

Per guanciaie, erba

5

«Scusi dotto', ma che per caso è de Tokyo¹?»

«Si capisce così facile?»

«Se se capisce? Dalla prima occhiata, dalla prima parola!»

«E sai anche da che parte?»

«Embé, Tokyo è grossa 'na cifra. De sicuro, nun è de li quartieri vecchi. Forse de *Yamanote*. E de preciso, *Kojimachi*, forse? No? Allora, *Koishikawa*? E se nun è de lì, sarà de *Ushigome*, o de *Yotsuya*.»

«Beh, sono circa di quelle parti. Certo che la conosci bene, eh?»

«Come vede, so' anch'io un *bimbo de Edo*².»

«In effetti, mi sembravi uno verace.»

«Ehehehehe. Fino all'osso, grazie, anche se ora so'n po' sgangherato.»

«E com'è che sei finito in un posto di campagna come questo?»

«A dotto', ha detto bbene. Ce so' proprio finito. Me so' rovinato, me so' magnato pure li muri.»

«Avevi un negozio di barbiere da qualche parte?»

«Non c'avevo un negozio, ce lavoravo. Eh? N'dove? A *Matsunaga*, nel rione de *Kanda*. Per forza nun la conosce dotto', è un rione lurido, piccolo come la fronte der mi' gatto. Là c'èr ponte de *Ryuukan*. Eh? Nun conosce manco quello? E dire ch'er ponte der *Ryuukan* è famoso.»

«Ehi, ti spiace mettere un altro po' di sapone, mi fai troppo male.»

«Te faccio male? Io so'n professionista, ecco, se non te faccio er contropelo, così, se non te scavo li peli da li buchi uno ad uno, io nun so' contento! Che li barbieri d'oggi, a dotto', mica te radono, te accarezzano. Cerca de sta' bbono ancora 'n po'.»

«E' già da un bel po' che sto buono. Per favore, vedi di mettermi un po' di lozione o di sapone.»

Dalla carne in fiamme delle mie guance, svogliatamente, il titolare lasciò la presa, per tirar giù da una mensola un sapone rosso ormai liso, e come ebbe ritenuto di averlo immerso abbastanza nell'acqua, senza troppe cerimonie mi ci accarezzò, per così dire, il viso. Non mi è capitato molto spesso di essere spalmato direttamente col sapone. E poi, l'idea dei giorni passati da quell'acqua posata lì non mi riempie di entusiasmo.

Ma il colmo è che, dato che qui si lavora coi capelli, come cliente è mio diritto essere messo di fronte a uno specchio. Tuttavia, è già da un bel po' che sto pensando di rinunciare a questo diritto. Gli utensili detti specchi sono piatti, e non ve n'è uno che non abbia il dovere di riflettere docilmente il volto delle persone. Appendere uno specchio che non abbia questa caratteristica e forzare chi gli sta di fronte a riflettervisi... è come la malignità che si potrebbe contestare ad chi ci costringa a posare di fronte ad un pessimo fotografo che rovina l'aspetto dei suoi soggetti. Potrebbe essere anche

1 Il personaggio qui introdotto parla in dialetto di Tokyo. La scelta di tradurre i suoi discorsi in romanesco è spiegata a fine capitolo.

2 L'espressione nell'originale è 江戸っ子 - *Edokko* - che significa “bambino di Edo”, che è il nome antico della città di Tokyo. A “Edo” (*porta della baia*), venne assegnato il nome di Tokyo (*capitale occidentale*) nella seconda metà dell'ottocento, circa una quarantina d'anni prima la stesura di quest'opera.

una penitenza per allenare il rifiuto alla vanità, ma mostrare a chiunque un volto peggiore del suo e dirgli “questo sei tu” va riconosciuto come un affronto. E questo specchio screanzato che, con spirito di sopportazione, sono costretto a fronteggiare mi sta evidentemente insultando. Se mi giro a destra, la faccia diventa tutta naso. Se mi sporgo a sinistra, la bocca si apre fin sotto le orecchie. Se guardo in alto sembro un rospo spiaccicato visto di fronte, e se mi chino appena mi spunta una testa come un bimbo di Fukurokuju³. Mentre uno deve resistere a questo vile specchio, è pure costretto a vedersela con tutti questi mostri. E anche a soprassedere sulla mancanza di artisticità del mio volto riflesso, sarà per la sua fattura, o per le sfumature, o per le crepe sulla superficie riflettente, o per come la luce che lo attraversa restituisce le immagini, ma questo strumento ha la capacità di esaltare la bruttezza. E certo, anche essendo capaci di ignorare le angherie di un qualunque villano, chiunque, se dovesse svolgere la propria attività quotidiana al cospetto di tale villano, finirebbe col risentirne.

E poi, questo barbiere non è un chiunque qualsiasi. Sbirciandolo da fuori, vedendolo seduto a gambe incrociate, mentre fumava da un lungo beccuccio e soffiava il fumo su una bandierina dell'alleanza anglo-nipponica, mi era parso che avesse un'aria annoiata, ed una volta dentro mi sono sorpreso di avergli affidato la mia gola. Ha iniziato a maneggiarla senza ritegno, tanto che mi è venuto da chiedermi se, mentre si viene sbarbati, la gestione della propria gola passi di diritto al barbiere, o piuttosto non ne rimanga una pur minima parte anche a me. Dal momento che il mio collo è ancora ben piantato sulle mie spalle, non posso permettere che la cosa vada avanti a lungo.

Appena levato il suo rasoio, aveva perso ogni cognizione delle regole civili. Quando passava sulle guance, si levava un sonoro fruscio. Dalle parti delle basette mi pulsavano le vene. Quando la sua baionetta aveva aperto le danze nei pressi del mento s'era levato un tetro *gori gori*, come il rumore di stille di ghiaccio calpestate. E dire che si vanta di avere la mano migliore di tutto il Giappone.

E per finire, è pure ubriaco. Quando dice “a dotto'oo”, fa una strana puzza. A tratti mi soffia uno strano gas lungo il setto nasale. Se, in questo stato, dovesse sbagliare, non ho idea di dove potrebbe volargli il rasoio. Se persino il suo padrone non ne ha una cognizione precisa, non posso certo averla io, che gli ho solo prestato la faccia. Mi ero messo l'anima in pace e gli avevo ceduto la faccia con l'intenzione di non lamentarmi per qualche taglietto, ma all'improvviso ho cambiato idea, che qui finisce che mi apre la trachea.

«Der sapone... se ce' o metto, nun se taglia bbene, vien mejo senza, ma dotto', li peli son li sui, fa 'mpo' come te pare.» così dicendo il padrone sollevò il sapone nudo, e così nudo com'era lo gettò verso la mensola, ma il sapone si ribellò all'ordine del padrone e cadde rotolando per terra.

«Dotto', 'nun me pare d'averla visto in giro, com'è? E' qui da poco?»

«Già, da un paio di giorni...»

