

MASSIMO NICORA*

1897: LA NASCITA DEL CINEMA IN GIAPPONE
Cinematografo Lumière contro Vitascope Edison: protagonisti,
ruoli e strategie pubblicitarie

1897: The Birth of Cinema in Japan: Cinematograph Lumière vs Edison Vitascope: Protagonists, Roles and Advertising Strategies

Abstract

Cinema took its first steps in Japan in the last years of the XIX century, when the first American and French-made devices to project moving images were imported. The protagonists of this aural phase were some young Japanese businessmen who saw a great potential in this new type of entertainment. Thanks to them, the land of the Rising Sun opened up to this Western wonder that conquered the public by building a bridge between two so different cultures. This article intends to outline the roles, actions and the first advertising strategies that marked the birth of the 7th art in Japan.

Keywords

Japanese cinema; Kinetoscope; Cinematograph; Vitascope.

ISSN: 03928667 (print) 18277969 (digital)

DOR: 10.26350/001200_000152

Licensed with CC BY-NC-SA 2.0

I. L'ARRIVO DEL KINETOSCOPIO IN GIAPPONE

Il primo strumento in grado di fare cinema è il Kinetoscopio¹ inventato nel 1889 da Thomas Alva Edison (1847-1931) e realizzato dal suo collaboratore William Dickson (1860-1935) nel 1892. Non si tratta ancora di un sistema di proiezione, ma di un dispositivo ottico limitato a un uso individuale che consente di vedere per alcuni minuti un breve filmato attraverso uno spioncino azionando un'apposita manovella.

Questa invenzione viene rivelata al pubblico nel 1893 durante la prestigiosa Fiera Mondiale Colombiana di Chicago inaugurata quell'anno per celebrare i quattrocento anni trascorsi dalla scoperta dell'America. A questo evento è presente anche un commerciante giapponese, Takahashi Shinji (1851-1915), titolare di una rivendita di polvere da sparo a Kobe. Comprendendo il potenziale commerciale di un simile strumento cerca di acquistarne immediatamente un esemplare, ma senza successo. Ci vorranno

* Ricercatore indipendente – maxnicora@yahoo.it.

¹ Sugli albori del cinema giapponese si vedano, tra gli altri, J.A. Dym, "Benshi and the Introduction of Motion Pictures to Japan", *Monumenta Nipponica*, 55, 4 (2000): 509-536 e P.B. High, "The Dawn of Cinema in Japan", *Journal of Contemporary History*, 19 (1984): 23-57.

ancora alcuni anni di attesa (fino all'11 novembre 1896) affinché riesca a riceverne due esemplari grazie all'intermediazione dei fratelli Brüel, titolari di una società di *import-export* a Yokohama attiva soprattutto nel settore dell'orologeria.

Una volta ricevuto il prezioso apparecchio, Takahashi si attiva per mostrarlo subito al pubblico e monetizzare così l'investimento appena compiuto. Per conferire un alone di maggiore importanza al suo primo spettacolo con Kinetoscopio, il 17 novembre organizza un'anteprima privata riservata ad alti dignitari governativi e ufficiali dell'esercito a cui viene invitato addirittura il principe Akihito Komatsu (1846-1903), appartenente a uno dei rami cadetti della famiglia imperiale giapponese, che in quei giorni si trova a Kobe. In questa occasione Ueda Hoteiken (1849-?), considerato come il primo *benshi*² della storia del cinema giapponese, intrattiene gli invitati e illustra loro le meraviglie del nuovo dispositivo che attraverso un ingegnoso meccanismo mostra ai suoi fruitori scene mai viste prima di vita occidentale come *la Danza della farfalla* o *la Danza serpentina* eseguite da Annabelle Whitford Moore (1868-1961)³. L'eco di questo evento riservato si diffonde immediatamente, generando così nella popolazione grande curiosità e interesse per la nuova invenzione americana. Pochi giorni dopo, il 25 novembre, la prima di una serie di esibizioni aperte al pubblico si tiene a Kobe presso lo Shinkō Club. La campagna pubblicitaria di supporto è imponente: i muri della città vengono tappezzati con sgargianti manifesti che evidenziano come anche sua altezza imperiale il principe ereditario abbia onorato questo spettacolo con la sua presenza.

Takahashi mette in vendita i biglietti a un prezzo molto simile a quello degli spettacoli teatrali anche se, in questo caso, si tratta di trascorrere solo un paio di minuti a osservare le immagini attraverso un oculare per poi lasciare il posto ad altri utenti. La spesa è di 30 sen per l'esibizione di Kobe e di 20 sen per quella tenutasi poco dopo a Osaka. Per avere un termine di paragone si pensi che, in quegli anni, un biglietto per un incontro di *sumo* poteva costare circa 50 sen, quello per visitare un museo o uno zoo per tutto il giorno meno di 4 sen, mentre quello per un teatro aveva prezzi variabili tra i 25 sen e i 5 yen a seconda della fila⁴.

Nonostante si tratti ancora di una proiezione limitata a una visione individuale e non collettiva, lo spettacolo di Kobe del 25 novembre viene considerato da alcuni come l'inizio del cinema in Giappone. In particolare proprio nella città di Kobe, a partire dal 1963, il 1 dicembre (quindi con lo scarto di qualche giorno) viene celebrato come la Giornata del cinema in ricordo di questo evento⁵.

2. INABATA KATSUTARŌ E IL CINEMATOGRAFO LUMIÈRE

Di cinema vero e proprio, in realtà, è più corretto parlare solo con l'introduzione in Giappone dei primi dispositivi ottici occidentali pensati per la visione contemporanea da parte di più persone: il Cinematografo Lumière e il Vitascopio Edison.

