

COLLANA DI STUDI GIAPPONESI

RICERCHE

7

Direttore

Matilde Mastrangelo

Comitato scientifico

Giorgio Amitrano

Gianluca Coci

Silvana De Maio

Chiara Ghidini

Andrea Maurizi

Maria Teresa Orsi

Ikuko Sagiyama

Virginia Sica

Comitato di redazione

Chiara Ghidini

Luca Milasi

Stefano Romagnoli

COLLANA DI STUDI GIAPPONESI

RICERCHE

La Collana di Studi Giapponesi raccoglie manuali, opere di saggistica e traduzioni con cui diffondere lo studio e la riflessione su diversi aspetti della cultura giapponese di ogni epoca. La Collana si articola in quattro Sezioni (Ricerche, Migaku, Il Ponte, Il Canto). I testi presentati all'interno della Collana sono sottoposti a una procedura di referaggio con doppio anonimato (*double-blind peer review*).

La Sezione Ricerche raccoglie opere collettanee e monografie di studiosi italiani e stranieri specialisti di ambiti disciplinari che coprono la realtà culturale del Giappone antico, moderno e contemporaneo. Il rigore scientifico e la fruibilità delle ricerche raccolte nella Sezione rendono i volumi presentati adatti sia per gli specialisti del settore che per un pubblico di lettori più ampio.

Riflessioni sul Giappone antico e moderno

Volume II

a cura di
Maria Chiara Migliore
Antonio Manieri
Stefano Romagnoli





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVI
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-548-9967-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

i edizione: dicembre 2016

- 11 Introduzione
 MARIA CHIARA MIGLIORE, ANTONIO MANIERI,
 STEFANO ROMAGNOLI
- 15 Cento anni di studi giapponesi a Roma: in ricordo
 di Giuliana Stramigioli nel centenario della nascita
 TERESA CIAPPARONI LA ROCCA
- 35 RIFLESSIONI SUL TESTO
- 37 Breve storia culturale dei Trentasei
 Immortali del *waka*
 GIAN PIERO PERSIANI
- 59 Orizzonti d'attesa e consacrazioni letterarie:
 discorsi sulla popolarità nel tardo periodo Edo
 MARIO TALAMO
- 85 Modalità di collegamento delle strofe in Bashō:
 ipotesi sul *karumi*
 MATTEO LUCCI
- 105 Il fascino del male: analisi della figura
 del demone nel *nō*
 CLAUDIA IAZZETTA
- 127 Il teatro, la maschera e lo sguardo nell'opera
 di Kurahashi Yumiko: *Nagai yumeji* (1968)
 DANIELA MORO

- 147 Si alza il vento e comincia l'incanto: punti d'incontro
tra Miyazaki Hayao e Miyazawa Kenji
MARIA ELENA TISI
- 165 RIFLESSIONI SU ORIENTE E OCCIDENTE
- 167 La poesia Heian come World Literature:
un confronto con la poesia italiana medievale
EDOARDO GERLINI
- 191 Il comico in letteratura e il confronto tra *Don Quijote*
e *Hizakurige* secondo Tsubouchi Shōyō
LUCA CAPPONCELLI
- 211 La collaborazione di Kanbara Tai con il quotidiano
L'Ambrosiano (1924-1925): prospettive di ricerca
PIERANTONIO ZANOTTI
- 233 L'amore dannunziano nella letteratura giapponese
da Ikuta Chōkō a Mishima Yukio
MURAMATSU MARIKO
- 255 Interazioni visionarie: *Cent'anni di solitudine*
e l'opera di Terayama Shūji
STEFANO LATTANZI
- 275 Riconfigurazioni dell'antica Roma nel manga
Thermae Romae e nei suoi adattamenti
cinematografici
LUCIANA CARDI

- 299 RIFLESSIONI SULLO SPAZIO E SULLA STORIA
- 301 Particolarismo culturale giapponese e orientalismo
sinocentrico: identità geopolitica del Giappone e
della Cina
FRANCO MAZZEI
- 323 Struttura e trasformazione di Heiankyō-Kyōto
KINDA AKIHIRO
- 339 Consumi familiari in Giappone, 1916-41: società
rurale e urbana a confronto
ANDREA REVELANT
- 365 I pellegrinaggi a circuito nel Giappone
contemporaneo: introduzione allo studio sociologico
e decostruzione della nozione di pellegrinaggi locali
PAOLO BARBARO
- 385 “Sciamani” nel Giappone contemporaneo: premesse
per uno studio critico
SILVIA RIVADOSSI
- 403 RIFLESSIONI SULL’ARTE E SULLA PERFORMANCE
- 405 Spettri di donne e paure di uomini:
l’arte di Matsui Fuyuko
MARTA FANASCA
- 425 Il *superkabuki*: ossimoro strutturale o innovazione
della tradizione? L’esempio di Yamato Takeru
GIOVANNI AZZARONI

- 10 *Indice*
- 439 Letteratura invaghita del corpo: la danza di Hijikata
Tatsumi riflessa nelle parole di Mishima Yukio
KATJA CENTONZE
- 463 Dentro il rituale, dietro il rituale: un'esperienza di
partecipazione etnografica al *Kasuga wakamiya*
on matsuri di Nara
ANDREA GIOLAI
- 487 RIFLESSIONI SULLA LINGUA
- 489 Riconsiderazione del concetto di *keigo* e di
linguaggio onorifico: la pragmatica del discorso
nello studio e nella didattica della lingua giapponese
PAOLO CALVETTI
- 511 Costruire un dizionario di collocazioni giapponesi:
difficoltà e metodi
ELGA LAURA STRAFELLA
- 529 BilingualCorpusNavigator: un'interfaccia web per
interrogare un *corpus* parallelo giapponese-italiano
PATRIZIA ZOTTI
- 551 Facebook nella didattica del giapponese:
un progetto pilota
TIZIANA CARPI
- 573 Profili degli autori

La collaborazione di Kanbara Tai con il quotidiano *L'Ambrosiano* (1924-1925): Prospettive di ricerca

PIERANTONIO ZANOTTI

Sulla prima pagina del quotidiano milanese *L'Ambrosiano* (1922-1944) dell'11 gennaio 1924, i lettori trovarono, come articolo di apertura, uno scritto intitolato *Il Giappone più forte della Morte. Prima lettera da Tokio di Tai Kambara ai lettori de "L'Ambrosiano"*. Si tratta del primo di undici articoli noti apparsi a firma «Tai Kambara» tra il 1924 e il 1925 sulle pagine del quotidiano. Un corsivo redazionale presentava così il nuovo collaboratore:

Chi segue lo svolgersi oltre i confini d'Italia, fin nel più lontano Oriente, della letteratura e dell'arte di eccezione, sa che Tai Kambara, è il capo del movimento avanguardista letterario e pittorico del Giappone. Poeta e pittore di audacissimo talento, cominciò la sua carriera artistica con due quadri: *Dò la mia vita a questo dolore*, e *Creazione musicale; Sinfonia N. 55*,¹ i quali, esposti a Nika nella maggiore mostra giapponese, gli dettero una improvvisa e clamorosa notorietà.

