

SAKURA

PRIMA RASSEGNA MODERNA EUROPEA
DELL' ARTE E DELLA VITA DELL' ESTREMO ORIENTE

Tsuchii Bansui: Su le orme dell' Ippogrifo (tr. E. Jenco).

Harukichi Shimoï: Tsuchii Bansui.

Giulio Gaglione: Giuseppe De Lorenzo.

Kunikida Doppo: La pianura di Musashi (tr. A. Colucci).

Inô Dan: La storia della linea (Lo sviluppo della linea
nella pittura giapponese).

Futabatei Shimeï: Storia d' un cagnolino.

Due Kyôgen: Farse antiche (tr. N. Maciariello):

1. Ladro di bimbo.
2. Il frate dei kaki.

Anraku-an Sakuden: Dal «Sei-sui-shô» (tr. R. Vingiani).

Kôzô Nakamura: NOTE D' ARTE:

1. Maschere della danza antica.
2. I rotoli dei disegni del Kôsan-ji.
3. La Pagoda Tahôto del tempio Dai-dembô-in.

:: SEI ILLUSTRAZIONI FUORI TESTO ::



ANNO I. NUM. 2.

LUGLIO 1920

NAPOLI - Via Potenza, 9

(in Via Depretis) Telef. 19-08

SAKURÀ

" FIOR DI CILIEGIO "

PRIMA RASSEGNA MODERNA EUROPEA
DELL'ARTE E DELLA VITA DELL'ESTREMO ORIENTE

DIRETTORE:

HARUKICHI SHIMOI

Esce il quindici di ogni mese

Abbonamenti:

Sostenitori	Lire 30,00	Semestrale	Lire 8,00
Annuale 15,00	Un numero 1,50

Pubblicità: da convenirsi

Direzione e Amministrazione: Napoli, Via Potenza, 9

COLLANA DEI "RAMI FIORITI.. DI SAKURA

È uscito

YOSANO AHIKO

"ONDE DEL MARE AZZURRO"

(Sei-gai-ha)

nella traduzione italiana di H. Shimoi e di E. Jenco

Un volumetto di 64 pagine, in carta di lusso, con copertina a due colori e fregi giapponesi. È il più copioso dato finora in Europa della grande poetessa, ed è preceduto da un lucido saggio rivelativo di Elpidio Jenco.

Si vende nelle principali librerie del Regno e presso SAKURA (Via Potenza, 9 - Napoli) ◆ Lire 3.

SAKURÀ



TSUCHII BANSUI

Su le orme dell' Ippogrifo

(Temba no michi ni)

A GABRIELE D'ANNUNZIO

Sopra la verde fronda del tuo lauro
barlumano le lame delle spade.

E sei Tu, prediletto dalle Muse
su le giovani stirpi della Terra,
Tu che t'infiammi al fremito del dio
che t'urge, ascoso in te, con la sua possa,
e ti libri, rapito in voli eterni,
cavalcando le nubi, a sommo il cielo;
sei Tu che vuoi, sopra uno stormo bianco
di cicogne di fuoco, oltrepassare
l'acque del Mar di Mezzo ove distese
dormon, sognando, nebbie di viola;
affrontar le Meduse e i ciechi agguati
nel cuor dell'Asia, orrendo, irto di gioghi,
— abbarruffio di rocce, acque, boscaglie —
sentir fluire intorno a Te, sì come

capellature di fanciulle strane,
le nuvole attardate a mezzo cielo,
innanzi il vespro, su le stese espante
del Lago di Tôtei, del Mare Giallo;
popolare del tuo fervore insonne
le valanghe di luna sopra i colli
della Corea, dodicimila miglia,
dai lembi della tua terra, lontano?
Sei tu che vuoi su le tue dieci ardenti,
cicogne dare l'alalà latino
alle nebbie dell'ultimo Oriente
pontato, in un supremo impeto, a volo?

Un solo manto d'aria, un solo mare
aereo che umano occhio non scerne,
abbraccia e copre il mondo degli umani:
il mare senza limiti del cielo,

lo sterminato mare senza fondo
 che ha le calme del gorgo cilestrino,
 e i limpidi del sonno del neonato;
 che ha le furie dell'urlo degli Eroi,
 del flutto nero che lo scoglio infrange.
 Or sereno contempla i bianchi voli
 innamorati degli alcioni, culla
 le nuvole impalpabili che vanno,
 protegge i monti, le fiumane, l'erbe,
 gli arbori in fiore, i bei paesi in fila,
 animati ed inani, ogni creata
 cosa che sotto il suo arco si stenda...

Il mare immenso dell' immenso cielo!
 Oh, quello specchio limpido del cielo!
 Gli abbagliamenti enormi di quel cielo!
 I mutamenti di quel cielo strano!
 E quante volte l'uomo, disperduto
 dietro gli uccelli saettanti a volo,
 ne invidiava le penne! E su le nubi
 intrise d'oro immaginò lontani
 remeggiare d'arcangeli e d'iddii,
 ed eserciti eccelsi. O, su la spiaggia
 bianca di qualche nostra ampia marina,
 sognò, rapito, la silenziosa
 danza dei veli delle *Tennyò*...

Fantasie dei nostri avi, divenute
 ai nepoti viventi verità...
 Accovacciata in grembo all'uragano
 che fece il mondo colorato in rosso,
 fu la Sfinge dell'anima a covare:
 e generò la nave volatrice
 e l'ali che si attuffan nelle nubi:
 quella, che esplora le cadenti stelle
 in caccia tarda nelle notti nere;
 queste, che sfondan rapide, leggere,
 nell'aria, come fan le rondinelle...

Non odi tu prorompere l'orgoglio
 del sobrio Talassòcrate dentanto?
 Alcock ha sorvolato in un sol volo
 i campi dell'Atlante. E lo seguiva,
 fedele al solco del suo mostro alato,
 un mostruoso aereo naviglio
 che squarciava le nuvole, rideva
 alle maree, sfiorava, carezzando,
 l'arco di luce del celeste fiume.

E Scott, eroe di non concusse prode,
 ad ogni stirpe della terra, avventa:
 « Sentisti tu la scossa del Leone
 britannico? Vedesti tu le braccia
 del Paese del Tragico possente,
 ove alle stelle Newton meditò?
 Braccia fatta ai trionfi ardui. Non vedi
 quanto dell'orbe abbracciano? non vedi? »
 Il suo popolo tutto alza le ciglia.

Ma intentato il Pacifico si stende.
 Pesci di gemma nell'argenteo mare;
 misteriosa sfera ove volando
 girano l'ali delle fantasie;
 quante mila di miglia dalla Porta
 d'oro ove cala, dai tramonti, il sole?
 Nessun Icaro, dunque, affronterà
 i pleniluni estatici, tuffando
 l'audacia e il volo nell'albor che in uno
 stringe il cielo e la terra? Una corrente,
 la sterminata correntia del Sud,
 scorre a temprare col suo caldo pieno
 il respiro dei nordici ghiacciai.
 Una cupa marea fredda discende,
 silenziosa, dai ghiacciai perenni,
 ai deserti dell'implacato sole.
 Si abbracciano nel seno oceanino
 profondo, il caldo, il freddo, il chiaro, il buio,
 e minacciose emergono le nuvole
 del grande Oriente. Or, chi cavalcherà,
 per diradar le perfide, su l'ali
 dell'Ippogrifo?

Aroma della Terra,
 lume che irraggia il Mondo con chiarore
 novo, si desta la virtù latina.
 Vien dal Paese dove nacque Polo;
 donde, nei tempi ormai remoti, Polo,
 migrò verso i misteri d'Oriente
 velati d'ansiose fantasie;
 andò, fissato all'oriente, verso
 il sol che nasce superando gialli
 deserti, dietro l'ala peregrina
 d'uccelli che sorvolano sul vento
 versicolore. Viene dal paese
 donde Colombo, fibra di buon ferro,
 col cuore pieno dei barbagli d'oro
 delle terre sognate, si affacciò

su la Sfinge del Mare dei tramonti
che lava il sole nei suoi gorghi, a sera.

Italia! Italia! Imperatrice augusta
del mondo, in prima; e poi rivelatrice
sovraña dello spirito del mondo!
Patria dei Creatori, insuperato
fiore latino dai colori eterni,
che hai profumato per millenni il mondo,
come potresti, un giorno, inaridire?

E Tu, nato dal turbine dei sogni,
o Poesia d'Italia fatta carne,
che con l'ali del genio copri i cieli,
vuoi tu volar tremila *ri* di abisso
sopra l'ultimo Oriente?

Ecco; l'Oriente!

La dolce terra dove nasce il sole;
la terra dove con le rosee dita
sparge fiori l'Aurora, aurea sì come
Guido la scorse nel suo ciel romano...
La terra del rubino e del zaffiro.
La terra dove sbocciano le perle
cangianti negli azzurri alvei del mare.
La terra dove splendon tetti d'oro.
La terra dove esalano gli incensi
la mirra e i fiori dello zafferano
trascinati lontano sui ruscelli.
La terra dove le Muraglie immani
si sperdon fra le nuvole, di là
di cento razze barbare. La terra
dove statue giganti e mostruose
si agguatano fra i ruderi e le tombe
di dodici possenti Imperatori,
ed apron gli occhi a mezza notte, e parlano
idiomi d'enigmi alle tacenti
stelle. La terra dove le scritte
misteriose delle penne strane
scendon dall'alto come lunghe file
di scarabei.. Fino da quando, presso
Kubulai-Khan, chiaro ed adorno a corte
il principesco Veneto parlava,
le più leggiadre fantasie latine
erano i sogni dell'Oriente nostro...

Anche oggi, avvolti nei cangianti veli
delle nebbie, rispuntan le vermiglie

scogliere di corallo. E negli abissi
di mille leghe gli incantati boschi
— sbocchi di fiori, cappelliere d'alghe,
pettinate dai raggi acque sommesse —
guatano ancora fendere le pinne
i cristalli che s'agitano negli ori,
nei fuori delle agate, nei geli
dei zaffiri silenti. E giammai nulla,
mai nulla vede il barcaiol che torce
sopra quelle onde i consueti remi.
Come non scorge ancor le fatagioni
dei paesi d'Oriente il sognatore
che sogna all'ombra degli occidui cieli..

Fuggiano un dì la tirannia dei *Jin*
seppellitori di sapienti vivi
e combustori di volumi, i Saggi,
e trovavan ricovero nei prati
della VALLE DEL PESCO. Ivi era inchiuso
un universo limpido di gioia
con cascate di verde e di roseti
e velami di nebbie maggioline...
E quindi ancor dei petali smarriti
portano, a tratti, su gli irrigui argenti
delle correnti, al mondo dei mortali
un'ombra vaga di felicità...
Assomiglio a quei petali smarriti
della fola i messaggi e le novelle
del Grande Oriente all'Occidente Grande:
frantumi infinitesimi d'amore
che, radi e spersi, su le sue fiumane
trascina la marea di civiltà.

Su le stese d'azzurro s'accavallano
polledre d'acqua in fuga; e vanno e vengono
correnti verdi, maree nere, gelide
suboceanie onde polari, ed impeti
di calde lave.

Ma di questo oceano
tumultuoso di fervente vita
han rinchiusa una goccia in una fiala
e buttata sui flutti al suo destino,
A qual lembo d'Europa approderà?

E un giorno, dalla terra ove l'aurora
dell'Arte s'irraggiò di primavera
incomparate, con un fragorio
di tuon di marzo, scesero le schiere

del Macedone invitto alla conquista.
Ed invasero il fondo dei tuoi cieli.
Oriente, dove il tuo cielo si attuffa.
E i cavalli schiumanti ebbero sosta
su le rive dell'Oxo, e bevver l'acque
copiose dell'Indo.

Ma brillavano
le loriche d'acciaio sotto un sole
che avea vampe selvagge; e ricacciò
verso i paesi d'Occidente i prodi.

Tremila bianche vergini, dai corpi
macerati d'aromati, sollevano
le cortine di seta e i drappi pesi
di Babilonia nella corte d'oro.
E fascinato dalla Donna esperta
in ogni opra d'amore, il Poliorcete
innalza un rogo tragico alle stelle
che la vinta Persepoli devasta.
O, ad alta notte, al lume della tenda,
il giovine gran Re tra le battaglie
d'Omero si disperde, e dietro il suono
della gran fuga d'Ettore galoppa.

Sogni d'un giorno! Ma la visione
dell'Olimpo coi suoi dodici Iddii
che l'anima del genio in se raccolse,
dietro le ellenie salde orme migrata
in bagliori scoppiò nei bronzi e gli ori
dell'immagine di VAIRUKANA...

Tuffatevi nel gorgo di duemila
anni.

Dove n'andò la forza e il grido
di Carthago, fenicia imperatrice
del Mare Interno su l'opposta sponda?
Dove la gloria e la potenza e gli ori
che traboccavan su dai sette colli
e nodrivano perfidi fermenti
alla gloria di Roma?

E qui, coevo,
fiore di poesia, sbocciava il « CANTO
DELLA CICALA MORITURA » E il « CANTO
DEL VENTO DELL'AUTUNNO » era agli umani
soave come balsamo d'amore.

Ed un Imperator di diecimila
bighe condusse diecimila bighe;

e menava con se tutta la forza
della saggezza del suo gran Reame.
Ma la sua Bella gli lasciò un retaggio
di dolore, morendo. Ed ei ne chiese
alla vita degli éremi il conforto.
E le spalle rivolse alle fugaci
voluttà della terra; ed elevò
su le montagne, a sommo, sul più sommo,
l'alta ARA PER RICEVER LE RUGIADE,
il cui piè d'oro, come un lungo stelo
assorgea fra le nuvole del cielo.
L'Imperator di diecimila bighe
che con un cenno sol lanciò agli assalti
un milione d'uomini di ferro
oltre i deserti calpestati dalle
rotte torme dei Barbari, dov'è?....

Or le crociate d'occidente, in armi,
— lance e spade balenano nel sole —
marcian, serrate, nella Terra Sacra
al ritmo delle lor laude fedeli.
Or sotto i loro zoccoli selvatici,
cavalli innumerevoli calpestanto
le pianure ondegianti, e portano ispidi
guerrieri in groppa, furibondi Tartari,
il fior d'Arabia, il fiore di Mongolia,
che d'Occidente i popoli ricacciano
sotto valanghe spaventose d'ululi...

