

Per guanciaie, erba

3

Che strana, ieri sera.

Quando ero giunto all'ostello erano le otto di sera, e non ho capito com'era la casa, né da che parte stesse il giardino, anzi, avevo proprio perso l'orientamento. Sembrava tutto diverso dall'ultima volta che c'ero stato.

Dopo aver desinato, aver fatto un bagno, essere tornato in camera e aver bevuto un té, viene 'sta donnina¹ che mi dice: «Via, stendiamo il letto^{2?}»

Quel che mi ha fatto strano è stato che ad accogliermi all'arrivo, a prepararmi la cena, a guidarmi alla vasca, a stendermi il letto, insomma, a occuparsi un po' di tutto era sempre e solo questa donnina. E in più, quasi senza aprir bocca. E non aveva per nulla l'aria di una campagnola. Stretta in una fusciasca rossa priva di malizia, portandosi dietro una vecchia lanterna di carta, mentre mi faceva girare per dei posti tipo corridoi e scale, con la fusciasca e la lanterna sempre uguali, nei corridoi e per le scale sempre uguali che parevano non giungere in nessun luogo, scendendo chissà quante volte, quando finalmente mi aveva portato alla vasca, avevo avuto come la sensazione di trovarmi a passare per un dipinto.

L'inserviente mi aveva detto: «Dato che in questo periodo non abbiamo clienti, le camere non sono in ordine; dovrai accontentarti di una stanza nella parte padronale.» Dopo aver preparato il letto, aveva buttato lì un «Buon riposo» abbastanza umano e se n'era andata; quando i suoi passi si erano allontanati lungo i corridoi di cui sopra, svanendo progressivamente verso i piani inferiori, il fatto di non percepire la presenza di nessuno mi aveva preoccupato.

Da che sono nato, ho vissuto un'esperienza simile solo un'altra volta. Mi capitò di attraversare il Boushuu, passando oltre Tateyama, camminando lungo la spiaggia da Kazusa a Choushi³. In quell'occasione, una sera presi alloggio in un posto di quelle parti. Mi sa di aver dimenticato il nome sia del posto che della locanda. E comunque, non sono nemmeno certo che fosse davvero una locanda. Era una casa dal tetto alto e grande, gestita solo da due donne. Quando avevo chiesto se potevo prendere alloggio lì, la più anziana mi aveva risposto «Sì», e la più giovane mi aveva detto «prego, da questa parte», guidandomi all'interno, e io l'avevo seguita per chissà quante vaste sale, finché, arrivati a quella più interna, mi aveva guidato al secondo piano. Salendo una terza rampa di scale, appena entrato in una stanza subito sotto il tetto, un fascio di bambù appoggiato sbilenco dalle assi del soffitto smosso dal vento notturno mi aveva sfiorato la testa da dietro le spalle, allarmandomi. Le travi stavano marcendo. Commentai «Mi sa che l'anno prossimo questi supporti di bambù finiranno per bucare persino il pavimento», e la giovane donna, senza replicare, se ne uscì ridacchiando.

Quella notte i detti bambù fecero filtrare l'umidità fin nel mio letto, e non potei dormire. Aprendo i pannelli, lasciando correre lo sguardo oltre il giardino, c'era un campo erboso rischiarato dalla luna che, senza steccati né muri, scendeva formando una collinetta. Oltre la collinetta erbosa si apriva

1 Souseki usa gli ideogrammi "小女" (*ko-onna*, piccola + donna), mentre la scrittura corrente per "ragazza" è "少女" (*shoujo*). La somiglianza del concetto e degli ideogrammi suggerisce al lettore che la donna aveva le sembianze di una ragazza, ma sarebbe anche potuta essere una giovane dalle fattezze minute.

2 Si riferisce alle tipiche stuoie, e relative coperte, che i Giapponesi usano per dormire in terra. Nell'originale, Souseki esprime una certa sorpresa per il tono informale e diretto usato dalla donna, decisamente inusuale nei confronti di un ospite, e ancora di più nei confronti di un cliente.

3 Regione costiera sull'Oceano Pacifico a est di Tokyo; oggi, si trova subito a sud-est dell'aeroporto internazionale di Narita.

immediatamente l'oceano, che “dododon, dododon”, con grandi onde veniva a disturbare il mondo degli uomini. Non riuscendo a prender sonno finché albeggiò, attendendo paziente sotto a una zanzariera dall'aria sospetta, mi parve come di essere finito in un libro illustrato.

Da allora ho viaggiato molto, ma una sensazione del genere, prima di venire qui all'ostello di Nagoi, non l'avevo mai più provata.

Mentre dormo supino, casualmente apro gli occhi e vedo che nella stanzetta è appeso un disegno in una cornice vermiglia.

Pur nel sonno, posso leggere chiaramente i caratteri:

L'ombra dei bambù

spazza i gradini

senza smuovere la polvere⁴

Si vede anche il sigillo di un certo Daitetsu⁵. Io non sono un tipo che si lascia influenzare dalle mode, ma amo la calligrafia di Oshou Kousen della scuola Oubaku⁶. Trovo interessanti anche quelle di Ingen, di Sokuhi e di Mokuan, ma i caratteri di Kousen sono i più marcati, e sono dotati di una naturale eleganza. Ora, guardando questo eptasillabo, giudicando come la mano è guidata dal pennello, non posso non pensare che si tratti di Kousen. Però, la firma è di questo Daisetsu, dev'essere qualcun altro. Magari, nella scuola Oubaku c'era pure un monaco chiamato Daisetsu. E comunque, dal colore, la carta sembrerebbe eccessivamente nuova. Non posso non pensare che sia un lavoro recente.

Mi giro su un fianco. Gli occhi si fermano sul dipinto di una gru di Jakuchuu⁷ appeso in una nicchia. Essendo del mestiere, appena entrato nella stanza mi ero reso subito conto che si trattava di un lavoro pregevole. Di dipinti di Jakuchuu, generalmente in colori tenui, ve ne sono tanti, ma questa gru è tracciata con un'unica pennellata imperturbabile al giudizio altrui; sull'unica zampa poggia un corpo ovale, come senza peso, ricco di personalità, colmo di grazia leggiadra fino alla punta del lungo becco. Accanto alla nicchia c'è un armadietto, del tutto ordinario. Non so cosa ci sia dentro.

Scivolo in un sonno profondo. In un sogno.

