

## Per guanciaie, erba

### 4

Torno mogio mogio nella mia stanza; eh già, l'hanno proprio sistemata a puntino. Sono un po' curioso, così, giusto per precauzione, provo ad aprire l'armadietto. In basso si vede una piccola cassettera. Dall'alto pende per metà una fascia ricamata alla *Yuuzen*<sup>1</sup>, e quindi intuisco che qualcuno deve aver tirato fuori in fretta e furia qualche sorta di vestiario. La parte superiore della fascia si infila fra le vesti, e mi nasconde l'altra estremità. In un angolo, sono stipati un po' di libri. Più in alto sono allineati l'*Orategama* del Venerabile Hakuin<sup>2</sup> e un volume dell'*Ise Monogatari*<sup>3</sup>. Quel che avevo intravisto la notte prima forse era realtà, pensai.

Mi siedo svogliatamente sulla stuoia del futon, e sul tavolino cinese c'è il solito blocco da disegno, ma è significativamente aperto, con su la matita posata di sbieco. Chiedendomi, i versi scritti di getto nel dormiveglia, al mattino, chissà che aspetto hanno, prendo il blocco in mano.

Sotto a “Nebbia d'aronie / agita e mulina / la folle ombra”, qualcuno ha scritto “Nebbia d'aroina / agita e mulina / un corvo all'alba”. È scritto a matita, e dal corpo dei caratteri non si capisce bene, ma sono troppo squadrati per essere femminili e troppo morbidi per essere maschili. “Ma che...” mi sorprende ancora. Guardando il prossimo, sotto a “Ombra di fiori / forse ombra di donna / chissà se sogno?” c'è scritto “L'ombra dei fiori / con l'ombra d'una donna / si fonde assieme”. Sotto a “Di nobildonna / assume le sembianze / la vaga luna” c'è “Di principessa / assume le sembianze / la vaga luna”. Voleva imitarmi? O forse intendeva correggermi? O aggiungere un tocco d'eleganza? O burlarsi... burlarsi di me!?! Involontariamente, piego la testa da un lato.

Mi ha detto «Beh, anche più tardi...», vorrà dire che si farà vedere verso l'ora di pranzo. E quando si farà vedere, cercherò di capirci qualcosa. Mi chiedo che ore sono, e guardando l'orologio vedo che sono già passate le undici. Ho fatto una bella dormita. È meglio che aspetti il pranzo per non rovinarmi l'appetito.

Aperto il pannello sulla destra, mi chiedo da che parte siano accadute le cose della notte scorsa e osservo. Per quanto riguarda il mio giudizio sulle aronie, beh, le aronie ci sono, ma il giardino è più piccolo di quanto pensassi. Cinque o sei lastre di pietra affondano in un morbido muschio, che dev'essere gustosamente piacevole calpestare a piedi nudi. Sulla sinistra, sul pendio che prosegue verso la montagna, i pini rossi si ergono di sbieco dalla roccia, puntando in alto, sopra al giardino. Dietro le aronie c'è un piccolo cespuglieto, al cui interno un boschetto di grandi bambù che, sotto al sole di primavera, mostra il proprio rigoglioso verdeggiare. A destra il tetto ostruisce la vista, ma a giudicare dalla topografia, è certo che scenda digradando dolcemente verso le vasche termali. Esaurita la montagna, essa si fa collina, e esaurita la collina, a circa trecento metri essa si fa pianura, e quando la pianura si esaurisce sprofonda nel mare, e proseguendo oltre per dieci chilometri, riemerge maestosa a formare il perimetro di quattro chilometri dell'isola di Maya. Questa è la topografia di Nagoi. La stazione termale si abbarbica il più possibile alle pendici della collina, ed essendo una singola costruzione che racchiude per metà il giardino delimitato dalla montagna, la parte anteriore ha due piani, ma dietro diventa un edificio ad un piano. Lasciando pendere le gambe attaccandosi alle travi del tetto, i talloni toccherebbero il muschio. Appunto, tutto quel saliscendi assurdo per le scalinate di ieri sera avrebbe dovuto farmi capire che era una casa fatta in modo

1 Tipica decorazione fantasia Giapponese, molto sgargiante e variegata, in voga alla fine del periodo Edo.

2 Ekaku Hakuin, alto prelato Zen vissuto dal 1685 al 1768, nel bel mezzo dell'epoca di Edo. Viaggiò in diversi paesi predicando registrando gli avvenimenti storici. *Orategama* significa *La distruzione dell'amor proprio* ed è la raccolta, in tre volumi, del pensiero del monaco, stampato nel 1751.

3 È un poema in metrica dell'epoca Heian, risalente al IX secolo. Persino nell'antichissimo *Genji Monogatari*, quest'opera è citata come *antica*.

particolare.