Le dolci rose o le tempeste e il buio,
che cosa mai verrà nell'imminente
primavera da questa terra opima
che Clio, l'ardente pieria, seminò?
Fuor che agli uomini estrani dai capelli
di falbo scialbo che con tarde veci
approdavano al Golfo delle Gemme
scaricando i tesori dei paesi
lontani, gli *Shōgun* ebbri di sonno
e d'ozi, proni nell'ignavia matta,
non aprirono a gente altra le porte.
Passano invan trecento primavere.
Si lascia in secco a inaridirsi il vivo
cuore di questo popolo marino.
Si lasciano alla man bassa del vecchio
predator d'Occidente i bei coltivi
e i fruttiferi fianchi e i greggi delle
Colonie dell'Oceano. Si guarda
con ciglio asciutto abbattersi i cicloni
su gli smeraldi liquidi del mare



Giuseppe De Lorenzo.

nostro, che si tramutano in immeriti
vortici neri: e quale fissità
d'impassibile pietra innanzi ai gridi,
agli strazi, ai singhiozzi, agli urli, ai pianti
di quattrocento milioni d'uomini,
consanguinei vicini! E intanto, anelo,
— sconfinata scaltrezza e adunca brama —
il sobrio Talassocrate patteggia
all'Indo l'ansia delle sue Corone.
E durò lunghe primavere il sonno.
Finchè nel golfo di Uraga non scossero
il popol muto, con le salve altissime,
le svelte cannoniere di Perry.

Son cinquant'anni appena. E dai bagliori
d'epica e sangue del Risorgimento
una stirpe d'eroi povera e spersa
al convito dei popoli s'asside
trionfatrice. Oh, popolo di sforzo,
fertile in opre e in impeti, che lasci
orme di luce nelle tue salite!
Ecco, non anco eran del tutto spenti
gli oceani in fuoco della guerra immane,
e già da tutti gli angoli del cielo
s'annunziava accigliata la tempesta
che rischiantò le generazioni
in nuove orgie di sangue; e tu, Poeta,
oltrepassata l'Adria e l'Alpe a volo
su l'ali delle tue fide cicogne,
non folgoravi le città nemiche
di mortifere punte. Ma cadere
lasciavi sui mortali spauriti
la gloria austera delle tue parole,
— sol che si sfalda nei meriggi estivi —
la volontà del tuo certo trionfo.
E l'aquila d'Absburgo dileguò
nelle tenebre. E ancora, e ancora, e ancora,
la tua parola risonò, 'sublime
ricostruttrice della Patria sparsa,
vindice dei Diritti e delle Stirpi,
sui bari di Versaglia e i concussori
che rimestavan la giustizia in truoghi
oscuri. Balenò la tua parola
come il ferro d'un velite di Roma,
quando il fendente inesorato scese
sugli unti pieghi dei Bancarottieri.
« Io non m'inchino che alla Poesia
umana! ». E con un alalà di guerra
precipitasti su la sacra Fiume.

Oh, non tra i pieghi al tavolo dei Bari
ma nel cuore dei popoli è la vita.
Mal si rispecchia in acquitrini smossi
da lutulenti ciottoli la luna...
E il magnifico eroe, quando ribolle
nelle sue vene di santa ira il sangue,
si avventa dove la Giustizia invoca,
nè di torti perigli si sgomenta.
E non è, forse, questo, inno d'orgoglio
del latino tuo popolo e di Te?

Poeta innumerevole, Tu scorri
fratello delle melodie dell'onde,
dell'onde che risuonano nell'aria
allor che i venti arpeggiano gli azzurri
dell'infinito tremolio del mare.
Ed i tuoi sogni penetran gli sciami
delle nostre lontane visioni
sopra cinquanta secoli rapiti
tra le nubi del più profondo cielo...

Alla finestra mia volan le foglie.
Io vi stendo la carta dei due mondi
per seguitare Te nel tuo volare.
Primo nel cielo della gloria eterna,
d' Roma augusta dalle vette ponti.
Sorvoli l'Adria, il covo dei Balcani
ove, serpi in agguato, si nascondono
le sventure a grovigli: ove s'accese
la prima face della guerra immane.
Si umiliano nell'ombra del tuo volo
Tessalonica, giù, tra il mare e i monti.
Adalia e Aleppo luminose, e Bagdad
che di torri e d'orgoglio s'incorona.
E sosti a Zofra su la grande riva
d'Eufrate; e a Bender Abas ove il mare
del vespro lava il sole che tramonta
sanguigno, d'Ormus entro l'acque, a sera:
e alla foce dell'Indo, re dei fiumi,
celebrato dai Veda. E da Karàchi,
verso Delhi riprendi il tuo remeggio
nei cieli, verso la città vetusta
che il Gange bagna con le sue correnti
nodrite dalle nevi d'Himàlayo.
E passi Benarès, ove a torrenti
si rovesciano ogni anno i pellegrini;
Calcutta sopra il delta ampio del Gange,
l'Oceano Indiano, con il sole rosso
dell'albe e dei crepuscoli che intride

gli spazi del colore del Nirvana;
 Rangoon fertilissima di spighe
 ove il seminatore falcia in un anno
 quattro opulente generazioni
 di biade. E passi la città del Siam,
 Bangkok che guarda ai piedi dei tremila
 templi, levati nell'azzurro pieno,
 passar bianchi elefanti in lunghe file
 che hanno sul dorso sete pesantissime
 incrostate di pietre preziose;
 ed Hanòì su cui sventola il vessillo
 dominatore della Francia; donde
 sopra la terra del Celeste Impero,
 repente, dal tuo gran cielo t'affacci.
 E pullulano in fondo alle pianure,
 Canton, Fu-ceu, la tesa ampia del Fiume
 del Salice che torce acque intorbate,
 di pigro giallo; gli orifiammi al vento
 del Sol Levante su la terra verde
 dello Shantung; e l'Urbe delle Rondini,
 ricca di porte e di tettoie aguzze...
 Sopra un'esile striscia di marina
 sottilissimo pende un fil di luna.
 Erran, su l'acque in estasi, tristezze
 solitarie di flauti boscherecci.
 Poi passa il vento in ululo sui dorsi
 dei pastori che cantan pel deserto.
 E da Gishû, dai clivi di Fusàn,
 ultima ascesa del tuo mostro alato,
 t'ammanta il cielo dell'Eterno Sole!

Oh, al cuor di te che avanzi sopra l'ali
 dell'Ippogrifo, cari gli spaventi
 delle montagne dalle rupi buie,
 gli azzurri abissi fragorosi, i fulvi
 deserti che sconfinano nel cielo!

Ecco la culla degli Iniziati.
 Il cofano gemmato ove deposti
 sono i Poemi dei millenni spenti.
 Il vivo Canto, il gran Poema vivo
 d'inferni e paradisi di Mistero
 tinti di color perso e di vermiglio.
 Sicuro volerai tra gli Spaventi.
 E sarai solo nell'immensità,
 come l'alato tuo Icaro solo,
 dio sommo di Poesia sopra il Poema
 sterminato e perenne che ricopre
 d'aria e di luce i due lontani mondi.
 E allora dai pinnacoli del cielo
 con la tua bocca forte che risuona
 come le mille tube degli Arcangeli
 sul giubilo del vento aquilonare,
 reca l'annunzio ai figli della terra,
 ai tapini che strisciano per terra
 tremanti alle minacce dei mortali,
 che nelle altezze degli Olimpi il Dio
 non lacera giammai nessun confine,
 e un cielo uguale, senza mutamento,
 abbraccia le diverse creature...
 Non le spade, o le scaltre pergamene
 — sigilli d'ombra al tavolo dei bari —
 fonderanno i remoti Continenti;
 ma solo il braccio della Poesia.
 E sarai tu, re degli spazi eterni,
 o Poesia d'Italia fatta carne,
 a pregare nel nono arco del cielo
 ai più distanti popoli la VITA.

H. SHIMOI
ELPIDIO JENCO
tradussero

HARUKICHI SHIMOI

Tsuchii Bansui

Nacque nel Giappone settentrionale, il triste e cupo Giappone, come un gigantesco fiore di quella terra variata dalla mano dell'uomo e della Natura, tutta stesa di boschi e di campi, di pomarii, e di groppe taciturne di macchie, di ombre di cedue foreste.

I suoi lo chiamarono Rinkichi. Ma dalle sue prime rivelazioni letterarie egli prese il famoso pseudonimo *Bansui* che significa « Sempre verde », e col quale, più largamente che col suo nome vero è nel Giappone riconosciuto (1).

Studiò all'Università Imperiale di Tòkyô, donde uscì laureato in lettere nel 1897. Ma già, alunno giovanissimo del liceo, aveva dati saggi brillanti della sua attitudine alla poesia.

La sua grande carriera letteraria s' inizia però nel 1896, nel periodo in cui le poesie lunghe dette *shintuishi* (« poesie di nuova forma ») erano nella massima pienezza della loro fioritura, ed avevano cultori magnifici, come Ukô, Hagaromo, Keigetsu, Tekkan, Kyûkin, Shiki... Questi poeti erano tutti signori di tavolozze prodigiose di fantasia, conoscevano tutti le più gracili e raffinate vibrazioni dell'animo; sensibilità delicatissime, suscettibili al minimo soffio, al minimo profumo traboccante da una zolla smossa, dal calice d'un fiore appena schiuso, dal sugellato cuore di una *otomé*. Ciò che mancava a tutti era la profondità del pensiero e la forza grandiosa dello stile.

Tôson e Bansui portarono, contemporaneamente, questo contributo, e colmarono la lacuna.

La loro comparsa fu una meraviglia per il mondo letterario dell'Impero. La « poesia lunga » ebbe i suoi due più formidabili maestri moderni.

Bansui aveva una preparazione rigorosa e profonda. A contatto con gli studi di letterature va-

stissime (la letteratura classica cinese, per esempio), innamorato della Poesia e della Storia europee, attraverso pazienti e tenaci sondaggi glottologici negli autori più arcaici del Giappone, egli era riuscito, con l'aiuto d'una memoria portentosa, a costruirsi un' incomparabile vita interiore capace delle più oceaniche vedute e dei più audaci equilibri. Si era nodrito delle midolle dei leoni. E trovò il suo stile personalissimo, il suo duttile e proteiforme stile che assume gli aspetti e il colore e il suono che le materie richiedono: ora impalpabile, pieno di grazia e di aroma, come un vaso di porcellana carico di crisantemi; ora forte e saldo e vigoroso e potente come la faccia dei precipizi rupestri che sorgono, muti e impassibili, sopra gli urli dell'uragano. Non solo i fiori e i cieli d'azzurro e l'ala delle rondini: accanto al poeta, si rivelava, tormentato e vulcanico, lo spirito del pensatore, del meditativo che non si ferma alla superficie, ma addenta, penetra, scruta nelle molecole più riposte, l'anima delle cose.

E tutte le cose hanno per lui il loro significato interiore, la loro intima vita, il loro muto linguaggio, e l'universo il suo Mistero.

Bansui è un mistico, e, come tutti i mistici, un panteista. Basta dare un'occhiata fuggevole ai soli titoli della sua falange di grandi opere perchè questo suo carattere non ci sfugga:

Kibô (Speranze), *Zôka myôkô* (Meraviglia della Creazione), *Kumo no uta* (Il canto delle nuvole), *Hoshi to hana* (stelle e fiori), *Natsu no yo* (Notte d'estate), *Bojô no hana* (I fiori della tomba) *Tokô* (Ascensione), *Washi* (Aquila), *Yûbe no omoi* (Pensieri di sera), *Hikari* (Luce), *Shijin* (Poeta), *Ban-yû tô shijin* (L'Universo e il Poeta).

Boshô (Campane di sera), il suo primo capolavoro pubblicato nel 1898:

— Quando il buio cala ad ammantare tutto l'universo in un unico mistero, soave passa nel vento

(1) La maggioranza dei giapponesi pronuncia erroneamente *Doi* il suo cognome *Tsuchii*.

il rintocco delle campane. E l'aria ne vibra; e si placano gli uomini che la Vita e il Destino cacciano in una disperata lotta di stragi, di gemiti, d'urlo, di pianti. E v'è, lontana ed alta, nello sfondo dei cieli, un'Anima che ascolta e lamenta:

*Gekai no yami wa atsūshite,
Seija no urei taezu to ku.
Ukiyo no hana wa morōshite,
Shijin nona mida karezu to k.*

(E' fitto il buio della Terra;
I dolori del Santi non hanno tregua;
Sono fragili i fiori del povero mondo;
Le lacrime dei poeti scorrono eterne...)

Tutte le poesie sono velate, così, di pessimismo.

*Shizen wa warai, hito wa naku.
(Ride la Natura; piangono gli Uomini)
Hito wa Shi to Utagai to no ko nari.
(Gli uomini non sono che figli della Morte e del Dubbio)*

Il mondo è fango. Dove si dovrà cercare la felicità? Nell'Amore? No: non v'è costante amore. In qualche Verità assoluta? non è possibile per noi, inceppati come siamo nelle misere contingenze della vita. Non c'è che un angolo di rifugio, un nascondiglio nella fantasia; e la Poesia può trascinarvi su le sue ali di luce. Questo è il credo di Bansui; la vita, il sostrato e l'assenza della sua arte; che circola come una ramificazione di benefico sangue in tutte le sue opere.

Nel *Tenchi Yūjō*: « Cielo e Terra hanno cuore » (1899), troviamo due poemi epici, importanti: *Bazen no yume*: « Sogni davanti ai cavalli », *Hoshi otsu, shūfū Gojō-gen*: « La stella cade; il vento d'autunno passa su la pianura di Gojō-gen ». L'uno su la morte di Napoleone, l'altro su quella dell'eroe cinese Shokatsu Kōmei.

Entrambe risultano costruite in tre parti, in un perfetto schematismo tutto bansuiano: la descrizione mistica e attraente della Natura perplessa intorno al corpo dei Grandi stesi sul letto di morte; l'evocazione delle loro vicende, delle loro vittorie e dei loro trionfi, in versi d'impareggiabile struttura, in barbagli di immagini grandiose e commosse; il saluto devoto alla loro morte e alle loro opere.

