

YA

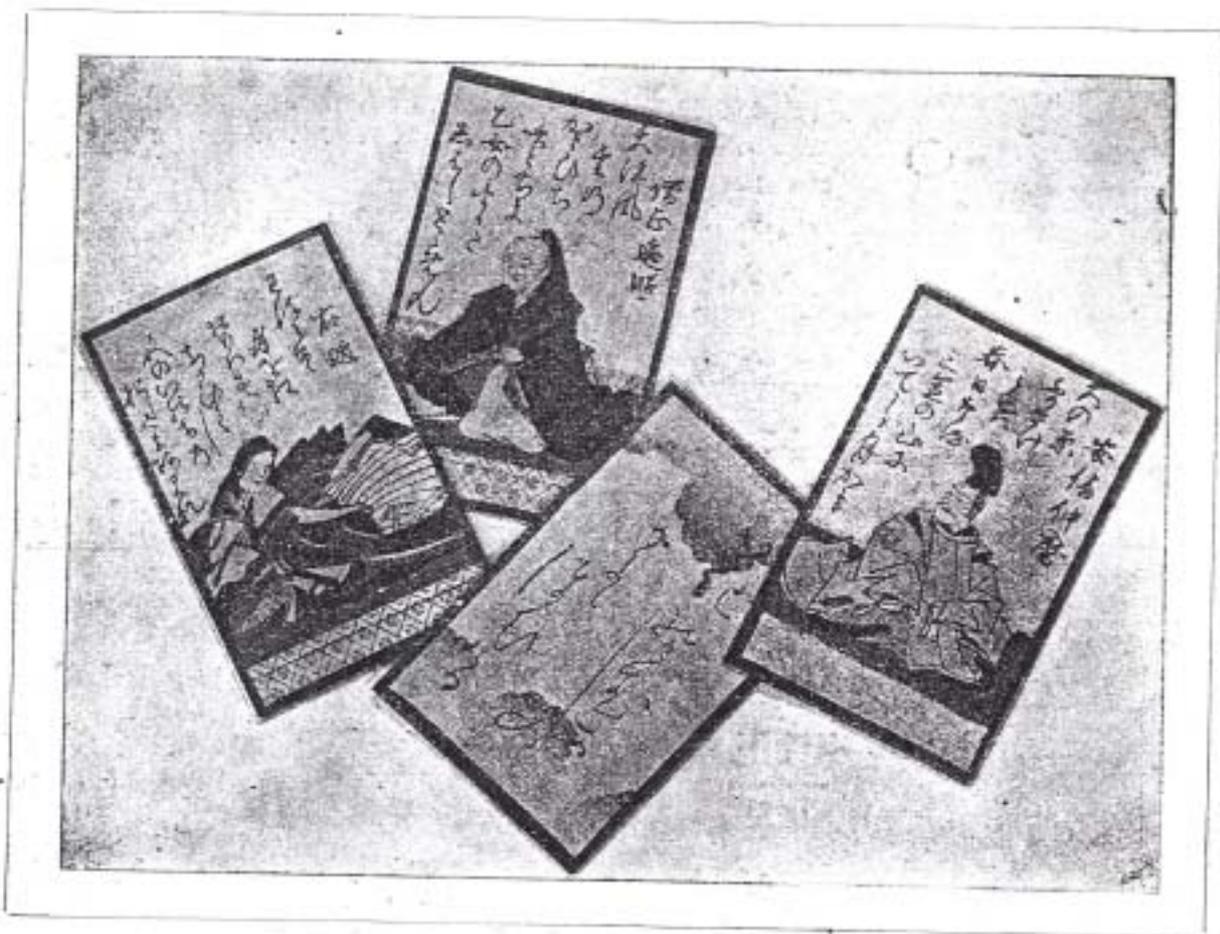
705.3

SAK

SAKURA

“FIOR DI CILIEGIO.”

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

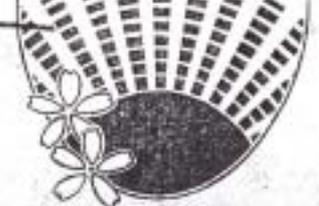


UTA - GARUTA (vedi p. 86)

ANNO I * NUM. 3.

* Agosto-Settembre 1920 *

EX ORIENTE LEVX



NAPOLI - Via Potenza, 9

(in Via Depretis) Telef. 19-08

SAKURÀ

" FIOR DI CILIEGIO "

PRIMA RASSEGNA 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 SAKURÀ

1. YOSANO AKIKO:

Onde del Mare Azzurro (Sei - gai - ha)

Traduzione di H. SHIMOI e di E. JENCO con un saggio di E. JENCO

Lire 3

2. TSUCHII BANSUI:

Su le Orme dell'Ippogrifo (Temba no michi ni)

Traduzione di H. SHIMOI e di E. JENCO con prefazione di H. SHIMOI

Lire 2

3. KYÔGEN:

15 farse antiche con lo studio di H. SHIMOI e con numerose illustrazioni originali.
(in preparazione)



SAKURÀ



HARUKICHI SHIMOI

Kunikida Doppo

Il cognome è Kanukida; Doppo « cammino solitario » è il suo nome letterario

Alla foce del gran Tone, (il Pò giapponese), che porta le sue acque copiose nel tempestoso Oceano Pacifico, che rugge furibondo percuotendo le rocce di Inubò, si trova una piccola e antica rada di pescatori: Chôshi. Nei suoi vicoli erti, resi ombrosi dalle case oscure, tinte dalle mani del tempo, passano di tanto in tanto i pescatori, indossanti l'ampio *dotera* dai colori vivaci e dai grandi disegni. Ivi nacque Doppo, il 4 luglio 1882.

Da bambino menò una vita zingaresca, girando di qua e di là in quasi tutto il Giappone meridionale, accompagnando suo padre che era giudice provinciale.

Andato, solo, a Tôkyô, all'età di sedici anni, per studiare legge e inglese si urtò col direttore della scuola e la lasciò dopo tre anni, per tornare alla casa paterna dove continuò, da solo, a studiare.

A 20 anni aprì una scuola privata, per insegnare ai giovani del paese inglese e matematica.

Tornò nella capitale a 22 anni e divenne redattore di un quotidiano, ricevendo, come salario, tre *yen* (lire 7,50) mensili!

Durante la Guerra cino-giapponese (1894-95) s'imbarcò, come corrispondente di guerra, sulla nave Chiyoda, della marina imperiale e pubblicò le « Corrispondenze al mio fratellino » sul quotidiano *Kokumin* (Nazione), diretto da Tokutomi Sohò, fratello del romanziere (Roka) T. Kenjirô.

Nella vita intima, egli, affettuoso e ingenuo tanto, dal cuore limpido e leale, fu molto sventurato.

Sposato a 24 anni, dopo un anno solo, la sposa lo tradisce e lo lascia solo, abbandonando il letto coniugale.

Il dolore lo strazia, lo tormenta, lo abbatte, lo fa in preda alla disperazione. Il suo amico, scrittore già celebre, Tayama Katai lo conforta e lo accompagna sulle montagne di Nikkô, coperte di foreste folte, dove, in un tempio buddista, i due amici del cuore menano un'esistenza serena e sognatrice, lontani dal lurido mondo dei pettegolezzi.

Qui, tuffato nel silenzio verde, scrive il suo primo romanzo: *Gen-oji* « Lo zio Gen ».

Tornato alla capitale incomincia la sua vita di miseria. Tutti i suoi tentativi falliscono. Le sue opere sono lette e criticate con indifferenza, se non con disprezzo.

A 36 anni gli si sviluppa la tisi ed è ricoverato all'ospedale di Chigasaki, sulla costa di Zushi, 40 km. al sud di Tôkyô. L'anno seguente, essendo stati informati che il male che lo consuma si è aggravato inesorabilmente, i suoi 28 amici, più intimi, collaborano per un libro intitolato *Nijûhachinin shû* « Raccolta di 28 amici », e glielo offrono per confortarlo nella sua fatale sventura.

Muore, compianto da tutti, il 23 giugno 1908 a soli 37 anni!

Il 1906 segna l'inizio di una nuova letteratura. Questo novello movimento letterario fu dovuto al-

l'apparizione del nuovo naturalismo capitanato da Shimasaki Tôson, Tayama Katai ed altri. *Hakai*, «La violazione del voto» di Tôson, pubblicato nel 1906, fu il primo rombo del tuono che svegliò il pubblico alla nuova atmosfera, e questi ha visto, con occhi rinnovati, innanzi a sè uno scrittore grande e forte: Doppo, che fin'allora era stato trascurato e negletto.

La vita letteraria di Doppo rassomiglia a quella di Tôson che arrivò dalla poesia alla prosa.

Le due pubblicazioni di versi: *Doppo-gin* «I canti di Doppo» (1897 e 1898) che con parole semplici esprimevano sentimenti schietti e ardenti, non potevano essere apprezzate dalla massa ed erano state sepolte sotto uno spesso strato di glaciale indifferenza. Anche il suo *Musashi-no*, «Pianura di Musashi» (1901) ed il *Doppo-shû*, «1ª raccolta di opere di Doppo» (1905) furono accolte con indifferenza. Però nel 1906, quando egli pubblicò *Ummei*, «Il Destino», i critici lo levarono al Cielo come un maestro del neo-naturalismo, e scoprirono, nelle sue opere precedenti, i capolavori della nuova scuola.

Il naturalismo di Doppo è diverso da quello degli altri. Ha una sua caratteristica spiccata. Le sue opere hanno un colorito nuovo e fresco, non sono descrizione realistica del mondo, ma interpretazione dei suoi problemi. Non descrivono sentimenti delicati e complicati, ma sono le agonie dell'intelletto. Non si svolgono intorno ai così detti personaggi romantici, che vivono di amare e in amore, ma tentano di immergersi nei più atroci problemi della vita. Non di quella ricca di piaceri e d'interessi, ma della vita straziata, vinta e calpestate. Egli tenta di scoprire la verità nuda e semplice, nel suo modo di vedere la vita, in opposizione alle idee classiche e convenzionali. Secondo lui tutti i romanzieri e drammaturghi, Saikaku (1645-1693), Chikamatsu (1654-1724), Kôyô (1769-1903) Rohan (vivente), hanno descritto gli uomini come uomini, non tenendo conto del loro contatto con la grande Natura. Se non possono osservarsi gli uomini che palpitano, tremano, si straziano sotto il dominio della Natura immensa, le opere finiscono per essere parole vuote.

E così adorò Wordsworth, studiò Turgenief e formò la sua filosofia sulla Natura e sulla fatalità umana. Tutte le sue opere sono la realizzazione

di questa sua filosofia. La vede tanto chiara nel *Sorachi-gawa no hotori*, «Sul fiume Sorachi!»

Lo *Shôjiki-mono*, «L'onesto» non è che una vivificazione cruda dell'intima passione carnale, che brucia e consuma internamente gli uomini.

La sua descrizione è sottile, concisa e senza veli, lo stile è semplice, chiaro, trasparente tanto da permettere di arrivare fino al midollo dei pensieri. Specialmente quando egli parla della Natura le sue descrizioni diventano grandiose e profonde si da abbracciare la Vita umana e la Natura nella loro complessità e integrità.

La caratteristica notevole, che differenzia Doppo dai romanzieri che lo hanno preceduto, è che osserva la verità austera della Vita, la medita, la riflette e ne umanizza il risultato in uno stile libero e audace.

Doppo era sempre stato Doppo, fin dalle sue primissime opere, e il pubblico guidato dallo svolgersi del suo gusto letterario, fu nel 1906 in grado di poter ammirare e gustare Doppo nella sua piena grandezza.

Non nascondo che Doppo non può essere qualificato con l'aggettivo *perfetto*, perchè ha vari difetti.

Nelle sue opere c'è la sua filosofia espressa sotto forma di romanzo; le sue opinioni sui vari problemi umani, svolte in forma di novelle. Egli non parla al cuore dei lettori, ma al loro intelletto.

È scrittore di pensiero, di filosofia, non di retorica e di stile. Non è il naturalista puro e semplice, non lo studioso di letteratura ultra-moderna dell'Occidente, come i suoi compagni di arte Tôson, Katai ed altri. La sua attitudine artistica, indipendente e noncurante delle nuove tendenze letterarie, che si svolgono intorno a lui cerca la confessione franca e audace di sè stesso che si affaccia tremante alla vita austera e severa del mondo.

E queste sue idee solo per combinazione venivano a coincidere col movimento naturalista di quell'epoca.

Doppo è un naturalista *nato*, spontaneo, non il risultato di studi o della corrente filosofica del suo tempo.

KUNIKIDA DOPPO

Pianura di Musashi

Quando le foglie degli alberi sono completamente cadute, i boschi che si estendono per un'area di centinaia di chilometri quadrati, restano simultaneamente spogli e brulli, sotto l'azzurro gelido del cielo invernale. E l'intera pianura di Musashi si rinchioda in un misterioso silenzio. L'aria diventa più limpida. I rumori lontani si odono distintamente.

Ho scritto nel mio diario del 26 ottobre: « Seduto in fondo al bosco, guardo intorno, ascolto intensamente e medito. »

Ah! questo « ascoltare » quanto è adatto all'anima della pianura di Musashi nel passaggio dall'autunno all'inverno! Se in autunno, i rumori che vengono dai boschi; se in inverno, quelli che arrivano di là dai boschi, i frulli di ali degli uccelli... cinguettii... i venti che soffiano, cantano, sibilano, urlano...

Il ronzio degli insetti nei cespugli di erbe o nel folto del bosco. Il cigolio dei carri che girano intorno ai boschi, scendono un pendio, attraversano i campi... Lo scalpiccio degli zoccoli dei cavalli che calpestano le foglie cadute... sono o esploratori di cavalleria che fanno le manovre, o una coppia di sposi stranieri che sono andati ad una escursione a cavallo. La voce rauca dei paesani che camminano discorrendo di qualche cosa, ad alta voce. Anche questa, in breve, si allontana. I passi frettolosi di una donna solitaria. Il fischio della sirena in lontananza. Una fucilata, sparata all'improvviso, nel bosco vicino.

Una volta nel visitare un bosco, conducendo con me il mio cane, mentre leggevo seduto sul tronco di un albero tagliato si sentì, d'un tratto, nell'interno del bosco, un tonfo leggero, come per la caduta di qualche cosa. Il cane, che

stava sdraiato ai miei piedi, alzò gli orecchi e si fissò attento in quella direzione. E poi più nulla! Forse era caduta una castagna, perchè nella pianura di Musashi vi sono molti castagni.

In quanto al rumore della pioggia, d'inverno, ah! nulla può invadere l'anima con eguale mistica dolcezza! La pioggia invernale, nei vilaggi di montagna, è stata, sin dal tempo antico, scelta spesso come tema di poesia.

Ma il mormorio della pioggia d'inverno, che passa da un lato all'altro di una pianura immensa, oltrepassando i boschi, carezzando i cespugli, attraversando i campi, sorpassando di nuovo i boschi: — timida, titubante e tuttavia serena, nobile, graziosa, amabile, ah! quanto è caratteristica la pioggia della piana di Musashi! Mi capitò una volta la pioggia invernale in una foresta di Hokkaidō (1). Fu in una foresta immensa, dove non si era mai improntata l'orma umana. Era, quindi, una pioggia impressionante e grandiosa.

Mancava però di questo delizioso incanto, che pare voglia in noi trovare degli amici e susurrarci delle dolci parole.

Dalla metà dell'autunno al principio dell'inverno visitate una volta qualche bosco della pianura, sedendovi poi per qualche minuto per riposarvi della passeggiata fatta.

Questi rumori confusi, ora salgono, ora si disperdono; ora s'avvicinano, ora si allontanano. Una foglia solitaria di un albero, sopra la vostra testa, vola via muta senza vento.

(1) Hokkaidō: grande isola del nord, conosciuta generalmente all'estero col suo antico nome: Ezo.

Voi sentirete il silenzio solenne della Natura; sentirete che vi assale il soffio dell' Eternità.

In una notte d'inverno quando le stelle scintillano sopra la deserta pianura di Musashi, la tramontana passa furibonda investendo i boschi, quasi squassando le tremule stelle...

Per le strade della pianura di Musashi, spesso nell' andare incontro a qualcuno che si vede da lontano, non si riesce di incontrarlo; viceversa, anche accelerando il passo per evitarlo, spesso ci si imbatte in lui, inaspettatamente, in qualche angolo di un bosco. Vi sono quindi strade e sentieri di tutti i generi che ora conducono a destra, ora a sinistra; ora si addentrano nei boschi, ora attraversano i campi; alcuni sono diritti come binari ferroviari, altri, partendo da un dato punto, dopo un lungo giro conducono allo stesso sito.