Ora apro la finestra sul lato sinistro. In un avvallamento naturale di una pietra larga appena tre metri, l'acqua di primavera ivi raccolta chissà quando inumidisce placidamente l'ombra dei ciliegi di montagna. Due o tre fusti di bambù adornano un angolo della pietra, e oltre, c'è una siepe che pare d'edera cinese, e al di fuori, di tanto in tanto s'ode qualche voce per il sentiero che risale dalla spiaggia alla collina. Oltre il cammino, lungo la china che digrada dolcemente verso sud crescono dei mandarini, ed all'estremità della vallata, di nuovo, c'è un boschetto di bambù che brilla biancheggiando. Era la prima volta che mi rendevo conto che le foglie di bambù, da lontano, brillassero biancheggiando. Sopra al boschetto, sulla montagna ricca pini, fra i rossi tronchi pare di vedere cinque o sei scalini di una gradinata in pietra. Probabilmente ci dev'essere un tempio. Apro il pannello dell'ingresso e lasciandosi alle spalle il tetto, un corrimano gira tutt'attorno, e oltre il giardino, da una posizione dalla quale si dovrebbe vedere il mare, si erge il secondo piano della sala principale. Mi incuriosisce il fatto che anche la stanza dove risiedo, a giudicare dal corrimano, debba essere alla stessa altezza del secondo piano di quell'edificio. Le vasche sono sotto terra, il luogo dove risiedo è quindi al di sopra di esse di circa tre piani.

La casa è già piuttosto grande, ma le camere di fronte, e quelle che seguono il profilo del corrimano sulla destra, senza cucine né salotti, parrebbero tutte camere per i clienti, dato che sono tutte appiccate. Di clienti, all'infuori di me non dev'essercene nessuno. Le camere chiuse hanno le scuri sprangate pure in pieno giorno, a parte alcune che parrebbero restare aperte anche di notte. Comunque, non si capisce se le porte siano chiuse a chiave o meno. In questo viaggio inemotivo, è un solido luogo che pare sfidarmi.

L'orologio è ormai vicino alle dodici, ma qui non tira aria di pappa. La mia pancia vuota si è fatta sentire, tanto che a un certo punto ho pensato di essere come in quella poesia, "l'uomo che non si vede sulla montagna spoglia"<sup>4</sup>; il che, a voler essere frugali, non sarebbe male. Non mi va di disegnare, e la sola idea di mettermi a scrivere qualche haiku, con la concentrazione che ci vuole, mi annoia. E se leggesti? Ma non mi va nemmeno di slegare quei due o tre libri che mi son portato dietro, attaccati al cavalletto. In questo giorno più che tiepido di primavera, bollire la schiena sul pavimento del porticato, sonnacchiando assieme alle ombre dei fiori, è la somma gioia del creato. Pensare sarebbe un'eresia. Muoversi, un rischio. Potendo, eviterei anche di far passare l'aria dal naso. Una pianta radicata nel pavimento, così mi piacerebbe provare passare un paio di settimane.

Presto s'odono passi giù per il corridoio salire i gradini dal basso. Sentendoli avvicinare, si direbbero essere in due. Quando mi pare si fermino davanti alla stanza, uno, senza parlare, se ne torna da dov'è venuto. S'apre il pannello e penso che sia la persona di stamane, e invece è proprio quell'insergente di ieri sera. Speravo in qualcosa di meglio.

«Scusi l'attesa» dice posando il vassoio. E senza nemmeno una scusa per la colazione. Su un letto di verdure c'è del pesce fritto, e sollevando il coperchio della tazza, sotto foglie di felce l una zuppa, in cui sono immersi scampi di color rosa pallido. Pensando "ma che bel colore!", osservo l'interno della tazza.

«Non ti piace?», chiede l'insergente.

«Sì sì, me lo pappo subito.» dissi, ma papparmelo lì per lì mi pareva un peccato. Ho letto da qualche parte che Turner, mentre era seduto durante una cena, osservando le verdure che aveva nel piatto avesse detto ad un tizio che aveva accanto, «Che colore fresco! Questo è il colore che uso

---

4 Si riferisce ad una poesia del già citato Wang Wei, "Il recinto dei cervi", che inizia pressappoco con questi versi. La poesia completa è riportata nel commento al capitolo.

io!», ma mi piacerebbe far vedere a Turner il colore di questi scampi fra le felci. Ché fra i cibi occidentali di cose con un bel colore non ce n'è manco una. E se ce n'è, son giusto l'insalata e la carota. Per i valori nutritivi non saprei, ma dal punto di vista di un pittore è una cucina terribilmente sottosviluppata. Ad andar lì, il menù giapponese, tipo le zuppe, o gli stuzzichini, o il pesce a fettine deve sembrare proprio bello. Avere davanti un vassoio di portata, pur senza affondarci nemmeno una bacchetta, è un tale nutrimento per gli occhi che merita da solo un salto ad una sala da tè.

«In casa c'è un'altra donna, giusto?» buttai lì la domanda mentre sollevavo la tazza.

«Già.»

«E chi è?»

«La padrona di qui.»

«Non c'è una signora un po' più grandicella?»

«È venuta a mancare l'anno scorso.»

«E lei non aveva un marito?»

«Si che c'è l'aveva. La signora è sua figlia.»

«Quella donna giovane?»

«Già.»

«Ci sono altri clienti?»

«Non ce ne sono.»

«Sono il solo?»

«Già.»

«E che fa la giovane padrona, tutto il giorno?»

«Ricama...»

«E poi?»

«Suona lo *shami*<sup>5</sup>.»

Ah, non me l'aspettavo. È interessante, e continuo:

«E dopo?» provai a chiedere.

«Va al tempio.» dice l'inserviente.

Questo me l'aspettavo ancor meno. Il tempio e lo *shamisen*, che strano.

«Va a pregare al tempio?»

«No, va a trovare il monaco.»