Da allora Tai Kambara divenne il capo delle avanguardie artistiche del suo paese. Egli espresse il suo Credo estetico in un libro intitolato: «Lo spirito della nuova generazione»,² che suscitò un vero turbine di di-

¹ Il primo dipinto si può identificare con *Kono kurushimi ni ware wa inochi wo kaketari* (A questo dolore ho dato la mia vita), attualmente conservato presso l'Utsunomiya Bijutsukan, che fu esposto alla nona mostra annuale del Nika nel settembre del 1922. Il secondo potrebbe corrispondere all'opera forse più famosa di Kanbara: *Sukuriabin no "Ekusutashī no shi" ni dai-su* (Sul tema del *Poema dell'estasi* di Scriabin), olio su tela conservato presso il MOMAT di Tokyo e datato al 1922. La mia identificazione si basa sul fatto che la composizione *Poema dell'estasi* (1905-1908) di Alexander Scriabin è generalmente numerata come op. 54. La dicitura «N. 55», presente nel corsivo, potrebbe essere dovuta a un errore di trascrizione.

² Si tratta del volume *Atarashiki jidai no seishin ni okuru* (Allo spirito dei tempi nuovi), pubblicato nel luglio del 1923. Nella sezione "*Watashi no pēji*" (Le mie pagine), che conclude il volume, sono raccolti scritti come *Dai ikkai Kanbara Tai sengensho* (Primo manifesto di Kanbara Tai) e *Akushon ni tsuite* (Su Akushon) che esprimono, per

scussioni e di critiche, ma gli raccolse d'intorno i giovani di più vivo ed originale ingegno.

Collaboratore del *Ninger*, del giornale *Shincho* (corrente delle idee nuove) e del più diffuso quotidiano del Giappone, l'*Asahi* (Mattino)³ il genialissimo scrittore domina anche dalla cattedra il campo artistico del suo paese, essendo uno dei più applauditi conferenzieri dell'Associazione degli Esteti della Università imperiale giapponese.⁴

Invitato a collaborare a *L'Ambrosiano*, ha risposto con deferente cortesia e noi siamo lieti di offrire con questo il primo dei suoi interessanti articoli.

In tal modo noi realizziamo l'obbiettivo che ci siamo prefissi, di far parlare cioè su di un giornale italiano i più significativi ingegni del mondo. (N. d. R.)⁵

Si tratta di una presentazione estremamente lusinghiera per un autore che, benché ben inserito nei nascenti circuiti dell'avanguardia giapponese, era all'epoca poco più che un esordiente.

usare le parole del corsivo, il «Credo estetico» dell'autore. Il resto del volume raccoglie contributi di Kanbara sui nuovi movimenti artistici, apparsi precedentemente su periodici. Il capitolo "*Rittaiha no shōkai*" (Presentazione del Cubismo) è ristampato in Hidaka; Omuka (2003, vol. 5, pp. 303-376). Il TOC del volume può essere inoltre letto in Ishida (2007, p. 793).

³ La rivista *Ningen* (L'uomo) uscì tra il novembre del 1919 e il giugno del 1922. Su *Shinchō*, Kanbara pubblicò nel 1917 alcune delle sue «poesie post-cubiste». Nel marzo del 1923, vi pubblicò un importante articolo di presentazione del teatro futurista, *Miraiageki: Atarashiki jidai no seishin ni okuru* (Teatro futurista: Dedicato allo spirito dei tempi nuovi), arricchito dalla traduzione di otto testi teatrali futuristi, e, nel luglio dello stesso anno, un pionieristico studio sulle "parole in libertà", intitolato *Miraiha no jiyūgo (chokuyakuteki shōkai)* (Parole in libertà futuriste, presentate tramite traduzione letterale). La collaborazione di Kanbara con il *Tōkyō Asahi shinbun* iniziò intorno alla fine del 1922, per lo meno con l'articolo *Kubisuto no hyōhen: Akushon dōjin ni okuru* (Metamorfosi dei Cubisti: Dedicato ai membri di Akushon, 17-19, 21 novembre), poi riproposto nei volumi *Atarashiki jidai no seishin ni okuru* e *Geijutsu no rikai* (Capire l'arte, 1924). Il giornale sostenne ufficialmente il gruppo Akushon fondato da Kanbara dandogli visibilità e supporto logistico ma, stando ai ricordi di Kanbara, non finanziariamente. Kanbara (1970a, p. 7) rievocò in più occasioni la sua prima visita alla redazione di quello che definì come il «quotidiano più progressista» dell'epoca.

⁴ Kanbara tenne per lo meno una conferenza nel gennaio del 1921 su invito di un'associazione di studi artistici o estetici dell'Università Imperiale di Tokyo (Chiba, 1977, p. 466; Ishida, 2007, p. 785).

⁵ Trascrivo gli articoli mantenendo l'ortografia originale e senza emendare eventuali errori di stampa.

Kanbara Tai (1898-1997) apparteneva a quella generazione di intellettuali giapponesi che, nelle parole dello stesso Kanbara,⁶ respirò in gioventù il clima di entusiasmo cosmopolita che spesso si associa alla temperie culturale dell'epoca Taishō (1912-1926).

Nella sua lunga vita, Kanbara fu poeta, traduttore, critico e storico dell'arte, pittore e organizzatore culturale tra i più incisivi e versatili nell'ambito dei movimenti d'avanguardia, spesso eclettici, che animarono il Giappone negli anni Venti e che oggi vengono spesso designati con il termine-ombrello di *shinkō bijutsu undō* (movimenti/o dell'arte nuova/moderna).⁷

Nel 1917, pubblicò su rivista un gruppo di poesie sperimentali da lui definite «poesie post-cubiste» (*kōki rittaiishi*). Attivo a Tokyo, fece parte di numerosi gruppi d'avanguardia artistica, quali Akushon (Action, 1922-1924), Sanka (Terza Divisione, 1924-1925) e Zōkei (Plastica, 1925-1927). Nel 1928 fu tra i fondatori dell'autorevole rivista modernista *Shi to shiron* (Poesia e poetica), da cui si staccò nel 1930 per tentare l'effimero esperimento di *Shi, genjitsu* (Poesia, realtà), rivista volta a temperare poetiche avanguardiste e “proletarie”.

Nel 1917 e 1918 espose alla mostra annuale del Nika, la “Società della Seconda Divisione” fondata nel 1914 da pittori di area post-impressionista in opposizione alle poetiche accademiche della mostra del Ministero della Cultura, o “Bunten”. Nel novembre del 1920 organizzò una mostra personale, a margine del-

⁶ «Siamo già cittadini del mondo, così pensavamo» (1955, p. 31); «Era l'epoca della democrazia Taishō, in cui ciò che si pensava poteva essere subito realizzato» (1989, p. 7).