² Il *benshi* (letteralmente "colui che commenta") è una figura centrale del cinema muto giapponese. La sua funzione è quella di raccontare e spiegare quanto viene proiettato su schermo e intrattenere il pubblico. Questa figura professionale è nota anche come *katsuben*, dalla contrazione dei termini *katsudō* ("azione") e *ben* ("eloquenza").

³ Conosciuta con il soprannome di *Peerless* ("impareggiabile"), Annabelle Whitford Moore è una ballerina e attrice americana apparsa in molti dei primi film muti realizzati dagli Studi Edison.

⁴ Lo yen viene introdotto dal governo Meiji per creare un sistema monetario simile a quello europeo e sostituire quello eccessivamente complesso del periodo di Edo. La nuova legge monetaria viene varata nel 1871 e introduce un sistema di suddivisione decimale così articolato: yen (1), sen (1/100), e rin (1/1 000).

⁵ J. Da Silva, "Chronology of Japanese Cinema. 1896", *EigaNove*, 2013. Consultato il 5 settembre 2021. <http://eiga9.altervista.org/chronology/chronology1896.html>.

Per quanto riguarda l'arrivo del primo ruolo fondamentale è quello svolto da Inabata Katsutarō (1862-1949)⁶, pioniere dell'industria tessile giapponese che scopre il Cinematografo dei fratelli Lumière durante un suo viaggio d'affari in Francia. La sua vita è il simbolo stesso della nuova politica giapponese di apertura all'occidente che, dopo i due secoli di isolazionismo Tokugawa, guarda sempre più con rinnovato interesse alle novità tecnologiche prodotte all'estero come strumento da utilizzare per il progresso della nazione. Siamo in un periodo storico in cui il governo centrale è ormai consapevole che, per diventare uno Stato moderno e un protagonista della politica internazionale, il Giappone deve giocoforza aprirsi all'Occidente attuando un percorso di riformismo moderato che si concretizza nel principio del cosiddetto *wakon yōsai* ("spirito giapponese, tecnologia occidentale")⁷. L'effetto più concreto di questa nuova politica è la volontà di formare una nuova classe di cittadini giapponesi che sia in grado di apprendere la conoscenza occidentale, soprattutto in campo tecnologico, e di utilizzarla per contribuire attivamente alla modernizzazione dello Stato senza con ciò dimenticare o porre in secondo piano lo spirito, la tradizione e il rispetto dell'autorità che da sempre contraddistinguono il popolo giapponese⁸.

Nato a Kyoto da una famiglia che gestisce un negozio di pasticceria tradizionale, Inabata ha solo quindici anni quando nel 1877, dopo aver frequentato con profitto la scuola locale Kyoto-fu Shihan Gakkō (oggi Università dell'educazione), viene selezionato insieme ad altri sette studenti per studiare in Europa. Il giovane viene inviato in Francia, nella città di Lione, per apprendere le più avanzate tecniche utilizzate nell'ambito della tintura e quindi fare rientro in patria con un bagaglio di conoscenze utili per modernizzare l'industria nazionale attiva in questo settore. A Lione Inabata frequenta la prestigiosa scuola tecnica La Martinière dove stringe amicizia con un compagno di classe di nome Auguste Lumière (1864-1948), il maggiore dei fratelli Lumière, futuri inventori del Cinematografo.

Animato da un grande senso di responsabilità e dall'orgoglio derivante dal compito che il governo giapponese gli aveva affidato, il giovane Inabata non solo si applica in maniera esemplare allo studio, ma decide di mettere in pratica quanto appreso a lezione lavorando in un opificio in maniera tale che l'utilizzo delle nuove tinte sintetiche e la loro lavorazione non abbiano davvero più alcun segreto per lui. Dopo tre anni di lavoro in fabbrica si dedica quindi allo studio della chimica e, una volta laureato (sono ormai trascorsi otto anni dalla sua partenza), è pronto a fare ritorno in patria. È il 1885.

Rientrato in Giappone si occupa per diversi anni di insegnare ad altri quanto appreso durante il suo soggiorno francese fino a quando, nel 1890, decide di aprire a Kyoto la sua azienda, la Inabata Senryōten, come importatrice esclusiva di coloranti e macchinari per la tintura e tessitura di una delle principali industrie francesi. È l'inizio di un'avventura imprenditoriale di successo che dura ancora oggi. Durante un viaggio d'affari in Francia, dove si era nuovamente recato per visionare dei macchinari, Inabata incontra il suo vecchio amico Auguste Lumière che gli parla della sua ultima invenzione, il Cinematografo e lo invita a una proiezione riservata. Colpito da quanto visto Inabata decide

⁶ H. Komatsu, "The Lumière Cinématographe and the Production of the Cinema in Japan in the Earliest Period", *Film History*, 8, 4, *International Trends in Film Studies* (1996): 431-438 (432-433).

⁷ Il termine, che significa fusione tra lo spirito giapponese e l'insegnamento occidentale, indica un binomio in cui due culture diverse vengono in contatto tra di loro e si fondono mantenendo però ciascuna le proprie peculiarità. Sul concetto di *wakon yōsai* si veda T. Najita, "On Culture and Technology" in *Postmodernism and Japan*, edited by M. Miyoshi and H.D. Harootunian, Durham: Duke University Press, 1989: 3-20.