«È il monaco che le insegna lo *shamisen*?»

«No.»

«E allora che ci va a fare?»

«Va a trovare il signor Daitetsu.»

Ah, ecco, questo Daitetsu deve essere per forza il tizio che ha fatto quel dipinto. A giudicare da quei versi, si direbbe un semplice monaco. L'*orategama* nella credenza dev'essere proprio un oggetto appartenente alla signora.

---

5 Specie di incrocio fra chitarra e banjo, a tre corde, meglio noto come *shamisen*.

«In questa stanza ci vive abitualmente qualcuno, giusto?»

«Normalmente, c'è la Signora.»

«E quindi, ieri sera, stava qui finché non sono arrivato io, giusto?»

«Sì»

«Me ne dispiaccio... Beh, che ci va a fare da Daitetsu?»

«Non lo so.»

«E che altro fa?»

«Nulla.»

«Ma a parte quello, farà pur qualcos'altro!»

«A parte quello... un sacco di cose...»

«Un sacco di cose... del tipo?»

«Non lo so.»

La conversazione si interrompe così. A un certo punto, finisco il pranzo. Venuto il momento di ritirare il carrello, la cameriera, aprendo il pannello d'ingresso, interponendosi alla vegetazione del giardino centrale, appoggiandosi alla ringhiera del secondo piano appena fuori, sostenendo la guancia col palmo da dietro la sua chioma a ginkgo<sup>6</sup>, come un Budda Misericordioso appena illuminato, posò lo sguardo in basso. Al contrario della donna di stamane, ha una una posa estremamente tranquilla. Che guardi in basso, dato che il movimento dei suoi occhi vaga altrove, chissà, devo averlo intuito da un qualche evidente cambio di postura. La gente di un tempo usava dire “*negli uomini, nulla è più vero delle pupille*”; infatti, non ci sono palle, le persone non hanno nessun attrezzo più vitale degli occhi. Da sotto la ringhiera a croce cinese su cui si è poggiata l'insergente, due farfalle, sfiorandosi a tratti, si librano. In quell'attimo, spalancai il pannello della mia camera. A quel suono, la donna spostò repentinamente lo sguardo dalle farfalle verso di me. Il suo sguardo attraversa l'aria come una freccia avvelenata, andando a cadere senza convenevoli fra le mie sopracciglia. Nel tempo di pensare “Ah!”, la cameriera, in tutta fretta, serrò il pannello. E dopo, la primavera si fa estremamente tranquilla.

Mi risdraiai a sonnecchiare. Quel che mi fluttuava indolente nel cuore ...

*Sadder than is the moon's lost light,*

*Lost ere the kindling of dawn,*

*To travellers journeying on,*

*The shutting of thy fair face from my sight<sup>7</sup>.*

... erano questi versi. Forse, se mi fossi innamorato di quella chioma a ginkgo, e prim'ancora che potessi pensare che sarei anche morto per essa, mi avesse congedato con quello sguardo così come ha fatto, mentre, affascinato e gioioso, avessi provato tanto dispiacere, avrei certamente composto una poesia con dei versi con quel significato. E poi ...

---

6 Ricordiamo; è la tipica acconciatura femminile che forma una specie di ampio fiocco assieme ad uno chignon, che ricordano una di foglia di ginkgo in voga all'epoca, conosciuta col nome di *Ichougaeshi*; la stessa indossata dalla Signora.

7 “*Più triste della perdita luce della luna / perdita ora nel brillio dell'alba / per i viaggiatori che si avventurano oltre / è l'esilio del tuo bel volto dalla mia vista*”. Sono versi tratti dal romanzo di George Meredith, “La sbarbatura di Shagpat” (*The shaving of Shagpat: an Arabian Entrateinment*, 1856). Nel romanzo, è l'attacco di una canzone cantata da un guerriero nel deserto, con cui, pur sapendo di avere le ore contate, corteggia e seduce una damigella che gli si concede.

*Might I look on thee in death*

*with bliss I would yield my breath*<sup>8</sup>.

... magari avrei persino aggiunto un paio di versi come questi. Fortunatamente, avendo superato i confini di quel che viene chiamato normalmente “passione” o “amore”, anche volendo provare simili dolori, non potrei. Solo, la poesia di quel che è avvenuto in quell'istante mi sembra ben visibile in questi cinque o sei versi. Anche se la relazione fra me e la chioma a ginkgo non ha nulla di amorovente, sovrapporre al nostro rapporto momentaneo questa forma di poesia è divertente. O piuttosto, è piacevole stirare il senso di questi versi sopra alle nostre figure. Fra di noi, un sottile filo di karma, parte delle circostanze espresse nella poesia, fattosi realtà, si è avvolto. Anche se è un filo di karma, se è così sottile non fa male. E poi, non è un filo normale. È un filo di arcobaleno che si staglia in cielo, un filo di foschia che aleggia sui campi, un filo di ragnatela che brilla di rugiada. Sarebbe facile romperlo ma è così bello da guardare. E se, per caso, mentre lo guardo, questo filo si facesse spesso come la corda di un pozzo?

Non c'è questo pericolo. Io sono un pittore. E lei non è quel genere di donna.

All'improvviso, si aprì il pannello. Guardando l'ingresso dal mio dormiveglia, la donna del destino dall'acconciatura a ginkgo stava in piedi sulla soglia, come uno stelo di porcellana cinese piantato dritto in un vaso.

