



La grande onda
di Hokusai

Toccare il sentimento della forma

Bonaventura Ruperti

La collezione di stampe teatrali del Museo d'Arte Orientale di Venezia

La collezione di stampe teatrali del Museo d'Arte Orientale di Venezia, come evidenziato nel contributo del prof. Akama, si presenta particolarmente ricca, per un totale di 681 opere. Di fatto conferma la supremazia di questo genere in assoluto sugli altri, anche se in questa collezione di considerevole livello per numero e qualità è anche il genere delle stampe di guerrieri (*musha e 武者繪*). Si tratta per lo più di stampe di attori, ossia di immagini concentrate sui protagonisti della scena ritratti a figura intera o anche in forma di ritratti, con alcune cerimonie di saluto, e, come evidenziato dal prof. Akama, anche con un buon numero di *shini* e ossia di immagini in morte, dove anche qui primeggia il ricordo e il fascino di Ichikawa Danjūrō con 14 stampe dedicate a lui o al suo ricordo.

In generale le stampe della collezione, come sottolinea il prof. Akama, sono di epoca successiva all'era Tempō 天保 (1830-1844) e dunque mancano esemplari di artisti delle fasi più antiche, con qualche particolare eccezione: una stampa di Utamaro 歌麿 (1753?-1806) del V atto del *Kanadehon chūshingura* 仮名手本忠臣蔵. Particolare anche la serie in cui gli attori si abbinano a località amene di Edo, e dunque le vedute di paesaggi, in cui Hiroshige 広重 (1797-1858) collabora con altri artisti. Per il resto prevale in assoluto la ricchezza di colori, la diffusione e precisione di dettagli e particolari di costumi e scenari, la studiata profusione di decori e disegni dei costumi, la disposizione/composizione sempre originale di personaggi e pose della scuola Utagawa: 65 firmate Toyokuni I 豊国 (1769-1825), 13 Toyokuni II (1777-1835), per lo più di una serie in collaborazione con Hiroshige e Kunisada 国貞

1861) con 45, Kunichika 国周 (1835-1900) con 60 e poi molti altri, e non mancano i maestri delle stampe di Ōsaka. Ma sono presenti anche immagini del teatro dei burattini, come una scena famosa del dramma *Imoseyama onna teikin* 妹背山女庭訓, in un trittico di Yoshimune 芳宗 (1817-1880) in cui sulla scena si mostrano i burattini manovrati dai burattinai.

Ulteriori osservazioni, oltre a quelle preziose del prof. Akama nel presente volume, potranno nascere grazie a varie e ulteriori indagini via via più dettagliate sulle xilografie di teatro della collezione e, magari, in occasione di mostre appositamente studiate.

L'importanza del kabuki in epoca Tokugawa

Tra i prodotti più vividi e suggestivi della cultura del periodo Tokugawa (1600-1868), si possono senz'altro annoverare gli *ukiyo-e* 浮世絵, ossia dipinti ma soprattutto stampe del 'mondo fluttuante' che tante suggestioni hanno esercitato anche nell'Europa della seconda metà dell'Ottocento, e il *kabuki* 歌舞伎, ossia il mondo del palcoscenico tra i più popolari dal XVII secolo a oggi.

Il kabuki in effetti è un genere teatrale che, dagli inizi del XVII secolo a oggi, ha conosciuto una storia ricchissima, che ha visto fiorire su palcoscenici sempre più complessi spettacoli e danze, opere e personaggi, forme espressive e tecniche sceniche di straordinaria varietà. Meno illustre dei più antichi generi teatrali del *nō* 能 e del *kyōgen* 狂言 (risalenti al XIII secolo), che godono della protezione dello shogunato Tokugawa, il kabuki fiorisce nei climi di euforia conseguente al lungo periodo delle guerre e della nuova pace riconquistata nei primi anni del 1600 e grazie allo sviluppo di aree urbane di particolare rilievo, Kyōto, Ōsaka e Edo. È proprio in quest'ultima città che pone la sede del governo il nuovo shōgun Tokugawa

Ieyasu 徳川家康 (1543-1616), che conclude il processo di pacificazione del paese ponendolo sotto il controllo forte di una dinastia ereditaria e di un'aristocrazia feudale raccolta intorno al suo clan tramite un complesso sistema di rapporti di forza tra i vari feudi.