La Fanciulla di Nagara, indossando un kimono dalle maniche ampie, cavalcando un puledro supera il passo; all'improvviso, l'uomo chiamato Sasada e l'uomo chiamato Sasabe saltano fuori, e la tirano ognuno dalla sua parte. La donna diventa improvvisamente Ofelia, e salendo su d'un ramo di salice piangente, mentre viene trascinata via dalla corrente del fiume, con voce bellissima canta una canzone. Mi dico che la voglio salvare e tendendo un palo, corro dietro ai flutti. La donna, per nulla addolorata, mentre ride, mentre canta, senza conoscere la propria meta, viene trascinata in basso. Io, col palo in spalla, la chiamo: “Ehi, ehi!”

E lì mi svegliai. Ero sudato sotto le ascelle. Stranamente, mi dissi: “ma che sogno elegante e volgare assieme”. In passato, un certo Daie⁸, maestro Zen della scuola Sou, disse che dopo aver raggiunto l'illuminazione non v'era più cosa che non procedesse secondo la sua volontà, ma pare che

4 Nell'originale sono versi in Cinese, tradotti dall'autore in Giapponese.

5 I pittori e i poeti orientali usavano firmare le loro opere con un timbro, generalmente in un inchiostro rosso chiaro, o a volte impresso nella cera lacca.

6 È una delle tre maggiori sette del buddismo Zen del Giappone, introdotta dalla Cina dai monaci che Souseki cita di seguito attorno al 1661. Per la cronaca, si tratta di Shouton Kousen (1633-1695), Ryouki Ingen (1594-1673), Niyochi Sokuhi (1616-1671) e Shoutou Mokuan (1611-1684).

7 Illustratore vissuto tra il 1716 e il 1800. I suoi soggetti preferiti furono le scene di caccia e gli animali; mescolando elementi tipici del disegno cinese a uno stile personale, innovò l'illustrazione della fine del periodo Edo.

8 Daie Chikotsu (1089-1163); maestro Zen proveniente dal sud della Cina. È famoso per aver scritto un libro in sei rotoli chiamato “*Shoubou Genzou*” (Leggi morali da tenere a mente).

si fosse lamentato a lungo del fatto che i sogni soltanto lo disturbassero ancora con immagini terrene; eh, già, è proprio così. Chi fa dell'arte la propria vita, rimane disturbato se non sogna qualcosa di almeno un po' bello. Pensando che di questa roba non posso farne né disegno né poesia, sto per ributtarmi a dormire, ma all'improvviso la luna che colpisce i pannelli proietta di sbieco l'ombra di un paio di rami. È una limpidissima notte di primavera.

Magari è un'impressione, ma mi sembra che qualcuno, a bassa voce, stia intonando un canto. Chiedendomi se sia la canzone del sogno che si è infiltrata in questo mondo, oppure, se non sia piuttosto una canzone di questo mondo a raggiungere il lontano regno dei sogni, catturata nel dormiveglia, presto bene orecchio. Sì, c'è proprio qualcuno che canta. È una voce sottile, estremamente bassa, ma senza dubbio c'è qualcuno che ha deciso di non dormire in questa notte di primavera, canta senza sosta, come un effimero raggio argenteo. Quel che è strano è che, beh, quando sento le parole che accompagnano la melodia – che non mi stanno cantando all'orecchio, e quindi non posso comprenderle – è una cosa che non dovrei poter udire, e invece la odo. *Viene l'autunno... sull'erba la rugiada s'è posata, ma dovrà svanire; così mi vedo, e mi struggo*; mi sembra la canzone della Fanciulla di Nagara, ripetuta ancora e ancora.

All'inizio mi sembrava vicina alle travi del tetto, ma poco a poco si assottiglia e si fa lontana. Le cose che terminano all'improvviso causano una sensazione brusca, ma il dispiacere è lieve. Colui che ascolta chi canta intensamente, capisco, prova a sua volta emozioni intense. Assieme a questo, per così dire, ininterrotto, naturale affievolirsi, sapendo che è destinato a svanire all'improvviso, anche io mi contraggo, mi sfaldo, e l'insensibilità del mio cuore insensibile si insensibilizza. È come un malato che sta quasi, quasi per morire, o una fiamma che sta quasi, quasi per spegnersi – ora smette? ora smette? – mi assillo il cuore dentro a questa canzone, che desidera attrarre a sé ogni dispiacere che c'è nel mondo di questa notte di primavera.

Finora ho resistito sdraiato sul pavimento ma, attratto dall'allontanarsi della voce, via via più conscio che essa mi sta seducendo, inizio a desiderare d'inseguirla. Quando si fa sottile che più sottile non si può, e sono ormai tutt'orecchi, sento bruciante il desiderio di volarle dietro. In preda alla frenesia, pensando che devo accontentare i miei timpani, prima di un attimo, in un solo movimento sguscio fuori dal *futon* e, fuori di me, spalanco i pannelli. All'improvviso, la luce della luna mi bagna sotto le ginocchia. L'ombra degli alberi cadde ondeggiando anche sul mio giaciglio.

Non ci avevo fatto caso quando avevo aperto i pannelli. Quella voce... lasciando correre l'orecchio, e provando a indovinare da dove venisse – stava proprio di fronte. Fosse stato un fiore, poteva sembrare il fusto di un'aroina, di schiena, che sosteneva distaccatamente la luce della luna, un'eterea silhouette. Mi viene persino da chiedermi se possa davvero essere quella, che prima che la mente riesca a realizzarlo appieno, la cosa nera, calpestando l'ombra dei fiori, fugge sulla destra. L'angolo del muro della stanza in cui mi trovo, muovendosi agilmente, occulta presto l'alta figura di donna.

Con la leggera veste datami per la notte, rimasi fisso per un po', ma alla fine tornai in me, e mi resi conto che la sera di primavera del villaggio di montagna era fredda. Mi venne da pensare che era meglio rinfilarmi nel buco di *futon* dal quale ero sguscio. Doveva certo essere un qualche genere di mostro. E se non fosse stato un mostro, allora una persona, e in quel caso, una donna. O forse, poteva essere la Signora di qui. Certo che, se fosse stata la Signora, farsi un giro in piena notte nel giardino aperto sulla montagna sarebbe quanto meno inappropriato. Ad ogni modo, non riesco a dormire bene. Sento persino lo scricchiolante parlare dell'orologio che ho messo sotto il cuscino. Fino ad oggi, non avevo mai fatto caso al rumore dell'orologio da tasca, ma giusto stanotte è come se mi obbligasse, «dai, pensa, pensa!», è come se mi avvisasse, «non dormire, non dormire!». Che affronto!