«Ti sei riaddormentato? Stanotte devo averti recato disturbo. Ti ho infastidito più di una volta... *hohohoho*.» ride. In queste occasioni, mostrarsi timidi, o ritrosi, addirittura vergognosi, non sarebbe affatto strano. È il caso di dire che mi ha lasciato al palo.

«Grazie per stamane» ringrazio nuovamente. A pensarci è la terza volta che ringrazio. Ed ogni volta non ho fatto altro che ripetere gli stessi tre caratteri di “grazie”<sup>9</sup>...

La donna mi supera rapidamente, per sedersi accanto al mio cuscino.

«Beh, allora dormi. Possiamo chiacchierare anche se ti addormenti», dice con voce impostata. *E come no*, penso, e mi giro sulla pancia, sostenendomi il mento con ambo le mani e poggiando i gomiti a mo' di colonne sul pavimento.

«Ho pensato che ti stessi annoiando, e sono venuta a servirti del tè.»

«Grazie.» m'è uscito un altro “grazie”. Guardando il piatto dei biscotti, c'è dell'ottima marmellata di fagioli dolci. Fra tutti i dolci, la gelatina di fagioli<sup>10</sup> è di gran lunga la mia preferita. Non che abbia una gran voglia di mangiare, ma quella disposizione così fluida, sottile, e poi quell'aspetto traslucido con cui riceve i raggi di luce, sembra proprio un'opera d'arte. In particolare, la parte in cui si stempera sull'azzurro, come nella giada o nell'alabastro, mentre guardo la sua pellicina, mi fa star bene. E soprattutto, questi dolcetti dalle sfumature azzurre posati su un piatto di porcellana decorata d'azzurro, ammiccano come nati giust'adesso dalla porcellana stessa, sì che mi vien da

---

8 *Potessi guardarti mentre muoio / con gioia renderei il respiro.* Segue i precedenti versi nella stessa opera di George Meredith.

9 Il “grazie” a cui si riferisce è il semplice *arigatou*. Sebbene si scriva quasi universalmente in *hiragana* (caratteri fonetici), è ancora conosciuta la grafia originaria in tre caratteri, 有難う. Etimologicamente ha il senso letterale di “*d'ora in poi, mi è difficile esistere*”, sottintendendo “*tanto è il debito di riconoscenza che ho con lei...*”. Nell'originale, Souseki scrive invece 難有う, indicando la pronuncia a parte, per sottolineare che intende invertire i due ideogrammi di proposito. Probabilmente, l'autore usa questo espediente per attirare l'attenzione sulla grafia della parola, e sull'enfasi posta nel pronunciare ogni carattere.

10 Il termine originale è *youkan*; si tratta del tipico dolce da tè giapponese, dal colore variabile dal blu scurissimo fino al rosa chiaro e al verde intenso, compatto ma traslucido.

stendere una mano per accarezzarli. Fra i dolci occidentali, non ce n'è nessuno che mi doni questo piacere. La crema ha un colore un po' morbido, ma troppo opprimente. La gelatina sembra una gemma, al primo sguardo, ma trema in modo così tremolante, e non ha un gusto intenso come la gelatina di fagioli. E che con zucchero e latte si possa tirar su qualcosa di eccelso è un'idea quantomai balzana.

«Sì, sono proprio un bel lavoro.»

«Genbei li ha appena portati. E così ho pensato di offrirteli.»

È ovvio che Genbei si è fermato giù al castello per la notte. Senza rispondere, osservo i dolcetti. Non m'importa chi e dove li abbia comprati. Basta e avanza che siano belli, tanto che io possa apprezzarli.

«La forma di questa porcellana è terribilmente bella. E anche il colore: non sfigura affatto sotto ai dolcetti.»

«Huhu.» ride la donna. Agli angoli della bocca freme un impulso di sufficienza. Chissà se sta pensando che le mie parole celino dell'ironia. E per essere stizziti, i presupposti ci sono tutti. È quel genere di cosa che agli uomini privi di spirito, quando vogliono celiare ad ogni costo, capita spesso di dire.

«È cinese?»

«Cosa?» risponde lei, come se la porcellana non si riflettesse nei suoi occhi.

«Eppure parrebbe cinese...» dico sollevando il piatto per guardarne il fondo.

«Se ti piacciono queste cose, te ne posso mostrare altri.»

«Sì, per favore.»

«A papà piacciono le anticaglie, ed abbiamo molti oggetti di questo tipo. Magari potrei parlargliene e invitarti a prendere un tè insieme.»

Sentendo parlare di tè rimasi un po' interdetto. Al mondo non c'è gente dai modi più boriosi dei cultori della cerimonia del tè. Quelli che imbrigliano artificiosamente l'ampio mondo della poesia in spazi angusti, estremamente pomposi, estremamente pignoli, estremamente puntigliosi, inutilmente proni mentre bevono sontuosamente della schiuma sono conosciuti col nome di “cultori del tè”. Se fra tali arzigolate regole v'è dell'eleganza, allora il reggimento di Azabu<sup>11</sup> ha eleganza da vendere. I tipi da “fianco-destr” e “avanti-marsc” devono essere tutti grandi maestri della cerimonia del tè. Mercanti e cittadini, sono gente quasi del tutto priva di educazione al gusto che essendo pressoché incapace di riconoscere lo stile, fagocitando meccanicamente le regole di Rikyuu<sup>12</sup>, si dicono che quello sì che era un grande stile, cultori di un arte che si fa beffe di chi lo stile lo conosce davvero.

