

Il Teatro giapponese.

Note del sottotenente di vascello UMBERTO MONICO.

« IL NÒ ». — Tutti sanno che i primi passi letterari di un popolo sono sempre fatti nell'arte drammatica. I rapsodi greci, che davanti al limitato pubblico d'una ospitale famiglia cantano le glorie nazionali, i poemi eroici, i canti mitologici, od i versi che la tradizione attribuisce ad Omero; i « mimi » che nei « saturnali » parodiano i concittadini più in voga, od eseguono gesta più o meno eroicomiche, i cantori dei Nibelungi, e tutte le altre schiere di trovatori, o di trovieri, non sono che i precursori o gli interpreti d'un'arte importantissima nella storia e nello studio di ogni paese. E l'abbiamo per fortuna anche nel Giappone, in questo suolo chiuso fino a poco tempo fa all'occhio indiscreto dello straniero, ed a quello investigatore dello studioso. La rinomanza che rapidamente circondò il Giappone per la fortuna che gli arrise sui campi di battaglia, la sua brusca ed improvvisa intromissione nel novero delle grandi potenze, insieme al buio storico di cui il paese era circondato, ed ai costumi curiosi e strani che lo regolavano, aumentarono nello studioso il desiderio di sapere e di conoscere chi era e come s'era sviluppato questo popolo, quale la sua civiltà, ed il suo passato. L'europeo si trovò subito di fronte a due grandi difficoltà: una, la lingua, strana e tutt'altro che facile; superata questa si presentava la seconda: la scarshezza di lavori letterari esatti e sicuri allo scopo. Solo di viva, di chiara, di esattamente lucida, vera riproduzione dei tempi morti, rimaneva l'arte drammatica, e lo studioso si trovò per essa davanti ai secoli trascorsi da questo paese, così circondato da nebbie leggendarie di miti, di tradizioni, e di sogni. Per essa, passarono davanti ai suoi occhi le ere, le dinastie passate, tutto il medio evo giapponese; per essa le religioni del paese furono svelate nelle loro origini e trasformazioni; e così tutta la vita — dal « samurai » ardito e violento con

le sue leggi di onore e di fede, all'umile figlio dei campi, colla sua ignoranza e ridicolaggine — è riprodotta esattamente dopo centinaia d'anni.

Di più, la passione per questo genere d'arte fa diventare il giapponese ottimo interprete, alla sua maniera, dei caratteri dei vari personaggi, e si noti che il lavoro di preparazione è enorme; tanto più che non si può essere ottimo artista, se non si riesca ad eseguire perfettamente l'esagerata mimica, faticosissima specie per personaggi d'importanza che, pare, debbano sentire e quindi mostrare più degli altri i sentimenti del cuore e dell'animo.

Un'antica leggenda giapponese narra: La dea « Anna Terasu » spaventata dalle ire di suo fratello, il Dio dei venti, si nascose in una grotta, lasciando la notte nel mondo, per la sua partenza. Desolati, gli altri Dei pensarono di placarla, col far eseguire all'entrata del nascondiglio alcune sacre pantomine, e vi riuscirono: la Dea ritornò ad illuminare il sacro Giappone. Come si vede, le prime origini dell'arte drammatica, si fanno risalire perfino a divinità.

Così cominciarono i « Nò », specie di danze sacre eseguite con curiose pantomine da pochi personaggi, che si limitavano a rappresentazioni di carattere mitologico, proprio come quelle della Grecia antichissima: o le divinità in lotta con l'uomo, o in lotta tra loro, o scene relative al Dio del tempio, davanti al quale si eseguivano per ricorrenza di feste. Musica vera e propria ancora non c'era; solo nell'800 circa dopo Cristo, al principio della dinastia di Henian ed alla fine di quella di Nava, comincia a comparire l'accompagnamento; non come progresso dell'arte indigena, ma come importazione dalla vicina Corea, ed ancora più dalla Cina, dove il teatro era già salito a dignità di arte vera e propria. Compaiono i tam-tam, specie di tamburi dal legno finemente lavorato, il piffero, il flauto, il liuto; il coro assume un'importanza maggiore; ed ecco che poco dopo, per aumentare negli spettatori l'interesse, due persone si presentano con gli altri artisti, e mentre il coro canta e s'intrecciano le danze, narrano le loro avventure. Da figure secondarie, diventano a poco a poco le principali, quelle su cui tutto l'intreccio s'impernia, ed il coro finisce per diventare.... la coscienza degli spettatori, perchè l'autore fa dire ad esso quello che suppone debba pensare un pubblico onesto durante lo svolgersi degli avvenimenti; così gli spettatori sentono

parlare la voce della ragione, curiosamente, sulla scena; quando poi, assai di rado, il coro non serva per dilucidare maggiormente le avventure dei protagonisti.

Del resto, nell'autore del lavoro, il pensiero del pubblico e del suo giudizio non entra che per il canto del coro, giacchè gli alti e bassi della rappresentazione sono tutti a credito o a di-credito degli attori; a lui, incognito sempre, nessuna cura. Così cominciarono le rappresentazioni dei « Nò ». Il *substratum* loro è sempre allegorico; quanto al luogo delle rappresentazioni, queste erano eseguite generalmente nelle case dei dignitari più in vista; nè sdegnavano figurare come attori alcuni dei nobili giapponesi più distinti; anzi, questo spettacolo aristocratico, costosissimo, venne ben presto ad essere prerogativa solo della casta più nobile, o dei ministri sacri di Budda. Scenari non v'erano; ma il vestiario era splendido e ricercato quanto mai, cosa del resto che è rimasta ancora ai nostri giorni.

Gli alti dignitari, il libro alla mano, recitavano volentieri nell'antico idioma del paese, incomprensibile al giapponese d'oggi, e così si divertivano istruendosi. Non solo, ma spessissimo i diversi signorotti rivaleggiavano davanti allo « Shogun », causando spesso risse violenti tra le persone del loro seguito.

Il numero dei personaggi si mantenne sempre limitato, giacchè, come oggidì del resto, il coro era formato dalle persone stesse che componevano l'orchestra, e bisogna credere che questa avesse ed abbia ancora un effetto wagneriano straordinario, seguendo esattamente e con ottima interpretazione lo svolgimento scenico, se nel pubblico era ed è tuttavia d'un effetto straordinario. Così la musica come la danza e la pantomima, erano, per così dire, segreti professionali; si tramandava per eredità, di padre in figlio, di generazione in generazione, il segreto della « musica perfetta », delle danze eleganti, dei miti. Ecco un'altro punto di contatto colle rapsodie greche, a noi tramandate attraverso la fedele memoria dei diversi cantori dei due generi: erotico e guerresco.