⁸ D. Głównia, "The Zigomar Scandal and the Film Censorship System in Japan", *Silva Iaponicarum*, 31 (2012): 11-33 (20).

di stringere un accordo per portare il Cinematografo in Giappone. In questo straordinario dispositivo, infatti, l'industriale giapponese non vede solo una nuova possibilità di investimento, ma soprattutto un mezzo per mettere in comunicazione due culture così diverse tra di loro come quella occidentale e quella orientale. Un intendimento che si sposa alla perfezione con la visione dei Lumière che nel loro Cinematografo vedono soprattutto un mezzo indispensabile per registrare *actualités*, ossia momenti di vita quotidiana e avvenimenti reali, nonché un mezzo innovativo per la diffusione della cultura e della conoscenza scientifica.

L'accordo viene siglato in poco tempo. Inabata acquista un certo numero di cinematografi e una cinquantina di brevi pellicole. Le condizioni proposte dai Lumière mostrano in maniera inequivocabile come i due fratelli siano ben consapevoli dei vantaggi di natura economica che l'accordo con Inabata avrebbe comportato. In primo luogo, pretendono che venga loro riconosciuto il 60% dei guadagni ottenuti con gli spettacoli su suolo giapponese. In secondo luogo impongono che un loro dipendente e tecnico di fiducia, il ventitreenne François-Constant Girel (1873-1952)⁹, accompagni Inabata in patria con il duplice ruolo di sovrintendere alla promozione e occuparsi di tutte le problematiche di natura tecnica collegate al funzionamento del Cinematografo. L'operatore, inoltre, per conto dei Lumière, avrebbe dovuto anche riprendere momenti significativi di vita giapponese realizzando filmati da inviare poi in Francia per arricchire il catalogo della casa madre¹⁰. Il giovane Girel parte alla volta del Giappone il giorno 6 dicembre 1896 e approda al porto di Kobe un mese dopo, il 9 gennaio 1897, dove si incontra con Inabata che era già rientrato diverso tempo prima.

In preparazione del primo spettacolo aperto al pubblico che si sarebbe dovuto svolgere a metà febbraio, si rende innanzitutto necessario effettuare una serie di prove preliminari in maniera tale che tutto sia perfetto per il lancio ufficiale. Il problema principale da affrontare è quello relativo all'energia elettrica necessaria per far funzionare il Cinematografo. In Giappone questo tipo di energia non è ancora così diffusa come in Europa o negli Stati Uniti e solo da pochi anni si è iniziato ad utilizzarla nella città principali come Kyoto, Osaka e Tokyo. In primo luogo viene dunque realizzato un trasformatore con l'aiuto dell'ingegner Hasegawa della compagnia elettrica di Kyoto (che mette anche a disposizione uno dei suoi locali attrezzati) e dei tecnici dell'azienda Shimadzu. I tentativi per raggiungere un risultato soddisfacente si protraggono per circa una settimana fino alla fine di gennaio.

Una breve anteprima viene quindi tenuta nel giardino della stessa compagnia elettrica di Kyoto tra l'11 e il 14 febbraio 1897 per mettere a punto gli ultimi dettagli, senonché l'assalto di curiosi impazienti di vedere dal vivo questo nuovo prodigio della tecnica si rivela così imponente da distruggere addirittura il negozio di verdura che si trova proprio lì accanto. Tutto lascia dunque presagire un enorme successo per il debutto ufficiale del Cinematografo previsto al teatro Nanchi Embujō di Osaka il 15 febbraio 1897¹¹, data questa riconosciuta formalmente come la nascita del cinema in Giappone.

⁹ L. McKernan, "François-Constant Girel", *Who's Who of Victorian Cinema* (2021). Consultato il 5 settembre 2021. <https://www.victorian-cinema.net/girel>.

¹⁰ I filmati girati da Girel durante la sua permanenza in Giappone che dura poco meno di un anno (dal 9 gennaio 1897 fino a dicembre dello stesso anno) rappresentano un'importante testimonianza della vita in Giappone a cavallo del XIX e XX secolo e hanno permesso al pubblico europeo e statunitense di scoprire per la prima volta usi e costumi di una terra lontana e con una cultura profondamente diversa da quella occidentale. Dopo il rientro in Francia di Girel i Lumière invieranno in Giappone un altro operatore, Gabriel Veyre (1871-1936).

¹¹ Le repliche continueranno fino al 28 febbraio 1897.

Inabata ha organizzato ogni cosa nei minimi dettagli con gli impresari Miki Fuku-suke e Okuda Benjirō la cui esperienza e contatti si rivelano fondamentali per la buona riuscita dell'iniziativa¹². Il programma della serata (che cambia ogni giorno per offrire qualcosa di nuovo) inizia alle 17.00 e termina alle 23.00, con la proiezione di almeno 8 dei titoli più noti prodotti dai Lumière come *L'arrivée d'un train à la gare de La Ciotat* (1896) e *Baignade en mer* (1895). La campagna pubblicitaria a supporto è ben orchestrata e contribuisce non poco ad accrescere la curiosità del pubblico. Per l'occasione viene ingaggiato anche un celebre pittore di locandine, Nomura Yoshikuni (1854-1903), e manifesti sono affissi per tutta la città di Osaka.

Il giorno prima dello spettacolo, però, nuovi problemi tecnici che Girel non riesce a risolvere per poco non causano un disastro che rischia di far saltare lo spettacolo. Un sovraccarico di elettricità provoca una pioggia di scintille che quasi incendia il teatro. Si decide così di trasportare il Cinematografo fuori sull'alveo asciutto del fiume in attesa che un ingegnere della compagnia elettrica di Kyoto sopraggiunga per risolvere definitivamente il problema.

