uomo e della donna nel momento dell'atto sessuale. Osservando gli audaci e splendidi *shunga* di Utamaro e Hiroshige,<sup>18</sup> ci si rende conto che addirittura questi grandi maestri, famosi perfino ai giorni nostri, avevano deciso di attenersi rigorosamente a tale risoluzione, anche a scapito di dover deformare i corpi nelle loro opere. Si può dire che un tale espressionismo, che non riguarda solo il rendimento dei genitali, ma anche l'allineamento ai volti dei personaggi, sia portatore di un importante significato (Tavola 2).

Se si prova a riflettere su questa linea espressiva, si potrebbe dire che sia un mezzo per esemplificare chiaramente il significato più profondo della realtà dell'esistenza umana. Se si considera il viso come simbolo della "facciata" (*omote*, 表) della vita in società, allora i genitali e l'area circostante sono il simbolo del suo "retro" (*ura*, 裏). Rappresentare la "facciata" e il "retro" dell'uomo e della donna con uguale grandezza e accuratezza, vicendevolmente intersecati e paralleli, equivale a dimostrare la relazione reciproca e inestricabile della "facciata" e del "retro" del genere umano.

Soltanto nel mondo dello *shunga* ciò che riguarda la "facciata" della vita di tutti i giorni viene rovesciato e il "retro" prende il sopravvento su di esso. Al loro interno, sia gli uomini sia le donne, presi dal fascino e dall'estasi del sesso, gettano via la vanità ostentata pubblicamente. Considerando l'amore sessuale come tema principale degli *shunga*, si arriva naturalmente a capire che le loro immagini racchiudono l'intento di spogliare il genere umano di tutti gli abbellimenti di cui si veste.

A proposito dello spogliarsi di tutti gli abbellimenti, si può rintracciare un'altra importante caratteristica degli *shunga*, ovvero le annotazioni (*kakiire*, 書入れ) che si affollano ai lati dei personaggi raffigurati. Queste annotazioni, proprio come le nuvolette degli odierni *manga*, riportano i dialoghi tra i personaggi ed è proprio leggendole che si può finalmente comprendere alla perfezione

---

<sup>17</sup> *Bakafūfu / Shunga o manete / sujichigai* (馬鹿夫婦 / 春画を真似て / 筋違).

<sup>18</sup> Kitagawa Utamaro (喜多川歌麿, 1753-1806) e Utagawa Hiroshige (歌川広重, 1797-1858) sono due degli autori di *ukiyo-e* più rappresentativi dell'epoca Edo.

la comicità insita negli *ukiyoe shunga*. Vista la natura di queste immagini, si potrebbe pensare che si spieghino da sole, ma così non è; al contrario, leggendo le didascalie, ci si rende conto della vastissima varietà di scene d'amore che sono state catalogate. Non sarebbe esagerato dire che l'interesse degli *shunga* sta nel divertimento che deriva dalla lettura delle annotazioni (Tavola 3).

Leggendole, le prime cose che si percepiscono sono l'immediatezza e la franchezza nella scelta delle parole. Anche se la forza espressiva varia da autore ad autore, la maggior parte dei dialoghi è alquanto diretta. Specialmente in Utamaro e Hiroshige, vista l'abbondanza e la varietà di allusioni, interiezioni e onomatopée, i testi risultano franchi, impertinenti e sessualmente espliciti. Grazie a queste annotazioni vengono presentate situazioni in cui uomini e donne ricercano senza esitazione il reciproco piacere e proprio perché l'estasi sessuale si scatena nel momento in cui ci si libera dalle apparenze sociali, i testi degli *shunga* sono scevri di ogni ornamento letterario.