Guardando alle cose spaventose semplicemente nella loro forma spaventosa, se ne fa poesia. E anche le cose impressionanti, separandoci da noi stessi, se le si pensa semplicemente come cose

impressionanti, se ne fa disegno. Il fatto che l'amore perduto sia un tema classico dell'arte sta proprio in questo. Dimenticando il dolore dell'amore perduto, quel che v'è di dolce, quel che v'è di compassionevole, quel che v'è di struggente, o andando un poco oltre, proprio quel dolore che sgorga nel perdere un amore, considerandoli semplicemente da un punto di vista oggettivo, dato che sono facilmente evocabili, sono una buona materia prima per la letteratura. Nel produrre amori perduti che non hanno riscontro nel mondo reale, nel disperarsi fortemente per essi, v'è lietitudine consolatoria. Una persona comune direbbe che è follia, che è finzione. Solo che il piacere di delineare i contorni della nostra sfortuna mentre portiamo avanti le nostre vite quotidiane, o piuttosto incidere la propria non-esistenza nell'acqua di montagna raccolta nel vaso che chiamiamo "universo", dal punto di vista di chi riesce a raggiungere una condizione artistica, dobbiamo dirli uguali. Riguardo a questo punto, i chissà quanti artisti che ci sono al mondo (e non saprei dire neanche quante persone comuni), in quanto artisti, delle persone comuni sono più folli, più falsi. Nel nostro pellegrinaggio quotidiano, da mattina a sera ci lamentiamo che soffriamo, soffriamo ma, quando predichiamo agli altri di vivere allegramente, questa sofferenza non la diamo minimamente a vedere. È stato divertente, è stato piacevole – mentiamo, e persino i dispiaceri del passato, in particolare, li trattiamo come farfalle. Questo, non per ingannare noi stessi o per mentire al prossimo. È perché, mentre siamo in viaggio con sentimenti da persone comuni, quando raccontiamo cose gioiose assumiamo un atteggiamento da poeta, e queste contraddizioni accadono naturalmente. Quelli che da questo mondo quadrato provano a smussare un angolo chiamato "buon senso", possiamo chiamarli artisti.

Per questa ragione, che si tratti di cose naturali o di faccende d'uomini, superando la difficoltà nell'avvicinarsi a tanta volgarità, l'artista conosce innumerevoli gioielli, insuperabili tesori. In gergo, questo è detto "abbellire". In realtà non è affatto un "abbellire". Lo splendore variegato, in se', ha sempre fatto parte dei fenomeni naturali. È solo che... per il fatto che l'abbaglio del riverbero ci vela gli occhi, per il fatto che è difficile separarsi dalla mondanità che ci tiene legati, per il fatto che ci strugiamo continuamente pressati dalla gloria e dalla vergogna, non capiamo la bellezza di un treno finché non lo vediamo dipinto da Turner⁹, e non conosciamo la bellezza di un fantasma finché non è disegnato da Oukyou¹⁰.

Anche la silhouette che ho appena visto, chiunque la vedesse, chiunque ne sentisse parlare, la troverebbe vestita di estrema poesia. Un *onsen* in villaggio solitario... l'ombra dei fiori nella sera primaverile... il flebile canto sotto la luna... le forme soffuse della notte... Sono tutti temi graditi agli artisti. Ma questi temi graditi agli artisti, sbattuti in faccia così, nudi e crudi, con me a fare da spettatore involontario, sono uno sgradevole pungolo. M'ero finalmente trovato una vena di ragionevolezza nell'estèsi, ed ecco che la desiderata eleganza è stata calpestata dal cattivo gusto. Se le cose stanno così, è inutile sostenere l'inemotività. Se non mi applico un po' di più, non avrò i requisiti per dire in giro che sono un disegnatore, o un poeta. Ho sentito dire che il pittore italiano Salvator Rosa¹¹, volendo ardentemente compiere ricerche sulla figura del ladro, si unì a un gruppo di briganti. Pure io, che ho deciso all'improvviso di andarmene da casa infilando nella sacca il blocco da disegno, se non fossi preparato a qualcosa del genere, sarebbe imbarazzante.

Quando, in momenti come questo, ti chiedi se riuscirai a tornare su un terreno fermo per un poeta, i tuoi sentimenti, così come sono, basta posarli di fronte a te, allontanarsi di un passo e dar loro forma, lasciando spazio abbastanza da esaminarli come fossimo estranei. I poeti hanno il compito di dissezionare il proprio cadavere per pubblicarne i risultati al mondo. Esistono diversi espedienti a

9 Si riferisce a "*Rain, Steam and Speed*", 1844, di Joseph Mallord William Turner (1775-1851). Pare che Souseki fosse rimasto particolarmente colpito da i suoi dipinti durante la sua permanenza nel Regno Unito.

10 Oukyou Maruyama (1733-1795). Disegnatore del periodo Edo famoso per aver introdotto uno stile pittorico occidentale. Il "Fantasma" (*yuurei*) è conservato presso il Museo del Tesoro Nazionale di Kyoto, ma l'attribuzione a Oukyou non è certa.

11 Salvator Rosa (1615-1673).

questo scopo, ma, fa quelli più pratici, cercare di sistemare qualsiasi cosa succeda appena possibile in diciassette sillabe¹² è il migliore. Poiché i diciassette-sillabe sono la forma di poesia più pratica, vengono facili pure quando ci si lava la faccia, o quando si va in bagno, o quando si viaggia in treno. Dire che i diciassette-sillabe vengono facili è un po' come dire che diventare poeta è semplice, ma siccome diventare poeta è una specie di illuminazione, non c'è bisogno di scandalizzarsi se dico che sono pratici. Per quanto possano essere pratici, essendo atti creativi penso che meritino profondo rispetto. Beh, quando mi girano, ci studio un po' su. Quel che me le ha fatte girare, ne faccio subito un diciassette-sillabe. Facendone un diciassette-sillabe, il mio giramento diventa come fosse di un altro. Farsele girare, fare un *haiku*, in genere non funziona da se' all'istante. Verso un po' di lacrime. Di queste lacrime ne faccio un diciassette-sillabe. Come lo faccio, divento felice. E quando sistemo le lacrime in un diciassette-sillabe, le lacrime di dolore si separano da me, e divento soltanto quel me stesso che prova gioia per essere un uomo ancora capace di piangere.

Dato che faccio così di norma, questo è il mio proposito. Dicendomi che, anche stanotte, proverò a realizzare questo mio unico proposito, nel mio giaciglio, detto incidente lo rendo in versi. Se ci riuscissi, senza scrivere mi distrarrei, e siccome si tratta di un allenamento scrupoloso, poso detto blocco da disegno aperto accanto al cuscino.