Superato quest'ultimo ostacolo la magia del cinema va in scena e per la prima volta un pubblico pagante giapponese assiste meravigliato alla proiezione di scene di vita occidentale che fino a quel momento aveva potuto solo immaginare con la fantasia. Spetta al *benshi* Takahashi Senkichi¹³, anch'egli coinvolto per l'occasione, il compito di contestualizzare e spiegare al pubblico i cortometraggi mostrati su schermo, nonché raccontare in dettaglio il funzionamento del Cinematografo e la storia della sua invenzione. Il successo del Cinematografo è straordinario e il giorno seguente, il 16 febbraio, i principali quotidiani pubblicano resoconti molto positivi.

Alcuni giorni dopo la prima di Osaka, nuovi spettacoli con il Cinematografo vengono tenuti a Kyoto e in altre città del Giappone orientale ottenendo un riscontro altrettanto eclatante. Chi però non è altrettanto entusiasta è Inabata che, probabilmente stanco per le fatiche della promozione e per tutti gli inconvenienti tecnici che ha dovuto superare, sta meditando di ritirarsi da questo settore per occuparsi integralmente del suo *business* principale, quello della tintura. Come se ciò non bastasse all'orizzonte si è pure presentato un nuovo e temibile avversario: il Vitascopio Edison. La concorrenza dunque si annuncia serrata ed è necessario trovare qualcuno che abbia la forza, il tempo e i mezzi per dedicarsi totalmente al nuovo mercato del cinema e alle inedite sfide che si stanno prospettando.

Inabata individua il candidato ideale in Yokota Einosuke (1872-1943)¹⁴, fratello minore di Masunosuke, suo amico di vecchia data. Yokota, che è proprietario di un'attività di *import-export* a Kobe, è l'esatto opposto di Inabata e proprio per questo potrebbe

¹² All'epoca questi spettacoli non vengono ancora chiamati cinema, ma "immagini fotografiche automatiche". Per questo la società fondata da Inabata con Okuda prende il nome di Società per le immagini fotografiche automatiche. Cfr. Komatsu, "The Lumière Cinématographe and the Production of the Cinema in Japan in the Earliest Period": 433.

¹³ Takahashi era stato apprendista del famoso attore *kabuki* Kataoka Nizaemon IX (1839-1872). In realtà la prima scelta di Inabata era stato Ueda Hoteiken, ma questi aveva rifiutato adducendo come scusa che non conosceva il francese e dunque non poteva commentare con cognizione di causa i filmati che sarebbero stati proposti. In realtà, lo vedremo, questo tipo di problema non viene da lui evidenziato quando viene chiamato come *benshi* per il lancio del Vitascopio. Cfr. Dym, "Benshi and the Introduction of Motion Pictures to Japan": 519.

¹⁴ Su Yokota si vedano P.B. High, "Umeya Shokichi: The Revolutionist as Impresario", in *Tagen Bunka to Mirai Shakai Kenkyu Project*, Nagoya: Nagoya University Press, 2005: 120-121, disponibile online all'indirizzo <https://www.lang.nagoya-u.ac.jp/proj/socho/mirai/mirai-high.pdf> e L. McKernan, "Yokota Einosuke", *Who's Who of Victorian Cinema* (2021). Consultato il 5 settembre 2021. <https://www.victorian-cinema.net/yokota>.

essere la persona giusta al posto giusto. Mentre Inabata ha studiato e si è perfezionato in Francia, Yokota ha cercato fortuna negli Stati Uniti facendo i lavori più umili e disparati. È uno dei tanti giovani giapponesi che vengono etichettati all'epoca come *Ame-goro*, termine che potrebbe essere tradotto come “giramondo”, in questo caso con riferimento esclusivo all'America (*America rollers*). Lavapiatti a San Francisco e venditore porta a porta nel Midwest, ha avuto modo di girare gli Stati Uniti da costa a costa facendo molte esperienze e conoscenze.

La sua curiosità e intraprendenza lo hanno portato a intuire negli ultimi ritrovati della tecnologia americana il potenziale per una nuova opportunità di *business* da sfruttare sul mercato interno, sempre affamato di novità provenienti dall'Occidente. È così che, quando nella metà degli anni Ottanta rientra in Giappone, porta con sé nientemeno che una macchina per i raggi X che aveva avuto l'opportunità di vedere in azione alla Fiera Mondiale Colombiana di Chicago del 1893.

A dispetto di quello che avrebbe dovuto essere l'utilizzo in campo medico, Yokota si serve di questo macchinario per creare un originale spettacolo itinerante basato su questo e altri dispositivi tecnologici funzionanti a elettricità che vengono mostrati in una rudimentale baracca di legno compostamente intitolata “La sala dei misteri”. L'originale *show* ottiene un grande successo in tutte le città visitate da Yokota che sfrutta il suo innato fascino di imbonitore per attirare folle di curiosi. La sua reputazione arriva così fino a Inabata che presumibilmente a febbraio del 1897 stringe con lui un accordo per la cessione dei cinematografi, delle pellicole in suo possesso e dei relativi diritti siglati con i fratelli Lumière.

La prima decisione di Yokota è quella di organizzare uno spettacolo con il Cinematografo a Tokyo, se non che scopre ben presto di essere stato anticipato dalla concorrenza che è già pronta a mostrare nella capitale l'ultimo ritrovato della tecnologia americana: il Vitascopio di Edison¹⁵.