Però al principio del periodo di Ashikaga, nel 1400, abbiamo un principio di corruzione in una varietà un po' complessa. Occorre notare, che conservandosi sempre di carattere religioso, i « Nò » venivano sfruttati anche dai ministri di Budda, che se ne servivano come *réclame* per la loro religione; pare anzi che due preti buddisti Ikkiu e Shiurau siano i veri autori del primo « Nò »

perfetto, e, dico pare, giacchè a questi sacerdoti anche nelle recite, contrariamente ai nobili pei quali era vanto indiscutibile, poco importava di passare sotto incognite vesti e nomi, quando potevano riuscire nel loro intento di curiosa *réclame* religiosa.

Al principio del 1400, adunque, ci troviamo di fronte ad un fatto nuovo, che doveva portare una modifica nei « Nò » tradizionali. Non completa, giacchè questi si conservano sempre gli stessi come principio sostanziale, attraverso tanti secoli, fino ai nostri giorni. Nel 1400 siamo in pieno Medio Evo giapponese, è l'epoca dei menestrelli, dei troveri e dei trovatori figli del Sole levante. Anche qui abbiamo di fronte due scuole diverse, rappresentanti, nel caso particolare del Giappone, due sacre e secolari rivalità. Da una parte i Biwa-hoschi, gli allettanti preti suonatori di liuto, che andavano di castello in castello di Daimyo, cantando gli Hei-kamonogatari, storiche romanze guerresche in prosa ed in versi. Dall'altra, i Shiva-bi-hoschi, i raffinati e colti precursori della « gheisha » moderna; i celebri cantori ed esecutori del Kioku-ma o danza della memoria, dove era massima la coordinazione tra musica e movimento, e dove il canto parlava d'amore, di fughe romantiche, di episodi, di leggende quasi di fate. Diversa era nei due casi la musica, diversa la pantomima e quindi il coro. Le rappresentazioni del « Nò » subirono la doppia influenza, e si arricchirono tosto di piacevoli episodi eccitanti, che ne vennero a poco a poco a formare il nucleo maggiore. Così nel 1406 divennero famosi Kiyotsugu e il figlio Motokujo della famosa famiglia di Yusachi, e la fortuna di questi nobili innovatori a Corte si deve non poco ai panegirici dello Shogun, cantati dal coro, ed alle opportune allegorie. All'epoca della tirannia di Nobunaga, che favorì tanto i cristiani (1600) e distrusse i monasteri di Hiei-zau, l'influenza buddista scemò enormemente; il « Nò » primitivo, conservando al completo il suo carattere sacro di rappresentazione mitologica, di esaltazione di divinità, rimase prerogativa del clero nelle ricorrenze religiose. Il « Nò » aristocratico, elegante, pur conservando il fondo allegorico trasformato successivamente, rimane prerogativa della classe privilegiata, che può permettersi il lusso di simili rappresentazioni. Ognuna di queste veniva a durare parecchie ore: fino 10 e 12. Lo spettacolo cominciava all'alba, finchè un Mikado, forse più pigro dei suoi predecessori, stabilì pel principio un'ora più conveniente; il

ciclo durava dalle 10 antimeridiane alle 10 pomeridiane, ed il teatro popolare, di cui parlerò poi, che ha soppiantato l'aristocratico, ha preso da questo, oltre a molte cose, anche l'orario.

Le danze, o produzioni, per ogni « Nò » erano cinque o sei, intramezzate (tanto per tener desta l'attenzione del pubblico) da alcune commedie o farse, direi quasi... borghesi; con tutto ciò queste hanno un'importanza capitale nel teatro giapponese, giacchè la rappresentazione popolare, da cui ha vera origine il teatro moderno, nasce appunto da questi... intermezzi. Intanto i « Nò » continuano di padre in figlio, di generazione in generazione, di samurai in samurai. E questo titolo di attore celebre, tanto glorioso per chi nasceva solo destinato a portare la spada o le spade a seconda del rango, era talmente apprezzato, che ancora si ricordano, come maestri dell'arte scenica, due nomi giapponesi tra i più illustri: Hideyoshi ed Jyeyasu.

Una delle cose più interessanti, perchè serve a mostrare un altro punto di contatto colle antiche rappresentazioni greche e latine, è la mancanza assoluta del sesso debole dalle rappresentazioni del « Nò ». Questo, non perchè mancasse effettivamente la donna nell'intreccio, ma per la solita idea orientale dell'inferiorità femminile rispetto all'uomo. Cosicchè quando era necessaria la presenza sulla scena d'una donna, la parte era recitata da un uomo abilmente mascherato, e con la massima disinvoltura ed abilità, dato il lungo periodo di preparazione. I nomi degli attori del « Nò » aristocratico erano pubblicati ed onorati: solo quelli che rappresentavano il sesso gentile dovevano conservare l'incognito, sempre per il solito concetto della disuguaglianza tra i due sessi. Eppure a due donne si deve l'origine del teatro popolare, che è poi il teatro odierno, come vedremo in appresso. Dal 1600, epoca nella quale appunto sorge il Kabuki o commedia accanto al dramma « Nò » fino alla rivoluzione del 1868 nell'era Tokugawa, ogni daimyo o signorotto feudale poteva mantenere una compagnia di attori di « Nò » per suo divertimento, e per sua istruzione nello studio dei costumi antichi, della storia leggendaria del suo paese, e per ben educare colla mente anche il cuore. Oggidì i « Nò » sono in disuso, per due motivi principali: per la mancanza di fede nell'antico; nella febbre d'imitazione che ha preso oggidì ogni buon giapponese, chi più si cura d'un passato avvolto nel buio della leggenda e della tradizione?

La seconda ragione è meno evolutiva, ma molto più importante in pratica: la mancanza del denaro. Qual'è il capitalista che oggidì può spendere delle somme per la costosissima rappresentazione dei « Nò », se manca l'interesse e della *réclame* religiosa e dell'autoréclame presso un potente Shogun? Il 1868 pel Giappone è proprio quello che è per la Francia, anzi pel mondo europeo-americano il 1789.

Oggidì quindi, solo il Mikado può dare queste rappresentazioni, che ancor oggi, di padre in figlio si conservano chiare e fedeli, con cura gelosa.

