

SAKURA

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



Pezzetti

La Redazione: Fior di Ciliegio.

Elpidio Jenco: Yosano Akiko.

Yosano Akiko: «Onde del Mare azzurro».

Koreyoshi Dan: L'influsso ellenico nelle arti antiche del Giappone.

Elpidio Jenco: Raffaele Uccella.

Harukichi Shimoji: Mori Ogai.

Mori Ogai: «Il trionfo della morte» (tr. A. COLUCCI).

NOTE D'ARTE:

Koreyoshi Dan: Il «Koma-inu».

, , , L'affresco dell'Hôkai-ji.

Kôzô Nakamura: Il tempio di Hô-ô-dô.

Harukichi Shimoji: Duello di poesia.

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

F. Trapassi: Note bibliografiche.

*ISIT UNIV. ORIENTALE
N. Inv. 81433 -
BIBLIOTECHE DEL MUSEO*

:: QUATTRO ILLUSTRAZIONI FUORI TESTO ::

ANNO I. & NUM. 1.

& 10 GIUGNO 1920 & .



NAPOLI - Via Potenza, 9

(in Via Depretis) Telef. 19-08

ISTIT. UNIV. ORIENTALE

Inv. N. 1666

Seminario di Yamatologia

SAKURA

" FIOR DI CILIEGIO "

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

DIRETTORE:

HARUKICHI SHIMOI

REDATTORI:

Elpidio Jenco, Giulio Gaglione, Attilio Colucci, Nicola Maciariello,
Rodolfo Vingiani; Koreyoshi Dan, Kôzô Nakamura.

COLLABORATORI:

Enrico Pea, Massimo Gaglione; Vincenzo Davico, Paolo Denza.

Esce il dieci di ogni mese

Abbonamenti:

Annuale	Lire 15,00	Una pagina.	Lire 150,00
Semestrale	" 8,00	Mezza pagina.	" 80,00
Un numero	" 1,50	Quarto di pagina.	" 50,00

Pubblicità:

Direzione e Amministrazione: Napoli, Via Potenza, 9

LA PRIMALBA

La bella e battagliera rivista di poesia, diretta da Giulio Gaglione con la collaborazione di Elpidio Jenco, Massimo Gaglione, Hrand Nazariantz, Harukichi Shimo, Enrico Pea, Lionello Fiumi, Aniello Calcara, Enzo Palmieri, Mario Blasi, Giuseppe Ravegnani, Auro d'Alba, ecc. si prepara alla sua vita nuova con crescente forza e fiducia. :: Abbonamento annuo: LIRE SETTE.

Direzione in Napoli, via Trinità Maggiore, 38

SAKURA



LA REDAZIONE

FIOR DI CILIEGIO

Ci trovammo in casa di Shimoi, un giorno oramai lontano, e senza meraviglia scoprимmo d'un colpo il segreto dei suoi libri e della sua anima.

Eravamo avvezzi alla sua vita senza che lo conoscessimo; sapevamo la sua volontà prima ancora che ci si rivelasse. E poi ci conduceva Raffaele Uccella, che fin dal primo colloquio creò la nostra fraternità: di noi giovani che venivamo dalla provincia con l'apostolo che veniva dalla distanza leggendaria.

Erano i giorni del nostro sogno più inebriante: noi stringevamo i nostri entusiasmi intorno ad Uccella, che stava per compiere l'opera eroica, quella che ci dava, fra tutte, la più esasperante dolcezza.

Giorni che furono la festa della nostra poesia e che sono, nel ricordo, il superstite piedistallo del nostro sogno e della nostra volontà.

Ora che Uccella è morto e del "naufragio di luce" non conserviamo più che un solco di amore nel sangue, noi vogliamo riprendere il nostro lavoro come se il grande fratello fosse ancora tra noi e per darci il coraggio di pensare, come una volta, che in un giorno vicino o lontano i fiori di ciliegio sbocceranno anche per la nostra gioia, nella terra lontana, intorno ad un segno vivo del nostro amore.

Ora noi vogliamo diligentemente scoprire all'Italia e all'Europa migliore la grande poesia giapponese: svelare, soprattutto, la purità dell'anima nipponica, che è un meraviglioso e com-

SAKURA

2

movente fenomeno umano, oggi che il mondo e gli uomini sono un preciso ed uniforme sistema di tavole logaritmiche. Rivelare la poesia : rivelare gli uomini.

E questo è rifugio che ci salva e ci riporta la lena.

Perchè non troviamo altrove una parola significativa o comunque ascoltabile ; perchè siamo stanchi di reagire invano alle infinite turpitudini che compongono la vita e la letteratura europea di oggi ; perchè siamo nauseati della brutalità che si sostituisce all'umanità, della vigliaccheria che corrompe la passione, in popoli che hanno perduto il senso della poesia.

Troviamo nel Giappone dei fratelli che sono degni di amore : troviamo soprattutto della poesia. Vogliamo, tanti fratelli lontani, presentarli all'amore dei nostri fratelli vicini, dei nostri poeti e del nostro popolo. Vogliamo, di tanta serenità nella vita e nel canto, importarne un poco fra noi.

Così sarà forse possibile riassaporare la gioia

e la libertà. Oggi siamo un pò troppo malati, o viziati, o svogliati : una ventata di fresca grazia oltreoceanica può guarirci.

Eppoi, lasciateci dire che noi siamo gli eterni cercatori di poesia ; e che andremo dovunque a trovarne ; e che, quando ne troviamo, abbiamo il diritto pieno di fermarci ad amarla : e di gridare nel vento la nostra gioia selvaggia.

Lo scopo e i risultati del nostro sforzo scompaiono di fronte a questa suprema festa del nostro spirito che rinasce. Ai molti promettiamo un alito di rigenerante frescura, una folata di aria benefica, un esemplare di franca vitalità e di intatta forza : ai pochi che cercano col nostro desiderio ed amano col nostro fervore sappiamo che basta anche un solo tanka di Akiko.

Perciò oggi, nella casa di Harukichi Shimoji, dove venimmo la prima volta nelle grandi ore del sogno uccelliano, noi cominciamo il nostro lavoro. Il fratello perduto è con noi e ci guarda attraverso i garofani che Elpidio gli porta ogni giorno.



MORI OGAI

IL TRIONFO DELLA MORTE

(KAGE: OMBRE)

PERSONAGGI:

L'ombra di IPPOLITA SANZIO
L'ombra di GIORGIO AURISPA

La scena si svolge presso S. Vito; epoca moderna.