3. IL VITASCOPIO EDISON

La storia dell'arrivo del Vitascopio Edison in Giappone è per certi versi molto simile a quella del Cinematografo. Quelli che cambiano, infatti, sono solo i protagonisti, mentre le dinamiche rimangono sostanzialmente identiche.

Più o meno negli stessi giorni in cui Inabata riceve il Cinematografo dei Lumière, un commerciante giapponese, Araki Kazuichi (o Waichi), rivenditore di articoli elettrici nella città di Osaka, importa il primo Vitascopio¹⁶. Araki era stato negli Stati Uniti qualche anno prima, nel 1894, dove aveva avuto modo di visionare uno dei primi esemplari di Kinetoscopio. Rimasto stupito dalle potenzialità di questo apparecchio aveva progettato di acquistarne uno se non che, quando due anni dopo si era recato nuovamente oltreoceano per perfezionare l'affare, aveva scoperto il Vitascopio che ampliava

¹⁵ A differenza del Cinematografo che può non solo proiettare immagini ma anche registrarle come una moderna telecamera, il Vitascopio è unicamente un proiettore. Inoltre, pur presentando il marchio di Edison, questo dispositivo non è una sua invenzione come il precedente Kinetoscopio. Il Vitascopio, infatti, era stato inventato da Thomas Armat (1866-1948) e Charles Francis Jenkins (1867-1934) ed Edison, intelligentemente, ne aveva subito acquistato i diritti per poi produrlo e venderlo sotto il suo nome. Cfr. Dym, “Benshi and the Introduction of Motion Pictures to Japan”: 513.

¹⁶ A. Toki, K. Mizuguchi, “A History of Early Cinema in Kyoto, Japan (1896-1912). Cinematographe and Inabata Katsutarō”, *CineMagaziNet!*, 1 (1996). Consultato il 5 settembre 2021. <http://www.cmn.hs.h.kyoto-u.ac.jp/NO1/SUBJECT1/INAEN.HTM>. Su Araki non sono disponibili ulteriori informazioni biografiche.

notevolmente le potenzialità offerte dal precedente dispositivo. La decisione di recarsi direttamente nei famosi laboratori Black Maria di Edison a West Orange, nei pressi di New York, era stata quindi immediata.

Una volta ricevuto tutto il materiale anch'egli, come Inabata, si trova subito ad affrontare il problema relativo all'alimentazione del dispositivo che richiede un tipo di corrente elettrica continua che a quel tempo in Giappone non è ancora molto diffusa. È noto che per risolvere l'*impasse* e fare una prova generale del funzionamento del Vitascopio Araki abbia tenuto nel gennaio del 1897 una piccola anteprima presso la fabbrica di fuochi d'artificio di Osaka che aveva un generatore di corrente continua. Non è noto, invece, come il Vitascopio sia stato alimentato per il debutto ufficiale¹⁷ che si svolge presso il teatro Shinmachi Enbujō di Osaka il 22 febbraio 1897. Come già avvenuto per il lancio del Kinetoscopio l'anno precedente il ruolo del *benshi* è affidato a Ueda Hoteiken che illustra un variegato programma composto da diversi cortometraggi, tra cui spicca *The Execution of Mary, Queen of Scots* (1895), la prima ricostruzione cinematografica di un evento storico, nonché uno dei primi filmati con effetti speciali in grado di sconvolgere letteralmente gli spettatori¹⁸.

Il secondo protagonista dell'arrivo del Vitascopio in Giappone è Arai Saburō (1867ca-?)¹⁹ che diventa il principale concorrente di Yokota. Terzo figlio di una famiglia di *samurai* della prefettura di Niigata e senza la possibilità di succedere al padre, viene adottato da un grossista. Trasferitosi a Tokyo studia inglese e nel 1884, quando ha solo 18 anni, decide di partire per gli Stati Uniti. Come Yokota anch'egli a un *Ame-goro*. Approdato in California si guadagna da vivere facendo diversi lavori e nel frattempo studia orticoltura e legge, perfezionando il suo inglese. In occasione della Fiera Mondiale Colombiana di Chicago del 1893 si fa apprezzare come *designer* di una casa tradizionale giapponese con giardino che diventa una delle attrazioni più visitate dell'evento.

Nel 1896, quando presumibilmente Inabata sta trattando con i fratelli Lumière il contratto per il Cinematografo, Arai si reca agli studi Edison di West Orange, nel New Jersey, dove acquista due esemplari di Vitascopio e una serie di film per la cifra di 3.000 yen (circa 1.500 dollari). Le pratiche per l'importazione vengono svolte da Shibata Chūjirō, un dipendente della società di *import-export* che Arai aveva aperto da qualche anno a Ginza, un quartiere di Tokyo²⁰. Ad accompagnare i due esemplari di Vitascopio c'è Daniel Grimm Krouse, un operatore messogli a disposizione da Edison per gestire le proiezioni e risolvere eventuali problemi di natura tecnica che puntualmente si presentano. Anche Arai, infatti, deve per prima cosa risolvere la questione dell'alimentazione elettrica. La soluzione viene trovata modificando un motore a gas acquistato da Jūmonji Shinsuke, un amico che gestisce l'omonima compagnia di *import-export*²¹.

Come Yokota anche Arai punta immediatamente sulla capitale riuscendo ad anticipare il rivale di pochi giorni. L'idea iniziale è quella di affittare per lo spettacolo il rinomato teatro Kabukiza nel quartiere di Ginza, luogo d'elezione per gli spettacoli

¹⁷ Dym, "Benshi and the Introduction of Motion Pictures to Japan": 514.

