

elementi

Luisa Bienati, Bonaventura Ruperti,
Asa-Bettina Wuthenow, Pierantonio Zanotti

Letterario, troppo letterario

Antologia della critica giapponese moderna

Marsilio

Indice

9	Presentazione
11	L'essenza del romanzo a cura di Bonaventura Ruperti
15	Tsubouchi Shōyō <i>Essenza del romanzo</i> (estratti) <i>Shōsetsu shinzui</i>
28	Teoria generale del romanzo a cura di Asa-Bettina Wuthenow
31	Futabatei Shimei <i>Teoria generale del romanzo</i> <i>Shōsetsu sōron</i>
38	Il dibattito sugli ideali sommersi a cura di Bonaventura Ruperti
41	Mori Ōgai <i>Gli ideali sommersi di «Waseda bungaku»</i> <i>«Waseda bungaku» no bōsuriso</i>
50	Il romanticismo a cura di Bonaventura Ruperti
54	Kitamura Tokoku <i>Cosa significa interagire con la vita umana?</i> <i>Imsei ni aiwataru to wa nan no ii zo</i>
66	Izumi Kyōka <i>Afflarsi all'altro</i> <i>Mukōmakase</i>
70	Saggi sul naturalismo a cura di Luisa Bienati
76	Kosugi Tengai <i>Prefazione a Canzone popolare</i> <i>Hayari uta jo</i>

in copertina
Elaborazione di una stampa di Takehisa Yumeji (1884-1934).

© 2016 by Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

Prima edizione (pod): 2016

ISBN 978-88-317-2592-7

www.marsilioeditori.it

Realizzazione editoriale: Studio Polo nr6, Venezia

- 77 Nagai Kafū
Il fiore dell'inferno (postfazione)
Jigoku no hana
- 78 Hoshizukiyo (pseudonimo per Shimamura Hōgetsu)
Commenti a Futon (estratti)
Futon gappyō
- 80 Tayama Katai
La descrizione cruda
Rokotsunaru byōsha
- 85 Il sole verde
a cura di Pierantonio Zanotti
- 87 Takamura Kōtarō
Il sole verde
Midorino no taryō
- 94 La civilizzazione del Giappone moderno
a cura di Asa-Bettina Wuthenow
- 98 Natsume Sōseki
La civilizzazione del Giappone moderno (estratti)
Gendai Nihon no kaika
- 112 La "nuova" arte
a cura di Luisa Bienati
- 115 Tanizaki Jun'ichirō
Il presente e il futuro del cinema
Kasudo shashin no genzai to shōrai
- 123 Fuochi d'artificio
a cura di Luisa Bienati
- 125 Nagai Kafū
Fuochi d'artificio
Hanabi
- 134 Manifesto futurista giapponese
a cura di Pierantonio Zanotti
- 137 Hirano Renkichi
Movimento-manifesto futurista giapponese
Nihon miraiha sengen undō
- 140 Intellettuali e classi subalterne
a cura di Pierantonio Zanotti
- 143 Arishima Takeo
Un manifesto
Sengen bitotsu
- 149 Il valore contenutistico dell'opera letteraria
a cura di Pierantonio Zanotti
- 151 Kikuchi Kan
Il valore contenutistico dell'opera letteraria
Bungei sakubin no naivyōteki kachi
- 158 La collocazione dell'arte della prosa
a cura di Asa-Bettina Wuthenow
- 161 Hirotsu Kazuo
La collocazione dell'arte della prosa
Sanbun geijutsu no ichi
- 168 L'arte contadina
a cura di Pierantonio Zanotti
- 171 Miyazawa Kenji
Lineamenti generali dell'arte contadina
Nōnin geijutsu gaion kōyō
- 178 La controversia sulla trama nel romanzo
a cura di Luisa Bienati
- 181 Tanizaki Jun'ichirō
Chiacchierata in libertà (estratti)
Jōzetsuwoku
- 189 Akutagawa Ryūnosuke
Letterario, troppo letterario (estratti)
Bungeitekema, amari ni bungeitekema
- 194 Verso gli anni trenta
a cura di Pierantonio Zanotti
- 197 Kobayashi Hideo
Vari schemi (estratti)
Samazamamaru ishō
- 210 Note al testo
- 214 Bibliografia
- 224 Glossario
- 228 Indice analitico dei nomi
- 232 Indice analitico delle opere

¹ Tanizaki utilizza in questo saggio molti termini diversi, riferendosi al cinema e al teatro, che non è sempre possibile rendere in traduzione. Riporto perciò in nota le ricorrenze più significative. Qui per "cinema" usa *katsudō shashin*, che potrebbe essere reso più letteralmente con "immagini in movimento", oppure *katsudō shashin geki* ("teatro delle immagini in movimento") o solo *shashin* ("immagini"). Di rado usa il termine poi diventato corrente di *eiga* per "cinema" o *firumu* ("film"), per "pellicola cinematografica".

² In inglese nell'originale, qui usato come sinonimo di sceneggiatura nei film muti del tempo. ³ *Shinpa* indica una forma di teatro moderno che risale agli anni ottanta del XIX secolo. Cfr. Bonaventura Rupert, *Storia del teatro giapponese. Dall'Ottocento al Duemila*, Venezia, Marsilio, 2015, pp. 91-98. Per una trattazione delle altre forme di teatro citate in questo saggio vedi anche Id., *Storia del teatro giapponese. Dagli origini all'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 2015. ⁴ *Kōya hijiri* (il monaco del monte Kōya, 1900) e *Fūryūsen* (La linea del Fūryū, 1903).

⁵ *Ōrutsushi* è il termine che Tanizaki usa come corrispondente del *close-up* inglese; in altri saggi utilizza direttamente la trascrizione in *katakana* di *close-up*.

⁶ Nell'originale Tanizaki riporta il termine inglese *crystallization*.

⁷ *Maumage* è un'acconciatura classica femminile, uno chignon rotondo portato per tradizione dalle donne sposate. *Ichōgesshi* è un'acconciatura di moda tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Detta a forma di "foglia di ginkgo", è un morbido chignon raccolto sulla nuca che può far ricordare anche le ali di una farfalla.

⁸ Narratori professionisti, la cui origine risale al teatro e alle forme di declamazione (*frakugo*) del periodo Edo, il loro ruolo diventa fondamentale nello sviluppo del cinema giapponese prima dell'avvento del sonoro negli anni trenta. Il *benshi* o *katsuben* (lett. "colui che commenta"), posizionato a fianco dello schermo, descriveva le azioni dei film muti e riferiva i dialoghi che si svolgevano sulla scena. L'arte del *benshi* era in gran parte affidata all'improvvisazione e, anche durante la proiezione dei film, il *benshi* interveniva con commenti e con informazioni aggiuntive di vario genere.

⁹ Charles Franklin Niles (1888-1916). Uno dei primi aviatori arcobalì che si esibì anche in Asia, in Cina, nelle Filippine e a Tōkyō nel novembre 1915.

¹⁰ Onoe Matsunosuke (1875-1926). Famoso attore di *kabuki* per la compagnia teatrale di Makino Shōzō (1878-1929) a Kyōto, che poi cominciò a girare scene per i film muti. Matsunosuke comparve in un centinaio di film ed è considerato la prima star del cinema giapponese. Questi film hanno la caratteristica di essere molto legati alle convenzioni del teatro e molto lenti. Per questo Tanizaki li pone in contrappo-

sizione ai filmati che riprendevano scene reali, come le acrobazie di Niles o un'eruzione vulcanica. Nel 1914 il regista americano Thomas H. Ince, presso cui aveva lavorato Thomas Kurhara, aveva girato il film *The Destruction of Sakurajima* basato su una violenta eruzione vulcanica avvenuta quell'anno nell'isola a sud del Giappone.

¹¹ Tachibana Teijirō (1893-1918). *Omagata* (attore che impersona ruoli femminili) che, dopo aver esordito nel teatro *kabuki* e nello *shinpa*, diventerà famosissimo nel cinema.

¹² *The Broken Coin* e *The Exploits of Elaine* sono due popolari serie cinematografiche americane, rispettivamente del 1915 e del 1914. Si basano su romanzi polizieschi, di scarso valore come annota Tanizaki, ma efficaci sullo schermo.

¹³ *Konjiki yasha* (Il demone dell'oro, 1897-1902) di Ozaki Kōjō e *Ono ga tsumi* (La propria colpa, 1899-1900) di Kikuchi Yūho (1870-1947). Quest'ultimo fu portato sugli schermi due anni dopo, nel 1919, dal regista Tanaka Eizō (1886-1968).

¹⁴ *Quo vadis* si riferisce al film di Enrico Guazzoni del 1904, tratto dal romanzo dello scrittore polacco Henryk Sienkiewicz del 1894. Dello stesso regista il film del 1913 *Marcantonio e Cleopatra*, tratto dalla tragedia di Shakespeare del 1607. Negli anni dieci ebbero molto successo in Giappone, oltre ai film americani, le produzioni italiane di ambientazione storica (oltre a *Quo Vadis*, *Cabiria* di Giovanni Pastore) e i serial francesi come *Fantômas* di Louis Feuillade.

¹⁵ *Taketori monogatari* (Storia di un tagliabambù), opera di anonimo del X secolo.