Nella sua pubblicazione del 1907 *Gyōshō*: « Campane d'alba », sono notevoli i poemi:

Banri-no-chōjō no uta: « Canto delle Muraglie ciclopiche ».

Shukyō has-su: « Otto poesie di pensieri autunnali ».

Chūchō-gin: « Poema d'angoscia ».

Kokuryū-kō-jō no higeiki: « Tragedia sull'Amur ».

Di essi, il primo canta le Muraglie gigantesche costruite dal tiranno Ghikōtei del Jin, che dopo tremila anni di storia di sventure assistono all'onta fatale della decadenza cinese. Il secondo è il compianto del dolore dei Poeti, che una sera d'autunno, tutta urlò di vento, si torturano, mulinati da pensieri di cupe malinconie. Il terzo è lo scatto furibondo dell'artista che, straziato da un avvenimento tragico della guerra del Nord-Cina (1900) aggredisce con impeti di fiamma la civiltà ipocrita e l'umanità calpestata.

Il periodo delle sue ultime poesie: *Yoshikuni Shōdō o tomurau uta*: Elogio in memoria di Y. Shōdō—*Fugako no uta*: « Canto del Monte Fuji »—*Tokō no fu*: « Melodia dell'ascensione » è caratterizzato da un notevole mutamento del suo pensiero, il quale, pur intriso di uno scetticismo che lo spinge a rifiutare la filosofia e a negare la religione, gli fa intravedere lontano, al di sopra delle ciarle dei filosofi brontoloni e dei preti pappagalleschi, il mondo d'una miracolosa e perfetta bellezza.

Nel 1905 fece in Europa un viaggio, di cui raccolse le impressioni in una ultima pubblicazione di poesie: *Tōkai Yūshi gin*: « Canti d'un figlio rammingo d'Oriente ». Ultima, perchè, tornato in Patria, si ritirò nel suo paese di nascita, lasciando la penna in un abbandono che pareva definitivo.

Se non che, al principio di quest'anno, il primo numero del *Chūō Kōran*, la grande « Rassegna Centrale » pubblica una poesia lunga intitolata « Su le orme dell'Ippogrifo ».

La notizia del progetto di d'Annunzio del volo Roma-Tōkyō ha risvegliato Bansui nel suo rifugio lontano: ed egli, l'Imaginifico lussuoso del Giappone, che è certo fratello di d'Annunzio nell'opulenza dello stile, nel gusto, nella esuberanza, nell'ariosità allucinante delle costruzioni, lancia al Poeta italico le sue parole di fiamma.



La pagoda Tahôtô del tempio Dai-dembô-in.

(1313 d. C.)

Kôzô Nakamura

LA PAGODA TAHÔTÔ DEL TEMPIO DAI-DEMBÔ-IN.

Immaginate che voi partite con me dall'antica capitale Nara. Ci dirigiamo a mezzogiorno. Allo sportello di sinistra del treno, sorge il M. Yoshinoyama di verde fresco, famoso per gli innumerevoli ciliegi che coprono tutta la montagna. La ferrovia fiancheggia sempre la corrente limpida che scende dai densi boschi di questo monte e che porta lo stesso nome: il Yoshinogawa, il quale si gira ad ovest verso la città di Wakayama e il treno corre sempre lungo il fiume nel seno d'una fertile pianura dai campi dorati d'arance e di mandarini, prediletti in tutto l'Oriente. E' la penisola rotonda di Kishû che s'avanza sul Pacifico. Vedrete sull'orizzonte le isole pittoresche Awaji-shima e Shikoku che galleggiano in uno sfondo di nebbia rosa come ninfe assopite.

Dovevo spiegarvi prima, che in queste vicinanze si trova il tempio Kongôbu-ji sul M. Kôya-san che vien chiamato l'Assisi del Giappone.

(Le antiche opere d'arte del M. Kôya-san e dintorni le illustrerò nei prossimi numeri).

In questa pianura, profumata dalle vaste coltivazioni d'aranci e di mandarini, sorgono i templi imponenti di nome *Dai-dembô-in*, come, di solito, tutti i templi e località religiose si trovano nella campagna remota dalle città o sulle alte ed aspre montagne, nei boschi densi di cipressi. Il tempio suddetto ha esistito per 724 anni in un piccolo borgo di campagna. La pagoda di Tahôtô fa parte di questo edificio sacro.

Nel 1129, per ordine dell'Imperatore Toba, fu costruita dal valoroso prete Kakuban Sôjô (1093-1142); ma dopo fu distrutta nei disastri ed è stata ricostruita nel 1515, l'anno della morte del Botticelli, secondo il disegno primitivo, come si può rilevare dalle iscrizioni sulle tegole e sull'asta del tetto.

La pagoda di questo stile è una costruzione speciale che si trova soltanto nel recinto dei templi della setta buddistica detta *Mikkyô* lett. « setta mistica ». Dicono che quella del tempio Dai-dembô-in è stata progettata come una copia della grande pagoda, sul suddetto M. Kôya-san, costruita dal celebre Kôbô Taishi, nominato anche Kûkai (772-

834), supposto inventore dei caratteri sillabici giapponesi *kana* e rinnovatore del Buddismo in Giappone.

La caratteristica di questa pagoda è l'uso delle linee rotonde che fin'allora non erano usate nell'architettura giapponese. Rispetto alle grandiose costruzioni romane ad arco non è forse nulla, ma nella storia d'arte del Giappone è un monumento prezioso, perchè data un nuovo periodo dell'applicazione dell'arco nell'arte edilizia.

Il progetto generale è: il primo piano è di forma quadrata mentre il secondo è di forma circolare, il quale si aguzza fino alla cima. Nelle linee generali richiama il progetto di un duomo e la sua caratteristica è che il tetto superiore è coperto da un quadrato. Le fondamenta sono rafforzate con pietre e una certa specie di cemento; e la balaustrata che circonda la pagoda è anche di rara bellezza. La palla con fiamma e tre fiori di loto che si trovano in cima all'asta del tetto superiore sono tutti emblemi buddistici. E i nove cerchi che si vedono l'uno sopra l'altro al di sotto di questi simboli, infilati all'asta, si chiamano *ku-rin* « nove cerchi » che in origine significava *kûrin* « cerchi vuoti cioè puramente decorativi ». Tutti questi sono di bronzo e il veridico nutrimento da secoli dà la patina di nobiltà fantastica. Le catene che vanno dai quattro angoli del tetto superiore fino alla cima dell'asta sono una semplice decorazione. Il tetto è fatto con sottili strati di piombo. Le colonne e le altre parti dell'edificio sono del bel legno *keyaki* (*zelkova acuminata*) senza vernice. Questa pagoda misura in tutto m. 35.45 di altezza e il piano inferiore è di m. 14.80 quadrati.

Nel No. I del SAKURA, parlando del tempio di Hô-ô-dô, richiamai l'attenzione particolare dei lettori sulle linee che inquadrano le costruzioni giapponesi. Debbo qui rinnovare il mio invito perchè esse sono una nota peculiare soltanto del Giappone. Le curve che si trovano nell'architettura indiana e cinese e in quelle romana e greca sono tutte geometriche, mentre le curve che sono state adoperate nelle antiche costruzioni del Giappone sono curve che non si può precisare geometricamente; ad esempio, le curve del tetto che ne racchiudono i quattro lati non si sono potute definire dagli scienziati: non sono nè parabola nè ellisse; neppure si potrebbe chiamare un arco. Sono linee insomma fuori d'ogni regola e calcolo scientifico.

GIULIO GAGLIONE

Giuseppe De Lorenzo

De Lorenzo ama chiudersi in una solitudine gloriosa che soli possono riconoscere ed amare gli amici del silenzio. Egli non pensa perciò che sul suo nome si possano unire gli sguardi e le parole degli altri. Il silenzio dell'Italia contemporanea intorno a lui è il primo risultato della sua grandezza. Parlare di lui al pubblico è dargli una grande noia: ma, soprattutto, un grande stupore. Questo è semplice ed è chiaro.

Il pubblico ha bisogno di libri che lo divertano. I lettori cercano le varietà senza valore. Si domanda un libro con la cocotte perchè è prepotente l'istinto; non si chiede un libro che sani una sofferenza perchè lo spirito è in letargo: e non soffre, e non sente nessuna tempesta di interrogativi.

Questa non è una recriminazione. Tutt'altro. Il silenzio che circonda Giuseppe De Lorenzo è una virtù intrinseca della sua personalità. Rompere questo silenzio è un tradimento. E' un tradimento anche questo piccolo scritto: quepiccolo atto di amore che forse de Lorenzo non ci perdonerà. Ma noi scriviamo di De Lorenzo perchè lo abbiamo incontrato in questa nostra travagliosa giovinezza e lo abbiamo riconosciuto vicinissimo a noi, necessarissimo a noi, completamente e fatalmente nostro; è perciò noi ora vogliamo discorrere di lui fra noi. Ogni giorno, quasi, si parla di lui tra noi: per dirci che abbiamo scoperto nei suoi libri qualche cosa nuova, qualche bella cosa nuova. Perciò ne parliamo anche qui, in questa rivista che è un simbolo della nostra consuetudine fraterna. Questa è conversazione tra noi, alla buona, senza preoccupazioni; devota e confidenziale; entusiasta: e perciò, forse non tradisce la maestà del silenzio.

In De Lorenzo l'uomo si identifica perfettamente con l'opera. Sono il prodotto di uno stesso umano processo evolutivo. Una legge scientifica è applicata da un piccolo gesto della vita. Un pensiero è affermato e completato in un calmo sorriso. Una specie zoologica è de-

finita da un improvviso brivido lirico. E questo è tutto l'uomo, tutto il pensatore, tutto il poeta. Impossibile scindere e delineare nettamente i suoi confini: segmentarlo, per chiuderlo nelle sfere della sua varia attività. E' un blocco unico ed indivisibile; accoglie armonicamente tutte le forme e tutte le possibilità.

Noi possiamo perciò solamente dire qualche cosa di lui che maggiormente ci appassiona. Come di tutte le cose perfette, si vorrebbe parlare di lui all'infinito; o almeno si vorrebbe, per presentarlo bene, scrivere da capo i suoi due libri capitali: *India e buddismo antico*, *La Terra e l' Uomo*. Ma questo, disgraziatamente, non si può. Bene si può fare a meno, ad ogni modo, di apporre timbri ed etichette speculative: non siamo scolastici. Si può subito dire: realismo empirico, idealismo trascendentale.

Noi facciamo sempre a meno di sbrigarcela così.

Amiamo non classificare, non etichettare, non punzonare. Amiamo solamente amare. E perciò anche di De Lorenzo parliamo senza ricercare le facili denominazioni inutili di una inutile metodica. Parliamo a quel modo che detta dentro.

Il Dai-Nippon.

De Lorenzo: « I singalesi, birmani, siamesi, annamiti, tonkinesi, giapponesi, i popoli cioè più schiettamente buddisti, godono fama di essere i più lieti, i più sereni, i più calmi, non solo dell'Asia ma di tutta la terra. E' la letizia di chi è giunto a vincere, in tutto od in parte, sè stesso: quella vera letizia, da Santo Francesco insegnata a frate Leone, che è la qualità fondamentale dei giapponesi: come ci dice anche Masaharu Anesaki, che giustamente attribuisce all'influenza del buddismo non solo l'origine dell'arte, ma anche quella del sorriso giapponese (che è il riflesso del sorriso delle immagini di Buddha) e la serietà dell'espressione e tutto ciò che è considerato come caratteristico giapponese. »

Coglieremo il sorriso giapponese sui campi di battaglia: « Queste opere (le fonti buddistiche)..... ci aiutano a comprendere la psiche del popolo giapponese, balenataci così eroicamente innanzi sui campi di Mançuria e nel mare del Giappone. Con grandiosa monotonia i discorsi di Gotamo ripetono, che tutto, nel mondo ed in noi stessi, è impersistente, doloroso, mutabile, e quindi si ha da considerare non solo il mondo, ma anche il nostro corpo, le nostre sensazioni, le nostre percezioni, la nostra coscienza, si ha da considerare tutto ciò, conforme alla verità, in perfetta sapienza, così: « Ciò non mi appartiene, ciò non sono io, ciò non è me stesso »..... E ciò spiega come si è plasmato l'animo del soldato giapponese, gettante via con tanta gioconda audacia la propria vita. Questa vita egli sa che non gli appartiene e che con la morte non cessa..... »

Sicchè chiaramente vediamo, noi, nella luce dei simbolici *sakura*, come il sorriso giapponese accolga la morte e la vita con la stessa indefinita grazia. E facilmente riscontriamo quel sorridente strano, giorno per giorno, sulle labbra cordiali dei nostri nuovi fratelli; quando alla parola preferiamo il gesto ed al gesto lo sguardo.

Ma De Lorenzo è colui che meglio e primo, forse, tra noi, ha amato il giocondo e fiero popolo d'oltreoceano; perchè prima e meglio di ogni altro, egli, che sa vedere e meditare, ne ha scorto e rivelato il segreto. Per trovare qualche cosa di simile alle illuminazioni nipponiche di De Lorenzo possiamo solo ricorrere a Lafcadio Hearn, lo « straordinario scrittore inglese, naturalizzato giapponese, morto nell'autunno 1904 nel suo paese adottivo, a cui aveva consacrato la sua vita, i suoi pensieri e le sue opere. » Che non si illudesse l'Hearn dimostra limpidamente De Lorenzo, checchè ne dica certa critica miope e frammentaria, comunque voglia pensarne, ora, anche il Belle-sort. De Lorenzo, che viene di tanto lontano, ci dice in proposito una parola definitiva. De Lorenzo, che ha ripercorso tutto il cammino dell'umanità, ci dice finalmente una parola giusta. Avendo scrutata con aperto cuore la vita della terra attraverso i milioni di secoli, egli è dei pochi competenti che si debbano chiamare a giudicare del genio delle stirpi.