¹⁸ Il cortometraggio è caratterizzato da una significativa ripresa in *stop-motion* con l'attore che interpreta la regina (Robert Thomae, segretario e tesoriere della Kinetoscope Company, uno dei tre gruppi esterni che commercializzavano il Kinetoscopio di Edison e i suoi film) sostituito da un manichino che viene decapitato e la testa che rotola al suolo per poi venir mostrata al pubblico dal boia.

¹⁹ L. McKernan, "Arai Saburo", *Who's Who of Victorian Cinema* (2021). Consultato il 5 settembre 2021. <https://www.victorian-cinema.net/arai.php>.

²⁰ Dym, "Benshi and the Introduction of Motion Pictures to Japan": 514.

²¹ *Ibid.* Alcune pubblicità dell'epoca sottolineano come l'energia elettrica per alimentare il Vitascopio fosse fornita da Jūmonji Shinsuke.

tradizionali di *kabuki*. Una scelta potenzialmente vincente che avrebbe conferito all'esibizione del Vitascopio un prestigio unico. Questo teatro però è il regno incontrastato del famoso attore Ichikawa Danjūrō IX (1838-1903)²². Custode della tradizione e pugnacemente conservatore il celebre attore, all'apice della sua fama, non vede di buon'occhio tutte le recenti novità tecnologiche occidentali. Le chiama con disprezzo "cose spedite, portate dalle navi", quasi a volerne sottolineare la provenienza straniera, in contrasto con quanto di meglio la vera tradizione giapponese ha da offrire in termini di intrattenimento. Quando arriva la richiesta formale di Arai la risposta che Ichikawa Danjūrō IX dà al suo impresario è perentoria e non ammette repliche:

Se tu insisti ad andare avanti con questa cosa, dovrai prendere una pialla e raschiare totalmente il palco prima che Danjūrō lo calpesti nuovamente!²³

Ad Arai non resta dunque che ripiegare su un teatro meno prestigioso e la scelta cade sul Kinkikan, nel quartiere di Kanda, che viene prenotato per il 6 marzo 1897. L'occasione è comunque irripetibile e Arai decide di investire nell'evento tutti i suoi fondi prendendo pure a prestito altro denaro. Innanzitutto di fronte al teatro viene installato un generatore a gas per garantire la corrente elettrica necessaria al funzionamento del Vitascopio. Tutti lo possono vedere e questo fatto contribuisce non poco a innalzare il livello dell'attesa.

Anche la campagna pubblicitaria è imponente. A gestirla viene chiamato Akita Ryūkichi, titolare dell'agenzia pubblicitaria Hiromeya²⁴. Le mura di Tokyo vengono coperte da manifesti che annunciano pomposamente l'evento come una delle più incredibili e recenti meraviglie della scienza contemporanea. Per l'occasione Akita scrittura anche una banda musicale *jinta*²⁵ che promuove l'arrivo del Vitascopio suonando su un'imbarcazione che procede lungo il canale di Sanjiken che collega il quartier generale della compagnia di Arai con il teatro. Uno spettacolo che richiama una grande folla la quale, a sua volta, viene sommersa da una vera e propria doccia di volantini pubblicitari. Alla stessa banda è affidato anche il commento musicale della proiezione. Il ruolo di *benshi* viene affidato, invece, al giovane Komada Kōyō (1877-1935) che all'epoca ha soltanto vent'anni. Avvolto nel suo *kimono* nero è lui la stella della serata grazie all'eloquio e a una presenza scenica che fa da perfetto collante dei cortometraggi mostrati. Il successo dello spettacolo è strepitoso e la polizia deve addirittura intervenire per contingente gli ingressi visto il gran numero di persone che preme per entrare a teatro.

Visto il grande risultato conseguito da Arai con il suo Vitascopio, la sfida per Yokota si presenta decisamente impegnativa. L'obiettivo, infatti, è di replicare se non superare il successo ottenuto dall'avversario. Lo spettacolo con il Cinematografo è in cartellone presso il teatro Kawakami il giorno 8 marzo 1897, solo due giorni dopo quello tenuto da Arai.

Anche Yokota investe molto sulla pubblicità. Mentre Arai, nella sua campagna, aveva annunciato il Vitascopio come l'ultima meraviglia della scienza, Yokota decide di solleticare il patriottismo del pubblico con dei manifesti dal sapore nazionalista.

²² L. McKernan, "Danjuro IX (Kawarazaki Gonjuro I)", *Who's Who of Victorian Cinema* (2010). Consultato il 5 settembre 2021. <https://www.victorian-cinema.net/danjuro>.

²³ High, "The Dawn of Cinema in Japan": 26.

²⁴ Dym, "Benshi and the Introduction of Motion Pictures to Japan": 515.

²⁵ La musica *jinta* è quella tipica delle bande musicali, molto ritmata e di forte richiamo. Ispirata alle sonorità delle bande militari europee questo tipo di musica ben si presta a finalità di tipo commerciale. Cfr. D.G. Hebert, *Wind Bands and Cultural Identity in Japanese Schools*, New York: Springer, 2012, 34-35.

Il Cinematografo, infatti, viene presentato come un tributo personale che i fratelli Lumière hanno voluto fare al fiorente potere e alla grandezza dell'impero giapponese²⁶.

Oltre a ciò l'impresario adotta una furba politica sul prezzo dei biglietti che vengono proposti a un prezzo inferiore rispetto a quanto fatto da Arai. Se i biglietti per i posti di prima classe per il Vitascopio costavano 90 sen per poi ridursi a 25 per i posti di terza categoria, Yokota opta per una tariffa fissa di 20 sen che avrebbe sicuramente favorito gli spettatori meno abbienti.