¹⁶ Tanizaki era un appassionato di Charlie Chaplin e il suo nome ricorre molto spesso nelle sue opere. Il suo primo commento risale al 1915 nel racconto *Dokutan* (La spia tedesca). Quello stesso anno, infatti, era uscito in Giappone il primo film con Chaplin, *Mabel's Strange Predicament* (1914), seguito da molti altri appartenenti al fecondo periodo in cui Chaplin lavorò per la regia di Mack Sennett.

¹⁷ Vedi nota 8.

¹⁸ Uno dei più noti *benshi* dell'epoca. Lavorò all'Asakusa Denkikan, di cui Tanizaki era assiduo frequentatore, a partire dal 1906 e nel 1914 prestò la sua voce alla prima di *Marcantonio e Cleopatra*, film che lo renderà famoso per la sua abilità declamatoria.

9. Fuochi d'artificio

a cura di *Luisa Biennati*

Nihon e no kaiki ("ritorno al Giappone") è l'espressione con cui si indica l'esperienza degli intellettuali e scrittori che, nel periodo Meiji, dopo aver trascorso un lungo periodo in Occidente, ritornano nel proprio paese. Un movimento fisico ma soprattutto spirituale e culturale che assume valenze diverse a seconda delle motivazioni e delle aspirazioni che li avevano condotti in Occidente. Il "ritorno" può essere connotato come un pellegrinaggio, una nostalgia delle origini, una ricerca dell'identità in un Giappone che in pochi decenni aveva ripercorso «tutta la strada che la storia dell'Occidente aveva fatto in tre secoli»¹. La biografia di Nagai Kafu è tra le più significative e originali di questo percorso interiore: la sua scelta di recarsi in America nel 1903 non è dettata dalla sua volontà di conoscere i paesi occidentali o di iniziare una carriera di successo all'estero, ma è imposta dal padre – alto funzionario appassionato dalle novità della cultura occidentale – che sperava di allontanare il figlio dalla sua passione per le arti tradizionali e per la letteratura. Dopo quattro anni negli Stati Uniti, a Seattle, a Tacoma, a New York, ottiene dalla banca presso cui lavora il trasferimento a Lione. La Francia è il paese che egli desiderava conoscere più di ogni altro e che per lui rappresenta un esempio riuscito di modernizzazione. Di queste esperienze sono rappresentative due opere *Amerika monogatari* (Storie d'America, 1903-1907) e *Furusu monogatari* (Storie dalla Francia, 1909). In quest'ultimo i racconti del suo ritorno verso il Giappone sono intrisi da un senso di nostalgia per i paesi che sta lasciando e dalla consapevolezza che la libertà sperimentata in Francia si sconterà nel suo paese con la rigida morale confuciana: in *Tasogare no Chichūkaï* (Tramonto sul Mediterraneo) egli annota in un famoso passaggio: «Ero disperato. Il mio paese non avrebbe potuto offrirmi una musica adatta a soddisfare i miei sentimenti...»². Il ritorno in Giappone nell'agosto del 1908 è segnato per Kafu dalle prime difficoltà con la censura, che colpì nel 1909 il *Furusu monogatari*, e da un rifiuto sempre più convinto del Giappone contemporaneo. Il senso di alienazione dalla società di allora lo induce a un distacco dagli eventi di quegli anni via via più marcato, e da lui stesso definito il suo "esilio" in patria. Il ritirarsi dal mondo, fino alla sua decisio-

ne di lasciare l'insegnamento presso l'Università Keiō nel 1916, coincide con un ritorno al passato di Edo e con il desiderio di vivere con quella che egli definisce un'attitudine da *gesakusha* (scrittore di letteratura *gesaku*). Il saggio qui presentato è una famosa rievocazione degli eventi storici cui Kafū ha assistito. Il titolo *Hanabi* (Fuochi d'artificio) si riferisce alla cerimonia pubblica in occasione della fine della prima guerra mondiale, momento che lui vive dal suo volontario ritiro nella casa di Tōkyō e che lo fa ritornare con la memoria agli eventi che hanno segnato il periodo Meiji, dalla promulgazione della Costituzione nel 1890 fino agli episodi di repressione culminati nel Taigyaku Jiken (noto anche come Kōtoku Jiken, 1910-1911) e alle rivolte popolari dell'epoca Taishō.

In un passaggio molto significativo, Kafū racconta la sua reazione di fronte alle scene cui assiste dal suo luogo di lavoro all'Università Keiō: file di cellulari della polizia portano in tribunale i cospiratori, che saranno poi condannati alla pena capitale. Lo scrittore si chiede se lui e gli altri intellettuali avrebbero potuto alzare la loro voce contro la repressione del governo Meiji: «Come uomo di lettere, come potevo rimanere in silenzio di fronte a un tale problema ideologico? Per aver gridato giustizia al momento dell'affare Dreyfus³, il romanziere Zola non aveva forse dovuto cercare rifugio fuori della sua patria? E nonostante questo né io né gli altri letterati dell'epoca abbiamo detto nulla. Ho avuto l'indefinita impressione di non poter sopportare i tormenti della mia coscienza. E ho provato un'immensa vergogna per la mia condizione di uomo di lettere. Da quel momento in poi, pensavo, non mi sarebbe restata altra via che abbassare la qualità della mia arte al livello dei frivoli romanzi di Edo. Cominciai a portare una tabacchiera alla cintura, a collezionare stampe e a suonare lo *shamisen*. Questo passaggio è tra i più commentati dai critici e tra i più controversi. Kafū ha assunto questa posizione per giustificare il suo distacco e la sua scelta di richiudersi nel mondo estetico del periodo Edo, o rappresenta il punto culminante della sua critica alla politica del governo Meiji? Nel primo caso si sottolinea che il saggio è scritto nel 1919, quindi molti anni dopo il Taigyaku Jiken e dopo che Kafū aveva consolidato la sua scelta di vita da *gesakusha*; nel secondo caso – e oggi è l'interpretazione prevalente – considerando il saggio nel suo complesso e altri scritti di Kafū dalla sua partenza nel 1903 fino al 1919, si evince una continuità nella critica che lo scrittore muove al governo Meiji, e anche il “ritorno a Edo” (*Edo kaiki*) può essere letto come una espressione della sua posizione critica verso la modernità⁴.

Nagai Kafū 永井荷風

Fuochi d'artificio

Hanabi

花火

1919

Stavo per prendere in mano le bacchette per iniziare il pranzo, quando sentii da qualche parte lo scoppio dei fuochi d'artificio. Era una giornata nuvolosa, la stagione delle piogge quasi al termine. Un vento fresco agitava di continuo i *sudare* alle finestre. Guardai fuori. Le bandiere nazionali sventolavano allineate sulle case dello stretto vicolo. Soltanto sulla mia la bandiera non c'era. Solo in quel momento ricordai che quello era il giorno in cui la città di Tōkyō celebrava il trattato di pace per la fine della guerra in Europa¹. Finito il pranzo tirai su le maniche con un *tenugui* e presi in mano il pennello, con l'intenzione di finire il lavoro di rivestimento delle pareti del mio armadio a muro.

Ero andato a vivere lì l'anno precedente, un giorno in cui cadeva una neve sporadica. Da quel giorno in cui mi ero trasferito in quello stretto vicolo ero preoccupato del fatto che la parete del mio armadio a muro cadesse a pezzi ma, senza che me ne rendessi conto, erano già passati sei mesi e non avevo fatto nulla.

Anni prima, quando vivevo con mia mamma ancora in buona salute e con mia moglie, sull'ampia veranda del primo piano mi mettevono a riparare i libri al primo tiepido sole della tarda primavera. Da allora, a volte mi è capitato nei momenti di noia di mettermi a fare lavori con la colla. Col passare degli anni a poco a poco le mie abitudini diventano strane.

Quel giorno incollavo sulla parete vecchi pezzi di carta, leggendo incuriosito cosa c'era scritto: era la carta su cui di solito mi esercitavo con la calligrafia, miei manoscritti gettati via non so quando, vecchie lettere di amici ecc. I fuochi d'artificio continuavano.

Tuttavia, all'interno del vicolo c'era un inusuale silenzio. Di solito, quando succedeva qualcosa nella strada principale, si udiva qua e là il rumore delle porte che si aprivano o il ticchettio dei *geta* sulla strada; ora, invece, non si sentivano né gli schiamazzi dei bambini,

né il vociare delle donne. Non si udiva neanche il rumore della lima del fabbro in fondo alla strada. Senza alcun dubbio tutti erano usciti per andare a Hibya o Ueno. Se ascoltavo attentamente, insieme allo scoppio dei fuochi d'artificio si udivano flevoli le grida della gente. Mentre leggevo il manoscritto che avevo incollato al muro, all'improvviso realizzai quanto mi fossi allontanato dal mondo. E pareva strano pure a me. Ma così era, per quanto mi sentissi triste e solo. La ragione non è che mi fossi distaccato dal mondo con ferma consapevolezza. Ero diventato solitario a poco a poco, senza quasi rendermene conto. Tra il mondo esterno e me non c'era proprio più alcun legame diretto.