«Ah sì? E'n dove sta?»

«Ma da Shihoda!»

«Ah, è ospite lì. Ce o' credo. Mo ce o' dico, che pure io son venuto qui grazie a quer vecchio riccone. – Eggià; quanno er vecchio stava a Tokyo, io stavo da quelle parti – eppoi sa com'è, è un'omo de core; m'ha dato 'na mano. L'anno scorso gl'è morta la moglie, e ora nun fa artro che rigirarsi li sui gingilli – tutta bella robba, ma di quella che nun te ne fai de nulla. Che ce 'o detto, se lli vendi, armeno te fai n' po de sòrdi...»

«Beh, c'ha pure una bella figlola, no?»

«Occhio.»

3 Uno dei sette dei della fortuna, appartenenti alla mitologia cinese, rappresentato come un vecchio saggio piccoletto dalla fronte altissima, dalla quale, si narra, nascevano bambini molto fortunati.

«A che?»

«A che? – Te l'avranno già detto, ma quella è 'na divorziata.»

«Ma va?»

«Eh già, ha fatto un bel disastro. E dire che se ne sarebbe potuta finalmente levare de qua. Ma quando la banca è fallita, lei 'nun poteva fa' più 'a bella vita, e allora se n'è scappata; che ingrata! Fintanto che c'è er vecchio le va bbene, ma se gli dovesse capità quarcosa, quer che ha fatto le torna tutto.»

«Mah, sarà...»

«E sarà sì! Che con su' fratello maggiore⁴ son come cane e gatto.»

«Ha pure un fratello?»

«Eh sì; sta nella villa sulla collina. Vatte a' ffa du' passi, che c'è 'na bella veduta.»

«Ehi, non è che mi metteresti dell'altro sapone? Che mi stai facendo male di nuovo.»

«Certo che c'hai 'na barba che fa male 'na cifra. È che ll'hai lasciata cresce troppo. Con 'na barba come 'a tua, dottò', bisogna de tajiàlla massimo ogni tre giorni. Che se te fa male er mi' rasoio, allora figuramose co' n'antro!»

«D'ora in poi farò così. Anzi, meglio farla ogni giorno.»

«Te voi fermà così tanto? Damme retta, lascia perde. Che nun c'hai nulla da guadagnacce. Te vai a ficcà nei guai, manco t'immagini che tte pole capita'.»

«Come mai?»

«Dottò, pari 'n tipo che alle donne ce piace, ce l'hai scritto 'n fronte.»

«E quindi?»

«E quindi, dottò? La gente del paese dice che quella là è tutta matta...»

«Mi sa che questa cosa non è proprio vera.»

«Guarda che c'ho delle prove de prima mano, statte 'n guardia. Che è pericoloso.»

«Io non ho nulla da temere, ma... di che prove si tratta?»

«E' una storia strana, sai? Mah, mettete comodo e famose un tiro de tabacco, che mo' ta'a racconto. O te lavo la testa?»

«La testa, lasciamola stare.»

«Te potrei fa' giusto un massaggio antiforfora...»

Il titolare, senza tanti complimenti, allineò le sue dieci unghie ricolme di lordume sulla mia scatola cranica, e sordo ad ogni rifiuto, diede il via ad un violento moto longitudinale. Queste unghie che spingono via la radice d'ogni singolo capello, infuriano come il rastrello d'un gigante che, fra desolate lande, corresse alla velocità d'un uragano. Non ho idea di quante centinaia di migliaia di capelli io abbia in testa, ma non v'era capello la cui radice non fosse estirpata, ed oltre ad arare a maggese le aree sgombre a rivoltarne le zolle fin giù ai vermi, avendo ancora l'impeto di dissodare il resto, il titolare imperversava sulla mia testa con tanta veemenza da traumatizzarmi il cranio e finanche la materia grigia.

«Che te ne pare, nun è 'na pacchia?»

4 L'originale è leggermente diverso, anche se trasmette le stesse informazioni. Si veda al riguardo la descrizione del passaggio a fine capitolo.

«Hai un tatto... *fuori dal comune*...»

«Eh? Eggià, quando faccio così, tutti se sentono ringalluziti...»

«Mi stai a svitare la testa!»

«Ma che sei così moscio pe' davvero? Ma sei proprio spompo. Sarà 'a primavera, che se 'un sei 'n forma te fiacca subito... – vabbeh – dai, su, viette a fa' 'na fumatina. – Certo che stare da solo dagli Shihoda dev'esse noioso. Passa de qqua, che se famo du' chiacchere. Che pe' n' bimbo de Tokyo, ce vole n'antro bimbo de Tokyo, che sennò nun ce se trova. Che? La signora è già passata a salutatte? Ce 'o sapevo, è una senza ritegno, te vai a ficca' nei guai.»

«La signora... mi stavi accennando qualcosa quando, per levarmi la forfora, quasi mi sviti il collo, giusto?»

«Eggià, son' po' rintronato, e manco poco, e ogni tanto me perdo er filo der discorso... Dunque, te stavo a di' che quer bonzo s'è preso 'na sbandata...»

«Quel bonzo... quale bonzo?»

«Er cellario⁵ der tempio Kankai, e 'nsomma... »

«Guarda che cellario o abate, non avevi tirato fuori nessun bonzo.»

«Eggià, sto a coree e nun te fo' capì. Insomma, era 'n tipo rude, e che me sa che raccattava pure bbene, ma sa com'è, s'era messo in testa che ce doveva provà e le scrisse 'na lettera. – Oh, spetta. Forse era 'na serneata. Naa, una lettera. Sì, mi sa che era una lettera. E poi, be, le cose se sono intorcinate 'n po... Ah, sì, ecco, appunto. Poi c'è rimasta sorpresa.»

«Ma chi si è sorpreso?»

«Embeh, la donna.»

«Ah, la donna si è sorpresa nel ricevere la lettera, giusto?»

«Ma se fosse 'na donna che se sorprende pe' na' lettera, sarebbe già 'na cosa bbona, ma non s'è mica sorpresa per quello.»

«E allora cos'è che l'ha sorpresa?»

«La serenata, mi sa.»

«Non avevi detto che non era una serenata?»

«Eggià, giusto. Me so' sbagliato. Aveva ricevuto una lettera.»

«E allora, la donna ha ricevuto questa lettera ed è rimasta sorpresa.»

«Macché, era l'uomo.»

«L'uomo, intendi il bonzo?»

«Sì, er bonzo.»

«E perché il bonzo avrebbe dovuto essere sorpreso?»

«Perché? Embeh, mentre teneva er servizio al tempio coll'abate, questa se n'è entrata all'improvviso e... uhuhuh. Dev'esse tutta matta.»

«E che è successo?»

«“Se ti piaccio tanto, qui davanti al Budda, dormiamo assieme!”, disse, e se buttò coll'unghie sulla

5 Il termine originale è 納所 – *nassho*; è un monaco che si occupa della contabilità e/o del magazzino, ed è considerata una carica di basso livello nella gerarchia ufficiale.

testa de Taian.»