Per l'occasione, inoltre, non viene ingaggiato nessun *benshi*, ma è Yokota stesso che sale sul palco per commentare i filmati proiettati. Vero e proprio maestro dell'intrattenimento, si presenta in scena in abito da sera, con un papillon nero e un bastone dall'impugnatura d'argento. Il suo eloquio è così veloce che molti non riescono a capire bene cosa stia dicendo, ma non importa²⁷. Il suo fascino è tale che le parole passano in secondo piano. La scelta di ridurre il prezzo di ingresso si è rivelata vincente e il teatro è pieno in ogni ordine di posto tant'è che, anche in questo caso, la polizia deve intervenire per contenere la folla.

Il successo del Cinematografo è straordinario e rappresenta il primo passo di Yokota per una sfolgorante carriera nel mondo del cinema che proseguirà già nelle settimane seguenti con una strategia di base opposta a quella di Arai. Quest'ultimo, infatti, ritiene che il cinema sia una novità più indicata ai ceti sociali elevati. Per questo, con una certa ostinazione e dopo diversi tentativi, riesce nell'intento di programmare uno spettacolo al teatro Kabukiza cui partecipano i personaggi più in vista di Tokyo e addirittura il principe ereditario e futuro imperatore Taishō (1879-1926)²⁸.

Yokota, invece, si focalizza su un pubblico più popolare per il quale organizza un vero e proprio spettacolo itinerante a prezzi abbordabili. Già dal mese di aprile, solo un mese dopo il debutto a Tokyo, una grande tenda viene issata in un campo bruciato dal grande incendio che aveva colpito il quartiere di Asakusa nel 1896. Chiamata pomposamente "La sala del Cinematografo", nonostante la struttura provvisoria che d'inverno risulta particolarmente fredda e piena di spifferi, questa diventa la prima tappa di un *tour* che tocca le varie province e regioni del Giappone (da Tohoku fino a Hokkaidō) che vengono raggiunte in modo capillare da apposite squadre costituite da circa dieci membri ed equipaggiate di Cinematografo, bobine e tutte le attrezzature necessarie per organizzare proiezioni sul posto.

Come se la competizione non fosse già abbastanza intensa, negli stessi giorni in cui Yokota e Arai si sfidano a Tokyo, un altro protagonista fa la sua discesa in campo. Si tratta di Kawaura Ken'ichi (1868-1957)²⁹ della Yoshizawa Shōten. Entrato attraverso il matrimonio nella benestante famiglia Yoshizawa da cui eredita l'omonima azienda, Kawaura è un uomo d'affari scaltro e capace. Si dice che abbia il tocco di re Mida perché tutti gli affari a cui si dedica si rivelano un grande successo³⁰. Aveva iniziato a farsi conoscere vendendo riproduzioni di stampe *ukiyo-e* ai collezionisti europei e americani, per poi dedicarsi alla produzione di vetrini colorati a mano per lanterna magica che ven-

²⁶ High, "The Dawn of Cinema in Japan": 26.

²⁷ *Ibid.*: 27.

²⁸ Arai in seguito abbandona il mercato del cinema e lavora per una compagnia di assicurazione. Si trasferisce quindi negli Stati Uniti dove si occupa di progettare il Japan Village all'esposizione di St. Louis nel 1904. Nel 1906 si trasferisce in Texas dove diventa un coltivatore di riso per poi ampliare l'attività con vivai e giardini.

²⁹ L. McKernan, "Kawaura Ken'ichi", *Who's Who of Victorian Cinema* (2021). Consultato il 5 settembre 2021. <https://www.victorian-cinema.net/kawaura>.

³⁰ High, "The Dawn of Cinema in Japan": 27.

deva soprattutto a scuole e gruppi civici. Aveva poi creato un'organizzazione capillare in grado di gestire spettacoli itineranti di lanterna magica per tutto il Giappone, dalle zone rurali più sperdute fino ai centri urbani più densamente popolati.

Ad un certo punto, grazie a una serie di fortunate coincidenze, entra in possesso di un Cinematografo. Siamo nel gennaio del 1897, proprio nello stesso periodo in cui Inabata riceve dalla Francia i materiali inviatigli dai fratelli Lumière. Tra le sue tante amicizie Kawaura annovera anche un certo Scipione Braccialini (1850-1937), generale d'artiglieria e consigliere italiano dell'esercito giapponese³¹. È quest'ultimo che nei primi mesi del 1897 si presenta negli uffici della Yoshizawa con un paio di portatori locali che salgono le scale trasportando una grossa cassa al cui interno è stivato un Cinematografo Lumière con diverse pellicole. Non è noto come Braccialini ne fosse entrato in possesso³² ma Kawaura, subito notando una certa affinità con gli spettacoli di lanterna magica che già organizzava, coglie al volo quest'opportunità e si prepara a entrare da protagonista anche nel mondo del cinema.

Secondo quanto riportato da Nakagawa Keiji, uno dei primi *benshi*, la Yoshizawa e la compagnia di Arai Saburō erano entrambe consapevoli del fatto che ciascuna di esse avesse disponibile una macchina per proiezioni (rispettivamente un Cinematografo e un Vitascopio). Per questo motivo avrebbero scelto di accordarsi ed evitare così una concorrenza che sarebbe potuta essere deleteria per entrambi, soprattutto perché già c'era un terzo agguerrito concorrente come Yokota in campo³³. Arai, come visto, tiene il suo spettacolo a Tokyo il 6 marzo 1897, mentre la Yoshizawa di Kawaura esordisce al teatro Minatoza di Yokohama il 9 marzo.