Il precipizio di S. Vito — L'oliveto — Una sera di luglio. Il cielo è coperto di nubi — Non c'è luna.

Le ombre di un uomo e di una donna appariscono sotto un olivo secolare e parlano sommessamente.

Negli intervalli del colloquio si sentono, armonizzati con il rumore delle onde dell'Adriatico, i colpi di una maciulla che batte la canapa.

L'OMBRA DI LUI. E' la mezzanotte dello stesso giorno e dello stesso mese, ricordi?

L'OMBRA DI LEI. Sicuro, e proprio come in questa sera, il cielo era annuvolato. Eran belle le luminarie della festa di Ortona, non è vero?

LUI. Mi rincresce per te. Ma non vi era che fare, poichè non potevo mai morire da solo, lasciandoti dietro di me, nella vita. Sembrandomi che tu man mano fiorissi sempre più, mentre io mi andavo lentamente inaridendo, nulla mi era più penoso che lasciare nelle mani di altri, quel tuo continuo fiorire. Poichè io col mio soffio avevo attizzato il tuo fuoco, non potevo soffrire di morire solo, pensando che quel tuo fuoco avrebbe arso nel focolare altrui. E quando ti accorgesti che ti andavo trascinando verso il precipizio, tu lottasti disperatamente, sforzandoti di non rallentare la stretta delle mani che si attaccavano, avvinghiandosi, alla Vita, fino all'ultimo. Ma ero diventato folle: davanti ai miei occhi non avevo altro che la guida di una linea dritta precipitante nel mare.

LEI. Si, sì — compresi bene questo. Però può sembrare che fossi molto vile, se io lottavo tentando di salvarmi mentre tu eri deciso a morire; ma così fu perchè ero tratta a morire con inganno. Anche nel mio ventre si celava un male: quindi non vi è da pensare che io avrei continuato a fiorire, sola, mentre tu ti andavi logorando. Può mai avvenire questo, anche se avviene incosciamente?

Chiunque, quando all'improvviso si accorge di dover essere ucciso, non si lascia uccidere docilmente; e, pure se l'altro è l'amante, quanto più può, tenta di lottare.

LUI (*sorride*) Uhm... Quanto a ciò, neppure una volta ho mai pensato che tu fossi vile. Ma dire che, se non fosse stato all'improvviso, saresti morta docilmente insieme a me, è un pò difficile ad accettare. Quando ti dissi « Puoi morire con me? » dopo averti più volte raccontato di Tristano e Isolda, non hai tu forse risposto solo con sotterfugi, per eludere?

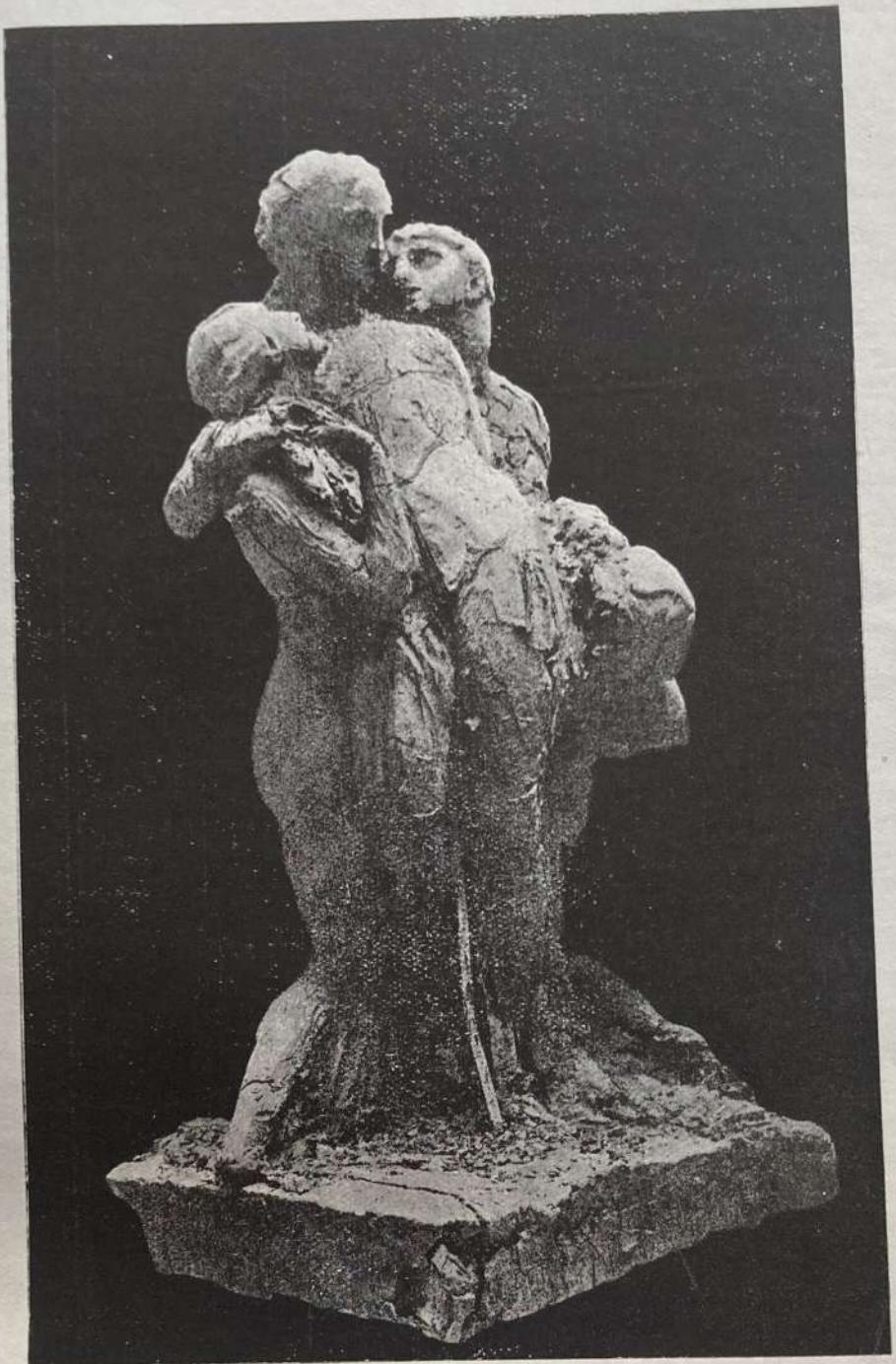
LEI. (*sorride anche lei*) Se ciò tu affermi, allora anch'io, per parte mia, devo dirti che l'essere disposti a morire, dipende solo dall'atteggiamento dell'altro. Rivolgendo l'invito a morire per solo egoismo come tu facesti, nessuno mai può consentirvi...