⁷ Oltre ai suoi scritti memorialistici (Kanbara, 1955, 1963, 1970ab, 1971, 1972, 1989, 1990), punti di partenza bio-bibliografici su Kanbara sono gli studi di Chiba Sen'ichi, riassunti nella voce per il *Nihon kindai bungaku daijiten* della Kōdansha (1977), e il profilo in Tōkyō Kokuritsu Bunkazai Kenkyūjo (1999). Sulla produzione poetica di Kanbara si possono vedere: Hatori (1990), Ikeda (2000) e Terade (2003). Un solido inquadramento generale della sua attività artistica negli anni Venti è fornito da Omuka (1998, in particolare ai capp. VI e VII). Non esiste uno *zenshū* dedicato a questo autore. Il suo fondo librario futurista, conservato all'Ōhara Bijutsukan di Kurashiki, è discusso in Takaoka (2013). Ristampe dei suoi volumi e dei suoi articoli di critica artistica (ai cui apparati si rimanda per ulteriori notizie) sono disponibili in Hidaka; Omuka (2003, 2005), Ishida (2007) e Sawa (2007). In lingue europee, è notevole un'intervista raccolta da Barbara Bertozzi (1989); utili anche Omuka (2000) e Hackner (2001, cap. IV).

la quale pubblicò un corposo pamphlet intitolato *Dai ikkai Kanbara Tai sengensho* (Primo manifesto di Kanbara Tai). Nel testo, dedicato a Marinetti, Kanbara esponeva le proprie idee estetiche e plastiche, avendo tra i propri interlocutori privilegiati il Futurismo italiano. Insieme all'interesse per il Cubismo e per Picasso, il rapporto con il Futurismo costituì una delle caratteristiche della traiettoria intellettuale di Kanbara, che ebbe contatti epistolari con Marinetti fino a tutti gli anni Trenta. Pur non presentando se stesso come un futurista nel dibattito culturale nazionale (e anzi esibendo in più occasioni un atteggiamento di distacco scientifico nei confronti del movimento italiano), Kanbara pubblicò una notevole mole di traduzioni e studi sul Futurismo italiano, divenendone di fatto il massimo esperto giapponese nel periodo tra le due guerre.

In questo senso, meritano di essere ricordati per lo meno la traduzione del dramma marinettiano *Poupées électriques* (1909), apparsa dapprima sulla rivista *Ningen* (marzo 1921), e nel 1922 in volume (ristampato nel 1924 e 1930); il saggio *Miraiha no shōri* (Il trionfo del Futurismo), serializzato dall'aprile del 1922 sulla rivista *Shisō* (Pensiero); e, oltre ai già menzionati *Atarashiki jidai no seishin ni okuru* (1923) e *Geijutsu no rikai* (1924), i volumi *Miraiha kenkyū* (Studi sul Futurismo, 1925), *Shinkō geijutsu no noroshi* (Fiaccola dell'arte nuova, 1926) e *Fyūchurizumu, Eku-supuresshonizumu, Dadaizumu* (Futurismo, Espressionismo, Dadaismo, 1937).

In questo contributo mi ripropongo di indagare le circostanze della pubblicazione degli articoli di Kanbara sull'*Ambrosiano*, e di condurre un'analisi preliminare dei loro contenuti.

Gli articoli

L'Ambrosiano, quotidiano del pomeriggio di Milano, iniziò le pubblicazioni il 7 dicembre 1922. Fondato da Delia (?-1934) e Umberto Notari (1878-1950), passò da una tiratura di 6.000 copie a una di 50.000 alle soglie degli anni Trenta. Notari ne fu

direttore e azionista di maggioranza fino al marzo del 1925. Gli subentrarono, fino al 1930, Enrico Cajumi come direttore e Riccardo Gualino come azionista di riferimento. Le posizioni filo-fasciste del foglio, che già avevano cominciato a manifestarsi durante la gestione Notari, si accentuarono in maniera significativa negli anni seguenti.⁸

L'Ambrosiano si proponeva come giornale metropolitano e «*modernissimo* nel miglior senso della parola» (Carlo Carrà, lettera ad Ardengo Soffici del 5 settembre 1922) (Carrà; Soffici, 1983, p. 154, corsivo nell'originale), alternativo ai maggiori quotidiani milanesi. Caratteristiche distintive della sua linea editoriale furono «l'accentuata attenzione alla fotografia come strumento di informazione» (Raimondo, 2010, p. 51) (non raramente, anche su soggetti di provenienza giapponese), una vivace pagina culturale — a cui variamente contribuirono, negli stessi anni di Kanbara, personalità come Carlo Carrà, Amalia Guglielminetti, Giovanni Titta Rosa, Nicola Moscardelli, Ettore Romagnoli e lo stesso Marinetti —⁹ e uno spiccato interesse per le vicende internazionali, spesso documentate da corrispondenze esclusive. In linea con queste caratteristiche, il corsivo che introduce l'articolo di Kanbara del 17.X.1924 orgogliosamente ricorda che *L'Ambrosiano* è «l'unico quotidiano italiano, e uno dei pochi tra i quotidiani europei che abbia corrispondenze dirette dai Paesi dell'Estremo Oriente».

Allo stato, sono stati individuati i seguenti undici articoli riconducibili a Kanbara:

1. *Il Giappone più forte della Morte. Prima lettera da Tokio di Tai Kambara ai lettori de "L'Ambrosiano"*, III, n° 10, 11.I.1924.

⁸ Oltre che dall'esame diretto del quotidiano, le informazioni su Notari e sull'*Ambrosiano* sono tratte da Carugati (1998), Piscopo (2001), Chiabrando (2009), Raimondo (2010) e Caccia (2013, pp. 229-231).

⁹ Sulle rubriche d'arte del quotidiano, si vedano Raimondo (2010, 2011). Una selezione di articoli è disponibile in "Antologia dei Periodici Italiani": <http://api.unipv.it/lettura/6/> (29/01/2015).