Anche in questo caso l'esibizione ottiene un enorme successo. Il teatro è pieno in ogni ordine di posto, ma l'esibizione si svolge in un modo decisamente singolare. Essendo Kawaura e il suo *staff* abituati agli spettacoli di lanterna magica in cui i proiettori vengono posizionati dietro lo schermo (e non davanti), pensano ingenuamente che anche il Cinematografo funzioni allo stesso modo. Le prime prove condotte con il dispositivo dei Lumière collocato dietro lo schermo si risolvono però in un fallimento perché dal lato del pubblico le immagini non sono ben visibili. Anziché optare per la soluzione più ovvia, ossia spostare la macchina di fronte allo schermo, un uomo con un bidone pieno d'acqua viene impegnato ad assicurarsi che il telo di stoffa su cui vengono proiettate le immagini sia sempre completamente bagnato in modo tale da lasciar filtrare da dietro il massimo possibile di luce.

Il 1897 è dunque un anno fondamentale per l'esordio del cinema in Giappone. Se nei primi mesi dell'anno sveltano le figure di Inabata, Yokota, Arai e Kawaura, alla fine di quello stesso anno è invece Araki Kazuichi (Waichi) a ritornare in auge dopo la prima presentazione del suo Vitascopio a Osaka. L'occasione gli è data da un nuovo *stock* di pellicole ricevute direttamente dagli studi Edison che gli consente di programmare uno spettacolo con filmati inediti. Tra questi ne spicca uno in particolare intitolato *The Kiss* ("Il bacio", 1896) che già aveva suscitato un certo scandalo oltreoceano. Il breve

³¹ Nato all'Isola del Giglio Braccialini, dopo aver fatto carriera nell'esercito italiano ricoprendo anche il ruolo di insegnante di balistica, viene inviato in Giappone nel 1897 in qualità di istruttore per le locali scuole di artiglieria. Cfr. F. Zampieri, "Prof. Ing. Scipione Braccialini. Generale d'Artiglieria. Scienziato ed Inventore. Critico della Relatività di Einstein", *Circolo di PsicoBioFisica. Amici di Marco Todeschini* (s.d.). Consultato il 5 settembre 2021. <https://www.circolotodeschini.com/app/download/11980321912/Braccialini%20Fascicolo.pdf?t=1614436755>.

³² Se acquistato direttamente dai fratelli Lumière non si capisce come questo sia stato possibile dal momento che Inabata ne aveva già acquisito i diritti per il Giappone.

³³ Dym, "Benshi and the Introduction of Motion Pictures to Japan": 514, nota 12.

cortometraggio della durata di circa 18 secondi diretto da William Heise propone la rievocazione del bacio tra May Irwin e John C. Rice tratto dalla scena finale del *musical* teatrale *The Widow Jones* (1895) di John J. McNally. Si tratta della prima scena di bacio nella storia del cinema, una grande novità per quei tempi anche negli Stati Uniti, Paese in cui la morale (cattolica e soprattutto protestante) e il senso del pudore proibivano e condannavano il bacio in pubblico (c'era addirittura il rischio di procedimenti giudiziari), figuriamoci poi se amplificato dalle dimensioni dello schermo di un cinema e dalla ripresa che indugia sulle labbra degli attori³⁴. La situazione in Giappone si preannuncia ancora più delicata dal momento che, per ovviare alla brevità del filmato, questo viene montato a ciclo continuo congiungendo l'inizio e la fine della pellicola in maniera tale che la scena del bacio si ripeta una dozzina di volte per alcuni minuti.

Il riscontro di pubblico è travolgente e *The Kiss* diventa in pratica il film di maggiore successo proiettato fino a quel momento in Giappone. Fortunatamente per Araki non esiste ancora una legge che disciplini i contenuti dei cortometraggi (sarà solo una questione di tempo prima che sia promulgata), ma la polizia ha comunque la facoltà di intervenire per bloccare spettacoli che vengano ritenuti offensivi per la pubblica morale. La situazione è dunque estremamente delicata e ogni proiezione risulta inevitabilmente a rischio di censura. Un giorno Araki, dando un breve sguardo alla sala come sempre strapiena di persone, nota come la prima fila sia tutta occupata da poliziotti. Intuendo la possibilità di un intervento delle forze dell'ordine durante la proiezione è sul punto di bloccare lo spettacolo, ma il *benshi* Ueda Hoteiken lo rassicura dicendogli che la situazione è perfettamente sotto controllo. Da abile e furbo intrattenitore, infatti, ha escogitato un piano che si rivelerà risolutore. Arringando come sempre il pubblico con il suo fluente eloquio, Ueda introduce il film raccontando come sia costume, per i vecchi amici, salutarsi dandosi reciprocamente una pacca sulle spalle. In Occidente, invece, l'usanza è quella di salutarsi dandosi un bacio. Il cortometraggio *The Kiss* non è quindi un film come gli altri, bensì un documentario che racconta usi e costumi tipicamente americani³⁵.

La competizione è dunque ufficialmente aperta. Diversi sono i protagonisti sulla scena, come diverse sono le macchine utilizzate in questi primi spettacoli. Una sfida che nel giro di pochi anni diventerà sempre più serrata con il cinema che si affermerà come uno degli intrattenimenti più apprezzati dal pubblico e le prime società attive nel settore che si struttureranno fino a dare vita a un vero e proprio *studio system* sulla falsariga di quello statunitense.

³⁴ High, "The Dawn of Cinema in Japan": 29.

³⁵ *Ibid.*