Si insinuano nei boschi, si nascondono nelle valli, appaiono nei campi, si perdono di nuovo nei boschi...

Non è facile vedere in lontananza, come nelle pianure aperte, la figura degli uomini che per corrono le strade. Ma per le viuzze della pianura di Musashi si provano sensazioni squisite, diverse dalle impressioni che destano i sentieri delle pianure aperte.

Chi passeggia nella pianura di Musashi non deve preoccuparsi di potersi smarrire.

In qualunque strada, percorsa camminando a caso, si trovano cose belle da vedersi, ascoltarsi e sentirsi. La bellezza della pianura di Musashi si può provare soltanto andando a zozzo senza meta per le migliaia di strade che l' attraversano in tutte le direzioni, come una rete.

In primavera, in estate, in autunno, in inverno, di mattina, di giorno, di sera, di notte, sotto la luna e sotto la neve, col vento e con la nebbia, sotto la pioggia e con la brina si debbono percorrere tutte queste strade, girando ora a destra, ora a sinistra, secondo il capriccio del momento e da per tutto si troveranno bellezze naturali che appagheranno lo spirito.

Sono convinto che è questa la principale caratteristica della pianura di Musashi.

In quale parte del Giappone si può trovare un posto simile? Si può trovare un'altra pianura dove si alternano così bene i campi e i boschi? e dove si abbracciano così armoniosamente Vita e Natura?

Ecco perchè nel Musashi — no vi debbono essere e vi sono innumerevoli viuzze con impronte speciali.

Perciò se nell'andare per un sentiero vi trovate, d'un tratto, al punto di incrocio di tre vie, non vi preoccupate. Lasciate il vostro bastone e proseguite nella direzione in cui esso è caduto. Forse il sentiero scelto vi condurrà in un bosco.

Se il viottolo si biforca ancora, nel seno del bosco, sceglierete, per esempio, la stradiciuola più stretta. Forse vi menerà in una località strana; forse in un cimitero antico in fondo al bosco, dove saranno quattro o cinque tombe l'una a fianco all'altra, quasi dirute, cariche di muschio odoroso, e innanzi ad esse un piccolo terreno nudo, libero, ed ai lati talvolta i graziosi fiori gialli e bianchi dell' *ominaeshi* (*Patrinia scabiosafolia*).

Sarete più fortunato scoprendo d'un tratto un uccellino che cinguetta da un ramicello sulla vostra testa.

Tornate subito indietro e andate per il sentiero di sinistra. Il bosco termina all'improvviso e innanzi a voi si estende un vasto campo, dove nulla ostacola la veduta. Sotto i vostri piedi comincia un lieve pendio fiancheggiato per tutta la sua lunghezza da alti *susaki* (*Miscanthus sinensis*) e le ciocche di fiori bianchi brillano nel sole. Di là dai *susaki* vi sono campi di verde smagliante, poi la macchia scura di un bosco basso ma folto e in lontananza s'intravede un piccolo gruppo di *sugi* (cipressi).

All'orizzonte vagano, or raggruppandosi or disperdendosi, le nuvole leggere, tra cui le lontane catene dei monti appaiono e scompaiono, in una tinta così tenue da confondersi con le nubi stesse.

Il sole di ottobre, tepido come in una nascente primavera, inonda dolcemente la terra e un venticello lieve spira insinuante...

Scendendo verso i *susuki* l'intero orizzonte vi si nasconde d'un tratto e vi trovate in fondo ad una piccola valle. Inaspettatamente scoprite un laghetto stretto e lungo che si nasconde fra i *susuki* e il bosco. L'acqua è limpida e le nuvole bianche, che scivolano nel cielo, vi si riflettono nitide e chiare.

Intorno all'acqua spuntano alcune canne già disseccate. Percorrendo ancora il sentiero che fiancheggia il laghetto, esso si biforca di nuovo in due viuzze. Quella di destra conduce al bosco e quella di sinistra ad un sentiero in salita. Senza dubbio sceglierete quest'ultimo, perchè, come tutti quelli che passeggiano nella pianura di Musashi, desidererete di trovarvi il più in alto possibile, per godere di un panorama più vasto. Ma questo desiderio non può essere appagato facilmente. Un punto che domini dall'alto, in largo e in lungo, non vi si presenterà mai. Rassegnatevi fin da principio.

Spesso sboccate su di una strada dritta dritta, fiancheggiata, per parecchie centinaia di metri, da boschi dal fogliame interamente arrossato. Quanto è delizioso il camminare solo, serenamente, lungo una simile via!

Al di sopra dei boschi di destra, splende chiaro il bagliore del tramonto. Di tanto in tanto si ode il fruscio lieve delle foglie che cadono. Intorno regna un silenzio profondo e triste. Non si vede anima viva nè innanzi nè dietro a sè. Non s'incontra alcuno.

Se si è nella stagione in cui tutte le foglie sono cadute, la strada ne è come sepolta e—

gasa! gasa! — scricchiola ogni passo. I rami sembrano appuntiti come aghi e si figgono nell'azzurro sconfinato del cielo. E' più difficile incontrare degli uomini. E' un deserto. Impresiona anche il rumore dei propri passi e talvolta spaventa il frullo d'ali improvviso d'un colombo selvatico, che vola via rapidamente.

Non è intelligente ritornare per la stessa strada. Anche smarrito, lo si è nella limitata pianura di Musashi di oggi. Non potrà capitarvi lo sgomento di trovarvi sperduto nel buio notturno.

Anche al ritorno è meglio fissare approssimativamente la direzione e camminare, a caso, per sentieri differenti. Allora godrete spesso lo splendore del tramonto. Il sole infiammato sta per cadere dietro il Monte Fuji ma resta sospeso ancora per un momento... esitante... I gruppi di nuvole, che circondano le falde viola del Monte sacro, sono tinte di oro e mentre si guardano si trasformano in svariate forme ad ogni istante. Lungo le cime delle montagne, la neve, come una catena di argento, si prolunga lontano a nord e si sperde nel seno scuro delle nuvole.

Tramonta il sole.

Pei campi passa un vento forte. Si agitano i boschi.

Sulla pianura di Musashi si avanza cupa la Notte.

Il freddo diventa pungente.

Allora affrettate i vostri passi. Voltandovi per caso, troverete — spettacolo inatteso! — la falce della luna che splende gelida fra i rami di un bosco scheletrico.

NELLA NATURA

Sulla cima della collina di Fiesole, nei dintorni di Firenze, è rimasto un piccolo e antico monastero di francescani. Al principio della scorsa primavera andai, solo, a visitare la chiesa del convento, per vedere il quadro dell'altare maggiore, della scuola di Frate Angelico, di cui mi avevano parlato spesso.

Un monaco in tonaca bruna, dopo essermi stato gentilmente di guida, nel farmi ammirare il chiostro quasi diruto, mi condusse in una piccola cella, posta a picco sul burrone a ridosso del monastero. Ivi erano esposti i quadri e le porcellane giapponesi e cinesi che il Padre Guardiano aveva portati dall'Estremo Oriente, quando vi era andato per divulgare il Cristianesimo. Il monaco che faceva da guida mi illustrò, con una certa aria di orgoglio, quelle rare opere di arte che erano state portate da paesi tanto lontani. E realmente io ero rimasto stupito di trovarmi in un modo così inaspettato, innanzi alle opere della mia Patria, in una chiesetta campestre. Non erano certamente cose tanto importanti da poter rappresentare la grande Arte del Giappone o della Cina, ma, come ricordi del viaggio in Oriente, erano ottime. Rimasi subito colpito dal modo meraviglioso in cui, quei quadri giapponesi di paesaggio, attaccati al muro della cella del chiostro, annidato sul monte, che, dalle sue finestre, cariche di edera, dominava la primavera colmante tutta la vallata dell'Arno, armonizzavano con l'ambiente che li circondava.

Quelle opere di arte avevano trovato, ivi una serenità armoniosa, del tutto diversa dalla solita impressione che ci investe nel vedere le pitture e i ricami del Giappone, nei Musei di tipo ultra-moderno, o nei son-

tuosi salotti dei ricchi, in Europa o in America.

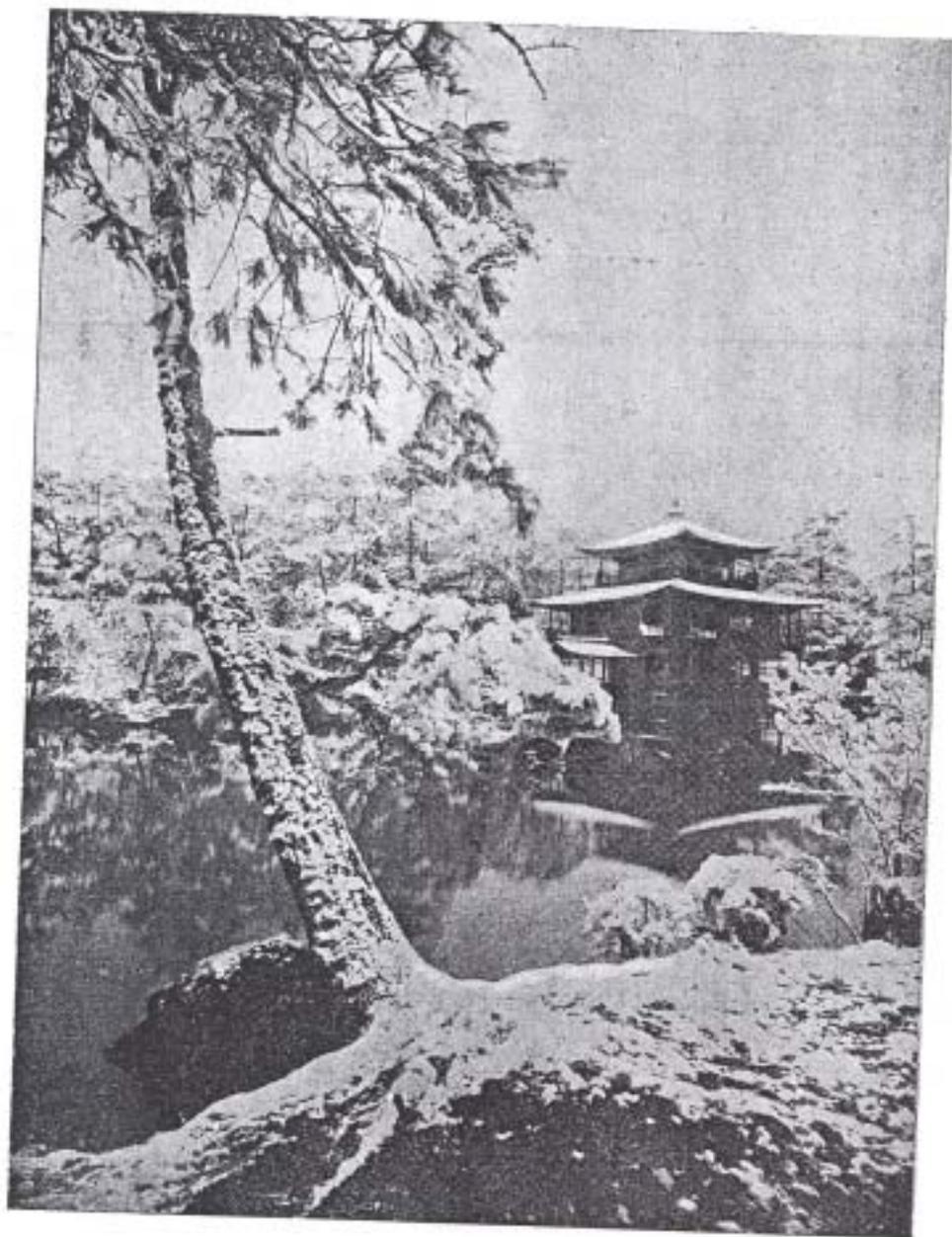
Nella quiete di quella piccola cella, abbandonai la mia immaginazione alla rievocazione di lontani giorni, quando i preti si dedicavano agli studi artistici, nella calma assoluta dei conventi che rimangono ancora nei dintorni di Kyôto, sulle vette delle erte montagne, sulle rive delle correnti profonde.

La vita contemplativa nei chiostri dei francescani e dei domenicani, chi sa di quanto avrà avvicinato alla Natura l'anima degli europei! Allo stesso modo i monasteri giapponesi conducevano i preti alla contemplazione della Natura che li circondava, coi suoi fiori, i suoi uccelli, le sue nuvole, le sue acque...

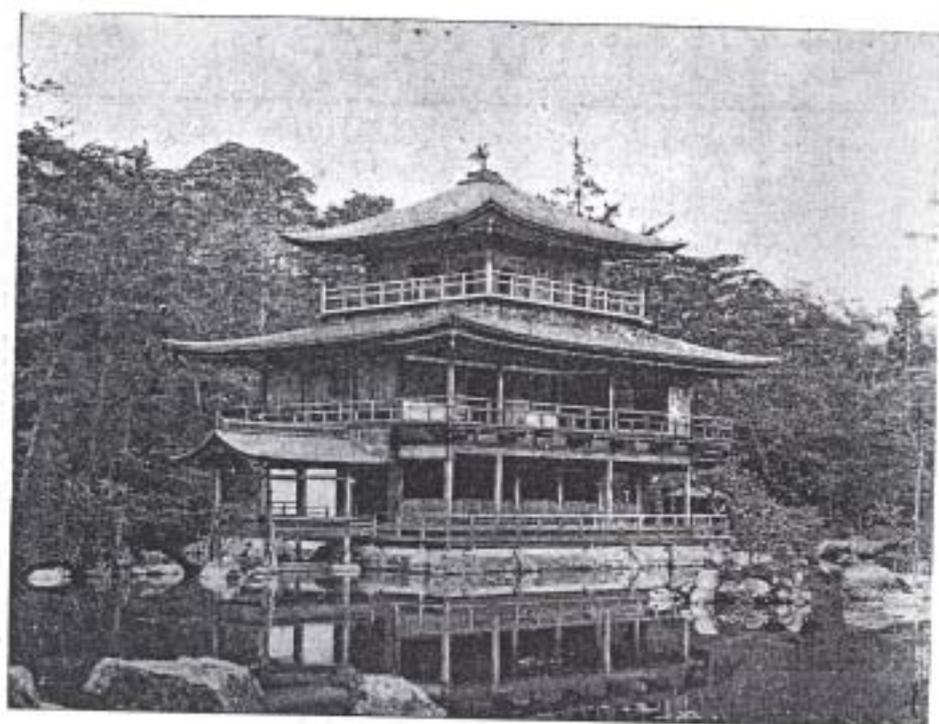
Abbandonando i riti complicati dei magnifici templi delle città, i funerali sontuosi, le prediche obbligatorie, essi fuggivano sulle montagne, per riflettere tranquillamente, per approfondire le meditazioni religiose, per vedere il loro Buddha nella vita semplice e solitaria...

E questo ebbe inizio, all'improvviso, dalla metà del secolo X. Fu una reazione naturale allora quando il Buddismo divenne un semplice strumento per le cerimonie rituali dei nobili e fu guidato secondo i capricci dei laici.

Il Buddismo allora era diviso in due sette principali: Shingon-shû, iniziato da Kûkai e Tendai-shû da Saichô e da esse erano derivate numerose piccole sette che si combattevano, in un antagonismo accanito e fanatico. La discussione, allontanandosi sempre più dalla questione originale della dottrina buddista, divenne lotta utilitaria di



Il tempio di Kinkaku-ji.
(Sec. XIV)



Il tempio di Kinkaku-ji.
(Sec. XIV)

queste sette e infine si ridusse a propaganda di vantaggi; per la guarigione delle malattie, per salvarsi dagli incendi, per scongiurare disgrazie...

E tutte cercarono, con animatissima concorrenza, la protezione e dei nobili e della Corte.

Infine queste sette lasciarono scorgere tanti difetti e mostrarono in pubblico le loro vergogne ripugnanti. Allora a qualche *San Francesco* buddista, venne il desiderio ardente di provare intensamente la passione religiosa del Principe Siddhârtha (Budda), nel momento in cui egli fuggì dal suo castello magnifico ma tormentoso di Kapilavastu; essi con una semplice veste di canapa si allontanarono da Kyôto e camminando a piedi nudi, salirono sulle montagne dei dintorni della Capitale e vi costruirono piccole capanne, dove potevano abbandonarsi serenamente alle meditazioni religiose.