Così, nel mondo degli *ukiyoe shunga*, attraverso le immagini si mostra il "retro" del genere umano, la sua parte intima, e attraverso i testi si esprime senza veli il desiderio sessuale più "volgare" (*zoku*, 俗). Fin dalle origini, il genere dell'*ukiyoe* nasce in risposta alla tradizione pittorica considerata "raffinata" (*ga*, 雅), come mezzo per descrivere la ricerca dei godimenti terreni, e nello specifico per dare voce al mondo del *kabuki*<sup>19</sup> e dei quartieri di piacere, celando il proposito di mostrare la "cultura del retro" (*ura bunka*, 裏文化) in opposizione alla "cultura della facciata" (*omote bunka*, 表文化). Si può quindi affermare che gli *ukiyoe shunga* rappresentano il "retro" del "retro" della "facciata". Osservando questi *ukiyoe shunga*, in cui il "retro" del "retro" viene rappresentato frontalmente, forse non riusciamo a sostenere la vista di un tale mondo, a cogliere il vero aspetto dell'umanità, ma abbiamo comunque la sensazione che coloro ivi ritratti possano carpire la vera sostanza di ciò che sta al di qua del foglio (Tavola 4).

Possiamo ora ritornare al tema della "risata" negli *shunga*. Il punto è che le persone di epoca Edo consideravano le precedenti scelte espressive come qualcosa di cui ridere. Per dirla dal punto di vista della relazione tra "facciata" e "retro", si può dire che esporre il "retro" della "facciata", ovvero rivelare l'aspetto più volgare, spogliato della tirannia e dell'apparenza della società, è un metodo piuttosto comune per strappare una risata. Da questo punto di vista, il tema scelto dagli *shunga* è davvero perfetto. Nel meccanismo di un rapporto sessuale, è quasi certo che in un primo momento per l'uomo come per la donna abbiano importanza il ruolo sociale e l'apparenza, ma arrivando poi al

---

<sup>19</sup> Kabuki (歌舞伎 lett. "arte del canto e del ballo", il nome viene fatto derivare dal verbo 傾く, attualmente letto *katamuku*, anticamente letto *kabuku*, "essere storto, deviato"): forma di teatro tradizionale giapponese; considerata oscena e sconveniente fin dai primi albori, fu oggetto di molta censura, gli attori e le attrici vennero spesso relegati al rango di poco di buono e prostitute.

sodo, è sicuro che, indipendentemente dalla posizione sociale, inevitabilmente entrambi finiranno per lasciar perdere ogni preconcetto. La vista di persone totalmente dimentiche degli ornamenti dovuti all'amor proprio risulta certamente assai comica agli occhi di chi non è direttamente interessato, ma non è tuttavia possibile comprendere appieno la "risata" esercitata dagli *shunga* solo osservandoli dal punto di vista del sensazionalismo e della satira.

Va infatti aggiunto che la maggior parte dei personaggi degli *shunga* non è costituita da persone di alto rango sociale, ma quasi interamente da anonimi del popolino. Quando si tratta di *shunga* si tende a pensare che la facciano da padrone prostitute, clienti, prosperosi perdigiorno e i loro bagordi nei quartieri di piacere, ma in realtà il 90% degli *shunga* raffigura scene varie della quotidianità sessuale della gente comune. Ovviamente compaiono anche guerrieri, nobili, letterati e monaci, ma i soggetti principali sono uomini e donne di ogni età, mediocri in tutto e per tutto. L'esposizione del "retro" del popolino non suscita certo satira pungente o scandali.