Il vento freddo continuava a sbattere le mie sudicie tendine di bambù. Il cielo nuvoloso, visto attraverso le listerelle di bambù, era cupo come in una visione onirica. Il suono dei fuochi d'artificio a poco a poco creò un'atmosfera più vivace.

Immaginai così il giorno di festa... scuole e fabbriche chiuse, archi decorati con foglie di criptomeria agli angoli delle strade, i negozi sulla strada principale con tende a righe rosse e bianche, bandiere e lanterne appese, sulle prime pagine dei giornali panegirici in *kambun* difficili da leggere, la folla di gente diretta verso Hibya o Ueno. Poi forse geisha in fila, in parata. Giunta la sera, una fila di lanterne. E poi anche bambini e anziani, morti schiacciati dalla folla. Tutto questo è una usanza apparsa di recente, che il nuovo periodo Meiji ha adottato sul modello dell'Occidente. Ed è completamente diverso nella forma e nello spirito dalle feste shintō o dalle esposizioni delle immagini del Buddha che gli abitanti di Tōkyō avevano tranquillamente ereditato dall'epoca Edo. Alle feste delle divinità shintō i giovani del quartiere potevano bere sake a volontà, i garzoni e gli apprendisti riempirsi la pancia di riso rosso. Nelle feste che vanno di moda ora invece s'insinuano spesso strategie politiche. Tornai allora con il pensiero ai giorni di festa che ricordavo di quando ero bambino.

Nel febbraio del 23° anno Meiji (1890) ci fu una festa per celebrare la promulgazione della Costituzione². Forse questa è la prima festa pubblica di cui abbia un ricordo. Facendo i calcoli, doveva essere la primavera dei miei dodici anni, quando abitavo nella casa di Koishikawa. Dato che faceva freddo non ero uscito di casa, ma so che da quel giorno di festa cominciarono le parate con le lanterne.

E ricordo bene che da allora la gente imparò a gridare “banzai” per acclamare la nazione. La ragione per cui lo ricordo è che mio padre, che all'epoca lavorava all'Università Imperiale, quella sera uscì fuori calzando gli *zōri* e con legato sulle spalle dell'abito occidentale un cordino rosso e, con in mano una lanterna, fino a notte tarda non tornò a casa. Il papà raccontò che quella sera, guidando un folto gruppo di studenti universitari fino al ponte Nijū³, gridarono tre volte “banzai”. Parlò di paesi lontani, dicendo che la parola “banzai” è presa da un certo termine inglese e che in Occidente, spesso, insegnanti e studenti marciavano in parata. A me tutto questo sembrava un po' strano e non ne capii bene il significato.

Infatti, quella mattina, dalla veranda della casa di Koishikawa che stava sopra la riva del fiume, avevo visto passare avanti e indietro al di là della cinta bandiere e striscioni di ogni tipo. E dai caratteri scritti sopra mi sembrò di capire solo che la parata di quel giorno non avesse niente a che vedere con quelle a cui ero abituato delle associazioni religiose del monte Fuji o delle visite al tempio di Ōyama⁴.

Nella città di Ōrsu il principe ereditario russo era stato ucciso da un poliziotto⁵. Questo fatto sembrava aver messo in agitazione tutto il paese. Benché fossi un bambino, ricordo che provai una paura mai sentita prima. Girava voce che Katō Kiyomasa⁶ fosse ancora vivo in Corea, e che Saigō Takamori⁷ si fosse nascosto in Hokkaidō e sarebbe venuto a salvare il Giappone. E benché fossero voci senza fondamento, noi bambini ne restammo impressionati. A pensarci ora, la Tōkyō di quei giorni, come quando in periodo Edo si era diffusa la voce delle navi nere⁸, era silenziosa e cupa, si sentivano solo i rumori dei *geta* da neve dei passanti, l'abbaiare dei cani randagi, lo stormire delle fronde al vento d'Occidente.

Feste e tumulti si assomigliano nel creare trambusto.

Nell'estate dei miei sedici anni andavo spesso a nuotare alla riva Ōkawabata sul Sumida. Una sera, mentre ero nell'acqua, vidi uno che correva urlando a gran voce con l'edizione speciale del giornale. Era l'inizio della guerra sino-giapponese. L'anno successivo fu firmato il Trattato di Shimonoseki⁹, mentre ero ricoverato in clinica Onishi a Odawara. Ma dentro la clinica lontana dalla capitale non arrivarono le voci di protesta per la restituzione della penisola del

Liaodong¹⁰. Avevo sentito solo il garzone di una farmacia, una certa mattina, leggere a voce alta l'editoriale di un giornale. A quel tempo la casa editrice Hakubunkan aveva iniziato a pubblicare «La Biblioteca dell'Impero» e stavo leggendo con grande passione il primo volume uscito, il *Taikōkei*¹¹. Quel vecchio villaggio di Odawara, dove destate maturano le prugne e d'inverno i mandarini si colorano, mi ha lasciato i ricordi di pace e di felicità più belli della mia vita.

Nel 31° anno Meiji (1898) fu celebrata a Ueno la festa per il trentennale della capitale. Dato che i ciliegi erano in piena fioritura doveva essere senz'altro l'inizio di aprile. Giravano voci di una folla di persone calpestate e uccise nell'ampia strada al di fuori del luogo della celebrazione.

Nel 37° anno Meiji (1904), mentre mi trovavo in America a Tacoma, appresi che era iniziata la guerra russo-giapponese. Quando lo lessi nell'edizione speciale del giornale provai una forte emozione. Ma era un'emozione di gioia. Non pensavo che il nemico esterno, come ai tempi di Kublai Khan, sarebbe venuto a distruggere i campi del nostro suolo natio¹². Sentivo che anche nella peggiore delle situazioni lo spirito della modernizzazione e le relazioni internazionali non avrebbero permesso che un paese isolato venisse gettato in una condizione di desolazione. Nello spirito della fede cristiana e delle leggi ereditate dalla civiltà di Roma c'era una forza sufficiente su cui ancora poter contare. E comunque, anche in guerra pensavo, un essere umano non avrebbe potuto mai compiere crimini come quelli che di recente i tedeschi hanno commesso in Belgio¹³. Perciò fui impressionato quando lessi l'edizione speciale, ma non mi sentii stringere il cuore al punto da temere per i miei genitori. Per giunta tutte le notizie erano di vittorie. Dato che condizioni favorevoli del paese dopo la vittoria mi consentivano di stare a lungo e tranquillamente all'estero, trascorsi quell'anno ignaro dei fatti avvenuti, e cioè che nel pieno dell'estate del 38° anno Meiji (1905) i cittadini di Tōkyō avevano bruciato i posti di polizia e le chiese cristiane, e che i poliziotti avevano decapitato i cittadini¹⁴.

Nel 44° anno Meiji (1911), quando lavoravo all'Università Keiō¹⁵, vedevo di tanto in tanto una fila di cinque o sei cellulari tirati da cavalli che andavano in direzione del tribunale di Hibya. Di tutti

gli avvenimenti pubblici cui avevo assistito fino allora nessuno mi aveva ispirato una ripugnanza così forte. Da uomo di lettere, come potevo rimanere in silenzio di fronte a un tale problema ideologico? Per aver gridato giustizia al momento dell'affare Dreyfus, il romanziere Zola non aveva forse dovuto cercare rifugio fuori della sua patria? E nonostante questo né io né gli altri letterati dell'epoca abbiamo detto nulla. Ho avuto l'indefinibile impressione di non poter sopportare i tormenti della mia coscienza. E ho provato un'immensa vergogna per la mia condizione di uomo di lettere. Da quel momento in poi, pensavo, non mi sarebbe restata altra via che abbassare la qualità della mia arte al livello dei frivoli romanzi di Edo. Cominciai a portare una tabacchiera alla cintura, a collezionare stampe e a suonare lo *shamisen*. Gli scrittori di *gesaku* del tardo periodo Edo o i maestri di *ukiyoe* non si curavano di fatti come l'arrivo delle navi nere a Uraga o che a Sakuradamon il grande consigliere del governo shogunale fosse stato ucciso¹⁶; – o meglio, erano fatti di cui non avevano diritto di parlare, e io alla fine arrivai alla conclusione che era meglio portar loro rispetto piuttosto che scandalizzarmi per i loro racconti o per le stampe erotiche.

Poi, un giorno di marzo del 2° anno Taishō (1913), ero a lezione di *shamisen* da una donna che abitava in uno stretto vicolo di Yamashirogashi (era una stradina all'interno, con un'entrata modesta, un piccolo giardino e, vicino a una vasca in pietra, c'era un'inspettata camelia sulla quale si posavano passerì e usignoli. In quella stradina nascosta, in mezzo alla città affollata di edifici, c'era un'imprevedibile e sconosciuto luogo ritirato e un tempio di Inari). In quel momento nella stradina ci fu uno schiamazzo. Si sentì il rumore di gente che correva sulle tavole lungo il fosso e poi subito dopo il rumore delle spade dei poliziotti. Forse per questo non si udì più l'eco dei macchinari per la stampa del giornale Chūō, come se tutto d'un tratto fossero stati spenti. Guardai fuori dalla piccola porta. Quattro o cinque uomini con i *tabi* come quelli dei garzoni dei latrai, indossando biancheria di maglia e una bandana, avevano infilato la stradina e correvano verso il canale. Subito dopo, alla porta della cucina della casa di fronte, il garzone che consegna il cibo da asportazione diffuse la voce che la sede del quotidiano «Kokumin shinbun» era stata incendiata. Mi allungai per guardare ma non vidi fumo; entrai

dentro e così com'ero mi stesi e mi addormentai. C'era un bel tepore perché il bruciere aveva scaldato al punto giusto. Finita la cena, alle otto di sera, quando stavo per tornare a casa perché cominciava a far troppo freddo, arrivato sul ponte Sukiya, vidi che il commissariato di polizia stava bruciando. Non c'erano più tram. Ginza era piena di gente, chiassosa più che alla festa di fine anno. E in mezzo, a ogni angolo, i posti di polizia che bruciavano. Una tanica di kerosene era stata buttata là, in mezzo alla strada.