LUI. Appunto per questo, sì, a viva forza ti feci morire assieme a me.

LEI. In verità mi rincresce molto di averti dato quel fastidio...

LUI. (*ride brevemente*) ah! ah!... (*pausa*). Veramente, fin da parecchio tempo prima avevo voglia di morire. Ero un corpo privo della forza di riprodurre; ero inguaribile: insomma non potevo essere l'organismo capace di generare il Superuomo.

Pure, ciò nonostante, mi eri tanto tanto cara. Appena toccavo un po' de' tuoi capelli, appena vedevo un po' della tua carne, io



RAFFAELE UCCELLA: Il primo abbozzo grande dell'«Anima di Napoli».

ero subito come elettrizzato. Le corde dei sensi tese nel mio corpo, disperatamente erano straziate, strappate con violenza dalle mani crudeli di Viruzzo ; consumate sempre più dallo strazio, non si poteva prevedere quando si sarebbero spezzate. Non volevo quindi che le corde passivamente si rompessero : giacchè pur dovevano spezzarsi, meditavo di infrangerle, io, coscientemente e per mia volontà. (pausa)

Ma sembrandomi allora che veramente tua fosse la colpa dell'assottigliarsi delle fibre della mia vita, mentre mi eri cara, pure anche ti odiavo, con tutte le forze.

LEI. E' un tuo malinteso, te l'assicuro !...

LUI. Peuff... Non hai torto a dire così. Anche io sapevo che il tuo corpo era incrinato. Mi ero accorto che in alcuni istanti all'improvviso eri assalita da dolori: perciò non vi era da pensare che tu prosperassi succhiando la mia vita.

Eppure, tu eri donna, capisci; e la donna è forza irresistibile.

LEI. Sarà poi vero ?

LUI. E' naturale.

(Le due ombre tacciono per un po'. Il rumore delle onde. I colpi della maciulla).

LEI. Ecco, senti ! Per tutta la notte, come allora, battono la canapa.

LUI. Uhm.

(Il rumore delle onde, i colpi della maciulla).

LEI. Ascolta. — Spesso quando ero viva, volevo chiederti, ma sempre, fino all'ultimo, finii col non domandartelo, se io non ti fossi in odio soltanto per la forza del mio sesso; ma che tu sospettavi di me, non è vero ?

LUI. Si e no. Forse. Si.

LEI. E poi ciò era completamente falso.

LUI. E' vero... forse non celavi nell'animo tuo doppiezza di sentimenti. (pausa) Ma ciò che mi preoccupava, non era il rivale dell'oggi, né dell'avvenire. Era il rivale del passato. Forse sarà vero che tu odiavi l'uomo che una volta avevi preso per marito; sarà pur vero che nella sera delle nozze, abbandonasti il tuo corpo quasi abbattuta dalla violenza; sarà anche vero che, poco tempo dopo quella sera, comparve una malattia nel tuo ventre e questa s'interpose come una barriera fra gli sposi senza affetto. Ma, tu ad ogni modo eri la donna che una volta aveva il marito. E come il cognome Sanzio era unito al tuo nome, così non potevo staccare dal tuo corpo il ricordo del primo u-

mo. Non potevo non preoccuparmi di questo. O che tu gemessi in sogno, o che nel sonno dicesse incomprensibili parole o che inoltre, quando parlavi con me, il tuo sguardo vagasse lontano, lasciando trascorrere del tempo prima di rispondermi, non potevo non preoccuparmi cosa mai passasse in quel tuo sognare, nel tuo fantasticare.

Oltre a ciò, ogni tanto cominciavi a narrarmi di cose passate; ed io, accortomi di questo e, insieme, di quello che traspariva dalle tue parole, non potevo non considerare quanto ancora del passato sopravvivesse nel tuo animo.

(L'ombra di Lei, muta, lo ascolta con volto corruggiato).

Forse da queste mie parole mi stimerai un essere irragionevole. Ma, come l'ombra segue il suo corpo, così la gelosia non si può staccare dall'amore. Se il presente non offre motivi di ingelosire, se ne cercano nell'avvenire; e se nell'avvenire non vi è da essere gelosi, si cerca di essere geloso del passato.

Se l'uomo non può esser geloso, diventa gelosa la donna. E se non ingelosisce la donna è l'uomo che diventa geloso. Non si vuol permettere che esista nell'animo della persona amata qualcosa di un X. Ma fra una persona e l'altra, benchè si confidino i segreti, pur giurandosi di morire insieme, ed anche realmente a morire insieme, vi è sempre l'ostacolo di un muro di ferro che non si può abbattere. Questo muro di ferro, che in nessun modo si può infrangere con la forza, è la gelosia.

Chi sia il geloso, chi l'oggetto della gelosia, ciò avviene secondo il carattere di ciascuno. Comunque in fine non può mai mancare la gelosia.

LEI. (Si rasserena) Oh ! oh ! Se così è, non sarebbe stato meglio che la gelosia ardesse in me ?

L'I. Probabilmente, può essere così. Forse per parte mia, sarei rimasto passivo, se io per primo, fossi stato assalito.

(Le due ombre restano silenziose per un po'. Rumore delle onde. I colpi della maciulla. D'un tratto rompendo il silenzio monotono dei rumori delle onde e della maciulla, giungono un po' fiuchi gli strilli acuti di un bimbo).

LEI. Di certo è il bimbo che Candia partorì, non ti pare ?

LUI. Può darsi. Mi pare che quella sera sia nato. Candia stava gemendo per le doglie,

SAKURA

24

dovendo dare alla luce un altro essere umano. Mi sembra poi che tu fossi un po' ebra; l'ardore del corpo, per quel resto di champagne, ti bruciava tutta; e mentre cercavo di spegnerlo, calpestandolo, guidato mano a mano dalla Morte, tu ridevi sfrenatamente.

LEI. Ti prego, non parlare più d'allora. Sei troppo crudele!

LUI. Scusami, scusami. Da ora non ne parlo più. (pausa) In vita, essendo noi due sterili, la nostra relazione era senza uno scopo; allo stesso modo, diventati assieme pure ombre, a nulla anche approdiamo, conversando, ora che qui ci siamo incontrati.

LEI. Vorrei poter rinascere ancora in un essere umano.

LUI. Troppi capricci!...

LEI. Di nuovo quelle cose...

LUI. Facilmente mi viene di parlarne, così, per ischerzo. (pausa)

Sarà interessante diventare ancora una volta un essere umano, ma non è intelligente ritornare bambino. Più piacevole di ciò, sarà trovare una donna cui attaccarti.

