

XXXIV CONVEGNO DI STUDI SUL GIAPPONE AISTUGIA
(16-17-18 settembre 2010)

Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

(Rettorato dell'Università "L'Orientale", Palazzo Du Mesnil, in via Partenope 10/A)

“Tra realtà e finzione: la rivalutazione della narrativa premoderna nella critica letteraria Meiji”

Luca Milasi

I. Le linee di un lungo dibattito intorno al valore del romanzo

Il periodo Meiji (1868-1912), tradizionalmente considerato come il momento di creazione di una letteratura giapponese “moderna”, è anche l'epoca in cui si va consolidando una concezione di “canone” letterario che informa la produzione dei maggiori autori contemporanei, influenzando la maniera stessa in cui la storia della letteratura sarà poi studiata e concepita. Nell'ambito di queste trasformazioni nei modi di fare e intendere il prodotto letterario, in particolare il romanzo, anche la narrativa del periodo Tokugawa riafferma la propria suggestione sugli intellettuali attivi nel *bundan* durante il periodo Meiji.

Vorrei portare un esempio di tale suggestione focalizzandomi sullo spostamento di prospettiva operato nei confronti del letterato Takizawa Bakin (1767-1848) ad opera di alcuni importanti autori di romanzi originali, considerati tra i maggiori innovatori della letteratura Meiji. Prolifico scrittore i cui lavori erano rapidamente caduti, a dispetto della loro diffusione e successo, sotto la definizione di *gesaku* (“divertissement”), impiegata ancora agli albori dell'epoca moderna con un senso lievemente spregiativo, Takizawa Okikuni (o Kyokutei Bakin 曲亭馬琴, nome d'arte con il quale è generalmente conosciuto) può essere considerato uno degli ultimi prosatori Tokugawa di rilievo.

All'epoca in cui Bakin morì, sussisteva da parte degli intellettuali e studiosi una tendenza a considerare la fiorente produzione di narrativa giapponese dei *ninjōbon* e degli *yomihon*, come il prodotto di una sorta di subcultura. Al romanzo, che pure contava molti fortunati esempi di cui i letterati fruivano “sottobanco”, non era assegnato, ancora agli inizi del periodo Meiji, il ruolo centrale che hanno avuto tradizionalmente la poesia o la storiografia in Giappone e Cina rispettivamente.

Questa tendenza, piuttosto radicata, ancorché non definitiva né prevalente allo stesso modo in tutte le fasi del passato culturale giapponese, aveva già subito un'inversione di polarità con la rivalutazione della narrativa classica (*monogatari*) operata da alcuni importanti *kokugakusha* del periodo Tokugawa. Assistiamo conseguentemente nel periodo premoderno alla creazione di diversi esempi di narrativa che si avvicina ad una concezione di letteratura “alta”, perché ispirata in vario modo alla tradizione dei *monogatari* classici.

L'*establishment* letterario dei grandi scrittori Meiji, nel dare vita a una produzione ispirata sia alle teorie del romanzo moderno, sia alla propria tradizione letteraria, completa il quadro riconfermando a più riprese il valore dell'antichità cinese e giapponese, accanto alle importanti suggestioni letterarie introdotte dal panorama contemporaneo europeo; è in questo contesto, che implica una sostanziale revisione del concetto stesso di letteratura, e del ruolo della narrativa

all'interno di quest'ultima, che importanti autori del periodo Tokugawa fanno il loro definitivo ingresso nel canone letterario.

Il dibattito intorno al romanzo moderno inizia da un'opera molto nota agli specialisti: *Shōsetsu Shinzui* (1885-86), di Tsubouchi Shōyō, sicuramente un punto di partenza ideale per un'analisi delle teorie che iniziarono a circolare in Giappone già dagli anni '80 dell'Ottocento. Shōyō ha infatti operato un importante spostamento di prospettiva, proponendo una revisione – non necessariamente da intendersi come un totale rigetto – della concezione sottesa all'eterogenea e fiorente produzione di narrativa che si era imposta, senza peraltro essere pienamente riconosciuta nel proprio valore dall'entourage letterario, nel corso degli ultimi due secoli e mezzo, dalla nascita dei *kuwa zōshi* in poi.

Nei suoi saggi Shōyō offre un commento puntuale sulla narrativa del passato¹, incluse le grandi saghe di ambientazione storica o pseudostorica. Riguardo a quest'ultime, che rappresentavano forse il modello prevalente, Shōyō suggerisce l'adozione di una prospettiva *interna* ai personaggi, sostenendo nella sua *prefazione* che l'eccessivo impiego di vecchi modelli risenta di triti stereotipi. L'attenzione dell'autore è focalizzata maggiormente sui cattivi imitatori contemporanei della prosa Tokugawa, più che su quest'ultima. Shōyō è comunque stato anche il primo che si è spinto a criticare non solo i meri imitatori di Bakin, ma ha anche parzialmente criticato lo stesso Bakin, più che per il didatticismo della sua letteratura, per il fatto che i suoi personaggi risultano appunto tipizzati, stilizzati, e pertanto sono inadeguati ad un gusto moderno.