Egli ha visto come nascono nel cuore degli uomini la serenità e la forza; perchè ne ha visto il germe inconsapevole nella lontanissima materia fluida che venne a condensarsi in rocce, che tragicamente iniziò la vita della terra nel

mondo e che già, fatalmente, era condannata a concretarsi infine nel genio: ultima forma della sua potenza: per pacificarsi e finire nel sorriso del Buddha che ha riconosciuto come inappagante sia la totalità del tutto.

« Con tutto questo loro apparato vulcanico i Giapponesi non perdono, a quanto pare, la loro allegria. Le loro leggiadre, leggere casette, di carta e di legno, sopra il suolo scosso dal terremoto possono oscillare come una barca sul mare ondeggiante, senza infrangersi e senza affondare. Ed in caso di eruzione fanno presto a scappar via, giacchè tutti i mobili e le masserizie possono essere portati comodamente sulle proprie spalle tanto sono pochi e leggeri! Tutto l'arredamento della vita giapponese, osserva Lafcadio Hearn, dai sandali di paglia, che si consumano e si cambiano rapidamente, alle casette, che in un temporale possono essere portate via da un colpo di vento ed in un incendio possono essere bruciate con una sola vampata, tutto pare fatto per un breve viaggio sulla terra, durante il quale bisogna essere sempre disposti ad abbandonare da un momento all'altro tutto ciò che si ha e non ci appartiene. E in mezzo al rapido perire di tutte le cose essi nonpertanto sono lieti, giacchè hanno acquistato la profonda ed intima convinzione che ogni cosa nella vita è caduca, dolorosa, mutabile, e che la pace si trova solo in una superiore, perfezionata forza dello spirito, più salda dei vulcani e più incrollabile delle montagne: »

Si fractus inlabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae. »

Bene sanno i giapponesi che « noi siamo tale materia come ne son fatti i sogni; e la nostra piccola vita è girata in un sonno. »

E, tutta di sogno, la vita si manifesta e si illumina, nell'Impero del Sole. Non certo pure allora che i mercanti di Ōsaka spongono la merce (Akiko però ha anche per loro un palpito di trasfigurante amore); nè quando gli avvocati tentano i loro cavilli. Ma vita di suadente sogno è, nel fondo delle anime, nel cuore degli uomini, quando si riesce a coglierli nella loro piena libertà; quando il prete e l'impiegato, il vinaiuolo e la cuoca si rivelano improvvisamente poeti: quando i minatori, nell'adunata delle gentilissime *unza*, ragionano di poesia; quando scorgete il senso della rassegnata letizia, della gaia serenità sui volti schietti e cordiali.

Questo ha inteso Giuseppe De Lorenzo. Per lui il Giappone è uno dei pochi esempi di perfezione umana: come per noi. Radicati anch'essi sul più robusto realismo, i giapponesi conservano le più vaste possibilità trascendentali: come De Lorenzo; ed anche un po' come noi, che per questo amiamo il popolo lontano e il filosofo vicino.

E' possibile scorgere nel pensiero del filosofo solitario e nelle gesta del popolo canoro i segni di una miliardaria ricchezza, data da una stessa fonte: la capacità di ogni rinuncia e di ogni gioia, la nobiltà di ogni sacrificio e la fierezza di tutte le libertà; la solidità senza paura della vita che sa affermarsi rigogliosamente sulla più disperata negazione di sé stessa.

Giunti all'estrema fase della volontà di vivere, ai limiti di ogni conquista e di ogni progresso possibile, non ci resterebbe che attendere la fine. Ma il buddismo insegna ai giapponesi, a De Lorenzo ed a noi, la volontà dell'azione, nonostante tutto. Passeggeri sulla nave che ci sbarcherà al porto vicino, viandanti che sfiorano i paesi sconosciuti, portiamo con noi la gaiezza del viaggiatore che sa breve il suo andare: provvisoria marcia, casuali fermate, certa stazione all'arrivo; per cui, anche, leggero bagaglio, franco cuore, benevola curiosità per le cose che si incontrano; per cui anche, ardore sano; e illusione di abbandonato amore, nelle notti di luna, al rezzo di una soave bocca che ci travasa nel sangue il suo traboccante cuore di profumi. Come ci fa sognare Akiko, che non ama i palinsesti dei dotti ma i suoi capelli neri, e canta, pure nel tormento del parto, la viva gioia del suo serpigno amore.

De Lorenzo, che aveva costruito in astratto, per la genialità vittoriosa del suo pensiero, un simile esemplare di possibile umanità, trova nella vita giapponese — sia che canti il popolo, sia che parlino Nogi od Hokusai — una conferma nuova della verità che aveva intuita e che già gli aveva provata l'Italia di Marco Aurelio e di Michelangelo.

Serenità

Giova indugiare con dolce calma sulle sponde dei cari fiumi nipponici; e giova, con De Lorenzo, passeggiare, meditando: pensando, anche, lontani amori, defunte allegrie, eroici ardori che si sono smorzati in un sorriso, in un tremito, in un riposo nuovo. Superata qualche amara verità, sorridere alla trasparente grazia

del Vesuvio, senza pensare ai corrucci del titano. Fermarsi un momento a godere il colore, il profumo, la musica delle cose. Questo non ci era possibile prima; ci è invece, ora, necessario, è un naturale gioco ed una irrefrenabile voluttà del nostro istinto, ora che abbiamo conosciuto tutto, ora che sappiamo l'origine di quel colore, il polline di quel profumo, la sorgente di quella musica.

Le parole di De Lorenzo diventano lucide e leggere, placide e bonarie. Il sereno asceta sorride.

Viviamo in piena serenità. De Lorenzo, il solitario di tutte le distanze e di tutte le età, c'insegna la tempesta e il sorriso.

« Questo nostro tanto reale mondo, con tutti i suoi soli e le sue vie lattee, è niente. » E' la conclusione di un libro; ma De Lorenzo sapeva ciò dalla prima pagina del libro. « Il raggiungimento dell'ultimo grado, dell'umanità, deve, secondo il pensiero di Gotamo e di Schopenhauer, essere l'ultimo: perchè nell'uomo già è apparsa la possibilità del rinnegamento della volontà, ossia il rivolgimento e l'arresto di tutto il giro cosmico: con cui questa divina commedia può raggiungere la sua fine. » Perciò non è sgomento in lui. La verità che ora gli si svela intera dovette già confusamente apparirgli nella lontana fanciullezza, tra i monti e i boschi della Basilicata, quando alla sua inesperienza il mondo offriva ogni giorno una impensata novità, una insospettata meraviglia: i fiumi e il ruscello, il fulmine e il mare, la vecchiaia e la morte, come già erano apparsi all'inconsapevole felicità del Buddha ventenne. « Ricordo la prima visione infantile da me avuta di un vulcano. Mi portavano dalle mie montagne native al mare, per l'antica via mulattiera che mena da Lagonegro a Maratea: al breve lembo di terra lucana sulla costa tirrena, ed ero tanto piccolo, che mio padre mi teneva tra le braccia, appoggiato all'arcione della sella. Ed ecco che allo sboccare della valle di Trecchina, innanzi ai miei occhi, che fin allora avevano visto solo le forme aspre e selvagge delle montagne, d'improvviso apparve una cosa nuova, mirabile, portentosa, che è rimasta poi nella mia mente indelebilmente impressa.... » E ancora: « Non molto diversa fu la prima impressione, che io ebbi del terremoto. Nella calma della notte, svegliato improvvisamente dal sonno da strane sensazioni, da un ulular lungo di cani e di gridi umani, fui chiamato e spinto in fretta ad uscir sulla piazza, dove già era accolta tutta la gente di Lago-

negro. » Non dissimilmente il Buddha iniziava la sua esperienza del mondo, quando, a venti anni, sul cocchio dorato, usciva per la prima volta a diporto; e dolci fanciulle lo aspettavano. Nè diversamente la soave Ambapali sentiva sorgere per lei la verità nell'ombra del suo giardino di mango. Nè in altro modo Nietzsche trovava, ai piedi di una roccia, tra le boscaglie di Sils-Maria, il suo « eterno ritorno »: così come il Sakya Muni trovò la verità sotto l'albero di Bodhi. E' apparsa la verità, in loro, per una germinazione sotterranea dello spirito, che è balzata poi nella piena luce per l'emozione di un momento straordinario.

Nietzsche pianse di gioia, alla scoperta; il Buddha aveva però semplicemente sorriso. Un sorriso che è il suo definitivo insegnamento. Che De Lorenzo fa suo, con umiltà.

E il geologo intanto resta pienamente e soprattutto uomo; una delle infinite cose cioè che il suo occhio vede ed analizza; e si scopre poeta. La nozione scientifica diventa, in De Lorenzo, una nuova e magnifica veste di poesia. Dove qualche poeta si sgomenta per le difficoltà dell'espressione ivi De Lorenzo giunge con le sue parole esatte e brillanti. E questo è, in De Lorenzo, il risultato massiaco del suo lavoro scientifico, un il risultato di eleganza letteraria, un totale di poesia, infine. « Se Keller avesse conosciuto o, conoscendolo, si fosse ricordato del canto del nostro sommo poeta, non avrebbe mai pensato, io credo, ad identificare il saltellante, cinguettante, morsicchiante, sollazzevole, scherzevole e giocoso passerotto di Lesbia col mesto, melodioso uccello scelto da Leopardi per suo simbolo. » Questa è una dissertazione zoologica. Ma voi noterete che in tutti gli scritti di De Lorenzo la terminologia scientifica è adoperata quasi al solo fine artistico. Le grandi evoluzioni geologiche sono, in De Lorenzo, vibrante materia di poesia; sicchè ci è dato pensare al Malhabarata, all'Odissea, all'Eneide; e moltiplicare per cento.

La vita della terra, tanto serenamente vista ed accettata e cantata, fa di Giuseppe De Lorenzo l'aedo istintivo di una sterminata e definitiva epopea. Pensate, nell'Italia moderna, al panteismo ed al polimorfismo della *Laus vitae*! Ben più decisiva e culminante l'opera di De Lorenzo: che non si può interamente comprendere se non ci rischiarerà la luce del suo Maestro, il Buddha Sakya Muni, che non si può definire se non riferendola a Schopenhauer e Leopardi, a Bruno e Shakespeare. Più di tutti alcuno, Schopenhauer. Se volessimo compiacerci

di confronti, dovremmo sentire che De Lorenzo è l'epigono, il volgarizzatore necessario ed inevitabile. Noi affermeremo che c'è una zona di olimpica magnanimità e di compiutezza oltre la quale non si può andare perchè non c'è altro da scoprire: è lo stato di definitiva grazia raggiunto da coloro che hanno percorso tutte le strade della virtù e della conoscenza, che hanno superato l'ottuplice sentiero, che hanno estinta la sete ed hanno fatta in se la pace infinita.

Andate, in una simile sfera, a tentare confronti, a stabilire relazioni di dipendenza, comparativi di maggioranza e di minoranza, se vi è possibile. Ogni sottile lenocinio della critica non è possibile; quasi non è possibile ogni forma di critica. Come non è possibile ogni critica di fronte alla montagna e al mare, al bruco e al fiore. E' possibile solo, in questi casi, un poco di ricostruzione descrittiva, senza intenzione di giudizi e di paralleli.

Con Arturo Schopenhauer e Giacomo Leopardi, De Lorenzo è il solo, tra i moderni che giunge ad un'altezza tale; è il solo che ci dia un esempio simile di natura di compiuta ed intatta complessione spirituale. E' il solo che ai nostri disperati sforzi sappia fornire il ristoro invocato di una parola che ridoni la calma, che getti sul nostro sudore una manciata di rasserenante quiete.

Noi che oramai dalle lussurie innaturali della vecchia Europa non troviamo altro rifugio che il lontanissimo cielo del sole levante, gridiamo tutta la gioia che ci invade per aver trovato vicino a noi una fonte che non era sperabile zampillasse nell'Italia dei pescecani.

La terra e l'uomo

Che cosa sono dunque le opere di De Lorenzo? e che è questo magnifico libro che ogni giorno riprendiamo con noi nelle ore del raccoglimento?

E' il naturale ed istintivo *assestamento* di una vitalità superiore ed indefinitamente espanta (l'uomo giunto ai limiti del genio, cioè della vita: la storia narrata, e conclusa per sempre, del nostro povero andare) che ha viste rinnovarsi e perire le cose; e sa che essa stessa sarà rinnovata e poi spenta.

Ma bisogna dire che questo libro identificato nelle precise pagine che lo compongono, in una data, un titolo ed un prezzo, è il libro migliore che sia sorto in Italia da Leopardi ai nostri giorni: l'unico necessario in senso assoluto,

l'unico che ci porti ad una conclusione, l'unico che si senta il bisogno di avere sempre con sè (come i *Pensieri* del Reanatese di cui non parla, nella sua *Estetica*, Benedetto Croce. Evviva il neo-hegellismo!). Chi trova che io esagero mi indichi un altro libro dell'Italia moderna che si possa tanto vastamente amare.

Ora si dirà che anche noi vogliamo provocare confronti. No. Noi non confrontiamo: affermiamo. Noi neghiamo che, dopo Leopardi, il pensiero italiano abbia avuto ancora un valore ed un contenuto. Non è possibile il pensiero ad un popolo che non ha più poesia. La poesia è il primo balzo dell'uomo oltre la sua miseria, verso la trasparente verità, verso l'espressione, che gli fa determinare e quindi vincere la sua oscura e primitiva angoscia. Il pensiero è il culmine lirico della marcia alla verità.

Questo affermiamo, in tempi di neo-hegellismo, senza curarci di chi abbaia alla nostra porta, come è scritto sulla soglia della redazione di *Sakura* e come è stampato nel nostro sangue giovane.

Non facciamo confronti. Affermiamo che De Lorenzo è il solo scrittore dell'Italia di oggi che possa parlare al nostro tormento di cercatori inappagati, alla nostra ansia di viandanti smarriti, alla nostra brama di chiarezza e di verità.

Altrove troviamo il frammento, o il vuoto, o la pedanteria, o la esiguità di ricerche fallite, o lo strazio di qualche sconfitta ed avvilita nobiltà.