Sotto il tetto di erbe e di pali di bambù vivevano felici, cibandosi delle frutta degli alberi selvatici. In seguito, con l'aiuto di alcuni compagni di fede, innalzarono templi minuscoli, dove erano sospese le immagini di Buddha, — figure in bianco e nero, senza altri colori, dipinte da loro stessi.

Così nacque una nuova, ma semplice, arte, feconda di espressione fresca e viva, libera dalla convenzionale arte buddistica d'ieri, gaia ed effeminata.

Dopo la caduta della famiglia Fujiwara, venne un lungo periodo di guerre civili e la Capitale fu devastata dalle stragi guerresche. Anche la Cina subì contemporaneamente le stesse calamità di continue rivolte. La vita malsicura, piena di terrori e di stragi diede origine ad una nuova setta buddistica, chiamata Zen-shû, buddismo modificato dalla teoria cinese della solitudine e della rinuncia alla vita mondana. E questa nuova dottrina fu introdotta nel Giappone.

Lo Zen-shû diede agli eremiti basi religiose sicure e soddisfacenti.

Fra questi simpatici eremiti, troviamo molti *Uomini di Natura* strani e interessanti che nutrendosi di frutta selvatiche correvano scalzi sulle montagne rocciose, veloci come

lepri, o comprendendo il linguaggio delle scimmie, discorrevano lungamente con loro e giocavano insieme come fossero fratelli.

Ma questo non fu ancora il periodo in cui essi produssero, nella storia della civiltà del Giappone, un nuovo movimento artistico. E' vero che avevano già iniziato « moralmente » un movimento nuovo e deciso; ma per portare una rivoluzione nel campo dell'arte, erano necessarie tante altre condizioni concrete.

Se la costruzione della chiesa di Assisi non fosse stata eseguita, anche contro la volontà di S. Francesco, i Fioretti non sarebbero stati raffigurati in affreschi dalle mani di Giotto.

Così avvenne anche nel Giappone.

Verso la metà del Sec. XII, decadde la grande famiglia Fujiwara e molti governatori *Shôgun* dominarono la Capitale in sua vece.

Infine al principio del Sec. XIV, la famiglia Ashikaga divenne « Generalissimo » ossia fu nominata « Governatore » del Giappone.

Sul campo di battaglia, i Generalissimi della famiglia Ashikaga non furono sempre dei guerrieri molto valorosi, ma — cosa strana! — essa ebbe numerosi uomini di gusto.

Il popolo era decimato e indebolito dalle continue stragi delle guerre; e tutti cercavano con premura ansiosa di rifugiarsi nella modesta e serena felicità del proprio io.

L'egoismo dello Zen-shû, che aveva, come fine, la propria liberazione, nell'isolamento della vita eremitica, veniva accolto con gioia sconfinata dai nobili e dal popolo. Gli *Shôgun* della famiglia Ashikaga tuffatisi perduto in questa religione, misero i suoi preti sotto la loro protezione. Per questa ragione durante il succedersi di questi governatori, lo Zen-shû portò al Paese una civiltà del tutto nuova e diversa da quella delle epoche precedenti.

La filosofia stessa, della setta Zen-shû mancava notevolmente dell'elemento sociale ed era di un idealismo individualista. Nello stes-

so tempo la vita dei monasteri cercava eccessivamente la tranquillità e la semplicità e i preti si rifugiavano nella Natura.

Non per questo si deve pensare che essi conducessero una vita primitiva. No. I preti dello Zen-shû, di allora, furono filosofi, pensatori, scrittori e, inoltre, artisti meravigliosi.

Il loro gusto liberandosi dalla convenzionale arte volgare e artificiosa, fatta per il pubblico, creò un'arte nuova, vivace, fine e soave che era soddisfatta dell'apprezzamento individuale.

I solitari gustarono questa novella espressione d'arte nobile e lirica, ascoltando, dalle loro celle, la fuga del vento fra i rami dei pini, la melodia dei ruscelli della valle...

Le costruzioni dei monasteri, dove vivevano gli eremiti, assorti in profonde e devote meditazioni, non mostravano più il rosso abbagliante in cui erano dipinte, fin'allora, le mura di tutti i templi grandiosi della città, ma erano eseguite con pali di legno al naturale, senza vernice. Riflettendo attentamente queste costruzioni, noi scorgemmo nella loro semplicità una armonia squisita con la Natura — che mancava ai templi sontuosi, carichi di decorazioni, dei periodi precedenti.

L'architettura era semplice ed elegante al massimo grado e aveva il potere di rasserenare, addormentare ed affascinare l'anima eccitata e scossa degli uomini di allora.

I preti eremiti non trascurarono mai di considerare la loro architettura come un elemento della Natura e pensarono che l'architettura da sola non potesse essere perfetta: vi dovevano essere immancabilmente i giardini per legarla alla Natura.

L'arte caratteristica dei progetti di giardini, che anche oggi domina così profondamente il gusto dei giapponesi, ebbe origine in questo periodo.

Come l'architettura doveva essere un elemento della Natura, così pure i giardini non dovevano avere assolutamente nulla di artificiale o di convenzionale. Dovevano ripro-

durre con la massima fedeltà l'aspetto della Natura. Se noi visitassimo i giardini dei chiostri giapponesi, vi scorderemmo la cura minuziosa degli artisti, nella disposizione degli alberi, delle pietre, della forma dei laghetti e di altro che può comporre un giardino. Eppure, a prima vista, ci apparirebbero come terreni abbandonati e incolti, senza alcuna cura.

L'essere naturale non vuol dire essere selvaggio.

Questi giardini hanno poi, come sfondo la bella veduta dei monti, dei fiumi, delle pianure che da lungi li circondano.

Quando io visito in Italia le chiese antiche del XII e XIII secolo, sono spesso vinto da una commozione indicibile innanzi ai chiostri dalle linee svelte e graziose. E penso che la concezione che hanno gli Europei della Natura si trova molto bene espressa in questi chiostri.

Il giardino dei monasteri è sempre quadrato, limitato intorno da costruzione quadrata. E, quantunque sia attraentissimo, pieno di fiori, di ombre, di fogliami verdi e spesso con un pittoresco pozzo di pietra, è sempre un giardino calcolato, regolato e lavorato dalla mano dell'uomo.

Invece, nel Giappone, il giardino circonda l'edificio; ossia: l'architettura sta nel centro del giardino, che, a sua volta, è circondato dalla vista delle montagne e dei fiumi.

Quindi se qualcuno, seduto in una stanza di un monastero giapponese, guardasse al di fuori, la sua anima si avanzerebbe dalla stanza ai giardini, da questi alle montagne, alle pianure circostanti e lontane; e poi al di là delle montagne, fino al paradiso, Suk-kâvatî che si immagina nei pensieri devoti. L'orizzonte del panorama si allontana sempre più, sempre più...

Ecco il contrasto della concezione della Natura degli Europei con quella dei Giapponesi.

Ho avuto la fortuna di ammirare parecchi giardini d'incomparabile bellezza, esistenti in Italia e non nascondo la mia pro-

fondissima ammirazione ed il mio attaccamento appassionato. Ma debbo dichiarare che, a differenza dei giardini giapponesi, quelli italiani sono sempre Natura *artefatta*. Sono fatti in modo bellissimo, ma sempre *artefatta*. In essi la Natura rimane soggiogata alla volontà dell'uomo e deve obbedire. Ai due lati dei viali, dove le signore passeggiano in abiti leggeri, i cipressi si allineano come guardie di scorta. I fiori debbono essere disposti come ricami, intorno alla fontana sormontata da un Cupido in marmo.

Mentre nei giardini giapponesi, spesso, non si trova neanche un sentiero per potervi camminare. Alberi abbracciano alberi; fiori sbocciano su fiori, gli uccellini nidificano sotto le grondaie delle case, in mezzo ai fiori; le campanule si sostengono allungando le braccia sulla secchia del pozzo...

Ah! come corre a noi la Natura, nei giardini giapponesi, nella sua piena libertà e gaiezza, a divertirsi gioiosamente, senza essere soggiogata, in schiavitù assoluta, al calcolo geometrico dell'architetto, come qui in Europa!

I monasteri della setta Zen-shû, diedero anche origine alle così dette *Cha-no-yu*, « cerimonie di thè » (letteralmente « acqua bollente per thè »).

Solo dopo il Sec. XVIII si cominciò a considerare il *Cha-no-yu* come cerimonia per prendere il thè, il che fece perdere completamente l'idea originale, trasformandola in regolamenti complicati di insignificanti cerimoniali di etichetta.

Ma al suo inizio all'epoca di Ashikaga, (1339-1573), lo *Cha-no-yu*, originato dal gusto lirico dello Zen-shû, consisteva semplicemente in una tazza di thè, che, gli eremiti sognatori sorbivano in un chiosco coperto di piante rampicanti, nel giardino silenzioso dove, seduti insieme, tutti gli amici amanti della Natura e del Silenzio, guardavano con interna gioia ora i fiori, ora le foglie di un verde fresco, ora ascoltavano i lievi colpi della pioggia che batteva il

tetto, ammiravano pitture, improvvisavano poesie...

Quando noi leggiamo la biografia di questi preti troviamo che uno ha trascorso le sue giornate, restando, dal mattino alla sera, seduto sulla veranda con gli occhi fissi costantemente sul tronco di un pino, cangiante ad ogni istante di tinta secondo il passaggio del sole; che un pittore non ha dipinto durante l'intera sua vita, che la vite soltanto, disegnando e disegnando le infinite e strane forme del tralcio di vite; che altri, numerosissimi, hanno vissute sulle rive delle acque, nel fondo delle valli, in compagnie solo delle armoniose voci della Natura, dei fiori, della luna; senza nessun amico, senza alcun amore...

Questo desiderio di vivere a contatto della Natura non è stato solo una prerogativa loro, di una classe distinta dalle altre, ma si è conservato fin'oggi, in tutti i giapponesi, come carattere comune della razza nipponica...

Vediamo spesso, nei melodrammi di *Nô*, ricchi di classica eleganza, apparire lo spirito della montagna, lo spirito dell'albero, l'anima di animali...

Anche nelle leggende popolari, nelle canzoni, vediamo come la Natura occupi un posto importante, in intima relazione con la Vita umana.

Troviamo, la famosa leggenda di un palo del tempio *Sanjûsan-gen-dô* (lett. « tempio di 33 ken, cioè 66 metri ») di Kyôto, la quale ci narra che lo Spirito di un salice piangente della provincia di Yamato, trasformatosi in una donna si maritò con un cacciatore generoso.

Anche la commovente « storia di *Kuzuno-ha* » nella quale una volpe trasformandosi in una fanciulla s'innamora di un giovane guerriero col quale si sposa e passa i suoi giorni in serena felicità coniugale e in strazii finali perchè costretta a dar l'addio al suo figlio prediletto.

La filosofia pessimista del Buddismo s'impone l'eternità della Vita e ci indica il Dolore di questa Vita senza fine.

La Vita è una ruota. Cammina girando sempre e non ha mai fine. Essa ha una Vita anteriore e una Vita postuma. Nasciamo in questo mondo con i peccati che abbiamo commessi nella vita anteriore e nasceremo in quella postuma con la somma dei peccati commessi sulla Terra. Secondo la maggiore o minore gravità dei nostri peccati, nasceremo sotto forma di bestie: uccelli, pesci, insetti o rettili odiosi, o in creature celesti, oppure liberandoci per sempre dai Mondi di Dolori, come Buddho. (*filosofia di Metempsicosi*)

In tal modo la nostra vita gira, passando dall'una all'altra creatura dell'Universo.

Quindi tutte le creature sono nostre madri, nostri figli, noi stessi.

La lucertola che muore per la strada polverosa può essere stata la nostra Vita anteriore. I pesciolini che ingoiano le erbe galleggianti a fior d'acqua, potranno essere forse la nostra vita di domani.

Questa filosofia ha fatto annullare, ai giapponesi, le barriere fra l'Uomo e la Natura e ha dato a loro un'amicizia incomparabile per la Natura,

E questa simpatia dei Giapponesi, per la Natura, viene cantata per ogni dove, con belle e vivaci espressioni, nella loro Vita, nella loro Arte, nella loro Poesia...



VINCENZO DAVICO

Un TANKA di Akiko

(MUSICA)

Siamo lieti di offrire ai nostri lettori una primizia: un tanka di Akiko, musicato dal valoroso compositore Vincenzo Davico, nobile prova di spontanea simpatia di artisti e la più bella fusione di due arti d'Occidente e d'Oriente.

SAKURÀ inizia così la pubblicazione di opere che non hanno alcun precedente, non solo in Italia, ma in tutta l'Europa e anche in America.

Sakura chiru.

*Waga koshi-kata to
tomo ni chiru.*

*Namida to tomo ni
ame majiri chiru.*

— « Sei-Gai-Ha » POEMA 80.

Cadono i fiori di ciliegio!
Cadono insieme
ai miei sogni del passato.
Cadono, alla rinfusa,
lacrime e fiori...

Hiogga. (Yoshino Arima)

Andante

Andante

Andante

Tempo breve

420.

HARUKICHI SHIMOI

Kyôgen

(studi)

1. Letteratura dell'epoca di Muromachi.

L'epoca di Muromachi (1339-1573) fu sempre funestata dalle guerre civili ed il popolo non ebbe mai la necessaria tranquillità per potersi dedicare all'Arte. La letteratura quasi si spense: la fiaccola delle Lettere venne a mala pena tenuta accesa nelle mani dei preti buddisti. A questo è dovuto l'unico capolavoro letterario di quell'epoca, del genere *zuihitsu* « scritti frammentari »:

Tsurezuregusa, « Erbe di ozio » di Kenkô di Yoshida (1282-1350)

Quest'epoca tipica, tutta penetrata dell'influsso buddista, non solo religiosa ma anche letteraria, pure vide il sorgere di due generi teatrali: *nô* (melodrammi) e i *Kyôgen* (farse), divenuti poi classici, ma che allora furono preparati per richiesta dei nobili potenti della Capitale Kyô (Kyôto di oggi), i quali noncuranti dei lamenti e degli strazi del popolo, volevano divertirsi giorno e notte, con banchetti sontuosi, concerti, balli...

In questa vita di lusso e di orgia della Capitale, ebbero subito una lieta accoglienza gli spettacoli nuovi dei *nô* e dei *kyôgen*.

2. Derivazione.

Nei romanzi e nelle novelle dell'epoca di Fujiwara (784-1191), si trova spesso il nome di un ballo comico: *saru-gaku*, (*saru*, scimmia, comico *gaku*, musica, ballo) o *san-gaku*, — ballo che fu molto popolare anche nel periodo seguente di Kamakura (1192-1338).

Nell'epoca di Muromachi (ossia delle guerre civili) derivò da questo ballo una forma nuova di melodramma, seria e grandiosa che si chiamò: *saru-gaku no nô*, per distinguerlo dal *saru-gaku* originale, il quale, a sua volta, modificandosi man mano con una forma più artistica e narrativa dette origine a vari tipi di farse.

Della denominazione lunga dei melodrammi, *saru-gaku no nô*, ne rimane oggi solo una parte: *nô*, mentre le farse presero un nome completamente nuovo: *kyôgedô*, perdendo quello primitivo.

3. Comparazione coi Nô.

I *nô* ed i *kyôgen* sono tutti in un solo atto, che si dividono in parecchie scene.

I *nô* sono drammatici e spesso tragici, mentre i *kyôgen* sono quasi sempre comici e satirici. I primi traggono argomento dalla storia antica, dalla mitologia o dalle leggende, mentre i secondi, dalla vita comune di ogni giorno, che presenta sempre contraddizioni e comicità. I *nô* sono scritti in uno stile classico-letterario, nobile ed affascinante, mentre i *kyôgen* sono nella lingua volgare dell'epoca, semplice, naturale senza alcun artificio rettorico.

Immaginate una principesca sala settecentesca, dove damigelle e cavalieri, riccamente vestiti passeggiavano con grazia elegante, ed una osteria dove, in mezzo al fumo denso del tabacco e del vino, gli ebbri contadini rozzi ma onesti chiacchierano fra risa sgangherate. Avrete così l'idea caratteristica della differenza che passa fra i *nô* e *kyôgen*.