«Ma nooo!»

«C'ha perso la faccia, Taian. Mandare una lettera a una fori de testa che l'ha svergognato in quel modo, sùbito, quella sera stessa s'è rintanato da qualche parte e se n'è morto.»

«Morto?!!»

«Beh, mi sa che è morto. Mica poteva vivere così.»

«Ma non si può dire!»

«Eggià, che se quella è matta non è che se uno more la cosa se sistema, e allora magari è ancora vivo.»

«È una storia piuttosto... buffa.»

«Beh, buffa o no, tutti al villaggio se so' fatti du' belle risate. Che tanto, quella là è matta fino all'osso e nun gliene pole frega' de meno. – Macché, dotto', manco uno dritto come te la pole raddrizza', che quella è fatta così, te pijia 'n giro e te mette ne' pasticci.»

«Mi sa che dovrò stare un po' attento. Hahahahaha.»

Dalla tiepida spiaggia, una brezza primaverile dal sentore salmastro giunge a sbuffi agitando sonnacchiosa la tendina all'ingresso che si frappone alla vista. Piegando il corpo per passar sotto di essa la figura d'una rondine, esitante, cade sullo specchio. Nella casa di fronte, un nonno appena sui sessanta si incurva in silenzio sotto il tetto spiovente, a rivoltar conchiglie. Tintinnante, la lama del suo temperino ne estrae il frutto rosso e l'oculta nel canestro di bambù. I gusci, rilucendo brillanti, attraversano un metro d'aria increspata. Ciò che va a formare quella collinetta di gusci di conchiglie, chissà se son ostriche, vongole, o cozzaloni. Scivolando, molti finiscono sul fondo d'un ruscello sabbioso, via dalla superficie del mondo fluttuante, sepolte giù verso regioni oscure. E dopo che son sepolti, ecco che subito nuove conchiglie s'affrettano, là, sotto ai salici⁶. Il nonno, senza il tempo di pensare al destino delle conchiglie, semplicemente, le getta attraverso il riverbero. Se immagino il suo canestro senza quel fondo che deve avere, questo suo giorno di primavera mi pare un infinito tesoro di quiete.

Il ruscello sabbioso, scorrendo un ponticello di neanche dieci metri, verso la spiaggia, spilla l'acqua di primavera. Laggiù dove l'acqua di primavera s'incontra col mare di primavera, ampie reti stese ad asciugare, tutte diverse, e dev'essere sgusciando fra le loro maglie che la brezza che soffia verso il villaggio continua a portare un tepore che sa di pesce, mi dico. Fra di esse, quel che si vede, simile a un paziente andirivieni capace di sciogliere le lame più ostinate, è il colore del mare.

Questo panorama non si armonizza affatto col titolare. Se nella mia mente dovesse rimanere l'impressione del carattere rude di questo padrone a lottare da ogni lato con lo scenario, stare in piedi fra le due parti mi darebbe la sensazione di essere come un tappo tondo per un buco quadrato. Fortunatamente, il titolare non è un combattente valoroso abbastanza. Per quanto faccia il *bimbo de edo*, per quanto brandisca il suo vernacolo, è incommensurabile all'immagine della completa serenità di questa terra. Celiando col suo turpiloquio viscerale, per quanto si impegni ad infrangere quest'armonia, diviene un rapido atomo che, nel bagliore del sole primaverile, fluttua. I conflitti sono fenomeni che emergono spontanei quando vengono disposte forze, pesi, intenzioni o necessità impossibili da conciliare, e per di più di simil grado, fra cose ovvero persone che si fronteggiano per la prima volta. Quando le dimensioni che separano gli enti sono incommensurabilmente vaste, questi contrasti si smorzano, anzi, magari le azioni scomposte finiscono col rientrare nell'alveo della forza maggiore. Come braccio del Grande agisce il Sapiente, come giuntura del Sapiente agisce

6 L'espressione richiama il luogo comune 柳の下の同様 – *yanagi no shita no douyou* (come stare sotto ai salici), che indica una posizione particolarmente fortunata.

l'Incolto, e a divenire viscere d'Incolto mira l'azione del bestiame. Adesso il titolare, nello scenario del paesaggio di questa smarginata primavera, sta recitando un ruolo grottesco. Egli, che dovrebbe infrangere la sensazione di tranquilla primavera, invece, questa sensazione di tranquilla primavera la esalta meticolosamente. Io, inconsapevole, ad un lieve umore più prossimo a questo cielo, con leggiadro celio m'avvicinai. Quest'assai buffo buffone è al pacioso giorno di primavera d'un ben più armonioso colore.

E siccome mi stavo proprio dicendo che questo padrone poteva essere un uomo adatto a diventare quadro, o poesia, invece che andarmene di filata, piantai lì il culo a cazzeggiare del più e del meno. Ad un certo punto, dal sotto le tendine all'ingresso⁷, sguscia la testolina di un bonzo.

«La mi scusi, che ch'ha tempo per una scorciatina⁸?» dice entrando.

Con quel un kimono di cotone grezzo stretto da una cordicella dello stesso materiale, su cui era appoggiato un panno rado come una zanzariera, pareva proprio un alleghissimo bonzetto.

«Ryounen-san. Come te butta, che te ne stai sempre a penzolatte 'n giro e a spappa'; nun te sgrida er priore?»

«Naaa, m'ha lodato.»

«Ma come, t'aveva dato 'n ambasciata e te te sei messo a pesca', e t'ha pure detto: “bravo, hai fatto bbene”!?»

«Aivoglia, m'ha proprio detto: “Se Ryounen, che incarna la giovinezza, ben si svaga, non possiamo che affermare che ciò è cosa buona e giusta.”»

«De solito, te saresti preso 'na coppinata 'n testa. Che ch'ai la testa così bitorzoluta che proprio nun te se pole rapa'. E armeno oggi, fammi 'sta grazia, vedi d'annatte a sistematti 'r craino e de tornatte n'atra vorta.»

«Se vo' a sistemarmi il cranio, poi 'un vale mia più la pena d'affidallo ad un barbiere punto bravo.»

«Hahahaha, la testa ce l'hai tutta 'n bozzo, ma la bocca te scoppia de salute.»

«Piuttosto, direi che la su' mano l'è ritardata, ma col saké la va proprio forte.»

«Brutto fio de 'na mignotta, io c'avrei la mano ritardata!?»

«E 'un l'ho mia detto io. L'ha detto il priore. Ovvìa, 'un s'arrabbi così. Che le fa male, alla su' età!»

«Guarda che nun fai ride pe' nulla. Vero dottò?»

«Ah no?»

«'Sti bonzi stanno tutti a vive 'ncima a na scalinata de pietra, tutti spensierati, per forza che poi je viene la lingua affilata! Pure sto bonzetto s'è fatto bello schietto – Ops... china la testa – ma me senti? T'ho detto di china' la testa! – se non me dai retta va a finire che te tajio, ma pe' davvero, te faccio uscì 'r sangue!»