«Quando mi dice tè, intende quel tè che si accompagna ad una cerimonia formale<sup>13</sup>?»

«No, nessuna cerimonia o cose del genere. È un tè che, se lei non dovesse gradire, può anche rifiutare.»

---

11 Il reggimento di Azabu era il terzo reggimento della prima divisione di fanteria, la cui caserma era sita in Azabu, un quartiere di Tokyo. Souseki usa questa iperbole non tanto perché il reggimento di Azabu avesse fama di essere particolarmente rude o severo, ma perché il quartiere di Azabu prende il nome da un tessuto grezzo, simile alla raffia, usato per stracci, coperture e pesanti tendaggi.

12 Sen no Rikyuu, 1522-1591. È considerato il “maestro completo” della cerimonia del tè giapponese. Fu costretto al suicidio dopo aver offeso il famoso dignitario Toyotomi no Hideyoshi.

13 Il protagonista passa improvvisamente al tono formale (qui espressa con il “lei”) che non usa praticamente mai in nessun'altra parte del romanzo. È una chiara nota di nervosismo e disapprovazione che non passa inosservata al lettore giapponese. Dopo la risposta della signora, anche questa un po' risentita, si torna immediatamente al tono informale di prima.

«Se è così, allora posso accettare subito!»

«Hohohoho. Papà adora mostrare i suoi arnesi, quindi...»

«Dovrò lodarlo per forza?»

«È un po' in là con gli anni, per cui, se lo lodi, ne sarà felice!»

«Oh, allora vedrò di lodarlo almeno un po'.»

«E invece devi lodarmelo tantissimo!»

«Hahahaha, a volte non parli affatto come una persona di campagna!»

«Perché? Esistono delle persone “di campagna”?»

«Sì, anzi, le persone di campagna sono le migliori.»

«Beh, allora sono un'autorità in questo campo...»

«Però, penso che tu sia stata anche a Tokyo.»

«Sì, ci sono stata, e anche a Kyoto. Siccome sono una vagabonda, sono stata qua e là.»

«Fra stare qui o in città, cosa preferisci?»

«Ma è la stessa cosa!»

«Tornare in un posto tranquillo come questo dev'essere piacevole.»

«Piacevole, o spiacevole, lo stare al mondo assume il sentimento che si prova. Se ci viene in odio il Paese delle Pulci, trasferirsi nel Paese delle Mosche non aiuta affatto.»

«Se si andasse in un Paese senza pulci né mosche, sarebbe meglio...»

«Se esiste un tale Paese, tiralo fuori e fammelo vedere! Su, dai, fammelo vedere!» dice la donna facendosi più vicina.

«Se questo è il suo desiderio, glielo mostrerò<sup>14</sup>.» dico e prendo il solito blocco da disegno, ci metto una donna a cavallo, mentre guarda un ciliegio di montagna – ovviamente è uno schizzo al volo, non è ancora un disegno completo. Semplicemente, butto giù i sentimenti come mi vengono,

«Su, entri qui. Non ci sono pulci né mosche.» e glielo infilo davanti al naso. Che sia sorpresa, o che l'abbia imbarazzata, dalla sua posa non si capisce, ma non credo di averla fatta soffrire, e mentre esamina un po' il panorama,

«Beh, è un mondo stretto, ha solo una dimensione. Ti piacciono questi posti? Proprio come un granchio, eh?» e così dicendo, lo scostò. Ed io

«Wahahahaha» rido. Vicino alle tegole, un usignolo che aveva iniziato a cantare, spezzando d'improvviso la sua voce, cambia ramo, allontanandosi. Entrambi cessiamo apposta il nostro dialogo, tendendo per un po' l'orecchio, ma la gola dal doloroso canto non si apre facilmente.

«Ieri devi aver incontrato Genbei sulla montagna<sup>15</sup>.»

«Sì»

«Ed hai fatto visita al monumento funerario della Fanciulla di Nagara?»

«Sì»

«Viene l'autunno, sull'erba la rugiada s'è posata, ma dovrà svanire; così mi vedo, e mi struggo.»

---

14 Qui il cambio di livello di formalità è assunto in senso scherzoso, dopo che il *chiwa* della signora si fa più caldo, diretto e perentorio. Sta come a dire, “beh, se la Signora me lo ordina...”

15 Il *chiwa* della Signora si scioglie qui in un tono più caldo diretto.

senza spiegarsi, la donna, di seguito e ignorando la metrica dei versi, semplicemente, cantò la poesia. Non so perché.

«Questa poesia, l'ho udita alla sala da tè!»

«Te l'ha insegnata la nonna? Era in servizio qui da noi, quando non avevo ancora sposato... » attaccò a dire, per poi guardarmi in faccia; ma io feci finta di non sapere.

«Ero giovane, ma quando veniva le raccontavo la storia di Nagara. La poesia era l'unica cosa che non ricordava bene, ascoltandola chissà quante volte, in qualche modo ha finito con l'impararla a memoria.»

«Mi ero chiesto come potesse conoscere versi tanto difficili. – Comunque, è una poesia molto triste, vero?»