Giunto a un certo grado di sviluppo, il kabuki trova posto in teatri e palcoscenici stabili, con licenza di spettacolo concessa dalle autorità, siti nelle metropoli su menzionate. Sotto il controllo ora tollerante ora punitivo del regime Tokugawa, i teatri cittadini, aperti a un pubblico di spettatori paganti, a partire dal XVII secolo rappresenteranno, accanto ai quartieri

di piacere, i luoghi di divertimento più amati dalle fasce sociali urbane più varie, diventando luoghi di svago, cultura e scambio sociale.

Protagonisti assoluti della nascita di questo nuovo teatro sono gli attori, uomini di teatro, che sono dominatori assoluti della scena. Per valorizzare la loro arte e il loro fascino vengono elaborati scenari, spettacoli, testi drammatici, accompagnamenti musicali o altro, tra i più diversi, via via accolti e adeguati al fine di porre in massimo rilievo le capacità e le esibizioni degli artisti.

Grande rilievo ha l'effetto visivo del palcoscenico: su uno scenario di grande sfarzo oppure anche di estrema decadenza, l'attore con costumi e trucco adeguati al ruolo disegna con la sua figura pose e movenze di danza, ogni 'istante' è un'immagine che si disegna su un quadro dinamico cangiante, è immagine scultorea in movimento: da qui nasce anche la continuità e il legame con le stampe (*ukiyo-e*, immagini del mondo fluttuante).

Il fascino del mondo magico di fascinazione e illusione del kabuki, la capacità di attrazione e stimolazione di interessi, immaginazione e energie, anche economiche, esercitata da questo 'universo illusorio' si riflette anche nella vastissima produzione di immagini e pubblicazioni, stampe e libri, che vengono a trattare o avere relazione con il teatro.

Le immagini dell'universo sulla scena

Uno dei filoni più importanti dei cosiddetti *ukiyo-e* (immagini del mondo fluttuante), in particolare nella produzione di xilografie, ruota intorno al teatro e ai suoi protagonisti prediletti, ossia gli attori (*yakusha* 役者) che occupano un posto di assoluto rilievo accanto al mondo delle belle donne (*bijin* 美人), delle cortigiane e dei quartieri di piacere, con netta supremazia rispetto alle stampe di paesaggio o su flora e fauna.¹

E l'*ukiyo-e* riesce a incarnare con efficacia l'estetica esuberante e la creatività ardita, ostentata, superba e dirimpante, vistosa e decadente che è del kabuki, in un'interazione reciproca di suggestioni.

¹ Sulla rilevanza quantitativa e qualitativa delle stampe dedicate al mondo del teatro e lo sviluppo delle stampe di attori: Suzuki Jūzō, *Ehon to ukiyo-e*, Tōkyō, Bijutsu shuppansha, 1979, Iwanami kōza, *Kabuki - Bunraku*, vol. 4, Tōkyō, Iwanami, 1998.

Edo 江戸, raffigurano i molteplici volti del teatro kabuki: innanzitutto l'edificio teatrale all'esterno, o gli interni con il palcoscenico vero e proprio (che verrà trasformandosi nelle diverse ere), la passerella che attraversa la platea usata per le entrate e uscite di scena spettacolari degli attori (*hanamichi* 花道), i posti del pubblico in platea, scanditi da paratie (*masu* 柵), nelle logge laterali (*sajiki* 棧敷), nei loggioni, o ancora nei camerini o nelle sale meno visibili al pubblico. Talora queste si sviluppano nei cosiddetti *uki* e *uke* 浮絵, raffigurazioni in rilievo, ovvero in forma prospettica.

