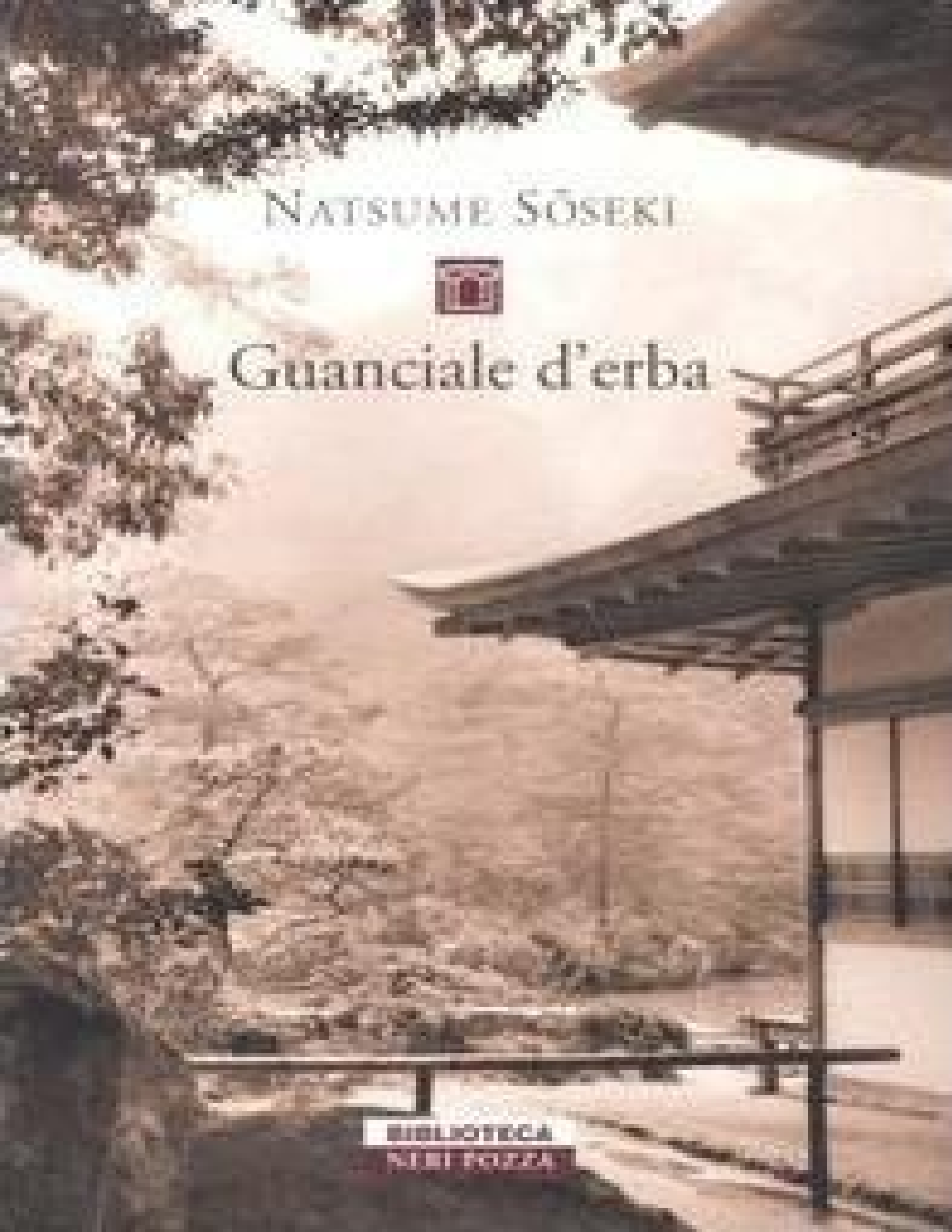


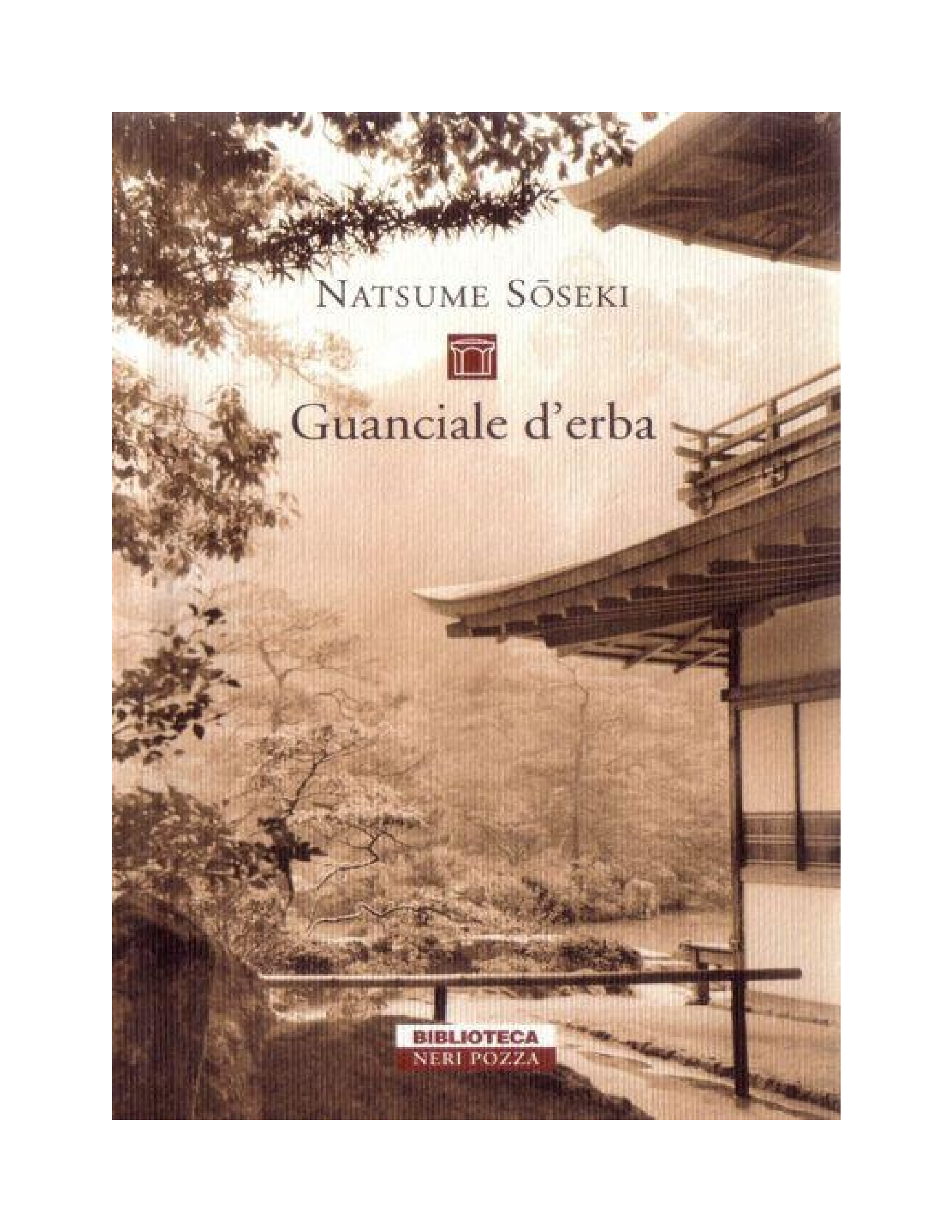


NATSUME SŌSEKI



Guanciaie d'erba

BIBLIOTECA
NUOVA

The background of the book cover is a traditional Japanese ink wash painting (suiboku-ga) in a warm, sepia-toned palette. It depicts a serene landscape with a wooden veranda (engawa) on the right side, overlooking a misty or rainy scene. Bare, gnarled tree branches frame the left and top edges of the image. The overall mood is quiet and contemplative.

NATSUME SŌSEKI



Guanciaie d'erba

BIBLIOTECA
NERI POZZA

traduzione di *Lydia Origlia*

Straordinariamente simile nella struttura narrativa a un'altra grande opera del secolo appena trascorso (*La passeggiata* di Robert Walser, apparsa appena undici anni più tardi), *Guanciale d'erba* narra di un giovane artista, pittore e poeta, che si avventura per un ameno sentiero di montagna di un piccolo villaggio giapponese.

Lungo il cammino, in un'atmosfera incantata, incontra viandanti solitari, contadini, paesani, nobili a cavallo e ogni specie d'umanità, finché, sorpreso dalla pioggia, si rifugia in una piccola casa da tè tra i monti. Qui, dalla dolce voce della vecchia tenutaria, apprende la storia della fanciulla di Nakoi, che ebbe la sfortuna di essere desiderata da due uomini e andare in sposa a quello che lei non amava. Il giorno in cui partì, il suo cavallo si arrestò sotto il ciliegio davanti alla casa da tè, e dei fiori caddero qua e là, come macchie sul suo candido vestito...

Come un viandante qualsiasi, col suo guanciale d'erba — insieme, il cuscino di chi va per il mondo e una grande metafora del viaggio di ogni uomo alla ricerca di se stesso — l'artista raccoglie questa e altre meravigliose storie lungo il suo peregrinare, semplicemente per ubbidire al suo modesto e sublime compito: «rasserenare il mondo e arricchire il cuore degli uomini».

È la poesia, è la pittura a svellere da questo mondo le preoccupazioni che gravano sulla nostra vita, a proiettare davanti ai nostri occhi un mondo gradito. O anche la musica e la scultura. Anzi, più precisamente, non v'è neppure necessità di proiettarlo. Basta concepirne l'immagine perché nasca la poesia, scaturiscano i versi. Anche senza fermare sulla carta l'ispirazione percepiamo in fondo all'anima il tintinnio cristallino delle sue gemme. Anche senza spalmare sul cavalletto il rosso e l'azzurro, lo splendore dei colori appare spontaneamente agli occhi della nostra anima. Basta riuscire a vedere così il mondo in cui viviamo, questo impuro e volgare mondo terrestre, e a riprodurlo limpido e sereno nella macchina fotografica della nostra mente. Perciò anche un poeta muto che non ha mai scritto un verso, un pittore senza colori che non ha mai dipinto neppure un piccolo ritaglio di seta, per come riescono a vedere il mondo, a liberarsi dalle sue passioni, a entrare e a uscire in quell'universo di purezza, a costruire l'armonia dei due poli¹ – che non sono né identici né diversi –, a spezzare i legami dell'egoismo e della cupidigia, sono più felici del figlio di un uomo ricchissimo, di un sovrano, di tutti coloro che in questo mondo sono considerati i prediletti dalla sorte.

Dopo vent'anni di vita ho capito che vale la pena di abitare sulla terra. A venticinque anni ho intuito che la luce e l'ombra sono i lati opposti della medesima cosa, che il luogo illuminato dal sole viene sempre raggiunto dall'ombra. Ecco ciò che penso ora, a trent'anni: più profonda è la gioia più intensa è la tristezza, più grande è il piacere più acuta è anche la sofferenza. Se si tenta di separarli si perde se stessi. Se si prova a disfarsene crolla il mondo. Il danaro è importante, ma quando una cosa così importante si accumula non si può stare tranquilli neanche durante il sonno. L'amore rende felici, ma più le delizie dell'amore si sommano, più si ha la nostalgia di quando ancora non le si conosceva. Le spalle di un Ministro sostengono i piedi di milioni di cittadini. Sulle sue spalle grava un potere oneroso. È un peccato non gustare i cibi prelibati. Assaggiandoli appena non ci si sente soddisfatti, ma mangiandone a sazietà si hanno conseguenze spiacevoli...