Giunto a Hibiya trovai la strada sbarrata da una cortina nera di poliziotti. Era successo che, poco prima, i rivoltosi avevano gettato pietre contro un commissariato di polizia. Dovetti andare in direzione di Sakurada Hongō. Ricordavo infatti che, quando ci furono i tumulti del 38° anno Meiji (1905)¹⁷ molta gente era stata colpita dalla polizia. Passato Toranomon, finalmente trovai un mezzo e salii. Da Kasumigaseki, dove era completamente buio, provai a passare per Nagatachō ma la strada era bloccata dalle guardie che sorvegliavano le varie residenze ministeriali. Ritornai verso Miyakezaka, proseguii lungo la grande strada di Kōjimachi e, quando giunsi a casa alla periferia di Ushigome, era notte fonda.

Dopo questi fatti ritornò la calma.

Ricordo poi a metà di novembre del 4° anno Taishō (1915): i giornali della capitale riportavano che, nel giorno di festa per celebrare l'intonizzazione dell'imperatore, le geisha provenienti dalle varie zone di Tōkyō, agghindate, erano andate in parata fino al ponte Nijū, gridando "banzai". Se ci penso bene, le parate che, in occasione delle feste nazionali e sociali, conducevano fino al ponte Nijū i bambini delle scuole elementari, erano cominciate dopo che ero entrato alla scuola media. E non erano forse passati più di vent'anni da quando i municipi avevano ordinato che i negozi lungo i viali esponessero la bandiera nazionale. Il successo di questo provvedimento pubblico era arrivato al punto di far sfilare, trotterellando, le donne dei quartieri di piacere nei grandi viali in pieno giorno. Non so che dire riguardo alle tendenze della società moderna, se non che sono strane. Quel giorno della parata delle geisha si era radunata talmente tanta gente per vederle che si era creata una gran confusione, senza che il servizio d'ordine fosse in grado di controllarla. Quella sera avevo sentito vari racconti dalle persone che si erano trovate là. All'inizio la folla, radunata per vedere, stava in piedi tranquilla sui due lati

della strada, ma fu spinta a poco a poco avanti dalla folla accalcatasi tutta d'un tratto. Quando il corteo avanzò, la folla spinta dai lati della strada all'improvviso si riversò sulla parata di geisha. Geisha e spettatori si mischiarono tutti insieme e, in quel momento, l'indignazione del popolo invidioso del lusso delle geisha si mescolò con gli istinti più bassi, e inspiegabili atti scandalosi e violenti furono commessi nel mezzo della folla e in pieno giorno. Le geisha, urlando spaventate, cercarono di salvarsi la vita fuggendo negli uffici pubblici vicini al Teatro Imperiale e la folla si avventò come un branco di lupi e tirava pietre contro le porte e le finestre degli edifici. Alcune geisha furono date per disperse; altre impazzite per gli oltraggi subiti quel giorno. Tuttavia, l'associazione delle geisha ha tenuto questi fatti segreti e si racconta che, per aiutare le vittime, avessero raccolto donazioni dagli amici. Nelle feste d'altri tempi c'erano litigi tra giocatori d'azzardo, oggi vengono uccise donne.

Era la metà di agosto del 7° anno Taishō (1918) ed erano passati quattro-cinque giorni dall'inizio dell'autunno. Era il periodo più caldo dell'anno. Avevo finito la revisione della rivista «Kagetsu» che a quel tempo pubblicavo con l'amico Inoue Aa¹⁸ e, nel riaccompagnarlo a casa, andammo a prendere un po' di fresco fino a Kagurazaka. Quando scendemmo dal tram a Sakamachi c'era come sempre tanta gente fuori a prendere il fresco ma i commercianti delle bancarelle serali appena aperte, in preda a non so quale agitazione, stavano già chiudendo bottega. Non sembrava che stesse venendo un acquazzone. Prestai attenzione e vidi che c'era un via vai di poliziotti. Quando girai in una stradina laterale, le case da geisha allineate in fila avevano le porte chiuse, le luci spente e tutto era in silenzio. Uscito di nuovo sulla strada principale mi fermai a bere una birra, e un giovane che sembrava uno studente mi raccontò che i negozi di Ginza e le case da geisha di Shinbashi erano stati messi a ferro e fuoco.

Venni così a conoscenza per la prima volta dei moti del riso¹⁹. I giornali del giorno successivo, tuttavia, furono censurati. Da notizie che ebbi in seguito seppi che i moti erano cominciati appena scesa la frescura della sera. In quel periodo ogni sera c'era una bella luna. Quando sentii che i rivoltosi aspettavano il fresco della sera e il chiaro di luna per attaccare le case dei ricchi non potei fare a meno di sentire che in questo c'era qualcosa di non impel-

lente. I moti continuarono per cinque-sei giorni, e poi tornò la calma. Proprio allora cominció a piovere. Dato che non avevo ancora lasciato la mia vecchia casa di Ushigome, nel giardino che da tanto non era stato bagnato dalla pioggia sentii il suono degli insetti e il vento attraverso il fogliame, e per la prima volta realizzai che eravamo ormai in pieno autunno.

Poco dopo, alla fine di novembre, persi la casa: ero uscito, senza un'idea precisa, per andare a cercare un luogo dove mettere al riparo il mio corpo malato. Quando mi trovai fuori dal parco di Hibiya vidi un gruppo di operai in tuta da lavoro che sfilavano in buon ordine dietro la bandiera del loro sindacato. Quel giorno si celebrava la fine della guerra in Europa. Ero stato a lungo malato e lontano dal mondo²⁰, e assistere quel giorno all'improvviso, nelle strade di Tokyo, a una manifestazione dei lavoratori in tuta da lavoro – come avevo avuto modo di vedere tante volte in Francia – mi fece sentire che il mondo era davvero cambiato. Era come se i miei occhi fossero stati costretti ad aprirsi.

Non potevo fare a meno di pensare che i racconti sui moti del riso fossero in qualche modo istigati dalla politica ma, nella visione di quegli operai vestiti all'occidentale che sfilavano in silenzio, mi apparve la forza irresistibile dell'epoca e la miseria delle condizioni di vita. Erano problemi su cui avevo già a lungo riflettuto quando ero ritornato in patria dopo una lunga assenza e ora, senza volerlo, mi ritornarono alla mente. Quegli eventi davanti ai miei occhi erano venuti a risvegliarmi dai sogni nostalgici del periodo Edo nei quali ero sprofondato per mesi e anni? Se davvero era così, non potevo che piangere sulla mia sfortuna.

I fuochi d'artificio stavano continuando. Appoggiai il pennello, feci un tiro di tabacco e guardai fuori. Era un giorno d'estate con il cielo coperto ma era luminoso come in pieno giorno.

Un pomeriggio tranquillo con uno sprazzo di sereno alla fine della stagione delle piogge, una serata appena velata di nuvole alla fine dell'autunno... forse non c'è un tempo migliore per essere assorto in questi pensieri...

8° anno Taishō (1919), settimo mese.

¹ Una delle denominazioni della prima guerra mondiale. Il trattato di pace del 28 giugno 1919 è il Trattato di Versailles, uno degli accordi che posero fine alla Grande guerra.

² Costituzione Meiji, promulgata l'11 febbraio 1889 ed entrata in vigore il 29 novembre 1890. Il riferimento di Katū al 23° anno Meiji non è corretto.

³ Ponte a doppia arcata, entrata principale del palazzo imperiale.

⁴ Si riferisce ai pellegrinaggi alle montagne sacre.

⁵ Otsu Jiken (Incidente di Otsu) dell'11 maggio 1891. Un poliziotto attaccò, ferendolo, il principe ereditario russo Nikolaj Aleksandrovič, in visita ufficiale in Giappone a Otsu vicino a Kyōto.

⁶ Famoso condottiero del XVI secolo che combatté durante la guerra dei sette anni (1592-1598) contro la dinastia coreana.

⁷ Saigō Takamori (1827-1877). Samurai che capeggiò la ribellione di Satsuma nel 1877 contro il governo centrale, dopo la Restaurazione Meiji (1868). Morì eroicamente e nacque varie leggende sulla sua fine, secondo le quali Saigō non sarebbe mai morto. A questo Katū fa qui riferimento, quando udi molti decenni dopo voci di un suo ritorno.

⁸ Con "navi nere" sono comunemente indicate le navi americane comandate dal commodoro Perry che arrivarono in Giappone nella baia di Uraga nel 1853 e nel 1854, costringendo il Giappone ad accettare le condizioni che avrebbero interrotto la politica isolazionistica durata più di due secoli.