Si può quindi dire che il tipo di "risata" suscitata dagli *shunga* non è affatto quella di chi prova interesse nello smascherare i più forti o nello scovare gli scheletri negli armadi. È una risata che si accompagna ad un sincero sguardo sulla propria "sessualità", che scoppia all'affermazione di una "sessualità" nascosta all'interno di sé, una risata che potrebbe anche essere definita una "risata su se stessi" (*jishō*, 自笑). Per dirla in altre parole, si può pensare che quello di cui ridevano le persone di epoca Edo guardando uno *shunga* non fosse la figura ridicola di qualcun altro, ma la propria figura "nuda" (*nama*, 生), così com'era percepita e insita nel loro stesso corpo. Non sarà che quelle persone, che così a cuor leggero ridevano guardando degli *shunga*, erano persone in grado di ridere a cuor leggero di se stessi e del loro corpo? Non posso fare a meno di rivolgermi a coloro che, pur osservando la tradizione ininterrotta di *shunga* realizzati in epoca Edo, non sono comunque capaci di ridere di se stessi, di cogliere la delicata natura, duplice e inseparabile, del genere umano. In un certo senso si può ritenere che la "risata" dello *shunga* e quella del *rakugo*<sup>20</sup> siano profondamente connesse a livello di concezioni e di luoghi, essendo quest'ultimo "risata della città" (*toshi no warai*, 都市の笑), opera degli abitanti di grandi centri come Edo<sup>21</sup> e Ōsaka (Tavola 5).

---

<sup>20</sup> *Rakugo* (落語), forma di teatro comico simile al cabaret, originato in epoca Edo e tuttora di grande successo.

<sup>21</sup> Antico nome della città di Tōkyō.

## Tavola 1



Da *Fūryū enshoku maneemon* (「風流艶色真似ゑもん」, Il voluttuoso e moderno Mane'emon),  
Suzuki Harunobu (鈴木春信)

Mentre una famiglia si prende cura dei campi, un uomo con indosso una maschera spaventosa ne possiede da dietro la figlia. Nella coltivazione del riso, fin dall'antichità, le immagini di sesso sono collegate alle preghiere per un raccolto ricco.

Uomo con la maschera: Rallegratevi! Sono il dio Corvo della Notte e vengo dal santuario di Inari.<sup>22</sup> Se mi concederai tua figlia, ai tuoi campi verrà concesso un raccolto di cento sacchi.

Contadina: Che paura!

Contadino: Oh splendido “Corvo della notte”, la ringrazio! Le darò mia figlia e anche mia moglie, le prenda e preghi il grande Inari per me.

<sup>22</sup> Inari (稻荷大神) è una delle divinità più importanti in Giappone, protettore dei raccolti e della fertilità, è rappresentato con le fattezze di una volpe.

Uomo con la maschera: Mh... può andare... Tornerò domani.

E così dicendo il dio se ne andò.

## Tavola 2



Da *Kōshoku zue jūni kō* (「好色図会十二候」, Raccolta di dodici mesi d'amore),  
Katsukawa Shunchō (勝川春潮)

Siccome i volti dell'uomo e della donna sono rappresentati in parallelo con i loro genitali, la posizione diventa davvero audace. Leggiamo il dialogo tra i due:

Uomo: Oggi è *hatsuuma*<sup>23</sup>, tutti sono andati al santuario Ōjiinari<sup>24</sup> e dato che non c'è nessuno, anche io voglio visitare la caverna di Inari.

Donna: Per quanto oggi sia giorno di festa, il tuo coso è così grande che mi manca il fiato. Oh... adesso... uh... adesso... sto venendo!

<sup>23</sup> 初午 primo giorno del cavallo di febbraio, giorno della festa in onore del dio Inari.

<sup>24</sup> Santuario Ōjiinari (王子稻荷神社): santuario nella zona di Tōkyō in onore del dio Inari.

I due sono probabilmente una giovane coppia incaricata di rimanere in negozio durante l'assenza degli altri impiegati. La scena è quella di loro che approfittano tranquillamente della solitudine per divertirsi, una scena di sesso allegra, durante la quale i due si scambiano battute scherzose.

### Tavola 3



Da *Negai no itoguchi* (「ねがいの糸口」, Filo di preghiere)

di Kitagawa Utamaro (喜多川歌麿)

A giudicare dal disegno, si tratta semplicemente di un uomo e di una donna che hanno un rapporto sessuale in posizione seduta. Se si leggono le didascalie, tuttavia, si ha modo di comprendere la complessa relazione tra i due.