Approdati i miei pensieri fluttuanti in questo punto, il mio piede destro inciampò improvvisamente in un lato di un'instabile e spigolosa pietra. Per mantenere l'equilibrio la mia gamba sinistra balzò subito in avanti, riparando all'errore, e io finii con il trovarmi comodamente seduto su una roccia di circa tre shaku² cubi. Fortunatamente la scatola dei colori che portavo in spalla mi era scivolata solo fin sotto all'ascella, non le successe niente.

Rialzatosi guardai davanti a me: al di là del lato sinistro del sentiero sveltava una cima simile a un secchio capovolto. In mezzo a un'ampia macchia verde scuro di cedri, o forse di cipressi, che ricopriva tutto il monte dalle falde alla cima, parevano fluttuare strisce rosa di ciliegi selvatici in fiore, avvolti da una nebbia così fitta che impediva di distinguere i punti in cui i colori si univano. Un po' più vicina una montagna brulla spiccava tra le altre. Pareva quasi mi fronteggiasse. La sua nuda parete sembrava disboscata dalla scure di un gigante, seppelliva disperatamente in fondo alla valle la sua aspra superficie. Sulla cima si ergeva un unico albero, forse un pino rosso. Tra i suoi rami si distingueva persino il vivido colore del cielo. Il sentiero s'interrompeva dopo circa due chō³, ma forse continuando a salire sarei giunto fin lassù, dove l'albero pareva ondeggiare come una coperta rossa. Era un sentiero molto erto.

Se si fosse trattato solamente di camminare su un suolo poco accidentato non avrei impiegato molto tempo, invece affioravano grossi spuntoni di roccia. Si possono spaccare le pietre, ma le rocce sono irriducibili. Se ne stavano placidamente erette sulla terra smossa, e non sembravano volermi lasciar passare. Poiché non mi ubbidivano non mi rimaneva che arrampicarmi o girar loro intorno. Non era facile neppure procedere nei prati dove non c'erano rocce. Il sentiero era ripido ai lati e concavo in mezzo, una cavità simile a un triangolo largo circa un ken⁴, con il vertice che penetrava in fondo alla terra. Sembrava proprio di attraversare il letto di un fiume più che un sentiero. Era stato fin dal principio un viaggio tranquillo, non avevo fretta, così mi accingevo lentamente ad affrontare l'ennesima curva.

D'improvviso odo, sotto di me, il cinguettio di un'allodola. Guardo in fondo alla valle ma non riesco a scorgere dove sia. Sento solo distintamente la sua voce. Canta con gran fervore, senza sosta. Come se l'aria sconfinata, tormentata dai morsi di miriadi di pulci non possa rimanere immota neppure un attimo; il suo cinguettio non conosce la tregua di un istante. Sembra che non possa essere soddisfatta se non cantando dal mattino alla sera, lungo quelle giornate dolcemente primaverili. E poi sale in alto, sempre più su. Di certo l'allodola morirà tra le nuvole. Dopo aver volato più in alto possibile, si lascerà scivolare tra le nuvole e lì, fluttuando, la sua forma sparirà, forse solo il suo

canto rimarrà nel cielo.

Il sentiero svolta pericolosamente intorno alle rocce; se fossi cieco precipiterei a capofitto, invece riesco fortunatamente a girare a destra, e guardo di lato: in basso si stende un prato di fiori di rapa. Immagino che l'allodola sia caduta lì. Ecco, ora si leva in volo da quel prato dorato. Nella mia fantasia le allodole che si librano sembrano incrociarsi con quelle che discendono. E, sia quando discendono, sia quando salgono e s'incrociano, continuano a cinguettare vivacemente.

La primavera induce alla sonnolenza. Il gatto si dimentica di prendere i topi, l'uomo scorda i suoi debiti. A volte perde persino la consapevolezza di sé, dimentica dove sia la sua anima. Apre gli occhi solo quando contempla da lontano dei fiori di rapa. Intuisce chiaramente dove sia la sua anima quando ode il canto di un'allodola. L'allodola non canta solo con l'ugola, ma con tutto il suo essere. Tra tutte le creature ch'esprimono con la voce l'attività del loro spirito non ve n'è nessuna più vitale di lei. Ah, che delizia! Quando concepiamo questi pensieri e assaporiamo queste gioie siamo già nell'atmosfera della poesia.

Subito mi torna alla mente la poesia di Shelley sull'allodola, provo a ripeterla a bassa voce, ma non ne ricordo che qualche verso, tra cui questi:

*We look before and after
And pine for what is not:
Our sincerest laughter
With some pain is fraught;
Our sweetest songs are those that tell
of saddest thought⁵.*

È vero, per quanto felice possa essere un poeta, non può cantare la sua gioia con l'ardimento, l'abbandono, l'ebbrezza di quell'allodola. Nella poesia occidentale, naturalmente, ma anche in quella cinese, s'incontra spesso l'espressione «infinite lacrime di tristezza». Un poeta versa infinite lacrime, mentre per un uomo comune ne può bastare un litro. Quindi il poeta è più tormentato di un uomo qualsiasi, i suoi nervi sono molto più sensibili. Proverà gioie ignote al volgo, ma anche un'incommensurabile tristezza. Bisognerebbe meditare prima di diventare poeti!

Il sentiero prosegue su un pianoro, a destra monti boscosi, a sinistra si continuano a vedere i fiori di rapa. Ogni tanto calpesto denti di leone. Le loro foglie seghettate si protendono in tutte le direzioni, proteggendo la gemma gialla che hanno nel mezzo. Distratto dai fiori di rapa, li ho calpestati: dispiaciuto, mi volto a guardare: le gemme gialle sono rimaste calme in mezzo alle foglie seghettate. Che indifferenza! Continuo a riflettere.

Forse la tristezza è caratteristica del poeta, ma quando si riesce ad ascoltare

il canto di un'allodola non si prova la minima pena. Anche alla vista dei fiori di rapa si sente solo un grande impeto di gioia. È così anche per i denti di leone e per i fiori di ciliegio, che ormai non scorgo più. Tutto quello che si vede e si ode tra i monti, a contatto con un paesaggio naturale, è piacevole. È puro diletto senza alcun particolare tormento. L'unica pena è forse la stanchezza delle gambe, oppure il non poter gustare cibo appetitoso.

Come mai non c'è tormento? Si contempla il paesaggio solo come un dipinto, lo si legge come un rotolo di poesie. Poiché è un dipinto ed è una poesia, non verrebbe certo in mente di scavare il terreno per spianarlo, o di costruirvi una strada ferrata per arricchirsi. Questo paesaggio che non ci dà di che vivere, che non arrotonda il nostro stipendio, esiste solamente come paesaggio, diletta il nostro animo, perciò non ci causa né fatica né preoccupazioni. Ecco in che consiste la preziosa virtù di cui è dotata la natura. La natura in un attimo coltiva il nostro animo, lo purifica e lo conduce in un limpido mondo poetico.

L'amore sarà meraviglioso, la pietà filiale stupenda, la fedeltà al proprio signore e alla patria perfetta. Ma quando vi siamo impegnati, ci lasciamo travolgere dal turbine dei profitti e degli svantaggi e diventiamo ciechi alla bellezza e alla perfezione. Così non riusciamo più a intuire dove sia la poesia.

Per poter comprendere dobbiamo porci nella posizione di un estraneo, che abbia agio di valutare serenamente ciò che accade. È proprio perché si è estranei all'azione che si può assistere con divertimento a un dramma teatrale. Leggere con piacere un romanzo. Chi assiste con diletto a una rappresentazione teatrale, chi legge un romanzo divertendosi ha dimenticato il suo interesse personale. Solo mentre assiste o legge è un poeta.

Eppure, in genere, a teatro o nei romanzi non ci vengono risparmiati i sentimenti umani. I personaggi soffrono, s'infuriano, si agitano, piangono. Anche lo spettatore viene coinvolto e soffre, s'infuria, si agita e piange. L'unico pregio consiste forse nel fatto che non vi si mischiano gli egoismi e le passioni dello spettatore, ma proprio per questo gli altri sentimenti sono più attivi del solito. Ed è insopportabile.

Nel mondo umano non è possibile evitare il tormento, la furia, l'agitazione e il pianto: nei miei trent'anni di vita ho provato anch'io questi sentimenti e ne sono nauseato. E poiché non li tollero più, guai se a teatro e nei romanzi mi si dovessero ripresentare i medesimi stimoli! Desidero una poesia che non evochi tali passioni umane. Una poesia che m'induca ad abbandonare gli affanni di questo mondo, che mi dia l'impressione di essermi allontanato almeno per un po' dalle impurità della vita. Ma non c'è opera teatrale, neppure tra i massimi capolavori, che esuli dai sentimenti umani, non un romanzo estraneo al bene e al male. È una loro caratteristica non riuscire mai ad allontanarsi dal mondo

umano. Soprattutto la poesia occidentale, basata essenzialmente sulle vicende umane, non sa liberarsi e oltrepassare i limiti di questo mondo; non conosce il regno della purezza. Si accontenta solo di compassione, amore, giustizia, libertà: oggetti che appartengono a quell'illusoria fiera che è la vita. Per quanto pervasi si sia dallo spirito poetico non c'è tempo che per correre su questa terra, non si riesce a dimenticare di pagare i conti. Non c'è da meravigliarsi se Shelley ha sospirato ascoltando il canto dell'allodola.

Fortunatamente alcune poesie orientali esulano da questi limiti:

*Colgo un crisantemo sotto la siepe a oriente,
e lo sguardo si posa tranquillo
sulla montagna meridionale⁶.*

Al di là di questa semplice poesia appare un paesaggio completamente dimentico della soffocante calura del mondo. Non c'è la figlia dei vicini che spii da oltre la siepe, né un caro amico è stato inviato in missione sulla montagna meridionale. Si ha l'impressione di essersi liberati con sudore di tutti i vantaggi e gli svantaggi, di avere ormai abbandonato e superato il mondo.

*Siedo solitario in un fitto bosco di bambù
suono l'arpa e modulo una canzone.
Folto è il bosco e non ve ombra di uomo
(solo) la fulgida luna viene a illuminarmi⁷.*

Sono solo venti ideogrammi, ma in essi si crea meravigliosamente un altro mondo. E le sue virtù non sono quelle di *Hototogisu*⁸ e di *Konjiki yasha*⁹. È il piacere che si prova quando, sfiniti per il battello, il treno, i diritti, i doveri, la morale, l'etichetta, si dimentica tutto e ci si abbandona a un sonno profondo. Nel ventesimo secolo è importante non solo il sonno, ma anche il sapore di questa poesia che ci libera dal mondo. Purtroppo in questi tempi sia coloro che compongono, sia coloro che leggono le poesie, sono avvelenati dall'influenza degli occidentali, credo che nessuno sappia più salpare con un'oziosa barca e risalire alla sorgente dei peschi¹⁰. Il mio mestiere non è quello del poeta e non ho alcuna intenzione di diffondere tra la gente moderna l'atmosfera e i sentimenti di Wang Wei e di Yuanming. Semplicemente questo diletto mi è più utile di un trattenimento o di un ballo. Più gradito persino di un Faust o di un Amleto. È per questo che in primavera, solo, m'incammino lentamente per i sentieri montani portando la scatola dei colori e il cavalletto. Perché desidero assorbire direttamente dalla natura l'atmosfera poetica di Yuanming e di Wang Wei e, anche per poco tempo, vagare liberamente in un universo lontano dai sentimenti umani. È un mio capriccio.