Ma la stragrande maggioranza di immagini convergono sul palcoscenico e soprattutto sugli attori. Così abbiamo i *kyōgen* e *kyōgen* 狂言絵: raffigurazioni di scene dei drammi sul palcoscenico, che possono anche consistere in una sequenza dei momenti salienti di un'opera, o assai più di frequente sono *yakusha* e *役者絵*, ossia stampe che ritraggono l'attore o gli attori. Questi viene in genere ripreso in un momento cruciale dell'evento scenico (stampe di uno spettacolo, *shibai* e *芝居絵*) colto in azione a figura intera, talora in un unico foglio ma anche in dittici, tritici o pentattici, oppure può essere un ritratto di attore non legato a una rappresentazione o spettacolo: il busto in primo piano (*ōkubi* e *大首絵*), a testimonianza del culto e dell'adorazione per i protagonisti dei palcoscenici. Gli *shibai* e sono correlati alla rappresentazione di uno spettacolo di kabuki, presso i teatri di Edo, ma, essendo nella maggior parte dei casi costruzioni ideate dall'artista in seguito a contatti preliminari con drammaturgo/ghi e altri operatori del teatro, preparate dunque prima dello svolgimento dei cicli di spettacoli non sempre coincidono con la messa in scena realmente avvenuta, laddove potevano intervenire cambiamenti imprevisi, scambi di ruolo, tagli di atti o scene o altro.

In tali raffigurazioni di momenti di un dramma, in genere, una scritta o un cartiglio con l'indicazione del nome del personaggio, e di norma il nome dell'attore stesso, ne consentono l'identificazione (e dunque la datazione dello spettacolo), in alcuni casi gli attori si stagliano contro il fondale, o con alle spalle dei cantori allineati sulla scena per i brani di danza, ma ci sono anche esempi più rari di figure intere anche senza sfondo.

L'evoluzione delle immagini segue quella del teatro stesso, con una simbiosi tra mondo figurativo e palcoscenico. Se le raffigurazioni cercano di cogliere la vivacità degli spettacoli e

² *Zenki Kamigata e.*, 2 vol., a cura di Matsudaira Susumu, Tōkyō.

³ Hattori Yukio, *Edo no shibai e wo yomu*, Tōkyō, Kōdansha, 1993.

viventi, incarnare la dinamica di pose e gesti, scelte colori e fogge dei costumi, la bellezza delle stampe.

In effetti, in forma sommaria, se agli inizi le testimonianze iconografiche si concentrano prevalentemente su baracconi e palcoscenici più o meno improvvisati o attrezzati per gli spettacoli e sui brani rappresentati, lentamente con il consolidamento dell'arte e della fama degli attori e la complessità dei drammi, verranno a focalizzarsi sugli interpreti stessi, che diverranno via via beniamini del grosso pubblico, come manifestato dalla materializzazione degli sfondi, la comparsa del cartiglio con il nome, quindi la nascita di un disegno che cerca di riprodurre le fattezze del singolo interprete (ossia con volti somiglianti, *nigao e* 似顔繪), anche incorniciati in sagome particolari (cornici, ventagli, ecc.) per giungere ai ritratti del solo volto o del busto (*ôgao e* 大顔繪, *ôkubi e*), e quindi alle raffigurazioni immaginarie (*mitate e* 見立繪) in cui si combinano idealmente i protagonisti della scena prediletti dal pubblico indipendentemente da spettacoli reali o altro, per giungere a visioni dei 'retroscena' della vita reale degli artisti amati, ritratti nei camerini, nelle prove, nelle pause, mentre incedono lungo le strade.

Il soggetto di tali immagini è comunque l'attore fuori o dentro la scena, al centro dell'interesse di artisti, illustratori, stampatori e pubblico.

La nascita di una ritrattistica degli attori, che cerca di riprodurne i tratti e consentirne immediatamente l'identificazione, viene in genere fatta risalire, nelle xilografie di Edo, a Ippitsusai Bunchō 一筆斎文調 e Katsukawa Shunshō 勝川春章 (1726-1792), ossia in coincidenza anche con il grande impulso tecnico consentito dal *nishiki e* 錦繪 (stampe broccato, ossia policrome). In effetti, sino ad allora la scuola Torii 鳥居, che dall'era Genroku (1688-1704) intratteneva un rapporto privilegiato con i teatri, era ricorso a una raffigurazione di attori con lineamenti stereotipati, individuati solo dagli stemmi familiari o dai loro disegni simbolo (emblem) e in tal modo continueranno a Edo, anche in seguito, a essere prodotti dai Torii cartelloni dipinti e insegne esposti all'esterno dei teatri (*gekijō e* *kanban* 劇場繪看板) e locandine (*banzuke e* 番付繪). Tuttavia, anche Torii Kiyonaga 鳥居清長 (1752-1815) inaugura stampe di attori in scena (spesso con i recitatori) in cui si riproducono in qualche misura le sembianze dell'attore. Tale tendenza alla ritrattistica più nettamente individuata porterà alle raffigurazioni dei primissimi piani o dei busti e infine alle scelte radicali, quasi irridenti e corrosive, di Sharaku 写楽, che rimane tuttavia un caso isolato. Sarà poi la scuo-

epoca Meiji, (Toyohara) Kunichika 豊原国周 (1835-1900) che monopolizzerà il grosso della produzione del genere.