2. *Il mondo letterario giapponese d'oggi. Seconda lettera di Tai Kambara a "L'Ambrosiano"*, III, n° 38, 13.II.1924, p. 7.
3. *Anche un imbecille purché sia grande. Terza lettera dal Giappone di Tai Kambara ai lettori de "L'Ambrosiano"*, III, n° 71, 22.III.1924.
4. *I moderni artisti del Sol Levante. Quarta lettera dal Giappone di Tai Kambara ai lettori de "L'Ambrosiano"*, III, n° 158, 3.VII.1924, p. 3.
5. *L'aspra battaglia tra i giornali giapponesi. Quinta lettera dal Giappone di Tai Kambara ai lettori de "L'Ambrosiano"*, III, n° 166, 12.VII.1924.
6. *La corruzione della stampa. Sesta lettera dal Giappone di Tai Kambara ai lettori de "L'Ambrosiano"*, III, n° 172, 19.VII.1924.
7. *Costumi politici in giallo. Settima lettera dal Giappone di Tai Kambara ai lettori de "L'Ambrosiano"*, III, n° 181, 30.VII.1924.
8. *Nonostante il trattato di Washington la guerra fra Stati Uniti e Giappone appare inevitabile. Il divieto americano all'immigrazione giapponese – Un inutile insulto – L'asprezza del conflitto*, III, n° 187, 6.VIII.1924.
9. *Nonostante il trattato di Washington la guerra fra Stati Uniti e Giappone appare inevitabile. Alla vigilia della rottura diplomatica? – Eccitazione a Tokio – Il boicottaggio agli americani*, III, n° 188, 7.VIII.1924.
10. *Slang rimane Slang. Decima lettera di Tai Kambara ai lettori de "L'Ambrosiano"*, III, n° 249, 17.X.1924.
11. *"Il Giappone è in pericolo". Inquietudine sociale – La crisi della gioventù – Sfiducia negli uomini politici – Il suffragio universale*, IV, n° 133, 5.VI.1925.

Tutti gli articoli appaiono a firma «Tai Kambara» e, con l'eccezione di (2) e (4), sono collocati in prima pagina.¹⁰

Testimonianze e stato dell'arte

La collaborazione di Kanbara all'*Ambrosiano* non è stata ancora oggetto di indagini approfondite.

Kanbara la segnalò come parte del proprio curriculum in uno scritto introduttivo a *Kanbara Tai gashū* (Dipinti di Kanbara Tai, 1934), una raccolta di suoi disegni.

Da un grande giornale italiano diretto da Mussolini, mi arrivò l'offerta di scrivere articoli di prima pagina per un anno: oltre a un immeritato onore sul piano spirituale, avrei avuto un compenso che nemmeno uno scrittore consacrato giapponese di oggi ha forse mai ricevuto. Inoltre, diversi tra questi miei articoli suscitarono lettere di elogio da ogni parte del mondo. (riprodotto in Ishida, 2007, p. 716)

L'Ambrosiano non fu mai diretto da Mussolini, anche se certo assunse posizioni di sostegno al regime. Non si hanno ulteriori dettagli sulle lettere menzionate da Kanbara in questo brano, comunque importante per l'indicazione della durata della collaborazione («un anno»), che sembra sostanzialmente confermata dagli articoli finora individuati.

Kanbara tornò sull'episodio in uno scritto del 1963 (p. 137):

I miei articoli di prima pagina sulla letteratura giapponese che avevo pubblicato regolarmente su un giornale italiano furono usati da Marinetti in una conferenza alla Sorbona.

È possibile che nel dopoguerra Kanbara provasse imbarazzo per la propria collaborazione con un quotidiano che ricordava come diretto da Mussolini in persona, e che comunque era vicino al regime fascista. L'episodio non viene infatti rievocato in

¹⁰ Le mie ricerche sono state condotte sulle collezioni della Biblioteca Comunale Centrale e della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano.

molti dei suoi numerosi scritti autobiografici dedicati al periodo eroico dell'avanguardia giapponese. Esso viene menzionato più dettagliatamente solo in uno scritto datato al 1985, pubblicato nel 1990 come prefazione al catalogo del fondo donato da Kanbara all'Ōhara Bijutsukan di Kurashiki:¹¹

Su raccomandazione del maestro Arishima Ikuma, pubblicai per un lungo periodo di tempo articoli di prima pagina sul mensile italiano *L'Ambrosiano* [*Ranburojiāno*], diretto da Mussolini, facendo seguito a grandi scrittori inglesi, francesi, spagnoli e italiani. Questo giornale aveva un occhio di riguardo per l'arte, e Marinetti era molto amico di Mussolini; così, oltre ai materiali che mi ha inviato Marinetti, ho potuto raccogliere [nel fondo] molte altre cose. (In una famosa conferenza sul Futurismo che Marinetti tenne alla Sorbona, venne citata parte dei miei articoli apparsi sull'*Ambrosiano*). (Kanbara, 1990, p. iv)

Infine, in un'intervista raccolta ed elaborata da Omuka Toshiharu e Asano Tōru a margine di un'importante retrospettiva su Akushon:

In quel periodo [primi anni Venti], si verificò il fatto che Marinetti, nel corso di una conferenza a Parigi, citasse il mio primo contributo apparso in prima pagina a mia firma (sostituivo il maestro Arishima come rappresentante del Giappone insieme a grandi scrittori inglesi, francesi e spagnoli) sul grande quotidiano *L'Ambrosiano* [*Anburojiāno*], diretto da Mussolini. Da quel giorno, Marinetti, nelle lettere a me indirizzate e nei libri che pubblicava, prese a chiamarmi «futurista» [*miraiha no*] e «collega» [*dōryō no*]. (Kanbara, 1989, pp. 6-7)

Kanbara non precisa mai quale sia la conferenza in questione, ma potrebbe trattarsi di “Le Futurisme mondial”, tenutasi il 10 maggio 1924 all'Amphithéâtre Turgot in Rue de la Sorbonne.¹²

¹¹ Stando al relativo catalogo, *L'Ambrosiano* non appare nel fondo in questione.

¹² L'articolo *Il futurismo mondiale (Conferenza di F. T. Marinetti alla Sorbona)*, apparso il 20 maggio 1924 sul quotidiano romano *L'Impero*, viene presentato in un corsivo introduttivo come il «testo integrale della brillante conferenza». Tuttavia, in esso non compaiono riferimenti a Kanbara, al Giappone, o all'*Ambrosiano*.

Negli anni Novanta,¹³ Omuka (1998) condusse ulteriori ricerche sulla collaborazione di Kanbara con *L'Ambrosiano*, arrivando a segnalare nove degli undici articoli oggi noti nel suo magnum opus *Taishōki shinkō bijutsu undō no kenkyū* (Studio sui movimenti di arte moderna del periodo Taishō).¹⁴

Al di fuori del mondo accademico giapponese, il primo a dare notizia dell'episodio fu Mario Verdone, che nel 1990 segnalò il primo articolo della serie.¹⁵

Circostanze della collaborazione

Nei brani citati sopra, Kanbara collega la collaborazione con *L'Ambrosiano* al proprio rapporto con il pittore e critico Arishima Ikuma (1882-1974), figura che fu per lui quella di un mentore. Fratello minore dello scrittore Arishima Takeo (1878-1923), Ikuma fu uno degli esponenti di punta del movimento post-impressionista giapponese. Tra i fondatori del Nika e legato al gruppo di *Shirakaba*, giocò un ruolo importante nella divulgazione del Futurismo in Giappone, con la traduzione di un capitolo di *Pittura scultura futuriste: Dinamismo plastico* (1914) di Umberto Boccioni, pubblicata nell'aprile del 1915 sull'autorevole *Bijutsu shinpō* (Il giornale dell'arte). I rapporti intercorsi tra Arishima e Marinetti prima della metà degli anni Trenta, quando entrambi furono coinvolti nelle attività del PEN Club internazionale, rimangono al momento poco indagati (si veda Meno, 2009). La circostanza di una collaborazione (effettiva o anche solo prospettata) di Arishima con *L'Ambrosiano* non sembra confermata

¹³ Prima delle ricerche di Omuka, le informazioni fornite da Kanbara sull'episodio erano state riprese da Chiba (1991, p. 87).