Ciò che spinge i letterati giapponesi a un primo ripensamento del valore del romanzo come genere letterario a sé stante, con una propria dignità artistica, slegata – elemento questo di maggiore modernità – da un intento didattico o morale, sono quindi proprio le affermazioni che Shōyō produce in qualità di giovane laureato della prima generazione che aprirà i fasti della neonata Teikoku Daigaku, l'odierna Tokyo Daigaku, in quegli anni pressoché unico luogo di formazione della classe dirigente che sostituirà gli ex-daimyō alla guida del paese.

La grande novità originata dal contatto con la letteratura Europea, che all'epoca della stesura di *Shōsetsu shinzui* Shōyō conosceva in maniera in realtà ancora abbastanza superficiale², è rappresentata dall'introduzione in Giappone di un concetto di romanzo inteso come fine mezzo di indagine dell'animo umano. Tale indagine, presente in nuce nell'attenzione rivolta all'individuo dalla narrativa europea ottocentesca diffusa anche nel Giappone moderno, sarà poi ristrutturata agli inizi del Novecento, mediante il ricorso a tecniche come lo *stream of consciousness*. In questa fase della storia giapponese, precedente alle suddette evoluzioni, l'inclinazione verso una narrativa imperniata sulla psiche dei personaggi, pure presente in tanta letteratura giapponese classica, è forse meno frequente nella narrativa delle grandi saghe di epoca Tokugawa; la concisione e maggiore concretezza del periodare di autori come Saikaku o Bakin doveva pertanto conferire un senso di vetustà alle opere di narrativa premoderna finite sotto gli occhi degli "amanti di novità" del periodo Meiji, già in odore di psicanalisi. Ma appena quattro anni dopo le prime importanti asserzioni di Shōyō, che creano un subitaneo bisogno di novità, già lo scrittore, traduttore e saggista Mori Ōgai citerà i maggiori esempi di letteratura giapponese e cinese dal periodo Heian in poi, ivi inclusa la letteratura *gesaku* dei Tokugawa, come buoni esempi di "romanzo" (*baishi* 稗史, termine che, in ossequio a un'antica tradizione, l'autore ritiene nonostante il senso lievemente spregiativo).

¹ Così come sulla narrativa d'ispirazione storica; si veda Maria Teresa Orsi, "Il romanzo storico nel Giappone moderno: 1) Il problema teorico in Tsubouchi Shoyo", *Il Giappone*, XXIV, 1984.

² L'osservazione è di Donald Keene, *Dawn to the West – Japanese Literature of the Modern Era, Fiction*, New York, Columbia University Press, nuova edizione 1998, p. 100.

In linea generale, l'interesse dei critici per la narrativa orientale premoderna, inizialmente meno manifesto rispetto a quello professato per la letteratura occidentale che pure molti scrittori conoscono prevalentemente di seconda mano, registra da questo punto un progressivo incremento sino agli ultimi anni dell'Ottocento, quando alle nuove teorie letterarie diffuse e dibattute dalle numerose riviste che si susseguono nel tempo sono dapprima affiancate, poi sostituite, l'analisi e la rivalutazione della letteratura del passato, alla ricerca di elementi di "modernità" nel proprio passato culturale. Non solo: ai vecchi modelli del romanzo è qui restituito il proprio ambito culturale specifico. Questa è la svolta che si registra nella seconda metà del periodo Meiji, anche in base all'esigenza di mantenere alto l'interesse di un pubblico stanco di dibattiti attorno alla validità o meno dei modelli letterari d'importazione occidentale.

II. Un primo approccio teorico: il romanzo nell'ottica di Tsubouchi Shōyō.

Shōsetsu Shinzui è considerato lo scritto di critica che ha dato l'avvio alla teorizzazione del romanzo come genere letterario d'eccellenza. Pubblicato a puntate su una rivista del settore nell'arco di quasi due anni, quasi in concomitanza con la comparsa del primo esempio di moderno romanzo d'introspezione psicologica giapponese, *Ukigumo*, di Futabatei Shimei, (iniziato nel 1887), *Shōsetsu Shinzui* è una sintesi, per la verità lievemente farraginosa, delle vecchie e nuove concezioni del romanzo. È evidente che l'autore voglia nobilitare il genere, caduto in una fase di stallo, in un momento in cui i prosatori suoi contemporanei erano spesso meri imitatori di Bakin e Shunsui, nei casi peggiori distorcendo anche gli ideali di quest'ultimi: si diffondeva infatti sulla base di una cattiva interpretazione della poetica del letterato cinese Li Yu una letteratura con dichiarati intenti "didattici", che con la scusa di "mostrare" comportamenti viziosi per esecrarli, sfiorava la pornografia.

