

Per guanciaie, erba.

Premessa del traduttore

La cultura giapponese, per molto tempo chiusa, autoreferenziale, austera (almeno in apparenza) certamente altèra, ha da sempre un fascino innegabile sugli occidentali. Tanto è più forte il fascino quanto è profondo il mistero che la circonda.

Ma negli ultimi trenta, quarant'anni, l'apertura commerciale del Giappone al resto del mondo ha causato anche un flusso costantemente crescente di interscambio culturale, che ha reso alcuni aspetti della cultura giapponese accessibili a un vasto pubblico mondiale.

Soppesando da un lato il mito della cultura giapponese e dall'altro fenomeni culturali (qualcuno insinuerebbe proto-culturali) di massa come gli *animé* e i *manga*, l'osservatore casuale potrebbe essere indotto a pensare che questi ultimi siano semplicemente un prodotto di consumo, una sorta di neo-cultura creata artificialmente per essere esportata e venduta in massa. La “vera” cultura giapponese – può pensare il detto osservatore casuale – deve essere ben altra, fatta di serie e voluminose opere letterarie e profonde rivelazioni spirituali.

In realtà, avvicinandosi alla cultura giapponese e cercando di risalire alla fonte di quella ironia, alle volte grottesca, alle volte grossolana, ma mai biicamente banale, ci si perde nella notte dei tempi. Guardando con occhio allenato “I sette samurai”, un film drammatico di Akira Kurosawa, si vedono gli attori impersonare molte “scenette” comiche di interludio, la cui struttura si ritrova appunto nel linguaggio dei manga e degli animé. Un esempio per tutti, nella scena in cui viene arruolato Heiachi, un samurai per sua stessa ammissione non troppo capace con la spada, egli sta spaccando la legna con un'ascia in cambio di un po' di denaro (erano tempi duri per tutti). Mentre sta vibrando un colpo, gli viene chiesto: “Che ne diresti, invece, di spaccare la testa a una quarantina di briganti?” e questa domanda lo sbilancia a tal punto da farlo cadere rovinosamente e platealmente. Si tratta di una gestualità che affonda le radici nelle forme teatrali tradizionali del Giappone, e che ha una sua controparte nel disegno, che vede in Hokusai, grande illustratore della prima metà dell'800, il capostipite dei disegnatori Giapponesi moderni. Famoso per opere come “Trentasei vedute del Monte Fuji”, tra cui la celeberrima “Onda presso la costa di Kanagawa”, icona simbolo del Giappone stesso in tutto il mondo, fu un grande maestro nell'arte della caricatura satirica. Nel suo “Il paese dei topi” vediamo dei topolini antropomorfi darsi a svolgere le faccende quotidiane e i mestieri comuni all'epoca. La stessa forma poetica emblematica del Giappone, l'Haiku, era in origine una forma satirica; etimologicamente, infatti, il significato della parola “Haiku” è “versi satirici”. Anticamente, l'Haiku era una sorta di freddura in metrica; solo dopo divenne una forma di poesia dedicata principalmente alla contemplazione della natura, attraverso l'intercessione dei monaci Zen. E a proposito della religiosità, nemmeno essa è totalmente esente dalla contaminazione dell'onnipresente ironia Giapponese. Basti pensare che i Koan, ossia i piccoli dilemmi e aneddoti tesi ad aprire la mente dei novizi nel Buddismo Zen, e che hanno in questo contesto la stessa valenza dei Sutra del Buddismo tibetano, hanno spesso carattere ironico. E parlando di radici religiose e antropologiche, persino i miti sulla creazione del mondo, trascritti nel *Kojiki* (“Cronache delle cose antiche”) attorno all'anno '600 ma di origine certamente molto più antica, non sono esenti da una sottile ironia che spunta evidente in diversi episodi fondamentali.

È importante fare questa premessa perché il falso mito della serietà austera della cultura

Giapponese ha spesso colpito anche i traduttori. A loro discolpa dobbiamo dire che i Giapponesi stessi si sono spesso cullati in questo mito. Persino un traduttore scrupoloso che avesse compiuto studi approfonditi, trasferendosi sul posto, e avesse chiesto il supporto di esperti locali avrebbe potuto trovarsi in difficoltà nel cogliere questi aspetti. Timidi per natura, i Giapponesi avrebbero difficilmente reso partecipe lo straniero delle loro “facezie” quotidiane, e “arrotondare gli spigoli” delle ironie più grossolane o taglienti dei testi da tradurre sarebbe stata una fortissima tentazione per chi doveva assistere il traduttore occidentale nel suo compito. Quindi, privato del vissuto esperienziale a cui i testi fanno costante riferimento, dal momento che i Giapponesi si sarebbero comportati tendenzialmente in modo diverso dall'usuale in sua presenza, e senza la possibilità di accedere in maniera non filtrata al significato dei riferimenti del testo, persino il traduttore più scrupoloso si sarebbe trovato di fronte a difficoltà difficilmente sormontabili. Peggio, si sarebbe trovato di fronte ad un testo che avrebbe potuto ritenere, a ragione, di aver tradotto correttamente, senza capire quale fosse il contenuto metalinguistico che lo scrittore locale poteva trasmettere ai suoi contemporanei, e che non era stato colto nella traduzione; senza quindi apprezzare l'entità della perdita. Anzi, senza nemmeno rendersi conto di tale perdita.

Oggi, l'immensa mole di materiale audiovisivo e scritto riversato dai Giapponesi su Internet permette allo studioso un'approfondita analisi dei substrati culturali che veicolano la trasmissione dei valori meta-comunicativi, dei modi di dire, delle espressioni dialettali, dei tic, delle gestualità che i Giapponesi usano nella loro interrelazione quotidiana. È un po' come poter guardare il Giappone dal buco della serratura, senza quei filtri culturali a cui sarebbe sottoposto ancora oggi lo studioso straniero in visita. Ma la disponibilità di materiale di studio non si ferma qui; su Internet sono oggi disponibili dizionari onnicomprensivi, liste di termini dialettali (spesso locali ad una singola municipalità), discussioni e forum sull'origine di modi di dire e sul significato e l'etimologia di espressioni che oggi risultano oscure persino ai Giapponesi stessi. E ancora, i poemi antichi in lingua Giapponese e Cinese citati da autori come Souseki sono oggi facilmente reperibili in lingua originale con pochi click. Solo pochi anni orsono, accedere a questa mole di dati di inestimabile valore per un traduttore sarebbe potuto costare tempo e risorse ben al di là delle possibilità di qualsiasi studioso.