La raffigurazione dello sfondo alle spalle degli attori, rappresentati in genere in figura intera, appare in particolare con Torii Kiyonaga, laddove viene ritratta per esempio l'orchestra di cantori e musicisti nella danza. Da Shunshō a Ippitsusai Bunchō, a (Katsukawa) Shunkō 勝川春好 (1743-1812), (Katsukawa) Shun'ei 春英 (1762-1819), fino a giungere al misterioso e ironico Sharaku, gli artisti colgono comunque l'attore nelle vesti di un personaggio che spesso costituisce il suo 'cavallo di battaglia'.

In realtà nell'epoca di Bunchō e della scuola Katsukawa, per esempio, e soprattutto dopo le riforme dell'era Tenpō 天保 (1842-1846), a causa della proibizione di ritrarre attori, nelle immagini non viene indicato il nome dell'interprete, di cui risulta difficile dunque l'identificazione e, anche dopo quella fase, pur riprendendo la raffigurazione di attori nelle loro sembianze, spesso compare solo il nome del personaggio.⁴

Un caso speciale tra i ritratti di attori che ne manifestano chiaramente il 'culto' è rappresentato dagli *shini* e 死絵, ossia raffigurazioni (anche solo busti) eseguite in edizione speciale in suffragio per la morte, o per gli anniversari di morte di un attore. Un esempio assai significativo è quello di Ichikawa Danjūrō VIII 市川團十郎 (1823-1854), giovane attore di straordinario fascino, amatissimo, che morì suicida, per cui furono realizzate una quantità e varietà enorme di ritratti (si dice oltre trecento) 'in morte' (*shini e*).

Raffigurazioni dell'attore possono anche porsi a celebrazione di un'intera genealogia di attori (per es. la dinastia degli Ichikawa Danjūrō o Ebizō), ponendo l'accento sulla continuità di trasmissione dell'arte di padre in figlio o di maestro in allievo. Oppure possono riprodurre non una scena di spettacolo ma una cerimonia di 'saluto' (*kōjō* 口上) che segna una celebrazione particolare, un evento di rilievo per la vita di un teatro: per es. il momento in cui una compagnia, allineata sul palcoscenico, presenta al pubblico per la prima volta (*omemie* お目見え) un attore che si esibisce o ritorna alle scene o commemora un attore del passato o, in forma più imponente, la cerimonia di saluto di tutti i rappresentanti del teatro, dai gestori agli attori, accompagnata da una serie di spettacoli con cui ufficialmente viene officiato sul

⁴ Matsumura Noriko, "Kokin yakusha nigao daizen 'Kaisetsu'", *Kokin yakusha nigao daizen*, Yakusha e kenkyūkai (a cura di), Waseda daigaku Tsubouchihakushi Engeki hakubutsukan, Tōkyō, 1998, p. 114.

predecessore della propria linea famulare o scuola.

Oltre alla produzione di xilografie, l'interesse per il mondo del teatro e i suoi protagonisti contribuiscono ad alimentare parallelamente la nascita di altri prodotti del mondo editoriale: da un lato, scritti e materiali legati direttamente alla produzione degli spettacoli; dall'altro, i libri sul teatro più in generale; e ancora nel primo caso, la produzione cartacea (per lo più manoscritta), da usare 'dietro le quinte', 'dietro il sipario' ad uso dei teatri e dei suoi operatori, e dall'altro invece la produzione cartacea (in genere stampata anche con alte tirature) protettata 'fuori dalle quinte' ossia destinata ai consumatori, al grosso pubblico, con differenze di natura, aspetto e consuetudini tra il Kamigata (Ōsaka e Kyōto) e Edo.