Tuttavia, il primo saggio di Shōyō non si discosta interamente dal solco della tradizione letteraria nazionale, soprattutto per quel che concerne la riflessione sulla natura e la funzione del romanzo come genere:

Il cuore del romanzo è la natura umana (*ninjo* 人情). Abitudini, consuetudini della società vengono dopo. Che cosa intendo con "natura umana"? I sentimenti e le passioni dell'uomo (*ningen no jōyoku* 人間の情慾), i cosiddetti "centotto volti del desiderio" (*hyaku hachi bonno* 百八煩惱). Poiché l'essere umano è creatura viva e soggetta alle passioni, per quanto vi siano persone sagge e buone, difficilmente saranno avulse dal desiderio: non la mancanza dello stesso, bensì la capacità di contenerlo, distingue il saggio dalla persona comune. (*Shōsetsu Shinzui* I, 3)³

La definizione di romanzo come dominio delle "passioni umane" (*ninjo*), in un saggio definito come la scaturigine del romanzo moderno, risente, come del resto risente l'analisi stilistica del romanzo nella seconda e meno nota parte del saggio, di una antica concezione della natura dell'amore come dominio delle passioni istintuali dell'uomo. Non a caso, la tradizione del *ninjobon* si era evoluta nel secondo periodo Tokugawa come un genere a sé stante, che aveva avuto in Tamenaga Shunsui, e nelle sue rappresentazioni di personaggi tipizzati, un raffinato esponente. Anche se Shōyō si premura di definire che cosa intende con *ninjo* - appunto, i centotto desideri della tradizione - l'uso della parola nel contesto degli scopi del romanzo appare quasi irrimediabilmente come una eco di vecchi canoni letterari: è il concetto prevalentemente istintuale, quasi meccanico, di natura dell'amore riconoscibile ancora in Saikaku e Shunsui,

³ Il saggio è oggi riprodotto in *Shōyō Senshū, bessatsu III*, Tokyo, Shun'yōdō, 1927. Data la difficoltà di reperire quest'ultimo, si veda anche *Gendai Nihon Bungaku Taikō*, I, Tokyo Chikuma Shobō, 1971, oppure Inagaki Tatsuro (a cura di), *Tsubouchi Shōyō Shū*, Tokyo, Chikuma Shobo, 1969, sulla quale mi sono basato per le mie citazioni.

ancorché non in Bakin. Shōyō per così dire “recupera terreno” sulla definizione di romanzo “moderno” nelle seguenti asserzioni, poi divenute celebri:

Il narratore (*baikan sharyū* 稗官者流) è come uno psicologo (*shinri gakusha* 心理学者). Egli deve congegnare i suoi personaggi, fittizi, secondo presupposti di ordine psicologico. Qualora egli dovesse costruire, con la propria invettiva, personaggi non conformi alle umane passioni (*ninjo* 人情), o peggio, ai principi psicologici, quei personaggi non sarebbero uomini del mondo reale, bensì creazioni della fantasia dell'autore (その人物は...人間世界の者にあらず、作者が想像の人物なる...); per quanta abilità vi sia nell'intreccio, o novità della storia, questo non può essere chiamato “romanzo” (*shōsetsu* 小説). (I, 3)

Nel complesso, la concezione di romanzo di Shōyō risente fortemente del ricorso all'introspezione psicologica. Lo stesso Bakin, verso cui Shōyō aveva professato un amore incondizionato in gioventù, verrà nel saggio criticato perché, nella sua ingenua aderenza ad una concezione didattica della letteratura (*shōkai kanzen* 奨戒勧善), aveva creato, in *Hakkenden*, figure di eroi che erano in definitiva semplici personificazioni delle otto virtù confuciane, non molto credibili rispetto ad un contesto reale.

L'importante prima definizione di romanzo “moderno” come una creazione basata sul principio dell'introspezione psicologica, a metà strada tra realtà e finzione, ossia capace di proporre personaggi fittizi ma in grado di ingenerare nel lettore un rispecchiamento rispetto ai propri stessi meccanismi interiori, è un punto che verrà ripreso, ampliato e dibattuto dallo scrittore Mori Ōgai al ritorno dalla Germania, che amplierà e correggerà le asserzioni di Shōyō sul valore del romanzo come creazione letteraria a sé stante.

III. L'attività di Mori Ōgai come critico letterario e i dibattiti nel circolo del Kanchōrō.

A dispetto della frammentarietà nella teorizzazione che costituisce, a detta degli specialisti odierni, un grosso limite del primissimo contributo di Shōyō alla teoria del romanzo moderno, *Shōsetsu Shinzui* è oggi considerato il prototipo concettuale del romanzo moderno giapponese, il cui primo esempio è il summenzionato *Ukigumo* (1887-9). Sul piano letterario, proprio nel momento in cui Futabatei Shimei ha ultimato il suo romanzo si innesta la riflessione critica di un altro giovane intellettuale e futuro scrittore, Mori Ōgai (1862-1922).