A questo fattore oggettivo va aggiunto che, causa la lontananza delle rispettive aree commerciali, per lungo tempo le fonti primarie attraverso le quali gli studiosi italiani hanno potuto apprezzare la cultura orientale sono state fonti in lingua Inglese. Da un lato, la distanza culturale fra il pubblico inglese e quello italiano esigeva adattamenti diversi, soprattutto in passato. Un lettore inglese avrebbe potuto non gradire alcuni riferimenti culturali che sarebbero stati invece graditi da un lettore italiano, e il traduttore in lingua inglese avrebbe avuto la forte tendenza a produrre una traduzione rivolta al retroterra culturale dei suoi lettori. Cose come una battuta che stona, un verso non troppo poetico in un contesto di alta poesia, persino un riferimento politico o sociale poco consoni sarebbero state limate senza troppe remore da un traduttore inglese, soprattutto in contesti storici non recenti, e la sua azione sarebbe stata vista con favore negli ambienti accademici occidentali che, fino a tempi recentissimi, prediligevano l'adattamento (potremmo dire appiattimento) culturale del testo tradotto alla cultura dominante nella lingua di destinazione.

In più, va detto che il passaggio indiretto priva la traduzione dal Giapponese in Italiano della possibilità di conservare alcune strutture linguistiche che esistono in entrambe le lingue, ma che invece sono assenti in Inglese, come il grado di formalità della frase espresso tramite componenti del verbo, la possibilità di riordinare i complementi tramite l'ordine di importanza, la possibilità di spostare il verbo in posizione esterna, e altro ancora. In particolare, il Giapponese, come l'Italiano,

fa largo uso di forme impersonali, che nel passaggio attraverso l'Inglese vengono inevitabilmente trasformate in frasi alla prima persona plurale (noi); la sfumatura impersonale, importante in certi contesti, viene spesso persa.

Note stilistiche e linguistiche

Nella traduzione ho cercato di rispettare sia lo spirito che la lettera del testo originale. La struttura linguistica del Giapponese è piuttosto diversa da quella delle lingue occidentali, ma l'Italiano è abbastanza flessibile da essere spesso in grado di trasmettere gli stessi concetti, ed alle volte, con lo stesso ordine con il quale vengono presentati nell'originale. In alcuni casi, nei brani che suonavano più poetici in originale, è stato anche possibile spostare il verbo in fondo alle frasi, così come accade in Giapponese. Soprattutto, ho cercato di riprodurre il ritmo e la sequenza di intrecci di pensieri e di concetti che strutturano le frasi. Anche in questo caso, alcune suonano un po' intricate, un po' "formali", quasi da discorso accademico, soprattutto nei monologhi in cui il protagonista esprime la propria visione del mondo; ma questo è proprio il tono che si avverte leggendo l'originale, e fa parte della psicologia del personaggio.

Un aspetto molto delicato della traduzione riguarda la gestione delle ripetizioni. Il Giapponese fa un uso "strutturale" delle ripetizioni, che non sono per nulla percepite come ineleganti, tanto che all'uso dei pronomi si preferisce spesso ripetere direttamente il nome. Tuttavia, nel linguaggio poetico e nell'alta prosa, anche il Giapponese tende ad evitare le ripetizioni, non tanto per gusto estetico, quanto per ragioni di economia: la poetica orientale non poggia (in genere) sul suono o sulla metrica degli accenti del componimento, bensì sulla mera sequenza dei concetti, al più intrecciati attraverso "figure retoriche" di contenuto, di sostanza e non di forma. In questo contesto, la ripetizione di una parola toglie spazio alla presentazione dei contenuti, ed è quindi evitata.

A Souseki non mancano certo le capacità di gestire con eleganza le ripetizioni; si ha la sensazione che, dove ne rimangono, queste non abbiano il compito strutturale che la grammatica giapponese assegna loro, ma siano propriamente inserite per motivi di ritmo e di insistenza. Per questo, ho cercato di mantenere quasi sempre le ripetizioni con lo stesso ordine e la stessa frequenza del testo originale, quando non evidentemente dovute al registro del discorso che fa normale uso delle ripetizioni per strutturare le frasi.

Oltre alla questione meramente strutturale, si presenta il problema della traduzione di alcuni termini chiave o espressioni idiomatiche che il protagonista adotta e ripete, quasi a farne un punto saldo nei propri pensieri ondivaghi, o a volerli usare come termini da definire. Ad esempio, "yo no naka", che vuol dire letteralmente "in mezzo al mondo", ma che rappresenta per un Giapponese una semplice espressione idiomatica che indica lo stato delle cose, la realtà pratica opposta alla vuota teorizzazione. Ho scelto il termine "stare al mondo" per tradurre l'uso che il protagonista fa di questo termine.

Il protagonista fa anche un largo uso di termini che contengono la radice "nin", "umano", ma sono termini di uso comune in Giapponese. La parola "umano", in Italiano, richiama una volontà di estraneazione, di astrazione dalla condizione terrena che, sebbene confacente al protagonista, non è invece letteralmente presente in alcuni di questi termini. Ad esempio "Ningen" è letteralmente "genere umano", ma è un termine di uso talmente comune da assumere semplicemente il significato di "persona", o "persone", in un registro giust'appena formale. Allo stesso modo, "ninjou", che letteralmente vuol dire emozioni umane, non ha un senso di opposizione o di distinzione

dell'emotività così come usualmente vissuta; è un semplice termine di uso comune che indica i sentimenti, anche qui in un registro velatamente formale. Ho usato il termine “umano”, che in Italiano ha forti connotazioni metalinguistiche, solo per tradurre parole specificatamente appartenenti all'area scientifica o filosofica, come “jinrui” (razza umana) e jinbutzu (uomo-cosa, uomo visto nella sua fisicità di animale).

Fra questi termini, assume particolare importanza la parola “hininjou”, letteralmente “anti/uomo/passione”. Si tratta di un neologismo coniato da Souseki per l'occasione, ed ho voluto tradurlo con un neologismo che potesse avere la stessa valenza in Italiano: “inemotività”. Sono stato fortemente tentato dal termine “disumanizzazione”, che avrebbe dato un taglio più moderno alla parola (avrebbe richiamato inevitabilmente il termine “denuclearizzazione” nella mente del lettore). Ma sebbene questa parola fosse attraente, e sebbene sarebbe stata perfetta nella battuta finale del primo capitolo (provate, quando la leggerete, a sostituire “inemotività” con “disumanizzazione”), non rendeva il carattere di “emotivo, passionale” che la parola originale aveva.