“*Nebbia d'aronie / agita e mulina / la folle ombra*” attacco a scrivere di botto, e rileggendolo non mi sembra un gran ché, però non è nemmeno malaccio. E poi faccio “*ombra di fiori / forse ombra di donna / chissà se sogno?*”, ma ci sono troppe ripetizioni¹³. Beh, ma chi se ne frega, tanto voglio solo calmarmi e distrarmi. E quindi, “*Di nobildonna / assume le sembianze / la vaga luna*”, ma che cavolo, sembrava un *Kyouku*¹⁴, e mi pare strano che sia uscito da me. Mi dico che sembra proprio che stia funzionando e la cosa mi piace, quindi attacco a scrivere i versi così come escono.

*Stelle primeve
scese a mezzanotte
come un manto.*

*Capelli intrisi
e lavati di nebbia
e primavera.*

*Primavera e
stanotte, un canto che
assume forma.*

*Che sia la notte
che l'anima d'aronia
se n'esce fuori?*

*A tratti odo
canti sotto la luna
di primavera.*

Incède lenta

12 Si riferisce sia alla forma degli haiku, strutturati in tre versi da 5, 7 e 5 sillabe, che al loro “soprannome”.

13 Nell'originale, l'autore si lamenta del fatto che usa troppe “parole stagionali”. Si veda anche la nota relativa agli *haiku* a fine capitolo.

14 Haiku di a sfondo comico o satirico.

*l'ombra di primavera
oh, quant'è sola!*

e avanti così a poetare, pian piano, a un certo punto mi viene sonno.

Direi che ero in estasi, ma mi chiedo se sia il termine appropriato da usare in questi casi. Quando si è profondamente addormentati, nessuno può avere coscienza di se'. Durante la veglia, è per chiunque impossibile dimenticarsi del mondo esterno. Fra ambo i reami giace un bordo immaginario simile ad un filo. Troppo simile a foschia per essere veglia, v'è ancora troppo dello spirito cosciente per essere giudicato sonno. Si dice che sia quello stato in cui le cose di tutti i giorni e quelle dell'altro mondo, come poggiate sul fondo di una bottiglia, stringendo il pennello del poeta, quasi per scherzo, le si rimescolano. Il sogno ora vivido offusca i colori della natura, e ad un modo anche l'universo così com'è, e ci spinge verso il regno delle nebbie. Prendendo in prestito la malia del Demone del Sonno, mentre si levigano gli spigoli della realtà nuda e cruda, nel creato ora un po' più scervo d'angoli, di nostro, si lascia andare la vena giust'appena ottusa. È come fumo che aleggia e prende il volo pur senza volerlo; questo è l'aspetto dell'anima che lascia il suo involucro. Pur volendo fuggire esitante, pur esitante in fuga, alla fine l'individualità detta anima, che fatica a distinguersi dall'indefinito, per non disciogliere la propria entità nell'invisibile indistinto, si avviluppa al corpo fisico, rivestendolo, adorandolo.

Mentre passeggiavo attorno al bordo del sonno, la parete scorrevole si aprì sibilando. Un'ombra di donna apparve come il soffio d'un miraggio. Non mi stupisco. Non mi spavento. La ammiro, semplicemente sereno. Ma la parola "ammiro" è un filo troppo forte. Il miraggio di donna filtra dietro le palpebre chiuse, e giunge senza che io la possa rifiutare. L'apparizione entra quatta quatta nella stanza. Come stesse attraversando la polla delle ninfe, il miraggio non fa rumore mentre passa sul pavimento. Vedo il mondo attraverso le palpebre chiuse, quindi non ne ho la certezza, ma è una donna dall'incarnato chiaro, capelli folti e collo slanciato. Pare una di quelle foto sfumate che vanno di moda adesso.

Il miraggio si ferma davanti all'armadio. Apre l'armadio. Il braccio pallido si insinua nell'oscurità. Richiude l'armadio. L'ombra del miraggio riattraversa placida la polla del pavimento. Il pannello dell'ingresso si richiude. Il mio sonno si fa via via più denso. Quando si muore, e non si è ancora rinati come mucca o cavallo, forse si sta così.

Non so quanto sono rimasto sospeso fra uomo e cavallo. Quando m'è giunta all'orecchio la risata squillante d'una donna, mi sono svegliato. Provando a guardare, il velo della notte è squarciato via, e da un'orizzonte all'altro, nel creato v'è luce ovunque. Vedendo il radioso giorno primaverile che proietta l'ombra scura della griglia di bambù dalla finestra rotonda, mi sa che al mondo non rimane più nessun posto dove le cose strane possano nascondersi. I misteri devono essere tornati verso la diecimila miliardesima terra, attraversando il fiume Sanzu¹⁵.

Ancora in con addosso la veste leggera per la notte, scendo ai bagni e mi immergo, lasciando galleggiare la faccia senza pensare a nulla per cinque minuti. Non mi va né di lavarmi, né di uscire. Ma perché la prima notte mi sono sentito così? È strano quanto il mondo possa cambiare tanto fra il giorno e la notte.

Siccome mi secca pure d'asciugarmi, vedo di farmi forza e mi alzo; ancora bagnato apro la porta della sala da bagno dall'interno, ed ecco una nuova sorpresa.

«'Giorno. Ti hanno fatto dormire bene¹⁶?»

15 Secondo la religione buddista, al di là del fiume Sanzu, oltre diecimila miliardi di terre, giace il Nirvana della pace eterna.

16 Nell'originale, il saluto tipicamente femminile e l'uso immediato di un registro di comunicazione informale chiamato *chiwa* ci fanno capire subito che chi parla è una donna.

Queste parole mi giunsero praticamente nello stesso istante in cui aprii la porta. Dato che mi aveva salutato mentre non avevo nemmeno idea che potesse esserci qualcuno, non mi venne nessuna risposta pronta, e senza aspettarla,

«Dai, vestiti.»

disse girandomi intorno e mi appoggiandomi un morbido kimono sulla schiena.

Finalmente mi uscì un «Grazie per questo...» mentre mi voltavo verso la donna, e nello stesso istante lei indietreggiò di due o tre passi.