Naturalmente sono una molecola dell'umanità e, per quanto lo desideri, non

posso mantenere a lungo uno stato d'animo tanto sovrumano. Lo stesso Yuanming non sarà rimasto tutto l'anno a fissare la montagna meridionale, e neanche Wang Wei avrà preferito dormire nel bosco di bambù senza neppure una zanzariera. Di certo l'uno avrà venduto i crisantemi a un fiorista, e l'altro avrà ceduto a buon prezzo a un erbivendolo i germogli di bambù appena spuntati. Anch'io sono fatto così. Per quanto ami le allodole e i fiori di rapa non sono tanto incantato da ciò che non è umano al punto da desiderare di vivere sulle montagne. Anche in luoghi simili s'incontrano esseri umani. Un uomo con il lembo posteriore del kimono infilato nella cintura e un fazzoletto annodato sotto il mento, una ragazza con una sottoveste rossa; a volte un cavallo, dal muso più lungo di quello umano. Anche se sono circondato da milioni di cipressi, anche se respiro un'aria centinaia di metri al di sopra del livello del mare, non posso non sentire l'odore umano. Non solo, ma il luogo dove riposerò stanotte, dopo aver valicato la montagna, è la stazione termale di Nakoi¹¹.

Semplicemente, tutto può variare, a seconda di come si guardi. Leonardo da Vinci ebbe a dire a un suo allievo: «Ascolta il suono di quella campana. La campana è una, ma il suono può sembrare infinitamente diverso»¹². Un uomo, una donna possono essere giudicati in modo molto differente, dipende dal punto di vista di chi li osserva. In fondo ho intrapreso questo viaggio per conoscere ciò che non è umano, e se con tale intento considererò ora gli uomini, essi mi appariranno forse diversi da quando vivevo angustamente in una casupola di un vicolo del mondo fluttuante.

Ebbene, se proprio non riuscirò ad abbandonare ogni sentimento umano, almeno potrò raggiungere la leggerezza d'animo di quando si assiste alla rappresentazione di un dramma del teatro nō. Anche nel nō esistono i sentimenti. Non posso garantire che non si pianga neppure quando si assiste a *Shichikiochi* e a *Sumidagawa*¹³. Sono spettacoli composti da tre decimi di sentimento e da sette di tecnica artistica. Ciò che ci rende gradito il nō non scaturisce dall'abilità nel rappresentare fedelmente i sentimenti di questo basso mondo. Sulla realtà s'indossano le numerose vesti dell'arte, ci si comporta con una calma che non appartiene naturalmente al nostro mondo.

E se paragonassi gli eventi che mi accadranno in questo viaggio e le persone che incontrerò alla trama di un nō e all'azione dei suoi attori? Anche se non potrò abbandonare completamente i sentimenti umani tenterò, poiché si tratta fondamentalmente di un viaggio poetico, di reprimerli quanto più mi sarà possibile, per avvicinarmi gradualmente all'impassibilità. Sarà indubbiamente qualcosa di diverso dalla montagna meridionale e dal fitto bosco di bambù, non riuscirò a considerare gli esseri umani come allodole e fiori di rapa, ma desidero

tentare di avvicinarmi quanto potrò a questa visuale, proverò a guardarli dal medesimo punto di vista.

Bashō¹⁴ in una sua poesia definì elegante anche l'orinare di un cavallo vicino al suo capezzale. Proverò anch'io a guardare gli esseri umani che incontrerò – contadini, paesani, impiegati del comune, vecchi o vecchie che siano – supponendo che siano semplici punti tratteggiati nel paesaggio dipinto dalla natura. È vero però che, diversamente dalle figure di un dipinto, essi si comporteranno ognuno secondo il suo capriccio. Ma se esplorerò, come fa un comune romanziere, le radici di quel loro comportamento bizzarro, e mi avventurerò a descrivere le loro operazioni mentali investigando nelle loro complicate vicende umane, ricadrò nella volgarità. Non importa che si muovano. Basta che io li consideri figure di un dipinto. Per quanto si muovano non possono uscire dalla superficie. Se potessero balzarne fuori e agire nella terza dimensione, si urterebbero con noi, sorgerebbe una reciproca relazione d'interesse, tutto si complicherebbe. E più complicato divenisse, più smetteremmo di considerarle dal punto di vista estetico. Tenterò di osservare le persone che incontrerò dall'alto, con indifferenza, in modo che non scaturisca tra noi un'esagerata scintilla di sentimento umano. Così, per quanti tentativi facciano, non riusciranno facilmente a balzare dentro il mio animo; sarà come stare fermo davanti a un dipinto e osservarne i personaggi immersi in una frenetica attività. Basterà mantenere una distanza di un metro, e sarà possibile guardare con serenità. Senza alcun pericolo. In altre parole potrò, proprio in quanto non sarò schiavo di alcun interesse personale, contemplare con tutte le mie energie le loro azioni dal punto di vista dell'arte, e giudicare attentamente se siano belle oppure no.

Presa la decisione, il cielo si fece minaccioso. Nuvole indecise gravavano sulla mia testa e subito, come d'incanto, si disperdevano e si allargavano, mi pareva d'essere in mezzo a un mare di nubi, poi incominciò a cadere una gentile pioggia primaverile. Mi ero già da tempo lasciato alle spalle la distesa di fiori di rape e camminavo tra due montagne; non potevo misurare la distanza percorsa perché cadeva una pioggerella sottile che dava quasi l'illusione della nebbia. Ogni tanto si levava il vento e nell'attimo in cui soffiava sulle alte nuvole distinguevo alla mia destra il profilo di oscure montagne. Avevo l'impressione che al di là della valle si stendesse una catena di monti. Alla mia sinistra, vicinissime, digradavano le falde di una montagna. Celate da un fitto velo di pioggia si mostravano, di tanto in tanto, figure che parevano pini. E appena mi sembrava si mostrassero, subito si nascondevano. Era la pioggia a muoversi, o gli alberi, o un sogno? Provavo una strana sensazione.

Il sentiero si era incredibilmente allargato, era persino agevole, camminare

non era più una fatica, ma mi affrettavo perché non avevo portato niente con cui ripararmi dalla pioggia. Grosse gocce mi cadevano dal cappello quando, cinque o sei ken¹⁵ davanti a me, udii il tintinnio di un campanello e dall'ombra emerse d'un tratto un uomo che conduceva un cavallo da soma.

«Da queste parti non c'è un posto dove riposare?»

«A quindici chō c'è una casa da tè. Com'è bagnato!»

Ancora quindici chō! Non faccio in tempo a voltarmi che la figura dell'uomo, avvolta nella pioggia come un'ombra cinese, si è dileguata, in un attimo.

Le gocce di pioggia che mi erano parse simili a crusca, diventano sempre più grosse e lunghe, ormai posso scorgerne persino i fili avvolti a uno a uno dal vento. Il mio haori¹⁶ è già fradicio e l'acqua che si è infiltrata nella biancheria si è intiepidita al calore del mio corpo. È una sensazione sgradevole, inclino il cappello e proseguo a passi decisi. Mi basterebbe considerare me stesso come un estraneo, come un uomo che, completamente bagnato, cammina in un vasto mondo color inchiostro sfumato, attraversato obliquamente da numerose linee d'argento, per poter comporre una poesia o dei versi. Quando riusciamo a guardare con obiettività, dimenticando completamente il nostro io reale, solo allora possiamo, come figure in un dipinto, conservare un legame armonioso con il paesaggio naturale. Ma nell'attimo in cui ci preoccupiamo dei disagi che ci procura la pioggia scrosciante e della stanchezza delle nostre gambe, non siamo più personaggi di una poesia. Ritorniamo a essere gli ottusi, comuni uomini di sempre. Non notiamo il fascino delle nuvole e delle nebbie fluttuanti. Non affiora nel nostro animo alcun sentimento per i fiori che appassiscono e per gli uccelli che cantano. E ancor più non intuiamo quanto noi stessi siamo belli mentre camminiamo malinconicamente solitari sulle montagne in primavera. All'inizio camminavo con il cappello ben calcato in avanti. Poi fissando solamente la punta dei miei piedi. In ultimo cautamente, stringendomi nelle spalle. La pioggia muove i rami degli alberi e assedia da tutte le direzioni il visitatore solitario. Mi sembra fin troppo impetuosa e disumana.

«Ehi!» ho gridato, ma nessuno mi ha risposto.

Fermo sotto alla grondaia spio l'interno. C'è un fuligginoso shōji¹⁷, non si vede al di là. Dalla tettoia pendono tristemente cinque o sei paia di sandali di paglia, con un pigro dondolio. Sotto sono allineate tre scatole di miseri dolcetti, con sparse intorno monete da cinque rin¹⁸ e da un sen¹⁹ dell'era Bunkyū.

«Ehi!» chiamo di nuovo. In un angolo del pavimento di terra battuta, su una macina, un gallo e una gallina che dormivano gonfiando le ali, aprono stupiti gli occhi. Kukuku, kukuku, incominciano a starnazzare. Oltre la soglia c'è un focolare di terra battuta che, bagnato dalla recente pioggia, ha assunto per metà una tinta diversa; su di esso è collocata una teiera nera; non si capisce se sia di terracotta o d'argento. Per fortuna il fuoco è acceso.

Nessuno mi risponde, mi accomodo senza chiedere permesso e mi siedo su una panca. I polli scuotono le ali e scendono volando dalla macina. Questa volta salgono sui tatami²⁰. Se gli shōji non fossero chiusi si sarebbero forse precipitati all'interno della casa. Il maschio canta un possente kokekkokko, la gallina un flebile kekekkokko. Sembra proprio che mi considerino una volpe o un cane. Sulla panca c'è un vaso per la cenere grosso come una misura da due shō²¹: se ne sta tranquillo in un angolo, con dentro un incenso a spirale, che brucia molto pigramente, incurante del passare del tempo. La pioggia a poco a poco si è esaurita. Dopo un po' si odono dei passi provenire dall'interno e la fuligginosa porta scorrevole viene completamente aperta. Compare una vecchia.

Immaginavo che prima o poi qualcuno si sarebbe mostrato. Il fuoco era acceso. Sulle scatole dei dolcetti erano sparse monete. L'incenso bruciava lentamente. Era chiaro che prima o poi qualcuno sarebbe apparso. Lì doveva essere un po' diverso dalla città se il proprietario poteva lasciare la sua bottega aperta senza alcuna difficoltà. E anche l'essermi seduto su una panca prima ancora di ricevere una risposta, e il rimanere in paziente attesa, non sembrava appartenere al ventesimo secolo. Era un luogo interessante, incontaminato dai sentimenti umani. E poi il volto della vecchia mi piaceva.

Due o tre anni prima avevo assistito a una rappresentazione di *Takasago* al teatro degli Hōshō²². Mi era sembrato un meraviglioso quadro vivente. Il vecchio con una scopa in spalla faceva cinque o sei passi sul hashigakari²³ e si voltava lentamente verso la vecchia. Ho ancora negli occhi le loro figure, una davanti all'altra. Dal mio posto vedevo quasi di fronte il volto della vecchia; «Com'è bello!» pensai e in quell'attimo la sua espressione impresso profondamente la lastra fotografica della mia anima. Il volto dell'anziana donna della casa da tè assomigliava talmente a quella fotografia da sembrarne la riproduzione in carne e ossa.

«Obāsan²⁴, mi scusi se mi sono permesso di sedermi».

«Toh! Non mi ero accorta di lei».