«Ahio, mi fa male! O che l'è grullo?»

«Se nun te riesce de sopporta' 'n paio de coppini, me chiedo come fai a diventa' bonzo.»

«Se è per codesto, guardi che bonzo lo son di già!»

«Si, ma nun sei ancora n'omo! – Approposito, onorevole bonzetto, quel Taian, com'è che è

7 Qui l'autore usa il termine *noren* – sono quelle tipiche tende, per lo più di stoffa pesante e scura, che pendono all'ingresso dei negozi tradizionali giapponesi durante l'orario di esercizio ed arrivano a coprire al massimo la metà del busto dei visitatori.

8 Il personaggio parla con uno spiccato accento del Giappone occidentale (Kyoto, Oosaka, Hiroshima). Qui è reso con il Toscano.

morto?»

«Ma Taian-san 'un l'è mia morto!»

«Nun'è morto? Strano! Eppure se doveva de morì.»

«Taian-san, dopo quella volta, ha trovato la vocazione ed è andato presso il tempio di Taibai, nel Rikusen⁹, e s'è dato anima e corpo alla meditazione. E pare riuscirà ad ottenere la saggezza. L'è proprio una bella 'osa!»

«Ma che te stai a ddi'? Persino per un bonzo, scapparsene de notte non pol'esse 'na bella cosa. E anche tu, te devi statte 'n guardia. E comunque, è 'na gran casinara quella là, – e 'ntendo quella matta patentata che a quanto pare... va spesso dar priore?»

«'Un ho mai sentito parlare di donne matte patentate.»

«Ma sei proprio duro, razza di macina-miso¹⁰... 'nsomma, ce va o non ce va?»

«Di matte 'un ne vengon punte, ma viene la signorina Shihoda.»

«Il priore pò prega' quanto je pare, che quella nun c'è verso di guarilla. Mi sa che er suo ex-marito c'ha fatto 'na fattura.»

«Quella figliola l'è una gran signora. L'anziano maestro la loda spesso.»

«Ce credo, quando sali quelle scale di pietra, vedi tutto ar contrario. Er priore pò di' quer che vole, ma un matto resta un matto. – E con questo sei a posto. E mo' sbrigati e vedi de nun farti sgridà dar priore.»

«No, me ne andrò ancora un po' a divertirmi per farmi lodare.»

«Fai 'n po' come te pare, moccioso 'npertinente.»

«*Pendulocefalo mollis*.»

«Pendo-che?»

Ma la fresca testa già s'è defilata sotto la tendina, ed insieme, il vento di primavera la soffia via.

9 Il Rikusen è una regione storica che corrisponde grossomodo alla parte settentrionale della prefettura di Fukushima, nell'estremo nord del Giappone, in pratica agli antipodi rispetto al luogo immaginario di Nagoi.

10 Il miso è una pasta di fagioli di soia molto comune nella dieta giapponese. Essendo uno dei compiti più umili fra quelli assegnati nei templi, il termine macina-miso viene usato per indicare i monaci di basso rango (e basse capacità).

Commenti al quinto capitolo

Il quinto capitolo è estremamente complesso sia dal punto di vista delle problematiche legate alla traduzione, sia per quanto riguarda il livello semantico dei concetti che vengono lasciati passare sotto traccia al lettore che costituiva l'audience medio di quest'opera al tempo della sua stesura.

Per questo, divido qui le note in due parti; si tratta di una divisione artificiosa, dal momento che molti aspetti legati alla tecnica di traduzione hanno delle implicazioni anche nel campo semantico, ma si rende necessaria per poter ricostruire con maggiore attenzione il contesto a cui il capitolo fa riferimento, senza il quale ciò che accade nella narrazione rischia di restare in gran parte oscuro.

Note alla traduzione

Le battute del coprotagonista di questo capitolo, il barbiere ubriaco, sono scritte in stretto dialetto di Tokyo. Souseki è attentissimo a non lasciarsi sfuggire nemmeno un possibile termine dialettale; alcuni di questi termini sono talmente “freschi” all'epoca della stesura che passeranno presto di moda, tanto che oggi è difficile ricostruirne il senso. Uno di questi termini di gran moda all'epoca ma oggi dimenticato è レコ - *reko*, inversione volontaria delle sillabe di *kore* (questo). Veniva usato come pronomi personale in terza persona con senso spesso dispregiativo, e per estensione, agli amanti, soprattutto a quelli non ufficiali o che avrebbero voluto diventare tali, ma con scarso successo (noi diremmo “il suo lui”).

Ho scelto di usare il Romanesco per tradurre le sue battute per tre motivi: primo, Tokyo è la capitale del Giappone così come Roma è la capitale d'Italia; il suo dialetto è riconosciuto ovunque ed è ben caratterizzato. Secondo, il dialetto di Tokyo condivide con il Romanesco la caratteristica di essere fondamentalmente strutturato come la lingua di riferimento, ma di essere usato principalmente per semplificare la pronuncia dei termini e renderli più “amichevoli”; in entrambi i dialetti, sia l'introduzione di termini specifici che la variazione di strutture grammaticali giocano ruoli minori. Terzo, l'effetto complessivo di entrambi i dialetti è quello dare al parlante un'aria bonaria e amichevole, che gli consente di trattare con meno rispetto del dovuto un terzo estraneo compensando la mancanza di formalità con simpatia e condivisione.

Invece, le battute del giovane bonzo a fine capitolo sono scritte nell'originale usando il dialetto del Kansai, la regione di Kyoto e di Osaka. Qui è più difficile capire la provenienza esatta dal mero scritto, anche perché pur essendo il discorso evidentemente connotato come dialettale, l'effetto non è radicale come nelle battute del barbiere. Si ha più l'impressione di un ragazzo di Kyoto che si sforza di parlare il Giapponese medio, mentre nel caso del barbiere si ha l'impressione di un personaggio che voglia ostentare a tutti i costi il proprio dialetto, al punto di rifiutarsi di usare forme non dialettali. Ho scelto il Toscano per rendere le battute del bonzo per analogie non dissimili dal caso del barbiere. Innanzi tutto, il Toscano rimanda inevitabilmente alla culla della cultura moderna italiana, così come il dialetto del Kansai ha molto a che vedere con la fondazione della cultura Giapponese. Così come la Divina Commedia è considerata la base della letteratura italiana, il *Genji Monogatari*, scritto nell'undicesimo secolo alla corte di Kyoto è considerato la base della letteratura Giapponese. Inoltre, il dialetto del Kansai è associato ad un'idea di simpatia e giocosità che ha dei tratti simili al Toscano nell'immaginario collettivo italiano. A dire il vero, nel dialetto del Kansai questa caratteristica è meno marcata, mentre vi è una certa associazione alla figura di abili commercianti e/o uomini d'affari che noi identificheremmo col dialetto milanese, o forse genovese. Tuttavia, essendo il personaggio evidentemente in vena di scherzare, ho pensato che il Toscano fosse adatto a rendere quella sfumatura di simpatia e celio naturale che l'autore aveva reso tramite alcuni termini specifici del dialetto del Kansai.