⁹ Trattato che pose fine alla guerra sino-giapponese il 17 aprile 1895, sancendo la vittoria del Giappone.

¹⁰ Il trattato prevedeva la cessione al Giappone della penisola cinese di Liaodong, ma pochi giorni dopo, il 23 aprile dello stesso anno, Russia, Germania e Francia costrinsero il Giappone a ritirarsi dalla penisola.

¹¹ *Cronache del Reggente*, biografia di Toyotomi Hideyoshi (1536-1598).

¹² Kublai Khan, condottiero mongolo che tentò di invadere il Giappone nel 1274 e nel 1281.

¹³ Durante la prima guerra mondiale il Belgio, paese neutrale, fu invaso dalla Germania per attaccare la Francia, ma l'azione militare fu fermata con la prima battaglia della Marna (1914) e si trasformò in una sanguinosa guerra di trincea.

¹⁴ Riferimento alle violente rivolte incendiarie (Hibiya Yakuchi Jiken) che ebbero inizio dal parco di Hibiya il 5 settembre 1905, per protestare contro le condizioni del trattato che aveva posto fine alla guerra russo-giapponese.

¹⁵ Katū lavorò alla Keiō dal 1910 al 1916.

¹⁶ Assassino del potente uomo politico Ii Naosuke (1815-1860), favorevole all'apertura del Giappone, che avvenne a Sakuradamon (portale del castello di Edo) il 24 marzo 1860.

¹⁷ Hibiya Yakuchi Jiken. Vedi alla nota 14.

¹⁸ Inoue Aa (1878-1923). La rivista «Kagei» fu pubblicata tra il maggio e il dicembre del 1918.

¹⁹ A partire dal 1905, con lo Hibiya Yakuchi Jiken, avvennero in Giappone ripetute rivolte di massa che culminarono con i moti del 1918 che interessarono sia il mondo rurale sia i lavoratori nelle città.

²⁰ Lo scrittore si riferisce agli anni del suo viaggio in America e in Francia tra il 1903 e il 1909 e al periodo successivo al suo ritiro nel 1916 dall'attività accademica all'Università Keiō.

Note al testo

4. Il romanticismo

¹ Storico e critico nato a Tōkyō, giornalista del «*Kokumin shinbun*», quotidiani dapprima innovativo poi su posizioni più conservatrici di governo.

² Rai San'yō (1781-1831), noto anche come Rai Nōboru. Storico, pensatore, intellettuale e scrittore di poesia in cinese nativo di Osaka, celebre è il suo *Nihon gashū* (Storia esterna del Giappone, 1826), che, tracciando i lineamenti della storia nazionale dai Taira e Minamoto fino allo shogunato Tokugawa, notevole inlusso esercitò sugli intellettuali di fine periodo Tokugawa.

5. Saggi sul naturalismo

¹ Cfr. Yoshida Seiichi, *Shizenshugi no kenkyū*, vol. 1, Tōkyō, Tōkyōdō, 1955, p. 233.

² Nakajima Kenzō, cit. in Kenneth G. Henshall, *The Puzzling Perception of Japanese Naturalism*, in «Japan Forum», 22, 3-4, 2010, p. 334.

³ *Futon gapp'yō*, in «Waseda bungakukyū», 10, 1907, pp. 52-54.

⁴ Tayama Katai, *Il futon*, a cura di Luisa Bionati, trad. di Iaria Ingegneri, Venezia, Marsilio, 2015. Cfr. l'introduzione: «*Sarebbe stata una vita da romanzo: amore e letteratura tra verità e finzione*», pp. 11-37.

⁵ Il numero di ottobre di «Waseda bungakukyū» riporta otto recensioni sotto il titolo generale di *Futon gapp'yō* (Commenti a *Futon*), a firma di Oguri Fuyō, Masamune Hakuchō, Tokuda Chikamatsu, Shūko, Katagami Tengen, Mizuno Yoshi, Matsubara Shibun, Nakamura Seiko, Soma Gyōri e Shinamura Hōgetsu, tutti scrittori, poeti o critici ben affermati. Cfr. «Waseda bungakukyū», 10, 1907, pp. 38-54. Sulla rivista «*Myōton*» (10, 1907, pp. 100-104) si trova invece la recensione: *Tayama Katai-shi no Futon* (*Futon* del signor Tayama Katai).

⁶ *Futon gapp'yō*, cit., p. 38.

⁷ *Tayama Katai-shi no Futon*, cit., p. 100.

⁸ *Futon gapp'yō*, cit., p. 54.

⁹ Il saggio è comparso sulla rivista «*Taiyōn*» (Il sole, 1895-1928) nel febbraio del 1904.

¹⁰ Negli anni successivi Katai continuerà a riflettere sul rapporto tra descrizione oggettiva e soggettività in numerosi saggi. Tra i più famosi *Shōsetsu shahō* (Il metodo del romanzo, 1909) e *Byōsharon* (Sulla rappresentazione, 1911). In questi saggi, Katai definisce la descrizione naturalista anche con un'altra famosa espressione *heimen byōshō* o "descrizione plana".

¹¹ Indra Levy, *Strens of the Western Shore: The Westemque Femme Fatale, Translation and Vernacular Style in Modern Japanese Literature*, New York, Columbia University Press, 2006, pp. 106-107.

¹² Tayama Katai, *Tōkyō sanjūnen*, Tōkyō, Kyōrinsha, Ed. Kindle, 2014, pp. 37-46.

¹³ Tayama, *Tōkyō sanjūnen*, cit., p. 44.

¹⁴ *Uribatake* (Campo di meloni, 1891).

¹⁵ Tayama, *Tōkyō sanjūnen*, cit., p. 81.

¹⁶ *Ibid.*, p. 153.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 156-158.

¹⁸ *Ibid.*, p. 177.

¹⁹ *Ibid.*, p. 81.

²⁰ Cfr. Kenneth G. Henshall, *In Search of Nature: The Japanese Writer Tayama Katai* (1872-1930), Leiden e Boston, Global Oriental, 2012, pp. 73-101.

²¹ Tayama, *Tōkyō sanjūnen*, cit., p. 162.

²² Tayama Katai, "No no hana"fo, in «*Kindai bungaku hyōron taikēi*», vol. 2, a cura di Inagaki Tatsuro e Satō Masaru, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 1972, p. 145.

²³ Henshall, *In Search of Nature*, cit., p. 98.

²⁴ Henshall, *The Puzzling Perception of Japanese Naturalism*, cit., pp. 331-356.

²⁵ Tayama, *Tōkyō sanjūnen*, cit., pp. 194-195.

²⁶ Yoshida, *Shizenshugi no kenkyū*, cit., p. 309.

²⁷ Marisa Di Russo, *Influenze e suggestioni letterarie dall'incontro tra Oriente e Occidente: D'Annunzio in Giappone, in Studi in onore di Luigi Polese Remaggi*, a cura di Giorgio Amitrano, Lucia Caterina e Giuseppe De Marco, Napoli, L'Orientale-DSA, 2005, pp. 179-180.

²⁸ Cfr. Levy, *Strens of the Western Shore*, cit., p. 116.

6. Il sole verde

¹ Tra i principali animatori delle tendenze postimpressioniste in Giappone, Ishii fu tra i primi a presentare il cubismo nel suo paese.

² Cfr., per un'introduzione in lingua inglese a queste tematiche, Suzuki Sadami, *Rewriting the Literary History of Japanese Modernism, in Rethinking Japanese Modernism*, a cura di Roy Starrs, Leiden e Boston, Global Oriental, 2011, pp. 45-48.

³ Takumi Hideo, *Kindai Nihon no bijutsu to bungaku: Meiji Taishō Showa no sashie*, Tōkyō, Mokushisha, 1979, pp. 293-315. Veda Linhar-tova, *Manifestes et réflexions 1910-1941, in Japon des avant-gardes 1910-1970*, Paris, Editions du Centre Pompidou, 1986, p. 142. Gen-iter Weissenfeld, *Major Japanese Artists and the Avant-Garde, 1905-1931*, Berkeley, University of California Press, 2002, pp. 22-24. Christine M. E. Guth, *Takamura Kun and Takamura Kotarō: On Being a Sculptor, in The Artist as Professional in Japan*, a cura di Melinda Takeuchi, Stanford, Stanford University Press, 2004, p. 175. Hirayama Mikiko, *Japanese Art Criticism: The First Fifty Years, in Since Meiji: Perspectives on the Japanese Visual Arts, 1868-2000*, a cura di Toshiko M. McCallum e J. Thomas Rimer, Honolulu, University of Hawaii Press, 2011, pp. 265-266.

7. La civilizzazione del Giappone moderno

¹ Questo saggio fu pubblicato per la prima volta in un libro intitolato *Shakai to jibun* (La società e me) della casa editrice Jitsugyo no Nihonsha di Tōkyō nel 1913.