Anche ora il « Nò » comincia col breve racconto cantato dal coro, mentre il protagonista veste, un po' impacciato pel disuso, l'antico abito di corte, dai larghi pantaloni, lunghi fino al suolo; dal semplice « Nò » in cui il potente feudatario ricompensa il povero vassallo, che gli fu prodigo di aiuti quando lo visitò sotto travestimento da mendicante, al terribile dramma passionale, che lega le sorti di una regina leggendaria con un samurai, od un dignitario ancor più di leggenda, è tutto un passaggio di forti sentimenti, di passioni audaci, orientali, in cui la nota melanconica è la predominante, in cui il fatalismo sotto forma di inevitabile volontà degli Dei è il regolatore d'ogni azione. E gli attori più che colle parole, cercano di fare capire colle movenze del corpo, coll'espressione della faccia il proprio interno, i sentimenti che li agitano, e talvolta (quasi sempre quando rivestono parti femminili) portano delle maschere eseguite apposta, con i lineamenti già acconci al carattere, alle sensazioni del personaggio che rappresentano. Come si vede, anche questo è un altro punto di contatto colle rappresentazioni aristofanesche della Grecia, e con quelle dei mimi romani all'epoca della vendemmia, i quali in mancanza di maschere, per nascondere o variare i propri lineamenti, ricorrevano al mosto dell'uva appena pigiata.

IL KABUKI. — La commedia fu, per così dire, inventata da due donne, O-Kuni ed O-Tsu. Narra un'antica leggenda giapponese: nel tempio di Katsuchi viveva una volta la sacerdotessa O-Kunio; s'innamorò un giorno di Nagoya Sanza, col quale fuggì a Kioto, la capitale. Durante il viaggio un altro uomo s'invaghì di O-Kuni, e fu ucciso tosto da Nagoya; essa ne fu grandemente impressionata tanto che arrivata a Kioto, proprio mentre danzava nelle ghiaie del letto del fiume disseccato, aveva davanti agli

occhi la visione del morto; anche quando più tardi si recò con l'amante a Yeddo. Spinti dal bisogno, quivi divennero abilissimi attori; morto Nagoya, la bella O-Kuni tornò a Katsuchi, dove fondò un tempio di cui si fece monaca, e vi passò il resto della sua vita in preghiere pei due morti.

Pochi anni fa esisteva una famiglia O-Kuni, che percepiva ancora (da tempo immemorabile) una certa percentuale sui proventi teatrali, e i suoi componenti si credevano ultimi discendenti della sacerdotessa di Katsuchi.

Così sorse la drammatica; sotto forma di commediette, o di scherzi, che figurarono come intermezzi nelle diverse parti delle rappresentazioni « Nò ». Nel 1600 volgarizzate da O-Tsu, cominciarono a far parte staccate dalle aristocratiche produzioni, e si vennero man mano sviluppando. Di origine affatto diversa dei « No », dovettero necessariamente seguire altre vie, avere altri interpreti. Figli delle commediette, delle danze eseguite da marionette, gli shibai o kabuki salirono ad espressione popolare della drammatica, come i « Nò » erano invece saliti a quella aristocratica, o sacra. Nessun vanto per essere attori nei kabuki, anzi era come un marchio d'infamia, che costringeva l'esecutore all'incognito, alla maschera, e se un nobile giapponese, daimyo o habamato (1), avesse assistito a una di queste rappresentazioni, si sarebbe stimato disonorato. Doveva arrivare il 1868 per rendere giustizia a quest'arte, che senza i terribili freni economici del « Nò », aveva potuto raggiungere un certo sviluppo e spiccate qualità letterarie. Anche in questo caso abbiamo un coro, che nello stesso tempo è musica; i cantanti, chiamati joneri o gidayù, spiegano od accompagnano la mimica, la danza, le parole dell'attore. Non ci sono suggeritori, perchè scomparsi da poco.

Nelle prime rappresentazioni di questo genere di spettacoli, ad ogni attore principale corrispondeva un individuo munito d'un fanale; data la scarsità della luce nel teatro, il suo compito era quello di illuminare il viso dell'attore nei momenti culminanti, per mettere in evidenza la mimica, sempre esagerata nell'interpre-

(1) Daimyo è il barone feudale del Giappone, e significa letteralmente « gran nome »; così nel medioevo v'erano anche i Thomio o baronetti, parola che vuol dire « piccolo nome ».

tare i sentimenti dell'animo umano. Migliorate le condizioni di visibilità nei teatri, l'uomo-luce lasciò il fanale, per prendere il libro della *produzione e diventare suggeritore*; *oggi* uomo e libro sono scomparsi, resta l'attore con la sua pratica e con la sua memoria.

Vedemmo già che i « Nò » si davano e si possono dare tuttora in casa dei grandi dignitari dell'Impero, senza bisogno di scenari, solo con preziose vesti antiche; i kabuki, invece, si davano e si danno in luoghi speciali, simili ai nostri teatri, il primo dei quali, mezzo politeama e mezzo casa da *thè* fu costruito all'epoca dello Shogun Joshimasa. Non solo, ma si adottarono e sipario e scenario, anzi in ogni teatro giapponese il centro è mobile e gira tutto attorno, per cui mentre gli attori recitano, dietro lo sfondo si può apparecchiare il necessario per le scene successive, ed i cambiamenti a vista avvengono con una eccezionale rapidità. Prima del 1868 si avevano compagnie composte o da soli uomini, o da sole donne, e naturalmente le principali erano le prime. In tutti e due i casi gli attori conservavano l'incognito, e quasi sempre portavano, in scena, maschere opportunamente acconciate. Dal 1868 in poi si formarono anche delle compagnie miste, di uomini e donne; le maschere furono abbandonate, ed il teatro popolare venne prendendo sempre più piede.

Come le rappresentazioni aristocratiche, quelle democratiche trovarono nel loro sviluppo aperte due vie distinte; ed i commediografi o drammaturghi del teatro popolare poterono così scegliere tra i « jidai mono », drammi e commedie storiche, ed i « sewa-mono », drammi e commedie della vita vera e dei costumi. Nel primo genere si distinse Chikamatsu Monzaemon, nel secondo Takeda Jzumo, che fiorirono ambedue nel 1800. Il primo è noto pel suo dramma su *Kokuseu-ya*, nel quale narra le avventure del famoso pirata che nel 1661 riuscì a cacciar da Formosa gli Olandesi. Tutti e due poi drammatizzarono « la vendetta dei 47 Ronin ».

Mi fermo alquanto su questa per raccontarne succintamente l'intreccio, sia perchè, almeno il titolo, è notissimo come una delle pietre miliari della letteratura giapponese, sia perchè può dare un'idea di vita medioevale nel paese del crisantemo.