«Triste, dici? Io non la definirei così. Innanzi tutto, gettarsi nel *profondo rio*, non è piuttosto una seccatura?»

«Eh già, è proprio una seccatura, vero? Al suo posto, tu che avresti fatto?»

«Che avrei fatto? Ma non è ovvio? Mi sarei tenuta sia Sasada che Sasabe come amanti!»

«Entrambi?»

«Sì»

«Forte!»

«Non è forte, è ovvio!»

«Capisco, in questo modo sistemi la cosa anche senza volartene nel Paese delle Pulci, o nel Paese delle Mosche.»

«Si può anche vivere senza pensare come granchi...»

*Hooo, hokekyooo*, l'usignolo che avevamo quasi scordato, forse dopo aver recuperato il suo vigore, all'improvviso sollevò spensierato il suo canto. Una volta ripresosi, vediamo che il canto esce naturale. Incurvando il corpo, agitando il fondo della gola compressa, semplicemente spalancando il piccolo becco, *Hooo, hokekyooo. Hoooooo, hokekyoooooo*, insistente, cinguetta.

«Quella è la vera poesia.» la donna mi insegnò.

## Commenti al quarto capitolo

In questo capitolo viene mostrata in tutta la sua completezza la tematica fondamentale del *Kusamakura*. Il protagonista, artista, con la sua ricerca dell'estèsi, si crea un mondo nel quale fuggire, un mondo perfetto senza pulci né mosche, un mondo di emozioni belle perché controllate, misurate, statiche e dipinte. Come un granchio, si ritira in questo mondo piatto, “monodimensionale” (il fatto che matematicamente un foglio abbia due dimensioni non è rilevante ai fini della poetica del concetto).

La Signora, donna, creatrice di forza vitale, confuta questa visione con la sovrapposizione della realtà. Non solo; questa ideale estèsi non l'attira affatto, non vi trova nulla di interessante; come per la poesia della fanciulla di Nagara, più che sentimentale, la trova noiosa, seccante. Se non si può vivere in un Paese senza pulci né mosche, si può almeno vivere al meglio il nostro tempo e il nostro luogo... e non è detto che la cosa non si riveli interessante.

E comunque, la donna insegna al poeta che la vera poesia è il canto di un usignolo. Nessun'opera d'arte potrà mai essere bella quanto la semplice bellezza della natura.

È tutto qui, quasi scritto per esteso. Ora non ci resta che vedere e l'evolversi della situazione, e scoprire, o decidere, chi dei due ha ragione.

Oltre all'introduzione della tematica fondamentale scritta quasi in chiaro, nel capitolo viene introdotta la personalità vitale della protagonista (il cui nome è ancora celato), le sue franche aperture propositive al giovane artista, l'immensità della sfida del rimanere *inermotivi* in quel luogo e in quella situazione. E ancora, il contrasto fra la Signora, così straordinariamente intraprendente, e le donne “normali”, rappresentate dalla cameriera, chiuse, se non ritrose, non solo ad una relazione, ma persino alla possibilità di condividere, per un attimo, l'ammirazione per la bellezza di un'idea di amore, seppur ideale e irreali.

I tre oggetti che appartengono alla Signora che ci vengono mostrati all'inizio del capitolo sono molto significativi: una fuscietta per il Kimono sgargiante e civettuola; l'Ise Monogatari (uno dei più antichi scritti del Giappone e certamente una lettura per palati raffinatissimi); l'Otegama, *summa* dei principi morali Zen, datole da un monaco sulla cui frequentazione il protagonista accenna qualche sospetto, ma comunque segno di un impegno morale e trascendentale non comune. Una donna quindi viva e forse “facile”, ma colta, raffinata e intelligente. Tanto da migliorare, e non di poco, gli Haiku scritti dal protagonista la notte prima. Quasi a voler ribadire, e in anticipo, che vena artistica e forza vitale non sono necessariamente in contraddizione.

## Note alla traduzione

Mi sono preso la libertà di tradurre in modo non letterale la frase: “In questo viaggio inermotivo, è un solido luogo che pare sfidarmi”. L'originale è 非人情の旅にはもって来いという屈強な場所だ, letteralmente “in un viaggio inermotivo, è un luogo resistente che mi dice: *portamelo!*”. Ho lasciato perdere il riferimento al discorso riportato perché in questo caso si tratta di una struttura portante di molte frasi Giapponesi; per quanto abbiano fama di preferire forme indirette, esprimono invece attraverso attribuzioni dirette molti concetti che in Italiano vanno perifrasiate. Ad esempio, sono comuni espressioni che letteralmente suonano come “è una situazione che uno dice: scappiamo”, o “sembra una di quelle cose che gridi: Ahhhh!”. L'uso di queste locuzioni di attribuzione diretta è abbastanza strutturale, tanto che alle volte riesce a suonare anche abbastanza formale, sebbene, in genere, marchi il passaggio a un registro basso. Per quanto riguarda la sfida, non è tanto nel verbo in sé, né nell'imperativo (*motte koi* = portamelo!), quanto nell'utilizzo di quei due verbi e di quella modalità verbale, che in un discorso diretto e in questo contesto implica più che un ordine, più che un invito perentorio, una vera e propria sfida a fare quanto richiesto. In questo caso, una sfida a

essere inemotivi fino in fondo, a portare in questo luogo “resistente” la tanto sospirata inemotività. Da notare che l'espressione *kakatte koi* (costruita allo stesso modo) equivale esattamente al nostro “*fatti sotto!*”