Venendo al brano, il barbiere chiama il protagonista con il generico appellativo di *danna*,

letteralmente “riverito signore”, ma già all'epoca “declassato” ad appellativo da rivolgere a generici sconosciuti senza particolare segno di distinzione; in questo assomiglia molto al *dotto'* usato nella traduzione. In seguito, nel testo originale il termine *danna* viene usato nuovamente (e già lo si è incontrato in precedenza), ma si adottano altre traduzioni a seconda del contesto e del registro nel quale è usato.

Nel passaggio “*E poi, questo barbiere non è un chiunque qualsiasi*”, ho interpretato liberamente l'originale その上この親方がただの親方ではない (e poi, questo padrone non è un semplice padrone). Questo perché il brano precedente, “...*chiunque, se dovesse svolgere la propria attività quotidiana al cospetto di tale villano, finirebbe col risentirne*”, nell'originale si riferisce evidentemente al padrone, persona “costretta a svolgere la propria attività quotidiana” davanti allo specchio. Il transfert delle caratteristiche dello specchio imbruttente all'uomo che ne subisce gli influssi maligni, che l'autore rende evidente pur in modo sottile, perde di forza nella traduzione e rischia di svanire. L'attacco in Giapponese, “*sono ue*”, (in più), suggerisce al lettore che si fosse distratto che già da un po' si sta parlando del barbiere, e non più dello specchio in se', ma è un'espressione che non mantiene gli stessi tratti metalinguistici se tradotta in Italiano. Lo stratagemma nella traduzione (“non è un *chiunque qualsiasi*”) consente di recuperare il richiamo, assieme all'ironia dell'originale, e recupera anche l'insistenza della ripetizione nella frase (padrone-padrone), pur in modo differente.

Poco più avanti, non ho saputo resistere alla tentazione di lasciare non tradotta l'onomatopea pura “gori gori”, che sta a rappresentare il suono di stille di ghiaccio frantumate sotto i piedi. L'espressione usata poco prima, “Quando la sua baionetta aveva *aperto le danze...*” traduce un idiomatichismo dal significato simile (letteralmente, *spalancare il tempo*) usato nell'originale.

A causa del fatto che nella cultura italiana manca il concetto della di “*honke*” (casa d'origine), che è molto comune in Giappone, ho dovuto cambiare il senso letterale del seguente scambio di battute:

«*E sarà sì! Che con su' fratello maggiore son come cane e gatto.*»

«*Ha pure un fratello?*»

«*Eh sì; sta nella villa sulla collina. Vatte a' ffa du' passi, che c'è 'na bella veduta.*»

In realtà, l'originale è il seguente:

「当たり前でさあ。本家の兄（あにき）たあ、仲がわるしさ」

「本家があるのかい」

「本家は岡の上にあります。遊びに行って御覧なさい。景色のいい所ですよ」

Letteralmente, la traduzione suona come:

«Ma è ovvio (dialettale). Col fratello maggiore della casa originale, i rapporti sono cattivi, pure (dialettale)»

«C'è anche una casa originale?»

«La casa originale è sulla collina. Vai a vedere (imperativo + rispetto) divertendoti a camminare. È pure un posto con un bel panorama.»

Purtroppo, nel veloce scambio di battute non è possibile recuperare sia il valore letterale che quello metalinguistico del concetto di 本家 – *honke*, “casa principale/originale”. Si tratta dell'abitazione che viene identificata con l'idea stessa di clan familiare. È la casa che costituisce il luogo fisico del “casato”, punto di origine della nobiltà della famiglia, punto di riferimento delle generazioni passate e future.

Nello brevissimo scambio di battute passano tre concetti chiari ad un Giapponese, ma impossibili da tradurre nel ritmo dello scritto.

Primo, che gli Shihoda sono un nobile casato, degno di avere una “*honke*”, quindi costituiscono un vero e proprio clan familiare.

Secondo, che la stazione termale, seppur imponente, non è che una abitazione secondaria, ed un luogo di lavoro. La famiglia risiede propriamente in un altro luogo, che deve essere ancora più ricco e maestoso.

Terzo, che la casa principale, e quindi la reggenza del casato, andrà al fratello maggiore della Signora, e che quindi essa non è destinata a gestire le sorti, e le fortune, della famiglia.

Oltre a questo, riceviamo una quarta informazione, in questo caso esplicita, che ci dice che il futuro reggente del casato e la protagonista femminile non sono in buoni rapporti.

Tornando al problema della traduzione di questo passaggio, la potenza del concetto di *honke* e dei vari valori metalinguistici associati non poteva essere tradotta nel veloce scambio di battute senza perdere il ritmo della narrazione. Si sarebbe potuto cercare di arrotondare il passaggio con termini mediati, come ad esempio “casato”, ma l'autore usa il valore letterale di *honke* come luogo fisico nel passaggio stesso. Anche l'uso delle note, da solo, non era adeguato, perché i termini su cui si sarebbero potuti appoggiare le note (ad esempio, “casa originale” o “villa”) sarebbero stati estranei al flusso del discorso, e le note non avrebbero comunque potuto rendere più sensibile l'uso di termini che al lettore italiano sarebbero sembrati fuori contesto.

Considerati questi fattori, ho deciso di usare una sorta di meronimia traduttiva, riducendo il contenuto informativo del passaggio al solo valore esplicito nel passaggio originale: la protagonista ha un fratello, e i due non sono in buoni rapporti. Inoltre, tramite il contesto, si riesce a recuperare la parte rilevante del contenuto implicito: sarà il fratello ad ereditare tutto, e allora, per la protagonista, saranno guai. Pur avendo sacrificato la lettera e parte del valore metalinguistico, penso che ricorrendo al trucco di indicare il fratello maggiore al posto dell'*honke* il passaggio abbia comunque mantenuto il significato esplicito e implicito originale.

Approfitto della descrizione di questo passaggio per indicare che l'espressione “come cane e gatto” traduce in modo non letterale un idiomatizzato, declinato con sapore fortemente dialettale: 仲がわるしさ - *naka ga waru shi sa*, letteralmente “sai, e poi, fra di loro va male”.

Il passaggio successivo, “Il padrone, senza tanti complimenti, allineò le sue dieci unghie ricolme di lordume sulla mia scatola cranica, e sordo ad ogni rifiuto, diede il via ad un violento moto longitudinale”, cambia improvvisamente registro linguistico. La composizione della frase è incidentale, con due avverbi di modo piazzati nel bel mezzo del discorso; in Giapponese, le frasi incidentali sono rare, e due in un discorso sono quasi introvabili. In più, il passaggio è ricco di nomi appartenenti al registro alto, e pure inconsueti nel linguaggio comune. Il tutto da una sensazione di stranezza, di “sdegno” che, apposto al fraseggio dialettale appena conclusosi, suona molto ironico.