¹⁴ L'elenco degli articoli è in Omuka (1998, pp. 316-317), che fornisce anche la trascrizione dell'articolo del 3.VII.1924 su *I moderni artisti del Sol Levante* (pp. 325-328).

¹⁵ Dopo aver citato ampi passaggi dell'articolo dell'11.I.1924, Verdone (1990, p. 17) nota, indicando la via per ulteriori indagini: «Tai Kambara promette, alla fine del suo articolo, di spiegare in altri scritti le nuove tendenze del pensiero e dell'arte giapponese. È un peccato che non siamo in grado di leggere i successivi articoli — se ve ne furono — scritti per il quotidiano milanese».

dall'esame delle annate del quotidiano. È possibile che Arishima, figura già autorevole e affermata, abbia, per così dire, "girato" a Kanbara una proposta di collaborazione giunta dal giornale italiano, benché non siano chiari i canali attraverso i quali una simile iniziativa possa essersi profilata.

Anche Umberto Notari, amico di vecchia data di Marinetti e primo direttore del quotidiano, potrebbe aver avuto un qualche ruolo nelle relazioni tra Kanbara, *L'Ambrosiano* e i futuristi. Pubblicista e scrittore, pur non essendo un vero e proprio membro del movimento futurista, Notari occupò rispetto ad esso una posizione «contigua e interrelata» (Piscopo, 2001, p. 796): ne fu simpatizzante, ed editore; per i tipi della sua Società Anonima Notari, Marinetti pubblicò anche una sua biografia, *Notari scrittore nuovo* (1936).

Poiché la corrispondenza di Kanbara a Marinetti rimane ancora da localizzare e quella di Marinetti a Kanbara è, secondo diverse testimonianze, andata perduta o distrutta, manchiamo di un tassello importante per l'indagine dei rapporti dell'intellettuale giapponese col movimento futurista in particolare, e col mondo culturale italiano in generale. Takaoka (2013) ha redatto una lista ragionata di cartoline, segnalibri, dediche e altri *ephemera* presenti nel fondo librario di Kanbara conservato a Kurashiki, i quali testimoniano dei contatti di Kanbara con Marinetti e altri futuristi, come Ruggero Vasari.¹⁶

Al momento, l'unica lettera nota che risulti pubblicata è quella trascritta nell'*Autobiografia* postuma del compositore futurista Francesco Balilla Pratella (1971, pp. 178-179). Data l'eccezionalità del documento, lo riporto integralmente di seguito, introdotto dalle righe di Pratella.

Degno di essere ricordato anche il seguente passo di una lettera, scritta al poeta F.T. Marinetti dal capo dei futuristi di Tokio, Tai Kambara:

¹⁶ Sulle fonti relative ai contatti tra Kanbara e i futuristi, si può vedere Zanotti (2013). A esse va aggiunta la notizia che «il giapponese Tay Kambara» avrebbe esposto alla "Mostra di poesia futurista" che si tenne al Novatore di Torino nel dicembre del 1927 (Evangelisti, 1986, p. 97).

TOKIO, LE 7 OCTOBRE 1925

«Mon très cher Marinetti,

Il y a peu de temp, j'ai publié un article — Balilla Pratella futuriste — dans la colonne de "Asahi", le journal qui a de l'influence la plus grande en Japon, et après la victoire de cet article, mon ami intime Güchi Ishikawa, le pianiste de talent, a joué de piano "Musica futurista" de Balilla Pratella, dont la note vous m'avez envoyée, devant une audience tout à fait enchantée de 800 personnes dans la salle d'audience de Meiji Kaikwan. Un miracle se produisit alors et des applaudissements frénétiques saluèrent M. Ishikawa et mon très cher ami Balilla Pratella et maintenant "Musica futurista" est un sujet favori de l'entretien sérieux du mond intellectuel japonais.

TAI KAMBARA [KAMIKÔCHI SHIMONEGURO – TOKIO]¹⁷

La lettera è significativamente in francese, circostanza che lascia presumere che Kanbara, pur avendo studiato italiano¹⁸ e avendo sicuramente una competenza passiva della lingua scritta tale da consentirgli di comprendere i materiali inviatigli da Marinetti, prediligesse comunque il francese nella comunicazione con i futuristi italiani.

Ciò ci conduce al problema della lingua degli articoli dell'*Ambrosiano*. È plausibile che si tratti di testi rielaborati o forse addirittura tradotti in italiano (presumibilmente dal francese) da parte della redazione del quotidiano, o da qualcuno in Giappone per conto di Kanbara. Da un lato, l'attribuzione autoriale a Kanbara, comprovata dai numerosi e accurati riscontri fattuali relativi al contenuto degli articoli, sembra difficilmente oppugnabile. Dall'altro, non abbiamo elementi per determinare quanta e quale parte di questi articoli sia da considerare come la traduzione fedele di un eventuale originale kanbariano redatto in lingua altra dall'italiano; né, a parte evidenti errori di trascrizione (ad es.,

¹⁷ Trascrivo senza correggere gli errori di ortografia. L'esecuzione di un arrangiamento per piano di *Musica futurista per orchestra* (op. 30), ad opera di Ishikawa Gi'ichi (1887-1962), avvenne il 26 settembre 1925. L'articolo di Kanbara, *Miraiha no Puraterra*, apparve sul *Tōkyō Asahi shinbun* del 24 settembre. Ishikawa tornò sul tema in *Miraiha ongaku* (Musica futurista), sulla rivista *Gakusei*, nel novembre del 1925. Entrambi gli articoli sono ristampati in Hidaka; Omuka (2005, vol. 6).

¹⁸ Stando a Chiba (1977, p. 465), Kanbara avrebbe studiato italiano al Tōkyō Gaigo Senka.

dei nomi propri), è possibile misurare eventuali rimaneggiamenti contenutistici, interpolazioni, o anche solo abbellimenti stilistici operati dai redattori italiani.