In De Lorenzo ritroviamo la nostra volontà fondamentale; ci avviciniamo all'assoluto e lo respiriamo nella molteplicità delle sue manifestazioni relative, che il nostro occhio sa ora riunire, che ora impariamo a giustificare, a classificare ed allacciare, come nel sistema delle sfere schopenhaueriane. Noi che abbiamo voluto vedere il gran cielo stellato in una goccia di acqua, la gioia del mondo in uno stelo

di erba, in un piccolo fiore, in un raggio di luce, noi seguiamo volentieri chi ci trasporta nel vento dell'oceano e de' secoli perchè respiriamo identicamente la vita del mondo. Come anche c'insegnò Leopardi: che che amava i monti e il mare, il passero solitario e la ginestra.

..

Per il nostro fermo entusiasmo, per la nostra volontà di poesia, ogni interrogativo è deposto; se ci chiediamo dove andremo, la domanda è purificata oramai d'ogni malinconia. Meritiamo di poter cantare a voce piena perchè abbiamo avuto il coraggio di tutto negare, definitivamente. E il dono della poesia ci è più divino e più dolce.

« Noi accettiamo questo male, questo scetticismo, questo dolore, anzi lo cerchiamo. Non ci spaventiamo del nulla, sì lo guardiamo in faccia e lo invociamo con fermo cuore. Questa esaltazione eroica ed austera ci salva... »; « e allora val la pena di vivere, non foss'altro che per gustare ogni giorno il sapor della vita senza vigliacche speranze. » Scrive Giovanni Papini in uno de' suoi non rari momenti di nobiltà. Ma per Papini questo è « esaltazione eroica. » Per De Lorenzo è la più naturale cosa di questo mondo. Abbiamo in lui una quiete ed una semplicità che sono un silenzioso ed inavvertito supereroismo.

Evoluzione

Anche recentemente, a proposito di Schopenhauer e della *Volontà di vivere*, qualcuno opponeva Darwin e l'*evoluzione*. Ma, signori, avete dimenticato che ci si trasporta nella gran Ruota del destino; che siamo nel samsàro, nel circolo (κύκλος της γενέσεως, τρέφου της εξακριβήσεως). Considerate che cosa diventa la nostra evoluzione se pensate per un momento al Giro eterno, senza principio nè fine.

KUNIKIDA DOPPO

La Pianura di Musashi*

*Aki no kusa
mina shiro-gane no
take ni ni na
No-waki no toru
Musashi-no no haru!*
AKIKO YOSANO

Le erbe di autunno apparvero tutte sì come
canneti di bambù d'argento.
Il vento boreale che passa nella pianura im-
mensa di Musashi!

(Trad. di E. JENCO).

“ Dal mio Diario „

7 Settembre 1896. — Ieri ed oggi soffia vio-
lento il vento del Sud, ora cacciandosi avanti
le nuvole, ora spazzandole dal cielo.

Piove. Spiove.

Quando i raggi del sole filtrano per gli spazi
di cielo senza nubi, brillano come masse di
luce, i boschi.

19 idem. — L'alba: il cielo è annuvolato, il
vento tace. Nebbia fredda. Brina. Fitti brusii
di insetti. Sembra che l'anima dell'Universo
sia ancora assonnata.

21 idem. — Il cielo autunnale pare lavato.
Le foglie degli alberi splendono, come fossero
di fuoco.

19 Ottobre. — Nel chiarore lunare, nereggia
l'ombra dei boschi.

25 idem. — A l'alba la nebbia è densa;
schiarisce verso il pomeriggio. Quando cala
la notte, fra gli squarci delle nuvole splende
la luna. Di buon mattino, mentre la nebbia

non svanisce ancora, esco di casa e passeg-
gio per i campi, visito i boschi.

26 idem. — Pomeriggio: una visita ai bo-
schi. Sedutomi, nel folto della boscaglia, guardo
tutt'intorno; ascolto; scruto; medito.

4 Novembre. — Il cielo è profondo, l'aria
limpida. Nel crepuscolo, solo, in piedi nel
campo dove tira il vento, veggo vicino il
Monte Fuji che sovrasta nel cielo, nere al-
l'orizzonte, le catene dei monti che cingono
questa regione.

Sboccia una stella.

Il buio pian piano si avvicina; l'ombra dei
boschi man mano si allontana.

18 idem. — Passeggio, calpestando il chiarodi
luna. Striscia, per terra, la nebbia azzurrognola,
e nel bosco si frazionano, i raggi della luna.

20 idem. — Il cielo è schiarito, il vento lim-
pido e fresca è la rugiada. Nella vasta visione
di foglie ingiallite verdi alberi si mescolano.

Cinguettano i passerì sui ramicelli. Per tutta
la distesa della strada non vi è figura d'uomo.
Solo cammino, medito, canticchio, e affidan-
domi ai piedi vago, per i dintorni.

21 idem. — È sera tarda. Fuori di casa, per
il bosco passa, terrificante, la voce del vento.
Sebbene sia ancora fitto lo sgocciolio della
grondaia, sembra che la pioggia sia cessata.

23 idem. — Per la tempesta di ieri sera le
foglie degli alberi, quasi tutte, sono cadute.
Anche le risaie sono, quasi, mietute. Si è fatto
il triste scenario della desolazione invernale.

24 idem. — Le foglie degli alberi non sono
ancora completamente cadute. Quando guardo
i monti lontani, l'anima quasi mi si scioglie
tutta, per la nostalgia.

* Non è l'intero smagliante capolavoro « Musashi-no » di K. Doppo, ma solo due bel frammenti che ora pubblichiamo. Nel prossimo numero verranno dati il profilo di Doppo fatto da H. Shimoi e altri brani anch'essi di grande interesse per colorita descrizione e per contenuto di soave lirismo.

26 idem. — Questa sera la voce della tempesta è terribile. Risponde il gocciolio delle gronde.

Oggi, tutta la giornata è stata avvolta nella nebbia, sicchè i campi e i boschi erano come se fossero immersi nel sogno dell'eternità.

Entro nel bosco e mi seggo, meditabondo. Il cane sonnecchia. Acqua corrente esce da un bosco e s'infiltra in un bosco. Foglie morte, galleggianti, vi scorrono sopra. Ogni tanto la pioggerella d'inverno, tristemente, penetra attraverso la ramaglia, e con chiaro rumore batte sulle foglie cadute.

(Scrivo alle 10 di sera).

27 idem. — Stamane la tempesta di ieri sera è schiarita, senza lasciare traccia. Sereno, si è levato il sole. Guardando io in piedi sulla collina dietro di casa, il Fuji-san si eleva, candido, sulle catene dei monti.

Il vento tace, l'aria è scura.

Ecco, è veramente un mattino di primo inverno.

I campi di riso sono colmi di acqua e, capovolte, vi si riflettono l'ombra dei boschi.

2 Dicembre. — Stamane è magnifica la brina, che brilla come la neve, al primo sole.

Dopo un pò un'accappatoio sottile di nuvole racchiude il cielo e si raffreddano i raggi del sole.

22 idem. — La neve comincia a fioccare.

13 Gennaio, 1897. — Si è fatta sera tardi. Il vento muore, e i boschi tacciono.

La neve cade fitta.

Una piccola lanterna alla mano, mi avventuro fuori di casa. Nella ruota di luce, il nevischio turbinando, risplendendo.

Ah! tace la pianura di Musashi!

Eppure quando tendo le orecchie, lontano, si sente laggiù il rumore del vento che attraversa i boschi.

È veramente la voce del vento?

14 idem. — Questa mane ha nevicato. La vite del pergolato è caduta.

Sera alta. In lontananza si sente il rumore del vento attraverso i ramicelli nudi.

Ah, ecco!... è la fredda tramontana notturna dell'inverno che soffia da un bosco all'altro di Musashi.

A torno la grondaia si avvicenda, lo gocciolio della neve che si scioglie.

20 idem. — Bel mattino. Il cielo è senza un lembo di nuvole, e la terra, per i cristalli della brina, brilla come d'argento.

I passerì cinguettano sui ramicelli. Le punte dei rami sembrano aghi.

8 Febbraio. — Il prugno è fiorito. La luna si fa sempre più bella.

13 Marzo. — Di sera alle ore 12.

Luna calante; vento veloce, fuga di nuvole. Urlano i boschi.

21 idem. — Alle ore 11 di sera.

Ascolto la voce del vento, ora lontano, ora vicino. È la primavera che s'avvanza? è l'inverno che volge in fuga?



Nella tradizione antica la piana di Musashi era rinomata per l'impareggiabile bellezza di visioni sconfinite dei campi di miscanto; oggi lo è per i boschi. E propriamente gli alberi che sono in grãn parte della specie di *nara*, i quali, d'inverno, si spogliano del tutto di foglie, e a primavera si rivestono dei germogli di verde fresco, come carichi di goccioline smeraldine. Questo si compie, dappertutto e contemporaneamente, in una pianura di 60 km. ad est dei Monti di Chichibu.

Tale miracolo della natura che si presenta con scene svariate, attraverso le quattro stagioni, sotto la pioggia o con la nebbia primaverile, alla luna o al vento, nella foschia o sotto la neve, piene di ombra verde o rosse di foglie secche, è pur difficile a comprendersi per i Giapponesi dell'ovest o del sud.

Gli alberi si arrossano, essendo della specie di *Nara*. Poichè si arrossano, cadono le foglie. Sussurra la pioggia invernale. Urla la tramontana. Quando un soffio di vento assale la collina un pò alta, miriadi di foglie, turbinando nel cielo profondo, svolazzano via, lontano, come stormi di uccellini.

ATTILIO COLUCCI

tradusse

LA STORIA DELLA LINEA

(Lo sviluppo della linea nella pittura giapponese)

Dicono che l'essenza della pittura orientale sia nelle sue linee. Ma questa asserzione è una espressione così sommaria, come dire che la scuola fiorentina eccella per la forma e la scuola veneziana.

Ora, qui, voglio indagare l'importanza della linea nella pittura giapponese in modo più concreto e più preciso.

I pittori giapponesi—almeno i numerosi pittori moderni posteriori al XV o XVI sec.—studiarono le linee con ardore straordinario. Lo studio della linea era lo studio della pittura, nè più nè meno.

Come si vede anche oggi, nelle molte scuole private di pittura in Giappone, i giovani alunni, chini sui tavoli, tiravano varie linee, ora verticali ora orizzontali, con grossi pennelli inzuppati di inchiostro di Cina, tutt'assorti, con le mani sporche di nero.

Kanô Tannyû, il genio sommo del Sec. XVIII è il risuscitatore della scuola di Kanô-ha, rinominata come Accademia del Giappone. Eppure a quel suo prodigioso talento, capace di disegnare qualunque soggetto passasse davanti i suoi occhi, non era permesso dal suo severo maestro di disegnare la forma di alcun oggetto, fin quando non ebbe venti anni. Per i sette lunghi anni precedenti, tutti i giorni, dal mattino fino a la sera tardi, gli era insegnato a tirare soltanto linee semplici, monotone, insignificanti, con la massima pazienza.

Ciò è stato anche nella Cina.

Oggi noi troviamo nelle biografie dei grandi pittori il loro sforzo in coltivare la linea, e molti critici, disputando profondamente sulle linee, ci hanno lasciato molte opere che si potranno chiamare la filosofia o la metafisica della linea.

La storia dello sviluppo della linea nella pittura giapponese si può dividere in tre periodi: antico, medioevale, moderno.

Il primo periodo abbraccia l'epoca della fioritura dell'antico buddismo, intorno alla capitale di Nara, fino al 794, quando Kyôto è stata scelta come sede del Governo. E' l'uso delle linee quale si vede anche oggi negli affreschi degli antichi templi buddistici, o nei quadri e nelle arti decorative che si conservano nel Museo Imperiale di Nara. In questa epoca non si ammetteva ancora nessun significato speciale alle linee e le usarono soltanto come un mezzo di realizzare una certa forma, limitando con esse una determinata superficie sopra il piano. I pittori avevano l'unico scopo di perfezionare la forma degli uccelli, animali d'ogni specie, fiori e figure umane, oggetto della loro pittura, e non avevano tempo di pensare alla bellezza delle linee. Questo è un processo naturale che si constata nella storia dello sviluppo della pittura antica.

Vi troviamo che i pittori di questo tempo hanno corretto e corretto tante volte la stessa linea. Adoperavano pennelli quasi uguali a quelli delle epoche posteriori, ma non curavano addirittura la bellezza delle linee, sottili o grosse, che i pennelli producono. Ma, di certo, per noi che siamo troppo abituati all'uso convenzionale dei pennelli dei pittori moderni, vi è una bellezza fresca esotica libera, senza impaccio. Sono linee veramente belle, ma, tuttavia, quando le guardiamo dal punto di vista dello sviluppo, sono puerili.

Io mi meraviglio quando ho trovato lo stesso uso delle linee fra i begli affreschi pompeiani del Museo di Napoli, i quali hanno numerosi disegni di uccelli e fiori assomiglianti perfettamente alle pitture giapponesi di questa epoca.

Il secondo periodo è l'epoca in cui le arti erano prospere, sotto la protezione dei grandi ministri Sesshō Fujiwara, che si potranno chiamare i « Medici del Giappone ». Sono le linee che si vedono nelle arti fino al tempo della



I rotoli di animali.



I rotoli di Kagon.

I rotoli di disegni del Kôsan-ji.

(Sec. XIII)

cf. Inô Dan: Storia della linea.

Kôzô Nakamura

I ROTOLI DEI DISEGNI

1. I rotoli di animali

Proprietà del monastero di Kôsan-ji nel villaggio di Ume-ga-hata in provincia di Kyôto.

Dei famosi quattro rotoli delle caricature di animali ne esistono oggi tre; di uno di questi abbiamo qui riprodotta una parte. L'attribuzione che se ne fa al frate Toba Sôjô non ha alcun fondamento. Alla fine dei disegni c'è una scrittura che porta il nome Takemaru e la data 1253. Può darsi che sia il nome dell'artista ignoto oppure semplicemente quello del proprietario precedente.

Il soggetto è di una vivacissima serie di diversi animali che eseguono le parti di uomini. E' stato creduto che fosse una serie di caricature di tutte le sette e dei templi importanti delle vicinanze di Kyôto. Ad esempio: il cervo per i templi di Kôfuku-ji e di Kasuga, la scimmia per quelli di Hiei-zan...