Nel passaggio “*Quel che va a formare quella collinetta di gusci di conchiglia, chissà se sono ostriche, vongole, o cozzaloni*”, l'uso del termine dialettale “cozzaloni” al posto di “cozze” traduce un gioco di parole dal significato pressoché identico. Nell'originale, si parla di ostriche, vongole e cozze, ma al posto della parola 馬鹿貝 - *bakakai* (vongola) è usato il termine 馬鹿 - *baka* (idiota). In Italiano, il termine cozza ha assunto il significato di persona di brutto aspetto, e “cozzalone” è una trasformazione del termine facilmente riconoscibile; l'aspetto sgraziato delle cozze ha causato l'applicazione secondaria del loro nome a questa caratteristica umana. In questo caso, nel

Giapponese accade il contrario: estendendo il termine *baka* lo si è assegnato ai frutti di mare che corrispondono alle nostre vongole, che ai Giapponesi dovevano sembrare particolarmente sgraziate o prive di qualità interessanti. Ad ogni modo, il risultato che si ottiene con i due giochi di parole è lo stesso: con questo trucco, l'autore ci dice sottilmente che sta per compiere un'analogia fra gli uomini e le conchiglie; quelli che sono preziosi (ostriche da perla), quelli che non valgono nulla (*baka*) e quelli così così. Un'analogia pure un po' rozza, e appositamente la introduce con un termine rozzo, tipico dell'ironia da taverna.

L'analogia delle conchiglie termina con l'espressione 柳の下へたまる – *yanagi no shita e tamaru*, che ho tradotto con “s'affrettano là sotto i salici”. Innanzi tutto, va ricordato (come scritto in nota) che “sotto ai salici” indica idiomaticamente una posizione fortunata. Fra i vari significati del verbo *tamaru*, in questo contesto il senso più adeguato sarebbe “accumularsi”; ma qui Souseki, sempre generoso nell'uso dei *kanji*, lascia la parola in *hiragana*, cosa che ne nasconde il significato esplicito. Fra gli altri sensi del verbo “*tamaru*” troviamo “scaldarsi”, o “rinnovarsi”, e ancora “sopportare”. Allora, vista l'analogia fra il destino di queste conchiglie e quello degli uomini, ritengo che qui l'autore desiderasse estendere il significato di *tamaru* al di là del semplice “riunirsi, ammucciarsi”, e che in questa posizione, in questo contesto e privato del *kanji* di riferimento, il senso da intendersi sia quello di esistenze che si spingono l'un l'altra alla ricerca di un posto difficile da trovare, un posto che, essendo stretto, le costringe ad ammucciarsi. Penso che la figura retorica più adatta a rendere questo senso in italiano sia l'estensione del verbo “affrettarsi” riferito all'esistenza umana. Un'ultima nota: ho inserito “là” per dare il senso di movimento e direzione che è qui espresso in Giapponese dalla particella へ – *he* (verso, in direzione di...).

Verso la fine del monologo sul barbiere, la locuzione usata “*magari la loro azione rientra nell'alveo della forza maggiore*”. è leggermente riadattata. L'originale è “かえって大勢力の一部となって活動するに至るかも知れぬ”, letteralmente: “anzi, possono arrivare ad agire come una parte della forza (più) grande”. Tuttavia, l'uso di “大 – *dai*” (grande) davanti a “勢力 – *seiryoku*” (forza), si configura come un “cinesismo”; qui, *dai* assume un senso più proprio di aggettivo che ha perso in Giapponese¹¹, ma mantiene in Cinese. L'uso di questo aggettivo in senso comparativo ha l'effetto di dare una nuova vita alla parola *seiryoku*. Ho pensato di rendere questo effetto in Italiano usando la locuzione “*forza maggiore*”, dove *maggiore*, normalmente un aggettivo comparativo, entra a far parte del lemma creando un nuovo sostantivo; esattamente lo stesso effetto ottenuto da Souseki attraverso questo sapiente trucco. L'unica differenza è che in Italiano *forza maggiore* è un termine ben noto, e con un contenuto semantico ben definito, mentre il termine usato da Souseki è praticamente un neologismo, ma anche se il lettore giapponese deve lavorare un po' di più con la fantasia, il senso a cui si arriva è lo stesso. Per quel che riguarda la parola “*alveo*”, ho scelto di usarla al posto di “*attività*” sia per alzare il registro del passaggio verso il poetico, sia perché gli ideogrammi coinvolti nel passaggio hanno un senso secondario e subliminale di “flusso”. In particolare, 活動, *katsudō*, attività, è composto dagli ideogrammi 活 (vitalità) e 動 (movimento), ed il primo ideogramma, 活, è composto da una parte sinistra che rappresenta l'acqua, e da una destra che anticamente aveva il senso di lingua nell'atto di emettere suoni (parlare). Usando “*alveo*”, ho

11 L'ideogramma 大 – *dai/tai* è molto comune in Giapponese e viene usato *anche* per formare l'aggettivo 大きい – *ookii* (grande); ma il suo uso diretto nei sostantivi, sebbene intenda comunque un senso di grandezza, si lega ad altri ideogrammi formando dei lemmi atomici, dove il senso originario si perde nell'insieme. Ad esempio: 大学 – *daigaku* (università), 大使館 – *taishikan* (ambasciata), 大人 – *otona* (adulto), 大当たり – *oatari* (bel colpo!) ecc. Trovarlo direttamente apposto ad un lemma già completo, in veste di aggettivo e con una sfumatura di comparativo è alieno al Giapponese, ma tipico della lingua cinese. A proposito di *otona*, si noti l'*ateji* (cambio di pronuncia) nella frase successiva del testo originale: qui, per la parola 大人 viene esplicitamente indicata la pronuncia *taijin*, che ci impone di considerare 大 ancora come aggettivo e quindi come cinesismo; questo termine arriva però dal Giapponese classico (e a sua volta dal Cinese) ed indica quello che noi definiremmo un “grand'uomo”.

raccolto il senso “fluido” associato al concetto di attività nella parola giapponese, che raccoglie un senso direzionale latente, di *forza* non statica, ma in movimento in 勢力 *seiryoku*, presentato al lettore italiano un concetto che richiama il fluire della forza rievocato dall'originale.