Analisi preliminare degli articoli

Di cosa parla “Tai Kambara”, che prima ancora che come autore empirico dobbiamo considerare come funzione autoriale di questi undici articoli? Grosso modo, essi possono essere divisi in due gruppi, che tendono in diversi casi a sovrapporsi:

- a) articoli di attualità politica e sociale;
- b) articoli sul mondo culturale giapponese.

Nel primo gruppo rientra la maggior parte degli articoli. Gli argomenti su cui l'estensore si sofferma comprendono: il terremoto del 1° settembre 1923 e la situazione di Tokyo nelle settimane seguenti (11.I.1924), gli esordi del governo Kiyoura (22.III.1924), la situazione dei quotidiani giapponesi e i loro rapporti con i gruppi politici e affaristici (12 e 19.VII.1924), gli effetti delle elezioni generali del maggio 1924 (30.VII.1924), le ripercussioni dell'Immigration Act — approvato dal Congresso degli Stati Uniti il 26 maggio 1924 — sull'opinione pubblica e sul mondo politico giapponese (6-7.VIII.1924, 17.X.1924). Infine, l'articolo del 5.VI.1925 tratteggia a tinte fosche le «deplorable condizioni sociali del paese», accennando all'introduzione del suffragio universale maschile. Il taglio degli articoli varia tra il resoconto di cronaca e l'articolo d'opinione.

I due articoli esplicitamente incentrati sul mondo culturale, accomunati dal fatto di apparire nella sezione “La vita intellettuale” dell'*Ambrosiano*, sono dedicati a *Il mondo letterario giapponese d'oggi* (13.II.1924) e *I moderni artisti del Sol Levante* (3.VII.1924).

Per motivi di spazio, non è possibile procedere qui a un inventario dettagliato delle numerose informazioni fornite negli

articoli. Vorrei però provare a evidenziare una possibile cornice comune ad essi, riassumibile in due proposizioni: a) Il Giappone è un paese moderno; b) Il Giappone è in crisi. Si potrebbe infatti dire che i temi trattati da “Kambara” concorrano a dipingere un ritratto del Giappone in questi termini. Il Giappone è un paese moderno in cui, in maniera del tutto simile ai maggiori paesi europei e agli Stati Uniti, hanno luogo pratiche sociali e discorsive come la produzione e il consumo di grande stampa quotidiana e di letteratura “di massa”, o le attività di gruppi artistici d'avanguardia; e la cui opinione pubblica si interessa alle complesse vicende della vita politica e partitica nazionale così come al ruolo del paese negli equilibri geopolitici internazionali. Non ci sono articoli “di colore” tra quelli a firma “Kambara”: l'autore non indugia su consolidati stereotipi pre-moderni e *japoniste* (geisha, samurai, fiori di ciliegio, ecc.), né tematizza la contrapposizione/convivenza tra la vita moderna e supposte eredità e sopravvivenze della “cultura tradizionale”. Il Giappone, in termini del tutto naturalizzati e naturalizzanti, è presentato come uno tra i tanti paesi che partecipano alla “modernità”.

Questo aspetto è sicuramente enfatizzato nella trattazione dei campi di cui Kanbara aveva competenza diretta, come le vicissitudini dei movimenti d'arte moderna. *I moderni artisti del Sol Levante* si apre mettendo subito in chiaro, in maniera forse sottilmente polemica, la contemporaneità delle ricerche artistiche e formali condotte in Giappone rispetto a quelle degli altri paesi “moderni” del mondo:

Chiunque creda che il Giappone artistico sia il paese di «Utamaro» o di «Sharaku», proverebbe un'amara delusione nell'apprendere che il fattore predominante dell'odierna arte giapponese, tanto nella pittura che nella scultura, è lo stile straniero, influenzato dall'impressionismo, post-impressionismo, cubismo, espressionismo e futurismo.

Si potrebbe affermare con certezza che le cognizioni che possedeva sul Giappone Marco Polo furono non minori di quelle che oggi ne possiede l'Europa.

“Kambara” procede a illustrare le ultimissime vicende del gruppo d’avanguardia Akushon, da lui stesso capeggiato. Anche se «quasi tutti gli artisti giapponesi non fanno che imitare ciecamente e pazzamente l’arte straniera», è sorta infine «una schiera di artisti giovani e coraggiosi» decisa a farsi interprete della «tendenza di creare uno stile ed un’arte moderna propria». Dopo aver elencato i tredici membri originari del gruppo (che trovano conferma nelle fonti giapponesi), l’articolo presenta la traduzione del «Manifesto del gruppo “L’Azione”» (1923), un documento straordinario per collocazione e tempismo.¹⁹

Il modo in cui l’articolo rappresenta l’azione innovatrice svolta da Kanbara e dai propri sodali in campo artistico risente forse della retorica futurista, con cui Kanbara aveva da tempo acquisito familiarità. L’azione di rinnovamento svolta da Akushon nel limitato campo dell’arte rappresenta sineddoticamente una possibile ricetta o cura contro la crisi in cui versa il Giappone in tutti gli altri ambiti della vita moderna.

Infatti, parallelamente all’immagine di un Giappone pienamente moderno, si insinua negli articoli l’idea di una «crisi», che sembra insidiare il paese in più settori. La serie di articoli si apre infatti con la narrazione della catastrofe del Terremoto, e, punteggiata da notazioni polemiche, negative, moralistiche, prosegue illustrando «la malinconia, la rassegnazione, il pessimismo e il fatalismo inoculati nella nostra gioventù dalla letteratura russa» (11.I.1924), il «mercantilismo degli editori», la «mancanza di serietà tra gli scrittori in generale» e la «volgarità del pubblico» (13.II.1924), la «corruzione della stampa» (19.VII.1924), gli intrecci politico-affaristici (30.VII.1924), la «continua depressione degli affari», la «sempre crescente disoccupazione» e le «ristrettezze in cui si dibatte il ceto medio» (5.VI.1925). Nell’articolo del 22.III.1924, si afferma che «la frequenza di accidenti e infortuni è la miglior prova della rilassatezza che regna attualmente nella Nazione giapponese» e si prende atto della «caotica confusione

¹⁹ Una traduzione in francese, di Věra Linhartová, è disponibile in Centre Georges Pompidou *et al.* (1986, pp. 151-152).

che regna in tutti i campi della vita giapponese» e del fatto che «il Giappone sta attraversando una grave crisi».