Un aspetto importante della differenza fra la prosa Giapponese e quella Italiana è la costanza del tempo. In Italiano, è regola piuttosto ferrea il mantenere invariato il tempo al quale viene narrata una storia, mentre in Giapponese, si usa spessissimo il presente-nel-passato. È una tecnica usata anche in Italiano, quando si vuole rendere un brano colloquiale. Ad esempio, “Stamattina *sono andato* in posta per spedire una lettera, e chi *t'incontro*? Mio fratello!”

Dove possibile e consistente ho cercato di mantenere i cambi di tempo; sebbene la narrazione sia principalmente al passato (si tratta di un racconto di ciò che è successo), il protagonista passa spesso al presente, quasi come se stesse raccontando al lettore ciò che gli era capitato rivivendolo nella narrazione. Ne risulta una narrazione in prima persona e spesso al presente, che ha un sapore piuttosto moderno.

Comunque, al di là dei dettagli, quello che risulta dalla lettura diretta del Kusamakura è un romanzo profondo, a tratti (spesso) poetico, ma anche rapido, spiritoso e divertente, ad esempio nei momenti in cui la saccenza del protagonista viene smontata dalla realtà dei fatti; momenti, questi, tratteggiati a tinte forti, con tecniche che non esiteremmo a definire “da manga”. Il mito dell'austerità della cultura Giapponese e della poeticità della lingua ha spesso portato i traduttori a tralasciare questi aspetti, e ad ammantare le traduzioni di un velo neutro, capace di stemperare alcune asperità che invece erano nelle intenzioni degli autori originali. Ho cercato di rendere i passaggi dai toni poetici al parlare comune, quando non volgare, e dal registro formale al colloquiale, ogni qual volta era possibile. Come in Italiano, in Giapponese una conversazione che parte formale e finisce colloquiale, magari con passaggi bruschi e temporanei, indica degli ammiccamenti, delle “strizzatine d'occhio” verbali che fanno parte del livello metalinguistico, estremamente importante per trasmettere il contenuto di una conversazione.

Un'ultima nota riguarda il titolo che ho scelto per la traduzione. Tornando alle perdite che il testo subisce passando indirettamente dal Giapponese all'Italiano attraverso l'Inglese, a cui accennavamo nel precedente paragrafo, una perdita forse poco rilevante ma sintomatica è la differenza fra i nomi composti ed i genitivi. Nelle lingue che fanno un forte uso di preposizioni e particelle, come il Giapponese e l'Italiano, l'accostamento diretto di un nome ad un altro ha un significato differente che non nelle lingue prive di particelle, o dove queste sono meno importanti, come l'Inglese e il Cinese. In Inglese, l'accostamento di nomi forma un genitivo proprio, un complemento di specificazione “compresso”. Parole come “Riverside” (fiume + lato = riva), “daydream” (giorno + sogno = illusione) ecc. sono semplicemente gruppi nominali che generano un nuovo gruppo

nominale. In Italiano, parole formate in questo modo hanno spesso un valore verbale: ad esempio “bordovasca” ha in se un senso di stazionamento, di posizione, di attività: non si indica con la parola “bordovasca” il bordo della vasca, ma si indica un'attività svolta in quella posizione (stare a bordovasca, arrivare a bordovasca...). Stesso dicasi per fare “manbassa” di qualcosa; la parola stessa richiama l'azione (sebbene qui abbiamo un aggettivo, “bassa”, e non un nome). O fare qualcosa “babbomorto”, ossia, con indolenza, con la volontà attiva di non agire. Il Giapponese forma il genitivo ed il complemento di specificazione principalmente attraverso la particella “no”, che corrisponde grosso modo al nostro “di”; una parola composta come “*kusamakura*”, il titolo originale di quest'opera, ha più un significato verbale che non nominale. “Kusa” significa erba, e “makura” significa guancia, ma la loro fusione non significa semplicemente “guancia d'erba”. Assume un senso di attività, o di stazionarietà, così come altre parole giapponesi formate allo stesso modo: “makuramoto” (guancia + base = stare al fianco del guancia, fare la veglia a qualcuno, vegliare), “mimimoto” (orecchio + base = stare sotto l'orecchio, sussurrare) ecc.

Certo, esistono delle eccezioni: così come l'Italiano ha importato o coniato internamente parole composte puramente nominali, ad esempio “capostazione”, così ha fatto il Giapponese; esistono anche parole come “ashioto”, piedi + suono = passi, che hanno una valenza meramente nominale, ma in generale, proprio come in Italiano, l'accostamento di due nomi ci deve far pensare ad una azione che coinvolge i nomi giunti idiomaticamente contratti in un nome di azione.

La parola “*kusamakura*” richiama l'atto stesso di fermarsi in un luogo, guardarsi intorno, decidere che non c'è altro posto dove si possa andare prima del calare del sole e lì, su due piedi, sdraiarsi e avere, *per guancia, erba*.

Mentre risalivo la strada di montagna, pensavo così.

Lavorando d'intelletto, è tutto uno spigolo. Facendoti trasportare dai sentimenti, vieni trascinato via. Sforzandoti di essere coerente, ti senti soffocare. Qualsiasi cosa tu faccia, stare al mondo è difficile.

Quando la difficoltà si fa più forte, ti vien voglia di rintanarti in qualche posto tranquillo. Quando ti rendi conto che ovunque tu vada è sempre difficile stare al mondo, nasce la poesia e riesci a dipingere.

Se le cose fatte dagli uomini nel loro mondo non sono divine, non sono nemmeno demoniache. In fondo, essi sono persone simili ai nostri dirimpettai, che a tratti brillano pure. È proprio perché è difficile stare in un mondo costruito da persone comuni che non c'è terra dove andare. Se ci fosse, bisognerebbe andare in una terra senza persone. Ma chissà, stare al mondo in una terra senza persone, magari, sarebbe ancor più difficile.