Donna: Ehi Kune, tua moglie è fortunata. Da sempre si gode un prodotto di così buona qualità, e in più può farlo quando vuole, ma sotto quale buona stella sarà mai nata? Come sono invidiosa...! Quello che mi ritrovo io, invece, è brutto e privo di carattere e come se non bastasse il suo attributo principale è stretto e corto, ormai non ce la faccio più!

Uomo: Su... ora che al posto di mia moglie ci sei tu, cerchiamo di non lasciare nessuna macchia nella tua figa.

Donna: Ah, sto per venire!

Uomo: Anche io sto per venire!

Si tratta di un doppio adulterio, lei ha un marito e lui ha una moglie. Che parlino di loro in questa maniera ci fa provare pena per i due coniugi traditi. Nel dialogo tra i due non c'è alcun riserbo né affettazione.

#### Tavola 4



Da *Kinoe no komatsu* (「喜能会之故真通」, Giovani pini)

di Katsushika Hokusai (葛飾北斎)

Un'accoppiata decisamente inusuale, una vedova e il figlio adottivo. L'impressione che riceviamo dal discorso senza mezzi termini della vedova è molto forte.

Figlio adottivo: Madre, questa sera fermiamoci a tre volte e andiamo a dormire, io...  
Tornerò a trovarvi di nuovo domani mattina, come al solito.

Vedova: Eh?! Ma... come puoi parlare con così poca pietà filiale... Ero una donna devota a Buddha e pensavo che in quanto tale nessuno avrebbe mai potuto parlare male di me alle mie spalle, ma poi ti ricordi quella volta in cui ti incontrai al Tempio della Porta dei Gioielli? La tua bellezza e il

fascino del tuo aspetto da *chigo*<sup>25</sup>. Dal momento in cui misi gli occhi su di te, non avevo più bisogno di nient'altro, dovevo farti diventare mio figlio a qualsiasi costo, presto divenni ossessionata... Piano piano ho ingannato quel viscido monaco e finalmente sei diventato mio figlio adottivo... Perché mi rivolgi parole così fredde? Dovresti trattare meglio una madre sola... Vieni, su... Mettilo fino in fondo, uh... uh... uh... uh... ah... Dice tutto in un sol fiato. Uuuh... Farfugli e suoni vari. Aaah, sì sì, così sì che mostri pietà filiale a tua madre!

## Tavola 5



Da *Ehon jinkōki* (「会本腎強喜」, *Le gioie dell'iaculazione*),

Katsukawa Shunshō (勝川春章)

È un primo pomeriggio d'estate nella grande residenza, un inquilino che vive da solo sta sognando qualcosa di suo gradimento e dormendo ridacchia soddisfatto. Ci sono le due padrone di casa a spiare la scena dalla finestra e fanno la loro comparsa anche due topi.

Uomo, in sogno: Non ho mai saputo di piacerti, prima d'ora. Anche io ti trovo carina. Già che non c'è nessuno, dai... che ne dici di darmi un bacetto? Wow, la tua

<sup>25</sup> Fanciulli aspiranti monaci al servizio dei templi.

bocca, ehm, ha un buon profumo. Se è la tua prima volta, resisti. Ora infilo anche questo. Ahia... c'è qualcosa che mi pizzica il pene...

Ed è proprio così, sul pene in erezione si sono arrampicati due topolini.

Topo bianco: Con le mie zampe potrei circondarlo cinque volte! Squit!  
Topo nero: Vieni a vedere qua, qui è tutto scivoloso di sperma... esce e si scivola.  
Prima padrona di casa: Guarda, è incredibile! Sembra proprio che Itogen stia facendo un sogno interessante. Quanto parla!  
Seconda padrona di casa: E che coso grosso, eh? Ce l'ha grande quanto Kashirō.  
Uomo, in sogno: Voglio una moglie come la figlia del vicino. Oh... è ancora meglio della figlia del venditore di tōfu. Oooh... uuuh...