Ōgai inizia la sua carriera di critico letterario nel periodo immediatamente precedente agli esordi come narratore, avvenuti con la cosiddetta “trilogia tedesca” (*Doitsu sanbusaku*, 1890-91)⁴. Nei primi scritti, pubblicati sulla rivista *Shigarami-zōshi*, da lui fondata nell'ottobre del 1889 assieme al gruppo *Shinseisha* (*Compagnia delle Nuove Voci*), Ōgai si occupa prevalentemente di diffondere una visione equilibrata delle teorie e dei movimenti letterari occidentali di recente introduzione in Giappone, basandosi per lo più sulla conoscenza diretta del materiale tedesco.

Il gruppo prosegue la sua attività sino al suo scioglimento, a seguito della chiamata di Ōgai alle armi durante la guerra sino-giapponese.

Nel frattempo, Ōgai e lo scrittore Kōda Rohan sono diventati amici: come apprendiamo dalla rievocazione dei parenti di Ōgai, la loro amicizia continua con uno scambio epistolare anche nel triste anno che vede lo scrittore al fronte, lontano dalla propria casa nel quartiere di Kanda, il Kanchōrō, dove in seguito condurrà numerosi dibattiti letterari. Conserviamo anche le testimonianze di alcuni dialoghi tra Rohan e la madre di Ōgai⁵.

⁴ Integralmente tradotta e presentata in Matilde Mastrangelo (curatrice), *Il romanticismo e l'effimero*, Milano, Gobook, 2008.

⁵ Cfr. Yamazaki, “Ōgai ni kakawaru bōsei zō”, in Hirakawa, Takemori (curatori), *Kōza Mori Ōgai I*, Tokyo, Shueisha, 1997, e Hirakawa, “Ōgai no haha to Ōgai no Bungaku”, in op. cit. (Hirakawa 1997).

Nei suoi primi saggi critici, in particolare *Ima no shoka no shōsetsuron wo yomite* (Leggendo le teorie sul romanzo dei contemporanei, novembre 1889), Ōgai critica il cosiddetto "naturalismo" giapponese che stava emergendo sulla scena letteraria, risalendo al modello rappresentato dagli études di Zola, conosciuti in questa fase forse in maniera indiretta e riprende le fila del dibattito critico aperto qualche anno prima da Shōyō, citando puntualmente il suo *Shōsetsu Shinzui*⁶; nel precisare le sue posizioni, Ōgai menziona a più riprese anche la narrativa Tokugawa, tra le altre, anche diverse opere di Bakin.⁷

Ima no shoka no shōsetsuron wo yomite prende le mosse dalla tradizionale distinzione all'interno della letteratura nei generi della poesia e della narrativa, riaffermando l'importanza del romanzo come genere letterario. Questa era una riflessione già implicita negli scritti di Shōyō, che Ōgai precisa ulteriormente. Nel riprendere le fila di un dibattito che si era protratto oltre la comparsa dei primi esempi concreti di narrativa giapponese moderna, Ōgai si serve anche di esempi tratti dalla classicità cinese e giapponese, citando lo stile *pianwen* (prosa parallela) della tradizione cinese e i lavori narrativi nello stile conforme alla metrica 5-7 sillabe dell'ultimo Bakin, presentando anche i limiti alla creatività dell'autore che a volte l'utilizzo di questo stile ibrido di "prosa-poesia" finisce con l'implicare. In particolare, Ōgai sembra propugnare da subito l'idea di una sorta di continuità tra la letteratura del passato e quella contemporanea, dichiarando che le tendenze al realismo ed all'introspezione psicologica erano già presenti nella storia letteraria e siano semmai da riaffermare in questa fase:

Il metodo dell'introspezione psicologica ha conosciuto grande diffusione sin dalla fine del secolo scorso, parallelamente all'affermarsi delle tendenze filosofiche cosiddette "realiste"; [...] Bisogna porre bene l'accento sul fatto che, fin dagli albori del romanzo moderno, la nascita e l'utilizzo di questo metodo ha consentito agli scrittori di ritrarre fedelmente le caratteristiche individuali [dei singoli personaggi]. Tuttavia non è solo con l'avvento di Shōyō che queste tendenze all'introspezione psicologica si sono affermate nel mondo della letteratura orientale: che fossero nati romanzi con tali caratteristiche era già evidente ad alcuni noti commentatori cinesi e giapponesi. (...)