«È piovuto molto».

«Mi dispiace che ci sia questo tempo, di certo è stato un fastidio per lei. Oh, com'è bagnato! Adesso aggiungerò dell'altra legna sul fuoco perché possa asciugarsi».

«Basterà riattizzare questo, rimarrò qui accanto finché sarò asciutto. Stando fermo ho preso un po' freddo».

«Va bene, lo riattizzo subito. Su, beva una tazza di tè».

Rialzandosi allontana i polli con due sole parole. La coppia di pennuti svolazza starnazzando e con un balzo dagli sporchi tatami color marrone calpesta il contenuto di una scatola di dolcini e vola in strada. Il gallo fuggendo ha lasciato cadere i suoi escrementi sui dolcini.

«Prego», mi dice la vecchia offrendomi una tazza di tè su un vassoio di legno intagliato. In fondo alla tazza di tè scuro sono stati negligenzemente dipinti con un solo tratto di pennello tre fiori di susino.

«Un dolcino», mi dice porgendomi delle treccine al sesamo e dei bastoncini dolci di farina di riso, che il gallo ha calpestato. Li scruto per vedere se non siano macchiati d'escrementi, rimasti però in fondo alla scatola.

La vecchia si annoda un tasuki²⁵ sopra alla veste senza maniche²⁶ e si inginocchia davanti ai fornelli. Tolgo il mio album da disegno dallo scollo del kimono e, mentre traccio il suo profilo, incomincio a parlarle. «Che pace, vero?»

«Già, come vede è una frazione di montagna».

«Si sentono cantare gli usignoli?»

«Sì, cantano quasi sempre. Da queste parti cantano anche d'estate».

«Mi piacerebbe ascoltarli. Tanto più che non si sono ancora sentiti».

«Purtroppo oggi devono essersi rifugiati da qualche parte, per la pioggia di poco fa». Proprio in quest'istante la legna crepita nel focolare e con un improvviso soffio si levano rosse fiamme alte più di uno shaku²⁷.

«Su, si avvicini. Deve avere freddo». Guardo verso il tetto: un fumo azzurro urtando contro le travi e disfacendosi, lascia intorno alla gronda volute quasi impercettibili.

«Che sensazione piacevole! Grazie a lei mi sembra di rivivere».

«Ha smesso di piovere proprio al momento giusto. Guardi, si scorge la roccia del Tengu²⁸».

La tempesta montana, dopo avere impazientemente spazzato il cielo primaverile in cui le nuvole tendevano a indugiare, ha superato d'un balzo l'angolo della montagna antistante e rasserenato tutto il cielo; nella direzione che l'anziana donna mi addita, svetta un aguzzo picco, come una colonna appena sbazzata, certamente la roccia del Tengu.

Prima contemplo la roccia, poi la vecchia, e di nuovo l'una e l'altra, nello stesso modo, per paragonarle. Gli unici volti di vecchie rimasti nella mia mente di pittore sono solo quelli dell'anziana donna di *Takasago* e della strega della montagna²⁹, di Rosetsu³⁰. Vedendo il dipinto di Rosetsu avevo pensato che la vecchia ideale fosse una creatura terrificante, da porre tra le foglie rosse degli aceri o nel chiarore di una fredda luna. Ma quando vidi il *nō* della Separazione e dell'Incontro³¹ della scuola Hōshō, mi meravigliai che anche una donna anziana potesse avere un'espressione tanto gentile. Quella maschera doveva essere stata certamente scolpita da un abilissimo artista. Purtroppo mi era sfuggito il nome dell'autore. Così rappresentata, anche una persona anziana pareva interiormente ricca, serena, dolce. Si sarebbe potuto accostarla a un paravento dorato, a una brezza primaverile o a un ciliegio fiorito. La vecchia, che con la veste senza maniche mi addita un punto lontano protendendo le natiche e riparando con la mano gli occhi dal sole, mi pare, ancor più della roccia del Tengu, in perfetta armonia con il paesaggio primaverile del sentiero montano. Prendo l'album da disegno per ritrarla con calma, ma subito la vecchia cambia posizione.

Non sapendo che fare, espongo l'album al calore del fuoco perché si asciughi, e intanto le domando:

«Obāsan, mi sembra che lei sia in buona salute».

«Sì. Per mia fortuna sto bene: cucio, filo la canapa, macino la farina per gli gnocchi».

Sorge in me il desiderio di vederla usare la macina di pietra. Ma non posso rivolgerle una simile richiesta, provo a porle un'altra domanda:

«Da qui a Nakoi ci sarà meno di un ri³², vero?»

«Sì, dovrebbero essere ventotto *chō*. Ha intenzione di andare alle terme?...»

«Penserei di fermarmi un po', se ne ho voglia, se non ci sarà troppa gente...»

«No, da quando è incominciata la guerra³³ non ci va più nessuno. È come se fossero chiuse».

«Che strano! Allora forse non riuscirò a trovare alloggio».

«Ma no, basta che chieda e la ospiteranno in qualsiasi momento».

«C'è una sola locanda, vero?»

«Sì, chieda del signor Shihoda e gliela indicheranno subito. È l'uomo più ricco del villaggio: non si capisce se la sua casa sia un albergo termale o una villa di campagna».

«Allora può vivere bene anche senza clienti».

«È la prima volta che lei, signore, viene da queste parti?»

«No, ci sono già stato molto tempo fa».

La conversazione s'interrompe per un po'. Riprendo l'album e ritraggo tranquillamente i polli: intanto, mentre me ne sto così sereno, penetra nelle mie orecchie il tintinnio dei sonagli di un cavallo. Questo suono ha un suo ritmo naturale, e si trasforma nella mia testa in una sorta di musica. Provo la sensazione di stare dormendo e di essere indotto a sognare dal cigolio della macina dei vicini. Smetto di ritrarre i polli.

Vento primaverile:

all'orecchio di Izen³⁴

i sonagli del cavallo.

Da quando ho iniziato a salire questi monti ho incontrato già cinque o sei cavalli. Avevano tutti un sottopancia e sonagli tintinnanti. Non parevano appartenere a questo mondo.

Infine una lenta melodia, di quelle che cantano i conducenti di cavalli, interrompe le mie fantasticherie nella sera primaverile del solitario sentiero di montagna. Aveva una nota di allegria su un fondo di tristezza, sembrava proprio una voce che uscisse da un dipinto.

Il canto dell'uomo che il cavallo conduce

valica Suzuka. Pioggia di primavera.

Questa volta nello scriverli mi accorgo che non sono miei³⁵.

«È arrivato qualcun altro», commenta la vecchia quasi parlando a se stessa. C'è un solo sentiero e pare che all'andata e al ritorno tutti si fermino in quel luogo. È proprio così, con un semplice: «È arrivato qualcun altro», che la vecchia deve aver considerato i cinque o sei cavalli da me incontrati, che scendevano e salivano la montagna facendo risuonare i loro sonagli. Chissà per quanti anni la vecchia è incanutita contando il tintinnio dei sonagli sul quieto solitario sentiero, durante antiche e nuove primavere. In questo piccolo villaggio dove non vale la pena di fermarsi se non si amano i fiori.

*Canzoni d'uomini che conducono cavalli:
senza neppure tingersi
i capelli canuti
trascorre la primavera.*

Vergo la poesia sul foglio, ma non sono riuscito a esprimere perfettamente le mie sensazioni e fissando la punta della matita medito che potrei elaborarla ancora un po'.

Sto pensando come riunire in diciassette sillabe³⁶ le parole “capelli canuti”, “molte generazioni”, “stagione primaverile” e aggiungervi anche il tema “canzone del conducente di cavallo”, quando:

«Eccomi qui, buongiorno», grida a gran voce l'autentico conducente di cavalli, fermo davanti alla bottega.

«Toh! Sei tu Gen? Te ne vai ancora in città, nella zona del castello?»

«Se hai qualche commissione dimmelo, ci penso io».

«Ecco, se passi per Kajichō, fatti dare una tavoletta del tempio Reiganji per mia figlia».

«Va bene, me la farò dare. Una? La tua O-Aki è stata fortunata a sposarsi così bene, vero zietta?»

«Grazie al cielo fino a ora non c'è da lamentarsi. Mah, si può dire che è felice».

«Ma guarda! Certo che è felice! Prova a paragonarla con la signorina di Nakoi!»³⁷

«Mi fa davvero pena. Con la sua bellezza! Adesso va un po' meglio?»

«Macché, come sempre».

«Che guaio!» così dicendo la vecchia trae un lungo sospiro.

«Sì, un bel guaio!» commenta Gen accarezzando il muso del cavallo.

Sulle foglie e sui fiori dei folti ciliegi albergano ancora dense gocce di pioggia cadute dall'alto cielo che, spinte dal vento che spira in quell'attimo, non riescono a rimanere in bilico e rotolando leggere scivolano dalla loro temporanea dimora. Il cavallo spaurito scuote dall'alto al basso la lunga criniera.

«Ohi!» la voce di Gen richiama bruscamente il cavallo e, insieme con il tintinnio dei sonagli, interrompe le mie meditazioni.

«Gen, ho ancora davanti agli occhi l'immagine di quando è andata sposa. Con il kimono dalle fluenti maniche, l'alta acconciatura alla shimada³⁸, a cavallo...» continua la vecchia.

«Già, non è salita sulla barca. Ma a cavallo. Ha sostato qui, vero, zietta?»

«Sì, quando il cavallo della signorina si è fermato sotto quel ciliegio, dei fiori sono caduti qua e là, come macchie sulla sua bella shimada».

Riprendo in mano l'album da disegno. Un simile paesaggio è adatto a essere dipinto, o tradotto in versi.

Immagino nel mio animo una figura di sposa, come doveva essere a quel tempo, e soddisfatto scrivo:

*Il tempo dei fiori
ha varcato timidamente
la sposa a cavallo.*

Cosa strana, ho un'impressione nitida del suo costume, dell'acconciatura, del cavallo e del ciliegio, ma non riesco assolutamente a immaginare il viso della sposa. Per un po' rifletto se assomiglia a questo o a quello, finché, all'improvviso, si delinea il volto dell'Ofelia dipinta da Millais, che va a fissarsi lentamente sotto l'alta shimada. «Così non va», mi dico e subito cancello dalla fantasia quel disegno. Il costume, l'acconciatura, il cavallo e il ciliegio improvvisamente sono spariti del tutto dallo sfondo della mia mente, rimane solo una tenue immagine di Ofelia che galleggia sull'acqua a mani giunte: è impressa in fondo al mio cuore e non si dissolve, come il fumo che si tenta di allontanare con una scopa di foglie di palma. È una strana impressione, come di cometa che lascia nel cielo la scia della sua coda.

«Scusatemi, devo andare», saluta Gen.

«Fermati di nuovo al ritorno. Dopo tutta quella pioggia sarà difficile camminare per un sentiero così tortuoso».

«Sì, si fa un po' di fatica», risponde Gen e incomincia ad avviarsi. Il suo cavallo lo segue. Tintinnando.

«È un uomo di Nakoi?»

«Sì, è Genbei di Nakoi».

«E quell'uomo ha attraversato questo passo accompagnando sul suo cavallo una sposa?»

«Quando la signorina di casa Shihoda è andata sposa in città, nella zona del castello, è salita su un cavallo bianco e Genbei lo teneva per la cavezza. Come passa veloce il tempo, sono già trascorsi cinque anni da allora!»