Si ritiene con molta probabilità che il pittore fosse un frate della Scuola di Kôsan-ji, il quale era un monastero influentissimo ai giorni di Kamakura (1192-1338) e rinomato per la sua speciale tradizione artistica.

(cf. *Storia della linea* di Inô Dan).

2. I rotoli di Kegon

Proprietà dello stesso monastero Kôsan-ji.

I nomi di Nobuzane e Mitsunaga sono attribuiti a questi rotoli di disegni. Però non c'è alcuna

prova che questi due abbiano avuto una anche minima parte nella composizione di essi. La data non può essere lontana dalla metà del Sec. XIII.

Originalmente la serie, della quale riproduciamo una piccola parte di un solo rotolo, consisteva in sei rotoli: due rappresentano le avventure di Genyô e gli altri quattro quelle di Gishô, frati che partirono dalla Corea per trasportare in Giappone i documenti sacri della setta buddistica di Kegon.

Nell'andare dei secoli, questi rotoli furono notevolmente danneggiati. Nel processo di riaggiustamento, le scene si sono talmente mischiate ch'è impossibile seguire la storia dei due preti viaggiatori con chiarezza.

Il periodo di Kamakura, durante il quale questi rotoli furono disegnati, fu un tempo di grande libertà artistica.

I pittori non furono più limitati alle raffigurazioni delle divinità ma invece alle opere semi-religiose simili a queste, e i loro pennelli scorrevano liberi, per le creazioni della fantasia piuttosto romantiche, anziché religiose.

Come si vede facilmente, le pitture si erano fatte semplici per il meraviglioso sviluppo delle linee ed erano adatte per le graziose illustrazioni di questo genere, anziché per i quadri grandi e faticosi dei templi.

La raffigurazione delle scene dei villaggi e delle strade cinesi è tanto corretta e precisa che ci costringe a credere che i pittori abbiano avuto, nel disegnare, qualche cosa di più che i semplici racconti dei loro contemporanei viaggiatori all'estero. Probabilmente hanno preso dai pittori coreani o cinesi la guida a dipingere il loro ambiente di caratteristico colorito locale.

caduta della famiglia Fujiwara, alla metà del Sec. XII.

Nella pittura di questa epoca la linea ha prosperato, assumendo un nuovo aspetto.

L'arte dei pittori di allora ha compiuto uno sviluppo meraviglioso, in paragone dell'epoca precedente.

Per loro disegnare le figure, specie le immagini sacre del Buddismo, era una cosa semplicissima. Essi prestavano attenzione, oltre alla forma, ai colori della natura e alle linee. Lo sviluppo dei colori, in quest'epoca, è veramente straordinario; quanto alle linee non avevano i significati complicati come nella pittura moderna. Gli sforzi dei pittori erano volti, soltanto, a disegnare le linee ferme. Cioè volevano tirare linee perfette, nel senso geometrico.

Le linee sono tracciate accuratamente, senza incertezze, con larghezza uniforme, come se fossero fatte col lapis.

L'epoca di Fujiwara fu un'epoca aristocratica, nel senso più assoluto, della storia nipponica, e il popolo della capitale non sapeva nulla della terra che era al di là delle colline che circondano la loro piccola cittadina, bella come gemma. Guardavano con occhi curiosi i campagnuoli brutti, che venivano con i carri dei tributi.

Di continuo, nella capitale avvolta nel sogno, si tenevano banchetti monotoni.

La religione, come riflesso della loro vita di godimento, diventò un misticismo sensuale e i preti si ridussero ad astrologhi. I quadri religiosi di quel tempo non sono altro che pittura simbolica della loro astrologia.

I simboli erano il processo di esprimere intellettualmente la concezione. La pittura serviva a disegnare una figura o una scena perfettamente simbolica, la quale era eseguita con le linee perfettamente meccaniche di questo periodo.

...

Le immagini sacre che si vedono nelle onti buddistiche si possono dividere in due gruppi. Il primo comprende le immagini del Buddha e dei santi.

In questa religione che indica la felicità suprema nella serenità armoniosa del *Nirvana* il Buddha e tutti i Beati sono stati raffigurati sempre con figure serene e spiranti pace, e i quadri di queste figure erano dipinti in una posa simmetrica che era adatta ad esprimere la serenità con linee dure e decorative.

Il secondo gruppo delle immagini buddistiche è di quelle che esprimono la psicologia dinamica come gioia, ira, dolore, piacere ecc. e che sono l'opposto della serenità delle immagini dell'altro gruppo. Ce ne sono tante di queste figure buddistiche.

Oltre la figura del Buddha, l'immagine di una divinità di Furia era considerata nel Buddismo di questo tempo come una espressione misteriosa, mistica della fede.

Sul Monte Takao, a sud-ovest di Kyôto, famoso per le foglie di acero arrossite, in autunno, le quali si specchiano nell'acqua limpida dei ruscelli, vi è un monastero antico appellato Kôsan-ji (letteralmente: *tempio di alta montagna*), costruzione dell'XI secolo.

Recentemente vi ho trovato i numerosi abbozzi di queste immagini di Furia, e tutte hanno i muscoli ben marcati ed espressione viva di forza. Le loro vesti svolazzano nell'aria e la figura è piena del movimento verace. In questi abbozzi possiamo trovare linee che hanno superate quelle uniformi, meccaniche degli altri quadri buddistici e le quali esprimono la forza del pennello.

Ecco il punto di transizione dal secondo al terzo periodo.

Il tempio di Kôsan-ji era dedicato a Fudô, divinità di furia, e ivi i preti-pittori studiavano di dipingere specialmente la figura di questa divinità. Ciò che è più interessante, sono gli schizzi esuberanti di umorismo e lontani dai soggetti buddistici, raffiguranti gli animali che venivano a divertirsi, noncuranti degli uomini, sotto le finestre di questo monastero in mezzo ai monti — lepri, conigli selvatici, scimmie, volpi, ranocchi... — che, imitando gli uomini, tirano con l'arco, lottano, fanno i funerali...

Questi disegni si conoscono ora col nome di *Kôsan-ji E-maki* « Rotoli dei disegni di Kôsan-ji ».

È interessante per constatare quale vita eremitica menassero i preti, i quali erano anche i pittori a quel tempo, e quanto fossero in intima comunione con la Natura, con la umile natura degli animali, delle piante ecc. E inoltre, le pennellate usate in questi disegni sono così esperte che essi anche oggi sono considerati come dei capolavori dell'arte giapponese.

Da questo momento le linee della pittura hanno acquistato eminente importanza di modernità. Gli autori di questi disegni capirono chiaramente l'importanza e il gusto delle linee stesse e vi prestavano un'enorme, speciale attenzione.

Le linee nella pittura moderna hanno forme molto variate; ma la loro origine parte da una teoria molto semplice.

Esse si compongono di tre elementi: il primo è il *tocco* iniziale, quando si poggia sulla carta il pennello inzuppato d'inchiostro; il secondo è il movimento di sviluppo di questa linea in curva o in direzione diretta; il terzo è il *tocco* col quale si ferma il movimento che ha guidato il pennello nel segnare la linea.

Non sono più linee semplici che si adoperano per limitare il piano, ma invece è il *locus* di un movimento che ha un certo punto di partenza e che finisce in un altro punto stabilito. Poichè queste linee non sono segno di limite ma indicano un certo dinamismo, si può dire che ciascuna ha una vita propria, espressione di sè stessa.

L'invenzione della teoria della linea si è originata dal bisogno degli artisti di cercare sempre l'espressione del movimento nelle figurazioni delle divinità della furia, e dalla calligrafia dei caratteri cinesi, i quali si scrivono con lo stesso pennello usato in pittura e formano gli ideogrammi con linee brevi e continue. In Oriente la calligrafia è considerata come un'arte della stessa importanza della pittura; e la metodica del pennello vi ha fatto un progresso straordinario.

Nella seconda metà del Sec. XII, la famiglia di Fujiwara, che aveva goduto quattrocento anni di pace, cadde, per il sorgere dei guerrieri di provincia; e la capitale placida e tranquilla si trasformò in un campo di battaglia grondante sangue, ove i partiti lottavano per la supremazia.

E la nuova metodica di linee era subito adoperata in tanti quadri di guerra che raffigu-

ravano questa nuova epoca di vittoriosi eroi della volontà.

Dopo ciò, fin'oggi tanti periodi nella storia della pittura giapponese, le numerose scuole, le molte opere dei grandi maestri non sono altro che le variazioni infinite di linee basate su questa teoria, e queste opere si classificano, generalmente, in modo essenziale secondo l'espressione delle linee usate dai vari pittori, perchè queste linee sono lo specchio dello stato d'animo degli artisti. Ogni linea tracciata sulla carta non è che una piccola vita balzata dall'anima dell'Artista.

La scuola di Kanō-ha, accademia protetta dallo *Shōgun* Tokugawa, che risiedeva nel castello di Edo, adoperava, come essenza della sua scuola, le linee imponenti che esprimono vigorosamente la direzione della forza reattiva.

La scuola di Bunjin-ha, dei pittori che ebbe origine in Nagasaki, nel Giappone meridionale, compose le sue poesie pittoriche di natura trascendentale, con linee un po' tremolanti, di colore leggero. La scuola di Yōjō-ha di Kyōto adoperava linee delicatamente belle, come dolci ruscelli a primavera, le quali erano adatte a dipingere le soavi colline della capitale antica immersa nel sogno.

Utamaro, pittore sfrenato, diede una fresca giovinezza eterna alle belle fanciulle di Edo, con le sue linee raffinate e seducenti.

Noi troviamo negli schizzi di Raffaello, nelle acqueforti di Rembrandt, nelle caricature di Hogarth tanta bellezza o forza di linee indiscutibilmente degne di elogio. Eppure dove, dove in Europa potremo trovare la melodia, la poesia delle linee che danzano, gioiosamente, nelle minuscole opere di questi artisti giapponesi?



FUTABATEI SHIMEI

“STORIA DI UN CAGNOLINO”

Guaiti nella notte

Poichè io, da bambino, amavo gli animali e specialmente i cani, quasi tutt' i cani del vicinato sono miei amici.

Ma non ci può essere nessun cane che può guaire con tono così acuto e penoso. E, stupito, pian piano caccio fuori della coperta la testa, quando: — « Cosa fai? Non hai sonno? »

La mamma dal letto si volge dalla mia parte. Io senza rispondere alla sua domanda:

— Non è Shiro (*bianco*), mamma non è vero? E' la voce d' un cane molto più piccolo, non ti pare? Cosa mai avrà fatto?

— Non è altro che un cane cacciato via.

— Come? Cosa è un cane cacciato?

— Cacciato... insomma qualcuno lo ha messo fuori di casa.

Io dopo aver pensato un po':

— Chi l' avrà cacciato?

Forse... forse un uomo... da qualche casa...

Io ho ripetuto fra me più volte che « un uomo di qualche casa ha cacciato via il cane... » ma non riesco a comprendere.

— Mamma, perchè l' avrà cacciato via?

L' *auff!* è una parola impossibile per mamma. Tenendo fronte a tutte le mie interminabili domande e spiegandomi tutto ciò, si è rigirata dall' altra parte, dicendomi teneramente:

— E' già tardi. Dormi tranquillo.

Anch' io mi sono r avvolto interamente con la coperta.

Forse il cagnolino se ne sarà andato: il guaito si è un po' allontanato. Ma in questo frattempo mi si attacca di nuovo all' orecchio, annoiandomi, il russare del babbo. Non po-

tendo addormentarmi, mi son messo a ruminare sotto la coperta, l' una dopo l' altra, le spiegazioni che mia madre mi ha dato or ora.

Suppongo che una cagna domestica di qualche famiglia vicina ha partorito sotto la veranda dei cuccioli. I picciolini, paffutelli, l' uno su l' altro, alzano la testa, cercando le mammelle materne, con lamenti insinuanti — *mii! mii!* La questo momento la cagna torna di fuori e si getta di colpo al loro fianco e se li raccoglie al petto tutti assieme e lecca le loro testine. Sono così piccoli che sono fatti rotolare facilmente, come palle, dalla punta della lingua materna. Rovesciati, si rialzano con molte moine e, vacillando, strisciano nuovamente fin' alla mamma, cercando qua e là la sua pancia, con i loro rotondetti musì neri e finalmente trovano le tenere desiderate mammelle. Vi si attaccano e — *ciuff!* — succhiano forte e frettolosamente, *prè* mendole con due zampine. Allora il latte dolce e tiepido sgorga fuori e, scorrendo per la gola scende al ventre... Che delizia inespriabile!

Ecco dall' ascella si fanno strada, insinuandosi col musetto, gli altri fratellini che non hanno ancora trovato le mammelle. E cercano di non esser usurpati spingendo con le zampine appena ricoperte di lanuggine e facendo il massimo chiasso. Ma finiscono con l' essere defraudati e si mettono a cercare da capo. Si appiccicano poi ad altre mammelle.

Frattanto la pancia si riempie ed anche tutto il corpo si riscalda sul petto materno. Sentendosi così deliziati e del tutto rilasciati sono presi d' un tratto da assopimento. La mammella pian piano scivola loro dalla bocca.

Sebbene in sonno, si riattaccano frettolosamente e succhiano forte, per un momento; ma subito si assopiscono di nuovo, in abbandono e le mammelle sfuggono finalmente dalla bocca. Anche dopo sfuggite, senza accorgersene, tengono la bocca aperta e la lingua piccolina sporge, come se succhiassero ancora, col corpo in completo rilasciamento.

In quest'istante, d'un tratto apparisce mostruosamente, dal fondo del buio, un braccio grosso nodoso e carico di fitti peli che afferra violentemente uno di quei poverini, addormentati in abbandono, e lo solleva. Spaventato apre gli occhi assonnati e, cacciando strilli di dolore con voce fioca, agita le zampette distese mentre gli sembra d'essere avvolto dalla testa fino ai piedi in qualche cosa. Poi si trova al buio fitto. Rannicchiato, gli manca il respiro e si sforza di uscire; ma non può. Si divincola ancora, quando all'improvviso sente di potersi muovere liberamente. Poi è afferrato per la nuca e buttato, con tonfo, dall'alto.