4. Materie e personaggi.

Diversa da quella dei *nô*, la scena dei *kyôgen* si svolge, come ho già accennato, intorno alla vita di ogni giorno. Ogni produzione è breve e semplice, pochi personaggi; una rapida visione di una scenata comica.

Il protagonista si chiama, nei *kyôgen*: *shite* o *omo*, mentre gli altri personaggi si chiamano *ado*. Quando vi sono parecchi *ado*, si distinguono coi nomi: primo *ado*, secondo *ado*, ecc.

I personaggi non ricordano i loro meriti, ma sono presentati al pubblico a mostrare i loro difetti e le loro debolezze. Essi assumono i caratteri di: duca (*daimyô*) e il suo servo Tarô Kaja; prete; frate; giudice; marito timido; demonio (*oni*); dio dell'inferno (*Emma*) ecc.

Il duca è generalmente stupido, ignorante delle cose del mondo; il servo è furbo o scemo; il prete, ipocrita; il frate, corrotto; il giudice, truffatore; il marito, premuroso nell'obbedire alla tirannia della moglie; il demonio minaccioso ma viene alla fine burlato dagli uomini; *Emma*, dio dell'Inferno, furibondo, che si lascia poi ingannare dai morti furbacchioni... I cattivi e i furbi vincono o prendono il sopravvento sui buoni e sugli onesti.

Sono bozzetti puramente ironici ed umoristici e non contengono alcuna tinta moralista, che spesso abbonda nella letteratura nipponica.

Bisogna notare che fra i 200 *kyôgen* che ci ri-

mangono, non entra alcun elemento di amore immorale, che è invece l'essenza delle commedie europee.

Che rimarrebbe delle commedie europee se si togliesse loro l'elemento dell'amore libero e licenzioso?

Amore, amore, amore.

Senza amore non si scrivono commedie.

Quando io leggo i *kyōgen*, mando un lungo sospiro di sollievo, trovando nella loro semplicità primitiva, una freschezza nuova, non ancora guasta e corrotta dalla moderna, assidua ricerca di sensualismo.

5. Tre forme di *Kyōgen*.

Vi sono tre diversi tipi di *kyōgen*:

Il primo comprende quelli che si recitano come le farse moderne al teatro di prosa. La maggioranza dei 200 *kyōgen* appartiene a questa categoria.

Il secondo: quelli composti più per il ballo e per il canto, ambedue comici e buffi, che formano la parte principale delle farse.

Il terzo: quelli di un personaggio solo che recita al pubblico qualche episodio storico, come:

Nasu no Yoichi (*Kyōgen-Ki* Vol. IV-3).

Shichi-ki-ochi, « Sfuggita dei sette guerrieri », (*Kyōgen-ki* Vol. I-9) ed altri. Ve ne sono pochi, — in tutto una decina e si chiamano in giapponese *shimai kyōgen*.

Avendo dato, nel fascicolo precedente, due saggi dei *Kyōgen* del primo tipo, ne dò in questo numero un saggio del secondo tipo, cioè: di ballo e canto.

6. Parole.

Quando si legge un *kyōgen* bisogna distinguere le parole della parte del monologo da quelle del dialogo che si intrecciano senza nessuna indicazione.

Vi è una parte del discorso che si chiama *michi-yuki* « cammino » (*michi*, strada *yuk-u*, andare, camminare). È il monologo che un personaggio recita durante il percorso da un luogo ad un altro. Vi sono parti di *katari* « declamazione », di *ko-uta*, « canzoni », di *utai*, « canti », di *hayashi-mono*, « parole con musica di accompagnamento »...

Le didascalie sono pochissime. Il lettore deve realizzare, nella sua immaginazione, lo scenario e la mimica dei personaggi.

7. Spettacolo.

I *nō* ed i *kyōgen* si rappresentano anche oggi come gli spettacoli più eleganti ed aristocratici. Per essi vi è un teatro di costruzione speciale.

Il palcoscenico è un quadrato di 6 m. di lato. L'orchestra (*hayashi*) è situata in fondo al palcoscenico ed il coro (*jiutai-za*) a destra.

Fra la quinta (*kagami no ma*) e il palcoscenico (*butai*) vi è un passaggio (*hashi-gakari*) di 6 m. con balausta verso il pubblico e parete fissa alle

spalle. Davanti al passaggio, a distanza eguale, sono piantati tre pini. Anche su questo passaggio si svolgono scene importantissime.

Non si adoperano scenario, solo un vecchio pino dal tronco curvo si trova dipinto sulla parete di fondo. Montagne, spiaggia, sala,... tutto è affidato alla immaginazione del pubblico. Mentre nei *nō* sul palcoscenico si adoperano sempre le maschere e tanti altri accessori, nelle rappresentazioni dei *kyōgen* se ne adoperano pochissimi. I costumi, benché molto eleganti e di tessuti costosi, sono molto semplici.

Quando si dovrebbe cambiare la scena, uno degli attori recita il monologo del tragitto (*michi-yuki*) girando una o due volte intorno al palcoscenico, con caratteristici passi stilizzati ed arriva così in un nuovo luogo immaginario.

Non usandosi che pochissimi accessori teatrali i personaggi stessi inseriscono nel loro discorso tante onomatopoeie, — parole per imitare il suono dell'apertura di una porta, della rottura di un oggetto ecc.

Di solito i *kyōgen* si rappresentano negli intervalli dei *nō*, per dare al pubblico un intermezzo leggero ed elegante, che ne sollevi lo spirito, suscitando un lieve ed ingenuo sorriso, dopo lo spettacolo serio ed impressionante dei melodrammi *nō*.

8. Tre scuole di artisti di *Kyōgen*

Secondo i differenti tipi di recitazione, gli artisti dei *kyōgen* appartengono a tre diverse tradizionali scuole artistiche. Esse sono:

1. Ōkura-ryū.
2. Sagi-ryū.
3. Izumi-ryū.

Per acquistare l'abilità necessaria alla recitazione dei *kyōgen*, gli alunni debbono passare per molti gradi di studi.

In un primo periodo si esercitano con 75 pezzi più facili che si chiamano *hira*.

Nel 2°, con 33 pezzi di *nai-shimmon*.

Nel 3°, con 46 pezzi di *hon-shimmon*.

Nel 4°, 9 pezzi che si chiamano: *ku-ban-mono*.

Nel 5°, 7 pezzi che si chiamano: *shichi-ban narai*.

Nel 6°, 5 di *go-ban narai*.

Nel 7°, 3 di *omoki narai*.

Nel 8°, 3 di *goku omoki narai*.

Nel 9°, 2 di *ōgiri no narai*.

Gli artisti non sono ammessi a recitare i pezzi di cui non hanno avuto ancora licenza dai maestri dopo gli studi delle su nominate classi.

9. Testo.

I *Kyōgen* che ci sono rimasti, variano un poco, tra loro, secondo le tre diverse scuole, ma di tutte se ne ignora l'autore. La raccolta più conosciuta è della scuola *Izumi-ryū*, che fu pubblicata verso la fine del Sec. XVII col titolo: *E-iri kyōgen-*

ki, « Libro dei *kyôgen* illustrato ». E' diviso in quattro serie.

Kyôgen-ki 5 voll.

Zoku kyôgen-ki 5 voll.

Kyôgen-ki Shûi 5 voll.

Kyôgen-ki Gaihen 5 voll.

cioè in 20 volumi, che comprendono in tutto 200 pezzi.

10. *Influsso del Kyôgen sull' arte dei periodi seguenti.*

I *kyôgen* sono variamente importanti, e

1) oltre l' importanza *linguistica*, perchè ci forniscono le uniche materie per gli studi filologici della lingua parlata nell' oscura epoca delle Guerre civili;

2) oltre quella *storica* perchè ci fanno vedere con tanta precisione i costumi e la vita di quell' epoca.

3) oltre quella per gli studi di *folk-lore*, perchè ci danno conoscenza di tanti interessanti usi, superstizioni, giuochi, canzoni ecc.: — essi hanno importanza notevole, perchè hanno contribuito direttamente, in maniera incredibile, allo sviluppo delle arti nei periodi successivi.

A) — Letteratura.

Nei capolavori della letteratura umoristica dell' epoca di Edo (1603-1867) — come: *Hizakurige* « Viaggi a piedi » di Ikku, ed in molte altre opere — si trovano, fra le altre materie, i *kyôgen*, presi nella forma originale o modificati, perchè gli autori

hanno cercato insistentemente di attingere in essi argomenti per le loro opere.

B) — Musica; Teatro; Ballo.

Fra le opere delle diverse scuole di musica, come *Tokiwazu*, *Shinnai*, *Itchû* ecc. si riscontrano numerosi soggetti di *kyôgen* musicati.

Nel programma degli spettacoli dei teatri classici di prosa (*kabuki*), di solito, fra i due drammi: storico (*jidai-mono*) e sociale (*sewa-mono*), vi sono uno o due intermezzi di ballo che si chiamano *shosa-goto*, i quali sono generalmente opere composte sull' argomento di qualche *kyôgen* popolare.

C) — Racconti umoristici teatrali.

Vi sono, nelle città del Giappone, numerosi teatri popolari chiamati *yosé*. Nei *yosé* dei racconti umoristici (*rakugo*), gli artisti oratori narrano, anzi, recitano molteplici racconti comici che hanno parole ben stabilite da secoli, le quali non si possono modificare a seconda del capriccio degli artisti. Fra questi numerosi *rakugo* « racconti umoristici » dell' epoca di Edo, si trovano tanti *kyôgen* adattati alla vita ed al gusto moderno.

Premessa l' importanza notevole che i *kyôgen* hanno nella storia della letteratura e dell' arte, non sono certamente superflue le mie note. Ho cercato di dare ai lettori l' idea esatta e minuta di queste antiche farse semplici ed eleganti.



UN KYÔGEN: FARSA ANTICA

VASO DI THÈ

PERSONAGGI:

Un servo — con «hakamà» corto e un vaso sulle spalle.

Malandrino — pure con «hakamà» corto.

Giudice di provincia — con «hakamà» lungo e spada corta.

SERVO

Za-zanzà! Sento i rumori
Qui del vento in mezzo ai pini
Sulla spiaggia: zan-zanzà!
Oh, come sono ubriaco!
Guarda, toh, mi scappan gli occhi.
Ma che avvien? mi scappan gli occhi.
Non lo sai? mi scappan gli occhi.

Per Bacco! Di solito qui vi era una strada sola, ma ora... Dio, Dio..... ve ne sono tante. Così non potrò andare più avanti. Dunque, che fo?... hop là!... Ecco, qua, mi sono sdraiato.

(Si addormenta)

MALANDRINO

Chi si presenta a voi è un furfante. Questi giorni io sono stato sfortunato negli affari; non so che diavolo mi sia successo.

Perciò oggi mi voglio recare al mercato di Koyano (1) e attaccare briga con chiunque mi capita, per cavarne un po' di fortuna....

Ohe, diavolo! chi è che dorme per istrada? Bene, voglio vedere... Oh, è naturale che dorma come un maiale. Oh, come è ubriaco! Vedo che porta sulla spalla qualche cosa di bello. Voglio carpirgliela. Lo sveglierò prima....

Ohe, ohe! non sai che sei nella strada? alzati e cammina....

(cerca di levargli il vaso di dosso)

Mamma mia, com'è intelligente costui! Tiene ancora un braccio infilato in una cinghia del renjaku (2). Ecco, anch'io v'infilo un braccio e mi sdraio al suo fianco. Ehi, hop là! (si sdraia).

(1) Un piccolo paese nella provincia di Settsu.

(2) Arnese per legare i carichi che devono essere portati a dosso, con due cinghie per infilarvi le braccia.

SERVO

Oh, oh, (sbadigliando) Come ho dormito a lungo! Ahimè, è già così tardi! Ora dovrò proseguire....

Ohe, ohe! sentite signore, il mio renjaku si è aggrovigliato intorno a voi. Alzatevi per piacere.

MALANDRINO

Ah, ah! (fingendo di sbadigliare) che? che dite? esso è mio.

SERVO

No, per carità; è mio.

MALANDRINO

Che dite?

SERVO

(ad alta voce) Aiuto! accorrete!

MALANDRINO

(pure ad alta voce) Aiuto! accorrete!

GIUDICE

Calmatevi. Che vi è successo? Date prima questo vaso a me. Dopo aver sentito le vostre ragioni, lo restituirò a chi spetta.

SERVO

Scusate, chi siete?

GIUDICE

Non lo sai? sono il giudice di questa provincia.

SERVO

Ah, benissimo, Eccellenza! Guardate un po' questo groviglio (mostrando il «renjaku» infilato dai due). Vi raccomando di non darlo a questo farabutto.

GIUDICE

Sì, sì, ho capito. (Al malandrino): Ecco, lascialo anche tu.

MALANDRINO

Ma scusate, questo è mio.

GIUDICE

Tuo, o non tuo, dammelo per ora.

MALANDRINO

Scusate, chi siete voi?

GIUDICE

Non lo sai? io sono il giudice della provincia.

MALANDRINO

Dio! non lo sapevo. Vi ringrazio tanto del fastidio.

GIUDICE

Non occorre che mi ringrazi. Per ora lasciamelo.

MALANDRINO

Sì, signore, come volete.

(*Depongono entrambi il vaso davanti al giudice*)

GIUDICE

Ora, ditemi: perchè voi due litigate per questo vaso?

SERVO

Ecco, signore. Sentite io sono di Chûgoku (1). Il signore, che mi ha dato la commissione, è un amante pazzo del the. Vado ogni anno a Toga-no-o (2) per acquistare the della nuova raccolta. Anche quest'anno ci sono stato come al solito, e nelle vicinanze di Koyano ho bevuto tanto che mi sono ubriacato completamente e, senza accorgermene, mi sono addormentato qui sulla strada maestra. Intanto questo malandrino, infilando il suo braccio nel mio *renjaku*, ha gridato subito al soccorso. Vi giuro che questa è la verità. Giudicateci rettamente.

GIUDICE

Bene! Pare dunque che sia tua. Aspetta... Ed ora a te: Quello ha esposto le sue ragioni. Che hai tu da dire?

MALANDRINO

Davvero? Ha dato le sue ragioni quel mariuolo?

GIUDICE

Sì, sì.

MALANDRINO

Dio, Dio! I malandrini vomitano qualunque frodola. Ascoltate, signore:

(1) La regione da Ôsaka a Shimonoski, cioè la parte occidentale di Hondo.

(2) Paese nella provincia di Yamashiro, famoso per la coltivazione del the.

Anzitutto io sono di Chûgoku. Il signore, che mi ha dato l'incarico, è un amante pazzo del the; quindi io vado ogni anno a Toga-no-o per acquistare the fresco. Anche quest'anno ci sono stato come al solito per l'acquisto; e al ritorno ho bevuto tanto che mi sono ubriacato, e mi sono addormentato senza accorgermi che ero per strada. In quel mentre, questo malandrino, avendo infilato il suo braccio pian pian nel mio *renjaku*, ed essendosi coricato al mio fianco, ha chiamato aiuto, pretendendo per sè questo vaso. Puniteci severamente, signore.

GIUDICE

Allora mi sembra che sarà probabilmente tuo.

MALANDRINO

Sì, Eccellenza; è mio, di certo.

GIUDICE

Bene, aspetta un po'!... Ohe, tu l'hai sentito? Hai qualche cosa da opporre ancora? hai qualche prova?

SERVO

Non ho nessun'altra prova, ma posso dire in un ballo del the e della mia persona. Fatemi il favore, Eccellenza, di domandare a costui se è disposto a ballare con me.

GIUDICE

Senti, senti? Quest'uomo vuole esporre le sue ragioni ballando un *Kuse-mai* (1). Sei disposto anche tu a farlo?

MALANDRINO

Che può dire, quel disgraziato malandrino? Però, se lo vuole, contentatelo, signore.

GIUDICE

Ho capito...

(*Al servo*): Su, su, avanzati. Esponiti presto.

SERVO

Sì, signore.

Mi secco, mi secco per quanto m'accade.

Mi secco, mi secco per quanto m'accade.

Che buffa sventura! Narrarvela io vo'.

Il mio gran padrone, il bravo padrone

E' un uomo ripieno di belle virtù.

E' in Chûgoku intera il più rispettato:

Non havvi mai giorno che manchi il suo the.

Or dunque a un banchetto d'illustri parenti

Un the squisitissimo bramando egli offrir,

Con oro di molto e un gran bastimento

Al porto di Hyôgo (2) mi volle mandar.