Può considerarsi felice chi si lamenta del suo capo canuto solo quando si guarda allo specchio. Questa vecchia, che contando sulle dita si è appena accorta di quanto veloce giri la ruota del tempo, è più vicina al mondo degli eremiti immortali che a quello degli esseri umani.

Le dico: «Chissà com'era bella! Avrei voluto vederla».

«Ah, ma la può vedere anche adesso. Se va alle terme la signorina si presenterà senz'altro a salutarla».

«È ancora in paese? Mi piacerebbe che indossasse quel kimono con le maniche fluenti e le falde ornate da preziosi motivi, e che si pettinasse con la

shimada».

«Glielo chieda. Lo indosserà per mostrarglielo».

Sono incredulo, ma la vecchia sembra parlare molto seriamente. Un viaggio di chi si vuole distaccare dai sentimenti umani non sarebbe interessante senza episodi del genere. La vecchia aggiunge:

«La signorina assomiglia molto alla fanciulla di Nagara».

«Nel viso?»

«No, alludo al corso della sua esistenza».

«Ah, e chi sarebbe questa fanciulla di Nagara?»

«Un tempo al villaggio viveva una bella ragazza, figlia di un uomo ricco, che veniva chiamata “la fanciulla di Nagara”».

«Oh!»

«Due uomini si erano innamorati contemporaneamente della ragazza».

«È naturale, può succedere».

«La giovane viveva nell’angoscia pensando a chi cedere, se a Sasada o a Sasabe, e, incapace di scegliere, alla fine compose questa poesia:

*Alla rugiada, scesa
sui fiori di miscanthus
quando s’annuncia l’autunno,
assomiglio,
io che devo svanire.*

e morì gettandosi nel fiume Fuchi».

Non avrei mai immaginato che in un paesino di montagna, e da una simile vecchia, avrei ascoltato un racconto così squisito, con espressioni tanto antiche ed eleganti.

«Scenda per cinque chō a est e troverà al lato del sentiero un tumulo di cinque pietre. È la tomba della fanciulla di Nagara. Passando le dia un’occhiata».

Nel mio animo decido d’andare senz’altro a vederla. La vecchia seguita a raccontare:

«Anche la signorina di Nakoi ha avuto la sfortuna d’essere desiderata da due uomini. Uno l’ha conosciuto quando studiava a Kyoto, l’altro era l’uomo più ricco della zona intorno al castello della città qui vicino».

«Oh, e la signorina verso chi propendeva?»

«Lei desiderava ardentemente essere data in sposa all’uomo di Kyoto, ma per varie ragioni i suoi genitori decisero d’indurla con la forza ad accettare il pretendente di qui».

«Per fortuna non si è gettata nel fiume Fuchi».

«Ma, anche se il marito l’aveva voluta in sposa attratto dalla sua bellezza e se, come credo, la trattava con molti riguardi, lei, costretta a quel matrimonio,

non riusciva ad andare d'accordo con lui, e anche i parenti erano molto preoccupati. Poi, con la guerra, la banca in cui il marito era impiegato è fallita. In seguito la signorina è tornata a Nakoi. La gente ne dice tante su di lei! Che è crudele, che è un'insensibile. Una volta era così timida e delicata, ma ultimamente è diventata davvero violenta; Genbei, tutte le volte che viene, dice che è una preoccupazione...»

Se avessi continuato ad ascoltarla l'atmosfera mentale che mi ero faticosamente costruito si sarebbe dissolta. Mi pareva che, proprio mentre stavo diventando un eremita immortale, fosse venuto qualcuno a chiedermi insistentemente la veste alata. Mi ero avventurato su quell'erto sentiero tortuoso ed ero arrivato fin lì non certo per lasciarmi trascinare così sconsideratamente nel volgare mondo di sempre, altrimenti che valore avrebbe avuto l'essermi allontanato di casa senza alcuna meta precisa? Se ci si lascia trascinare oltre un certo limite dalle chiacchiere della gente, l'odore di questo mondo fluttuante ci penetra attraverso i pori, le sue lordure appesantiscono il nostro corpo.

«Obāsan, c'è una sola strada per Nakoi, vero?» le domando alzandomi e buttando una moneta d'argento da dieci sen che tintinna sul tavolo.

«Arrivato al tumulto di cinque pietre di Nagara, scenda a destra: c'è una scorciatoia di circa sei chō. È un brutto sentiero, ma lei è giovane, lo preferirà. Questo di certo è per il tè, vero? Buona passeggiata e faccia attenzione».

Ieri sera ho provato strane sensazioni.

Sono arrivato alla locanda alle otto di sera e non solo non ho potuto notare come fosse la casa o il giardino, ma non distinguevo neppure l'est dall'ovest. Sono stato condotto attraverso una specie di sinuoso corridoio e infine fatto accomodare in una cameretta di sei tatami. Aveva un aspetto completamente diverso da quando mi ero fermato la volta precedente. Dopo aver cenato ed essere andato a immergermi nell'acqua termale, torno in camera e bevo il tè; intanto arriva la cameriera a domandarmi se può stendere il giaciglio.

Cosa strana, è sempre e solo questa cameriera a fare tutto, a ricevermi appena arrivato, a servirmi la cena, a guidarmi ai bagni, a preoccuparsi di stendermi il giaciglio. Eppure non parla quasi mai. Ma non è neanche una campagnola impacciata. Quando, cinta da un obi rosso annodato senza civetteria, con in mano un'antiquata torcia di carta, mi ha condotto nelle spire di un corridoio, simile a una scala tortuosa e quando, con lo stesso obi e la stessa torcia, giù per lo stesso corridoio, mi ha guidato fino alla vasca delle acque termali, mi è sembrato, pur essendo sempre io, di muovermi nella tela di un dipinto.

Al momento di servirmi la cena mi dice che devo aver pazienza e accontentarmi di quella camera, dove loro continuano ad abitare, perché negli ultimi tempi non ci sono stati clienti e le altre camere non sono in ordine. Mentre mi prepara il giaciglio, pronuncia una frase umana: «Dorma bene» ed esce; i suoi passi si allontanano sempre di più in fondo al tortuoso corridoio; c'è un angoscioso silenzio.

Solo una volta mi è capitata un'esperienza simile. Anni fa partendo da Tateyama avevo attraversato il Bōshu³⁹, e da Kazusa ero arrivato a Chōshi, camminando lungo la costa. Una sera mi fermai in un luogo. Non posso definirlo che "un luogo". Ho dimenticato sia il nome della località sia quello della locanda. Non sono neppure sicuro di essermi fermato in una vera locanda. Era una casa alta e grande, abitata da due donne sole. Quando domandai loro se potevano ospitarmi la più anziana disse di sì e la giovane m'invitò a entrare e mi guidò; la seguii: dopo aver attraversato numerose ampie camere abbandonate, mi condusse in quella più interna, al piano superiore. Saliti tre gradini feci per entrare in camera dal corridoio quando un gruppo di alti bambù che si protendevano obliquamente sotto le tavole della terrazza, mossi dalla brezza della sera, mi accarezzarono la testa da dietro le spalle e io sobbalzai spaventato. Le tavole della veranda erano marce. «L'anno prossimo i germogli di bambù cresceranno fino ad aprirsi un passaggio nel pavimento della veranda e la camera sarà piena di bambù», dissi; la giovane donna non rispose, sorrise e uscì.

Quella notte non potei dormire per il fruscio del bambù vicino al mio capezzale. Aprii gli shōji: il giardino era una distesa d'erba; una luminosa luna rischiarava la notte estiva, spostai lo sguardo e vidi che, proprio grazie alle siepi e al muro, il giardino sembrava continuare in una vasta collina erbosa. Subito al di là di essa si stendeva l'oceano, con immense onde fragorose che parevano minacciare il mondo umano. Non riuscii a chiudere occhio fino all'alba, rimasi pazientemente ad aspettare sotto la strana zanzariera, con l'impressione di trovarmi in un libro di racconti illustrati. Ho viaggiato molto, dopo di allora, ma non ho mai provato simili sensazioni prima di fermarmi nella locanda di Nakoi.

Mentre dormo supino a un tratto apro gli occhi e vedo, appeso alla parete, un quadro con una cornice laccata di rosso. Contiene una poesia che riesco a leggere distintamente pur restando sdraiato:

*L'ombra del bambù
spazza la scala
ma immobile rimane la polvere.*

Distinguo senza possibilità di dubbio la firma: Daitetsu. Sono un uomo molto ignorante nell'arte della calligrafia, ma mi sono sempre piaciuti i caratteri tracciati dal Maestro Kōsen⁴⁰ della setta Obaku. Anche quelli di Ingen, di Sokuhi e di Mokuan sono interessanti, ma gli ideogrammi di Kōsen sono i più eleganti e perfetti.

Vedendo quei sette ideogrammi e giudicando dalla traccia lasciata dal pennello e dal ritmo della mano, mi sembrano proprio suoi. Ma non è possibile, perché sono firmati Daitetsu, devono essere di un altro. Potrebbe anche darsi che nella setta Obaku sia esistito un bonzo chiamato Daitetsu. Ma il colore della carta dimostra che è molto nuova. Dev'essere stata vergata di recente. Mi volto su un fianco. Noto un dipinto di gru di Jakuchū⁴¹ appoggiato al pavimento. Grazie alla mia professione mi sono subito accorto, appena entrato nella camera, che è un'opera straordinaria. Di solito le opere di Jakuchū hanno colori molto precisi e accurati, ma questa gru è tracciata con una sola pennellata, senza timore per il giudizio della gente: su un'esile gamba è sospeso un busto di forma ovale; l'autore dimostra di essere molto sicuro di sé e la sua originale eleganza si concentra perfino sulla punta del lungo becco. Accanto al giaciglio ci sono degli armadietti sovrapposti, trasformati in un comune armadio. Non so che cosa contenga. Mi addormento profondamente; e sogno.

La fanciulla di Nagara indossa un kimono dalle fluenti maniche, sta attraversando sul suo bianco cavallo un passo di montagna quando, all'improvviso, balzano fuori i due uomini Sasada e Sasabe, e ognuno la tira dalla sua parte. D'un tratto la fanciulla si trasforma in Ofelia, trasportata dalla

corrente del fiume, canta con voce melodiosa. Nel tentativo di salvarla afferro una lunga pertica e la rincorro sull'Isola di Fronte⁴². La fanciulla non sembra soffrire, sorride e canta, si lascia trasportare chissà dove dalla corrente. Con la pertica in spalla lancio un grido, un richiamo.

In quell'istante mi sveglio. Sono inondato di sudore. Che strano sogno, misto di eleganza e di volgarità! Un tempo, all'epoca Sung, un monaco zen chiamato Da Hui disse che, raggiunta l'Illuminazione, tutto gli accadeva secondo la propria volontà, ma solo nei sogni affioravano imbarazzanti pensieri volgari; e questo fu per lungo tempo una pena per lui. giusto. Chi ha la vocazione dell'arte si sente angustiato se non riesce a fare sogni abbastanza belli. «Questo sogno non mi offre spunti né per un dipinto né per una poesia», dico a me stesso e mi volto dall'altra parte. La luna proietta sugli shōji l'ombra obliqua di due o tre rami. È una chiara notte primaverile.

Forse è solo un'impressione, eppure mi sembra che qualcuno stia cantando sommessamente. Mentre ascolto mi domando se questa canzone si sia intrufolata dal sogno nel mondo reale, o se sia una voce di questo mondo che, benché reale, si sia insinuata nel regno dei sogni. C'è proprio qualcuno che canta. È una voce sottile e bassa, che fa vibrare impercettibilmente le mie vene in questa notte primaverile, in cui invano cerco d'addormentarmi. Ascolto e stranamente riesco a intendere persino le parole: siccome non sono cantate vicino al mio giaciglio non dovrei poterle distinguere, e invece le odo benissimo.