Se, non potendo andare altrove, ci è difficile stare al mondo, le cose che ci risultano più intricate, per quanto possiamo, dobbiamo scioglierle, e in quel poco di vita che ci è dato, per quel poco che riusciamo, dobbiamo renderci lo stare al mondo piacevole. È qui che quelli che si definiscono “poeti” trovano ispirazione, è da qui che quelli che si definiscono pittori ricevono la loro missione. Gli artisti di ogni arte, rasserenando il mondo, saziano il cuore degli uomini pur consacrandolo alla ragione.

Sfilando dal mondo in cui è difficile stare gli affanni con cui è difficile convivere, ciò che ritrae da vicino un mondo piacevole è la poesia, e la pittura. E vi è anche la musica, e la scultura. A essere precisi, non c'è bisogno di ritrarlo. Piuttosto, osservandolo da vicino la poesia nasce, e la musica pulsa. Pur senza lasciare cadere i concetti sulla carta, la mia anima può vibrare del suono del *kyousou*¹. Pur senza un sedere di fronte al cavalletto a stendere la tempera, lo splendore dei cinque colori² si forma vivido nella mia mente. Se, osservando in ogni aspetto il mondo in cui viviamo, riusciamo ad avvicinare questa empia e vile vita terrena alla pura bellezza ritratta dalla macchina fotografica posata a fianco dello spirito, questo basta. Per questa ragione un poeta muto che non ha mai scritto neanche un verso, o un pittore daltonico che non ha mai dipinto neanche un *sekken*³, considerato il loro punto di vista su ogni esistenza, considerato che sanno liberarsi da ogni vano desiderio, considerato che vanno e vengono da ogni mondo puro, o piuttosto, considerato che sono in grado di costruire il proprio universo, considerato che spazzano via ogni convenzione egoistica, più di un giovane danaroso, più di un principe, più di ogni persona a cui questo vile mondo possa aver accordato i suoi favori, essi sono felici.

Sullo stare al mondo, a vent'anni pensavo che ne valesse la pena. A venticinque, ho realizzato che luce e oscurità sono due facce della stessa medaglia, e che là dove più batte il sole c'è sicuramente

1 Antico strumento a percussione in giada e oro, simile a uno xilofono, che rivestiva nella musica cinese il ruolo che le campane tubolari hanno nella musica occidentale.

2 Si riferisce ai cinque colori di base conosciuti nella pittura cinese: giallo, verde, rosso, bianco e nero.

3 È un quadrato di seta di circa sessanta centimetri di lato che veniva usato come base nella pittura in stile cinese.

ombra. Oggi che ho trent'anni la penso così: nei momenti di gioia profonda v'è tristezza ancor più profonda, e quando aumentano le gioie così fanno i dolori. Il mondo non starebbe in piedi a sistemarlo. Il denaro è importante, ma se esageri con le cose troppo importanti, anche quando dovresti dormire la notte te ne preoccupi. L'amore è bello, ma più sei felicemente amato, più rimpiangi il tempo in cui ancora non lo eri. Un ministro ha sulle spalle milioni di persone. Sulla sua schiena grava il peso dell'intero creato. È spiacevole non mangiare bene. Se mangi poco, non ti basta. Se mangi troppo, poi stai male...

Il mio pensiero si era trascinato fino a qui, quando il mio piede destro si posò su una pietra sconnessa. Per mantenere l'equilibrio, gridando “*swaya!*” buttai avanti il piede sinistro, ma mentre stavo per compensare l'errore, andai a sbattere il fianco su un pietrone ben squadrato alto proprio un metro. La scatola dei colori che avevo in spalla penzolò sotto l'ascella, ma fortunatamente non le successe nulla.

Rialzatosi, guardando avanti vedo che alla sinistra della strada torreggia una collinetta simile a un secchio rovesciato. Non capisco se siano cedri o cipressi, ma nel verde cupo che la ricopre dalla base alla cima, il rosso tenue di un ciliegio di montagna si staglia vivido, ed oltre, la foschia è densa al punto di rendere i contorni indistinguibili. In direzione della strada, un colle brullo; si sfilava dal gruppo e lotta per farsi vedere. Il fianco calvo, come levato via da un'ascia gigante, sprofonda ripido fino alla base della valle. Quel che si vede sulla cima, che è? Sarà un pino rosso? Si vede chiaramente persino il cielo fra i rami. Vedo la strada procedere per un paio di miglia al massimo, ma su in alto pare esserci come un telo rosso che sbatte; salendo, dovrei finire là, credo. La strada è terribilmente sconnessa.

Finché si tratta di terra, la si può livellare fino a renderla non più livellabile, ma fra la terra vi sono grandi pietre. Pur appiattendolo la terra, le pietre non si appiattiscono. Pur sbriciolando le pietre, restano le grandi rocce. Ergendosi sulla terra plasmata, non hanno nessuna intenzione di fare del paesaggio strada per noi. Se non mi danno retta, e non mi fanno passare su di loro, dovrò aggirarle. Non sono un gran camminatore, nemmeno dove non ci sono rocce. Circondato da alture, sprofondato al centro di esse, come inguainato nel vertice di un triangolo, usare un termine come “passare fra le cime” sarebbe criticabile. Più che dire che sto percorrendo una strada, sarebbe adeguato dire che sto guadando il fondo di un fiume. Comunque, era fin dall'inizio un viaggio senza fretta, e richiede un tortuoso ondeggiare.

D'improvviso, da sotto i piedi salta fuori il canto di un'allodola. Guardo giù nella valle, ma proprio non si capisce da dove arrivi il pianto. Solo la voce si ode chiaramente. Veemente e irritata, piange ininterrottamente. In quell'aria smossa giusto dalle pulci per chissà quante miglia in ogni direzione, mi risulta insopportabile. Il suono del pianto di quell'uccello non cede nemmeno un istante. La tranquillità del giorno di primavera dovrebbe affievolire quel pianto, fiaccarlo, e comunque non può nutrirlo, o almeno ho questa sensazione. Sale su ovunque, sale su per sempre. È fuori dubbio che l'allodola morirà fra le nuvole. Magari, quando sarà finalmente giunta al termine della sua salita, fra le nubi che scorrono via, mentre galleggia con esse, la sua forma svanirà, e solo la sua voce rimarrà in cielo.