« Asano » signore di Acò, mentre è a Iedo, per servizio dello

Shogun (1), è occupato nei preparativi di una delle maggiori cerimonie di quei tempi: il ricevimento di un inviato del Mikado (2). Praticissimo di guerra, ma poco di etichetta, Asano ricorre al nobile Kira, ottimo conoscitore del cerimoniale di corte, ma altrettanto basso e vile d'animo. Dopo un'istruzione impartita a malincuore da costui, il povero signore di Aco si dimentica di pagare una ricompensa: per cui Kira per tutto il paese lo canzona, lo schernisce, biasimandone la condotta, chiamandolo in degno del « Daimyato », ed arriva a tal punto da ordinargli la cessione di ogni suo affare e proprietà. Asano che da molto tempo sopporta le vili calunnie, non può frenarsi ad un simile insulto, e colpisce l'insolente con la spada, deturpandogli il volto; certo lo avrebbe ammazzato se lo sfrontato non si fosse salvato con la fuga. Tutto il palazzo è a rumore: ed il povero Asano deve sottostare alla pena di chi offende S. M. l'Imperatore, rendendosi colpevole di omicidio o tentato omicidio sulla persona di un nobile. Esegue il « harakiri » (3), il suo castello è perduto, la sua famiglia è di-

(1) Questa parola che significa « generalissimo », data dall'813 dopo Cristo, allorchando servì di soprannome a Watawara, che conduceva vittoriosamente la guerra contro gli Aino a nord dell'Impero. Fu infatti chiamato « Se-i-Tai-Shogun » ossia generalissimo soggiogatore dei barbari. Dapprima fu un titolo che indicava una carica provvisoria, come quella dittatoriale all'epoca Romana. Più tardi, nel 1200 circa, con Yoritomo (pare) diventò una carica vera e propria, ereditaria, di cui alla morte del padre, il figlio aveva l'investitura alla corte di Kioto, come gli attuali ministri di Stato; cade quindi l'ipotesi di « usurpatori » titolo che alcuni critici storici danno agli shogun. Con Yoritomo, pare, il generalissimo in tempo di guerra, divenne Mayor del Palazzo, e governatore del paese in tempo di pace; famose sono le dinastie degli Shogun Ashikaga (1336-1570) e Togugawa (1603-1867), le più lunghe storicamente. Nel 1868, la carica fu abolita ed il Mikado tornò a reggere direttamente le sorti del suo regno.

(2) Mikado... non si sa bene da che derivi. Alcuni dicono da: Mi, che significa augusta, e Kado che significa porta; per cui ne risulta un nome simile alla « Sublime Porta ». Altri (tra cui Sir Ernest Satow) preferiscono farlo derivare da Mika, una parola arcaica che vuole dire grande, e to che vuol dire posto. Ad ogni modo deve significare un'espressione di grande rispetto per una persona che è universalmente ritenuta discendente degli Dei, fondatori e protettori del paese.

(3) « Harakiri » è una parola che secondo alcuni significa « la partenza felice » secondo altri meno poeticamente e più realmente: « il taglio del ventre ». Privilegio dei nobili e dei militari, venne sviluppandosi man mano nel medioevo: era o volontario od obbligatorio; dopo l'apertura del ventre, l'amico più caro

chiarata estinta, e tutti i membri di questa, sono banditi, cioè diventano « Ronin » o vagabondi, dal giorno della morte di Asano, cioè dall'aprile del 1701.

Fin qui il primo atto; nel secondo c'è la vendetta. Il più vecchio erede del morto Daimyo, di nome Oishi-Kuranosuki, vuol vendicare l'estinto, e raccoglie attorno a sè i 46 più prossimi Ronin; con essi si consiglia sulla via da seguire e sui mezzi. La vendetta è necessaria, la coscienza, l'istinto di uomini e di nobili, la voce pubblica che altrimenti condanna all'ostracismo i vili, li obbligano. La legge punisce è vero con la morte chi vendica offese personali e di congiunti per proprio conto, ma tra le due vie da scegliere, l'antico spirito giapponese non può esitare. — Così tra noi: nel duello, nessuno può rimanere incerto, tra la legge che lo proibisce e lo punisce, e la coscienza pubblica e l'istinto personale della faida antica che lo impongono. — Decisa la vendetta, è necessario eludere il governo. Dopo alcune riunioni fatte nella massima segretezza, si dividono: alcuni si danno al commercio, altri diventano fabbri-ferrai, altri falegnami, per potersi introdurre nella casa di Kira, per conoscerne gl'intrighi dei corridoi e dei giardini. Oishi viene a Kioto, dove per eludere vieppiù il governo ed il nemico della sua famiglia, si dà a vita dissoluta, abbandonando moglie e figliuoli per una meretrice, dandosi al vino ed alla crapula; tutto ciò è riferito a Kira da numerose spie, e lo fanno vivere tranquillo. E la notte del 30 gennaio 1703, durante una burrasca di neve, i 47 Ronin, forzate le porte della casa di Kira, chiedono al nemico tremante, che hanno scovato da un nascondiglio dove s'era rifugiato, di fare il « harakiri », per salvare il suo onore. Kira, spaventato si rifiuta, per cui gli assalitori lo ammazzano (come un cane, dice la storia). Ciò fatto, nel massimo ordine vanno al tempio di Sengakuji all'altro lato della città, fatti segno a dimostrazioni di simpatia e di festa dal

doveva tagliare la testa al suicida. Si vendicavano le mancanze contro l'onore, perfino gli ex voto e le offerte. (Come quella di Okasa Takeyoshi che nel 1891 si fece il harakiri dolente di vedere buttate al vento le sue parole che eccitavano il paese alla guerra santa contro la Russia. Il povero luogotenente si suicidò in Tokio nel tempio di Saitokuji). C'era anche il suicidio per amore, lo shinyu, che consisteva in un annegamento; oggidi la scienza ha insegnato, più praticamente, il suicidio al cloroformio, o quello dello schiacciamento al passaggio del treno.

popolo lungo la via, onorati e regalati di doni dai Daimyo che incontrano. Ricevuti nel tempio dal primo sacerdote, si recano sulla tomba di Asano, e su essa posano la testa del vile Kira. Poco dopo, ricevutone l'ordine, eseguono tutti il harakiri, nelle case dei Daimyo che li avevano accolti negli ultimi loro giorni di vita, e i loro corpi sono bruciati sul terreno del tempio di Sengakuji, dove oggidì sorgono le 47 tombe.