*Alla rugiada scesa
sui fiori di miscanthus
quando s'annuncia l'autunno
assomiglio,
io che devo svanire.*

Mi pare che continui a ripetere la canzone della fanciulla di Nagara. La voce, che in principio sembrava provenire dalla terrazza si allontana a poco a poco, sempre più flebile. Quando un canto s'interrompe all'improvviso, si prova una sensazione di sorpresa ma non di commozione. Nel cuore di chi sente il canto spezzarsi all'improvviso, nasce un sentimento di rassegnazione ugualmente netto. Quel canto, invece, che si affievolisce con naturalezza, senza un distacco preciso, come un fenomeno destinato a dileguare spontaneamente, fa sì che anche noi dividiamo i minuti in secondi, in un'angoscia che ci stringe sempre di più il cuore. In fondo a questo canto, come un coniuge malato che indugia su questa terra, come un fuoco che sta per estinguersi ma ancora illumina, mentre il nostro animo è sconvolto in una trepida attesa, c'è una melodia satura di tutti i languori della primavera.

Finora sono rimasto pazientemente ad ascoltare sul mio giaciglio, ma più la

voce si allontana e più i miei orecchi, pur sapendo che ne saranno rapiti, vorrebbero rincorrerla. Più la voce si affievolisce e più bramerei, a costo di diventare tutto orecchi, volare dietro di lei, inseguirla. Un attimo prima che, per quanto mi precipiti, non mi sia più possibile raccogliera nei timpani, incapace di resistere oltre, sguscio mio malgrado dai futon⁴³ e schiudo uno shōji. In quell'attimo la luna inonda obliquamente le mie gambe dalle ginocchia in giù. L'ombra degli alberi si posa tremula anche sulla mia veste da notte.

Nel momento in cui ho aperto lo shōji non me ne sono accorto. Poi, teso nella direzione verso cui il mio udito veniva irresistibilmente attratto, l'ho vista. Davanti a un ramo, forse di aronia, c'è un'ombra indistinta che sembra volersi celare ai raggi della luna. Mentre il mio animo incerto non riesce a darle un'identità, la sagoma nera calpesta e spezza l'ombra dei fiori e volta a destra. L'angolo del tetto dell'edificio in cui si trova la mia camera mi nasconde subito quella figura di donna alta, che si muove con leggerezza. Rimango per un po' sbalordito, appoggiato allo shōji con indosso solo lo yukata⁴⁴, infine torno in me e mi accorgo che la primavera in montagna è piuttosto fredda. M'infilo di nuovo in mezzo ai futon da cui ero sgusciato fuori. Da sotto il cuscino arrotolato⁴⁵ tolgo l'orologio: è l'una e dieci. Mi rintano di nuovo tra le coltri e rifletto. Non era certamente un fantasma. E se non era un fantasma era un essere umano, e se era un essere umano era una donna. Forse la signorina. Tuttavia è piuttosto strano che una divorziata esca di notte in un giardino aperto, che poggia sulle pendici di un monte. Qualsiasi cosa io faccia non riesco ad addormentarmi. Persino l'orologio sotto al guanciale, con il suo ticchettio sembra parlare. Non me n'ero mai accorto quando lo tenevo nel taschino e invece questa notte parla: «Su pensa, su pensa», mi incita, «non dormire, non dormire», mi consiglia.

Ciò di cui abbiamo paura, se considerato solo nel suo aspetto terrificante, può trasformarsi in follia. Le atrocità, se percepite come qualcosa distante da noi, diventano soggetto per un dipinto. È proprio così che anche una delusione amorosa può trasformarsi in un soggetto artistico. Diventa materiale letterario e artistico perché, superando la sofferenza dell'amore infranto, possiamo rappresentarcene obiettivamente il lato gentile, commovente, colmo di tenerezza e persino di pathos. Al mondo c'è chi di proposito si crea un inesistente amore infranto e assapora voluttuosamente il piacere di tormentarsi. La gente lo definirebbe uno stupido, un pazzo. Ma chi ha tracciato di sua volontà un cerchio d'infelicità in cui vive con piacere la sua vita giornaliera è, nella sua libertà d'artista, perfettamente identico a chi, dipingendo un paesaggio inesistente, vi si rinchiude e ne gioisce come se fosse il paradiso. A questo proposito la maggior parte degli artisti nella loro attività creativa (non so se anche nella vita

quotidiana) si comportano molto più stupidamente delle persone comuni, sono dei pazzi. Quando viaggiamo a piedi non facciamo che lamentarci da mattina a sera di quanto sia faticoso; con gli altri poi parliamo di viaggi di piacere e non mostriamo la minima insoddisfazione. Raccontiamo con vanto non solo quanto ci siamo divertiti e quello che ci ha rallegrato, ma persino ciò di cui un tempo ci siamo lamentati. E non con l'intenzione di ingannare noi stessi o gli altri, piuttosto perché quando viaggiamo proviamo sentimenti da uomini comuni, mentre quando raccontiamo le nostre peregrinazioni abbiamo già assunto un atteggiamento da poeti; così nascono in noi simili contrasti. Si potrebbe dunque definire l'artista un uomo che, avendo limato da questo mondo quadrangolare un angolo chiamato buon senso comune, vive in un triangolo.

Di conseguenza sia nella natura, sia nelle umane cose, dove il volgo guarderebbe cieco, l'artista scopre innumerevoli gemme, infiniti tesori. Comunemente ciò è chiamato abbellimento poetico. In realtà non è un abbellimento. Quei fulgidi colori esistono da sempre nel mondo reale. Solo che la nostra vista è offuscata, vediamo fiori sparsi nel cielo⁴⁶; inoltre è difficile liberarsi dai legami che avvincono alla mediocrità, e poi si è sempre angustati dal timore di perdere la propria reputazione. Così molta gente non ha compreso la bellezza di un treno fino a che Turner non l'ha dipinto, il fascino di un fantasma⁴⁷ fino a che Ōkyo⁴⁸ non ne ha disegnato uno.

Se considero solo un fenomeno l'ombra che ho veduto, chiunque la vedrà o ne sentirà parlare avrà l'impressione che sia qualcosa di meravigliosamente poetico. Una stazione termale di un solitario villaggio, l'ombra dei fiori in una notte di primavera, una sommessa melodia sotto i raggi della luna, una figura nel chiarore opaco della notte: sono tutti ottimi soggetti per un artista. Pur avendoli di fronte io avevo osato investigare inutilmente, ricercarne le cause. La logica e il ragionamento avevano rovinato quella squisita atmosfera, la mia paura aveva calpestato un'eleganza che non avrei osato neppure sognare. Non ero degno di aspirare ad allontanarmi dai sentimenti umani. Se non mi fossi impegnato con più fervore non avrei mai posseduto le qualità grazie alle quali potermi vantare di fronte agli altri di essere un poeta e un pittore. Ho letto che un tempo il pittore italiano Salvator Rosa, desiderando studiare i ladri, si avventurò, esponendosi al pericolo, in mezzo ai briganti. Dal momento che me ne sono orgogliosamente uscito di casa con l'album da disegno infilato nello scollo del kimono, sarebbe un disonore per me non avere la stessa determinazione. E, se volete sapere com'è possibile in simili momenti tornare a un'atmosfera poetica, ebbene, basta porre davanti a se stessi le proprie sensazioni e, indietreggiando di un passo da esse, considerarle tranquillamente nella loro nuda verità, riuscire a esaminarle

con agio come se appartenessero ad altri. Un poeta ha il dovere di fare da solo l'autopsia del proprio cadavere e di renderne pubblico il risultato. Esistono molti sistemi, ma quello più a portata di mano è vedere tutto ciò che ci capita ridotto in diciassette sillabe. Le poesie di diciassette sillabe sono le più facili; possiamo comporre mentre ci laviamo il viso, oppure al gabinetto o su un tram. Asserire che le poesie sono facili significa che si può diventare poeti con grande semplicità. Ed essere poeti equivale a raggiungere una specie di Illuminazione, non si dovrebbe disprezzare la facilità con cui lo si può diventare. Anzi, bisognerebbe averne un gran rispetto, perché più si è semplici più virtù si posseggono. Supponiamo di arrabbiarci. Esprimiamo subito in diciassette sillabe la nostra rabbia. Così facendo essa si è già trasformata in qualcosa di estraneo. Non è possibile infuriarci e comporre contemporaneamente un haiku. Piangiamo: proviamo allora a trasformare queste lacrime in diciassette sillabe. E subito ci rassereniamo. Composte in diciassette sillabe le lacrime di sofferenza si sono allontanate da noi, è rimasta solo la gioia di essere uomini che sanno piangere.

Questa è una mia convinzione di sempre. Provo a metterla in pratica anche stanotte e, tra le coltri, trasformo l'accaduto in versi. Il mio è un impegno scrupoloso, devo scriverli subito in modo che non si disperdano: apro dunque il solito album e lo pongo accanto al cuscino.

«Dell'aronia la rugiada / scuote / un folle», scrivo subito e rileggo: non sono molto belli ma neppure così atroci. Poi aggiungo: «Come l'ombra dei fiori / o l'ombra di una donna / velata». C'è una sovrapposizione di elementi stagionali⁴⁹ ma non importa, devo solo rilassarmi e scrivere con tranquillità. Compongo la poesia: «In una principessa d'alto rango / in una donna si è trasformata / la luna velata»; sembrano versi folli⁵⁰, li trovo strani, benché mi appartengano.

Mi sembra di essere avviato bene, continuo con entusiasmo ad annotare tutti i versi che mi si presentano alla mente.

*Fa cadere
le stelle di primavera
per adornarsi a mezzanotte.
Dalle nuvole delle notti primaverili
sono aspersi
i capelli lavati.
È primavera stanotte
si dedica alla poesia
la nobile e leggiadra figura.*

*Dell'aronia
lo spirito si avventura
nella notte di luna.
Di tanto in tanto una canzone
s'ode qua e là
nella primavera al chiarore della luna. Risoluta
scende la notte di primavera e io son solo.*

Intanto provo una sonnolenza profonda. Mi domando se sia giusto definirla incantesimo.

Mentre si dorme immersi in un sonno profondo non ci si accorge di sé. Nessuno, quando è sveglio, dimentica il mondo esterno. Tra questi due stati si stende un confine immaginario, sottile come un filo, in cui tutto è troppo vago perché si sia desti, troppo vivido perché ci si possa giudicare addormentati. È come se i due mondi della veglia e del sonno fossero stati messi nello stesso recipiente e mescolati con il pennello della poesia. Si sfuma la tinta della natura fino al limite del sogno, si spinge ancor di più l'universo reale in un mondo di nebbie. Grazie al braccio magico del dèmone del sonno, si levigano tutti gli angoli della realtà e si comunicano lente pulsazioni a questa dolce armonia cosmica. Come fumo che striscia sulla terra e vorrebbe volare ma non riesce a sollevarsi, la nostra anima non sa allontanarsi, pur tentando, dal nostro involucro. Indugia, benché cerchi di uscirne, e dopo avere indugiato tenta di nuovo la fuga; alla fine non riuscendo più, nonostante i suoi inumani tentativi, a mantenere la propria identità come anima, s'incolla alle nostre membra, come avesse perso tutto il suo rigoglioso vigore, con un attaccamento sempre più sentito.