Da sempre gli scrittori si misurano sulla loro capacità di tratteggiare i protagonisti. Se mettessimo assieme tutte le descrizioni di bellezze femminili scritte in tutti i luoghi e tempi, potrebbe venirne fuori un compendio più pesante dei Canoni Buddisti. Se dovessi ridurre questa mole agli aggettivi adatti a descrivere questa donna a tre passi da me, appena girata, che guarda di sottocchi lo stupore e costernazione che mi ha provocato, chissà quanti ne rimarrebbero. Comunque, nei trent'anni che ho raggiunto, da quando sono nato, non ho mai conosciuto una simile espressione¹⁷. Secondo il giudizio degli esteti, l'ideale a cui tendevano le sculture dell'antica Grecia è riassumibile nelle parole "solenne compostezza". Penso che "solenne compostezza" indichi quella forza vitale negli uomini che ancora non è movimento, ma può diventarlo. Quel che diverrebbe se mai si mettesse in moto, calmi cieli o tuoni e lampi, è lì, nel riverbero sottile che lo sguardo non può cogliere appieno, il denso incanto che ci giunge dopo tante ere. Ogni maestosità e possenza sulla faccia della terra giace nascosta in questa permeante potenzialità. Se si muovessero, si manifesterebbero. Se si manifestassero, sicuramente vi sarebbe chi arriverebbe prima, seconda, terza... Che siano prima, seconda o terza non v'è certo differenza nella loro potenzialità, ma nel tempo stesso in cui esse si fanno prima, seconda e terza, ogni minima imperfezione è esposta senza più alcun riserbo, e non è più possibile tornare alla loro completa essenza originale. È per questa ragione che ciò che chiamiamo movimento è sempre volgare. L'unico difetto dei due Re Deva di Unkei¹⁸ o dei *Manga* di Hokusai¹⁹ sta proprio nella parola "moto". Moto o quiete. Questo è il grande dilemma che domina le vite di noi pittori. E anche la forma e la sostanza della bellezza in ogni epoca, generalmente, in ultima analisi è possibile assegnarla ad una di queste due grandi categorie.

Il punto è che, l'espressione di questa donna, sono in difficoltà nel giudicare se stia nell'una o nell'altra. La bocca, a fissarla con un carattere, "quiete". Gli occhi dischiusi a metà si muovono senza posa. Il volto rotondo, ovale, florido tanto da acquietare nell'attrarre lo sguardo, ma la fronte stretta, priva di stile, con l'attaccatura dei capelli a triangolo²⁰, dall'aria un po' popolare. E inoltre, le sopracciglia premendo da ambo i lati, come se fra di esse fossero cadute chissà quante gocce di menta, si stringono vibrando. Il naso, non frivolamente affilato, ma nemmeno scioccamente tondo. Dovrebbe venire fuori un bel disegno. Nel complesso, ogni elemento, ognuno con una sua diversa peculiarità, giunge alla rinfusa ai miei occhi, e non è poi strano che sia in difficoltà.

17 Nell'originale, rimane l'ambiguità fra "espressione" intesa come sguardo della donna che lo sta guardando e come frase fra quelle dell'immaginario compendio.

18 Scultore vissuto a cavallo del 1200; la data di nascita è sconosciuta. Morì nel 1224. Le sue sculture sono caratterizzate da una notevole vivacità, e ricordano da vicino le sculture occidentali per la completezza dei dettagli. Sono però molto più... dinamiche. L'autore qui si riferisce all'opera più famosa di Unkei, *Niou* "I due Re", i Deva Guardiani che, secondo la religione buddista, sono a guardia del cancello del nirvana.

19 Hokusai Katsushika (1760-1849). Maestro nelle stampe, Hokusai si allontanò dal movimento dell'*Ukiyo-e* (*disegni del mondo fluttuante*, movimento criticato nel primo capitolo dall'autore) assumendo uno stile sempre più personale e via via più carico d'ironia, e scervo della tristezza decadente che caratterizzava le opere artistiche dei suoi contemporanei. Il suo stile, rapido e immediato, prese il nome di *Manga* ("disegno compulsivo"), anche se il termine fu coniato da altri autori contemporanei per descrivere sequenze di disegni (per la prima volta nel 1798). Il termine *Manga* è ancora oggi usato per indicare i fumetti (sia nazionali che stranieri); ma quanto a ironia e forza espressiva, nulla di nuovo è stato aggiunto al genio di Hokusai.

20 L'autore usa l'espressione "fronte alla Fuji", che indica una fronte dove l'attaccatura dei capelli scende centrale, formando una punta che sembra la sagoma del monte Fuji rovesciata.

Una landa che doveva essere in origine serena, un cui angolo sconvolto da un disastro ne ha provocato un movimento involontario, e che resasi conto del movimento compiuto lavora per tornare alla sua forma originale, ma avendo perso il punto d'equilibrio continua a cercarlo, muovendosi meccanicamente contro la propria volontà ancora oggi, che pur se muoversi è inutile star così è peggio – ecco, se esistesse questa situazione, sarebbe perfetta per descrivere l'aspetto e l'animo di questa donna.

Eppure, dietro al lieve disdegno, si intravede in qualche modo la volontà di tornare a credere nel prossimo. Alla base di quell'aria canzonatoria si cela una personalità profondamente sensibile. Sotto a quella forza che, lasciando fare ai sensi, potrebbe fare strage di centinaia di ragazzi senza colpo ferire, ribolle inconscio un placido sentimento. La sua è un'espressione senza posa. È un corpo nel quale consapevolezza e dubbio litigano pur convivendo sotto lo stesso tetto. La mancanza di unità di sentimento sul volto di questa donna è la prova che non v'è unità nemmeno nel suo cuore, e se non v'è unità nel suo cuore dev'essere perché il mondo di questa donna è senza unità. È un volto che pur oppresso dalla sfortuna, intende vincerla. È senza dubbio una donna sfortunata.

Mentre ripetevo «Grazie» feci un breve inchino.

«Hohohoho, ti abbiamo sistemato la stanza. Vai a vedere. Beh, anche più tardi.» non finì nemmeno di dire che, ancheggiando appena, già correva noncurante giù per il corridoio. Porta i capelli acconciati a ginkgo²¹. Si intravede il collo candido sotto la coda. Il fiocco del kimono pare come rivestito di satin nero.

21 L'autore usa il termine *ichou-gaeshi*, una tipica acconciatura giapponese che prende il nome dalle foglie della pianta del ginkgo (in Giapponese *ichou*), e che permette di formare con i capelli un morbido e ampio chignon o una specie di fiocco (con i capelli stessi a fare da nastro).