Dice ad esempio Jin Shengtan sul *Shui Hu Zhuan*: "[la grandezza di] *Shui Hu Zhuan* [consiste nel fatto che] esso presenta centotto caratteri dell'uomo. Essi si traducono in concreto in centotto tipologie [di desideri umani]. Se prendiamo [invece] altre opere, queste, pur proponendosi [di descrivere] mille personaggi differenti, riproducono sempre e soltanto la medesima tipologia. Pertanto, i personaggi [di queste opere] rientreranno in due sole categorie, [buoni e malvagi] ed esse sono in realtà un'unica cosa. (*Shui Hu Zhuan*, terzo juan, terzo li). Questo a riprova di quanto affermato sopra. Le due tipologie narrative [di cui sopra], il romanzo corale (*fukubai* 複稗) e il romanzo monotematico (*tanbai* 単稗), necessitano entrambe di fare ricorso al metodo dell'introspezione psicologica.

Nei passi succitati, Ōgai si premura di criticare, come abbiamo visto, sia il naturalismo, inteso come eccessivo impiego di realismo, sia l'eccessivo idealismo che caratterizza molti esempi di narrativa romantica. Chiarendo i limiti di questi due estremi, Ōgai si pone nella posizione di rigettare qualsiasi teoria del romanzo che esuli dall'impiego dell'introspezione psicologica, componente fondante del romanzo moderno già introdotta da Shōyō.

In quest'ottica Ōgai annovera nella fiorente produzione di narrativa cinese e giapponese dei precedenti letterari che possono essere esempi di buona letteratura d'introspezione: le tendenze al realismo nella rappresentazione letteraria – concetto che, pur ricalcato dalla poetica del tedesco

⁶ Un'analisi contrastiva dei due autori anche in Seki Ryōichi, Ōgai, Shōyō – kōshō to shiron, Tokyo, Yūseido, 1971.

⁷ Il saggio, antecedente alla stesura di *Maibime*, lavoro d'esordio di Ōgai come narratore, fu pubblicato sul numero di novembre 1889 di *Shigarami zōshi*, ed è incluso in *Ōgai zenshū* (da questo momento abbreviata in OZ), Tokyo, Iwanami shoten, 1975-9, vol. XXII, pp. 64-82.

Gottschall, Ōgai chiarisce sulla carta meglio del contemporaneo Shōyō – sono già considerate a pieno diritto caratteristiche di un “buon romanzo”.

In questa prima fase del dibattito critico, l'attenzione degli autori Meiji si focalizza principalmente sulla creazione di una teoria letteraria generale; la seconda fase del dibattito critico, fra Otto e Novecento, avrà altri presupposti, muovendosi nella direzione di una ulteriore definizione del romanzo come campo di espressione autonoma. Anche la ricerca di un delicato equilibrio tra l'idealismo della produzione romantica e il maggiore realismo del Naturalismo europeo ha evidentemente incentivato gli autori Meiji a relativizzare le categorie della valutazione di un'opera letteraria.

La modalità di commento a questa realtà offerta dal dibattito, conferenza o *querelle* letteraria (*hyōron*, *gappyō*)⁸ è un'innovazione frutto della maturazione degli strumenti critici dei letterati e del consolidamento del *bundan* letterario. Il dibattito critico coinvolge alcuni tra i maggiori intellettuali dell'epoca.

In questa seconda fase quindi, i letterati Meiji uniscono le forze per produrre una riflessione specifica su alcuni singoli autori. La pubblicazione di *Shigarami-zōshi* è stata sospesa a causa della partenza di Ōgai per il fronte; al suo ritorno, lo scrittore riprende subito l'attività letteraria, fondando la rivista *Mezamashigusa*, che presto diventa un influente polo di dibattito critico e culturale dell'epoca⁹. A partire da marzo del 1896, nel terzo, quarto, quinto, sesto e settimo numero, la rivista ospita una nuova forma di critica letteraria: la registrazione di un dibattito (*gappyō*) intitolato *Sannin Jōgo* (*Scherzo a tre*), a cui partecipano, dietro pseudonimo, Ōgai, Rohan e Saito Ryoku'u¹⁰.

Il circolo letterario di Ōgai diventa in breve tempo famoso per i dibattiti che lo scrittore organizza spesso nella sua casa di Kanda, l'edificio tutto sommato modesto da lui affettuosamente battezzato "Kanchōrō".

Molti altri dibattiti seguiranno quindi alla pubblicazione di *Sannin Jōgo* sulla rivista.

A partire da giugno del 1896, anche Rohan cura la redazione di un'altra importante rivista letteraria, *Shinshōsetsu* (*Il nuovo romanzo*), con l'obiettivo di promuovere i nuovi talenti letterari: ma dopo un anno e mezzo, non trovando alcun autore di rilievo, lo scrittore cederà la direzione della rivista al già citato Ishibashi Ningetsu.