Mentre, al confine del sonno, vagabondo in questo spazio sovrumano, la porta scorrevole dell'entrata si schiude. Appare come d'incanto un'ombra di donna simile a un fantasma. Non mi stupisco. Non mi spavento. L'osservo comodamente. Forse "osservare" è un termine esagerato. Ho l'impressione che la donna, senza chiedere permesso, sia scivolata come una visione sotto alle mie palpebre chiuse. L'apparizione penetra cautamente nella camera; senza fruscio di passi umani sui tatami, come una fata che cammini sulle onde.

Non la vedo distintamente perché è un mondo che mi appare attraverso gli occhi chiusi, ma è una donna dall'incarnato diafano, i capelli fluenti, il collo lungo. Pare di vedere una di quelle fotografie flou come si usa adesso.

L'apparizione si ferma davanti all'armadio. L'armadio si apre. Un candido braccio scivola dalla manica e s'intravede appena nell'oscurità. L'armadio si richiude. Le onde dei tatami riaccompagnano l'apparizione. La porta scorrevole sembra richiudersi da sola. Il mio sonno diventa sempre più pesante. Ecco come

dev'essere lo stato intermedio, quando, dopo la morte, non si appartiene più all'umanità ma non si è ancora rinati né come buoi né come cavalli⁵¹.

Non so sino a quando io sia rimasto assopito in quello stato intermedio tra uomo e cavallo. Sono destato da una risatina squillante di donna, che mi giunge da vicino. Guardo e vedo che la cortina della notte si è squarciata e che il cielo splende in ogni luogo. Osservo che il luminoso cielo primaverile proietta sugli shōji, tingendola di nero, l'ombra della tonda finestra a grata di bambù; mi sembra che nel mondo non ci sia spazio per il mistero. La misteriosa apparizione deve essere tornata in una terra distante miliardi di leghe, deve aver attraversato il fiume dell'inferno.

Sempre in yukata scendo ai bagni termali, e rimango cinque minuti pigramente nella vasca, lasciando galleggiare la testa sull'acqua. Non ho voglia né di lavarmi né d'uscire. Come mai ieri ero in quello stato d'animo? È strano che dalla notte al giorno il mondo possa capovolgersi così.

Persino asciugarmi è una fatica, esco dalla vasca e rimango bagnato; mentre apro dall'interno la porta della sala dei bagni sono colto di sorpresa da un: «Buongiorno. Ha dormito bene ieri notte?» Non immaginavo che potesse esserci qualcuno e questo saluto mi ha sorpreso; senza lasciarmi neppure il tempo di rispondere quella persona aggiunge: «Su, lo indossi», e mi getta sulle spalle un morbido kimono. Finalmente riesco a rispondere: «La ringrazio...» ma quando mi volto la donna è già indietreggiata di due o tre passi.

Un tempo si misurava l'abilità di uno scrittore dalla minuzia con cui sapeva descrivere l'aspetto del protagonista. Se dovessi annotare tutte le espressioni usate fin dai tempi antichi, in Oriente o in Occidente, per descrivere le donne belle, comporrei un'opera dal volume paragonabile a quello della *Grande Raccolta dei Sutra*. Se da questa profusione di aggettivi volessi isolare i più atti a lodare la donna che mi osserva beatamente a tre passi di distanza, con il corpo inclinato in posa obliqua, guardando con la coda dell'occhio il mio stupore e la mia confusione, chissà quanti ne troverei. Dalla mia nascita fino a ora, durante più di trent'anni, non ho mai visto una simile espressione. Secondo i critici d'arte l'ideale della scultura greca si riassume in due parole «solenne compostezza»; credo che questa espressione indichi l'energia potenziale di un essere umano prima di compiere un movimento. L'eleganza di questa energia latente tramanda intatto il suo fascino dopo centinaia di generazioni, e la sua infinita imperitura squisitezza sorge dal mistero dei possibili cambiamenti che il movimento susciterebbe, vento e nuvole o fragorosi tuoni.

In simile composta potenzialità giace ogni prestigio e dignità del mondo; basterà un movimento perché si manifestino. E quando saranno manifesti si disporranno nel loro ordine, il secondo dopo il primo, il terzo dopo il secondo.

Ognuna di queste caratteristiche possiede un suo speciale talento, è innegabile, ma una volta divise esse non potranno più tornare alla loro originale forma perfetta. Perciò tutto quello che può essere definito movimento è sempre ineluttabilmente volgare. Sia i Niō di Unkei⁵², sia i disegni umoristici di Hokusai⁵³ sono rovinati proprio dal movimento. Il movimento o l'immobilità? Questo è un grave dilemma da cui dipende il destino di noi artisti. Credo che generalmente sia possibile, e questo fin dai tempi antichi, assegnare all'una o all'altra di queste due grandi categorie l'immagine di una bella donna.

Osservando l'espressione di questa donna sono colmo di perplessità, non so come giudicarla. La bocca è immobile, le labbra unite. Lo sguardo guizzante e attento, non si lascia sfuggire nulla. In contrasto con la quieta pienezza della parte inferiore del viso, ovale come un seme di zucca, la fronte è stretta, nervosa, un po' volgare come quelle alla "Fuji"⁵⁴. Non solo, le sopracciglia sono ravvicinate e si contraggono nervosamente come se vi fosse tra loro una goccia di essenza di menta. Il naso non è né frivoltamente sottile né ottusamente tondo. Dipinta sarebbe parsa bella. Ogni suo lineamento ha una sua diversa caratteristica e tutti insieme s'impongono disordinatamente alla mia attenzione, è dunque naturale che io sia confuso.

Immagino un angolo di terra sconvolto dal sisma e costretto a muoversi. Pur sapendo che il movimento si oppone alla sua natura, cerca con tutte le forze di tornare all'antica posizione, ma continua a muoversi, obbligato dalla mancanza di equilibrio e finisce con l'ostentare disperatamente il suo movimento. Se tale situazione fosse possibile sarebbe quella che meglio descriverebbe una tale donna.

Al di là del disprezzo, s'intuisce in lei il bisogno di aggrapparsi agli altri. In fondo al suo atteggiamento derisorio s'intravede una prudente ragionevolezza. Sotto l'apparenza spavalda di chi, abbandonandosi al talento e alla passione naturali potrebbe facilmente trastullarsi con un centinaio di uomini, sgorgano suo malgrado teneri sentimenti. Non c'è assolutamente armonia nella sua espressione. Come se saggezza e follia coabitassero litigando sotto lo stesso tetto. Nel viso di questa donna non esiste unità, il che prova che anche il suo cuore è diviso, e il suo cuore è diviso perché anche il suo mondo lo è. Questo è il volto di una persona che, condannata all'infelicità, tenta di ribellarsi e di vincerla. Dev'essere proprio una donna infelice.

«Grazie», ripeto e le sorrido.

«La sua camera è pronta, vada a vedere. A presto».

Così dicendo mi volta rapidamente le spalle e corre con passi leggeri per il corridoio. Ha i capelli raccolti nell'acconciatura ichōgaeshi⁵⁵ che rivela il

candore della sua nuca. L'obi sembra rivestito solo esternamente di satin nero.

Tornato distrattamente in camera, mi accorgo che è stata davvero riordinata. Non sono tranquillo. Per scrupolo apro l'armadio. La parte inferiore è un piccolo cassettone. Da quella superiore pende per metà una fascia yūzen⁵⁶. Si capisce che qualcuno ha tolto in fretta un kimono. L'altra parte della fascia non si vede perché nascosta da seducenti vesti femminili. In un lato sono stipati alcuni libri. Sopra alla pila c'è *l'Orategama* del maestro Hakuin⁵⁷ e un volume dell'*Ise Monogatar*⁵⁸. Forse ciò che ho veduto la sera precedente non era sogno ma realtà. Mi siedo disinvoltamente su un cuscino e noto che l'album da disegno è ancora accuratamente aperto sul tavolino di legno cinese, con la matita in mezzo, come l'ho lasciato. Lo prendo in mano, curioso di sapere come mi appariranno al mattino quei versi scritti con tanto entusiasmo.

Sotto a «Dell'aronia la rugiada / scuote / un folle» qualcuno ha aggiunto: «Dell'aronia la rugiada / scuote / l'uccello del mattino». È scritto a matita, non posso giudicare bene la calligrafia, ma è troppo rigida per essere femminile e troppo morbida per essere maschile. Ne sono meravigliato. Leggo la seconda poesia: «Come l'ombra dei fiori / o l'ombra di una donna / velata». Sotto è stato aggiunto: «L'ombra dei fiori / e l'ombra di una donna / insieme». Sotto al mio: «In una principessa d'alto rango / in una donna, si trasforma / la luna velata», c'è: «In una giovane signora / in una donna, si trasforma / la luna velata». Ha voluto imitarmi, oppure correggermi? È uno scambio di eleganze, una stupidaggine, o si prende gioco di me? Inclino la testa perplesso. Ha detto: «A presto», forse da un momento all'altro comparirà per la colazione. Allora capirò qualcosa. Guardo l'orologio per sapere che ora sia: sono già le undici passate. Ho dormito molto. Sarebbe meglio per il mio stomaco che mi accontentassi di pranzare saltando la colazione.

Apro lo shōji alla mia destra e contemplo il paesaggio per riconoscervi i ricordi di ieri. L'albero che ho giudicato un'aronia è davvero tale, ma il giardino è più piccolo di quello che mi era sembrato. Ci sono cinque o sei pietre per guardare, interamente coperte da un muschio verde e tenero, che sarebbe molto piacevole calpestare a piedi nudi. A sinistra, sulle pendici di una collina, dei pini rossi spuntano obliquamente tra le rocce, protesi verso l'alto. Dietro all'aronia ci sono dei cespugli, in fondo ai quali un boschetto di bambù espone i suoi dieci jō⁵⁹ di verde giada al sole primaverile. A destra la visuale mi è impedita dal tetto, ma a giudicare dalla configurazione del terreno deve esservi un pendio che giunge fino ai bagni. La montagna si trasforma in collina, la collina in un pianoro ampio circa tre chō e il pianoro finisce con l'essere inghiottito dal mare per poi risollevarsi più in là di diciassette ri e formare l'isola Mayajima, che ha una circonferenza di sei ri. Questa è la configurazione del terreno di Nakoi. Le terme sono appoggiate quasi a picco sui fianchi della collina e sembrano aver riunito nel recinto del giardino metà del paesaggio circostante; la facciata è a due piani mentre la parte posteriore a un piano solo. Basta allungare le gambe dalla terrazza perché i calcagni tocchino il muschio. È naturale che l'altra sera, salendo e scendendo le scale io abbia pensato che fosse una casa costruita in modo strano.

Apro la finestra di sinistra. In una cavità naturale tra le rocce, di circa due jō, si è raccolta la pioggia primaverile e l'ombra di un ciliegio selvatico vi si riflette serenamente. Gli angoli della roccia sono ornati da due o tre cespugli di bambù nani striati, più in là c'è una siepe che pare di kuko⁶⁰, oltre la quale un ripido sentiero deve inerpicarsi dal mare su per la collina; ogni tanto da lì si odono provenire voci umane. Oltre al sentiero, sulle morbide pendici che scendono a sud, sono stati piantati dei mandarini, e nel punto in cui la valle è più stretta, biancheggia lucente un boschetto di bambù. Mi accorgo per la prima volta che, viste da lontano, le foglie dei bambù paiono luminose e bianche. Più in alto del boschetto la collina è ricoperta da una folta pineta e fra i rossi tronchi degli alberi si distinguono cinque o sei tumuli di pietre, tanto vicini che sembra di poterli sfiorare con la mano. Di certo lì c'è un tempio.

