



Sopra, da sinistra,
un'immagine di *Viaggio a Tokyo*,
film del 1953 di Yasujiro Ozu
(Christophel/Scala);
il poeta Matsuo Basho, vissuto
nel XVII secolo, xilografia
(Mary Evans/Scala).

La letteratura giapponese sta tutta in una tazza di tè. O, meglio ancora, nei gesti esatti della cerimonia che con la preparazione del tè coincide. È una scena che ritroviamo in tante pagine classiche, oltre che in molti romanzi contemporanei, da *Mille gru* del premio Nobel Yasunari Kawabata (1952) all'emblematico *Morte di un maestro del tè* di Yasushi Inoue (1981), dal quale il regista Kei Umami trasse nel 1989 il film omonimo. La cerimonia del tè, scriveva agli inizi del Novecento Okakura Kakuzo, «è essenzialmente il culto dell'Incompiuto, un tentativo delicato di raggiungere il possibile in mezzo a quell'Impossibile che chiamiamo vita». La definizione coglie perfettamente la dimensione rituale che, almeno agli occhi di noi occidentali, costituisce la caratteristica più riconoscibile dell'arte giapponese in ogni

sua espressione. Dalla pittura alla letteratura, appunto. Passando per il cinema, che della letteratura stessa è stato a lungo uno dei più efficaci veicoli di diffusione.

Il più celebre film giapponese di tutti i tempi, *Rashomon* di Akira Kurosawa (1950), nasce dalla rielaborazione dei racconti di Ryunosuke Akutagawa (1892-1927), di cui spesso si parla, e non del tutto impropriamente, come del Kafka giapponese. Di recente riscoperta anche nel nostro Paese, l'opera di Akutagawa sta assumendo un ruolo sempre più significativo nella ricerca del narratore britannico David Peace, ultimo – almeno per il momento – della lunga lista di intellettuali europei che si sono lasciati attrarre dalla complessità del Giappone. Già prima che Roland Barthes pubblicasse *L'impero dei segni* (1970), la cultura nipponica era stata studiata dal me-

Immagini e parole come foglie di tè

La letteratura e il cinema del Sol Levante
catturano l'Occidente perché hanno
la stessa concentrazione di un rito millenario

testo di **Alessandro Zaccuri**



dievista Henri Focillon, per esempio, e alla fine dell'Ottocento era stato un irlandese, Lafcadio Hearn, a farsi divulgatore dello sterminato patrimonio di racconti folkloristici nei quali appaiono spesso demoni e spettri.

Il Giappone è stato la patria d'elezione dell'orientalista Fosco Maraini e – circostanza meno conosciuta – dell'antropologo Claude Lévi-Strauss. Ma anche il poeta francese Yves Bonnefoy, morto nel luglio scorso all'età di 93 anni, si è occupato con magistrale intelligenza dell'haiku, la più tipica tra le forme poetiche giapponesi. Codificato nel XVII secolo da Matsuo Basho, è un epigramma composto di tre versi, rispettivamente di 5, 7 e 5 sillabe, che ha nel *kigo* (il riferimento a una stagione) il suo elemento distintivo. Siamo ancora in una dimensione rituale, com'è facile com-

prendere sfogliando un curioso e appassionante saggio da poco proposto dalla casa editrice torinese Add, *Haiku e sakè*, nel quale Susanna Tartaro mostra la peculiarità e, insieme, l'universalità di un componimento poetico solo in apparenza elementare.

L'haiku assomiglia davvero alla cerimonia del tè: si presenta come semplicissimo, ma è il risultato di una stilizzazione continua, di un lavoro inesausto in cerca dell'essenziale o, se si preferisce, di un'impossibile compiutezza. «Elegante, indiretto, simbolico» sono, del resto, i tre aggettivi con i quali un secolo fa il poeta William Butler Yeats (Nobel come Kawabata e irlandese come Hearn) si riferiva al teatro No, altro genere fondamentale per la cultura giapponese, all'interno del quale parola e danza, coreografia e drammaturgia si fondono in un equili-

brio perfetto. L'impressione di una classicità senza tempo non rende però giustizia della varietà e addirittura della modernità del Giappone letterario. Dalle parti assegnate del No (protagonista contro antagonista) deriva la struttura portante di molti anime, i cartoni animati che il leggendario Studio Ghibli, fondato a metà degli anni Ottanta da Hayao Miyazaki, ha elevato ad altezze inaspettate con una serie di lungometraggi che vanno da *Il mio vicino Totoro* (1988) a *Il castello errante di Howl* (2004) e *La storia della principessa splendente* (2013). Una volta di più, a sorprendere lo spettatore è la coesistenza di realistico e fantastico, in una limpidezza di sguardo che si ritrova, tra l'altro, nella vasta produzione narrativa di Haruki Murakami, lo scrittore che con Banana Yoshimoto più rappresenta oggi la letteratura giap-



In queste pagine, da sinistra,

le locandine di *Rashomon* (1950) e de *I sette samurai* (1954) di Akira Kurosawa (Album/Scala); un'immagine da *Il castello errante di Howl* (2004) di Hayao Miyazaki (Album/Scala).

ponese sulla scena internazionale. Il Paese descritto da romanzi come il minimalista *Kitchen* della Yoshimoto (1988) o l'imponente *1Q84* di Murakami (2009-2010) può sembrare molto diverso da quello che credevamo di aver imparato a conoscere attraverso le opere dell'ambiguo Jun-kiro Tanizaki (1886-1965) e dell'ideologo-guerriero Yukio Mishima (1925-1970). E anche il cinema di un autore come Takeshi Kitano, esplicito nella raffigurazione della violenza, può risultare molto distante dallo stile misuratissimo di maestri quali Kenji Mizoguchi, il già ricordato Kurosawa e, su tutti, lo straordinario Yasujiro Ozu, i cui film maggiori (tra cui *Tarda primavera* del 1949 e *Viaggio a Tokyo* del 1953) circolano ora in versione restaurata anche in Italia.

Per non cadere nella trappola delle

contrapposizioni obbligate, occorre ricordare che in Giappone nulla è più attuale della tradizione. Vale in particolare in ambito letterario, con il meraviglioso *Genji Monogatari* che all'altezza del nostro anno Mille segna la transizione dall'epica al romanzo, con tratti incommensurabili di introspezione rispetto alle creazioni coeve del Medioevo europeo. Parte da qui una consuetudine al racconto emblematico destinata a toccare il vertice nei libri di Kenzaburo Oe, insignito del Nobel nel 1994. Nelle sue *Note su Hiroshima* (1965) così come nell'indimenticabile *Insegnaci a superare la nostra pazzia* (1969) il ricorso spesso obliquo all'esperienza autobiografica diventa occasione di riflessione collettiva, in un contesto di forte testimonianza morale. Caratteristiche, queste, che appartengo-

no a un altro grande narratore del Novecento nipponico, il cattolico Shusaku Endo, che in *Silenzio* (1966) seppe ricostruire in modo avvincente e minuziosamente documentato il martirio dei missionari gesuiti nel Giappone feudale del XVII secolo.

Un romanzo ancora potentissimo a oltre mezzo secolo di distanza, alla cui trasposizione cinematografica il regista Martin Scorsese ha lavorato per vent'anni e che presto arriverà sugli schermi, con Liam Neeson e Adam Driver nei ruoli principali. Oriente e Occidente si incontrano a Tokyo, ancora una volta. Perché anche una tazza di tè, da queste parti, non è soltanto una tazza di tè, ma un tesoro, un segno, una promessa di mistero.

© RIPRODUZIONE RISERVATA