La frase “Ché fra i cibi occidentali di cose con un bel colore non ce n'è manco una.” traduce un'originale non proprio dialettale, ma dal tono decisamente colloquiale, che quasi strizza l'occhio al lettore, e in tono vagamente esplicativo e familiare gli “racconta” che, sapete, di cibi occidentali ne so qualcosa, e saranno quel che volete, ma di colori belli, manco l'ombra. Qui, il tono dell'autore si abbassa al livello minimo di familiarità appena al di sopra del dialettale; anche se “manco” è un termine vagamente dialettale in Italiano, penso che l'espressione possa tradurre correttamente il tono originale. Poi prosegue con “l'insalata e quel tubero rossiccio”, che nell'originale è “あればサラダと赤大根ぐらいなものだ”. Mentre per l'insalata usa il termine tradotto direttamente dall'Inglese, “*sarado*”, per le carote finge di dimenticarsi il nome e usa il termine “*aka-daikon*”, un tubero rosso morfologicamente simile alla carota, sconosciuto in occidente ma comune in oriente. Tutto questo brano è in tono sensibilmente minimo, e invita il lettore al sorriso. Sa un po' delle nostre barzellette sull'Italiano, il Francese e il Tedesco che fanno leva su luoghi comuni che non hanno molto di vero, ma non importa, tanto fan ridere lo stesso. Avesse voluto essere una cosa seria, Souseki avrebbe avuto a disposizione termini e locuzioni di gran lunga più sofisticate.

Il soggetto della frase “*al contrario della donna di stamane, ha una una posa estremamente tranquilla*” era originariamente “la posa” e non “la donna”; ma esiste una parola in Giapponese che esprime l'insieme di persona e postura (*kakkou*) che non ha equivalente in Italiano, e usando “posa” come soggetto, nella frase si sottintenderebbe che la posa è diversa, ma la persona è la stessa. Souseki gioca nel contrasto fra le due donne, e per il momento non le chiama per nome; persino la loro acconciatura è la stessa, quindi è molto importante individuare senza ambiguità le due distinte persone.

Nel paragrafo dopo il dialogo con la cameriera, ho usato “*non ci sono palle*” per tradurre un'espressione dialettale in registro popolare talmente antica da essere scritta con un ideogramma non più supportato dai moderni computer, che ha più o meno il senso letterale di “le menzogne sono ben visibili” o “chi mente non non ha nascondigli”. In contrasto, l'espressione che ho usato è piuttosto moderna, ma il detto doveva essere ben comune all'epoca di Souseki (un po' come le frasi in latino che usiamo ancora oggi), e mi permette di recuperare parte del gioco di significati originale. Infatti l'autore usa questo detto che ha a che fare col campo visivo mentre parla, in un altro senso, del campo visivo della cameriera, e del suo, e l'insistenza si avverte piuttosto forte. Così, fra pupille e occhi, ho pensato di inserire un richiamo idiomatico che abbia lo stesso senso dell'originale, ossia, che la verità è lampante, e che permette di recuperare l'insistenza, seppur centrata su un oggetto diverso.

Nello stesso passaggio, il termine “attrezzo” traduce l'originale “道具”, *dougu*, che significa esattamente “attrezzo, arnese, suppellettile”. L'uso di questa parola abbassa quindi ancora il registro della costruzione, che sebbene resti molto elegante nella grammatica e nel concetto, diventa piuttosto colloquiale nel tono generale.

La frase “Anche se la relazione fra me e la chioma a ginkgo non ha nulla di amorevole...” presenta due interessanti aspetti del Giapponese parlato. Il primo è il ricorso abituale alla *meronimia*, ossia indicare un oggetto o una persona attraverso un particolare già citato; nel nostro caso è la cameriera, che diventa inesorabilmente “chioma a ginkgo”. Il secondo è quello dell'uso della *metonimia*, che indica un concetto “globale” attraverso una sua espressione “particolare”. Nell'originale, la “relazione amorevole” è parafrasata con l'espressione *setsunai omoi*, letteralmente, pensiero doloroso. In poesia (e spesso anche nelle canzoni moderne), l'amore non corrisposto è rappresentato con questa espressione; in questo modo, si indica con una parte (il pensiero doloroso) il tutto (l'amore non corrisposto). L'incrocio di meronimia e metonimia nella stessa frase, sebbene siano

figure retoriche comuni nel Giapponese colloquiale è un piccolo capolavoro.