In realtà, il dibattito letterario è un elemento già presente ai tempi dei Tokugawa: si tratta dei *rinkō* (lezioni-dibattito collettive) tenuti nei vari *juku* di letteratura cinese, cui lo stesso Rohan, scrivendo i propri ricordi di gioventù, ricorda di aver partecipato.

Recuperata dal passato, questa forma rivisitata di critica letteraria include ora non solo la classicità ma anche l'analisi di opere contemporanee. Molti dibattiti sono aperti al pubblico, soprattutto quelli tardi: è il momento in cui la loro fama si è ampiamente diffusa, e il quartiere di Kanda, in cui abitano Ōgai, Sōseki e Rohan, è diventato un importante fulcro dell'attività letteraria nella capitale. In particolare, *Sannin Jōgo* si distingue per l'ammirazione incondizionata che i nostri tre autori tributano a una scrittrice esordiente, destinata a diventare una delle più importanti voci nel panorama femminile dell'epoca: Higuchi Ich'yō, autrice del romanzo *Takekurabe* (*Gare d'altezza*, 1895).

Ricordiamo infine che proprio in questa fase i nostri autori intensificano la loro critica al Naturalismo.

8 評論、合評

9 Cfr. Mori Junzaburō, Ōgai – Mori Rintarō, Tokyo, Marui Shoten, pp. 66-84.

10 Ogura Hitoshi, “Sannin Jōgo, Unchūgo no Ōgai?”, in Hirakawa Sukehiro, Hiraoka Toshio, Takemori Ten'yu (curatori), *Kōza Mori Ōgai vol. II: Ōgai no sakubin*, Tokyo, Shueisha, 1997

Lo stile adottato nei *gappyō* degli autori porta una ventata di aria nuova nel panorama della critica letteraria dell'epoca, e stimola la curiosità del pubblico, evidentemente stanco di leggere i tanti articoli proposti dalle riviste di critica tradizionale nel decennio precedente.

La lingua utilizzata in questi dibattiti - con la sola eccezione degli interventi di Rohan nel forum *Hyōshin Ryōi Roku*, che analizzeremo a breve - è chiaramente derivata dal parlato formale. Nella letteratura originale degli esordi i letterati Meiji si sono fatti fautori di un'estetica del bello: ma nei nuovi *gappyō* - dibattiti orali, poi trascritti e pubblicati con qualche modifica - essi accantonano l'urgenza della ricerca e della definizione estetica, mettendo da parte l'eleganza dei classici e modellando la loro prosa sulla moderna lingua parlata.

Molti *gappyō* si succederanno al primo esperimento di *Sannin Jōgo*: tra questi ricordiamo il monumentale *Unchūgo* (*Parole in mezzo alle nuvole*), e soprattutto *Hyōshin Ryōi Roku* (*Appunti sparsi su capolavori letterari*) - il prossimo lavoro oggetto della nostra analisi. Il primo dei sei dibattiti trascritti in questo saggio porta in calce la data del 1897.

Probabilmente Ōgai prosegue la sua opera di editore e revisore dei testi trascritti per tutto il tempo della pubblicazione dei forum. Il forum annovera tra i suoi ospiti alcune tra le personalità più notevoli della generazione del 1868 - l'ultima ad aver studiato sia la letteratura cinese, sia quella occidentale. In risposta all'ecletticità di interessi dei partecipanti, i dibattiti vertono sia su lavori occidentali, sia su opere cinesi e giapponesi - classici della letteratura e opere teatrali premoderne - .

Il titolo della raccolta di dibattiti, *Hyōshin Ryōi Roku*, è un gioco di parole basato sull'antica espressione cinese “ryōi hyōshin” (cin. *ling yi biao xin*)¹¹, formula idiomatica originariamente utilizzata per acclamare un capolavoro.

In *Hyōshin Ryōi Roku* non si tocca se non occasionalmente l'opera di Bakin; tuttavia si tratta di un passaggio importante perché nel complesso, dal dibattito tra i letterati scaturisce una riappropriazione di un relativismo culturale che consente di porre i capolavori del passato nella giusta luce. La considerazione sul romanzo come genere letterario autonomo e dotato di piena dignità, unita al commento dei grandi romanzi, o delle grandi opere teatrali del passato, è qui affiancata da un'analisi del prodotto letterario che beneficia del presupposto di chiarire nei dettagli il contesto in cui è nato. Un esempio nei commenti di Mori Ōgai sul romanzo cinese *Shui Hu Zhuan* (*Sul bordo dell'acqua*, metà del XVI sec.):

Shui Hu Zhuan vuole essere un tipo di *romanzo a sfondo storico* (歴史的小説) che presenta personaggi ripresi, per nome o tendenze e comportamenti, da figure già esistenti, oppure inventati di sana pianta; questi personaggi vengono messi in relazione tra di loro. L'esito non dà certo un'impressione di compiutezza. Tuttavia credo che non si debba considerare il valore complessivo del romanzo secondo gli standard odierni (その全体は今の批評の定規を以て測るべき者ではない). Mi pare semplicemente che emerga a più riprese quanto l'autore fosse dotato di una fertile scrittura, e che il lirismo della sua creazione sia un merito che gli vada riconosciuto. (1896; cfr. OZ, cit., vol. XXIV, 1988, p. 546)