² Altro intellettuale critico fu lo scrittore Tokutomi Roka (1866-1927). Nel suo saggio *Shōri no hai* (Tristezza per la vittoria, pubblicato per la prima volta nella rivista «*Kokuchō*» nel 1906) Roka scrive: «Ci sono delle persone che non possono far altro che sentire una specie di tristezza, di preoccupazione, di insoddisfazione e delusione per l'esito della guerra russo-giapponese». Cfr. Tokutomi Roka, *Tokutomi Roka shū*, «*Meiji bungaku zenshū*», vol. 42, Tōkyō, Chikuma Shobō, 1984, pp. 366-367.

³ Natsume Soseki, *Sanshō*, trad. di Maria Teresa Orsi, Venezia, Marsilio, 1990, pp. 42-43.

8. La "nuova" arte

¹ Cfr. Joanne Bernardi, *Writing in Light: The Silent Scenario and the Japanese Pure Film Movement*, Wayne State University Press, Detroit, 2001, pp. 141-165. Maria Roberta Novelli, *Storia del cinema giapponese*, Marsilio, Venezia, 2001. Su Thomas Kurihara, Tanzaki ha scritto un breve saggio dal titolo *Kurihara Tomasu-kun no koto* (Su Thomas Kurihara) nel 1926, vedi *Tanzaki Jun'ichirō zenshū* [TJZ], vol. 22, Tōkyō, Chūōkōronsha, 1974, pp. 192-195.

² Dal racconto *Ave Maria* (1923), in TJZ, vol. 8, p. 554.

9. Fuochi d'artificio

¹ Natsume Soseki, *Sanshō*, trad. di Maria Teresa Orsi, Venezia, Marsilio, 1990, p. 45.

² Nagai Kafū, *Kafū zenshū*, vol. 3, Tōkyō, Wani-nani Shoten, 1992, p. 566.

³ Riferimento al controverso *Affaire Dreyfus* del 1894 e alla lettera aperta *J'accuse!* che lo scrittore Émile Zola rivolse al presidente della Repubblica nel 1898, per denunciare l'errore giudiziario nei confronti del militare Alfred Dreyfus, condannato alla deportazione con l'accusa di tradimento: «La verità, la dirò io, poiché ho promesso di dirla, se la giustizia, regolarmente osservata non la proclamasse interamente. Il mio dovere è di parlare, non voglio essere complice!».

⁴ Cfr. Rachel Hutchinsson, *Nagai Kafū's Occidentalism*, Albany, State University of New York Press, 2011, pp. 190-203.

10. Manifesto futurista giapponese

¹ Hatori Tetsuya, *Hirato Renkichitō Nihon mi-*

¹ Associazione delle arti, 1906-1913). Sor-ta di accademia fondata da Tsubouchi Shōyō che dal 1909 si specializza nel teatro formandogli attori della nuova epoca, rappresentando i primi saggi di drammaturgia occidentale e avviano così il teatro moderno (*shingeki*) in Giappone.

² *Viaggio a Occidente* (noto in giapponese come *Saiyūki*), celebre romanzo cinese di epoca Ming.

³ Takazawa (Kyokutei) Bakin (1767-1848), narratore tra i massimi e più popolari del periodo Edo, autore di *yomihon*, opere di vasto successo anche in epoca Meiji.

2. Teoria generale del romanzo

¹ V.G. Belinskij fu il critico più famoso nella Russia degli anni 1830 e 1840.

² *Tsōsei shōsei katagi*, romanzo di Tsubouchi Shōyō, pubblicato in diciassette volumi negli anni 1885-1886. Con questo romanzo, Shōyō cercò di mettere in pratica le sue idee teoriche sul romanzo moderno sviluppate nel saggio *Shōsetsu shinzū*, dando una descrizione realistica della vita degli studenti del suo tempo. Quest'opera marca la transizione dalla narrativa del tipo *gesaku* sviluppatosi nel periodo Edo (soprattutto dal 1750 in poi) al romanzo moderno modellato sull'esempio dei romanzi realistici dell'Occidente. Sta però di fatto che Shōyō non riuscì a staccarsi del tutto dai vincoli del modello *gesaku*, e che Futabatei Shimei con la sua opera *Ukigumo* (Nuvole fluttuanti, 1887-1889) fu il primo autore giapponese che riuscì a realizzare un romanzo veramente moderno.

³ Soprattutto l'opera *Die Philosophie des Geistes* (La filosofia dello spirito, 1827/1828) di Hegel ebbe un'influenza notevole sulle idee di Belinskij.

raifu, in «Seikai Daigaku Bungakubu kiyō», 31, 1996, pp. 1-21; Id., *Hirato Renkichi, shi no tenkai*, in «Seikai Daigaku Bungakubu kiyō», 34, 1999, pp. 33-61; Wada Hirofumi, *Kindaishi to gendaiishi no kyōki*: Hirato Renkichi shishu o ka-gami *toshte*, in «Nihon gendai shika kenkyū», 5, 2002, pp. 1-11.

² Per esempio, nella cronologia in Ishida Hitoshi, a cura di, *Mirashugi to ritaisugi*, «Korekushon modan toshi bunka», vol. 27, Tōkyō, Yumani Shobō, 2007, p. 788.

11. Intellettuali e classi subalterne

¹ Cfr. Usui Yoshimi, a cura di, *Kindai bungaku ronsō*, vol. 1, Tōkyō, Chikuma Shobō, 1975, pp. 165-173.

² Christopher T. Keaveney, *Beyond Brustalk: Sino-Japanese Literary Exchange in the Interwar Period*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2009, pp. 80-83; Yin Zhiguang, *Politics of Art: The Creation Society and the Practice of Theoretical Struggle in Revolutionary China*, Leiden e Boston, Brill, 2014, p. 98.

³ L'atto di nascita del movimento della "letteratura proletaria" in Giappone è comunemente considerato la fondazione nel 1921 della rivista «Iwanemaku hito».

⁴ La prima opzione è preferita, tra gli altri, da Tomi Suzuki (*Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*, Stanford, Stanford University Press, 1996, pp. 53-54); Donald Keene (*Dawn to the West*, vol. 2, New York, Columbia University Press, 1999, p. 481); Gennifer Weisenfeld (*Mao: Japanese Artists and the Avant-Garde, 1905-1931*, Berkeley, University of California Press, 2002, p. 273, n. 46); la seconda dal biografo di Arishima Leith Morton (*Divided Self: A Biography of Arishima Takeo*, Sydney, Allen & Unwin, 1988, pp. 186-190).

⁵ Per esempio, Nakamura Miharu ha condotto studi sui riferimenti al "tuturismo" (*miraibu*) in testi come il trattato *Oshiminku ai wa ubau* (L'amore ruba senza remore, 1920), che esprime il pensiero maturo di Arishima. Nakamura Miharu, *Kotoba no ishi: Arishima Takeo to geijutsusentei tenki*, Tōkyō, Yuseido, 1994, pp. 188-217. Arishima aveva anche finanziato la seminale rivista di letteratura anarco-anarchista «Aka to Kuro» (Rosso e nero, 1923-1924). Ikuma, fratello minore di Takeo, era inoltre un importante critico d'arte e pittore postimpressionista.

⁶ Renato Poggioli fu uno dei primi studiosi a notare le connessioni tra avanguardia politica e avanguardia artistica nel suo classico *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna, Il Mulino, 1962, pp. 21-25. Cfr. anche Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, Duke University Press, 1987, pp. 100-116.

12. Il valore contenutistico dell'opera letteraria

¹ Si veda a questo proposito il trattamento, a tratti perfino ingeneroso, che gli riserva Donald Keene, in *Dawn to the West*, vol. 2, New York, Columbia University Press, 1999, pp. 546-552.

² L'articolo di Kikuchi si colloca in una controversia critica con Satomi Ton, le cui idee sull'autonomia dell'arte si ritiene fossero peraltro il suo originale obiettivo polemico. Cfr. Usui Yoshimi, a cura di, *Kindai bungaku ronsō*, vol. 1, Tōkyō, Chikuma Shobō, 1975, pp. 174-180. Per approfondimenti e ulteriori sfumature interpretative si vedano Irmela Hijiya-Kirschner, *Rituals of Self-Revelation: Shishosetsu as Literary Genre and Socio-Cultural Phenomenon*, Cambridge, Mass., Council on East Asian Studies, Harvard University, 1996, p. 149; ed Edward Thomas Mack, *Manufacturing Modern Japanese Literature: Publishing, Prizes, and the Ascription of Literary Value*, Durham, Duke University Press, 2010, pp. 143-151.

13. La collocazione dell'arte della prosa

¹ Hirotsu Kazuo, *Sanbun seisshin ni tsuite (Kōsen memo)*, in *Hirotsu Kazuo zenshū*, vol. 9, Tōkyō, Chūōkōronsha, 1989, p. 275.

14. L'arte contadina

¹ Patrocinato dalle istituzioni locali, il Kokumin Kōto Gakkō (Scuola Superiore del Popolo) era ospitato nei locali della Scuola Agraria di Hanamaki presso cui Kenji era all'epoca impiegato come docente. Gli appunti delle lezioni presi da Itō Seichō, uno degli studenti, hanno fornito ulteriori indicazioni per l'interpretazione di *Nomin geijutsu gaijin kōyō*.