Nella traduzione della frase che introduce la Signora, “In queste occasioni, mostrarsi timidi, o ritrosi, addirittura vergognosi, non sarebbe affatto strano”, ho dovuto necessariamente cassare un'altra parola dal valore ambivalente: *keshiki*. Normalmente questa parola significa “panorama” o “scenario”, o al limite “veduta”, ma in Giapponese assume anche un valore per estensione e astrazione che in Italiano non ha: indica anche un atteggiamento visibile, uno “spettacolo” dato da qualcuno, ma in senso positivo. Una situazione da vedere, in genere bella. La fusione del concetto fisico di “panorama” e di quello astratto di “situazione” da l'utilizzo che Souseki fa di *keshiki*, aggiungendolo agli aggettivi “timidi”, “ritrosi” e “vergognosi”. In pratica, significa vedere una persona che da spettacolo con la sua timidezza, ritrosia e pudicizia, uno spettacolo piacevole da guardare. Il concetto è ben noto a tutti coloro che conoscono i manga e gli anime, con le ragazze inevitabilmente ritratte con le gote rosse, gli occhi tremolanti e le mani intrecciate mentre fanno la loro dichiarazione d'amore. Quello è il genere di “atteggiamento evidente” che ha in mente Souseki quando parla di *keshiki*. Purtroppo, nella traduzione ho dovuto rinunciare all'insistenza di *keshiki*, ripetuto tre volte accanto a ogni aggettivo, ma in Italiano non avrei potuto mantenere il ritmo, quindi ho preferito mantenere il significato usando la locuzione “mostrandosi...”.

L'idiomatico che segue, “È il caso di dire che mi ha lasciato al palo”, traduce l'espressione *sen ni kosareta*, letteralmente “sono stato preceduto (indebitamente)”, ad esempio nell'ordine di una fila. Sarebbe equivalente al nostro “mi sono passati avanti”. In questo caso, il significato in Giapponese è chiaro: la Signora ha “scavalcato” il turno di essere timida, lasciandolo all'artista, e si è portata avanti, in un modo che agli occhi del protagonista, ha del “sopruso”. Tuttavia, applicare lo stesso idiomatico in Italiano, ossia “mi è passata avanti”, avrebbe avuto un risultato incomprensibile. Ho deciso di recuperare lo un significato molto simile attraverso un'altra frase idiomatica, “lasciare al palo”, che in questo caso rende chiaro lo “scatto in avanti” della Signora. Per amor della completezza, anche l'altra metà della frase, “È il caso di dire...”, traduce un idiomatico che sta appunto a significare “siamo in quel tipo di situazione...”

L'altalenarsi di registri formali e informali nel dialogo fra i due protagonisti è un altro piccolo gioiello di Souseki. In Giapponese, la distinzione fra vari registri (di base, se ne distinguono tre: il piano, il medio e l'onorifico) non è netta come nelle lingue neolatine. Se alcune parole, forme verbali e costruzioni appartengono prettamente ad un determinato registro, il livello di formalità complessivo è però un continuum dato dalla miscela di parole e forme spesso provenienti da registri differenti. Così, si può usare il verbo essere in registro “medio”, *desu*, senza necessariamente dare del “lei”, magari accompagnandolo ad un pronome informale come *kimi*. Il Giapponese permette quindi spettacolari excursus su tutta la gamma della formalità all'interno di una frase o nelle diverse parti di un dialogo. La formalità del registro permette quindi di trasmettere informazioni metalinguistiche molto difficili da rendere in Italiano. Ho usato il passaggio dal tu al lei quando gli “scatti” erano più evidenti, pur conscio che in Italiano non solo non si conviene passare d'improvviso dal “lei” al “tu”, ma nemmeno passare dal “tu” al “lei” (cosa che spesso turba l'interlocutore non poco). Il lettore è avvisato quindi del fatto che questi passaggi vogliono indicare un simile passaggio che nell'originale ha un significato ben preciso di “demarcazione” di parti del discorso più serie o più scherzose, più poetiche o più “calde”.

La Signora usa normalmente un registro femminile chiamato *chiwa*; sebbene abbia tratti e parole prese dal registro formale medio, si tratta più di un modo di infioettare e rendere civettuolo il discorso che non un livello di discussione formale. In fatto di termini e strutture utilizzate, sta da qualche parte a metà strada fra il “piano” e il “medio”, ma l'impressione che ne ha l'ascoltatore Giapponese è quello di essere trattato certamente con rispetto, ma anche con calore e partecipazione. Più con calore e partecipazione che non con rispetto. Per questo ho scelto di tradurre le frasi del dialogo in *chiwa* usando il “tu”, anche se questo mi priva della possibilità di demarcare

con chiarezza i passaggi dal *chiwa* al registro propriamente piano; per quelli ho fatto ricorso alle note. Sarà così anche nel resto della traduzione.

## Haiku e poesie

La poesia di Wang Wei citata da Souseki in questo capitolo si intitola “Il recinto dei cervi”. Segue la versione integrale in Cinese:

鹿柴 - *Il recinto dei cervi*

空山不見人 (sul) vuoto monte, non vedo persone  
但聞人語響 ma odo parole di persone risuonare  
返景入深林 Il sole al tramonto passa nel folto del bosco  
復照青苔上 facendo risplendere il muschio.

Seguono nell'ordine gli Haiku con la traduzione letterale così come cambiati:

海棠の (kaidau no – delle aronie)  
露をふるふや (tsuyu wo furufuya – la rugiada fa turbinante)  
朝鳥 (asagarasu – un corvo mattutino)

花の影、 (hana no kage, – ombra di fiore)  
女の影を (onna no kage no – all'ombra di donna)  
重ねけり (kasanekeri – si va assommando vicendevolmente)

御曹子 (onzoushi – figlia di un nobile casato)  
女に化けて (onna ni bakete – trasformata in donna)  
朧月 (oborozuki – la luna velata dalla foschia)

Si noti che Onzoushi conta cinque sillabe in Giapponese (o-n-zo-u-shi).