(1) Specie di danza in voga a quel tempo.

(2) Kôbe di oggi.

Di là ripartendo, trascorsi due giorni,
 Son giunto alla fine a Toga-no-o,
 Ho cerco sui monti, percorso ho le valli.
 In traccia dell'ottimo, del più raro thè.
 Ne ho compri ben presto, e in questo mio vaso
 Riposti ho con cura di the dieci *kin* (1)
 Legandoli forte di dietro alle spalle;
 Ed alla mia terra mi accinsi a tornar.
 Ma intanto mi presero per l'abito a forza
 Le vispe ragazze di Koy-a-nò.
 Con canti d'amore, con vezzi ed occhiate
 Mi strinsero a bere fin troppo *saké*
 Ed ebbro mi corico e m'addormento,
 Quand' ecco che viene quel tristo ladron,
 Quel ladro briccone, gaglioffo, furfante,
 Che il vaso pretende, sfacciato, per sè.
 Spettabile giudice di questa provincia,
 Mi fate giustizia, abbiate pietà.

GIUDICE

Bravo hai ballato bene...
 (Al malandrino) Provatì subito anche tu.

MALANDRINO

(Ballà il « Kuse-mai » nello stesso modo, accompa-
 gnandolo con le medesime parole).

GIUDICE

Basta, basta. (Al servo) Sia la danza che ha bal-
 lata lui, sia quella che hai fatto tu sono press'a
 poco uguali. Quindi fa' ora con lui un ballo a due.
 Chi farà un passo sbagliato, anche di poco, sarà
 subito condannato.

SERVO

Sì, signore, ai vostri ordini.

MALANDRINO

Ah quel maledetto mariuolo!

SERVO

Sei tu il mariuolo.

GIUDICE

Zitti, non litigate. Ballate presto.

SERVO e MALANDRINO

Mi secco, mi secco per quanto m' accade.
 Mi secco, mi secco per quanto m' accade.
 Che buffa sventura! Narrarvela io vo'.
 Il mio gran padrone, il bravo padrone
 E' un uomo ripieno di belle virtù.
 E in Chûgoku intera il più rispettato:
 Non havvi mai giorno che manchi il suo the.
 Tra là là; tra là là.

MALANDRINO

Tra là là; tra là là.

(1) Un *kin* corrisponde a circa mezzo chilo.

SERVO e MALANDRINO

Or dunque a un banchetto d'illustri parenti
 Un the squisitissimo bramando egli offrir,
 Con oro di molto e un gran bastimento
 Al porto di Hyôgo mi volle mandar.

MALANDRINO

Mi volle mandar.

SERVO e MALANDRINO

Di là ripartendo, trascorsi due giorni,
 Son giunto alla fine a Toga-no-o,
 Ho cerco sui monti, percorso ho le valli
 In traccia dell'ottimo, del più raro thè.
 Ne ho compri ben presto, e in questo mio vaso
 Riposti ho con cura di the dieci *kin*
 Legandoli forte di dietro alle spalle;

MALANDRINO

Di dietro alle spalle

SERVO e MALANDRINO

Ed alla mia terra mi accinsi a tornare.
 Ma intanto mi presero per l'abito a forza
 Le vispe ragazze di Ko-y-a-nò.

MALANDRINO

Di Ko-y-a-nò.

SERVO e MALANDRINO

Con canti d'amore, con vezzi ed occhiate
 Mi strinsero a bere fin troppo *saké*
 Ed ebbro mi corico e qui m'addormento,
 Quand' ecco che viene quel tristo ladron,
 Quel ladro briccone, gaglioffo furfante,

MALANDRINO

Gaglioffo furfante.

SERVO e MALANDRINO

Che il vaso pretende, sfacciato, per sè.
 Spettabile giudice di questa provincia
 Mi fate giustizia, abbiate pietà.

GIUDICE

Avvicinatevi tutte e due a me. Dicono fin dal
 tempo antico:

« Fra i due litiganti il terzo gode (1) ».

Io porto via con me questo vaso.

SERVO

Mamma mia, che cretinaggine!

MALANDRINO

Il cretino sei tu.

SERVO

(Al giudice che se ne va): Ohe, ohe, aspettate,
 aspettate!....

(Dal *Kyôgen-ki* Vol. II-9)

HARUKICHI SHIMOJ
 RODOLFO VINGIANI
 tradussero

(1) Proverbio: *Ron-zuru mono wa naka kara toru*, traduzione
 lett. «Una cosa in discussione vien posseduta dell'intermediario».

HARUKICHI SHIMOI

Il "Nostro Antonio",

Non è un dotto. No! E' un ignorante che non sa nemmeno scrivere il suo nome. Non è un capitalista: Oh! no! Ha un lettuccio in una umile stanzetta, nei pressi della Ferrovia, dove vive con suo figlio, un ragazzo undicenne, gracile e pallido. Non è un fortunato pescecane. E' un onesto e modesto lavoratore, colpito dalla sventura di avere la moglie ammalata da vari anni e di doverla tenere rinchiusa, già da due anni, in una casa di salute di Capodichino. Non ha titoli se non quello, non molto onorifico, di « guida napoletana ». Non appartiene neanche a una famiglia borghese. Non è che « un figlio della Madonna — un trovatello »!

Il « Nostro Antonio » non è uno di quei personaggi illustri che, di solito, vengono elogiati e magnificati dai così detti « letterati ». Eppure sento il bisogno di dedicare a lui due pagine del mio Sakura.

I giapponesi lo chiamano « il nostro Antonio ». Per quanto egli sia poco noto fra gli italiani, è invece celebre tra i giapponesi. E non solo in Italia, ma anche in Francia, in Inghilterra, in Germania, in America, in Svizzera fino nell'Estremo Oriente!

Spesso, prima di partire per l'Italia, da qualsiasi città del mondo, i giapponesi telegrafano ad Antonio, chiedendogli di trovarsi pronto al loro arrivo a Napoli.

Molti di essi sono muniti di lettere di raccomandazione, fornite loro da amici che sono stati già a Napoli ed hanno conosciuto Antonio. In queste lettere non viene raccomandato Antonio a loro, ma... viceversa!

Napoli, che sempre incuteva ai giapponesi un certo timore, perchè pure essendo la città privilegiata da tutte le bellezze della Natura, sotto il perenne sorriso del suo limpido cielo, è pur sempre funestata dalla piaga della camorra.

Napoli, dico, è adesso la città cara ai Giapponesi perchè li aspetta il loro « zio » affettuoso. Egli, non solo ha annullato in loro la diffidente prevenzione che, tradizionalmente ac-

compagna, all'estero, il nome di Napoli, ma li ha resi innamorati della bella Partenope.

Quelli che arrivano e fanno la solita visita alla città ed ai dintorni, gli consegnano generalmente il portafoglio, perchè faccia tutte le spese occorrenti per loro. Antonio è onesto, è retto e non cerca di sfruttare i forestieri, come fanno le altre guide, che costituiscono una delle vergogne napoletane.

Egli è sempre pronto ad aiutare, con tutti i mezzi di cui dispone i giapponesi, e incontrandone per caso qualcuno, senza alloggio e senza denaro, lo soccorre moralmente e materialmente, a sue spese.

L'anno scorso in dicembre, diede per dieci giorni aiuto e servitù a sette marinai giapponesi, venuti a Napoli dalla Russia senza denaro e che dovevano partire per New York. Quando uno di essi si ammalò, sempre a sue spese, chiamò il dottore e comprò le medicine.

E' l'infermiere più premuroso dei giapponesi che si ammalano a Napoli. E' il pellegrino più devoto e assiduo della tomba del pittore Hirasé a Poggioreale.

Antonio non si rende petulante, coi taciturni e pensosi figli del Sole Levante, come è abitudine delle altre guide, che snervano i forestieri ripetendo i soliti ritornelli... Egli non parla se non è interrogato, ma è sempre premuroso nel rendere servizi, è sempre pronto a difendere i giapponesi. E non li guida per vicoli oscuri, nei bassifondi della città come i suoi colleghi che speculano sulla vergogna del loro Paese nativo.

Durante la recente guerra, tre ufficiali della flotta nipponica, a cui era affidata una missione segreta e difficile nel Mediterraneo, viaggiavano da Roma a Taranto. Passarono per Napoli.

Vi si fermarono.

Non visitarono nè il Vesuvio, nè Pompei, nè il Museo. Cercarono soltanto di Antonio.

— Siete voi Antonio?

— Sissignore. In che posso servirvi?

— In nulla; siamo scesi a Napoli soltanto per stringervi la mano! Ora partiamo contenti. Addio!

E partirono per Taranto senz'altro, facendo ad Antonio sbalordito, il saluto militare.

Nell'estate del 1918 alcuni ufficiali della Marina giapponese stavano per lasciare Napoli. Antonio li accompagnava alla stazione.

— Antonio nostro, fra un mesetto verranno quattro colleghi nostri. Proteggeteli bene.

— Non dubitate.

— Vi lasciamo questo scritto di raccomandazione, coi loro nomi, così vi riconoscerete facilmente.

Gli ufficiali partirono.

Il mese passò presto.

Un giorno, alla stazione di Napoli, scesero quattro ufficiali giapponesi. Essi guardavano intorno, cercando qualcuno. Subito si presentò loro un vecchietto.

— Chi cercate?

— Il nostro Antonio.

— Che combinazione! Cercate proprio me!... I am Antonio, gentlemen. Do you want go Pompei? Museum?... Vesuvius in eruption to-day. Very splendid, I say... Pompei, Museum, Vesuvius, only fifty francs each. Very cheap, gentlemen...

Do you want see girls? Very nice, very fresh, very young... If you don't like, you pay nothing, gentlemen...

— Are you really Antonio?

— Yes, gentlemen. I am Antonio. Do you want see...?

Lo « scoccante » Antonio non lasciava loro un momento di respiro.

— All right... Dunque fateci vedere la raccomandazione che i nostri amici vi hanno lasciato partendo.

— Raccomandazione?

— Sicuro! Su, fatecela vedere.

— Oh! Dio mio! l'ho dimenticata a casa.

— Beh! allora diteci su che cosa era scritta questa raccomandazione.

— Su... su... un biglietto da visita.

— No.

— Ah! Ho sbagliato. Maledizione! Che confusione! Quello è di un altro signore. E' scritta su un taccuino. E' vero?

— Ma no. Neppure.

— Madonna santa! Era scritta su un giornale? ...No?... Sopra una cartolina?... Nemmeno?...

A questo punto giungeva ansante e sorridente un altro uomo.

— Benvenuti, signori! Arrivate da Malta?

— Sì; e voi?

— Antonio.

— Antonio anche voi? Avete la raccomandazione dei nostri amici?

— Eccola!

E trasse dalla sua tasca un ventaglio dorato su cui erano segnati i nomi dei compagni di armi e del cuore, che dovevano restare sotto la protezione del loro « zio Antonio ».

Il falso Antonio, poveretto, non avrebbe mai potuto supporre l'originalissimo biglietto di raccomandazione: Un ventaglio dorato!

Quando i giapponesi camminano soli, senza la compagnia di una guida, si presentano loro tante persone di ogni età, che si qualificano come amici, zii, fratelli, cugini, nipoti di Antonio: insomma tutte le parentele immaginabili.

Un ingegnere del Ministero di Agricoltura e Commercio del Giappone ha avuto la fortuna di vedere, in due giorni, non meno di tre falsi Antonio!

Nell'ottobre del 1919 approdò a Napoli il *New York Maru* (10000 tonnellate; costruzione imponente e salda, eseguita in soli 24 giorni e 8 ore. Orgoglio del Cantiere Kawasaki di Kôbe).

Un giorno si parlava a bordo di Antonio e naturalmente degli inconvenienti che si verificavano per le frequenti sostituzioni di persona.

— Come fare? Come poter riconoscere, all'arrivo a Napoli, il « nostro Antonio » da quelli falsi?

— Facciamogli portare sul braccio una fascia con disegni giapponesi e il nome di Antonio in caratteri *kana*, ricamati.

— Faccia lei il disegno, Professore, noi contribuiremo per le spese.

Tutto l'equipaggio approvò con entusiasmo.

In una limpida sera di autunno, nella sala del *New York Maru*, con una cena preparata alla giapponese, l'equipaggio del piroscafo festeggiò l'inaugurazione della fascia del « nostro Antonio ».

Egli sedeva a capotavola; buono e modesto come sempre e sul braccio spiccava la fascia nuova di velluto turchino, con il Sole Levante ricamato in rosso, tre fiori di *Sakurà* in argento e il nome di Antonio, in caratteri giapponesi, ricamato in oro.

I giapponesi, appena mettono piede a Napoli, cercano con occhi ansiosi il Sole rosso sul braccio di Antonio, come gli equipaggi delle navi, quando sperduti nella densa nebbia, delle notti senza stelle, cercano di distinguere la luce del faro protettore.



Antonio ha un sudicio taccuino nero.

È un album, non di semplici raccomandazioni, o di frasi di riconoscimento, ma è una numerosa raccolta di pensieri di tutti i tipi dei giapponesi che hanno conosciuto il nostro Antonio. Parole di fiamme, poesie, satire, descrizioni, osservazioni, critiche... scritte da poeti, scienziati, uomini politici, giornalisti, industriali, professori, militari, artisti, commercianti...

In questo album, il nome di Antonio, invece di essere scritto in lettere alfabetiche italiane, è scritto sotto forma di ideogrammi: *An-to-ni-o*, che vogliono dire: «Il vecchio affettuoso cui affidarsi tutto».

Vi è un lungo scritto affettuoso del grande romanziere Tokutomi kengirô e della sua signora, unito ad una loro fotografia presa a

Capri; vi sono poesie di M. Takahashi, fra le quali ne stralcio una sola:

*Oya-dori no
hagai ni nemuru
hina no goto,
tomareru fune o
tsutsumu yû-giri.*

Quali pulcini
che dormono sotto le ali materne
della gallina,
le barchette approdate
vela teneramente la nebbia serotina.

Cito la poesia in *hokku* di Inô Dan, nostro collaboratore, in data dello scorso marzo.

*Italia ni
kono otoko ari:
Antonio!*

In Italia,
eccovi questo uomo:
Antonio!

Haruaki Bujô, del quotidiano *Tôkyô Nichi-nichi*, dopo le parole di ringraziamento per l'affettuosa premura avuta da Antonio, per lui e per un suo amico giornalista, aggiunge due poesie:

*Chijiku yurugi
keburî saka-maku
setsuna ni mo
wasurezu ya aramu?
sono itoshi tsuma.*

Anche al momento
quando si scuote il seno della Terra
e travolgono i fumi del vulcano
non puoi scordare, è vero?
la tua moglie sventurata.

*Pompei no
hekiga ni nokoru
zare-goto o
loku toki kimi wa
sabishi kari kerî.*

Quando ci spiegasti l'orgia antica
che rimane sugli affreschi sbiaditi
di Pompei,
ah! quanto eri
triste tu!

Subito dopo, con uno slancio di umorismo, S. Akasaka del giornale *Ôsaka Mai-nichi* aggiunge la sua autenticazione:

« Attesto la verità di quanto precede ».

Vi è un commovente scritto dei sette sventurati marinai che furono aiutati, anzi salvati da Antonio.

Vi è anche ricordata l'inaugurazione della sua fascia di riconoscimento con le firme di tutti gli ufficiali della nave. L'ingegnere Eizô Yoshida, del Cantiere Kawasaki dichiara che: « Antonio è più affezionato ai giapponesi di qualsiasi giapponese ».

Il Professore F. Katsurada Dottore *honoris causa* in Scienze e in Medicina, scrive che egli non si è mai incontrato in una guida così onesta e affettuosa, durante i suoi tre lunghi viaggi in Europa.

Anche K. Suematsu del Governo di Formosa, manifesta la sua gioia inattesa per aver trovato in Antonio una guida più cara di un fratello — avvenimento assolutamente nuovo, che non ha avuto riscontro nei suoi numerosi viaggi negli Stati Uniti, nel Messico; in Europa, in quindici Regioni diverse.

« Oh! quale felicità è il trovarmi compreso nel tuo affetto senza confini! Quando sono con te, Antonio, non scorgo più la differenza tra bianchi e gialli. Vedo soltanto il cielo limpido del profumato maggio italico. »

Sono parole del Prof. K. Kuroyanagi.