Commenti al terzo capitolo

Il terzo capitolo di quest'opera è forse uno dei lavori di letteratura più densi di ogni tempo. La scena è totalmente introspettiva, onirica. Persino il racconto dell'arrivo alla locanda è posticipato temporalmente ad un momento in cui il protagonista è già sdraiato, e ciò che accade al mattino, dopo il risveglio, è ancora lasciato nella sfera onirica e introspettiva dall'indolenza mattutina che l'autore ci racconta esplicitamente. Questo permette a Sosueki di giocare con i tempi e i luoghi di lasciar correre il pennello libero da vincoli di unità logiche e sceniche, usando anche una grammatica più vaga, meno dettagliata. Spesso l'autore ricorre a frasi nominali, o a "doppie frasi", dove due (e anche più) soggetti e periodi differenti si susseguono nella stessa frase senza vincoli di subordinazione. I riferimenti storici e culturali abbondano a profusione, e mettono spesso in difficoltà anche i commentatori giapponesi più esperti. Il costante riferimento a terminologie, personaggi e suggestioni che affondano le radici nella religione buddista Zen è sicuramente parte della caratterizzazione del personaggio. Egli infatti conosce a fondo il Noh, ma non parla mai del Kabuki, conosce lo Zen ben oltre il livello di un semplice curioso ma non parla mai dei Kami dello Shinto, legge correntemente il Cinese ma non accenna mai alle opere della Corte Imperiale giapponese, come ad esempio il *Genji Monogatari*. Tutto questo indica che il pittore appartiene ad un'élite culturale esterofila e estranea al movimento nazionalista che si radicalizzò in Giappone a partire dalla restaurazione del potere imperiale nel 1868, e che iniziò a cristallizzarsi come forza politica totalitaria e intransigente, anche dal punto di vista culturale, proprio a partire dai primi del '900 fino al culmine dell'ingresso nella seconda guerra mondiale. L'abbondanza di riferimenti vuole probabilmente servire sia come rafforzativo che come semplice indicatore delle inclinazioni del protagonista, ma ha anche il ruolo di permettere ai lettori contemporanei che non avessero le chiavi per apprezzare alcuni dei riferimenti la possibilità di comprenderne altri.

Tornando al capitolo, esso è privo di una struttura, al contrario dei precedenti, e risulta un'amalgama costantemente mutevole di profonde introspezioni e considerazioni più frivole (in numero minore, a dire il vero, ma sempre importanti). Assistiamo al lavoro interiore di questo artista, e riconosciamo nei suoi discorsi i pensieri che passano per la testa prima di dormire, o durante una notte di sonno leggero. Comunque, al di là della struttura assente, i temi principali trattati nel capitolo sono l'introspezione, il rapporto fra la realtà e la poesia, il ruolo edonistico e terapeutico degli Haiku e l'incontro con la protagonista femminile, per ora chiamata solo "la Signora". Scendiamo con ordine nei dettagli là dove il lettore moderno e occidentale non può coglierli.

L'incipit è stata una delle parti più sofferte. Il testo originale è “昨夕は妙な気持ちかした”, *yuube wa myou na kimochi ga shita*. L'espressione è estremamente semplice e colloquiale, ma la resa diretta in Italiano è molto difficile. Letteralmente vuol dire: “L'altra sera mi ha fatto una emozione strana”. L'uso dell'idiomatico strutturale “*x ga shita*” (mi ha fatto... mi ha dato) richiede l'applicazione di un idiomatico strutturale che possa avere la stessa significanza per il lettore italiano. Qualsiasi traduzione rispettosa sia del senso che della lettera della frase, come ad esempio “La sera scorsa mi ha dato strane emozioni”, perde il tono dell'originale, rendendolo troppo asettico. Soprattutto, si perde un certo coinvolgimento, calore, condivisione che l'autore vuole richiamare nel lettore. Ho preferito allora perdere la lettera di “emozione” (kimochi), per tradurre più l'atmosfera della frase che non la sua struttura. Ecco quindi che la scelta cade su: “Che strana, ieri sera”, una frase che mantiene il senso dell'originale e recupera il sottile invito alla partecipazione e alla condivisione, pur sacrificando la struttura e la lettera. Va inoltre detto che è importante il richiamo di poche righe dopo: “Quel che mi ha fatto strano...” che permette di riprendere un concetto di “stranezza” generale, data dalla “sera” nel suo complesso, e che in questo rispetta lo stesso richiamo (e anche lo stesso tono colloquiale) presente nell'originale.

La “donna” che apre il capitolo introduce una serie di eventi che il protagonista non si aspetta. Le poche frasi che rivolge ad esso sono in tono del tutto informale, e questo lascia il protagonista un poco spiazzato. Il villaggio di montagna che lo accoglie nelle sembianze di questa cameriera non nutre per lui la reverenza che si era aspettato. L'episodio seguente, quello della casa dalle travi marce, spiega il motivo del suo disagio; il “libro illustrato” di cui il protagonista dichiara di essersi sentito parte è un *kusazoushi*, l'antenato dei moderni fumetti; si tratta di un formato letterario popolare, usato per raccontare storie fantastiche e leggende che in genere assumevano i contorni di fiabe oscure. Case isolate, abitate da donne sole, fanno spesso da sfondo alle storie più macabre (forse perché il contrasto fra la grazia femminile e i personaggi terribili impersonati da esse è più marcato). La risata sghignazzante della giovane donna che aveva abbandonato il viaggiatore nella stanza più isolata, e visibilmente malconca, ben si concilia con questo genere di storie, e si capisce che le circostanze abbiano potuto inquietare il protagonista al punto da non farlo dormire.

Il protagonista passa quindi in rassegna gli oggetti lasciati nella stanza padronale che era stata adattata alla sua permanenza, lodandone il gusto. Questa è la poesia in Cinese che apre le danze dei componimenti ermetici:

竹影 (ombra di bambù)

扠階 (spazza gradini)

塵不動 (polvere non muove)

Viene poi il sogno. Non è un gran ché come sogno, e appunto il protagonista se ne risente. Il lamentarsi del protagonista richiama la tematica di fondo, che per quanto egli si sforzi di essere inemotivo, persone assai più illuminate di lui hanno continuato ad avere un inconscio incontrollabile. L'emotività è parte della condizione umana, e i sogni ne sono l'aspetto rappresentativo più forte. Il protagonista, per volere dell'autore, fallisce nel cogliere questo aspetto, pur avendolo davanti agli occhi in quel momento.