² Stephen Vlastos, *Agrarianism Without Tradition: The Radical Critique of Prewar Japanese Modernity*, in *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan*, a cura di Id., Berkeley e Los Angeles, University of California Press, 1998, pp. 79-94; Hoyt J. Long, *On Unseen Ground: Miyazawa Kenji and the Making of Place in Modern Japan*, Stanford, Stanford University Press, 2012, pp. 159-171.

³ Cfr. Kaneko Tsutomu, *Einstein's Impact on Japanese Intellectuals*, in *The Comparative Reception of Relativity*, a cura di Thomas F. Glick, Dordrecht, D. Reidel, 1987, pp. 351-379.

15. La controversia sulla trama nel romanzo

¹ I testi della controversia sono qui presentati nell'ordine cronologico di pubblicazione sulle riviste «Kaizō» e «Shinchō» del 1927. Il dibattito si è svolto dal febbraio al maggio 1927, in questa successione:

- *Jōzetsuroku* (Chiacchierata in libertà) di Tanizaki Jun'ichirō («Kaizō», febbraio 1927);

- *Shincho gappōkai* (Tavola rotonda su «Shinchō») di Akutagawa Ryūnosuke et al. («Shinchō», febbraio 1927);

- *Jōzetsuroku* di Tanizaki Jun'ichirō («Kaizō», marzo 1927);

- *Bungeitekina amari ni bungeitekina* (Letterario, troppo letterario) di Akutagawa Ryūnosuke («Kaizō», aprile 1927);

- *Jōzetsuroku* di Tanizaki Jun'ichirō («Kaizō», maggio 1927);

- *Bungeitekina amari ni bungeitekina* di Akutagawa Ryūnosuke («Kaizō», giugno 1927).

Tali testi si trovano ora inseriti nei più ampi saggi *Jōzetsuroku* di Tanizaki Jun'ichirō (in *Tanizaki Jun'ichirō zenshū* [TZJ], vol. 20, Tōkyō, Chūōkōronsha, 1974) e *Bungeitekina amari ni bungeitekina* di Akutagawa Ryūnosuke (in *Akutagawa Ryūnosuke zenshū*, vol. 9, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1982). Il primo intervento di Akutagawa in merito a questo dibattito (che non fa parte di *Bungeitekina amari ni bungeitekina*) risale a una tavola rotonda comparso su «Shinchō» nel febbraio 1927. Per la versione integrale della tavola rotonda vedi «Shinchō», 24, 2, febbraio 1927, pp. 109-112. Per le traduzioni italiane complete dei testi della controversia vedi: Luisa Bianchi, *Una trama senza fine. Il dibattito critico degli anni Venti in Giappone*, Venezia, Cafoscara, 2003. Ringrazio l'editore per aver consentito di ripubblicare alcuni estratti in questa sede.

² Karatani Kōjin, *Origins of Modern Japanese Literature*, a cura di Brett de Bary, Durham, Duke University Press, 1993, p. 155.

³ «Bungei shunpū», 12, 1, 1934, pp. 16-17. Vedi anche Tanizaki Jun'ichirō, *Naoki-kun no rekishi shōsetsu ni tsuite* (A proposito dei romanzi storici di Naoki), in *TJZ*, vol. 20, pp. 501-505.

⁴ Entrambi i racconti sono disponibili in traduzione inglese: *The Shopboy's God*, in Shiga Naoya, *The Paper Door and Other Stories*, New York, Columbia University Press, 2001, pp. 26-34, e *The Bonfire*, in «Japan Quarterly», 22, 2, 1975, pp. 144-150.

⁵ Ueda Makoto, *The Taxonomy of Sequence*, in *Principles of Classical Japanese Literature*, a cura di Earl Miner, Princeton, Princeton University Press, 1985, p. 64.

⁶ Riprendendo l'idea di una letteratura in cui gli eventi si srotolano come un *emaki* (rotolo dipinto), e applicandola a *Sasame yuki* (New style, in inglese tradotto con il titolo *The Makioka Sisters*), Chiba Shunji afferma: «[...] *The Makioka Sisters* can safely be said to recover a Japanese way of thinking and aesthetic sense central to the traditional stratum of *monogatari* but buried since the Meiji period under Western literary theories». Cfr. Chiba Shunji, *The Makioka Sisters as an Emaki*, in *A Tanizaki Feast: The International Symposium in Venice*, a cura di Adriana Boscaro e Anthony Hood Chambers, «Michigan Mono-

graph series in Japanese Studies», Ann Arbor, The University of Michigan, 1998, p. 131.

⁷ Su questo concetto cfr. Akutagawa Ryūnosuke *goikō*, in «Kokubungaku», 4, 1996, p. 123.

⁸ Seiji M. Lipitt, *The Disintegrating Machinery of the Modern: Akutagawa's Ryūnosuke's Late Writings*, in «The Journal of Asian Studies», 58, 1, 1999, p. 28.

⁹ *Ibid.*, pp. 27-50.

16. Verso gli anni trenta

¹ Nakano Shingeharu-kun e (A Nakano Shingeharu) in *Kobayashi Hideo zenshū*, vol. 4, Tōkyō, Shinchosha, 1978, p. 169. Chiaro anche in Donald Keene, *Dawn to the West*, vol. 2, New York, Columbia University Press, 1999, pp. 598-602.

² Gruppo di scrittori attenti alle ultime novità delle avanguardie europee, raccolti intorno alla rivista «Bungei jidai» (Epoca letteraria, 1924-1927). Il gruppo condusse le proprie sperimentazioni soprattutto nell'ambito della prosa, focalizzandosi su nuove modalità di rappresentazione dei processi percettivi. Tra i principali esponenti figurano Yokomitsu Riichi (1898-1947) e Kawabata Yasunari (1899-1972). Cfr. Costantino Pesi, *La Shinkakukūta: Un movimento d'avanguardia nel Giappone degli anni '20*, in «Il Giappone» 38, 1998, pp. 159-204.

³ Edward Seidensticker, *The Death of Kobayashi Hideo: The End of an Era*, in «Japan Quarterly», 30, 3, 1983, p. 271.

⁴ Hosae Hirata, *Discourses of Seduction: History, Evil, Desire, and Modern Japanese Literature*, Cambridge, Mass., Harvard University Asia Center, 2009, pp. 287-288, n. 20; James Dorsey, *Critical Aesthetics: Kobayashi Hideo, Modernity, and Wartime Japan*, Cambridge, Mass., Harvard University Asia Center, 2009, p. 133.

⁵ Sebbene con intenti elogiativi, questi aspetti sono nettamente evidenziati in Edward Seidensticker, *This Country, Japan*, Tōkyō e New York, Kodansha International, 1979, pp. 149-187. Altri importanti studi che affrontano queste tematiche sono Hirata, *Discourses of Seduction*, cit., pp. 207-258, e Dorsey, *Critical Aesthetics*, cit., in particolare pp. 25-34, 121-124, 132-143.

⁶ Matthew Königsberg, ad esempio, sottopone Kobayashi a una severa critica in questo senso in *Kobayashi Hideo's "Return to Japan"*, in *Return to Japan: From "Pilgrimage" to the West*, a cura di Yoichi Nagashima, Aarhus, Aarhus University Press, 2001, pp. 166-187. Decisamente più sfumato, invece, Dorsey, *Critical Aesthetics*, cit., specialmente i capitoli V e VI. Si veda anche Paul Anderer, a cura di, *Literature of the Lost Home: Kobayashi Hideo - Literary Criticism, 1924-1939*, Stanford, Stanford University Press, 1995, pp. 3, 13.

Bibliografia

TESTI GENERALI DI RIFERIMENTO

- Allioux, Yves-Marie, a cura di, *Cent ans de pensée au Japon*, Arles, P. Picquier, 1996.
- Bienati, Luisa, a cura di, *Letteratura giapponese. Il. Dalla fine dell'Ottocento all'inizio del terzo millennio*, Torino, Einaudi, 2005.
- Bienati, Luisa e Scrolavezza, Paola, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio, 2009.
- Chiba, Shunji e Tsubouchi, Yüzō, *Nihon kindai bungaku hyōron sen: Meiji Taishō hen*, Tōkyō, Iwanami Shoten, 2003.
- Itō, Seie Senuma, Shigeki, *Nihon bundanshi*, Tōkyō, Kōdansha, 1953-1978.
- Karatani, Kōjin, *Origins of Modern Japanese Literature*, a cura di Brett de Bary, Durham, Duke University Press, 1993.
- Katō, Shūichi, *Storia della letteratura giapponese. Dall'Ottocento ai giorni nostri*, a cura di Adriana Boscaro, Venezia, Marsilio, 1987.
- Keene, Donald, *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era*, New York, Columbia University Press, 1999, 2 voll.
- Mack, Edward Thomas, *Manufacturing Modern Japanese Literature: Publishing, Prizes, and the Ascription of Literary Value*, Durham, Duke University Press, 2010.
- Marra, Michael F., *Modern Japanese Aesthetics: A Reader*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1999.
- Marra, Michael F., *A History of Modern Japanese Aesthetics*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2001.
- Mostow, Joshua S., a curadi, *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, New York, Columbia University Press, 2003.
- Rimer, J. Thomas e Gessel, Van C., *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature. Vol. 1, From Restoration to Occupation, 1868-1945*, New York, Columbia University Press, 2007.
- Ruperti, Bonaventura, *Storia del teatro giapponese. Dall'Ottocento al Duemila*, Venezia, Marsilio, 2015.
- Shirane, Haruo, Suzuki, Tomi e Lurie, David, *The Cambridge History of Japanese Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.
- Suzuki, Sadami, *The Concept of "Literature" in Japan* («Nichibunken Monograph Series», n. 8), Kyōto, International Research Center for Japanese Studies, 2006.