### 3. Conclusioni

L'articolo tradotto è di natura didascalica ed è stato scritto con l'intento di avvicinare anche lettori inesperti a un genere artistico ancora poco conosciuto; la scelta di tradurlo è stata fatta con lo stesso intento.

Risale a 15 anni fa e da allora le pubblicazioni sullo *shunga*, così come le mostre ad esso dedicate, sono aumentate esponenzialmente; è alquanto ottimistico, tuttavia, ritenere che la conoscenza del pubblico sia cresciuta allo stesso passo: l'interesse per queste opere è ancora dettato dall'audacia delle rappresentazioni, piuttosto che dai temi di cui esse vogliono farsi portatrici – soprattutto se chi le osserva non ha alcuna idea di quale sia la loro cultura di provenienza, di quali fossero le caratteristiche dell'epoca che le ha prodotte e il contesto religioso e politico in cui si sono trovate inserite.

In alcuni punti, l'articolo può quindi risultare superficiale agli occhi degli esperti di Giappone.

In primo luogo, mette sullo stesso piano diversi argomenti inerenti ambiti molto diversi tra loro della cultura giapponese. Il parallelismo tra le risate suscitate dalla vista di uno *shunga*, quella degli dei rappresentati nel *Kojiki* e quella scatenata dall'atmosfera di un *matsuri* è audace, ma non per questo meno plausibile. Hayakawa Monta ha voluto tracciare delle coordinate molto ampie nella storia e nella cultura giapponese, per permettere al genere dello *shunga* di caricarsi di tutte le sfaccettature che con molta probabilità venivano colte inconsciamente da chi le osservava in epoca Edo e da chi le osserva oggi con occhi consapevoli del bagaglio culturale giapponese.

A causa della sua natura breve e didattica, inoltre, l'articolo non copre tutti i sottogeneri dello *shunga*: sorvola su quelli omoerotici, non tratta della presenza, spesso ritenuta controversa, dei

bambini in queste scene, non tocca le rivisitazioni parodistiche di grandi classici della letteratura. Tali argomenti verranno affrontati da Hayakawa e da altri specialisti in altre pubblicazioni e in altre occasioni.

Non bisogna, però, ritenere queste mancanze dei difetti, bensì delle omissioni oculate: l'articolo, infatti, vuole fungere da introduzione a un genere molto più ampio di quanto quattro pagine possano contenere e vuole stimolare il lettore a un'ulteriore documentazione.

## References

- Berry, Paul. 2004. Rethinking 'Shunga': The Interpretation of Sexual Imagery of the Edo Period. *Archives of Asian Art* 54: 7-22.
- Bru, Richard. 2013. *Erotic Japonisme - The Influence of Japanese Sexual Imagery on Western Art*. Leiden: Hotei Pub.
- Clark, Timothy, Gerstle, C. Andrew, Ishigami Aki, Yano Akiko (eds.). 2013. *Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art*. London: British Museum Press.
- Doniger, Wendy. 2003. The 'Kamasutra': It Isn't All about Sex. *The Kenyon Review, New Series* 25/1 (Winter): 18-37.
- Fagioli, Marco, Giovannoni, Günther (ed.). 2009. *Shunga. Arte ed Eros nel Giappone del periodo Edo*. Milano: Fondazione Mazzotta.
- Gerstle, C. Andrew, Clark, Timothy (editors). 2013. Shunga: Sex and Humor in Japanese Art and Literature. *Japan Review (Journal of the International Research center for Japanese Studies)* 26: 3-14.
- Hayakawa Monta (早川聞多). 2003. Sei wa warahinari - Ukiyoe shunga no 'okashisa' o himotoku (『性は笑ひなり — 浮世絵春画の「可笑しさ」をひもとく』). *The Japan Society for Laughter and Humor Studies (笑い学研究)* 10: 131-137.
- Hayakawa Monta. 2001. *The shunga of Suzuki Harunobu*. Kyōto: International Research Center for Japanese Studies.
- Hayakawa Monta. 2010. *Shunga: Japanese Erotic Art*. Tokyo: P I E Books.
- Hayakawa Monta. 2013. *Shunga - Ten Questions and Answers*, "Nichibunken". Kyōto: International Research Center for Japanese Studies.
- Hayakawa Monta, Kuwamura Yūko, Sano Mayuko, Tatara Mikiachirō, Kashioka Tomihide, Yoda Hiroshi). 2013. Jinrui no hajimari to nihonjin no seibunka: ukiyoeshunga wa omoshiroi" (人類の始まりと日本人の性文化: 浮世絵春画はおもしろい, L'origine del genere umano e la cultura del sesso in Giappone - L'interesse per gli ukiyoe shunga). *Human studies: Bulletin of Institute for Cultural and Human Research* 13: 73-104.
- Pollack, David. 2010. The Cultural Environment of Edo Shunga. *Impressions* 31: 72-87.