Quindi ecco il primo vero incontro con la Signora. E inizia con la canzone della Fanciulla di Nagara; il bisogno bruciante di seguire quella voce è anche quello prova che il protagonista è ben più lontano dal raggiungere i propri scopi di quanto non voglia ammetterlo. Stavolta però la dimostrazione è più evidente, e il protagonista capisce di essere in pericolo²². Infatti, l'incontro col poetico si fa “reale”, e qui Souseki approfondisce la tematica del rapporto fra il reale vissuto e il poetico costruito. La frase finale di questo paragrafo,

Quelli che da questo mondo quadrato provano a smussare un angolo chiamato “buon senso”, possiamo chiamarli artisti

è talmente evocativa che per molti anni la traduzione ufficiale del “Kusamakura” in Inglese ha preso il nome de “il mondo triangolare”. Certo, la tematica del modo “artistico” di affrontare la realtà è una componente importante di quest'opera, ma rimane un componente di sfondo, sebbene “visivamente” in primo piano; indica, sottintende il tema, ma non vuole esserlo. Il tema risiede nella bellezza della vita pur quando è amara, nella poesia del reale al di là delle smussature che qualsiasi artista può costruire artificialmente. Il protagonista è un'artista, e questo permette all'autore di rendere più evidente, più esplicito quel processo di estraneazione, di mistificazione della realtà che avrebbe dovuto essere implicito se la scelta fosse caduta su un altro tipo di protagonista. È il protagonista stesso a dire che anche le persone comuni spesso si comportano come gli artisti; la volontà di “abbellire” è in tutti, solo che negli artisti si manifesta consapevolmente, ed ecco che il dialogo fra il protagonista e il lettore può ora contenere riferimenti diretti al tema che Souseki vuole affrontare. Il protagonista lavora su questo aspetto coscientemente; qualsiasi altra categoria di

²² Si noti qui la tecnica di descrivere il movimento della figura vista dal protagonista attraverso il movimento degli oggetti circostanti; è l'angolo della casa che, muovendosi, nasconde l'immagine alla vista. Essa rimane ferma al centro del campo visivo, con gli occhi e il volto che la seguono perfettamente, tanto da farla sembrare immobile.

persone non avrebbe potuto, o se lo avesse fatto, sarebbe sembrata una forzatura da parte dell'autore.

L'incontro con l'ombra nel giardino svela l'inganno della poesia umana, pallido specchio della poesia del reale, e ricorda al protagonista quanto queste emozioni vere siano da un lato inevitabili perché parte della nostra natura, e dall'altro splendide, per lo stesso motivo. Insomma, il protagonista rischia di perdere il proprio assetto mentale, basato su una bellezza costruita più che percepita. Per scampare a questo pericolo, egli usa la sua tecnica preferita; ricorrere alla poesia ermetica per allontanarsi da se stesso e ricostruire a suo piacere il proprio vissuto.

Qui vediamo Souseki giocare con la poesia, e mostrarci, attraverso il suo protagonista ma in parte direttamente, l'aspetto edonistico degli *haiku*. Del resto, gli *haiku* nascono come freddura in metrica, mantenendone il significato etimologico (versi satirici), ed emergono dal substrato culturale Giapponese che da il massimo risalto e conferisce la massima dignità all'ironia. E allora, ecco il poeta scendere di registro e diventare colloquiale. Ho usato il termine "giramento" per tradurre l'espressione *hara ga tatsu*. Letteralmente, questa espressione significa "si alza (in piedi) la pancia", e potrebbe essere tradotta in maniera meno letterale con il nostro "dare (o avere) il voltastomaco". Tuttavia, ha un sapore vagamente popolare e sottilmente volgare che, in questo contesto, "avere il voltastomaco" non rendeva; al contrario, in Italiano è proprio un'espressione usata letterariamente per far salire di registro un "giramento" (registro medio) o un sano "giramento di scatole" (medio basso) o addirittura "di coglioni" (basso). L'intenzione di Souseki qui era proprio quella di abbassare il registro in modo brusco, pur senza scendere nello scurrile, e penso che "giramento", che accenna senza esplicitare un'espressione volgare renda il passaggio al meglio.

Qui Souseki ci spiega che gli Haiku non sono necessariamente e sempre una roba terribilmente seria. Possono anche essere un gioco, quasi un esercizio di enigmistica, e non per questo sono meno degni di considerazione. Anzi, lo stesso esercizio di poetare per gioco racchiude in se una scintilla di illuminazione, che sta proprio nello rimettere nella giusta prospettiva la realtà; in fondo, solo una nostra percezione.

Ecco la sciarada di haiku in versione originale con traduzione letterale:

海棠の	(kaidau no – delle aronie)
露をふるふや	(tsuyu wo furufuya – la rugiada turbinante)
物狂ひ	(monoguruhi – viene fatta impazzire)

花の影、	(hana no kage, – ombra di fiore)
女の影の	(onna no kage no – dell'ombra di donna)
朧かな	(oboro ka na – è foschia, forse)

Souseki critica questo haiku con l'espressione *ki ga kasanatteru*, ossia, "le stagioni si accumulano"; questo perché una delle regole degli haiku è quella di inserire un *kigo*, ossia una parola di che ha a che vedere con "le stagioni" (in generale, con la natura). In effetti, sia *hana* (fiore) che *oboro* (foschia, vaghezza) sono classificate come "*kigo* di primavera"; ma in realtà l'espressione è una perifrasi per indicare che l'haiku è ridondante. Così come nella traduzione, anche nell'originale l'insistenza in 2-1-2 sillabe (ombra di fiore / ombra di donna, anche se *onna* ha una valenza metrica di 3, per o-n-na) e la ripetizione della parola "ombra" sono un poco fastidiose, e in questo passaggio l'autore vuole semplicemente sottolineare che il puntiglio sui dettagli tecnici che emerge comunque nella mente del protagonista è del tutto fuori luogo.

正一位、	(shiyau ichiwi, – nobile di massimo grado, santità)
女に化けて	(onna ni bakete – trasformata in donna)
朧月	(oborozuki – la luna velata dalla foschia)

Shiyau ichiwi, in Giapponese moderno *Shou ichi-i*, (letteralmente “primissimo grado”) è l'onorificenza maggiore concessa a un personaggio che si sia particolarmente distinto per il proprio servizio alla nazione o devozione all'Imperatore, anche se in alcuni casi è stato concesso per diritto “divino” anche prima della nascita. Il titolo viene anche riferito alle divinità maggiori Shinto, per distinguerle da quelle minori.

春の星 (haru no hoshi – stelle di primavera)
を落して夜半の (wo ochite yoha no – cadute, della notte fonda)
かざしかな (kazashi kana – formano la volta!)

In Giapponese arcaico, la parola “*kana*” che chiude molti haiku indica stupore, stupefazione, ed ha un senso simile al *kamo* esortativo usato nel *tanka* del Man'yoshuu visto alla fine del precedente capitolo, traducibile con “oh, quanto...”.

春の夜 (haru no yoru – notte di primavera)
の雲に濡らすや (no kumo ni nurasu ya – di cui in una nube mi bagno, e)
洗ひ髪 (arahi kami – capelli lavati)

春や今宵 (haru ya koyohi – primavera e stanotte)
歌つかまつる (uta tsukamatsuru – si concretizza in canzone)
御姿 (go-sugata – una forma)

In questo haiku Souseki non rispetta la metrica 5-7-5, ma conta semplicemente 17 sillabe nel complesso.