Usui, Yoshimi, a cura di, *Kindai bungaku ronshō*, Tōkyō, Chikuma Shobō, 1975, 2 voll.

Walker, Janet, *On the Applicability of the Term «Novels» to Modern Non-Western Long Fiction*, in «Yearbook of Comparative and General Literature», 37, 1988 [1990], pp. 47-68.

Zanotti, Pierantonio, *Introduzione alla storia della poesia giapponese. Dall'Ottocento al Duemila*, Venezia, Marsilio, 2012.

I. L'ESSENZA DEL ROMANZO

Traduzione condotta sul testo in *Tsubouchi Shōyō shū*, «Nihon kindai bungaku taikēi», vol. 3, a cura di Inagaki Tatsurō, note di Nakamura Kan e Umezawa Nobuo, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 1974, pp. 40-165.

APPROFONDIMENTI CONSIGLIATI

Bienati, Luisa e Scrolavezza, Paola, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 29-36.

Mastrangelo, Matilde, *Narrativa storica, Rekishi shōsetsu*, in *Letteratura giapponese. Il. Dalla fine dell'Ottocento all'inizio del terzo millennio*, a cura di Luisa Bienati, Torino, Einaudi, 2005, pp. 112-113.

Milasi, Luca, *Tra realtà e finzione: la rivalutazione della narrativa premoderna nella critica letteraria Meiji*, in *Nuove prospettive di ricerca sul Giappone*, a cura di Giorgio Amitrano e Silvana De Maio, Napoli, Il Torcolliere, 2012, pp. 357-372.

Orsi, Maria Teresa, *Il romanzo storico nel Giappone moderno. 1) Il problema teorico in Tsubouchi Shōyō*, in «Il Giappone», 24, 1984, pp. 5-22.

Ruperti, Bonaventura, *Dramma musicale e danza nella concezione di Tsubouchi Shōyō*, in *Il teatro giapponese. La macchina scenica tra spazi urbani e riforme*, a cura di Matilde Mastrangelo, Luca Milasi e Stefano Romagnoli, Roma, Aracne, 2015, pp. 61-87.

Tsubouchi, Shōyō, *The Essence of the Novel*, trad. di Nanette Twine, St. Lucia, Queensland, University of Queensland, Department of Japanese, 1983.

2. TEORIA GENERALE DEL ROMANZO

Traduzione condotta sul testo in *Futabatei Shimei shū*, «Nihon kindai bungaku taikēi», vol. 4, a cura di Tanaka Yasutaka, Hata Yüzō e Yasui Ryōhei, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 1983 (1 ed. 1971), pp. 403-408.

APPROFONDIMENTI CONSIGLIATI

Bienati, Luisa e Scrolavezza, Paola, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 29-36.

Giapparoni La Rocca, Teresa, *La formazione della letteratura moderna. Scrittori Meiji verso Occidente*, in *Pagine dal Giappone Meiji (1868-1912)*, a cura di Id., Roma, Bulzoni, 2009, pp. 283-306.

Lewin, Bruno, *Futabatei Shimei in seinen Beziehungen zur russischen Literatur*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1955.
 Woldering, Guido, *Bijutsu no hongei (1885) und Shōsetsu sōron (1886) von Futabatei Shimei: Die Emanzipation der japanischen Erzählprosa zu einer Kunstform*, in «Bunron: Zeitschrift für literaturwissenschaftliche Japanforschung», 2, 2015, pp. 15-47.

3. IL DIBATTITO SUGLI IDEALI SOMMERSI

Traduzione condotta sul testo in *Ōgai zenshū*, vol. 23, a cura di Kinoshita Mokutarō, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1973, pp. 17-23.

APPROFONDIMENTI CONSIGLIATI

Bienati, Luisa e Scrolavezza, Paola, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 41-46.
 Bowring, Richard John, *Mori Ōgai and the Modernization of Japanese Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.
 Mori, Ōgai, *L'oca selvatica*, a cura di Luca Costantini, Venezia, Marsilio, 1994.
 Mori, Ōgai, *Il romanticismo e l'effimero*, a cura di Matilde Mastrangelo, Roma, Aracne, 2014.

4. IL ROMANTICISMO

Traduzioni condotte sui testi in:
 Kitamura, Tokoku e Yamaji, Aizan, *Kitamura Tōkoku - Yamaji Aizan shū*, «Gendai Nihon bungaku taikai», vol. 6, Tōkyō, Chikuma Shobō, 1985 (1 ed. 1969), pp. 120-124.
 Izumi, Kyōka, *Kyōka zenshū*, vol. 28, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1988, pp. 698-701.

APPROFONDIMENTI CONSIGLIATI

Higuchi, Ichiyō, *La tredicesima notte*, trad. di Atsuko Ricca Suga, in *Narratori giapponesi moderni*, vol. 1, Milano, Bompiani, 1986, pp. 53-72.
 Izumi, Kyōka, *Il monaco del monte Kōya e altri racconti*, a cura di Bonaventura Ruperti, Venezia, Marsilio, 1991.
 Matthy, Francis, *Kitamura Tōkoku: The Early Years*, in «Monumenta Nipponica», 18, 1/4, 1963, pp. 1-44.
 Matthy, Francis, *Kitamura Tōkoku: Essays on the Inner Life*, in «Monumenta Nipponica», 19, 1/2, 1964, pp. 66-110.
 Poulton, M. Cody, *Spirits of Another Sort: The Plays of Izumi Kyōka*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2001.
 Washburn, Dennis C., *The Dilemma of the Modern in Japanese Fiction*, New Haven e Londra, Yale University Press, 1995, pp. 195-209.

5. SAGGI SUL NATURALISMO

Traduzioni condotte sui testi in:
 Kosugi, Tenga, *Hayari uta-jo*, in «Kindai bungaku hyōron taikai», vol. 2, a cura di Inagaki Tatsurō e Satō Masaru, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 1972, p. 418.
 Nagai, Kafū, *Jigoku no hana*, in *Kafū zenshū*, vol. 2, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1992, p. 171.
 Oguri, Fūyō, Masamune, Hakuchō, Chikamatsu, Shukō, Katagami, Tengen, Mizuno, Yōshū, Matsubara, Shibun, Nakamura, Seiko, Sōma, Gyōfu e Shimamura, Hōgetsu, a cura di, *Futon gappyō*, in «Waseda bungaku», 10, 1907, pp. 38-54.
 Tayama, Katal, *Rokotsunaru byōsha*, in «Kindai bungaku hyōron taikai», vol. 2, a cura di Inagaki Tatsurō e Satō Masaru, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 1972, pp. 25-38.

APPROFONDIMENTI CONSIGLIATI

Frableight, Matthew, *Terms of Understanding: The Shōsetsu According to Tayama Katal*, in «Monumenta Nipponica», 58, 1, 2003, pp. 43-78.
 Henshall, Kenneth G., *The Puzzling Perception of Japanese Naturalism*, in «Japan Forum», 22, 3-4, 2010, pp. 331-356.
 Henshall, Kenneth G., *In Search of Nature: The Japanese Writer Tayama Katal (1872-1930)*, Leiden e Boston, Global Oriental, 2012.
 Kuge, Shu, *Between Sight and Rhythm: Aspects of Modernity in Tayama Katal's "Flat description"*, in «Review of Japanese Culture and Society», 14, 2002, pp. 25-38.
 Tayama, Katal, *Tōkyō sanjūnen*, Tōkyō, Kyōrinsha, Ed. Kindle, 2014.
 Yoshida, Seichi, *Shizenshugi no kenkyū*, Tōkyō, Tōkyōdō, 1955-1958, 2 voll.

6. IL SOLE VERDE

Traduzione condotta sul testo in «Subaru», 2, 4, aprile 1910, pp. 35-41.
 Di questo scritto esistono due traduzioni in inglese: *A Green Sun*, in *A Brief History of Imbecility: Poetry and Prose of Takamura Kōtarō*, a cura di Hiroaki Sato, Honolulu, University of Hawaii Press, 1992, pp. 180-186, e Takamura Kōtarō, *Green Sun*, trad. di Robin Thompson, in «Art in Translation», 7, 3, 2015, pp. 405-411.

APPROFONDIMENTI CONSIGLIATI

Guth, Christine M.E., *Takamura Kōun and Takamura Kōtarō: On Being a Sculptor*, in *The Artist as Professional in Japan*, a cura di Melinda Takeuchi, Stanford, Stanford University Press, 2004, pp. 152-179.
 Hirakawa, Sukehiro, *Takamura Kōtarō's Love-Hate Relationship with the West*, in «Comparative Literature Studies», 26, 3, 1989, pp. 214-233.
 Iseki, Masaaki, *Pittura giapponese dal 1800 al 2000*, Milano, Skira, 2001.
 McCallum, Toshiko M. e Rimer, J. Thomas, a cura di, *Since Meiji: Perspectives*