Il culmine delle riflessioni dell'autore sul padrone si raggiunge con la frase: “Io, inconsapevole, ad un lieve umore più prossimo a questo cielo, con leggiadro celio m'avvicinai”. Qui, l'originale si tinge di poesia, e Souseki ricorre ad artifici stilistici come ripetizioni, assonanze e ritmo tipico delle liriche orientali, e ci aggiunge anche un po' di allitterazioni in stile occidentale. Il gioco “cielo – celio” è nell'originale “弥生半 – 弥次” *yayoi naka* (primavera) – *yaji* (burla, celio), due termini troppo inconsueti per passare inosservati. In “...buffo buffone...” diventa ancora più esplicito, con l'originale “安価なる気炎家” *anka naru kienka*, letteralmente “buffone da quattro soldi”. Qui, Souseki usa al posto di 炎 – *en* un ideogramma molto raro, oggi non più utilizzato, probabilmente per essere certo di attirare l'attenzione del lettore sull'assonanza.

La frase successiva, “piantai lì il culo a cazzeggiare del più e del meno”, merita una spiegazione approfondita. Innanzitutto, “piantare il culo” è letteralmente nell'originale (尻を据えて – *shiri wo suete* – piazzare il sedere). Ho tradotto il termine “四方八方の話” *yomoyama no hanashi* – chiacchiere senza scopo – con “cazzeggiare” per il tono generale della frase (ci torno dopo), ma anche e soprattutto per la struttura di questo idiomatichismo. Si tratta infatti di uno dei numerosi “idiomatici ricorsivi” giapponesi, ossia, strutture già usate come idiomatiche che vengono sfruttate per creare nuovi idiomatici del tutto differenti dagli originali. Il termine 四方八方 è un tipico idiomatichismo di origine cinese, letteralmente *quattro-direzioni-otto-direzioni*, e significa in ogni direzione, in senso letterale; molto simile al nostro “da tutte le parti”. Il Cinese fa un uso quasi strutturale di questi idiomatici; ad esempio, il termine corrispondente al nostro “cosa” (generico oggetto) è 東西 *dongxi* – letteralmente est-ovest. La parola 四方八方 *sihou-bahou* (quattro direzioni – otto direzioni) è stata importata in Giapponese con la pronuncia *shihō-happō*, e con lo stesso significato (da tutte le parti, ovunque). Col tempo, si è stratificata un'altra pronuncia, che usa gli antichi numerali giapponesi, e sostituisce la parola *hō* (direzione) con *mo* (e poi, inoltre): *yomo-yamo*, che suona un po' come “quattro e quattr'otto”, ma assume il senso di “molte cose, ogni cosa, variegato”. Infatti, il numero “otto” (*ya*) veniva usato anticamente in Giappone per intendere “tanti”, al punto che ancora oggi i negozi che vendono articoli vari, le nostre mesticherie, prendono il nome di 八百屋 – *yaoya* – negozio di 800 (cose). E' per questo che il senso originale cinese, limitato alle direzioni geografiche, si è ampliato fino ad includere anche generiche “cose”. Si è poi aggiunta un'altra struttura idiomatichistica, grazie alla sostituzione dell'ultimo *mo* con *ma*, all'inizio forse per mera assonanza: *yomo-yama*. La parola *yama* indica quasi inequivocabilmente il termine “monte”, e viene usata in Giapponese come in Italiano anche per indicare, idiomaticamente, una quantità spropositata, eccessiva; ad esempio 悪者は山ほどある – *warumono wa yama-hodo aru* – di gente cattiva ce n'è un monte. Con *yama* al posto di *yamo*, il termine ha assunto un senso di qualcosa di *eccessivamente* variegato, e per questo privo di scopo o di effetto pratico, inconcludente. L'uso si è talmente cristallizzato da avere una trascrizione ideografica propria: 四方山, mantenendo l'ideogramma 方 – *hō* (direzione), pur perdendo la sua pronuncia ora sostituita da *mo*, ma cambiando gli ultimi due ideogrammi (*happō*, otto direzioni) in *yama* (monte). Souseki trascrive il termine cinese con i quattro ideogrammi originali, ma indica la lettura esplicita della versione a tre ideogrammi *yomo-yama*. Non mi dilungherò nell'analisi dell'etimologia della parola “cazzeggio”, ma è evidente che, seppure colorita da una sfumatura volgare che non esiste nell'originale, sia il carattere stratificato del valore idiomatichistico che il senso letterale del termine originale sono mantenuti bene da questa parola come nessun'altra avrebbe potuto fare. Inoltre, da un lato è l'autore stesso ad aver abbassato il tono repentinamente (“cazzeggio” aggiunge ben poco a “piantare il culo” in termini di registro volgare); dall'altro, la parola è ormai sdoganata in Italiano e ha perso la maggior parte del suo connotato scurrile.

Sul tono generale della frase, aggiungo solo che è fin dalle prime lettere che Souseki ci fa capire che il tono sta per cambiare. Il Giapponese è pieno di forme che consentono di introdurre elementi del discorso che seguiranno, sia in modo diretto che tramite artefatti metalinguistici (come analizza bene Jay Rubin in “Making Sense of Japanese”, in un paragrafo dal titolo auto-esplicativo, “Warning: this language works backwards”, in riferimento ai “warning” di cui il discorso giapponese è ricco). La frase parte secca con こう考えると *kou kangaeru to...* - e così pensando – una tipica forma interlocutale che grida al lettore: “adesso arriva la battuta, preparati”. Ci sono altre tre pause come questa, che nelle conversazioni vive sono riempite dai commenti degli ascoltatori, e che formano un dialogo dinamico col lettore e caricano il discorso di un senso di attesa e di anticipazione che culmina nell'ultima parte della frase, “piantai lì il culo a cazzeggiare del più e del meno”. E' ovvio che si vuole ottenere un effetto esplosivo, e tutto questo mi porta a pensare che se Souseki avesse avuto a disposizione un termine idiomatico come quello italiano, lo avrebbe usato molto volentieri.

Ho dovuto ricorrere ad uno stratagemma per rendere le ultime due frasi del dialogo fra il bonzo ed il barbiere. Dovendo tradurre un termine offensivo usato solo nei testi religiosi buddisti, ho usato un'offesa in latino abbastanza comprensibile per il lettore italiano; per poi rendere meglio l'espressione di sorpresa del barbiere ho usato la ripetizione parziale della parola di difficile comprensione, modalità di risposta comune in Italiano ma assente nell'originale ed in Giapponese in generale. Qui il dialogo originale:

「咄この乾屎蕨」(Tokko no kanshiketsu – Pezzo di merda secca!)

「何だと？」(Nan da to? – Che dici?)

Fra l'altro, il termine *kanshiketsu* – escremento secco – è scritto nell'originale con una variante differente e poco nota (l'ultimo ideogramma ha il tratto orizzontale e le due stanghette superiori scritte di fianco a sinistra, in verticale), tanto che non è riproducibile sui moderni computer. Questo termine è comunemente usato nei testi buddisti giapponesi per indicare una condizione impura, anche in senso astratto, come ad esempio una risposta affrettata e priva di valore ad una domanda sulla natura del Buddha. E' un termine che un popolano non preparato non avrebbe nemmeno potuto decifrare. Ovviamente il bonzo lo rivolge al barbiere come ulteriore scherno, in aggiunta al valore semantico dell'offesa. La risposta del barbiere certifica il fatto che non ha compreso l'offesa, sebbene il tono secco e perentorio di “*nan da to*” lasci intendere che aveva intuito che non si trattava di una forma di saluto benaugurante.