海棠の (kaidau no – delle aronie)
精が出てくる (sei ga detekuru – lo spirito se ne esce)
月夜かな (tsukiyo ka na – in questa notte di luna)

うた折々 (uta ori-ori – una canzone, di tanto in tanto)
月下の春を (gekka no haru no – in questa primavera sotto la luna)
をちこちす (wochikochisu – viene cadendo)

Anche in questo caso, Souseki si libera della metrica 5-7-5 e opta per un 6-6-5. In effetti, nell'originale tutti gli haiku sono scritti di seguito, senza separazione in versi, e stessa cosa avviene per i *tanka* in 5-7-5-7-7 sillabe.

思ひ切つて (omohikitte – con tutta se stessa/col massimo impegno)
更け行く春の (fukeyuku haru no – avanza lenta, della primavera)
独りかな (hitori kana – una persona sola (!))

In alcuni di questi haiku Souseki impiega termini estremamente antichi, precedenti al '400 se non risalenti a prima dell'anno 1000 (il linguaggio del *Man'yoshuu*), in altri usa un linguaggio comune nel periodo Meiji, in alcuni rispetta la metrica, in altri si limita a stare nelle diciassette sillabe; alcuni di questi haiku sono pregevoli, altri sono relativamente banali. Tutto questo per simulare il processo creativo istintivo del protagonista nella situazione descritta.

Comunque la cura fa il suo effetto, tanto che quando il “fantasma” riappare, stavolta assai più vicino, il protagonista l'osserva tranquillo dal suo stato di dormiveglia. Ecco che la poesia trionfa sulla realtà; è più che ovvio che la donna che entra nella stanza è, molto probabilmente, l'usuale occupante, eppure l'idea non sfiora nemmeno il protagonista. Essa è un'apparizione ammantata di

poesia e in quanto tale non reca il minimo disturbo. Va e viene dal mondo dei sogni, e dei pensieri, come se non fosse reale.

Della parte del risveglio penso sia più interessante parlare di ciò che Souseki non dice che commentare ciò che dice. Questo non perché ciò che è detto non sia interessante, tutt'altro, solo che la perfezione stilistica e comunicativa di Souseki raggiunge qui il suo apice; aggiungere qualcosa alla scena del risveglio, o alla descrizione del principio di solenne compostezza, o piuttosto alla metafora della terra sconvolta da una tragedia, sarebbe ozioso e pretenzioso. Sono parole perfette così come sono.

Tuttavia, come spesso accade nella letteratura orientale, il non detto è importante almeno quanto il detto; e in questo Souseki è maestro. Sebbene non detti, arrivano chiaramente o inconsciamente tutta una serie di messaggi che l'autore nasconde abilmente sotto la soglia di attenzione. La Signora che stava portando un kimono ad uso accappatoio per il suo cliente avrebbe potuto lasciarlo nell'antibagno di cui una stazione termale è sicuramente dotata. Ma essa ha visto il protagonista la notte precedente, prima da lontano, poi da vicino, mentre dormiva. Forse è solo curiosa, ma la risposta pronta quando il protagonista apre la porta della sala da bagno dice molte cose. Dice che lei era lì già da tempo e che probabilmente ha osservato lungamente il giovane artista. Dice anche che desiderava farsi trovare dietro la porta; avrebbe potuto infatti allontanarsi mentre lui si avvicinava. Il protagonista ci racconta che si sentiva troppo pigro per asciugarsi; questo significa che quando aveva aperto la porta non si era potuto coprire nemmeno con un asciugamano.

Il giovane osserva lungamente la Signora; quanto tempo non lo sappiamo, ma sappiamo che analizzare con precisione ogni tratto del suo volto deve aver richiesto un tempo imbarazzantemente lungo. Per tutto questo tempo, il protagonista è nudo, immobile, con solo un kimono sulle spalle, e osserva in modo molto insistente la donna che ha di fronte, la quale si era certamente divertita a sorprenderlo in questa posizione, ma che non si aspettava certo una reazione tanto... composta. Mettendosi nei suoi panni non sembra affatto strano che, come il giovane si era girato verso di lei, (interessante il particolare, giusto accennato dal protagonista, che lei stessa gli avesse posato il kimono sulle spalle, dopo essergli girata attorno, come a volerlo guardare da ogni lato) lei fosse indietreggiata di tre passi, e stesse guardando compostamente e nervosamente al tempo stesso l'uomo che aveva di fronte. La tensione nelle sopracciglia e il movimento degli occhi trovano una spiegazione piuttosto naturale.

Il secondo "grazie" con tanto di inchino spezza quello che per lei deve essere stato un momento carico di una notevole tensione, e le comunica che il giovane non solo non era imbarazzato, ma non aveva minimamente fatto caso alla situazione; in un certo senso, aveva ignorato l'approccio assai diretto della signora. L'aveva considerata quasi... un soprammobile (dal punto di vista di lei). Ecco il motivo della risata in "ho" e delle parole di commiato. Nella letteratura e nella cultura giapponese, la vocalizzazione della risata ha significati particolari a seconda della vocale usata. La risata in "hi" indica un sottile divertimento, adeguato a una fanciulla timorosa. La risata in "he" è vagamente sardonica ma non necessariamente sarcastica. La risata in "ha" è sincera, "di pancia". La risata in "hu" è fortemente derisoria. Di tutte, la risata in "ho" è quella meno adatta ad un personaggio femminile, e indica anche un certo "sforzo", una risata decisamente non "naturale". È come se la signora prendesse l'occasione di quella frase per chiudere una situazione imbarazzante che essa stessa aveva creato e che non stava andando come pensava. Il resto della frase buttato lì mentre già aveva oltrepassato il protagonista, tornando verso il corridoio (cosa assai inusuale nei rapporti fra estranei nel Giappone dell'epoca) rafforza l'effetto della risata, così mascolina, quasi a dire: "Ma sì, ma tanto mica sono una donna, io, e che t'importa se sto lì a guardarti nudo... e prenditi pure il tempo di rivestirti, visto che ci metti tanto...". Insomma, il tutto indica un malcelato nervosismo risentito dovuto alla reazione composta, anzi statica, del protagonista.. Un risentimento che, seppur malcelato, il protagonista non può cogliere.

Le tre frasi con le quali si chiudono il capitolo, indicano che la signora si era anche preparata accuratamente per l'incontro. La fascia del kimono rivestita di satin e l'acconciatura estremamente elaborata (che lascia intravedere la nuca, considerata civettuola nella cultura giapponese) richiedono un certo tempo per la preparazione, e sebbene fosse d'uopo per una padrona di casa prendersi questo tempo per accogliere gli ospiti, nel complesso il tutto sembra un po' studiato, anche in considerazione del fatto che il kimono ad uso accappatoio lo avrebbe potuto portare la cameriera...