Si guarda attorno con aria smarrita, ma è un luogo strano deserto buio. Non vi è anima viva. Mentre sta tutto trasognato, viene investito dalla pioggia e in breve resta inzuppato e comincia a sentire un freddo terribile. E' tutto scosso da brividi. *Kuun! kuun!* — tenta di chiamare la mamma... ma non la vede venire da nessuna parte. Senza sapere che fare, comincia a strisciare barcollando e solo, nella profonda notte piovosa, guaisce pietosamente, bramando invano le tiepide mammelle materne... Quella voce venne poco fa una volta fino fuori al cancello e poi si è allontanata, vagando smarrita chi sa dove.

Frattanto la voce è ritornata e—non so di dove e come si è infiltrata—ora sento il guaito proprio davanti al vestibolo.

Dopo la scuola

Gian! gian! gian!...

Suona la campanella del *finis*. L'interno della scuola che era tutto silenzioso fino ades-

so, diventa d'un tratto rumoroso, e si spalancano, qua e là, l'una dopo l'altra, le porte delle varie classi: ed ecco, dalle loro bocche strette, vomitano nel corridoio una nera massa, che si spande e si fraziona, in tanti bambini.

Tutte le minuscole figure si precipitano verso l'uscita a fianco del vestibolo e tutti schiamazzano, gridano, non si sa che cosa.

Pare che in mezzo all'assordante uragano che scuote tutto l'edificio della scuola, ballino, mute, le innumerevoli rotondette facce con le bocche spalancate. Non si distingue affatto che cosa strillino. Poi, questa massa viene inghiottita dalla porta d'uscita dove, di nuovo, si confondono, si rimescolano, si ammassano in subbuglio, e, qua una testina bitorzoluta spicca d'un tratto di sotto l'ascella d'un altro mocioso, là, i denti sporgenti di un biricchino cozzano contro il gomito di un bonaccione, e altrove i tacchi delle scarpe calpestanto piedini pieni di geloni, e si impastano in un disordine caotico.

Dopo tutto ciò, si riversano, finalmente con *urrah* generale al di fuori del cancello e si disperdono a tutti i venti.

Davanti a due intimi amici che camminano con le braccia reciprocamente intrecciate al collo, vi è un monello che va giocando col panierino vuoto, buttandolo in aria — *pum!* — e ricevendolo con agilità acrobatica. Vicino a lui, un altro va spingendosi un sasso con la punta del piede.

« Ehi! sai, dopo verrò da te a giocare », grida qualche altro.

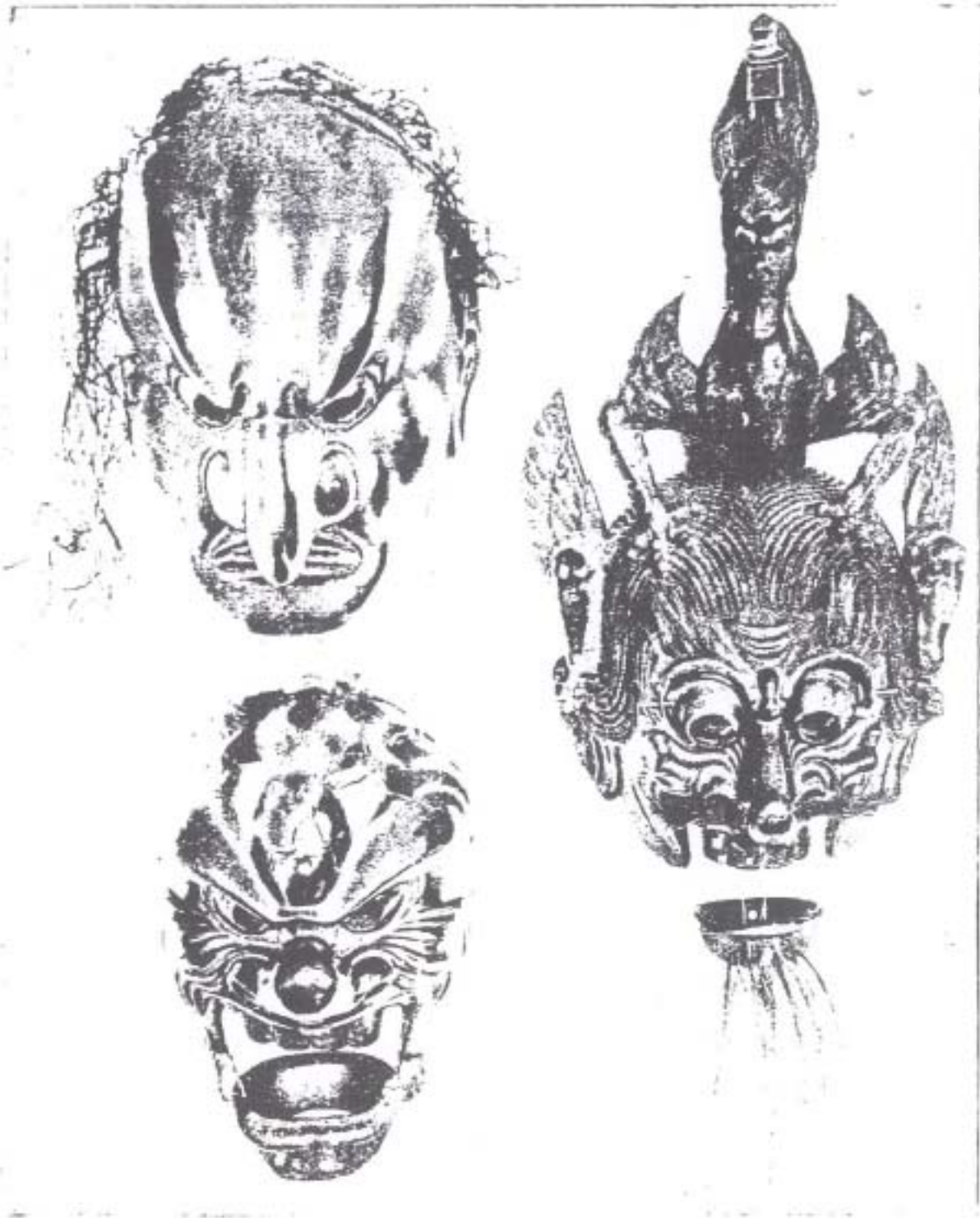
Si sente una voce: « Non vieni con me ad acchiappare i grilli! » Di dietro un'altra voce chiama: « Ehi, tu, tu? »

Qualcuno inveisce con un'altro:

— Ahi!.... Accidenti!....

Gli schiamazzi si incrociano sopra tutti i bambini che s'indugiano per la strada, mentre solo io li attraverso, ansante, quasi di corsa, senza guardare attorno.

Quando arrivo all'angolo del vicolo di casa mia, mi sento sollecitato da qualche cosa e



Maschere delle danze antiche.

(Sec. XII)

Kôzô Nakamura

MASCHERE DELLE DANZE ANTICHE

Nel Mare interno sì placido e fitto di isole, vi è una isoletta pittoresca che si chiama Miya-jima, « Isola del Tempio ».

Dicono che il giorno 10 novembre 557, anno in cui fu incoronata l'Imperatrice Suiko, apparve su questo golfo sereno una divinità per la quale inalzarono un tempio sontuoso.

Dopo cinquecento inverni rigidi, il tempio era stato danneggiato dalle mani devastatrici del Tempo.

Nel 1142 Kiyomori, capo della famiglia Rossa (Taira), che era destinato a divenire anni dopo il Nerone giapponese, fu nominato Protettore della provincia di Aki, alla quale appartiene l'isola di Miya-jima. Egli fece ricostruire il tempio, aggiungendovi un corridoio di 200 metri a zig-zag. Col *torii* (entrata di tempio) piantato nel mare, i templi rossi galleggianti sull'acqua, i numerosi lumi scintillanti delle lanterne di bronzo appese alle gronde, o di quelle alte di granito e bronzo sulla spiaggia bianca — con tutta la sua bellezza misteriosa, l'isola si vanta di essere contata come una delle tre più belle vedute dell'Impero.

Nella tesoreria del Tempio si conservano nove maschere della danza antica. Ne abbiamo date tre nella illustrazione di questo numero. Esse sono le maschere che si adoperavano per le danze sacre che venivano eseguite davanti all'altare. Dall'epoca di Nara (541-783) fin ad oggi queste danze sono state usate nelle varie feste di Corte e nelle funzioni religiose.

Nell'epoca di Heian, (784-1191) quando queste maschere furono fatte, i nobili stessi ballavano le danze. I rinomati melodrammi *Nô* dell'epoca delle Guerre civili (1339-1602) ebbero origine da esse.

Delle tre maschere qui illustrate, quella di sopra è del ballo che si chiama *Batô*. Una antica leggenda cinese dell'epoca di Tang (618-906) ci

narra che un uomo fu divorato da una tigre e che suo figlio essendo riuscito a ritrovarla, cercando fra i boschi, l'ammazzò, vendicandosi così della morte atroce del padre. Il ballo è fatto su questo gesto eroico e la maschera ha l'espressione del coraggio del giovane eroe audace.

La maschera di destra è del ballo di nome *Genjô-raku*, parola derivata da *Genja-raku* « Ballo della trovata di serpe ».

Anche questo ebbe origine dalla leggenda cinese d'una razza barbara che abitava al remoto confine occidentale nell'epoca di Tang. La maschera ha l'espressione della gioia matta d'un barbaro che ha trovato un serpe pel quale la sua gente aveva un'adorazione straordinaria.

La terza maschera di sinistra è di un ballo così detto del re Raryô. Nell'epoca di Riku vi fu nella Cina un principe di questo nome molto valoroso, il terrore di tutti i nemici, che combatteva sempre mascherato. I suoi contemporanei diedero origine a questo ballo imitando le gesta guerresche del principe mascherato.

Queste maschere sono fatte in un processo detto « lacca secca », inventato nel periodo di Tembyô (723-794) [si chiama volgarmente periodo di Tembyô il trascorso di tempo che va dall'Imperatore Shômu all'Imperatrice Shôtoku] metodo che si adopera spesso anche oggi. Cioè si scolpisce su legno a grossi intagli e vi si attacca un tessuto di canapa, fissato fortemente con lacca. E all'fine si dipinge con lacca di vario colore, la quale conserva durevolmente la sua tinta deliziosa.

Sulla maschera di *Batô*, « uccisore di tigre », e su quella di *Genjô-raku*, « trovatore di serpi » vi è la data della fabbricazione di esse, che corrisponde al 1173 d. C.

Il giudizio sul valore artistico di queste maschere antiche voglio lasciarlo ai critici italiani; debbo chiedere, però, a tutti i lettori di non trascurare la forza indistruttibile che emana da esse, le quali ci appaiono, a prima vista, di così intensa comicità da raggiungere l'inverosimile.

spio, guardingo, in quella direzione. Ecco, Poci è già fuori del cancello ad attendermi. Appena mi scorge, si precipita incontro quasi volando e mi lecca, lecca, lecca.... Mi pare mi abbia chiamato: « Fratellino! ». Chi sa cosa avrei fatto a Poci in quel momento se non avessi avute tutte e due le mani ingombre del pacco dei libri, del cestino e del sacchetto delle pantofole. Ma dato ciò, non posso far nulla e sono costretto a contentarmi di carezzarlo tutto ansante, e mi dirigo di nuovo verso casa. Allora anche Poci volta di botto la testa, dà un salto di lato e comincia a correre quando — oh! — si ferma, mi guarda fissamente negli occhi e fa una smorfia tanto buffa. Quando lo raggiungo, scappa di nuovo e ripete la smorfietta. Così, scherzando assieme, giungo a casa.

« Buongiorno » grido ad alta voce dal vestibolo, e corro dentro: butto via il pacco di libri, mi affretto ad aprire il panierino e prendo gli avanzi della mia collezione — dico avanzi, ma, in verità, è buona metà che ho lasciata con tutta l'abnegazione permessa dal mio appetito — e li do a Poci. Non sono ancora

contento, e insisto con mia madre all'*o-yatsu* (1) perchè mi dia cinque focacce invece di tre: ne mangio due e il resto regalo a Poci.

Dopo, per un pò, mi metto a scherzare con Poci nel giardino e poi mamma mi chiama immancabilmente a ripassare le lezioni. Non c'è nulla ch'io possa odiare di più che questo ripetere le lezioni, ma se non lo faccio, son minacciato con la solita arma di cacciar via Poci. Mio malgrado, entro nella stanza, formalmente prendo i libri e faccio un pò: « Tre per tre nove; tre per quattro venti.... ». E con questo *finis!*

« Già terminato? » mi domanda la mamma. Fingo di non udirla, guizzo in fretta dalle sue mani ed esco di fuori chiamando: « Poci!.... vieni.... vieni.... » e via al prato vicino!

Questo è il mio programma quotidiano: senza Poci, non posso vivere nè giorno nè sera.

HARUKICHI SHIMOI

tradusse

(1) *O-yatsu* è un pasto leggero del pomeriggio assomigliante all'*afternoon-tea* inglese.

La storia di un cagnolino (Poci no hanashi) è la prima parte di una potente trilogia autobiografica scritta da Futabatei Shimei (1864-1909) come la sintesi drammatica e il commosso romanzo di tutta la sua vita. È l'espressione dello scrittore maturo, la parola definitiva dell'acuto psicologo, l'ultima vittoria dello stilista impeccabile e raffinato, al sommo della miracolosa parabola delle sue conquiste, quando le indagini e le esperienze del suo spirito nel campo della letteratura realistica gli avevano già dati risultati incalcolabili in due grandi opere significative: *Uki-gumo* (Nuvole galleggianti - 1887-1889), e *Sono omokage* (La sua figura - 1907). — Questa storia di un cagnolino narra le vicende dell'infanzia dello scrittore, come *L'amore per la signorina Yukie* (parte 2ª) e *La passione per O-Ito* (parte 3ª) ne accentrano, ciascuna, le avventure e le delusioni e le tempeste successive dell'adolescenza e della maturità, e costituiscono insieme l'*Heibon* (Uno qualunque) che è il capolavoro di Shimei e di tutto il romanzo realistico da lui trionfalmente iniziato.

