NASCITA DEL TEATRO GIAPPONESE E DELLA DANZA SACRA

Il teatro giapponese ha origine gaia. La leggenda racconta che Amaterasu, la dea del sole, dopo una lite col fratello, si barricò in una caverna, rifiutandosi di uscire. Sparì la luce del mondo, invano i numi costernati scongiurarono la dea di uscire, affinché la luce splendesse sulla terra.

Finalmente una giovane dea, Ameno-Uzume, ebbe una brillante idea; si mise a ballare e con lei gli altri numi. Amaterasu, spinta dalla curiosità di sapere perché mai si cantasse e ballasse, uscì fuori dalla caverna, tutti le furono addosso e la trattennero; ed ella li lasciò fare, e così la luce tornò a splendere sulla terra. – Questa è la leggenda celesta, quella terrestre ricorda il fatto biblico di Giuditta.

Un eroe leggendario, Yamatotake, iniziò la sua carriera di guerra con un abile trucco. –

Durante una guerra contro i Kumaso, si presentò al capo dei nemici travestito da danzatrice, lo sedusse con finte grazie ed al momento opportuno lo trafisse con la spada.

Come si vede, nei due racconti affiora la "danza". È dalla danza che in Giappone nasce il teatro e precisamente dalla danza religiosa.

Fra l'VIII° ed il IX° secolo dell'era nostra, si erano introdotti, dalla Cina, come tutto ciò che riguarda la vita artistica e culturale in Giappone, il "gigaku", danza strettamente connessa alla forma del rituale buddistico ed in cui i danzatori usavano le maschere, il "bugaku", che attraverso la Cina, proveniva dall'India e mimava scene di antichi racconti, fu definito "dramma silenzioso" ed il "sangaku", danza popolare di tendenze comiche.

Ci furono altre forme di danza posteriore: alcune derivate dai "kaguro", danze simboliche e di carattere propiziatorio eseguite per invocare il favore degli dei sopra una terra, un'ospite; altre miste di canto e dialogo e quindi sempre più vicine al teatro. Importanti fra queste il "dengaku", fusione tra il "gigaku" e "sangaku" ed il "sarugaku" che ne derivò.

Per influenza del teatro cinese, fiorito sotto la dinastia degli Yuan, finalmente queste danze si trasformano in un genere più complesso e con elementi drammatici sempre più prevalenti che prende il nome di "sarugaku – nonô" o semplicemente "nô".-

<u>Il dramma lirico "nô".</u>

Il "nô" è il più alto genere di dramma lirico; in origine, la parola "nô" significa esecuzione oppure composizione.

Si tratta di un opera non molto vasta che conta di un testo poetico, parte in versi, parte in prosa più o meno ritmica, la quale comprende dialoghi e canti di carattere solenne e mesto. La maggior parte dei drammi "nô" furono composti da sacerdoti nel periodo Muranachi (tra il 1338 ed il 1565). Da quest'epoca fino alla fine del M. Evo giapponese (1868), l'esecuzione dei "nô" ebbe gran voga presso la casta militare, alla pari di un arte. Esso mirava ad esaltare le virtù eroiche del guerriero, il "Bushidô", imponeva il sacrificio d'ogni bene terreno a cominciare dalla vita, agli ideali di nobiltà, dignità e fedeltà al proprio signore.

Si sono distinte cinque specie di "nô";

Kami-mono o rappresentazione divina; shira-mono o rappresentazione guerresca ed eroica; onna-mono, di carattere femmineo; kurui-mono, di carattere mondano; seirei-mono, storia di spiriti.

I "nô" classici pervenuti fino a noi sono tuttora in voga.

Fra i principali autori sono da ricordare Kwanami Kyotsugu e suo figlio Seami Motokoyo: i quali, riunendo le funzioni di scrittore, di regista e di attore, dettarono alcune regole, che i giapponesi hanno paragonato a quelle della Poetica di Aristotile.

Di Seami si citano "La veste di piume – Matsu Kuze", "Il tempio di Mudera – Kage Kiyo", "Il fiume Sumida".

I "nô" pur essendo tuttora in voga non sono molto frequentati. Gli amatori, nella maggior parte dei casi, li leggono e cantano da sé.

Vediamo come avvengono le rappresentazioni dei "nô" che prima di essere gustate devono essere rappresentate.

Nei primi tempi gli interpreti del "nô" erano detti sacerdoti del "sarugaku" e venivano ultimi nella gerarchia ecclesiastica. Più tardi salirono, a differenza degli attori popolari, in così alta considerazione che persino i più grandi guerrieri e statisti del Giappone non sdegnarono le parti principali da un "nô".

Nelle rappresentazioni dei "nô" è da ricordare anzitutto che in Giappone despota dello spettacolo è la persona dell'attore. La scena constata di un nudo palco quadrangolare e fino al 1665 non ha avuto sipario, elemento che ha importanza solo quando si deve scoprire e ricoprire in determinati modi un certo "quadro" scenico.