Limitandomi, per motivi di spazio, ad abbozzare una possibile interpretazione, una simile visione olistica del corpo sociale — in crisi «in tutti i campi della vita» — potrebbe assimilarsi a quelli che secondo Griffin (2007, pp. 6-8) sarebbero gli sviluppi caratterizzanti di molti discorsi modernisti del XX secolo, ossia la produzione di «narrazioni ‘apocalittiche’ sulla decadenza del mondo contemporaneo, sul suo senso di crisi e transizione permanenti e sulla sua necessità di rinnovamento», correlata all’articolazione di «metanarrazioni moderniste di rigenerazione culturale». Negli articoli dell’*Ambrosiano*, i toni non sono apertamente apocalittici, salvo che nell’ultimo testo noto, quello del 5.VI.1925. Qui, la narrazione del «pericolo» e dell’«angoscia» in cui versa il Giappone si arricchisce di ulteriori tratti nosologici: «Un sintomo del pessimismo che regna oggi in Giappone è il fatto che quasi tutti i giornali dedicano colonne intere alla cronaca nera, alle rapine, ai suicidi, agli incendi, a tutto quanto di più triste e anormale avviene nell’esistenza». Affermazioni tratte dai giornali come «Delitti patologici sessuali sono all’ordine del giorno. La depravazione sociale ha raggiunto il punto culminante» sono un «sintomo», agli occhi di “Kambara”, della condizione critica del Giappone moderno. Tuttavia, sempre seguendo il paradigma modernista descritto da Griffin, il Giappone in «crisi» non sarebbe meno moderno per questo, ma anzi, moderno *ad abundantiam*. Paradossalmente, se la modernità è una condizione intrinsecamente critica e patologica, il Giappone descritto da “Kambara” è compiutamente moderno.

La contromisura che “Kambara” sembra vagheggiare, sempre ricalcando il paradigma descritto da Griffin, non sarebbe meno “modernista”: un intervento attivistico e volontaristico di rinnovamento, non anti-moderno o reazionario, che in arte trova il proprio corrispettivo nel modello “azionista” e avanguardista sposato in prima persona da Kanbara (sul quale certamente l’*e-empio* marinettiano esercitò un provato fascino); e che in politica prefigura l’«avvento» di «un grande uomo».

Si, ogni giapponese non invoca adesso che l'apparizione di un «grande uomo» — sia egli un grande pensatore, un uomo di Stato, un grande letterato o anche un grande imbecille — basta che sia «grande». Ma dove troviamo nel Giappone un «uomo» capace di guidarci in un momento critico come questo? (22.III.1924)

Un grande uomo deve sorgere — sia egli un grande pensatore o un grande statista, un grande letterato o un grande folle — purché sia grande — un grande uomo deve apparire all'orizzonte giapponese. I giapponesi lo attendono. (30.VII.1924)

«Il Giappone è in pericolo». Sta diventando quasi un motto. Tutti lo pensano e tutti lo ripetono, invocando l'avvento di chi sappia trarci dalla complessa crisi morale, politica, sociale che ci travaglia. (5.VI.1925)

È possibile che questi aneliti, così nettamente formulati, tradiscano una manomissione del testo da parte dei redattori dell'*Ambrosiano*, giornale di aperte simpatie fasciste. Ma, forse, possiamo anche interpretarli come lo sviluppo conseguente di un discorso modernista in cui il tropo apparentemente contraddittorio del “paese moderno e avanzato”, che nondimeno è “in pericolo” e “in crisi”, con la sua “società di massa” malata e involgarita, viene risolto postulando la sublazione prodotta da un'individualità straordinaria: un «grande uomo» che saprà dare ai giapponesi la modernità *senza* le pene della modernità.

Epilogo

Gli articoli sull'*Ambrosiano* coincidono con la fase di maggior coinvolgimento di Kanbara con la scena avanguardistica giapponese, e per certi versi esibiscono la disparata ascendenza dei propellenti ideologici della prima parte della sua attività (iniziatasi con le «poesie post-cubiste» del 1917). Parafrasando un famoso articolo di Antonio Gramsci (1975, p. 333) sull'*Ordine nuovo* del 5 gennaio 1921, relativo alle simpatie che il Futurismo e altre tendenze di pensiero riscuotevano tra la classe operaia, quelli di Kanbara furono esordi per larghi tratti «bergsoniani, volontaristi,

pragmatisti, spiritualisti» e poi «futuristi, marinettiani»: attributi, questi, sostanzialmente confermati dall'analisi condotta da Omuka (1998, cap. VII) sulla prima parte della sua produzione. In questo senso, nonostante i problemi filologici e storiografici che pongono, gli articoli dell'*Ambrosiano* possono essere considerati documenti di questa fase dell'attività di Kanbara. L'auspicio è che future ricerche archivistiche, storiche e critico-culturali possano chiarire ulteriormente le circostanze della loro genesi e ricezione, nonché il loro significato storico.

Riferimenti bibliografici

- Anonimo (1924). “Il futurismo mondiale (Conferenza di F. T. Marinetti alla Sorbona). *L'Impero*, 20 maggio.
- Bertozzi, Barbara (1989). “Un incontro con l'artista ultranovantenne: Il futurista Tai Kanbara”. *Art e dossier*, 4, 41 (dicembre), pp. 17-19.
- Caccia, Patrizia (2013) (a cura di). *Editori a Milano, 1900-1945: Repertorio*. Milano: F. Angeli.
- Carrà, Carlo; Soffici, Ardengo; Carrà, Massimo; Fagone, Vittorio (1983) (a cura di). *Lettere 1913-1929*. Milano: Feltrinelli.
- Carugati, Carla (1998). “Un quotidiano sperimentale: L'Ambrosiano”. In Colombo, Fausto (a cura di). *Libri giornali e riviste a Milano*. Milano: Abitare Segesta, pp. 128-130.
- Centre Georges Pompidou; Kokusai Kōryū Kikin; Asahi shinbunsha (1986) (a cura di). *Japon des avant-gardes 1910-1970*. Paris: Editions du Centre Pompidou.
- Chiabrando, Mauro (2009). “L'amico dei futuristi: Umberto Notari giornalista, editore e scrittore”. *Charta*, 104 (luglio/agosto), pp. 38-43.
- Chiba, Sen'ichi (1977). “Kanbara Tai”. In *Nihon kindai bungaku daijiten*. Tokyo: Kōdansha, pp. 465-466.
- (1991). “Abangyarudesumu no shiteki dōtai: Bi to shisō to hōhō”. *Fukuoka UNESCO*, 26, pp. 82-88.