Girando rasente a uno spuntone di roccia, che a esser fiacchi si finirebbe per cadere gambe all'aria, taglio coraggiosamente a destra ed ecco che guardando in basso, di fianco, i *Na-no-hana*⁴ occupano

4 Piccoli, delicati fiori gialli che formano gruppi di infiorescenze molto compatti; formano prati di un giallo splendente punteggiati del verde dei loro steli, di una bellezza mozzafiato. Sono generalmente conosciuti come “fiori di rapa”, ma questa particolare fioritura è presente solo nelle varietà cinesi e giapponesi.

l'intera vista. Mi dissi che l'allodola doveva essere caduta là. No, pensai, forse è da quel prato giallo oro che si è levata in volo. Poi pensai che l'allodola che era caduta doveva aver incrociato per caso quella che si librava. E infine pensai che anche mentre cadevano, mentre si libravano e mentre si incrociavano per caso avrebbero continuato a cantare con tutte le loro forze⁵.

In primavera si è sonnacchiosi. I gatti si dimenticano di prendere i topi, e gli uomini si dimenticano dei loro debiti. Alle volte, dimenticandosi di dove sia la loro anima, perdono persino la propria vera natura. Ma basta che sbircino appena i *Na-no-hana* da lontano per risvegliarsi. Quando si ode il canto dell'allodola, ecco che si certifica la presenza dell'anima. Fra le espressioni dell'anima che emergono alla voce non ve ne sono altre di così intense. Ah, questa è gioia! Queste emozioni, il provare questa gioia è poesia. Mi sovviene la poesia di Shelley sulle allodole⁶; provo a ripeterla ma ne ricordo solo due o tre versi. Fra quei due o tre versi, alcuni fanno così:

We look before and after

And pine for what is not:

Our sincerest laughter

With some pain is fraught;

Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.

“Guardiamo avanti, guardiamo indietro, desiderando ciò che non è. Là dov'è la nostra risata più viscerale, deve esserci dolore. Le canzoni di estrema bellezza sono colme di pensieri di estrema tristezza.”

Eh già; per quanto i poeti possano essere felici non possono esserlo quanto l'allodola, che con foga, con tutta se stessa, dimentica di tutto eccetto che dell'attimo, canta la propria gioia. Nella poesia occidentale, e anche in quella cinese, è fuori discussione che si usi spesso il termine “migliaia di lacrime di dolore”. Se per un poeta ci vogliono migliaia di lacrime, un principiante dovrebbe stare a posto con un bicchiere. Cioè, un poeta è più pessimista di una persona normale, e magari ha i nervi almeno due volte più delicati di un tizio qualunque. Deve avere delle gioie pazzesche, ma pure un sacco di profonde tristezze. Beh, se è così, bisognerebbe pensarci due volte prima di fare il poeta.

Per un po', il sentiero si fa piatto, a destra boschi misti, e a sinistra si continuano a vedere i *Na-no-hana*. Ogni tanto, calpesto un dente di leone. Le loro foglie seghettate proteggono in ogni direzione la gialla gemma al centro. Con l'attenzione rapita dai *Na-no-hana*, dopo averne calpestati un po', dispiacendomene, mi volto a guardare. La loro gemma gialla è assisa fra le foglie seghettate come prima. È cosa da poco⁷. Riprendo il filo del mio pensiero.

Magari, la tristezza fa parte dell'essere poeta, ma nel sentimento che si prova ascoltando quell'allodola non v'è il benché minimo dolore. Guardando i *Na-no-hana*, solo gioia danza nel petto. E pure con i dente di leone è lo stesso, e i ciliegi – i ciliegi! Ad un certo punto ho smesso di

5 Cita liberamente Mukai Kyorai, poeta e scrittore di *haiku* vissuto fra il 1651 e il 1704, ed in particolare un suo verso: “Senza posa, il pianto delle allodole e il loro incrociarsi.”

6 Percy Bysshe Shelley (1792-1822), poeta inglese della stessa corrente di Byron. Souseki lo lesse avidamente durante il suo soggiorno in Inghilterra, e lo cita spesso. La poesia alla quale si riferisce è “To a Skylark”.

7 Nell'originale, resta l'ambiguità fra il riferimento al comportamento dei fiori, che ignorano il passante, e il comportamento del protagonista, che si è preso pena per qualcosa di cui non c'era bisogno di occuparsi.

vederne. Quando ci si addentra nelle montagne, venendo a contatto con paesaggi naturali, tutto ciò che si vede e tutto ciò che si ode è interessante. Il solo fatto che sia interessante impedisce che si sviluppi un diverso tipo di dolore. Se v'è dolore, è solo quando i piedi si affaticano, o quando non si può mangiare nulla di buono.

Ma mi chiedo, perché non v'è dolore? È semplicemente perché, questo paesaggio, lo vedo come un dipinto in un quadro, lo leggo come una poesia in un rotolo. Al di là del considerarlo un disegno o una poesia, esso non smuove altri interessi, come reclamarne un appezzamento e coltivarlo, o aprirvi una ferrovia su cui lucrare. Deve essere semplicemente perché, questo paesaggio – proprio questo paesaggio che non può darmi il pane quotidiano, che non può pagarmi lo stipendio – è per me un paesaggio che rallegra il cuore, e perciò non lo accompagno ad affanni né a preoccupazioni. Sta in questo la sacralità che riconosco alla forza della natura. Ciò che, in un attimo, eleva le nostre emozioni alla purezza, e ci conduce ad uno stato di pura ispirazione poetica è la natura.

La passione sarà bella, la tenerezza per i figli sarà pure bella, l'amore per la propria terra sarà anche splendido. Solo che, quando poi queste cose toccano a noi, veniamo avviluppati dal turbine dell'interesse personale, e pure di fronte alle cose belle, e anche al cospetto di quelle splendide, gli occhi si appannano. Si è dubbiosi e non si capisce più se in esse vi sia poesia.

Per capirlo bisogna porsi nei panni di un terzo, purché esso abbia la facoltà di capire. Quando si è nei panni di un terzo, le recite sono interessanti. Anche i romanzi sono divertenti. Le persone che trovano interessante vedere una recita, e le persone che trovano divertente leggere i romanzi, posano i propri interessi su uno scaffale. Solo per il tempo in cui guardano o leggono, sono poeti.

Tuttavia, le normali recite ed i normali romanzi non sono dispensati dalle passioni. Vi si soffre, ci si arrabbia, ci si agita, vi si piange. Chi vi assiste si immedesima e soffre, si arrabbia, si agita e piange. Si potrebbe evidenziare che il loro pregio sta nel non coinvolgere gli egoismi personali, ma proprio è perché non li coinvolgono che le altre passioni sono inutilmente più attive del normale. E questo non mi piace.