Come si vede, dalla commedia, ricca di pantomima e di musica, povera di coro e di dialogo, si passa al dramma vero e proprio, nel quale se mancano l'allegoria, la tradizione, la leggenda, l'azione scenica abbonda ricchissima di momenti tragici ed emozionanti. Più che dramma vero e proprio, è un melodramma, perchè la musica non manca: e se questo va cedendo man mano il posto al primo, si può dire che, oggidì, dramma puro e semplice non ce n'è. Infatti, perfino in un lavoro di Sardou, « La Patrie » tradotto in giapponese, e di cui parlerò più avanti, benchè di rado, talora la musica fa capolino, naturalmente (per noi europei) senza nessuna relazione con lo svolgimento dell'azione.

La commedia continuò anch'essa il suo sviluppo nel teatro popolare; aumentò il numero degli attori, diminuirono musica e coro, che oggidì sono quasi scomparsi. Tra la commedia ed il dramma, la prima è meglio svolta e più compresa, sia perchè il giapponese del giorno d'oggi va sempre più disinteressandosi del suo passato, e comprende poco il valore che uno svolgimento drammatico di samurai, di daimyo e di shogun può avere per uno straniero. Tanto nella commedia quanto nel dramma, poi, abbiamo le stesse lungaggini; è il difetto principale di questo genere d'arte orientale. Nessuna semplicità nemmeno nel riprodurre i caratteri; ad esempio, si può vedere un artista che per dimostrare il suo forte dolore si rotola per terra un'ora di seguito, lamentandosi con certi scoppi di voce terribili... specialmente per le orecchie del pubblico, e con ululati ottimi per seragli, impossibili ad un uomo. Ma gli spettatori indigeni, forse perchè abituati a ciò, restano freddi e protesterebbero solo se mancassero queste manifestazioni, che non si possono solo chiamare esagerate ed inutili, ma molto poco naturali. Quindi se il fondamento è vero e logico, gli accessori sono falsi ed impossibili. Nè sono apprezzate altre interpretazioni dell'arte drammatica, e se oggidì alcune produzioni europee — vestite naturalmente in

giapponese, come interpretazione — cominciano a correre i teatri di Tokio, di Jochama e Nagasaki, il lavoro per introdurre, da parte delle compagnie, questi adattamenti giapponesi a lavori essenzialmente e completamente europei, non fu piccolo. Alcuni anni fa, giungeva a Jochama una compagnia d'opera italiana, formata anche da artisti abbastanza buoni. Un audace impresario giapponese li assoldò e presentò al pubblico, dopo aver apportato alla rappresentazione le maggiori possibili modifiche, adatte agli spettatori, nuovi al melodramma europeo. L'effetto fu sorprendente; dapprima questi si guardarono l'un l'altro stupefatti, poi scoppiò una risata generale, che andò accentuandosi alle note della prima donna. Siccome l'ilarità non accennava a diminuire, lo spettacolo fu sospeso ed una nuova prova non fu più tentata.

Per una curiosa fatalità, il Giappone ha perduto ultimamente i suoi migliori attori, morti ad intervalli brevissimi, quasi di mesi (1903-1904). Danjurò è il più celebre di tutti, specie per il modo con cui interpretava Okotsuké, uno dei 47 Ronin nel dramma omonimo; questo attore che dopo la rivoluzione del 1868 poté dimostrare la sua nobiltà... recitatoria per nove generazioni di attori valenti, era popolarissimo in tutto il Giappone; aveva una raccolta straordinaria di vesti antiche, di sciabole, portantine, ecc.... appartenenti a ricchi Daimyo medioevali, a potenti Shogun. Dopo di lui, abilissimi erano Kikugorò e Sadanii: difficilmente i migliori dei viventi, tra cui Shikwan e Gatò ed O. Kawakami, raggiungeranno la loro fortuna e popolarità.

Tra le attrici, ebbe il primato scenico la famosa Kumehachi, che, vecchia di più di 60 anni, era abilissima ancora nelle parti di... giovanotto galante.

La stella giapponese del giorno ora è Sada Yakko. Abile nel canto, non era certo molto conosciuta nel suo paese, prima del 1900. La sua numerosa compagnia, abbastanza buona, era ed è composta di uomini e donne; e dietro l'impulso della giovane attrice, ebbe fin dalla sua formazione un indirizzo diverso da quello fino allora seguito dalle altre compagnie. Fu la sua fortuna. I primi allori Sada Yakko non li guadagnò nel suo paese natìo, ma nel lontano occidente, dove la chiamò la *réclame* dell'Esposizione Universale del 1900. E fu a Parigi che salì tanto in voga; fu là che portò ad un pubblico formato di cittadini di tante nazioni, di razze tanto diverse, la curiosità di nuovi e strani costumi di

un paese giovane, che cominciava a salire in voga; fu là che destò l'interesse dello studioso e dello storico, come quello... del collezionista. Essa poi, dal canto suo, cominciò ad apprezzare l'arte drammatica occidentale, e pensò di portare nella patria lontana qualche brano di storia del vecchio mondo, con produzioni europee, tradotte in buon giapponese.

Nel suo giro artistico, Sada Yakko capitò anche in Italia, là dove l'arte ebbe i primi maestri, e dove anche oggi conta i suoi più eletti cultori; il nome della giapponese corse sulla bocca di tutti, e la compagnia fece affari d'oro.

Appunto per questo, appena la Sada Yakko, nel suo giro pel Giappone giunse a Nagasaki non volli lasciar passare un'occasione tanto opportuna per conoscere la celebre donna e la sua arte, per di più in ambiente tutto giapponese.

Secondo la solita abitudine di queste rappresentazioni, lo spettacolo doveva incominciare alle 5 e mezzo del pomeriggio e durare fino alle 11 e mezzo della sera; come si vede, dalle 12 ore dei tempi passati siamo giunti già a durate di 6 ore, più convenienti per gli artisti ed anche per gli spettatori. È vero che i Giapponesi non ci badano tanto, giacchè durante lo spettacolo sono abituati a certi spuntini che per loro sono veri pasti, e che essi stessi portano, oppure ordinano alle vicine case da *thè*; ma l'attenzione del pubblico, e la resistenza sia degli artisti, sia della musica, venivano ad essere messi a dura prova.