Nel "nô", lo sfondo è occupato di solito da un gran pino e solo qualche minimo oggetto d'occasione che ha il compito non tanto di rappresentare quanto di suggerire l'ambiente.

Dalla scena gli attori avanzano a comunicare direttamente col pubblico e a portarlo, per così dire,

nel cuore dell'azione mediante passerelle praticabili o ponti chiamati "hana-michi" (sentiero fiorito) ed avanzano in mezzo alla folla stipata.

Il "nô" non è recintato, ma cantato. Perciò sulla scena, oltre all'orchestrina di flauti e tamburi è impegnato in un coro che racconta gli eventi che non si rappresentano, e ripete anche le parole dell'attore che danza.

Quanto agli attori, si distinguono fra essi il primo Shito del deuteragonista (Waki). Vi sono inoltre i doppi (Tsure), le ombre o serventi (Tomo).

Gli attori dei ruoli principali portano maschere di lacca che li rendono molto deformati e impassibili; poi col tempo tali maschere si sono illegiadrite fino a diventare squisitissime, specie per i ruoli femminili. L'esistenza delle maschere non toglie la mimica del volto, conseguita dal movimento degli occhi e anche da sapienti trucchi del giuoco delle luci sulla plastica.

Molti secoli innanzi, prima che fosse inventato il cinema, il teatro giapponese conosceva il "primo piano" grazie alla presenza di un'ombra o servente che, nel momento di suprema intensità, avvicina una lampada al viso dell'attore per illuminarne l'espressione.

I costumi sono molto ricchi, quasi quanto quelli cinesi, con colori dai significati simbolici prestabiliti ed alcuni accessori fissi (lo stelo di bambù per i mendicanti e i pazzi, il bastone per i pellegrini, ecc.) così che la recitazione del "nô" non ha niente di realistico. In Cina ci si serve di segni convenzionali come il maneggiare del ventaglio, certe posizioni della mano sul volto, ecc., gli attori giapponesi non devono ricopiare la realtà, ma crearne di tono più alto. Si ha così plastica, pantomina, canto e, alla base, la danza.

Neppure oggi l'esecuzione del "nô" ha tradito le sue origini: pur essendo considerato il fiore della poesia drammatica, il suo carattere essenziale è rimasto quello di un'ideale composizione mimica di grande stile che suscita ammirazione anche negli spettatori europei. Guerrieri dalle maschere demoniache, fantocci grotteschi e terribili, volti incavati nel legno dipinti di inchiostro di china e di sangue e, nei momenti di crisi, membra in sussulto racchiuse nelle armature luccicanti, duelli che paiono giganteschi combattimenti di galli, con salti assurdi, ampie vesti svolazzanti e lampeggiare di lame incrociate, rappresentazione che anima al di là del normale.

L'aristocratica anima giapponese piace e si compiace di apparire così. Ci si domanda alle volte fino a che punto questo teatro possa a noi piacere come spettacolo inteso anche come forma spirituale.

Per intendere il teatro giapponese bisognerebbe approfondire conoscenza storica, intuizione e sensibilità religiosa e giungere al possesso non mentale ma spirituale, e sapere per quali sviluppi interiori, accezioni dal di fuori, contaminazioni con la cultura cinese, col cerimoniale delle Corti e

dei Templi, con le danze sacre e popolari, con la lirica antica, ecc., i suoi nuclei si siano ipertrofizzati in una apparente scintillante incoerenza squassata da soprassalti spasmodici, variata da passaggi e da immobilità quasi folgorate, a danze d'azione o descrittive.

Il dramma popolare (kabuki)

Altro tipo di dramma sorto in Giappone è il kabuki che sarebbe nato, a quanto si racconta, nel 1603, sulla sponda del fiume Kama presso Kioto, anche esso da una danza creato da Okuni, sacerdotessa di un tempio shintoista, sul ritmo vivace di due tamburi o di uno solo.

L'arte popolare finché è popolare non è arte; i testi dei primi kabuki, messi insieme dagli stessi attori, non erano tali da essere considerati come senso estetico. Il kabuki si appoggiò, ancor più che il "nô", alla scenotecnica la quale fece grandi progressi. Uno dei più grandi attori di quell'epoca fu Sakata Toyuro, nato da un timpanista ad Osaka nel 1646. Fu lui che stabilì i ruoli del kabuki: il ruolo centrale, il bello adolescente, il cattivo, il padre nobile, la donna anziana; ecc… Sono dei ruoli tutt'ora in vigore fra gli autori del kabuki, il più grande drammaturgo giapponese fu Chikamatsu. Il più grande favore del kabuki si assegna a un periodo che va dal 1688 al 1704 conosciuto come il periodo genroku.

Il dramma per marionette (yoruri)

Senonché la fioritura del kabuki si incontra con lo yoruri. In Giappone fiorisce poi il teatro delle marionette, che, a un certo punto, si collega con quello del dramma. I fantocci, come tutto il resto, furono importati dalla Cina; essi erano mossi dall'alto con fili, come le nostre marionette; e quelli manovrati allo scoperto, da marionettisti che appaiono in scena vestiti di nero e, che, tenendo fra le braccia i fantocci, li fanno agire con mirabile bravura sempre più raffinata e preziosa.