- Evangelisti, Silvia (1986) (a cura di). *Fillia e l'avanguardia futurista negli anni del fascismo*. Milano: Mondadori.
- Gramsci, Antonio; Manacorda, Giuliano (1975) (a cura di). *Marxismo e letteratura*. Roma: Editori Riuniti.
- Griffin, Roger (2007). *Modernism and Fascism: The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hackner, Thomas (2001). *Dada und Futurismus in Japan: Die Rezeption der historischen Avantgarden*. München: Iudicium.
- Hatori, Tetsuya (1990). “Kanbara Tai no kōki rittaiishi”. *Seikei Daigaku bungakubu kiyō*, 26, pp. 37-50.
- Hidaka, Shōji; Omuka, Toshiharu (2003) (a cura di). *Kaigai shinkō geijutsuron sōsho – kanpon hen*. Tokyo: Yumani Shobō.
- (2005) (a cura di). *Kaigai shinkō geijutsuron sōsho – shinbun zasshi hen*. Tokyo: Yumani Shobō.
- Ikeda, Makoto (2000). “Kanbara Tai no shi to shisō”. *Shōwa bungaku kenkyū*, 40 (marzo), pp. 13-23.
- Ishida, Hitoshi (2007) (a cura di). *Mirashugi to rittaiashugi*. In *Korekushon Modan toshi bunka*, 27. Tokyo: Yumani Shobō.
- Kanbara, Tai (1955). “Taishōki no shinkō geijutsu undō no omoide”. *Mizue*, 593 (gennaio), pp. 31-33.
- (1963). “Miraiha ya rittaiha ga torai shita jidai”. *Hon no techō*, 5 (maggio), pp. 134-137.
- (1970a) (1970b). “Taishōki no shinkō bijutsu undō wo megutte (6-7): Akushon no monogatari-teki omoide”. *Gendai no me*, 187 (giugno), pp. 7-8; 188 (luglio), p. 8.
- (1971). “Akushon ga umareru made”. *E*, 89 (luglio), pp. 10-11.
- (1972). “Miraiha to watashi to Nihon”. *Gendai no me*, 211 (giugno), pp. 6-7.
- (1989). “Kanbara Tai, oitachi to Taishōki shinkō bijutsu undō wo kataru”. Intervista raccolta e curata da Asano Tōru e Omuka Toshiharu. In Asahi Gyārārī; Asahi Shinbunsha; JAC Project (a cura di). *Akushon ten: Taishō shinkō bijutsu no ibuki*. Tokyo: Asahi shinbunsha, pp. 5-11.

- (1990). “Ōhara Bijutsukan Kanbara Tai bunko ni tsuite”. In Ōhara Bijutsukan (a cura di). *Ōhara Bijutsukan Kanbara Tai Bunko mokuroku*. Kurashiki: Ōhara Bijutsukan, pp. iii-ix.
- Meno, Yuki (2009). “Kimyōna toshi: 1937nen Pari no Arishima Ikuma ni tsuite”. *Kokubungaku ronshū*, 30 (marzo), pp. 27-39.
- Omuka, Toshiharu (1998). *Taishōki shinkō bijutsu undō no kenkyū*. Tokyo: Sukaidoa.
- (2000). “Futurism in Japan, 1909-1920”. In Berghaus, Günter (a cura di). *International Futurism in Arts and Literature*. Berlin and New York: De Gruyter, pp. 244-270.
- Piscopo, Ugo (2001). “Notari Umberto”. In Godoli, Ezio (a cura di). *Dizionario del Futurismo*. Firenze: Vallecchi, pp. 794-796.
- Pratella, Francesco Balilla (1971). *Autobiografia*. Milano: Pan.
- Raimondo, Valentina (2010). “Cronaca d'arte e d'architettura a Milano tra gli anni venti e gli anni trenta nel quotidiano 'L'Ambrosiano'”. *Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda*, 1, pp. 51-62.
- Raimondo, Valentina (2011). “'L'Ambrosiano' e la cronaca delle esposizioni milanesi tra 1922 e 1944”. *Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda*, 2, pp. 99-106.
- Sawa, Masahiro (2007) (a cura di). *Dadaizumu*. In *Korekushon Modan toshi bunka*, 28. Tokyo: Yumani Shobō.
- Takaoka, Chikako (2013). “Itaria miraiha to no kōryū: Kanbara Tai to sono bunko wo chūshin ni”. In Omuka, Toshiharu (a cura di). *Hōkokusho: Nihon ni okeru miraiha hyakunen kinen shinpojiumu*. Tsukuba: Faculty of Art & Design, University of Tsukuba, pp. 68-82.
- Terade, Michio (2003). “'Sakei' no jidai: 1930 nendai no shakai to geijutsu (1)”. *Mita Gakkai zasshi*, 96, 3 (ottobre), pp. 71-89 (345-363).
- Tōkyō Kokuritsu Bunkazai Kenkyūjo (1999). *Nihon bijutsu nenkan: Heisei 10nenban*. Tokyo: Ōkurashō Insatsukyoku, pp. 392-393. Disponibile online a: <http://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/10652.html> (31/01/2015).

Verdone, Mario (1990). "Futurismo Made in Japan". *Terzo Occhio Trimestrale d'arte e critica contemporanea*, 2 (giugno), pp. 16-20. Ristampato in Verdone, Mario (1993). *Arti senza frontiere*. Bologna: Bora, pp. 22-31, e in Vienna, Maria Gioia (2006) (a cura di). *Mario Verdone incontra il Giappone: Cinema, teatro, poesia, pittura*. Roma: Istituto Giapponese di Cultura, pp. 66-75.

Zanotti, Pierantonio (2013). "Futurism in Japan: F.T. Marinetti's Perspective". In Omuka, Toshiharu (a cura di). *Hōkokusho: Nihon ni okeru miraiha hyakunen kinen shinpojiumu*. Tsukuba: Faculty of Art & Design, University of Tsukuba, pp. 93-103.

Kanbara Tai's collaboration with *L'Ambrosiano* (1924-1925):
Perspectives for research

Kanbara Tai (1898-1997) was a prominent exponent of the Japanese avant-garde in the Taishō and early Shōwa periods. He also was sympathetic to Italian Futurism and popularized it in Japan. In his autobiographical writings, published after WWII, Kanbara reported that he collaborated in the 1920s with *L'Ambrosiano*, a Milanese newspaper edited by Umberto Notari, also a friend and supporter of F. T. Marinetti. Kanbara's connections with the Futurists have already been investigated (e.g., Omuka, 1998; Takaoka, 2013), but his collaboration with *L'Ambrosiano* is still unclear in certain respects. In my paper, I summarize the results of previous research on this episode, present my preliminary findings based on archival and published sources and analyse the contents of Kanbara's *Ambrosiano* articles, focussing on the image of Japan that they conveyed to their readers.

神原泰とイタリアの日刊紙『L'AMBROSIANO』

ピエラントニオ・ザノッティ

神原泰（1898-1997）は、大正・昭和前期の新興美術運動を代表する詩人、画家、美術評論家であり、イタリア未来派の紹介者でもあった。神原は1920年代に、F.T. MARINETTIの友人と未来派の支持者であったUMBERTO NOTARIが主宰していた『L'AMBROSIANO』というミラノの日刊紙に論文を寄稿していた。未来派と神原との交流は既に研究されている（例えば、五十殿1998、孝岡2013）。しかし、『L'AMBROSIANO』との関係は、まだいくつかの不明な点を含んでいる。本稿では、今までに行われてきた研究の結果をまとめ、私の研究の結果を紹介し、最後に、日本のイメージに焦点を当てて神原の『L'AMBROSIANO』記事を分析してみる。