LEI. (esitante) E' vero... (pausa) Allora scelgo di ritornare fanciulla.

LUI. Perchè?

LEI. Perchè pur non tornando bambina, voglio ricominciare da capo, cambiando sorte.

LUI. E' vero?! Tienti lontana dall'Europa guasta dalla decadenza. E allora? Neppur vale la pena di menare una vita primitiva diventando un'Esquimese, che striscia nel ghiaccio, o andare vagando ignuda, come le nere. (pensa un po') Ah! vi è qualche cosa

di buono: dico di scegliere una fanciulla giapponese.

LEI. Sarà poi un tale paese il Giappone...?

LUI. Forse vi soffierà, più o meno, il vento della decadenza; ma sembra che vi rimangano abbastanza luoghi ancora profumati dall'odore della terra vergine. Se vi andiamo, è per amore di ciò.

LEI. Allora sceglierò il Giappone. (pausa) E tu cosa farai?

LUI. Io? Poichè non è piacevole esser lasciato solo, verrò anch'io colà, a costo di sembrare un seccatore. Quindi poichè tu scegli una fanciulla, è necessario che io cerchi un giovane. Ma sembra che, forse, non è facile nel Giappone odierno trovare ciò che si dice un giovane puro. Tutt'al più mi deciderò per un giovane che abbia l'aspetto, almeno, quanto possibile ingenuo.

(*D'un tratto si sente un cane che abbaia*)

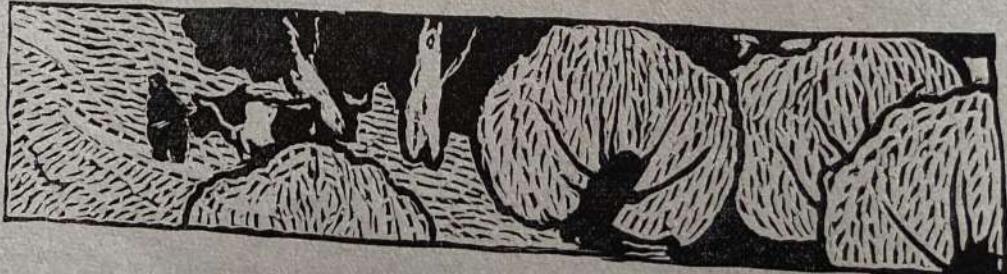
LEI. Oh! hai sentito? è Giardino! (breve pausa) Allora, se ci sarà data l'occasione, arrivederci in Giappone.

(L'abbaiare del cane man mano si avvicina. L'ombra di Lei svanisce prima; poi anche l'ombra di Lui. Un cane esce correndo da destra della scena e si ferma sotto un ulivo secolare e abbaia, abbaia, guardando il cielo.

I colpi della maciulla e rumori delle onde. Lentamente cala la tela).

Harukichi Shimoi e Attilio Colucci

(tradussero)



FILIPPO TRAPASSI

Note Bibliografiche

CENNI SULLA PENETRAZIONE LETTERARIA DEL GIAPPONE IN ITALIA. — P. Arcangeli, Luigi Barzini, Lafcadio Hearn — « O-Ai-san » — « Le memorie di una geisha ».

Ai fini di questa rassegna, che vuole essere una rapida e precisa notazione dei più importanti eventi del Giappone letterario, un calendario fedele della sua attività e al tempo stesso un colpo d'occhio sull'insieme panoramico delle tante cose che occorre dire e rivelare, è necessario ripetere che sinora in Europa, e specialmente in Italia, i yamatologhi non sono andati molto più in là dei viaggi di Marco Polo. I lettori ricorderanno lo stupore e anche l'incredulità che accolsero le prime traduzioni di Shimoï. Erano la conseguenza istintiva della beata apatia dei nostri orientalisti, dei quali alcuni, con molta buona fede, dottrina ed onestà, hanno fermati i loro studi quasi esclusivamente sull'India e sulla Cina di Confucio, altri, non sappiamo con quanta serietà, hanno spruzzagliato di dilettantesco inchiostro le foglie dei prugni rossi nipponici, ricavandone solamente una gran conoscenza dal thé e dalle nespole e trascurando persino le ciliege!

Era naturale che in Italia il Giappone fosse la eterna terra fatata, quella a cui si approda soltanto nel sogno, popolata di mostri e di fiabe. Non era comunque possibile sospettare che la letteratura giapponese potesse aver superata ogni letteratura europea per modernità di spiriti e di forme, quando non si possedeva in Italia che il piccolo, scorretto ed inutile manuale dell'ARCANGELI, il quale aveva conosciuto il Giappone un po' leggicchiando l'Aston, un po' succhiando le nespole di Chiusi, e un po', forse, leggendo il messale. Né era possibile sospettare la poesia moderna del Giappone ai buoni italiani che si erano entusiasmati alle corrispondenze di LUIGI BARZINI e vedevano, con qualche sgomento, affacciarsi già dagli Urali una montagna di minuscoli castigatti gialli, che si facevano uccidere come niente fosse e vincevano sempre. Al Barzini non può darsi alcuna colpa: anche perchè abbondano, nei suoi volumi di lettere (ricordo specialmente *il Giappone in armi*), episodii e curiosità squisitamente osservati che valgono a schiuderci qualche lembo dell'anima giapponese, colta fuori del fervore bellico, nei suoi momenti di serena quiete e di robusta fede e di festosa libertà. Ma lo sfondo sanguinoso offusca la visione e impedisce la formazione di un giudizio sicuro e spassionato.

Qualche cosa di meglio e di più profondo hanno appreso anche gli italiani dalle opere di LAFCADIO HEARN, sapientemente diffuse dal Laterza di Bari. Faremo notare, specialmente l'appassionato libro di *Spigolature nei campi di Buddho*, quasi interamente dedicate al Giappone più intimo e complesso: il Giappone religioso. Questo libro è indispensabile allo studioso e può essere la chiave di volta che ci apra l'infinito ma fresco e chiaro segreto della vita giapponese, di cui Hearn ci dà la prima sensazione, scoprendosi l'influsso del buddismo sulla lirica: di cui GIUSEPPE DE LORENZO ci ha dato recentemente una limpida giustificazione, ritrovando nella profonda religione del popolo i fattori della sua nobiltà e finanche del suo eroismo militare. Così è sperabile si conosca in Italia, per le parole del poeta Hearn, per le illuminazioni del poeta-filosofa De Lorenzo, come ogni gesto, ogni atto quotidiano della vita, ogni passione ed ogni cantare di questo libero e fresco popolo trovi una spiegazione generale ed una origine prima nel grande nucleo di fondamentali stratificazioni e costruzioni del suo libero umano cuore.