Il teatro di marionette incontrò larga fortuna fra il secolo XVII° e il XVIII°. Pertanto verso la fine del secolo XVI°, un marionettista celebre, Hikita, ebbe l'idea di far rappresentare ai suoi pupazzi, con l'aiuto del poeta Menukiya Chozaburo, la dolce storia di Jôruri, consolatrice dell'eroe Yoshitsume. Il successo fu grande, l'innovazione divenne popolarissima, la conclusione fu che questo tipo di teatro, misto di guerra e di amore, prese dall'eroina il nome di yoruri.

Famosi cantanti furono Satsuma Sun e Izumino Taipu. Poi da Gidayu, fondatore di una scuola di marionette a Osaka, lo yoruri è sostituito dal gidayu.

Il grande drammaturgo giapponese fu Chikamatsu Monzaemon, pseudonimo assunto da un novizio buddista, nato forse nel 1563 e morto nel 1524, il suo vero nome era Shigimou Uobumori.

I più famosi drammi da ricordare sono; il "Suicidio d'amore ad Amiyma", il patetico "Almanacco d'amore", le "Battaglie di Kakuse che incontrò consensi calorosi nel pubblico; fu uno dei strepi

trionfi.

Altri autori imitarono Chikamatsu e tra essi ricorderemo Takeo Izuno (1646-1726) che celebrò sulla scena le famose vendette dei 47 Samurai.

Sul finire del secolo lo yoruri decade, riprende più vigoroso kabuki.

Seconda fioritura del kabuki

In questo secondo periodo di fioritura il kabuki, anche più che nel primo, delle aristocratiche predilezioni orientali, per la essenzialità dei sussidi scenici, ricorre a elementi scenografici sempre più realistici e non solo, ma a nuove trovate scenotecniche (trabocchetti, macchine, ecc.), una delle quali precorre di oltre un secolo la scena europea: il palco girevole (mawari-butai) comparso ad Osaka nel 1789.

I testi del kabuki non sono più affidati per modo di dire agli attori, che si preoccupano di preparare un canovaccio agli interpreti, ma a drammaturghi di un certo valore. Uno di essi è Shogonamichi, e a lui si deve l'invenzione del "palco girevole". Altri scrittori sono Tsuké Sakuade, Gahei Namichi, il quale ultimo introdusse sulla scena il primo cavallo vivo.

Attori celebri dell'epoca: Nakaso Makamura, ammirato nei drammi storici, e Himasuka Arashi, nelle parti di villano.

Il kabuki, poi, per il vieto del governatore dell'epoca che, per superstizione, in quanto erano stati distrutti i tre grandi teatri di Vedo, non ne voleva ricostruire un altro, fu costretto a cercare asilo in luoghi più o meno eccentrici. Ma poi esso riprende e con migliore forma, per merito di Furukawa Mokuami (1816-1853) il quale fece un repertorio di più di trecento lavori evolvendosi in azioni più scelte e con personaggi più umani. Questo periodo ebbe il suo attore, celebrato come il più grande di tutti i tempi, in Danyuro Schikawa interprete di drammi storici, la cui tecnica interpretativa, definita da lui "storia vivente", è stata tramandata ai successori.

Il teatro giapponese contemporaneo

Accade intanto un fatto nuovo: verso la fine del Medio Evo giapponese, il nome di Yedo si trasforma in Tokyo, e si ha lo inizio dell'era moderna. A teatro, questi influssi si avvertono nella sua stessa organizzazione: ritorno delle attrici, modificazione dell'architettura teatrale nonché riconoscimento dei diritti d'autore da parte degli impresari. Le novità ci sono anche nel campo della produzione. Esse da un lato continuano col kabuki, in genere con i drammi antichi e argomenti tradizionali, trattati in modo più svelto e vivace, più vicino alla maniera europea, dall'altro dà origine ai drammi di nuovo tipo chiamati Shimya (da shin – la nuova scuola) nei quali autori giapponesi mettendo da parte i criteri della scena: sogno, favola, fantasia, intendono rappresentare

la vita giapponese quale è, coi suoi tormenti, problemi, le sue luci e ombre.

Grande attore di quel periodo è Kawakami con la moglie Sudayak che diventano collaboratori di questa tendenza.

In Cina, come in Giappone, si fondano associazioni e piccoli teatri per far conoscere grandi drammaturghi e si traducono oltre Shakespeare, Racine, Corneille, autori moderni come Ibsen, Hauptmann, dopo la guerra europea, Kaiser.

Sorgono altri drammi, quelli socialisti di Nakamura Kichizo, quelli psicologici e naturalisti di Yamoto Yuzo.

La ripresa del popolare kabuki e dell'aristocratico "nô" è segnalata con compiacimento dei giapponesi moderni, cioè da quelli che portano tight e occhiali, ma nel gracile petto serbano il cuore dell'antico Samurai. E mentre sognano il più grande Giappone, non riescono a pensarlo diverso da quello che è stato nei millenni della sua storia.