Questa, ed altre importanti riflessioni avanzate dai letterati Meiji nel loro dibattito costituiscono a mio avviso l'ultimo passaggio concettuale relativo alla valutazione della narrativa premoderna, finalmente sciolta dalle pressanti categorie imposte dal gusto contemporaneo e restituita al suo valore intrinseco come creazione letteraria. Le considerazioni di un ultimo grande intellettuale, Kōda Rohan, nascono da questo contesto.

IV. Una valutazione postuma della letteratura di Takizawa Bakin: l'analisi di Kōda Rohan.

La rivalutazione della narrativa di autori premoderni come Saikaku, Bakin, Kyoden e Shunsui offre una prospettiva inedita, consentendo un paragone dell'opera dei cosiddetti "classicisti" con la narrativa di Bakin, che i letterati Meiji avevano prediletto in gioventù.

Il riflesso di questa rinnovata attenzione per la prosa dei Tokugawa, già implicito nei *gappyō* pubblicati sulle riviste dell'epoca, appare ancora presente e vivo, a distanza di più di vent'anni, nelle riflessioni letterarie di Kōda Rohan (1867-1947), tra i più giovani partecipanti a quelle stesse dissertazioni letterarie che avevano riaffermato, a cavallo fra Otto e Novecento, il valore della narrativa giapponese e cinese in un periodo particolarmente gravido di futuri sviluppi.

L'autore, uno dei grandi filologi dell'epoca, noto anche per la sua opera di divulgazione della classicità cinese e giapponese, torna sull'argomento nel suo capolavoro di letteratura storica, il romanzo-saggio *Unmei (Destino)*, 1919, completo di postfazione nel 1939), che chiude idealmente il lungo percorso di rivalutazione della narrativa di Bakin con un giudizio pienamente positivo. Ecco ciò che Rohan, interrompendo il flusso della narrazione delle vicende di successione al trono intercorse in Cina a cavallo tra le dinastie Song e Ming, osserva a proposito del romanzo come forma d'arte e delle eroine di Bakin:

Dai tempi antichi sino ad oggi, sono state veramente molte le conseguenze di successi e insuccessi [narrati], e sono molti i casi fortunati e sfortunati che hanno instillato pensieri nella mente degli uomini, e hanno strappato loro sospiri. Tuttavia non ci si accontenta di conoscere i casi della gente: in base ad essi l'artista dispiega il suo talento, e il mistificatore impiega tutti i suoi inganni; costruiscono padiglioni in mezzo all'aria, disegnando trame di dolori e di piaceri, come in sogno, affinando la propria iniziativa e tessendo parole con i loro pennelli, essi creano un discorso di fantasia. A volte prende spunto da alcuni fatti reali, altre volte non ha alcuna relazione con essi. Che si chiami romanzo, storia, dramma o allegoria, si tratta di questo: l'autore, secondo le proprie inclinazioni, traspone sulla carta i casi più singolari, aumentandone il mistero, e guardando alla drammatizzazione di tale complessa materia, si scoprirà che essa è più accattivante di ogni parola elegante, e più intrigante di qualsiasi aneddoto interessante. Ha una finezza nei particolari impareggiabile per qualsiasi letterato, per quanto dotato di talento, ha un'efficacia nell'espressione di gran lunga più ammaliatrice delle chimere di qualsiasi persona ingannevole. Chi non crede a queste mie affermazioni, provi a guardare con me la storia di Jian Wen e Yong Le. (...)

Io considero il signor Kyokutei [Takizawa] Bakin un grande autore di narrativa del passato. Le sue opere sono raccolte in quattro o cinque tipologie; la magnificenza di *Hakkenden*, e la dirimpante vivacità di *Yumiharitsugi* sono sulla bocca di tutti, eppure io penso che *Kyokakuden* abbia delle parti che non perdono nulla se confrontate con i due capolavori di cui sopra. Ciò che considero veramente un peccato è che probabilmente il lavoro non era arrivato al termine della terza o quarta sezione del decimo libro, allorché Bakin dipartì, lasciando pennello e calamaio inutilmente abbandonati sulla sua scrivania intonsa, per prendere il suo posto nel "padiglione della giada bianca"¹². L'anziano signore di Haginoya [Ikuta Nansui]¹³ continuò l'opera, ma poiché morì anch'egli senza riuscire a proseguire il lavoro, esso rimase incompleto prima che i posteri potessero testimoniare quali vette avrebbe potuto raggiungere la monumentalità del suo impianto e la bellezza della sua costruzione. Pure, vediamo cos'era sottinteso all'idea di raccogliere il materiale e di intraprendere la narrazione.