Soffrire, arrabbiarsi, agitarsi e piangere sono cose che fanno parte dello stare al mondo. Anche io ci sono passato attraverso per trent'anni, e ora non ne posso più. Se, oltre a non poterne più, dovessi subire gli stessi attacchi pure dalle recite e dai romanzi sarebbe un guaio. La poesia che desidero non è quella che incoraggia le passioni mondane. È quella che, anche per poco, mi fa sentire distaccato dalle voglie meschine di questo lordo mondo. Per quanto capolavori siano, non vi sono recite che sappiano allontanarsi dalle passioni, e i romanzi che si astengono da giudizi morali sono ben pochi. Il non poter uscire dal mondo in alcun modo è la loro caratteristica. In particolare, quando si tratta di poesia occidentale, traendo essa le sue radici proprio dall'esperienza sulla condizione umana, nemmeno i così detti “cantici”⁸ più puri fanno come trascendere questo limite. Che sia compassione, o amore, o giustizia, o libertà, usano a profusione cose che si trovano in svendita nel mondo fluttuante⁹. Per quanto poetiche possano divenire, sono cose che, correndo sulla

8 L'autore usa il termine 詩歌 (*Shika*) – che normalmente indica la poetica giapponese – per riferirsi alla poesia occidentale. Si veda in tal senso anche la prossima nota.

9 Il termine qui usato è 浮世 (*Ukiyo*). Il “mondo fluttuante” indica un movimento artistico sviluppatosi nell'arco dell'800 in Giappone, che corrisponde vagamente al movimento europeo del romanticismo, sia come tematiche che come contrapposizione delle emozioni provate in prima persona al formalismo e all'estetica assoluta dei movimenti intellettuali precedenti. Le tematiche dell'*ukiyo* sono però tendenzialmente decadenti, e le opere, soprattutto quelle letterarie, hanno una forte tendenza alla tragedia. Il fatto che l'autore rimproveri alla poesia occidentale l'aver basato le proprie tematiche sulla condizione umana, definendola però con nomi che, soprattutto in quel periodo, non potevano non evocare nel lettore giapponese una parte ormai agonizzante della cultura locale, deve far riflettere

faccia della terra, non ci permettono di dimenticare nemmeno una fattura da un centesimo. È chiaro come Shelley abbia sospirato udendo le allodole.

Menomale che nella poesia orientale c'è qualcosa in grado di trascendere.

*Colgo un crisantemo sotto la siepe ad est
Osservo tranquillo la montagna a sud¹⁰*

Basta questo ed ecco che ne esce uno scenario dimentico delle brucianti sofferenze del mondo. Non c'è la ragazza della porta accanto che sbircia da dietro la siepe, né un amico partito in missione per la montagna a sud. Ci porta nello stato d'animo sereno e trascendente di chi ha lasciato scorrere via il sudore versato dietro agli affanni dei propri interessi.

*Seduto solo nell'oscurità fra i bambù
Accarezzo il liuto e inteso un lungo canto
Nel bosco profondo che non conosce l'uomo
La luna viene a risplendere con me¹¹*

In soli venti caratteri edifica dolcemente un creato a parte. E la virtù di questo creato non è la virtù de “*Il Cuculo*” o de “*Il Demone Dorato*”¹². È una virtù simile all'oblio di quando, sfiniti da navi, treni, diritti, doveri, morale e educazione, si cade addormentati.

Se, nel ventesimo secolo, abbiamo bisogno di dormire, allora, nel ventesimo secolo, questa poesia di evasione dal mondo è essenziale.

Purtroppo, oggi mi sa che sia chi fa poesia che tutti quelli che la leggono, influenzati dall'uomo occidentale, non metterebbero mano a una barchetta giusto per risalire il fiume e vedere da dove arrivano i fiori di pesco portati dalla corrente¹³.

Non ho studiato poesia nello specifico, e non ho la benché minima intenzione di allargare il pubblico a conoscenza di Wang Wei o Yuanming mettendomi a spiegarli. Solo, personalmente li trovo più interessanti che non la recitazione o la danza. Mi gratificano di più essi che non un “Faust”, o un “Amleto”. Ed è proprio per questo che mi ritrovo tutto solo con la mia scatola dei colori e il mio treppiedi in spalla, a camminare mogio mogio su questo primaverile sentiero di montagna. Le atmosfere di Wang Wei e Yuanming assorbono direttamente la natura e, anche se per poco, desidero fluttuare in un luogo *inmotivo*. È un mio trastullo.

Naturalmente, non sono che una particella di umanità, per cui, per quanto lo desideri, non posso rimanere inmotivo a lungo. Wang Wei non se ne stava certo tutto il tempo a rimirare la montagna a sud, e non credo che Yuanming fosse tipo da dormire nel bosco di bambù che tanto adorava senza una zanzariera. Mi sa che quel crisantemo sia finito fra le mani di una fioraia, e i germogli di bambù siano stati venduti in una mesticheria. E pure io sono così. Per quanto le allodole e i *Na-no-hana*

sulla reale valenza del giudizio.

10 Si tratta di un brano di una famosa poesia di Yuanming, poeta cinese (365-427), “Venti sorsi di vino”.

11 È una poesia di Wang Wei, poeta e letterato cinese (699-759), “Il palazzo di bambù”

12 Opere “moralì” famose ai tempi di Souseki. “*Il Cuculo*” è un romanzo di Tokutomi Roka (1868-1927), e “*il Demone Dorato*” è un romanzo a puntate pubblicato sull'Asahi Shinbun, di Kouyou Osaki (1868-1903). È da notare che anche Souseki ha pubblicato romanzi seriali sull'Asahi Shinbun.

13 Si riferisce a un poema dell'autore cinese Tao Quiang, “Cronache della sorgente dei peschi”, dove un pescatore risale la corrente per vedere da dove arrivassero i fiori di pesco che galleggiavano sul fiume, trovando un paradiso terrestre di pace e armonia.

possano piacermi, l'inemotività non mi attrae abbastanza da farmi andare a vivere accampato su una montagna. Anche in posti come questo si incontrano persone. Un samaritano con una visiera di velo plissettato, una ragazza con una fuscianca rossa... alle volte, si incontrano persino cavalli col muso più lungo dei loro padroni. Pur circondato da miliardi di cipressi, pur ispirando ed espirando l'aria centinaia di miglia al largo sul mare, questa puzza di uomo non va mai via del tutto. Mah, sarà per questo che la mia meta per stanotte è l'*onsen* di Nagoi¹⁴.