Sada Yakko si presentò a Nagasaki, sulle scene del teatro Maizuruza, con un programma piuttosto limitato, giacchè rimase sempre lo stesso nelle poche sere di recita in questa città. La rappresentazione era composta di 4 parti:

- 1^a una danza giapponese: *Tsuku-Kame*;
- 2^a un dramma storico: *Koyima Takanori*;
- 3^a un dramma di Sardou tradotto in giapponese e ridotto in 3 atti: *La patrie* (in giapponese Sokoku);
- 4^a una farsa: *Shui Osero* (il nuovo *Otello*);

Per noi europei, uno spettacolo simile è del massimo interesse, giacchè c'è tutta l'arte giapponese della danza e mimica del « Nò » primitivo, senza sfarzo, ridotto per teatri popolari, dal dramma storico leggendario del Giappone proibito allo straniero, alla farsa tipica di una volta che serviva da intermezzo alle rappresentazioni aristocratiche, ovvero era prerogativa... delle ma-

rionette. Non solo, ma vicino all'arte primitiva, prettamente giapponese, quale si conservò anche dopo uno sviluppo secolare di uomini e di civiltà, anche dopo l'abbandono di care tradizioni, e di gloriose leggende, compare l'arte imitativa, nell'interpretazione di personaggi storici, che non sono gli shogun, i daimyo, i samurai. La difficoltà, anzi l'audacia di un simile tentativo, si può capire *a priori*. Immaginiamo uno dei nostri più celebri attori, che con tutta la sua pratica ed abilità voglia presentare un samurai in una traduzione di qualche curioso dramma giapponese. I sentimenti del leggendario cavaliere sono così diversi e così diversamente interpretati, da non rendere facile l'impresa dello artista, che, se è troppo scrupoloso, si da interpretare con troppa esattezza la sua parte, corre il rischio di non essere apprezzato da un pubblico... non provvisto per l'occasione di occhiali giapponesi. Per cui Sada Yakko, anche se fosse stata capace di farlo, non poteva, colla sua compagnia, dare uno spettacolo europeo, colla sola variante della lingua; ne scapitò l'arte imitativa, ma forse non quella della compagnia presso i propri compatriotti.

Un teatro (popolare) giapponese, per noi stranieri, ben poco ha d'interessante o di originale, se si fa astrazione del pubblico che lo affolla. Vi si arriva attraversando una passerella in legno, coperta; a dritta, a sinistra, si ammucchiano confusi innumerevoli varai o zoccoli, caratteristici, munito ognuno di apposita contramarca; è una specie di guardaroba all'aperto, dove il servizio funziona come in uno dei nostri meglio regolati. Il teatro è una vastissima sala a pianterreno; di fronte all'entrata, il palcoscenico alto circa un metro e mezzo sulla platea; a dritta e sinistra, due impalcature in legno sopportano due piani, che, con molta buona volontà possono ricordare le gallerie, più che i palchi dei nostri teatri; vi danno accesso delle scomode porte a scorrimento laterale, raccomandabili per raffreddori. Sulla parete che guarda il palcoscenico, una struttura in legno che sporge sulla platea sostiene un'ampia scala. Lungo i tre lati dalla parte del pubblico corrono delle passerelle in legno allo stesso livello del palcoscenico sul quale finiscono, a dritta ed a sinistra. La platea, quindi, con una certa somiglianza agli antichi teatri greci e romani, sembra sprofondata al centro, per un dislivello, del resto, piccolissimo. Ad ambiente vuoto, la platea presenta uno spettacolo

assai curioso. Si immagini un largo reticolato od una scacchiera, i cui vani racchiusi da traversine in legno abbiano una superficie di circa due metri quadrati, o poco più. Lungo tutto il reticolato corrono, incrociandosi, delle passerelle di legno, piuttosto strette, che permettono il passaggio al pubblico. Durante lo spettacolo i giapponesi che non hanno lasciato i loro varai all'entrata, li depositano su queste piccole strade, rendendone difficile il passaggio; in ogni scacco, seduti secondo il costume nazionale, a famiglie, a comitive, stretti per lo spazio alquanto limitato, gli spettatori danno un colpo d'occhio assai caratteristico, nel brulichio di teste più o meno giallastre, che la scarsa illuminazione fa sembrare ancora più scure. Qua e là dalle abbondanti capigliature aeree, ricche di nastri, spiccano per vivace colorito delle graziose faccine, vispe negli occhi, nel riso sempre pronto, argentino. A queste rappresentazioni assiste tutta la popolazione della città nel breve ciclo di 6 o 7 giorni al massimo; ed è un avvenimento per ogni famiglia l'arrivo di una compagnia, tanto che i genitori portano anche i piccoli bambini; da qualche scacco di platea, si vede infatti dietro una faccia di donna, la mamma, pendere addormentata la testa di un piccolo, seguire nei sobbalzi i movimenti di chi lo porta, ignaro di quanto avviene a lui d'intorno, e questo costume giapponese nel caso particolare di una rappresentazione in teatro è assai originale: dà quasi un'immagine macabra di un essere a due teste; mentre tutti gli altri in platea sembrano uomini informi o strani, per chi non pensa al modo nel quale assistono alla rappresentazione. Ogni scacco è provvisto di un piccolo fornello acceso sempre, e di un cofanetto sul quale stanno in curiosa varietà di colori, mandarini e banane, nashi (specie di pera) e biwa (specie di nespole) molto diverse però dalle nostre; dolci di ogni specie: Shimko, sushi (a base di riso), soba (a base di vermicelli) con vicino il relativo liquore miriu o il saké (alcool fermentato a base di riso). Numerosi servi delle vicine case da the girano carichi di vivande poste sugli eleganti cofanetti laccati; passano interi menus giapponesi; dal kuchi tori, specie di omelette, al nomasu, allo yakimano, all'o-hiva, tutti i piatti di pesce, dove questo è in parti talmente ridotte, da far venire i sudori freddi ad un italiano dotato di buon appetito, come ad un invito inglese, dove non fosse almeno rispettata la tradizionale abbondanza... nel numero delle portate. Così mentre sulla scena

gli attori agiscono, in platea (dove spesso qualcuno è costretto a voltare il dorso al palcoscenico) e nei palchi si rispetta il più religioso silenzio, e si... mangia.

La musica occupa lo stesso posto che ha nei nostri teatri; misera è l'orchestra: un paio di violini, un pianoforte, un paio di koto (specie di lira, importazione cinese di Yatsushashi, il Verdi giapponese) un paio di samisen (ossia tre corde, un'importazione di Manilla del 1700). L'illuminazione elettrica è molto deficiente; cinque o sei lampadine sul palcoscenico, pochissime altre in giro pel teatro, che è così mantenuto in una semi oscurità, forse... per rendere, dal contrasto, più illuminato il palcoscenico. Su questo, negli intermezzi, è calato un sipario di morbida stoffa a fiorami, che, al momento opportuno, è fatto sparire da destra a sinistra, mediante piccole pieghe, e scorrimento laterale, da uno della compagnia. La prima parte della rappresentazione è la danza Tsuku-Kame, di cinque attori tra cui la famosa Sada Yakko. La musica suona una sinfonia straniera, alla quale fu adattata una danza antica giapponese. Suonano il piano e i due violini; gli altri artisti, di koto, di samisen, entrano in turno coi precedenti, per accompagnare col canto la danza e la mimica degli attori. Questa dura una buona mezz'ora, fatta ad uno, o a due per volta, e non può destare alcuna meraviglia, tranne che per la sua semplicità. Infatti non deve occorrere una grande abilità per eseguire alcuni passi di corsa ed alcuni strisciamenti di piedi. Poco esercizio può bastare per fare eseguire alle due ballerine movimenti simmetrici e concordanti col motivo musicale. Durante il lavoro di uno, gli altri attori conservano certe pose eroiche, e in una rigidità così completa da dare l'idea di quadri viventi...