La Signora Hotta, moglie del sostituto Ambasciatore giapponese in Roma, dopo il suo recente soggiorno di dieci giorni sulla costiera partenopea, nel partire ha scritto nell'album di Antonio:

« Il nostro Antonio! L'ho conosciuto finalmente in questa gita. Dopo aver passato in sua compagnia appena mezza giornata, io sono

stata presa per lui da un sì forte affetto che avrei voluto chiamarlo « zietto della mia casa ».

Se volessi citare tutti i brani belli, tra quelli scritti nel taccuino di Antonio, che si contano a migliaia, non finirei più di scrivere.

Ma non sarà inutile aggiungere per ultimo, le parole del sig. I. Yamagata del Ministero di Corte:

« Non è più il tempo di affidare la politica a pochi diplomatici. È giunta l'ora della diplomazia di nazione, del popolo intero.

Infatti il sensibile crescendo di simpatia e di affetto verso l'Italia che in questi ultimi anni si verifica nelle classi alte e istruite, in Giappone, si deve molto più all'amore dell'umile e trascurato « nostro Antonio », che all'opera dei diplomatici ».

Interrogate i giapponesi che viaggiano in Italia, ve ne saranno parecchi, forse, che ignoreranno Giolitti, Turati, Fiat, Ansaldo... ma tutti, senza dubbio, conosceranno il « nostro Antonio ».

Per essi, Antonio non è un italiano, una guida, un estraneo... ma un compatriotta, un amico, un fratello... Quando i giapponesi ripassano la frontiera italiana, l'umile guida napoletana, costituisce uno dei loro più cari ricordi dell'Italia e il suo nome ritorna sempre con dolcezza, alla loro mente.

Nostro Antonio!

Voi non avete un gran nome, non titoli, non cultura...

Ma che importa?

Noialtri giapponesi saremo sempre orgogliosi di voi.

Voi possedete il più raro fra i tesori. Voi avete un cuore d'oro!

NOTE D'ARTE

Il tempio di Kinkaku-ji

Nei dintorni dell'antica Kyôto, nel borgo dal bel nome di Kinugasa, « veste e cappello per dama » sorge il tempio d'oro Kinkaku-ji, sopra un placido laghetto, nel folto dei boschi. Fu innalzato dallo *Shôgun* (Generalissimo) Ashikaga Yoshimitsu (1343-1394).

Non sarà inutile spiegare le condizioni sociali di quei tempi.

L'amministrazione dell'intero dominio, tenuta personalmente dagli Imperatori, fin da tempo antichissimo, era stata presa, verso il 885, dai Grandi Ministri, appartenenti alla famiglia Fujiwara, (i *Medici* del Giappone), e l'autorità degli Imperatori era diventata un nome vano. I Fujiwara che erano di famiglia civile, diedero una protezione notevole allo sviluppo della letteratura e delle arti.

La ruota della Fortuna gira. I Fujiwara, dopo tre secoli di lusso abbagliante, caddero come fragili foglie. Si succedettero poi i governatori della famiglia dei Rossi « Taira » e di quella dei Bianchi « Minamoto », ambedue della stirpe di guerrieri. Il popolo, nauseato della vita di assoluta decadenza del periodo precedente, accolse volentieri questi governatori guerrieri.

Il primo generalissimo, Yoritomo dei Minamoto scelse Kamakura come sede del governo, abbandonando così l'antica capitale Kyô, (cioè Kyôto), che era stata il centro, non soltanto politico, ma anche delle arti, per quattro secoli.

Kamakura distante 60 km. da Tôkyô, verso sud-ovest, è un paese sul mare, riparato per tre lati da colline, ricco di monumenti artistici e di bellezze naturali.

I Minamoto conducevano ed imponevano al popolo una vita semplice e rude, in contrasto enorme col lusso sfrenato, orgiastico, dell'epoca precedente. Essi introdussero la setta buddista dello Zen-shû, sorta in Cina e formata da un misto di scettica filosofia cinese e di buddismo.

La maggior parte degli artisti, che erano protetti dai nobili della capitale Kyô, non vollero andare dai rozzi guerrieri di Kamakura e rimasero nella loro antica città, dove proseguirono le loro opere. Ma alcuni di essi si recarono nella nuova sede del Governo militare e crearono una nuova scuola di Arte detta « di Kamakura ».

Dopo tre Generalissimi dei Minamoto, prese il comando la famiglia Hôjô, che decadde dopo 13 generazioni, nel 1338.

Le successe la famiglia Ashikaga formata anche da guerrieri. Sottomettendo tutti gli avversari, essa trasferì la sede del Governo del Generalissimo (*Shôgun*) un'altra volta a Kyô, ristabilendo il lusso aristocratico degli antichi Fujiwara, riunito alla semplicità e alla forza dei Minamoto e degli Hôjô.

In tal modo nacque una nuova arte, detta « di Ashikaga », dal nome dei Governatori, o « di Muromachi », sito del loro Governo.

[Cf. « Nella Natura » di Inô Dan.].

Durante il periodo di transizione, di una cinquantina d'anni, fra quello di Kamakura e quello di Muromachi, le guerre civili travolgevano tutto il Giappone ed il popolo non aveva mai tregua. Ma sotto il terzo *Shôgun* (Generalissimo) Yoshimitsu di Ashikaga, nell'Impero tornò un pò di pace. E rifiorì anche l'Arte.

Lo *Shôgun* Yoshimitsu, era, in modo speciale, amante delle arti e fece costruire a Muromachi di Kyô, l'Hana no Go-sho « Palazzo de' fiori ».

Il Kinkaku-ji, qui illustrato, è una costruzione dovuta allo stesso *Shôgun* Yoshimitsu, quando egli era già in età molto avanzata. E' un nuovo genere di architettura, basata sullo stile detto *Shinden-zukuri* (1) modificandolo alquanto secondo lo stile architettonico dei templi della setta Zen-shû.

Yoshimitsu, che si fece prete, vi trovò rifugio e vi passò la sua vecchiaia.

Il nome *Kinkaku-ji* « tempio della torre dorata » fu dato per il sottile strato di oro puro di cui tutto il palazzo è placcato. Anche oggi si vede sulle pareti e sulle volte il colore delizioso dell'oro annerito dalla mano del tempo.

Il tempio guarda su di un laghetto ed è di tre piani. Il primo ed il secondo piano, di forma quadrata, sono della stessa dimensione, il terzo è invece un poco più piccolo. Questa costruzione fu iniziata nel 1384 e fu completata in 11 anni. Insieme con l'edificio principale furono innalzati altri edifici dipendenti, ma furono tutti demoliti e rimane solo il tempio di Kinkaku-ji.

(1) *Shinden-zukuri*: (da *shin*, dormire; *den*, palazzo; *tsukuri* costruzione) stile speciale dell'architettura dei palazzi aristocratici nell'epoca di Fujiwara. Al centro vi è un edificio detto *shinden* « palazzo dormitorio » o *mo-ya* « casa materna », cioè centrale. Davanti a questo vi è un giardino con un ruscello, che finisce in un laghetto e ai due lati le ali staccate, dette *taino-ya* « case di contrasto ». Ancora più innanzi agli edifici laterali vi sono due costruzioni, nel laghetto, che si chiamano: *izumi-dono* « palazzo della fonte » quella di sinistra e *tsuri-dono* « palazzo pensile » quella di destra. Tutte queste costruzioni comunicano tra loro mediante corridoi ad arco.



Scultore Unkei: Un Niō della grande porta di mezzogiorno
(Nan-dai-mon) del tempio Tōdai-ji di Nara.

(Sec. XII)



Pittore Yukihide di Fujiwara: Ritratto di Yoshimochi,
IV^o Shōgun di Ashikaga.
(Sec. XV)

L'interno è interamente dipinto con lacca nera, su cui sono attaccati i fogli di oro puro. Su questo fondo di oro sono dipinti, a colori vivi, dei disegni decorativi.

Le finestre del piano superiore, che si chiamano *Katô-mado*, sono spesso usate nei templi buddisti, nobili ed eleganti, della setta Zen-shû; le balaustre circondano ogni piano.

Al fondo del piano inferiore vi è la statua a grandezza naturale dello *Shôgun Yoshimitsu*, vestito in civile.

Sul letto si posa un *hō-ô* di bronzo, che è un uccello immaginario, emblema del regno celeste. Anche il giardino è formoso come l'edificio, perché di puro tipo giapponese.

In autunno, quando le foglie disseccate degli alberi arrossano come fossero infiammate, o nell'inverno, quando il candore della neve, il verde cupo dei pini e il rosso dei fiori di *sazanka* (thea sasanqua) interrompono il silenzio grigio, nel vedere questo tempio d'oro, riflesso nettamente, capovolto, nel limpido laghetto, sembra quasi di essere nel lontano regno dei sogni.

Vi è in Italia un yamatologo (?) di nome Bartolomeo Balbi. Ha pubblicato ultimamente tre romanzi giapponesi: *O-Ai-san*; *Le memorie di una geisha* e *L'amore di Namiko*.

Sotto i titoli mette sempre le parole imponenti: « Traduzione dal giapponese. »

È un semplice trucco. In Giappone non esiste nessuno scrittore di nome T. Myû (nella lingua nipponica, non esiste neppure il suono myû). Fra tante curiosità, sbalorditive per i giapponesi, accenno ad una che il Yamatologo dà ne *Le memorie di una geisha*, come un solletico grazioso ai lettori (p. 33).

È una illustrazione e precisamente una riproduzione di questo antico e prezioso tempio Kinkaku-ji.

Sotto la fotografia, lo pseudo-traduttore, mette una semplice dicitura: *O cha-ya* e vi aggiunge la versione italiana *Onorevole casa da thé*.

Se Guido da Verona mettesse, in un suo romanzo amoroso, la fotografia del Duomo di Milano, con le parole *Onorevole teatro di varietà*, non susciterebbe nei suoi connazionali una sorpresa maggiore di quella che il Balbi ha procurato ai giapponesi.

H. S.

Statua di Niôson di Nandai-mon del tempio Tôdai-ji di Nara

Avanzando per un tratto nell'ombra fitta del denso viale di *sugi* (cryptomeria) e di pini, se nel salire i gradini carichi di muschio, si guarda in alto, davanti a sè, si rimane colpiti da spavento. E' per l'apparizione inattesa di due figure terribili che stanno in piedi nel vano della porta d'entrata del tempio. Sono due statue della divinità di guardia a Buddha. Spesso queste statue sono dipinte in rosso ardente e i loro occhi brillano come carbonchi. Portano in pugno qualche arma e fissano con occhi terrificanti, chi si avvicina al recinto sacro, ritti in piedi sul pavimento di pietra, e spesso la loro statura supera i tre metri. Queste due divinità si chiamano popolarmente Niôson o semplicemente Niô « Due re divini » o Kongô

Rikishi « divinità d'una forza invulnerabile », che sono adorate nei templi buddistici, specialmente in quelli delle sette di Shingon shû e di Hossô-shû.

Questa porta si chiama generalmente *Nio-môn* « Porta di Niô ».

Fra le numerose statue di Niô, che rimangono ancora oggi, questa illustrata nel presente fascicolo è una delle più famose. E' del Nandai-mon, entrata principale di mezzogiorno, del Tempio Tôdai-ji, che si trova a Nara, l'antica capitale del Giappone. D'una coppia di statue, è questa la statua di destra, guardando dall'entrata. E' un'alta scultura in legno, senza tinta.

Il tempio Tôdai-ji è notevole perché è la più grande costruzione in legno del mondo e la statua di Buddha che vi si conserva misura m. 16.21. Essa vien chiamata popolarmente *Dai-Butsu*, « il Gran Buddha » ed è la statua buddista in bronzo, più grande che esista.

Il tempio e la statua del *Dai-Butsu* furono eseguiti nel 741, per ordine dell'Imperatore Shômu (724-744 d. C.), il quale è degno di essere chiamato l'Imperatore Costantino del Giappone. Durante le guerre delle epoche successive varie volte furono incendiati e distrutti e poi ricostruiti.

Le statue di Niô, qui citate, e il portone che le contiene, sono state eseguite da Unkei, il grande scultore del tempo all'epoca in cui Yoritomo della famiglia Minamoto (Bianchi) scelse Kamakura, per la prima volta, come sede del Governo.

Unkei, insieme con suo padre Kaikei, fu il più potente scultore del principio dell'epoca di Kamakura (1192-1338) in cui tutte le forme di arte mostrano l'influsso del virile spirito guerresco del tempo in antitesi con l'arte graziosa ed effeminata della precedente epoca di Fujiwara. In queste statue oltre la forza, si ammira lo studio anatomico dello scultore, che si vede invece spesso trascurato nell'arte giapponese.

Le statue di Niô, assieme al tempio di Dai-Butsu, la statua di Dai-Butsu ed il portone Nandai-mon, sono state dichiarate monumenti nazionali.

Ritratto dello Shôgun Yoshimochi

E' del pittore Yukihide di Fujiwara, della Scuola *Kasuga-ha*.

Soggetto: Ritratto di Yoshimochi (1380-1428), quarto Shôgun (Generalissimo) di Ashikaga, primo figlio di Yoshimitsu che fece costruire il tempio Kinkaku-ji, illustrato in questo numero.

Il quadro si conserva nel tempio Shingo-ji nel borgo di Ume-ga-hata « Campo di prugni » nei dintorni di Kyôto.

Nel n. 4 di SAKURA sarà data una nota più dettagliata su questo quadro, assieme allo studio comparativo su questa pittura della Scuola *Kasuga-ha* e un ritratto di Darumâ (Doddhidharma) della scuola « Chiaroscuro di Sôgen » (*Sôgen Bokuga-ha*) il quale sarà illustrato nel prossimo numero.

Versificazioni Giapponesi

I. FORME

La poesia più breve d'oggi, in tutte le nazioni del mondo, è forse quella del Giappone.

Le forme usate più spesso sono:

Tanka:

5 - 7 - 5; 7 - 7

Kyōka (satirico-umoristico)

5 - 7 - 5; 7 - 7

Hokku o *haikai*:

5 - 7 - 5

Kyōku, *senryū* o *yanagidaru* (satirico-umoristico):

5 - 7 - 5

Dodoitsu:

7 - 7; 7 - 5

Le cifre indicano il numero delle sillabe d'ogni verso.

∴

In giapponese due vocali che vanno unite si contano come due sillabe; l'*n* come una sillaba indipendente; una voce lunga come due sillabe, mentre il dittongo come una sillaba sola.

∴

Diamo qui un esempio per illustrare la costruzione metrica:

<i>Yamaji haere ba</i>	7
<i>Ibaro ga tomeru.</i>	7
<i>Ibara, hanashare!</i>	7
<i>Hi ga kureru.</i>	5

Per un sentiero, al mio ritorno della montagna.
La rosa selvatica mi ferma per la manica.
O rosa bircichina, lasciami andare!
Il sole sta per tramontare.

E' un *dodoitsu* che canta di una ragazza che torna frettolosamente dalla collina, carica di erba raccolta insieme ai fiori. La ferma, d'un tratto, una rosa impertinente, afferrandole la manica lunga e leggera « Uff! Lasciami andare! E' tardi! ». E la fanciulla guarda impaziente ora il fiore capriccioso e ora il sole, una palla vermiglia, che pende già sull'orizzonte. Una ragazza di campagna, sì, ma non vuole strappare bruscamente la rosa.

∴

Gli elementi fondamentali della poesia sono: il ritmo, il metro e la rima. I versi giapponesi mancano dell'ultima.

Si dice spesso in Europa che i versi giapponesi non hanno nè meno il ritmo.

E' un errore. E' vero che i vocaboli giapponesi non hanno l'accento così spiccato come nelle lingue europee; e, quindi, è assolutamente impossibile formare il ritmo con l'accento delle parole. Si forma invece, coi gruppi di certe sillabe, cioè di sette e cinque. Il primo dà ai giapponesi la stessa sensazione come una sillaba lunga o accentata, mentre il secondo, d'una sillaba breve o senza accento. Ecco perchè tutte le forme delle poesie giapponesi sono dei versi di 7 o 5 sillabe.

Da ciò si rileva che nelle poesie giapponesi, il metro è nello stesso tempo il ritmo.

Quindi le forme sono, come ritmo:

tanka; kyōka

— — — | — —

haikai (hokku); senryū (kyōku, yanagidaru)

— — —

dodoitsu

— — | — —

∴

Per avere un'idea esatta, vediamo ora un esempio per ogni forma.

∴

Tanka è la forma elegante e letteraria, di 31 sillabe in tutto.