Il punto è che le cose cambiano a seconda di come le si guarda. Per dirla con le parole che Leonardo da Vinci rivolse al suo discepolo, “ascolta il suono di quella campana! La campana è una, ma non così il suo suono. Ogni uomo, o ogni donna, lo troverebbe diverso, a seconda del proprio punto di vista¹⁵.” Ed io sono partito in questo viaggio per avere un po' di inemotività, quindi, se mi metto nell'idea di guardare la gente così, sarà certo meglio di quando vivevo stretto in un buco qualsiasi di un vicolo anonimo del mondo fluttuante. Bene; se proprio non posso separarmi dalle passioni, posso almeno entrare nello stato d'animo leggero di quando si assiste a una recita del Noh. Ci sono passioni anche nel Noh. Pure nel Shichikiochi, o nel Sumidagawa¹⁶, mica si può essere certi che non si finirà col piangere! Ma quella roba è tre parti d'arte e per sette di mestiere. Se ci piace il Noh non è perché esso è capace di riflettere le passioni così come esse davvero sono. È per la tecnica di prendere quelle passioni così come sono e le rivestirle di chissà quanti strati di kimono, per farle agire docilmente, così come non potrebbero mai fare nel mondo reale.

Chissà come dev'essere guardare per un po' quel che mi accadrà in questo viaggio, e le persone che incontrerò, come fossero la trama, i movimenti degli attori di una recita del Noh. Non sarà come gettar via completamente i sentimenti, ma visto che è un viaggio intrapreso per raggiungere uno stato poetico, allenandomi all'*inemotività*, voglio provare ad esercitare la massima parsimonia possibile. E certo, non c'è dubbio che avrà natura ben diversa dalla montagna a sud o dalla siepe di bambù, e non la potrò nemmeno paragonare alle allodole o ai *Na-no-hana*, ma voglio provare a osservare la gente dal punto di vista che più si possa avvicinare a questo. Un tizio di nome Bashou¹⁷ riuscì a poetare persino sull'*eleganza* del pisciare di un cavallo accanto al suo giaciglio! E anche io, gli esseri umani che incontrerò d'ora in avanti – che siano villici, mercanti, impiegati di campagna, nonni, nonne – proverò ad assumere l'ipotesi che siano tutte figure in risalto sul dipinto di un panorama. Beh, essi avranno pose assai più articolate che non gli esseri umani su un dipinto. Ma facendo come un qualsiasi scrittore di romanzi, che fruga fra quelle pose articolate, e si addentra nei meccanismi psicologici, ed esamina le tragedie umane, si cadrebbe nella volgarità. Che si muovano pure, non m'importa! Anche se vedessimo gli esseri umani muoversi su un dipinto, essi non potrebbero infastidirci. Anche muovendosi sulla superficie del dipinto, le figure umane non potrebbero certo venir fuori. E se dovessero saltar fuori dalla superficie, volendo pensare che si muovano ritualmente come una geisha, sentirsele sbattere addosso, o discutere con noi delle loro faccende, sarebbe una seccatura.

Ma per quanto possa essere una seccatura, bisogna vedere tutto questo come pura estesi. Osservandole distaccatamente, da lontano e dall'alto, farò sì che con le persone che incontrerò d'ora in poi non si accenda la scintilla di un'inutile sentimento reciproco. Facendo così, per quanto gli altri si muovano, semplicemente, non avranno alcuna ragione per finire addosso a questa specie di

14 Gli onsen sono le sorgenti termali che abbondano in Giappone, e sulle quali vengono costruiti da sempre alberghi più o meno lussuosi. Nagoi è un luogo di fantasia.

15 È una scena tratta da “Leonardo da Vinci” di Dimitri Merejkovski.

16 Sono i nomi di due famose opere del teatro tradizionale Giapponese detto “Noh”.

17 Matsuo Bashou (1644-1694), famoso per i suoi haiku (componimenti ermetici in 17 sillabe) a sfondo satirico.

sacco di patate, insomma, sarà come starsene in piedi davanti a un dipinto a guardare le figure umane che si agitano e si muovono in qua e là sulla sua superficie. Dicendolo con altre parole, dato che non mi lascerò distrarre dalle loro faccende, sforzandomi al massimo, potrò ammirare il loro moto dal punto di vista artistico. Senza altri pensieri, potrò dedicarmi a giudicare se sia bello o meno.

Avevo appena preso questa decisione che il tempo si fece incerto. Mi viene da pensare che la nube sulla mia testa sia troppo indefinita, ma all'improvviso si scarica, e da ogni parte, da quello che si può ritenere essere un mare di nubi, la pioggia primaverile, frusciante, mi cade addosso. Passando attraverso i *na-no-hana*, va rapidamente da cima a cima, ma la pioggia cade in fili talmente fitti da potersi scambiare per nebbia, e non si capisce a quale distanza sia arrivata. A volte soffia il vento, e spazzando via una nuvola dall'alto, mostra il fianco grigio scuro dei monti sulla destra. Pare che, separato da una vallata, un altro flutto corra sulla cima opposta. In questo canestro di pioggia fitta, cose che parrebbero pini, di tanto in tanto, si fanno vedere. Come penso di vederne uno, subito si nasconde. È la pioggia che si muove, o sono gli alberi, o i sogni... è una sensazione piuttosto strana.

La strada si allarga inaspettatamente, e prosegue in piano, e quindi il solo camminare non mi spezza più le ossa, e dato che non ho pensato a portarmi dietro un mantello per la pioggia, mi affretto. Mentre dal cappello cadevano fitte gocce pesanti di pioggia, da una quindicina di metri più avanti arrivò il suono di una campanella, e dall'oscurità emerse un carretto.

«Ehi, qui in giro, non c'è un posto dove riposare?»

«Se prosegue giusto un miglio, trova una sala da tè. Certo che ti sei proprio bagnato, eh?»

Stavo per dire «Ancora un miglio?», ma come mi voltai vidi la forma del carretto ormai simile a un'ombra cinese avvolta dalla pioggia, e poi, nel tempo di un sospiro, sparì.