Qualche cosa, dunque, anche in Italia, si potrebbe oramai conoscere, che vada oltre le fiabe ed oltre l'importazione delle maioliche.

Ma in Italia si crede, ora, che molto più comodo sia restare come si stava. Ora si leggono con molta avidità e con sottili compiacimenti, tre libri pseudo-giapponesi *O-Ai-san*, *Le memorie di una geisha*, *L'amore di Namiko*. Sono romanzi: di T. Myû. E il tutto si smaltisce per Giappone autentico. E sono cianfrusaglie. E sono leziosaggini scoppiate dal cervellino di un povero italiano: tanto povero che scrive in... giapponese i suoi sogni e asciuga le sue lacrime con le maniche del kimono di una geisha. Interessante notare che anche in *O-Ai-san*, come in un romanzo di G. da Verona, c'è una dolcissima donna che vive un bel pezzo in una brillante casa da thé e riesce a portare, come una bandiera, intero e vittorioso, il sacro *jus primae noctis* al caro marito.

Di roba simile è inutile parlare al nostro lettore. Sono cose che non riguardano il Giappone né noi: non il Giappone perchè sono porcherie di cui giova passarsi.

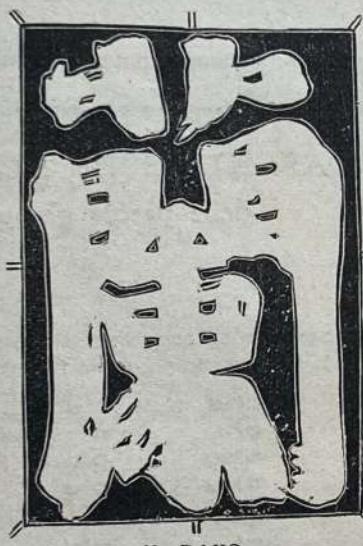
Direttore: ARUKICHI SHIMOI :: Ger. resp. ADOLFO MUSTO

Stab. Tip. Silvio Morano S. Sebastiano 48 p. p. (Tel. 8-54)

SAKURÀ

“FIOR DI CILIEGIO,,

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



TAKO (Aquiloni) Ved. p. 157

ANNO I. * NUM. 5-6.

Dicembre 1920 - Marzo 1921.



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

Abbonamenti: Sostenitori L. 30,00 :: 12 numeri L. 15,00 :: 6 numeri L. 8,00 :: Un numero L. 1,50

Pubblicità: da convenirsi

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE: Napoli, Via Potenza, 9

COLLANA DEI RAMI FIORITI DI "SAKURÀ"



YOSANO AKIKO: Onde del mare azzurro.

(Sei-gai-ha)

con un saggio di Elpidio Jenco.

Lire 5,00

TSUCHII BANSUI: Su le Orme dell'Ippogrifo.

(Temba no michi ni)

con una prefazione di Harukichi Shimo.

Lire 4,00

XV KYÔGEN, antiche farse giapponesi.

con numerose illustrazioni antiche e una Introduzione di H. Shimo.

Lire 12,00

KUNIKIDA DOPPO: Opere.

1. Pianura di Musashi; 2. Voce delle Onde;
3. Sul fiume Sorachi; 4. Taccuino di Okamoto. — Con Introduzione di H. Shimo.

Lire 8,00

KIKUCHI HIROSHI: Più che la Vendetta, rom.

(Onshû no kanata ni)

con Introduzione di H. Shimo.

(In preparazione)

TRASCRIZIONE ALFABETICA delle parole giapponesi



Le **vocali** sono come in **latino** mentre le **consonanti** sono per lo più come in **inglese**.

cha	come	cia	in italiano
chi	»	ci	»
cho	»	cio	»
chu	»	ciu	»
ge	»	ghe	»
gi	»	ghi	»
gya	»	ghia	»
gyo	»	ghio	»
gyu	»	ghiu	»

h aspirata e non come **k**

ja	come	gia	in italiano
ji	»	gi	»
jo	»	gio	»
ju	»	giu	»

s sempre *aspra*

sha	come	scia	in italiano
shi	»	sci	»
sho	»	scio	»
shu	»	sciu	»

wa come **ua** in italiano
e non come **va**

z come **s** dolce italiana

“M A N - Y Ô - S H Û ,”
 (studî)

I. Note bibliografiche.

1. Titolo.

La traduzione letterale del titolo è “ Raccolta di diecimila poesie ”. E’ formato di 20 volumi che comprendono 4.496 poesie di varie forme, lunghe e brevi, del periodo dall’ Imperatore Yûryaku (reg. 457-479) fino all’ Imperatore Junnin (reg. 759-764), circa 300 anni. Però dell’ epoca antica, vi si trova una sola poesia dell’ Imperatore Yûryaku (Vol. I). Si può quindi dire che le poesie raccolte in questo libro appartengono al periodo che va dall’ Imperatore Jomei (reg. 629-641) all’ Imperatore Junnin, circa 130 anni. E’ la più antica raccolta di versi giapponesi.

2. Compilatore.

Nella prefazione del *Kokin-shû*, (1) la prima raccolta imperiale delle poesie (compilato nel 905) e nel cappello d’ una poesia di Bun-ya no Arisue nello stesso libro, è scritto che il *Man-yô-shû* è stato compilato per ordine dell’ Imperatore Heijô (reg. 806-809). Ma dalla mancanza di ordine e dalla abbondanza delle poesie di Ôtomo no Yakamochi, Keichû (1640-1701) il prete-poeta e noto commentatore del libro, attribuisce l’ opera a Yakamochi (729-785) e ritiene che egli abbia raccolto a caso le poesie antiche e quelle del suo tempo man mano che gli capitava di conoscere, o per trasmissione verbale o dalla lettura di libri, fino all’ anno 759 ma in seguito i manoscritti furono

trascurati e sono rimasti fin’ oggi, senza nessuna riordinazione delle poesie. E’ un’ ipotesi molto convincente che viene accettata da molti studiosi dell’ opera.

3. Contenuto.

I poeti del *Man-yô-shû* abbracciano tutte le classi sociali: imperatori, principi, nobili perfino contadini, pescatori, taglialegna ecc. Vi sono numerose poesie, probabilmente canti popolari delle varie province di poeti estemporanei anonimi. Sono di importanza notevole per gli studiosi della storia e costumi antichi.