Au to mite
Utsutsu no kai wa
Nakere domo,
Hakanaki yume zo
Inochi nari keru.

Se bene sognassi di vederlo,
nulla mi giova in realtà
però
il sogno si fragile
è a me più caro della mia vita.

Fujiwara no Akisuk:
Kin-yō Shū. Vol. VII (1127 d. C.)

Kyōka è della stessa forma, con idee umoristiche o satiriche.

Kado-matsu wa (1)
meido no tabi no
ichi-ri-zuka.
Medetaku mo ari;
medetaku mo nashi.

L'albero di Natale
è del viaggio alla morte
la pietra miliare

E' festeggiabile?
E' addolorabile?

Hokku, che si chiama altrimenti *haikai*, è di 17 sillabe.

Furu-ike ya!
Kawazu tobi komu
Mizu no oto.

Oh, laghetto antico!...
Ecco!
un tonfo di rana . . .

Di questa forma la caratteristica più importante è quella di essere *suggestiva*. Non deve spiegare troppo. Deve, invece, lasciare tutto alla immaginazione del lettore.

Un laghetto antico, chiuso da per tutto dai boschi, giace oscuro, coperto da erbe galleggianti. Nè meno la luce del sole sfilava per specchiarsi sull'acqua misteriosa. Silenzio perfetto. Ecco: il tonfo d'una rana che si getta nel cuore freddo dell'acqua... poi, subito, la calma di prima. Non si agita nè pure una foglia di erba. Ritorno all'eterno silenzio, solenne e misterioso.

Senryū (oppure *kyōka*, *yanagidaru*) è la forma satirica e umoristica.

Yubi ni-hon
Hitai ni atete
Gejo wa nige.

Due dita
mettendo alla fronte,
scappa la cameriera.

In Giappone « far crescere le corna » vuol dire infuriarsi per la gelosia. Il padrone tenta di scherzare con la cameriera, la quale, mettendosi l'indice delle due mani alla fronte: « No; no! così... la vostra signora... » e vola via, lasciando il padrone scornato.

(1) *Kado-matsu* è il pino piantato alla porta alla festa di Capo d'Anno. Per dare una idea chiara ed esatta, ho tradotto « Albero di Natale ».

Dodoitsu è di 26 sillabe e canta generalmente d'amore. La maggior parte delle canzoni giapponesi è di questa forma:

Kaze ga to tatokya
Utsutsu de akete;
Tsuki ni hazukashi,
Kono sugata.

Bussata dal vento,
ho aperta la porta, ebra ancora di sonno.
Oh! che vergogna al chiaro di luna
questa mia camicia in disinvoltura!

La monellata del vento, che bussa leggermente alla porta, inganna la fanciulla che aspetta ansiosamente il suo amante. Essa apre la porta, pronta ad abbandonarsi nelle braccia dell'amato. Quante sorprese! La luna piena, col chiarore dolce e pallido, illumina la sua camicia leggera in disordine che sta per scivolarle dalle spalle di velluto.

II. DERIVAZIONE

Chi vuol discutere le poesie del popolo nipponico deve, prima di tutto, imparare i tre nomi: *Man-yō*, *Kokin* e *Shin Kokin* che segnano le frontiere di tre importantissimi periodi dello sviluppo della poesia.

Tutt' e tre sono titoli delle raccolte dei versi, compilate in questi tre periodi, che hanno lo stile speciale che caratterizza lo svolgimento poetico in quella terra di sogno e di eroismo.

I nomi esatti sono: *Man-yō Shū*, lett. « Raccolta di diecimila poesie », *Kokin Waka Shū*, lett. « Raccolta delle poesie antiche e moderne » e *Shin Kokin Waka Shū*, lett. « Nuova Raccolta delle poesie antiche e moderne ».

Il *Man-yō*, benchè s'intitoli « diecimila », comprende, nei suoi venti volumi, 4496 poesie lunghe e brevi — poesie del tempo remoto fino a 759 d. C.

I poeti più gloriosi in questo libro sono: *Hitomaro*, cantatore meraviglioso di dolori, di strazi, di amore; i suoi capolavori sono: « Addio alla moglie », « Alla morte della moglie », « Al funerale del Principe *Takechi* » ecc.

Akahito, ammiratore della natura, che ci ha lasciato, oltre numerosi versi affascinanti, la poesia incomparabile del *Fuji-san*, monte sacro e simbolo del Giappone.

Okura, dotto profondo della letteratura classica cinese e di Buddismo e avanguardia ardita di tanti nuovi tentativi per la conquista di un nuovo campo di Poesia, ha scritto « Colloqui fra i Poveri » « Pensando da lontano ai figli », « Morte di *Kumaso* », « Addio; tornate presto! » ed altri.

Yakamochi, nobile e gentile, il creduto compilatore del *Man-yō*, che ha cantato di fiori, di uccelli, di amore, ci ha lasciato parecchie poesie notevoli come « Alla offerta d'oro dalla Provincia *Mutsu* »,

« Arancie », « Cuculo e Glicinia », « Dolori d' un soldato lontano dalla famiglia », « Ai parenti miei » ecc.

Il *Kokin*, completato nel 905, è la prima raccolta imperiale di una serie di 21 detta *Nijūichi-dai Shū*, lett. « Raccolte di 21 generazioni » eseguite sempre per l'ordine degli imperatori, di cui l'ultima è stata compiuta in 1433.

Il *Kokin* abbraccia, nei suoi venti volumi, 1000 poesie. I poeti principali sono: *Narihira*, nobile, bello e galante; l'allegro prete *Henjō*; *Komachi*, leggendariamente la più bella donna nata sulla terra del Sole Levante e cantatrice di amore ardente; *Tsurayuki*; *Mitsune* ed altri.

Lo *Shin Kokin*, compiuta in 1205, è l'ottava raccolta imperiale delle poesie. E' di 20 volumi che comprendono 1978 poesie.

I poeti principali dell'epoca dello *Shin Kokin* sono il prete viaggiatore *Salgyō*, il generalissimo *Sane-tomo*, il nobile *Sadate* (detto *Teika-kyō*), *Toshinari* (detto *Shunzei*), e una schiera di dame di Corte: *Akazome Emon*, *Ko-shikibu*, *Izumi shikibu*, ed altre.

Il *Man-yō* del 759, il *Kokin* del 905 e lo *Shin Kokin* del 1205 sono le tre gigantesche pietre miliari che segnano i tre periodi diversi del progresso della versificazione nipponica.

Nel *Man-yō*, il gusto dei poeti è piedi giambici di 5-7 sillabe, mentre nello *Shin Kokin*, che ha deciso il gusto moderno, è trocaico di 7-5. Nel primo le poesie sono piuttosto lunghe, grandiose, mentre nell'ultimo sono tutte brevi di 31 sillabe (5-7-5; 7-7), piena di grazia e bellezza.

Il *Man-yō* è grottesco, primitivo, semplice, mentre lo *Shin Kokin* è raffinato, abbellito, elaborato, somiglianti ad una roccia e un fiore, o ad un eremita con tonaca scura che si è immerso in meditazione filosofica e una fanciulla vezzosa che salta fra i fiori, cantando i canti d'amore.

Il *Kokin*, fra questi due, segna la transizione poetica dall'antico Giappone al moderno.

Insieme alla transizione dalla grandiosità delle idee del *Man-yō* alla raffinatezza dello stile dello *Shin Kokin*, la poesia giapponese ha avuta la trasformazione fondamentale dal forte giambico alla graziosa trocaica, cioè, dal ritmo di 5-7 (— —) a quello di 7-5 (— —).

Nel *Man-yō*, le poesie sono piuttosto lunghe e si ripete il piede di 5-7, che finisce all'ultimo con un bacchio (— — —) di 5-7-7.

Cioè:

— — | — — | — — | | — — —

La poesia lunga di questo metro è generalmente accompagnata da una o più poesie brevi, che rias-

sumono l'idea della precedente poesia lunga o le aggiungono qualche idea che non è stata cantata nei versi precedenti. Questa poesia d'accompagnamento è composta d'un piede del principio (— —) e l'ultimo piede (— — —).

Cioè:

— — | — — —

La forma lunga si chiama *naga-uta* (o *chōka*) « poesia lunga », la breve viene chiamata *kaeshi uta* (o *hanka*) « poesia di ritorno; ritornello. »

Vediamo ora un semplice esempio citato dal *Man-yō* (vol. V). E' del soprannominato poeta *Okura*. Il titolo è: « Pensando da lontano ai bambini. » (*Naga-uta*).

Uri hame ba
kodomo omohoyu;
kuri hame ba,
mashite shinubayu.
Izuku yori
kitarishi mono zo?
Manakai ni
motona kakarite,
yasui shi nasanu!

(*Kaeshi uta*).

Shirokane mo,
kogane mo, tama mo,
nani sem' ni;
masareru takara
ko ni shikame yamo!

Quando mangio meloni,
nei miei pensieri vengono i bimbi;
quando mangio castagne
mi rattristano di più le loro visioni.
Da dove
sono venute mai?
Davanti agli occhi
vagando ognora
non mi lasciano neppur un sonno tranquillo.

(Ritornello)

Nè argenti,
nè ori, nè gemme; —
che cosa mi valgono!
Quale tesoro più prezioso
ci potrebbe essere mai dei propri bimbi?

Questa strofa semplice e breve di due piedi, è stata adoperata, nel periodo del *Kokin*, come la forma regolare della poesia. E' da notare, però, che insieme alla transizione del gusto nazionale dal giambico pesante e maestoso al trocaico leggiadro e grazioso, la divisione dei due piedi che compon-

gono la strofa, è stata modificata a un *anfibraco* (— — —) e uno *spondeo* (— —); cioè dal

— — | — — —

del *Man'yô* al moderno

— — — | — — —

Il primo piede *anfibraco* (— — —) si chiama *kami no ku* « verso di sopra », mentre il secondo *spondeo* (— —) viene nominato *shimo no ku* « verso di sotto ».

Ecco siamo arrivati al periodo della cristallizzazione del *tanka* (5-7-5; 7-7): la forma che domina fin oggi il regno di poesia nel Giappone.

Sin dall' Epoca di Heian (784-1155) venne in voga in tutte le classi della nazione il discorrere in versi. Delle volte si dà un *tanka* intero al quale si risponde spontaneamente improvvisandone un altro. Qualche volta è data una metà, o prima o seconda, alla quale si aggiunge immediatamente l'altra metà, completando così la poesia intera. (Cf. SAKURA, N. 1, pp. 26-27 « Duello di poesia »).

Il giuoco poetico fra due persone che improvvisano una poesia, metà per metà, è diventato molto popolare verso la fine del periodo di Guerre civili (1334-1603) e al principio dell'epoca seguente di Edo (1603-1867). Questo giuoco durava spesso per parecchi giorni. E si chiamava *renga* « poesia continuata ».

Nel *renga*, la prima metà di 5-7-5 si chiama *hokku* lett. « verso di apertura », invece la denominazione propria *kami no ku*. Similmente la seconda metà, *shimo no ku*, si chiama *ageku*, lett. « verso di chiusura ».

Da questo giuoco di aggiungere l'*ageku* ad un *hokku*, si è separata la prima metà sola e ha formato una forma indipendente di poesia che conserva ancora il nome antico: *hokku* « verso di apertura » del periodo di *renga*.

Ecco siamo giunti al punto della derivazione dell'*hokku*.

(Nota) *Haikai*, l'altro nome di *hokku*, significa « comico, umoristico ». E' denominazione data in contrasto di *waka*, « poesia giapponese » seria.

Fra gli innumerevoli versificatori di *hokku*, sono specialmente da notare i quattro grandi che hanno contribuito valorosissimamente al progresso di questa poesia popolare *Sôin Nishiyama* (1605-1682), *Bashô Matsuo* (1644-1694), *Buson Yosa* (1716-1783) e *Shiki Masaoka* (1865-1902).

Verso la metà dell'epoca di Edo, il giuoco, liberatosi dal monopolio dei letterati, diventò un divertimento di tutta la popolazione più umile. I maestri davano al pubblico un verso d'una metà, o prima o seconda, d'una poesia *tanka*, ed il pubblico — i negozianti, operai ecc. — mandavano a loro l'altra metà. Da migliaia e migliaia dei versi inviati, i maestri sceglievano e pubblicavano i migliori.

Per dare maggiore libertà nella scelta delle idee, il verso del maestro, che faceva il tema, era generalmente qualche cosa ambigua ed astratta e soprattutto un poco umoristica.

Vediamo un esempio:

Tabi - tabi no koto;

Tabi - tabi no koto.

E' la solita storia

E' la solita storia.

A questo verso del tema, aggiunge l'altra metà, come:

Katsu, ukeru,
makeru, mata yaru,
nagasu, kau.

Vince, ritira,

Perde, ri-manda,

Scade e compra...

E' la solita storia;

E' la solita storia.

Sono sei verbi collocati insieme, apparentemente di nonsenso. Ma gustateli attentamente. E' la sorte incerta d'un giuocatore, pellegrino più devoto del Monte di Pietà.

Allo stesso verso di tema, aggiunge:

« *Saru* » *to iu,*
« *Koko niwa iuu* » *to*
Tsakami - au...

« Strilla: Ti caccio via! »

Grida: « Certo! Non resto qui con te ».

E si azzuffano...

E' la solita storia;

E' la solita storia.

E' la scenetta ripetuta odiernamente fra i coniugi dei vicoli. In questo verso aggiunto, la grazia è nelle parole del marito e della moglie, *Saru*, « ti caccio via, faccio divorzio » significa anche « la scimmia », mentre *iuu*, « non resto qui » vuol dire inoltre « il cane » — due animali simbolici della inimicizia inconciliabile. Di modo che il verso dà subito l'impressione della ferocia della querela fra i due coniugi che si amano come « un cane e una scimmia ».

(Nota) L' esempio è citato da un libro del 'settecento.

La metà che il maestro dà come tema al concorso pubblico, può essere la prima (5-7-5) o la seconda (7-7). Ma attualmente la maggioranza era la

seconda metà, alla quale il pubblico aggiungeva la prima. In ogni caso, il verso dato dal maestro come tema, si chiamava *maeku* « verso prestabilito » mentre il verso che il pubblico gli aggiungeva, veniva chiamato *tsukeku* « verso aggiunto. »

Questo giuoco del concorso popolare delle poesie umoristiche si chiamava *maeku-zuke*, lett. « aggiunta al verso prestabilito. »

I *tsukeku*, versi aggiunti, sono così umoristici e satirici che lasciano il lettore sbalordito della loro osservazione acuta, inaspettata ed originale. Sono istantanei e taglienti come un colpo di fulmine. Possono essere gustati ed ammirati anche senza il *maeku*, « verso prestabilito. »

« Vince, ritira,
Perde, ri-manda,
Scade e compra... »

Non è graziosa l'originalità di ripetere i verbi staccati, per accennare la sorte complicata della pignorazione d'un giuocatore corrotto?

Kake-tari ga
« Mata o - rusu ka? » to
Sen o tori...
L' esattore —
« E' uscito forse anche oggi? »
anticipa (la scusa).

Ci fa sorridere anche senza il verso del tema:

Sokora atari o
Mi-mawashi ni keru.
Con occhi biechi
guarda intorno.

Ci pensò un gran maestro di Edo di nome letterario *Senryū* (1718-1790) che significa lett. « salice sul fiume » e compilò un libro della raccolta dei soli « versi aggiunti » del metro 5-7-5 e lo pubblicò nel 1765. E' il primo volume dell'*Yanagidaru* « Barile di salice » — raccolta che hanno continuato dopo a pubblicare quasi ogni anno.

Ecco siamo arrivati al punto della derivazione di *kyōku*, lett. « verso pazzo », che si chiama altrimenti *senryū*, nome preso dal pseudonimo del primo grande maestro o *yanagidaru*, nome preso dal titolo dei libri della raccolta.

Alla fine del settecento fiori d'un tratto fra umile popolazione, il *kyōka*, lett. « poesia pazzo », forma umoristica e satirica del *tanka* (5-7-5; 7-7). Fra tanti noti improvvisatori popolari, è famosissimo *Shoku-sanjin* (1740-1823), genio meraviglioso di Edo.

Una sua poesia dice:

Nama-yoi no
reija o mire ba,

taidō o,
suji-chingai ni
haru wa ki ni keru.

Ecco viene la Primavera,
a zig-zag... a zig-zag
per la strada principale:
Guardate!
il *reija* ebbro.