La danza, naturalmente è allegorica, e, come dissi, adattata ad un motivo musicale moderno, vuole ora rappresentare l'apoteosi della somma artista Sada Yakko, cui il Dio dell'arte drammatica deve cedere e trono e scettro.

La seconda parte è molto più interessante.

Il fatto sul quale il dramma « Koima Takanori » è intessuto, è la fotografia esatta del carattere e dei sentimenti di un samurai.

Per uno dei tanti rovesci di fortuna, così fatali anche per chi è nato sul trono e per lo scettro, il Mikado deve lasciare il suo

sacro paese e fuggire esule dalla sua terra. A lui non valgono la leggendaria origine divina, il religioso rispetto onde è circondata la sua augusta persona che occhio mortale non può contemplare; l'infelice sovrano deve obbedire alla legge del più forte. Ma a questo non si può sottomettere il fedel samurai, il cavaliere senza macchia e senza paura, che ha un solo pensiero, un solo dovere: l'onore, un solo sentimento: l'adulazione pel suo sovrano, suo onore, sua patria, suo Dio. Ed alla triste notizia, si strugge in lagrime, e giura vendetta, mentre costringe due miserabili contadini a cedergli la loro tenuta di paglia per l'acqua. Travestito potrà correre vicino al proprio sovrano, deludendo l'attenta vigilanza dei servi, potrà fargli conoscere i suoi sentimenti di suddito devoto, potrà dargli conforto ed aiuto morale, se non materiale. Raggiunto il povero Mikado in una delle tappe, sulla via dell'esilio, riesce a penetrare nel giardino, ove in un piccolo padiglione il suo idolo piange ore amarissime di sconforto. I servi che durante tutta la seconda parte danno luogo a grandi risa continue colla loro mimica di equivoci curiosi e buffi, non possono impedire che nell'oscurità sur un ciliegio in fiore, vicino all'augusto padiglione, il devoto samurai scriva un pensiero, che è un augurio, una frase che è la traduzione della divisa del cavaliere medioevale giapponese: « Fin che io vivrò tu regnerai ». È una frase semplice ed ampollosa insieme; sembrerebbe un paradosso, eppure è così. Seguendo l'impulso del cuore, un po' guascone, scrive piangendo l'offerta, sapendone in fondo, e ciò l'accuora, la sua poca importanza ora, a fatto compiuto. Ma ecco, che i servi lo scuoprano; egli però ha ancora il tempo di fare il suo giuramento. Operazione lunghissima questa, fatta con una abbondanza di particolari e con tanto scrupolo da farne capire, a noi spettatori, l'importanza straordinaria. È un giuramento che è un'offerta, a chi? Non a qualche Isotta dagli occhi a mandorla, e dal ricco kimono di castellana, (la donna in Giappone è considerata poca cosa, anche oggidì, dopo tanta evoluzione, figuriamoci nei tempi passati e se poteva avere una qualche influenza in alcun periodo storico); non agli Dei, giacchè la religione, qualunque essa fosse dal Buddismo allo Shintoismo, dal Cristianesimo all'ibrido connubio delle prime due, non aveva figli troppo devoti ed ossequienti; bensì al suo sovrano, ed agli antenati di questo, che nella sua mente imbevuta delle gloriose leggende

sulla origine del Giappone rappresentano il loro tesoro nazionale, il diritto sacro, storico dei fondatori e benefattori del suo paese, della sua razza. Ed il giuramento è fatto in mezzo ad imprecazioni terribili, a gesti disperati. Ma, finiti questi lunghi rituali, mentre egli cerca di vedere nel padiglione l'infelice imperatore, entrano i servi muniti di torcie, ed egli — stranezza dello svolgimento scenico — che aveva e che ha tanto desiderio d'aiutare il suo signore, pur di non essere allontanato, pur di non perdere l'occasione di vederlo, ricorda di essere samurai che il vile gregario non può toccare, e comincia una lotta disuguale per numero con i famigli dell'esule che a tre, a quattro per volta, lo assaltano, ma egli, ha... un colpo per tutti e solo che li tocchi, quasi dotato di magico potere, fa compiere a ciascuno nelle successive cadute, certi salti mortali, da far pensare al pubblico, una qualche accademia di lotta giapponese. Probabilmente per lo scarso numero degli artisti, i caduti si rialzano tosto, se ne vanno per tornarsene subito dopo, travestiti da nuovi assalitori; così lo spettacolo tra le ilari manifestazioni del pubblico ad ogni caduta o ad ogni posa tragica del nuovo Rodomonte, dura molto di più. Infine questi è sopraffatto dal numero, ma ecco che nel padiglione si alza una cortina, ed appare il Mikado, i servi spaventati scappano il samurai cade a terra, ed in mezzo ad un torrente di lagrime, muore di crepacuore alla vista di tanta infelicità.

L'interprete del protagonista, Kawakami, riuscì a dare una chiarissima idea di questo cavaliere. Il samurai non è molto simile ai nostri paladini medioevali. Appartenente dapprima alla guardia imperiale (1200 dopo Cristo), venne ben presto a rappresentare la casta militare, il vero uomo di guerra; ma mentre tanto il cavaliere dell'Estremo Oriente quanto quello del lontano occidente cercano d'essere valorosi, in questo abbiamo spiccatissima la nota gentile, che si esplica negli atti, nella voce, nel vestire; nell'altro abbiamo il tentativo continuo agli atteggiamenti feroci d'impressione; la faccia è lavorata e la parola è temprata ad espressioni truci e di guerra. Il motto del primo è Dio e la donna; del secondo Imperatore e daimyo (1). L'uno difende il

(1) Il samurai viveva nel castello del suo daimyo, che assisteva sempre ricevendone compensi in misura di riso per sè e la famiglia.

proprio onore col duello, l'altro, col harakiri. Lì per lì fa venir voglia di ridere ad un europeo questo carattere eroico dello Estremo Oriente, eppure quanta semplicità in lui. La sua voce terribile, i suoi costumi ricchissimi, da cui si vedono sporgere else di sciabole e di pugnali (un vero arsenale, come dalla cintura d'uno dei nostri briganti celebri); la faccia che è quasi tutta nascosta da una barba straordinariamente folta, e straordinariamente nera (benissimo riprodotta in tutti quei servizi da the in satsuma, una delle moderne industrie giapponesi) danno un insieme che impressiona non poco il pubblico d'un teatro, anche se apparentemente lo lascia impassibile, come il giapponese.