Secondo il contenuto, le poesie sono classificate, in questo libro, in :

(1) *Ai-kiki* (amore) lett. “ corrispondenze mutue ”, che corrisponde alla classe di *Koi* nelle raccolte posteriori.

(2) *Banka* (dolore) lett. “ canti di tiraggio, cioè canti che si recitano quando si tira avanti il carro funebre ”. Egualle a quella di *Aijo*.

(3) *Hiyu* o *Tatoe* (di pensieri celati) lett. “ allegorie ”. Sono le poesie nelle quali i pensieri sono espressi indirettamente per mezzo dei fiori, uccelli ecc. Questa divisione non è stata adoperata nelle compilazioni poetiche posteriori.

(4) *Shiki* (natura) lett. “ quattro stagioni ”.

(5) *Zôka* (varie), lett. “ versi diversi ”.

4. Commenti.

Gli studi del *Man-yô-shû* hanno preso ardore dal principio dell’ epoca di Edo (1603-1867) insieme col risveglio generale della passione delle ricerche intorno alla letteratura

(1) Ved. SAK. N. III pp. 80-84.

classica. Molti studiosi ne hanno fatto importanti commenti, fra i quali sono degni di nota:

Man-yō-shū kō, 14 voll. di Kamo Mabuchi (1697-1769).

Man-yō-shū kogi, 152 voll. di Kamochi Masaumi (1791-1858).

Man-yō-shū ryakuge, 30 voll. di Tachibana Chikage (1734-1808).

Man-yō-shū daishōki, 23 voll. di Keichū (1640-1701).

II. Note retoriche.

I. Versificazione.

I vocaboli giapponesi sono piuttosto brevi, di poche sillabe: la maggioranza di essi è di 1, 2, 3, 4 e 5 sillabe. Quindi le varie forme di versificazione giapponese sono combinazioni formate, in modi diversi, dei versi o di 5 o di 7 sillabe, perchè 5 e 7 sono i numeri più facili della unione di 1, 2, 3, 4 e 5.

Un verso breve di 5 sillabe dà una impressione leggera mentre quello di 7 è pesante.

Un verso breve o lungo, quando si recita, fa, nell'insieme, all'orecchio dei giapponesi, lo stesso effetto d'una vocale breve (o non accentata) o lunga (o accentata) delle poesie europee. Quindi un gruppo di versi di 5 e poi 7 vale, come ritmo, ad un piede giambico (—) mentre quello di 7 e poi 5, ad uno trocaico (—). Il primo comincia con un verso leggero di 5, concludendo con uno pesante di 7, forma un piede forte e maestoso, mentre il secondo 7-5 è, al contrario, bello e grazioso.

Il gusto letterario del popolo nipponico ha subito verso i secoli IX-X un mutamento completo dal forte giambico di 5-7 al grazioso trocaico di 7-5, [cf. SAKURA N. III, pp. 80-84].

Il *Man-yō-shū* appartiene alle poesie dell'antico tempo della versificazione giambica. La chiusura di un piede di bacchio di 5-7-7 non ha che lo scopo di rendere più forte e netta la fine, con l'aggiunta di un verso pesante di 7 sillabe.

NOTA: Nella prosodia giapponese, (1) due o più vocali che si trovano insieme, si contano separatamente come sillabe indipendenti. (2) Una vocale lunga, come due sillabe. (3) « N » senza vocale, come una sillaba indipendente.

Secondo le forme, le poesie del *Man-yō-shū* sono classificate in tre, cioè:

(1) *Chōka* o *naga-uta*, lett. "poesie lunghe", che sono dei versi di

5-7 ; 5-7 ; 5-7 --- 5-7-7.

Queste vengono quasi sempre accompagnate da una o più poesie brevi (*tanka*) che riassumono le idee cantate nella poesia lunga o aggiungono idee nuove ad essa. In questo caso, le poesie brevi annesse alla fine d'una poesia lunga chiamansi *hanka* o *kaeshi-uta*, lett. "poesia di ritorno".

(2) *Tanka* o *mijka-uta*, lett. "poesia breve", "di

5-7 ; 5-7-7.

(3) *Sedōka*, lett. "poesia che torna da capo", "di

5-7-7 ; 5-7-7.

La maggior parte delle poesie del *Man-yō-shū* sono opere improvvisate spontaneamente e non scritte dopo uno studio serio allo scrittoio. Sono libere, forti, semplici, ingenue in modo spiccatò, perchè non ancora inceppate dalle regole poetiche che vennero complicandosi mano per opera dei poeti di professione dei tempi seguenti. Ma le opere più importanti del *Man-yō-shū* sono, senza dubbio, i *chōka* ossia poesie lunghe. Questa forma di versificazione diventò scarsa, se non completamente estinta, nei tempi seguenti e fino al Risorgimento non vi fu nulla di importante da poter gareggiare con quelle del *Man-yō-shū*.

2. Figure retoriche.

(a) Ripetizione.

Nello stile del *Man-yō-shū*, la figura retorica usata con notevole frequenza è la ripetizione. Alcuni versi delle idee consimili in costruzione pure consimile vanno insieme a parallelo.

Ved. nelle poesie seguenti:

Hitomaro, vers. 11-14; 37-40; 41-44;

Okura,

(1) Vers. 1-4; 7-10; 27-30;

(2) 1-8; 11-14; 25-28; 31-34.

SAKURA

(b) *Similitudine.*

E' la figura retorica più facilmente ideata e usata dai poeti antichi.

(c) *Makura-kotoba*, lett. "parola da guanciale".

E' una figura retorica prettamente giapponese. Generalmente è una parola o frase di 5 sillabe, già ben formata e che non si ammette di creare dei nuovi o mutarne le parole. Si mette davanti a certe parole, o per dare un tono di dolcezza ariosa alle frasi che seguono o per dare semplicemente un verso di 5 sillabe per facilitare la versificazione. Ad esempio:

ashibiki no davanti a *yama*, montagna,
hisakata no davanti *soira*, cielo; *hi*, sole; *tsuki*,
luna; ecc.
tama-dasuki davanti *kak-u*, v. apprendere
aoni-yoschi davanti *Nara* (città).

I *makura-kotoba*, di cui si conta un migliaio (Mozumi Takami ne conta 1003), furono usati con frequenza anche dai poeti delle epoche seguenti. Ma dopo il Risorgimento essi caddero in disuso se non rimasero che nelle poesie dei pochi ciechi imitatori del convenzionalismo delle poesie antiche.

(d) *Joshi*, lett. "parole introduttive".