Shirakura Yoshihiko, Hayakawa Monta, Mihashi Osamu, Tanaka Yuko. 2010. *Ukiyoe shunga wo yomu* (『浮世絵春画を読む, *Leggere gli Shunga*). Tōkyō: Chūōkōronshinsha (中央公論新社).

Uhlenbeck, Chris, Winkel, Margarita, Tinios, Ellis, Seigle, Cecilia Segawa, Newland, Amy Reigle, Shigeru Oikawa. 2005. *Japanese Erotic Fantasies: Sexual Imagery of the Edo Period*. Leiden, Hotei Publishing.

Ura Kazuo. 2015. Sairei no warai (「祭礼の笑い La risata nelle feste religiose). *The Japan Society for Laughter and Humor Studies* (笑い学研究) 22: 5-18.

Villani Paolo (a cura di). 2006. *Kojiki - Un racconto di antichi eventi [Kojiki]*. Venezia: Marsilio.

Weisberg, Gabriel P. 2016. Reflecting on Japonisme - The State of the Discipline in the Visual Arts. *Journal of Japonisme* 1: 3-16.

Database Shunga (艶本資料データベース), in <http://kikyo.nichibun.ac.jp/index.cgi?>

Mostra “Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art” del British Museum in

[https://www.britishmuseum.org/about\\_us/news\\_and\\_press/press\\_releases/2013/shunga\\_sex\\_and\\_pleasure.aspx](https://www.britishmuseum.org/about_us/news_and_press/press_releases/2013/shunga_sex_and_pleasure.aspx)

On-line Dictionary of Japanese Architectural and Art Historical Terminology:

<http://www.aisf.or.jp/~jaanus/>

McCurry, Justin. 2015. Pornography or erotic art? Japanese museum aims to confront shunga taboo. *The Guardian*, 11/11/2015 (data ultima consultazione 20/04/2019):

<https://www.theguardian.com/world/2015/nov/11/pornography-or-erotic-art-japanese-museum-aims-to-confront-shunga-taboo>

Eisei Bunko Museum: [http://www.eiseibunko.com/end\\_exhibition/2015.html#natsu](http://www.eiseibunko.com/end_exhibition/2015.html#natsu)

---

Eleonora Ala is a graduate student at the University of Turin. In 2016 she spent six months in Japan, at the Kyoto University of Foreign Studies as an exchange student. After graduating in 2017 with a thesis on *ukiyo-e shunga*, she is now continuing her studies on translation. In 2017 she also collaborated with the Museum of Oriental Arts in Turin for the translation of informative material for the exhibition “Calligrafia, l’arte del segno”. In 2018 she was an interpreter and guide for the Japan Week held in Turin. She can be reached at: [eleonora.ala@edu.unito.it](mailto:eleonora.ala@edu.unito.it).