Durante la seconda parte, la musica ed il canto, seguono pure l'intreccio del dramma; ogni tanto cessano ambedue, o solo il secondo; la prima interpreta bene i sentimenti del samurai, che, quando giura specialmente, passa da un leggero pianto di violino, ad un orrore e ad una vivacità d'espressione, tradotta ottimamente dal samisen.

Il canto limitatissimo, e solo nel primo dei due quadri, è il solito giapponese.

Note basse a base di obi, note altissime di ih, ih, cui arrivano di botto, succedentisi in disaccordo terribile, aumentato da colpi di parole, lente, pronunciate con una difficoltà come di difettosi nella pronuncia. Così il protagonista, che per di più parla l'antico giapponese, incomprensibile probabilmente anche a lui, modula assai curiosamente la sua voce, che viene ad avere antipatici timbri gutturali, per cui la lingua del paese diventa durissima all'orecchio, cosa effettivamente falsa in pratica, nel linguaggio comune.

E passiamo alla terza parte, alla « Patrie », che non avrei mai immaginato di veder rappresentata in giapponese, in un teatro di queste contrade. Sin d'ora posso dire, che se non avessi conosciuto la produzione originale, avrei potuto capire ben poco dell'azione svolta nello splendido lavoro, che interpretato in simile guisa, viene a perdere, per noi europei, ogni valore drammatico, per acquistare forse quello comico. Ciò non toglie però, che davanti ad un tentativo simile d'una compagnia artistica giapponese, non si resti meravigliati del progresso dell'arte scenica in queste regioni, quando si pensi alla relativa brevità di tempo in cui, mercè lo spirito imitativo di questo popolo, si ebbe una trasfor-

mazione così radicale ed importante anche in questo campo. Un giapponese vestito da Duca d'Alba, o truccato in costumi più o meno olandesi, più o meno spagnuoli del secolo decimosesto, è una cosa tanto curiosa e strana, da meritare la pena di essere vista. Che dire poi delle gentili musmé, coperte da veli, o da vestaglie lunghe lunghe, in cui ad onta di ogni sforzo, si vedono impacciate?

L'abitudine degli zoccoli, che le costringono al caratteristico loro passo saltellante, fa stare le donne a disagio nelle piccole scarpine di raso bianco, sul palcoscenico, che devono fare quasi sempre di corsa; a questo si aggiunge il linguaggio. Sentire degli spagnuoli, o degli olandesi, che si interpellano con degli « anath », dolci o formidabili, a seconda che escono dalla bocca minuscola delle figlie del Duca d'Alba, o dalla bocca di un ufficiale il quale ricorda più un samurai che un Diego qualsiasi, dà un'idea strana come di un mondo visto alla rovescia. Gli arimassé, gli arimas, i sodesha, i bepisan, si incrociano nei dialoghi, con terribili intermittenze, mentre le abitudini artistiche, originali, fanno capolino ogni momento. Qua e là è un compito cavaliere della guardia spagnuola, che nell'inchino non riesce a trattenere l'istintivo gesto della mano lungo le coscie, secondo il cerimoniale del saluto giapponese, là un olandese che poco abituato alle comode poltrone europee, fornite di molle, incrociate le gambe come per sedersi (all'usanza orientale) sul pavimento, piomba sul velluto della sedia, che, causa le molle, gli comunica una spinta da fargli fare un salto di un palmo. Ora è un soldato, il quale, abituato a rappresentare il samurai, dimentica le diverse posizioni della spada (1) adesso che è al soldo di una potenza europea, ed estrae la fida compagna dall'alto in basso, collo stesso gesto d'un nostro cuoco, quando è alle prese col collo d'un ben pasciuto cappone. E così potrei continuare per un pezzo, giacchè la mimica e il timbro della voce sono ancora tutt'altro che spogli dei vestiti nazionali, e nella confusione delle due scuole, se così mi è lecito chiamare l'arte nostra e la giapponese, c'è la stessa incertezza che è manifesta negli attori vestiti negli insoliti costumi europei di circa tre secoli e mezzo fa.

(1) Per il modo col quale è attaccata al suo corpo, il samurai porta la sua spada coll'elsa in basso, contrariamente all'abitudine europea.

L'ultima parte dello spettacolo è una farsa quasi senza interesse. L'azione si svolge sul solito perno... rappresentante un marito ridicolo e geloso d'una moglie che nessuno guarda; il povero Don Giovanni giapponese, incolpato di cosa che non gli è mai passata per la mente, deve difendersi da una quantità straordinaria di equivoci, che pel nuovo Otello, sono tante prove. Si seguono così episodi sopra episodi, involuppi strani, che, specie dopo 6 ore di lavoro e di attenzione, conciliano più il sonno che le risa,

E tutte le farse giapponesi credo abbiano la stessa caratteristica, giacchè sotto un governo dispotico come quello del Mikado, non potevano svilupparsi che a danno del basso ceto; questo solo poteva offrire se stesso colla sua ignoranza e stupidaggine, naturalmente ampliate per uso delle scene, in pascolo alla curiosità ed al buon umore di un pubblico, il quale, del resto, si accontenta di poco, se si commuove tanto per gli equivoci buffi di un'arida farsa. Ma io, e probabilmente non m'ingannai, ritenni che tutto quel buon umore fosse provocato dal pensiero dello spettacolo prossimo alla fine. Sembrerò magari esagerato, ma per me fu certo che il dramma la « Patrie » rivestiva più il carattere di farsa che non il nuovo Otello.

Nel complesso, pure ritenendolo degno di esser visto, lo spettacolo non riuscì a spiegarmi tutto il rumore che la stessa compagnia sollevò sette anni fa, alle ribalte dei teatri europei. E si noti che nel mio caso particolare, l'attrattiva era necessariamente maggiore, perchè la rappresentazione era data in ambiente del tutto giapponese, proprio... in famiglia. Bisogna proprio dire che la *réclame* è un prodotto perfettamente moderno.