Sono di parecchi versi che si mettono insieme, a guisa di introduzione, prima di esprimere una idea o una parola. I *makura-kotoba* sono quasi tutti di 5 sillabe, mentre i *joshi* sono di parecchi versi di 5 e 7. I primi sono ben stabiliti e i poeti non possono cambiarne

la forma, mentre i secondi non sono fissi e i poeti possono idearli secondo il loro genio. Ad esempio:

[*Otomo no* (*makura-kotoba*)

*Mitsu no hama naru wasure-gai].
ie naru imo o
wasurete omoe ya?*

Man-yō-shū, Vol. I.

3. [La conchiglia-di-oblio

2. sulla spiaggia di Mitsu

1. (*makura-kotoba*)]

5. Come potrei obliare

4. la mia cara (che mi aspetta) a casa?

I primi 3 versi sono un *joshi* che serve semplicemente per dire "obliare".

[*Masurao ga*

satsu-ya ta-basami

Tachi-mukai

iru] Matokata wa

miru ni sayakeshi.

Man-yō-shū, Vol. I.

5. Oh, come è limpida alla vista

4. (il paese di) *Matokata* — [il
bersaglio che colpiscono

1. i guerrieri,

2. con le frecce da caccia strette
in mano,

3. affrontandolo, impavidi.]

Il nome del paese *Matokata* significa letteralmente "Forma di bersaglio," al quale è annesso un *joshi* dei primi 3 versi e una parola.



Dal "MAN - YŌ - SHŪ",

KAKI - NO - MOTO NO HITOMARO

I.

Sulla morte della moglie

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Utsusemi to
omoishi toki ni,
tazusaite
waga futari mishi,</i> | 9-10. Come le foglie fitte di primavera
8. dei rami di qua e di là
7. dell' albero di <i>tsuki</i> (1),
6. che sorge sull' argine
5. vicino alla nostra porta,
4. e che noi due guardavamo
3. insieme |
| 5. <i>hashiri-de no
tsutsumi ni tateru
tsuki no ki no
kochi-gochi no e no
haru no ha no</i> | 1-2. quand' Ella era viva,
11. così la credevo [fiorente]
12. la mia consorte |
| 10. <i>shigeki ga gotoku,
omoerishi
imo niwa are do, —
tanomerishi
kora niwa are do, —</i> | 13-4. e la speravo sempre fanciulla.
16. Ma poichè non si può sfuggire
15. al destino umano, (m. k.) (2) |
| 15. <i>yo no naka o
somuki shi ene ba,
kagiroi no
moyuru ara-nu ni,
shirotae no</i> | 21-2. Ella partendo un mattino presto,
19-20. nasconde tra i bianchi standardi funebri
18. lungo i campi deserti, donde sale
17. l'arsura,
24. è scomparsa |
| 20. <i>ama-hire gakuri,
torijimo no
asa tachi i mashite,
iri-hi nasu,
kakure nishi ka ba,</i> | 23. come il sole che tramonta.
30. E siccome non ho nulla
29. da dargli |
| 25. <i>wagimoko ga
katami ni okeru
midori-ko no
koi naku goto ni,
tori atau</i> | 28. ogni volta che piange di fame
27. il neonato,
25. che la mia cara
26. m'ha lasciato come ricordo, |
| 30. <i>mono shi nakere ba,
otokojī mono
waki-basami mochi,
wagimoko to
futari waga neshi,</i> | (1) Olmo.
(2) <i>Makura-kotoba</i> , una Nigura retorica. Ved. Art. precedente |

(1) Olmo.

(2) *Makura-kotoba*, una Nigura retorica. Ved. Art. precedente

SAKURA

35. *makura tsuku*
tsuma-ya no uchi ni,
hiru wa mo,
urasabi kurashi,
yoru wa mo,
40. *iki-zuki akashi,*
nageke domo
semu sube shira ni, —
koure domo
au yoshi o nami, —
45. *ô-tori no*
Hagai no yama ni,
waga kouru
imo wa imasu to
hito no ie ba,
50. *iwa-ne sakumite*
nazumi koshi
yokeku mo zo naki,
utsusemi to
omoishi imo ga
55. *tama kagiru*
konoka ni dani mo
57. *mienu omoe ba.*

◊

1. *Ie ni kite*
waga ya o mire ba,
3. *tama-doko no*
hoka ni muki keri,
5. *imo ga ko-makura.*

32. prendendolo sotto il braccio rozzo
31. di uomo,
36. nella camera da letto
34. dove dormivo insieme
33. con la mia cara
35. guanciale a guanciale
37. il giorno
38. lo trascorro triste
39. e la notte
40. faccio albeggiare gemendo.
41. Mi strazio,
42. ma non so che farci;
43. la bramo,
44. ma non ho modo di vederla.
49. Mi dicono
48. che si trovi la mia cara,
47. che io adoro,
45-6. sul monte Hagai (m. k.)
50. ed io calpestando le dure rocce
51. mi son recato là a fatica,
52. ma nulla mi giova.
54. La mia cara ch'io credevo
53. viva
57. non s'è fatta vedere
55-6. neppure vagamente (m. k.).

◊

1. Tornato a casa
2. e guardando dentro
4. [ho trovato] rovesciato fuori
3. del letto
5. il guancialetto della mia amata.

Man-yô-shû Vol. II.

II.

YAMA - NO - E NO OKURA

Dialogo dei poveri

ARGOMENTO: 1. Sebbene m'insuperbisca in una notte rigida d'inverno, sento tuttavia il freddo acuto anche coprendomi con i pochi panni che dispongo.

2. Mi sento oppresso dall' Universo. Anch'io sono nato uomo, ma sono pieno di tutte le miserie e i miei cari se ne lamentano. La casa è uno squallore, e, come se fosse poco, siamo assillati dalle grida del potestà, che viene a riscuotere le tasse. La vita mi è così penosa che se potessi ne volerei via come un uccello.