Le gocce che prima parevano sottili come crusca si fanno via via più grosse e lunghe, e ora vengono attorcigliate dal vento, a formare stringhe ininterrotte che mi entrano negli occhi. L'acqua che ha infradiciato il mio cappotto ed è arrivata a bagnare la mia biancheria intima si scalda col calore del mio corpo, tanto da sembrarmi tiepida. È una brutta sensazione, e quindi chino il cappello e procedo deciso.

In uno sconfinato mondo grigio-scuro, fra chissà quanti fili d'argento che corrono obliqui, nient'altro che un uomo che, bagnato, cammina... se potessi pensare a me come a un altro in questa situazione, potrei farne poesia, o recitarlo in versi. Quando si riesce a obliare la propria fisicità, e per la prima volta si vede se stessi come figure di un disegno, si può davvero comprendere lo scenario e la splendida armonia della natura. Però, dispiacendomi della pioggia, nell'attimo in cui mi accorgo dei piedi che, correndo, si stancano, non sono più un uomo in una poesia, né sono più un uomo in un disegno. Non sono altro che quel moccioso di città di sempre. Non ammiro più la magnificenza delle nuvole. Il mio cuore non fluttua più in simpatia per i petali caduti ed il canto degli uccelli. E non mi interessa neanche di sapere quanto posso sembrare bello mentre, sbattuto come un arbusto, cammino da solo, sulla montagna in primavera. All'inizio, mi sono messo a camminare inclinando il cappello. Poi ho continuato a camminare semplicemente guardando i piedi muoversi. Alla fine mi sono stretto nelle spalle ed ho camminato spaurito. La pioggia che fa ondeggiare le cime degli alberi a perdita d'occhio preme ancor più su di me, viaggiatore solitario. Beh, adesso mi pare che con l'inemotività stiamo un po' esagerando...

Commenti sul primo capitolo.

Buona parte delle scelte operate nella traduzione del primo capitolo sono state descritte nell'introduzione; mi preme solo portare l'attenzione del lettore su alcuni dettagli.

Il primo riguarda il tono e la forma impersonale colloquiale in “tu” che ho adottato nell'incipit. Il tono nell'originale è decisamente informale, ed ha il chiaro scopo di tentare di coinvolgere da subito il lettore nel monologo/dialogo del protagonista. Sebbene la forma scelta dall'autore sia grammaticalmente una forma impersonale, Souseki tinge sapientemente diversi dei termini nell'incipit di caratteristici tocchi “volitivi” e personali. L'impressione che se ne riceve è quella di ascoltare un narratore che parla in tono diretto, schietto e assertivo di argomenti che esso presenta come verità universali, sulla base dell'estensione della propria esperienza vissuta, passando dal particolare al generale. Questo modo di presentare la propria esperienza attraverso forme impersonali è piuttosto comune in Giapponese, e rappresenta una normale modalità comunicativa. Ho ritenuto che il modo più diretto di tradurre questa forma espressiva, sia per tono che per connotati meta-linguistici, fosse il “tu” impersonale, usato spesso in Italiano nelle conversazioni informali.

Il secondo è la battuta che riguarda i cavalli dalla “faccia più lunga dei loro padroni”. Il modo di dire “avere la faccia lunga” per indicare un'espressione triste è presente sia nella cultura Italiana che in quella Inglese, mentre è assente da quella Giapponese. Con “faccia lunga”, in Giapponese si intende esattamente un volto lungo, sproporzionato, quindi sgraziato, opposto al volto ovale che incarna l'ideale di bellezza orientale. Tuttavia, Souseki visse per tre anni in Inghilterra (dove studiò in profondità la letteratura europea) e visitò altre nazioni occidentali. Considerato il suo carattere introverso, è impossibile che non si sia sentito rivolgere, da parte di qualche *Englishman* in vena di prenderlo in giro, la domanda “*what's that long face?*”; e che non abbia letto o sentito della famosa battuta inglese del cavallo dal muso lungo. La traduzione di quella frase è pressoché letterale, e leggendola non ho potuto scacciare l'idea che Souseki avesse voluto strizzare l'occhio a quei pochi connazionali che sarebbero stati in grado di capire la battuta. Del resto, la prima delle poesie citate in tutta l'opera è in Inglese; è lecito aspettarsi da parte del protagonista qualche inglesismo, magari usato “*casually*”. E per chi non l'avesse capita, pazienza; la frase sta in piedi lo stesso. (Si vedano al riguardo le lunghe dissertazioni sul tema in “Dire quasi la stessa cosa” di U. Eco).

Vi è poi la scena che segue l'incipit, dove il protagonista inciampa e cade su una pietra alta circa un metro. È difficile rendere il ritmo crescente ed il decrescente livello di registro che regolano questo brano; praticamente, subito prima del “fatto”, il protagonista sta cadendo nei suoi pensieri, tanto che l'ultima frase è in tono colloquiale, pressoché dialettale. Con quella gestualità che caratterizza le opere teatrali, e poi cinematografiche e figurative giapponesi, il protagonista finisce col pensare “tanto forte” da “colpirsi da solo”, e cadere. Chi ha letto anche un solo manga o visto anche solo un animé può facilmente ricordare scene simili, alla cui struttura accennavamo nell'introduzione. Non solo; la pietra alta proprio un metro, e un tempo indefinito prima che il personaggio si rialzi, ci suggerisce, senza dirlo, che la caduta è stata particolarmente dolorosa per il protagonista...

Capita spesso al protagonista di provare a lanciarsi in discorsi poetici. A volte ci riesce; altre volte comincia a perdersi in discorsi troppo tecnici e articolati, e altre ancora è costretto a ricorrere al colloquiale per rendere meglio i propri pensieri. Non è certo la penna (anzi, il pennello) di Souseki a indugiare; è la personalità del protagonista, persona “normale”, “artista per caso” seppur dotato

(forse) nel disegno, con tanta voglia di essere saggio e poetico, ma ancora troppa poca esperienza per esserlo davvero. Eppure, questa sua ricerca, almeno a tratti, ha successo, e la musa della poesia gli mostra un frammento di quell'arte che potrebbe un giorno raggiungere, se si applica. Potremmo dire che “il ragazzo ha del talento”; e ci appare anche chiaro che ritiene di essere un po' più maturo di quello che è in realtà.