Nel primo gruppo, rientrano le bozze e gli schizzi per la realizzazione di materiale pubblicitario (cartelloni, locandine, ecc.) che comprendono il cast di attori, gli autori, con immagini o senza, ecc.; i *daichō* 台帳 (chiamati *nehon* 根本 a Kyōto e Ōsaka, poi anche *dahon* 台本), ovvero il testo drammatico completo (scenario), e i copioni (*serifu kakimuki*) destinati ai vari interpreti; i testi con i brani da cantare per le danze (*utahon*), o per i recitatori di accompagnamento in opere tratte dal teatro dei burattini (*yukahon* 床本); le partiture per la musica di accompagnamento dell'orchestra fuori scena (*geza* 下座音楽); i manuali e i repertori con indicazioni e annotazioni per gli scenari, coreografie, accessori di scena, costumi, parrucche ecc., previsti per ciascun brano del repertorio, curati dai vari artigiani, assistenti, coreografi, macchinisti, costumisti, parrucchieri e così via.

All'esterno, tutta questa macchina creativa produce, con diffusione diversa nelle varie fasi della storia del kabuki, la nascita delle citate stampe di attori nelle molteplici forme e destinazioni, di libri illustrati sugli attori (*yakusha ehon* 役者絵本), ossia album che raccolgono più immagini in volume, di vari tipi e formati di cartelloni e locandine esposte all'esterno del teatro e programmi (*kanban* 看板, *banzuke* 番付, *bira* ecc.), illustrati e non, nonché varianti dei testi drammatici (*daichō* o *ehi nehon* nel Kamigata), pubblicati solo di rado a posteriori per opere di particolare successo e destinati alla lettura, distribuiti al pubblico di appassionati in genere attraverso librerie a nolo (*kashihon'ya* 貸本屋), le varie trame o sinopsi (anche illustrate) dei drammi (*ehi kyōgenbon*, *kyōgen yomihon*, copie delle diverse partiture), repertori con parti e dialoghi per l'imitazione della recitazione degli attori (*ōmuseki* 鶯鶯石), i testi con diatrici musicali o melodici (partiture) destinati a praticanti e amatori della recitazione del

logie di arie celebri (*dannonoshū*) ecc.

A latere rispetto ai vari tipi di consumo del teatro e delle sue discipline, la visione o la pratica e l'imitazione delle arti dello spettacolo, si colloca poi la stampa di testi di critica (*yakusha hyōbanki* 役者評判記), che provvedono a tracciare profili degli attori, riprodurne immagini e stemmi, le loro qualità, pregi e difetti, propensioni e limiti, nonché a valutarne le prestazioni nei relativi ruoli nel corso dell'anno, con un sempre più articolato sistema di classificazione e giudizio. Infine vengono gli scritti teatrali più in generale che illustrano il teatro e gli spettacoli, le cronache o storie del teatro, i dizionari o le guide al mondo del kabuki, i libri sugli e degli attori con le loro testimonianze ecc.⁵

In ogni caso, le pubblicazioni e le stampe attestano il successo del teatro e degli artisti e contribuiscono a perpetuarne la vita. Se l'attore è creatura fuggevole, esistono però le stampe e i testi che ne tramandano in qualche modo il semblante, la fama, il ricordo. Ed esistono le testimonianze lasciate dagli attori stessi (*geidan* 芸談) o da individui a loro vicini che registrano le loro memorie, aneddoti, segreti e principi della pratica scenica, come per esempio i celebri *Yakushabanashi* 役者論語 (Storie di attori) che annotano le considerazioni di inter-preti dell'era Genroku e antecedenti.⁶ A questo si sono via via susseguiti una grande copia di scritti analoghi che gli attori di spicco della storia del kabuki hanno composto nel corso, al culmine o alla fine della loro carriera fino a oggi, tramandando riflessioni, artifici, avvertenze e accortezze che generazioni di maestri hanno insegnato.

⁵ Ricchissima rassegna e studio pregevole di tutta la letteratura intorno al teatro in: Akama Ryō, *Edo no engekisho, Kabuki hen*, Tōkyō, Yagi shoten, 2004, e Iwanami kōza, *Kabuki - Bunraku*, vol. 4, Tōkyō, Iwanami, 1998.

⁶ *Yakushabanashi hyōchū*, a cura di Imao Tetsuya, Machida, Tamagawa daigaku shuppankai, 1992.