1. *Kaze majiri*
ame furu yoru no, —
ame majiri
yuki furu yo wa,

6. Poichè fa freddo
5. senza alcun rimedio
2. la notte quando piove
1. e soffia il vento,

5. *sube mo naku*
samuku shi are ba,
kata-shio o
tori-tsuzushiroi, —
kasu-yu-zake
10. *uchi-susuroite,*
shiwabukai
hana bishi-bishi ni,
shika to aranu
hige kaki-nadete,
15. " *Are o okite*
hito wa araji „, to,
hokoroe-do
samuku shi are ba,
asa-busuma
20. *hiki-kakaburi, —*
nuno-kata-ginu
ari no koto-goto
kisoe domo
samuki yo sura o,
25. *ware yori mo*
mazushiki hito no
chichi-haha wa
ue samukaramu, —
me-kodomo wa
30. *koite nakuramu.*
Kono toki wa
ikani shi tsutsu ka
naga yo wa wataru?
- ❀
1. *Ame-tsuchi wa*
hiroshi to iedo
aga tame wa
sebaku ya nari nuru?
5. *hi-tsuki wa*
akashit to iedo,
aga tame wa
teri ya tamawanu?
Hito mina ka?
10. *Ware nomi ya shikaru?*
Wakuraba ni
hito towa aru o, —
hito nami ni
are mo nareru o, —

4. la notte quando cade la neve
3. insieme con la pioggia,
17. io, sebbene m' insuperbisse
8. leccando
7. il sale in pietra
10. sorseggiando appena
9. il *kasu-yu-zake* (1)
11. facendo starnuti
12. col naso che mi brucia
14. lisciandomi i baffi
13. appena visibili
16. e [dicendo]: chi
15. più di me?
18. sento il freddo acuto,
20. pur coprendomi sotto
19. la copertina di canapa (2)
23. e indossando
22. tutte quante mi capitano
21. vesti di cotone senza maniche (3).
24. Per le intere notti rigide
27. i padri e le madri
26. dei più poveri
25. di me
28. soffriranno di fame e di freddo
29. e le mogli e i loro figli
30. piangeranno di miseria.
31. In tali condizioni
32. tu come
33. passi la vita?
- ❀

1. Il cielo e la terra,
2. benchè siano immensi,
4. si sono forse ristretti
3. per me?
5. Il sole e la luna
6. benchè risplendenti
8. si son forse oscurati
7. per me?
9. E' così anche per tutti gli altri?
10. O forse per me solo?
11. Per un caso miracoloso
12. sono divenuto uomo (4).
13. Come tutti gli altri
14. sono nato anch'io.

(1) Sake di acqua calda e fondo di riso fermentato. È una bevanda per i poveri che si ottiene sciogliendo nell'acqua calda il fondo del riso fermentato, dal quale si è estratto il sake puro.

(2) Coperta leggera d'estate.

(3) Vestiti da fatica per l'estate.

(4) Metempsicosi.

SAKURA

15. *wata mo naki*
nuno-kata-ginu no,
miru no goto
wawake sagareru
kagafu nomi
20. *kata ni uchi-kake,*
fuse-io no
mage-io no uchi ni,
hita-tsuchi ni
wara toki-shikite,
26. *chichi-haha wa*
makura no kata ni, —
me-kodomo wa
ato no kata ni, —
kakumi ite
30. *uree samayoi,*
kamado niwa
keburi fuki-tatezu, —
koshiki niwa
kumo-no-su kakite, —
35. *ii kashigu*
koto mo wasarete,
nue-tori no
nodoyoi oru ni,
"Itonokite
40. *mijikaki mono o*
hashi kiru,, to
ieru ga gotoku,
shimoto toru
sato-osa ga koe wa
45. *neya-do made*
ki-tachi yobainu.
Kaku bakari
sube naki mono ka,
49. *yo no naka no michi ?*

20. Eppure indosso sulle spalle
 19. solo i cenci
 16. di una vestaglia senza maniche
 15. e senza ovatta
 17. che, come alghe,
 18. scendono in brandelli.
 24. Eppure distendo la paglia
 23. sul suolo nudo
 21. in un tugurio crollante
 22. in un tugurio basso
 25. e il padre e la madre
 26. da parte del mio guanciale
 27. la mia moglie e i bimbi
 28. da parte dei miei piedi
 29. raggruppandosi
 30. si lamentano con gemiti.
 31. Nel forno
 32. non si soffia il fuoco perch'è innalzi il fumo.
 33. Sul mortaio (1)
 34. si è distesa la tela di ragno:
 36. abbiamo dimenticato
 35. di bollire il riso.
 37-8. Mentre gemiamo quasi soffocati (m. k.)
 42. — come si suol dire:
 41. si taglia la punta
 40. di una cosa corta
 39. estremamente — (2)
 44. la voce del potestà
 43. che tiene afferrata la frusta
 46. arriva minacciosa
 45. fino al letto (3)
 47. Fino a questo punto
 48. devono mancare a noi i mezzi
 49. nella vita di questo mondo!
- ❖
1. La vita
 2. penosa e vergognosa
 3. io ritengo, ma
 4. non posso volarne via
 5. perchè non sono un uccello.

Man-yô-shû Vol. V.

H. SHIMOI - R. VINGIANI
 tradussero

1. *Yo no naka o*
ushi to, yasashi to
3. *omoe domo,*
tobi-tachi kanetsu;
5. *tori ni shi arane ba.*

(1) È fatto press' a poco come il pistrinum degli antichi romani: due piccoli pezzi di pietra sovrapposti, dei quali quello superiore si fa girare con la mano. Serve per tritare il riso.

(2) Proverbio antico dell'epoca. Cfr. il proverbio italiano: « Le disgrazie non vanno mai sole ».

(3) Il capo del villaggio gira minacciosamente per raccogliere le decime, quando non sono state pagate entro un dato tempo. Se il contadino non è pronto a pagare alla sua richiesta, riceve un numero di percosse proporzionate alla somma da pagare.

S O M M A R I O

Harukichi Shimoi: Higuchi Ichiyô (*profilo*).

Higuchi Ichiyô: *Nigori-e* "Palude mortifera" (traduz. H. Shimoi).

Ino Dan: Kôrin (*studi*).

Harukichi Shimoi: Fornaretto giapponese a Roma.

Harukichi Shimoi: *Man-yô-shû* (*studi*).

Dal *Man-yô-shû*: (testo, traduzione e note).

1. Hitomaro: Sulla morte della moglie.

2. Okura: Dialogo dei poveri.

(trad. H. Shimoi - R. Vingiani)

Harukichi Shimoi: *Hito-bashira*, "Colonna umana".

Vincenzo Davico: Un tanka di Akiko (musica).

Kôzô Nakamura: Note d'Arte.

1. Tempio di Sanjûsan-gen-dô.

2. Ritratto del principe Shôtôku.

3. Statua del principe Shôtôku.

Harukichi Shimoi: Metamorfosi nel *folk-lore* giapponese.

Dal *Susu-harai* (trad. H. Shimoi).

Kotowaza: "Proverbi", (Testo, traduzione, note).

Harukichi Shimoi: Feste popolari in Giappone.

OTTO PAGINE D'ILLUSTRAZIONI FUORI TESTO.