DUE KYÔGEN: FARSE ANTICHE

LADRO DI BIMBO

PERSONAGGI

Un malandrino — Una balia — Il padrone

LA BALIA

Oh! oh! come dorme bene! Lo farò dormire nel salotto.
Così; sì, così.
Ah! ah! che gioia!
Ora, tranquillamente, gusterò una tazza di thè.

IL MALANDRINO

Sono un giocatore conosciuto. Insieme con i soliti amici di ozio gioco e rigioco; sono, però, maledettamente sfortunato; e non soltanto il denaro... ma anche le vesti di mogliema ho perduto!... tutto; tutto.
Non posso fare più nulla. Mi sorge, però, una buona idea. Qui abita il milionario Taldeitali che ha tesori di robe e di denaro. Questa sera voglio penetrare nella sua casa e prendere tutto quello che mi capiterà sotto la mano, perchè voglio ritornare alla fortuna. Vado adesso, vado adesso cautamente...
Ah! ah! quando tutti i miei mi hanno rimproverato, avrei già dovuto smetterla con queste cose; ma, per recuperare il perduto, non sono riuscito che ad aggravare il danno, ed ora verso in questa miseria! Perbacco... sono già arrivato; incomincia ad imbrunire. Il palazzo è bello e più singolare: il padrone ha fatto eseguire qualche restauro. Non posso passare davanti. Prendo il largo e vado di dietro.
Ahi! ah! anche qui le mura non si prestano... ma io, ad ogni costo, debbo passarle...
Mi sarà possibile?
Eh! eh! quale gioia!... sono, finalmente, riuscito nel proposito.
Ecco, vi è una graticciata di canne. Spezzandola...

(Rumore secco)

Ahi! Ahi! se sentisse qualcuno? No. Non hanno sentito. Non viene nessuno. Respiro! Ora attraverso la graticciata.
Ecco, sono entrato.

Se io aprissi la porta di questa veranda, entrerei nel salotto. Voglio tentarla.

(Aprè la porta)

Oh! oh! c'è un lume!
Il padrone ha, forse, ricevuto qualche visita questa sera?
Non mi ode nessuno?
Mi sembra che non vi sia anima viva.
Dio! Dio! Hanno ovunque lasciato degli oggetti preziosi... un corpacciuto vaso di bronzo per thè, un vassoio d'argento, delle tazze antiche... Con solo uno di essi si può avere un capitale.
Oh! oh! un abito per donna! È ottimo. L'altro giorno ho pignorato quello di mia moglie che mi porta un terribile broncio. Se glielo portassi quanto sarebbe contenta!
Lo prendo. Mio Dio!... hanno lasciato un bambino sotto l'abito!!... Vero... Vero... Come sono scialbe le balie! Lasciando così questo piccino, la balia sarà andata a divertirsi...
Ma quanto è carino!
Ohè, ohè! mi tende anche le manine...
Su, su, vieni a me...
Ecco, stai nelle mie braccia, tesoretto caro!
Sai fare le moine?
Fai il pulcinella...
Così, bene, così!... oh! oh! lo sai fare il pulcinella...
Quanto mi piaci...
Sai salutare?
Bravo! bravo! sai fare anche questo!... Hai appreso proprio bene!... come saranno contenti il tuo papà e la tua mamina!
Ma non fare il piagnucoloso... Ti ha forse spaventato questo mio ridere sgangherato?
Ora t'incoraggio. Vieni sulle mie spalle...

* I cucciolini
del signor dirimpetto
non hanno ancora aperto
gli occhietti...
corù — corù
corù — corù *

Hai visto? perchè non vuoi ridere un poco?
Ridi... ridi...
T'ho, finalmente, ammansito!

LA BALIA

Ho lasciato nel salotto il bambino del padrone. Ora vado a vederlo.
Mio Dio! mio Dio! un ladro! Signor padrone... signor padrone... un ladro ha fra le braccia il vostro bambino!

IL PADRONE

Come? come? Un ladro? Ora lo saluto io! Fate in modo che gli uomini circondino il palazzo. Dov'è? Lo ammazzo con un sol colpo di spada.

LA BALIA

No! per carità! è pericoloso! Fermatevi, fermatevi...

IL MALANDRINO

Non fate chiasso! Non sono un ladro. Sono venuto ad ammirare questo salotto...

IL PADRONE

Vigliacco! Persisti in una così magra scusa? Ti sgozzo!

LA BALIA

Oh! quale paura! Il vostro piccolino è in pericolo!

IL PADRONE

Lo ammazzo. Quale pericolo per il mio bambino?!

IL MALANDRINO

Se volete colpirmi colpirete prima questo bambino. Su, avanti!

IL PADRONE

E perchè no?
Dove vai? dove scappi? Fermatelo, fermatelo!...

LA BALIA

Oh... povera me!... È scappato gettando il bambino...
Poveretto! vieni qua, eccoti il latte.
Poverino! se ti venisse la lombaggine...

(dal *Zoku Kyôgen-ki*, Vol. I-7).

IL FRATE DEI KAKI

PERSONAGGI

Il frate — *zucchetto, dalmatico, rosario.*

Il padrone — *spada corta, «hakama» lungo.*

FRATE

Chi si presenta al pubblico è un frate che ritorna da Monte Ômine e da Katsuragi, dov'è stato in pellegrinaggio devoto. Questo ritorno m'offre una buona occasione: voglio fare un giro di visite ai signori. Vi andrò pian piano... Ma l'appetito mi stimola e il paese più prossimo è ancora lontano!... Come devo fare?
Oh! oh! vedo un albero di kaki carico di pomi. Ne voglio raccogliere quattro e mangiarli.

PADRONE

Chi si presenta è uno di queste contrade. Anche oggi voglio degnare di una visita i miei alberi di kaki. Gli uccelli terribilmente li devastano, e non so quale rimedio adoperare... Maledizione!... Forse c'è un uccello sopra che divora i frutti? E' caduto il calice di un pomo... Cadono anche i semi...

E' un uccello?

No...

Perbacco!... Tra i rami c'è un frate!...

Che debbo fare?

Sì, lo burlerò...

(*ad alta voce*)

Oh! c'è una scimmia sopra!

FRATE

Ahimè... il padrone mi ha scorto!...

PADRONE

Quella è una scimmia!... Dovrebbe grattarsi come fanno tutte le scimmie! Perchè non lo fa? E' curioso!

FRATE

Ah!... mi ha preso per una scimmia!... Dunque dovrò grattarmi un po'...

PADRONE

Ecco... ecco... è come io credevo!... E' proprio una scimmia!... Ma perchè non fa i versi e le smorfie?

FRATE

Ahimè!... dovrò gridare... *Kya! kya!*

PADRONE

Proprio: è una scimmia...
No, no, no! ho sbagliato...
Credevo fosse una scimmia, è invece un cane.

FRATE

Ahimè!... dice che sono un cane!

PADRONE

Ma perchè non abbaia?

FRATE

Ahi! ahi! Pazienza! dovrò abbaiare un po'.
Bau-bau!

PADRONE

Ecco; è un cane, è un cane!
Oh! perbacco... Ho sbagliato!
E' invece un nibbio.

FRATE

Ahimè!... ora mi prende per un nibbio...

PADRONE

Ma come mai questo nibbio non vola?

FRATE

Debbo volare, ora?

PADRONE

Questo nibbio perchè non vola?
Non vola... non vola...
Ecco; finalmente ha volato!...
(Il frate cade con le braccia aperte)

FRATE

Ahi!... ahi!...
O misero profano! ad un santo frate che si
riposa sull'albero hai detto che era ora un
cane, ora una scimmia, ora un nibbio?
Mi hai fatto slogare una gamba... Affrettati
ad apprestarmi le prime cure!...

PADRONE

Zitto!... Frate corrotto!...
Se hai vergogna di aver rubato i kaki, chiedi
perdono e vattene senz' aprire la bocca.

FRATE

Zoticone... lo ti punisco con le mie magiche
virtù religiose...

PADRONE

Non borbottare sciocchezze, o ladruncolo
di kaki...
Vattene senz'altro!...

FRATE

Ti ostini? Ti faccio impazzire...

PADRONE

- Lascia, frataccio... Non lo puoi... Non è cosa
per te!

FRATE

Insisti ancora?

(Fregando il rosario fra le mani)
Monaci omnes omnia gesta miraculosa magni
eremitae En-no-Gyōja haereditant; ad innum-
eras privationes torturasque sese ponunt.
Nunc omnes suas possantias in me accipiendo
oro, oro, atque semper oro;

* Irides sub ponte...
quis illas irides speciosas consevit? *

PADRONE

Ohè, ohè... Frataccio del diavolo!
Vattene senza biasciare pazzie...

FRATE

Insisti ancora?
Oro, oro, atque oro:
Bōro-bon! Bōro-bon!

PADRONE

Vattene, vattene...

(Bastona il frate)

FRATE *(sempre fregando il rosario fra le mani)*

Ahi! ahi!
Bōro-bon! Bōro-bon!

PADRONE

Vattene!.. Vattene!..

(dal Kyōgenki, Vol. 1-5).

HARUKICHI SHIMOI
NICOLA MACIARIELLO
tradussero

I *Kyōgen*, bozzetti rapidi e briosi di buona satira popolare della vita del tempo, ebbero origine nell'epoca delle guerre civili (1339-1573), e si recitavano come intermezzi durante lo spettacolo dei *Nō*, melodrammi giapponesi, nei teatri particolari dei Palazzi dei Nobili: recite che si ripetono ancora ai nostri giorni, fra la classe elevata. Dei *Kyōgen* son rimasti 200 pezzi completi, in 4 raccolte di 5 volumi ciascuna.

ANRAKU-AN SAKUDEN

Dal "SEI-SUI-SHÔ,"

Uno che ha ricevuto la visita di un ladro, si pone a fare indagini sul furto perpetrato.

— Per dove si sarà introdotto il ladro? Chi sarà stato? Ci sarà stato qualcuno di casa ad agevolare il furto?

Una persona intelligente gli si presenta:

— Io so tutto di questo ladro.

— Come? dimmelo per piacere.

Dopo due gravi piccoli colpi di tosse:

— Questo ladro, ne sono sicuro, è penetrato in questa casa con lo scopo di rubarvi.



Alcuni amici si son recati a tarda notte al tempio di Kitano per la festa orgiastica, che si ripete ogni anno con immenso accorrere di popolo. Tornati a casa uno di loro si trovò alla cintura soltanto la guaina del *Katana* (spada corta).

— Per Bacco, che t'è capitato?

Quegli, spaventato, si tolse la guaina e vi soffiò dentro, poi la percosse con le dita.... Dopo mezz'ora che frugava:

— Avete visto?... Io sono sempre vigile... Per ciò non mi è stata rubata anche la guaina.



Iwachiyo, giovinetto quindicenne, è un po' stupido. Vien correndo da fuori tutto ansante:

— Mamma, mamma, ho trovato dei soldi per la strada.

— Davvero? bravo! fammeli vedere.

— Li ho trovati, ma li ho perduti, mentre venivo di corsa.



Un bambino va a dormire coi suoi genitori in casa dello zio. E' notte alta. Il bimbo, che non ha avuto quella sera il solito dolce, non si addormenta e, levatosi a sedere sul letto, prende il guanciaie e lo batte contro i denti.

— Che fai? perchè non vuoi dormire?

— Zia, sento prurito ai denti.



Un uomo, che abitava vicino ad un lavorante di tegole, aveva perduto l' unica figlia bruttissima, che era l'orrore del borgo. Il tegolaio gli si presentò per le condoglianze e si mise a piangere in modo pietoso.

— Calmatevi. Non vi dovete addolorare così. Non era poi la vostra figliuola.

— No, non è per questo. Ho perduto il mio modello per le « tegole di demonio » (1).



C'era un uomo, che aveva una paura esagerata dei cani. Uscì un giorno con un amico e per la via vide alcuni cagnolini che giocavano tra loro, saltando come palle. Allora si mise a scappare come un pazzo.

— Fermati, fermati! Sono cagnolini appena nati; non ti fanno male.

— Come no? Quando ci sono i cagnolini, ci deve essere anche la cagna.



Un giovane gracile, mentre era nel bagno pubblico, diventò ad un tratto pallido e rigettò dinanzi alla folla spaventata.

— Che avete?

— Ah! ah! mamma mia! soffro mal di mare!

— Ma come! E' così lontano il mare, e non si scorge nemmeno una barca.

— Quell'uomo che vedete là, abbronzato dal sole, somiglia affatto a marinaio della nave sulla quale ho viaggiato due anni fa; ora pensando a quel viaggio tempestoso, m'è tornato il mal di mare.



Un usuraio seppellì degli oggetti d'oro in un orto.

— Vi raccomando. Trasformatevi in serpi, s'altri verrà a toccarvi: siate oro, quando ritorno io.

Udendo ciò, un suo servo tolse l'oro e vi pose dei serpi.

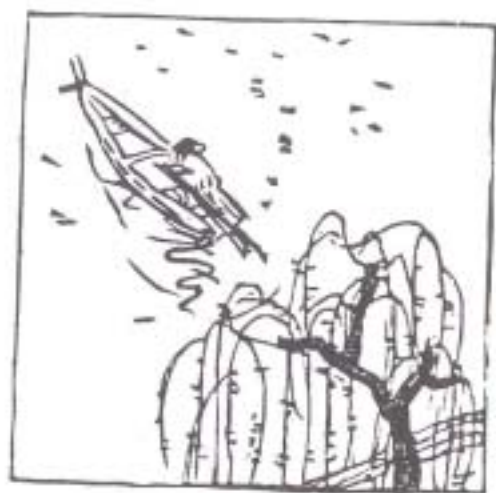
Dopo alcuni giorni ritornò il padrone a scavare il terreno e i serpi stavano per assalirlo.

— Eh! eh! calmatevi. Come può essere? Non mi riconoscete? Sono il vostro padrone.

H. SHIMOI - R. VINGIANI

tradussero

(1) Sul tetto più alto delle case giapponesi, ai due estremi, mettono, per motivo di decorazione, due tegole grandi raffiguranti la faccia di un demonio.



Prezzo: L. 1,50