Il *reija* è la persona che gira, a Capodanno, di casa in casa degli amici e dei parenti, per fare i consueti auguri. E ad ogni casa è accolto immancabilmente col *tosu*, liquore speciale di Capodanno. Immaginate un uomo vestito seriamente da cerimonia e ubriacato di *tosu*, che cammina a zig-zag con passi incerti. Il suo viso è raggianti di sorrisi e risi perpetui. E' tutto felicità, gioia, speranza dell' Anno Nuovo. Non c'è più né rigore né freddo d'inverno. La Primavera già è venuta, — anzi viene la Primavera a zig-zag, barcollante e ridente.

Il *renga*, giuoco di poeti improvvisatori che completano una poesia, era piuttosto delle materie eleganti e serie, mentre il *maeku-zuke* era quasi sempre umoristico e satirico. Quello era limitato ai letterati o ai signori, mentre questo era di tutta la popolazione, perfino alla gente del volgo.

Dal *renga* si è derivato l'*hokku* e dal *maeku-zuke*, il *kyōku*. Quindi l'*hokku* e il *kyōku* sono, della parentela, diciamo, cugini. E il *kyōka* è la derivazione diretta del *tanka*. Quindi il *tanka* e il *kyōka* sono fratelli.

Dai diversi ritmi e metri delle canzoni popolari della prima metà del periodo di Edo, si è cristallizzato man mano il ritmo di

7 (3-4) - 7 (4-3); 7 (3-4) - 5

Questa cristallizzazione delle canzoni è stata compiuta verso la fine del 'seicento. Però la denominazione di *dodoitsu* è d'origine molto più recente. E' stato preso dal *Dodoitsu-bō Senka*, nome d'arte d'un canzonettista che lavorava ai teatri di varietà di Edo nei primi anni dell' ottocento. Fu bravissimo. Su qualunque tema difficile lanciogli dal pubblico, improvvisava, come eco, una canzone di questo metro e ritmo e la cantava con voce incantevole. Quindi il nome *dodoitsu* a questa forma di versificazione.

Abbiamo seguito, benchè di fretta, in tutto il suo corso, lo sviluppo delle poesie giapponesi, fermandoci sui punti in cui si sono originatè le cinque forme poetiche più popolari:

Tanka (o *waka*)
Kyōka
Hokku (o *haikai*)
Kyōku (*senryū* o *yanagidaru*)
Dodoitsu.

HARUKICHI SHIMOI

PRUGNO ROSSO

Il sole si libra pallido nel cielo moribondo.
Per le molteplici vie della Capitale, che s'intrecciano rettangolari, non echeggia più dai palazzi sontuosi la musica soave dei banchetti.

Per le strade, per i sentieri di campagna non vibrano più, per l'aria profumata, le note gaie delle canzoni di fanciulle.

Nessun chiasso di bimbi che giocano... nessun riso notturno dal focolare.

Sulla città, sui campi, sui villaggi pende, agonizzante, il sole pallido...

Sospiri, gemiti, lamenti si fondono in un mormorio cupo.

L'imperatore è sofferente.

Per i lunghi corridoi della Corte, le damigelle, i ministri, gli alti guerrieri, curvi sotto l'incubo della preoccupazione, vanno e vengono come ombre in tetro silenzio.

« Non vi è alcuna medicina » I dottori scuotono muti, la testa. « Per salvare l'Imperatore si dovrebbe cercare un bell'albero di prugno, da sostituire quello di Sua Maestà ». I ministri susurrano ansiosi.

L'Imperatore è ammalato perchè il suo prugno dai fiori rossi, a cui si era affezionato come ad un figlio proprio, si è seccato nel rigido inverno scorso e non ha portato in questa primavera nessun fiore.

— Un prugno rosso! Chi può offrire a Sua Maestà un bell'albero di prugno rosso per salvare la sua preziosa vita?

Per la città, nei borghi, in lungo e in largo, corrono gli araldi su robusti corsieri:

— Prugno rosso! Chi può offrire un prugno rosso?

Nonostante tutte le ricerche, non si trova, fra innumerevoli prugni, un prugno tanto bello da poter consolare l'Imperatore.

Un araldo, un giorno, scopre dietro solitaria capupola di contadini un prugno magnifico, dal vecchio tronco tortuoso, verde di muschio e carico dei suoi fiori rossi, maestoso come un drago che si sdraia avvolto nelle sue fiamme.

— Trovato!... trovato!... trovato!...

Gli zappatori, grondanti di sudore, scavano, scavano e scavano, sotto l'ordine degli uffiziali impazienti. L'albero vien caricato sopra un carro rosso tirato da sei buoi bianchi.

Stanno per portar via il fragrante trofeo.

Ecco venir di corsa dalla casa una bimba di sette anni.

— Aspettate!

— Che vuoi? Di' al babbo tuo, quando tornerà dal campo, che è per l'Imperatore e che deve ritenere come un grande onore per la famiglia il poter offrire questo prugno.

— No, non è per questo... posso legare ai rami un *tanzaku* (1) della mia poesia?

— Brava! Sai scrivere poesie?... Fa presto!

Ehi! oh!... Ehi! oh!...

Il carro rosso tirato da sei buoi bianchi si rimette in cammino col prugno, maestoso come un drago, carico di fiori rossi e un *tanzaku* lucente fra i rami.

Ehi! oh!... Ehi! oh!...

Sotto il sole ridente nel cielo sereno... per i campi... per le vie della città... fra la folla finalmente felice ed allegra... s'avanza il carro

Ehi! oh!... ehi! oh!...

Finalmente il volto dell'Imperatore è raggiante.

Scende con ansia nel giardino fin'allora deserto.

— Magnifico! Dove l'avete trovato?... Magnifico!

Parole di gioia e di ammirazione sfuggono dalle labbra sorridenti di Sua Maestà. Girando e girando intorno al « drago » profumato che giace nelle sue fiamme divampanti, l'Imperatore scopre ad un tratto un *tanzaku* che pare una lama infissa tra le squame verdi.

— E' una poesia: Chi l'ha scritta?

— Maestà, una bimba di un umile casa di contadini, dove abbiamo trovato questo prugno.

La mano dell'Imperatore prende il *tanzaku*;

*Chokunare ba,
Itomo kashikoshi.*

*Uguisu no
« Yado wa? » to towa ba
ikani kotaemu?*

È ordine di Sua Maestà

Si deve ubbidire con reverenza.

Però se l'*uguisu* (2) mi domanda stasera

« Dov'è il mio alloggio? »

Come gli dovrò rispondere?

(1) *Tanzaku*, un pezzo di carta largo circa 7 e lungo circa 35 cm. che si usano per scrivere poesie.

(2) *Uguisu*: un uccellino verde che gorgheggia incantevolmente; si traduce, erroneamente, in italiano, quasi sempre: usignuolo. Ma sono due uccelli del tutto diversi.

Si rannuvola di nuovo l'augusto volto dell'Imperatore.

— Quanto siete crudeli. Vergogna a voi che non avete un cuore gentile come questa bimba di campagna. Restituite immediatamente questo prugno a lei ed all'*uguisu* che si è abituato a trovare il suo asilo notturno fra i fiori rossi. Andate! Subito!

Gli ufficiali s'inclinano con reverenza profonda.

Ehi! oh!... Ehi! oh!...

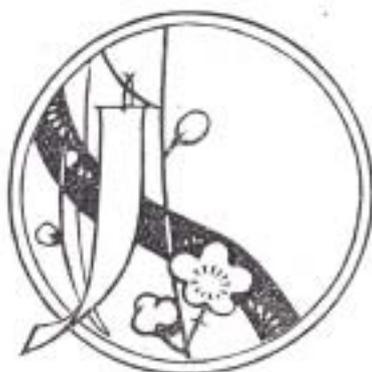
Per le vie affollate della Capitale... pei verdi campi smaltati di fiori... il carro rosso dai sei buoi bianchi torna di nuovo alla piccola casa del contadino col suo carico fragrante.

Ehi! oh!... Ehi! oh!...

Da quel giorno, per desiderio espresso di Sua Maestà, la bambina fu chiamata a Corte, per tenere compagnia alla famiglia imperiale.

Le fu dato il nome scelto dall'Imperatore stesso: *Kôbai no Naiji*, « Damigella del Prugno Rosso », nella Corte dell'Imperatore Murakami (947-967) sbocciò, in tal modo, un nuovo fiore: il più profumato fra tutti gli altri di quella Terra dei Fiori.

(1) *Ô-shuku-bui* « Prugno dell'alloggio di *Uguisu* » è un tema che si adopera ripetutamente anche oggi nella poesia, musica, pittura, dai Giapponesi. La tradizione vuole che il vecchio prugno, che si trova ancora oggi nel Tempio *Shôkoku-ji* di Kyôto, sia precisamente quello che la « Damigella del Prugno Rosso » professe con la sua poesia.



« Prugno con *tanzaku* »

HARUKICHI SHIMOI

Uta-garuta (carte di poesie)

Ved. Illustrazione della copertina.

I giapponesi hanno varie specie di carte da gioco: *Uta-garuta* (carte di poesie); *hana-awase* (gioco dei fiori); *iroha-garuta* (carte di A B C); *hachi-hachi* (otto-otto) e fra tutte, le prime due sono le più popolari: le carte di poesie e quelle dei fiori.

In questo numero parlerò dell'*Uta-garuta* (1).

Vi è in Giappone una raccolta di poesie, intito-

(1) *Uta*, derivato dal verbo *uta-u*, « cantare » è il nome generico di tutte le forme di versi e non soltanto di quella forma di 31 sillabe, come gli europei studiosi spesso erroneamente credono. Quest'ultima si indica con la denominazione di *waka* « poesia giapponese » per distinguerla dalla poesia cinese o *tanka*, « poesia breve » in contrapposizione alle poesie lunghe.

Data la denominazione *uta-garuta*, che è la forma abbreviata di *uta* e *carta*, parola importata dagli spagnuoli, che, assieme ai cinesi, dominavano il commercio del Giappone con l'estero, alla fine del periodo delle Guerre civili (1339-1602); il gioco potrebbe sembrare di origine moderna. Esso è invece di origine più antica del *Kat-awase* « gioco di conchiglie » che si faceva con numerose minuscole conchiglie, dipinte a lacca ed a vivaci colori e distribuite fra i giocatori. Questo gioco, modificato dopo l'importazione delle carte europee, diventò *uta-garuta*...

lata *Hyaku-nin is-shu*, « Cento persone una poesia » cioè: « Di cento poeti, una poesia di ognuno » scelta e compilata nell'epoca di Kamakura (1192-1338) (2).

La raccolta comprende quasi tutti i poeti del periodo di tempo che va dall'Imperatore Tenchi (662-671) all'Imperatore Juntoku (1211-1228).

Tutti gli *uta* (poesie) scelti sono in forma di *tanka*, cioè, poesia di 31 sillabe divise in 5 versi che formano due gruppi chiamati rispettivamente *Kami no ku* e *shimo no ku*.

Cito qui un esempio dal *Hyaku-nin is-shu*.

<i>Kami no ku</i>	} sillabe	5	l-ma wa ta-da
		7	« O-mo-i ta-e na-mu »
<i>Shimo no ku</i>	} sillabe	5	to ba-ka-ri o
		7	hi-to-zu-te na-ra de
		7	i-u yo-shi mo ga-na!

(2) Di questa raccolta e delle sue poesie ci sarà occasione di parlare a lungo.

Ora una sola parola:
 « Mi rassegnò a rinunziare a te »
 Questo almeno
 Mi fosse concesso
 Dire, a voce, a te.

L' *uta-garuta* consta di 200 carte, divise in due pacchetti di 100 carte l'uno. Sulle cento carte di un gruppo sono scritte completamente le cento poesie, (una su ciascuna carta) e cioè tutti i cinque versi, *kami no ku* e *shimo no ku*, con le figurine dei poeti a colori, i loro nomi e titoli, mentre sulle cento carte dell'altro gruppo sono scritte soltanto le seconde metà delle cento poesie (*shimo no ku*).

Nel gioco vi è un lettore e due gruppi di giocatori contendenti.

Le cento carte, con le poesie complete e le figurine, rimangono, ben mischiate, nelle mani del lettore, le altre cento, con gli ultimi due versi soltanto, vengono distribuite fra i giocatori, i quali, a loro talento, tengono esposte, in ordine un numero maggiore o minore di carte.

Dopo la distribuzione e l'ordinamento delle carte i giocatori esplorano con occhio acuto le carte degli amici e degli avversari, cercando di fissarle bene in mente.

A un dato momento il lettore dà un segnale e comincia a leggere a voce alta, l'una dopo l'altra, tutte le poesie complete, dalla prima sillaba del *kami no ku* all'ultima dello *shimo no ku*.

Quando il lettore legge una poesia, i giocatori debbono, il più presto possibile, levare la carta su cui è scritta la seconda metà (*shimo no ku*) della poesia letta. Se la carta si trova fra le proprie o fra quelle degli amici dello stesso campo e si riesce a levarla prima dell'invasione degli avversari, il carico del proprio campo resta diminuito di quella carta. Se essa si trova nel campo avversario e si riesce a toccarla prima di loro, si vince un punto mandando ai... nemici una carta del proprio campo — generalmente una carta di qualche poesia che può confondersi con qualche altra e che è prudente eliminare. E così per la consegna di una nuova carta, non facilmente riconoscibile, nel campo avversario, si aumenta di molto la confusione nei giocatori.

Se qualcuno, nell'invadere il campo nemico, tocca per isbaglio una carta dallo *shimo no ku* non cor-

rispondente al *kami no ku* letto, perde un punto, (ciò si chiama *o-te-tsuki* «mano toccata») e deve prendere nel suo campo la carta toccata per isbaglio, cagionando confusione e aumento di carico.

Fra le cento poesie ve ne sono 7 di cui si può subito sapere lo *shimo no ku*, appena letta la sola prima sillaba. Ve ne sono altre, al contrario, di cui bisogna sentire; non solo l'intera prima parte, ma anche le prime sillabe della seconda.

Per levare una carta, ne batte un angolo con un dito e la carta, che è dura, vola nella direzione opposta. Se si dà la spinta all'angolo di sinistra, vicino a sé, la carta vola a destra in avanti e viceversa.

All'inizio del gioco le carte sono molto numerose, l'attenzione deve essere molto intensa ed è difficile l'invasione.

Le carte volano di qua e di là come farfalle enormi e diventano sempre meno numerose quelle che restano nei campi.

Gli occhi dei giocatori si concentrano sulle carte rimaste.

Invasioni, confusioni, vincite, sconfitte, gioie, palpiti, sgomenti... si alternano nei campi dei giocatori, mentre il lettore impassibile, con voce squillante, continua senza interruzione, a leggere, leggere, leggere con la stessa velocità. Le mani dei contendenti hanno slanci fulminei. Una sillaba o due — *tun!* — via la carta!

Vince il partito che ha levato più presto tutte le carte dal proprio campo.

L' *Uta-garuta* è il gioco preferito di Capo d'anno e spesso si prolunga fino al mattino. Nella tensione del gioco i... combattenti non sentono il rigido freddo della notte. Tutti i giovani si accaniscono al gioco come pazzi.

Se in Giappone anche le persone di infima classe sanno a memoria le poesie del *Hyaku-nin is-shu*, e le possono recitare anche gli analfabeti, come se fossero proverbi, ciò è dovuto alla popolarità estesissima dell' *uta-garuta*.

È da notare, con viva soddisfazione, che nel Giappone tutti giocano senza *denaro*, non per un premio pecuniario, ma solo per il piacere che dà il gioco stesso.



011358 & ◊

SOMMARIO

Harukichi Shimoi: Kunikida Doppo (*profilo*).

Kunikida Doppo: Pianura di Musushi.

Inô Dan: Nella Natura.

Vincenzo Davico: Un poema di Akiko (*musica*).

Harukichi Shimoi: Kyôgen (*studi*).

Un Kyôgen: Vaso di thè (tr. R. Vingiani).

Harukichi Shimoi: Il « nostro Antonio ».

Kôzô Nakamura: Note d'Arte.

1. Il tempio di Kinkaku-ji.
2. La statua di Niô di Tôdai-ji.
3. Il ritratto di Yoshimochi di Ashikaga.

Harukichi Shimoi: Versificazione giapponese.

Harukichi Shimoi: Prugno rosso.

Harukichi Shimoi: Uta-garuta.

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

:: :: QUATTRO ILLUSTRAZIONI FUORI TESTO :: ::