¹² Il "padiglione della giada bianca" (*Baiyu Lou*, 白玉楼) era secondo antiche credenze cinesi la dimora celeste ove si diceva andassero a dimorare i letterati dopo la propria morte. Secondo la leggenda, cui fa riferimento anche il poeta tardo Tang Li Shangyin, il letterato Li He (790-816), scomparso prematuramente all'età di ventisette anni, sognò di essere visitato sul letto di morte da un emissario celeste. La creatura veniva ad annunciargli la costruzione da parte dell'imperatore del suddetto padiglione, la cui storia il poeta sarebbe stato incaricato di descrivere.

¹³ Ikuta Nansui fu un poeta di *haiku* e studioso di letteratura nazionale originario di Ōsaka. Educato alla maniera tradizionale dei *bunjin*, fu versato in molte arti. Scomparve nel 1934 all'età di settantacinque anni.

Kyōkakuden prende le mosse dalla storia della figlia orfana del signore di Nan [Kusunoki Masanori]¹⁴, la quale si batté con ferma disposizione d'animo in difesa della corte del Sud [nel periodo Nanboku]. Ci sono abbastanza elementi per intuire che si trattava quasi certamente di un'opera dal grande impianto. Che peccato che essa non sia mai stata portata a termine!

Kyōkakuden è sostanzialmente una riedizione moderna di *Nu Xian Wai Shi (Storia Ufficiale di un'Immortale)*. Per la precisione, una parte del romanzo è tratta dalla *Storia di Hao Qiu (Hao Qiu Zhuan)*, in esso contenuta, ma è indubbio che il lavoro ricalchi nel complesso la trama dell'intera opera. Il personaggio di Koma-hime è quindi la controparte di Yue Jun [la protagonista dell'opera cinese]. Non c'è forse un parallelismo tra la vicenda di Yue Jun, che diventa soldato per difendere l'imperatore Jianwen, e quella della principessa Koma, che prende le armi in favore della Corte del Sud? (...) ¹⁵

Il passo selezionato, che rappresenta una delle tante digressioni dalla trama principale dell'opera, ambientata per l'appunto nella Cina antica, prosegue poi con un'analisi delle eroine nel romanzo cinese che l'autore addita come modello per la creazione di *Kyōkakuden*, un'opera di Bakin che Kōda Rohan ritiene ingiustamente annoverata tra le minori. Evidentemente l'autore intendeva riaffermare ad un pubblico ormai poco avvezzo a queste frequentazioni letterarie la straordinaria sensibilità che il letterato Tokugawa aveva dimostrato nell'analisi dei personaggi femminili, sensibilità che lo accosta ai teorici del romanzo moderno, laddove altri aspetti delle sue opere si rivelarono più vicini a un altro tipo di concezione artistica.

Rohan, come molti altri letterati moderni, sembra comunque aver beneficiato della cornice teorica offerta dai dibattiti del periodo Meiji; nella stessa operazione di ricomposizione del materiale offerto dalla classicità cinese e giapponese in un romanzo strutturato come un moderno saggio divulgativo, con digressioni che comprendono un commento sulle fonti, l'autore tradisce un gusto tipicamente moderno, insinuato tra le righe di una prosa ricalcata sugli stilemi della classicità e confezionata in una lingua che è un *pastiche* stilistico pure ispirato ai classici.

In conclusione quindi, forse proprio il carattere di modernità della loro opera è ciò che guida i letterati Meiji nel lungo percorso che porta a una diversa valutazione della prosa di Takizawa Bakin: la rivalutazione di autori come Saikaku, Bakin, Shunsui, è un ambito parallelo al commento delle nuove teorie del romanzo, e offre agli autori Meiji un'occasione per riconoscere e preservare l'esistenza di una propria tradizione di scrittura. Il dibattito intorno al valore della narrativa premoderna offre un fertile campo d'indagine per lo studio della formazione di un nuovo gusto letterario. Si tratta di una peculiarità specifica della cultura Meiji, i cui migliori rappresentanti seppero fare proprie le metodologie dell'indagine critica contemporanea per bilanciare la commistione di elementi del passato e del presente con una opportuna contestualizzazione delle tendenze letterarie nel tempo e della specificità dei singoli autori.

¹⁴ Guerriero vissuto nel XIV secolo (le date precise di nascita e morte sono ignote). Unico sopravvissuto del lignaggio maschile della sua famiglia, ebbe un ruolo preponderante nel guidare le armate del sud durante il periodo delle due corti (Nanboku chō).

¹⁵ Estratto da Kōda Rohan, *Unmei* (Destino), in *Kōda Rohan shū*, collana Gendai Nihon bungaku taikēi, Tokyo, Chikuma shōbō, 1962, pp. 159-160.