Commento sul contenuto del capitolo

Il quinto capitolo è estremamente denso di contenuti. Possiamo distinguere principalmente tre temi che vengono intrecciati a più riprese:

- La peculiarità e l'eccezionalità del personaggio della Signora (il suo nome viene svelato nell'ottavo capitolo)
- Il fatto che la sua eccezionalità è al di là della comprensione dei suoi compaesani.
- La lotta fra il protagonista e il mondo fenomenico, nella ricerca dell'estesi.

La storia di Taian e della sua relazione con la Signora è molto simile al racconto Zen di Eshun. Si narra che una monaca di nome Eshun, nonostante gli abiti dimessi e la testa rapata fosse molto carina e che molti giovani monaci si fossero innamorati di lei. Un giorno, uno dei suoi spasimanti le

scrise invitandola ad un incontro segreto. Eshun non rispose, ma il giorno dopo, al termine della lezione del maestro, Eshun si alzò in piedi e rivolgendosi al monaco che le aveva scritto, davanti a tutti disse: «Se veramente mi ami tanto, vieni qui e prendimi subito tra le tue braccia». La morale della storia è che lo Zen è immediatezza, e quindi, se ami, devi amare apertamente.

Quindi, la Signora non aveva fatto altro che mettere in pratica gli insegnamenti dei suoi precettori. Probabilmente, l'amore di Taian non le era sembrato abbastanza sincero, o forse aveva pensato che si trattasse di un'infatuazione che avrebbe finito col rovinare la sua vocazione, e che, in futuro, Taian avrebbe rimpianto di aver ceduto ad una passione futile e mondana. L'accenno di Ryounen al fatto che ora Taian sarebbe stato sulla via per l'illuminazione ci fa capire che il gesto della Signora aveva ottenuto l'effetto desiderato, o quantomeno, un effetto desiderabile. Tanto più che dopo la “scenata” pubblica, invece di essere allontanata dal tempio, la Signora si era guadagnata il rispetto e le lodi dei monaci.

Ma, come indicato a più riprese dal barbiere, dall'alto dei gradini di un tempio si vede il mondo alla rovescia; quel che vedono gli istruiti monaci con cristallina chiarezza è invisibile ai popolani, e viceversa¹².

Per quel che riguarda la ricerca dell'Estesi, il protagonista si trova ancora ad inseguire il proprio proposito di vedere il mondo come uno spettatore davanti ad un quadro, o alla peggio, a teatro. Prova a rendere il titolare una delle sue figure di cartapesta, e proprio quando crede di esserci riuscito, ecco che senza neanche rendersene conto, entra nella sua stessa creazione e si mette a chiacchierare, non solo facendosi coinvolgere, ma addirittura cercando attivamente il coinvolgimento. La curiosità nei confronti della Signora è troppa, ma il brano ci lascia intuire che il protagonista cede non davanti al fascino del personaggio femminile, ma addirittura alla semplice lusinga della prospettiva di una chiacchierata spensierata con un personaggio divertente.

L'ascesi verso l'estesi dovrà attendere un momento migliore; qui va in fumo al primo alito di vento.

Oltre ad avere il ruolo di chiarire anche al lettore meno attento l'eccezionalità del personaggio della Signora, Ryounen ha qui anche il ruolo di fare da contraltare e contrappeso sia alla volgarità del barbiere che al “tentativo” di serietà del protagonista. È divertente quanto e più del barbiere, tanto che l'anziano maestro ne loda questa sua caratteristica, ma non è costretto a ricorrere alla grettezza popolana per raggiungere questo scopo; la sua è una simpatia naturale, innata. Sta seguendo una Via, un percorso di vita, ma è allo stesso tempo tanto leggero che il vento di primavera lo soffia via; quanta differenza rispetto al protagonista, e all'autore, che cerca una Via, la via dell'estesi, ma è gravato da dubbi e indecisioni. Ryounen non si chiede se sta facendo la cosa giusta; la fa e basta. Il protagonista non solo non riesce a incamminarsi sulla via che si è scelto, ma forse inconsciamente, è ancora indeciso sulla vera natura, e sui veri benefici di questa via. A parole si dice convinto che sarebbe il modo migliore di vivere, ma c'è la figura della Signora a insinuare in lui il dubbio, o forse solo a ricordargli che non è mai stato convinto, che in fondo ci siano altri modi,

12 Vale la pena ricordare che Souseki passò la sua infanzia presso un monastero buddista. Nato molto tardi in una famiglia di piccolissima borghesia di Tokyo nel 1868, quando suo padre aveva 50 anni e sua madre 40, venne affidato ancora in fasce ad una famiglia di conoscenti, dai quali pare fosse particolarmente amato, ma di un amore persino eccessivo e morboso, tanto che ancora giovanissimo Souseki lo descrive come terribilmente soffocante. Al giovane Kinnosuke (questo era il suo nome di battesimo) non era mai stata nascosta la sua condizione di figlio “in prestito”, anzi aveva regolari rapporti sia con i suoi veri genitori che con i suoi fratelli. Questa situazione doveva evidentemente pesare su di lui, al punto da rendergli invisibile persino l'amore dimostrato dai genitori adottivi. Recalcitrante ad accettare l'affetto della casa d'adozione, Kinnosuke venne allontanato all'età di sette anni ed affidato ad un convento di monaci fino alla prima adolescenza. Nonostante l'austerità del luogo, la relativa libertà, soprattutto emotiva e intellettuale, che doveva aver provato per la prima volta, avrebbero costruito molto del suo carattere; in molte opere Souseki mostra una riconoscenza e una considerazione verso i monaci e la religione buddista che è assai meno marcata nei suoi contemporanei (anche per motivi di opportunità politica; i monaci buddisti erano invisibili all'élite dominante di fede shintoista).

magari migliori, di vivere la vita. E forse è per questo che non riesce a imboccare la Via dell'estèsi. Forse non ci riesce proprio perché teme che, una volta imboccata, la Via non porti in quel luogo in cui il protagonista vorrebbe essere condotto.

E invece Ryounen non ha dubbi. Ma non è privo di dubbi dopo averli vittoriosamente sopiti; semplicemente ha raggiunto una condizione in cui i dubbi non sono più parte dell'esistenza, come l'acqua sulla luna o come la materia in un buco nero. Quella di Ryounen non è Fede, poiché egli è oltre; non ha bisogno di credere. Egli, semplicemente, è; ed è completo nel suo essere. Se è tanto leggero da essere portato via dal vento di primavera, allora è già un essere illuminato.

Traduzione di Giancarlo Niccolai.

gc@niccolai.cc

<http://sveglia.niccolai.cc>