Poi apro il fusuma⁶¹ ed esco sulla veranda, la cui balaustra gira formando un quadrato; al di là del giardino interno deve esserci una camera, al secondo piano della facciata, da cui, a giudicare dall'orientamento, si vede il mare. Anche la mia camera, lo vedo dalla balaustra, è al secondo piano, e ciò m'incuriosisce. Poiché i bagni termali sono in un sotterraneo, io alloggioro praticamente al terzo piano.

La casa è molto vasta, ma io conosco solo una camera del secondo piano

dell'edificio di fronte: quella a destra dietro l'angolo, lungo la balaustra. Non so dove siano le sale e le cucine; quelle che possono sembrare camere per gli ospiti sono quasi tutte chiuse. Pare che non ci siano altri clienti. Nelle camere chiuse le persiane non vengono aperte neppure di giorno, in quelle aperte non vengono chiuse neppure di notte. È persino dubbio che si preoccupino di chiudere la porta principale. Mi sembra davvero il luogo ideale per un viaggio lontano da ogni umana presenza.

Il mio orologio segna quasi le dodici ma niente annuncia l'arrivo della colazione. Ho appetito ma, ricordando il verso: «Sulla montagna solitaria non si incontra uomo»⁶² e immaginandomi in quella scena non mi lamento del digiuno. Non ho voglia di dipingere ed è inutile che componga haiku perché vivo già immerso in un'atmosfera poetica.

Amerei leggere ma non mi garba disfare dai lacci i due o tre libri che ho appeso al cavalletto. Il piacere più squisito al mondo è quello di starmene sdraiato sulla veranda insieme all'ombra dei fiori, lasciando che il sole primaverile mi riscaldi la schiena. Un solo pensiero basterebbe a precipitarmi su una falsa strada. Ho paura a muovermi. Se potessi eviterei persino di respirare con il naso. Mi piacerebbe trascorrere due settimane immobile come una pianta spuntata da sotto le stuoie. Finalmente sento dei passi nel corridoio: qualcuno sta salendo. Si avvicinano; capisco che sono due persone. Mi pare che si fermino davanti alla mia camera; una delle due torna indietro in silenzio. Si apre un fusuma; penso che sia la donna del mattino, e invece è la cameriera della sera precedente. Non so perché ma provo un senso di insoddisfazione.

«Ho fatto tardi», dice, e depone il tavolino con le vivande. Non accenna neppure a una scusa per la colazione saltata. Vi è del pesce arrostito guarnito di verde prezzemolo; tolgo il coperchio a una ciotola e scopro un brodo in cui sono immersi degli scampi tinti di rosso e di bianco, in mezzo a tenere felci. Che bei colori! penso, contemplando il contenuto della ciotola.

«Non le piace?» domanda la cameriera.

«Certo che mi piace. Adesso mangio». Ma mi sembra un peccato assaggiare quel cibo. Ho letto in un libro un aneddoto su Turner: a una cena egli, fissando l'insalata di cui era colmo il suo piatto, disse agli amici: «Che freschezza questo colore! È una tinta che uso». Vorrei poter mostrare un attimo a Turner i colori di questi scampi e delle felci. In fondo non c'è un solo cibo occidentale che abbia una bella tinta. A parte, forse, le insalate e il ramolaccio rosso. Dal punto di vista della nutrizione non so, ma come pittore mi sembra una cucina poco evoluta. Una normale lista di pietanze giapponesi comprende solo cibi attraenti, persino i brodi, gli antipasti e il pesce crudo. Sono così belli che si può anche stare con il tavolino davanti senza gustarli, basta contemplarli per nutrire gli occhi e perché

sia valsa la pena di essersi fermati in una casa da tè.

«C'è una donna giovane qui, vero?» domando deponendo la ciotola.

«Sì».

«E chi è?»

«È la giovane signora».

«C'è anche una signora anziana?»

«È mancata l'anno scorso».

«E il padrone?»

«È vivo. La signora è la figlia del padrone».

«Quella giovane donna?»

«Sì».

«Ci sono altri ospiti?»

«No».

«Solo io?»

«Sì».

«Che fa di solito la giovane signora?»

«Cuce».

«E poi?»

«Suona lo shamisen⁶³».

Non l'avrei immaginato. È interessante, continuo con le domande. «E poi?»
«Va al tempio», risponde la cameriera. Anche questa è una sorpresa. Il tempio e lo shamisen sono uno strano amalgama. «Ci va per pregare?»

«No, per incontrare l'abate».

«Perché, l'abate si è messo forse a studiare lo shamisen?»

«No».

«E allora che va a fare?»

«A trovare Daitetsu».

Naturale, Daitetsu dev'essere l'uomo che ha scritto i versi incorniciati: a giudicare da essi si direbbe un monaco zen. L'*Orategama* dell'armadio deve proprio appartenere a quella donna.

«Chi abita di solito in questa camera?»

«Di solito ci abita la signora».

«Allora è stata qui fino a ieri, quando io sono arrivato, vero?»

«Sì».

«Mi dispiace di averla disturbata. Che cosa va a fare da Daitetsu?»

«Non lo so».

«E poi?»

«Che cosa?»

«E poi farà ancora qualcos'altro, no?»

«E poi, diverse cose...»

«Quali?»

«Non saprei».

Con questo la conversazione si esaurisce. Finisco di pranzare. La cameriera apre il fusuma dell'entrata per portare via il tavolino; al di là dei cespugli del giardino interno la giovane donna, con i capelli raccolti nell'acconciatura ichōgaeshi, se ne sta affacciata alla balaustra del secondo piano con il mento appoggiato a una mano, e guarda in basso come una moderna Kannon del Salice⁶⁴. Diversamente dal mattino, la sua è una posa molto tranquilla. Ha la testa china e non riesco a scorgere la sua espressione.

Gli antichi dicevano che gli occhi sono la parte più nobile dell'essere umano; è vero, per quanto si cerchi di nascondere, niente, in una creatura umana, è più vivo ed espressivo dello sguardo. Sotto la balaustra, cui è languidamente appoggiata, volano, ora unendosi, ora separandosi, due farfalle. A un tratto il fusuma della mia camera viene aperto. A quel rumore la donna volge lo sguardo dalle farfalle a me. Il suo sguardo attraversa il cielo come una freccia avvelenata e mi colpisce tra le sopracciglia, senza neppure un sorriso. In un attimo la cameriera chiude di nuovo seccamente il fusuma. Poi ritorna l'assoluta, oziosa quiete di primavera.

Mi sdraio di nuovo. Subito mi tornano alla mente i versi:

Sadder than the moon's lost light,

Lost ere the kindling of dawn,

To travellers journeying on,

*The shutting of thy fair face from my sight*⁶⁵.

Se mi fossi innamorato di quell'acconciatura ichōgaeshi, se avessi anelato a incontrare quella donna anche a costo della vita, e guardandomi lei proprio in quell'istante, avessi provato per quello sguardo tanta gioia e rimpianto da sentirmi svenire, certamente avrei composto una poesia simile. E inoltre avrei aggiunto questi due versi:

Might I look on thee in death,

*With bliss I would yield my breath*⁶⁶.

Per fortuna ho già superato i limiti di quello che comunemente si chiama passione o amore, se anche volessi provarne i tormenti non ci riuscirei. Tuttavia mi sembra che le emozioni poetiche di quanto è accaduto pochi istanti fa siano profusamente espresse in questi quattro o cinque versi. Anche se fra me e l'acconciatura ichōgaeshi non c'è un rapporto così struggente, mi piace adattare la nostra relazione al contenuto di questa poesia. O forse trovo divertente cercare di capirne il senso proiettandolo su di noi. Tra lei e me è annodata, con il filo

sottile del karma, una parte dell'occasione poetica diventata per noi realtà. I fili del karma non infastidiscono quando sono così sottili. E non è un semplice filo, è il filo dell'arcobaleno che attraversa il cielo, il filo della nebbia sospesa sui prati, il filo della ragnatela che brilla tra la rugiada. È facile spezzarlo, se si vuole, ed è meravigliosamente bello a vedersi. E se per caso s'ispessisse sempre più, fino a diventare robusto come una fune da pozzo? Non c'è pericolo. Io sono un artista. E lei non è una donna comune.

D'un tratto il fusuma si apre. Mi giro verso l'entrata: l'ichōgaeshi, la donna del destino, è ferma sulla soglia con un vassoio su cui è posato un recipiente di porcellana verde.

«Sta di nuovo riposando? Mi dispiace per ieri notte. L'ho disturbata diverse volte», e ride. Naturalmente in lei non c'è traccia né di timidezza, né di ritrosia, né di pudore. Ho l'impressione di essere stato prevenuto. «Grazie per stamattina», le dico di nuovo. A pensarci bene è la terza volta che la ringrazio. Tutte e tre le volte mi sono limitato a dirle solo grazie.

La donna si siede subito vicino al mio cuscino e, mentre sto per alzarmi, m'invita allegramente: «Oh no, rimanga pure sdraiato. Possiamo parlare anche così».

Sono perfettamente d'accordo; mi metto bocconi, con i gomiti puntati sui tatami e il mento appoggiato alle mani.

«Pensavo che si annoiasse e così le ho portato il tè».

«Grazie», di nuovo ripeto questa parola. Guardo sul piatto dei dolci: vi sono allineati dei meravigliosi yōkan⁶⁷. Tra tutti i dolci io preferisco lo yōkan. Non tanto per gustarlo, quanto perché la sua superficie è liscia e sottile e accoglie la luce nella sua semitrasparenza: in qualsiasi modo lo si consideri è un'opera d'arte. È piacevolissimo a vedersi, soprattutto quando cuocendo assume una sfumatura verde e sembra una pietra preziosa unita all'alabastro. Non solo, il verde yōkan disposto sul piatto di porcellana splende come se fosse appena nato da quella porcellana; inconsciamente vorrei stendere la mano e accarezzarlo. Nessun dolce occidentale può donare un simile godimento. Il colore della panna è abbastanza morbido ma un po' opprimente. Le gelatine sembrano a prima vista gioielli, ma sono tremolanti, non hanno lo spessore dello yōkan. Inutile poi accennare a quelle costruzioni a più piani di zucchero bianco e di latte, al di là di ogni possibile descrizione.

«Ah, che meraviglia!»

«Li ha appena portati Genbei dalla città. Pensavo che almeno questi li avrebbe potuti apprezzare».

Genbei, la notte precedente, doveva essersi fermato nella zona del castello. Contemplo lo yōkan senza neanche rispondere. Non m'interessa da chi e dove

sia stato comprato. Mi basta vedere che è bello.

«Questa porcellana ha una forma molto attraente. Anche il colore è stupendo. È quasi pari allo yōkan».

La donna ride. Le sue labbra s'increspano in un leggero disprezzo. Deve avere interpretato le mie parole come uno scherzo. Se le avessi pronunciate davvero per scherzare mi meriterei il suo disprezzo. Gli uomini non molto intelligenti ricorrono spesso a simili frasi quando vogliono mostrarsi a tutti i costi spiritosi.

«È cinese?»

«Che cosa?» Non sembra mostrare alcuna attenzione alla porcellana.

«Ho l'impressione che sia proprio cinese», sentenzio alzando il piatto e osservandone il fondo.

«Se questi oggetti le piacciono, vuole che gliene mostri degli altri?»

«Sì, le sarei grato».

«Mio padre ama molto gli oggetti di antiquariato, ne ha raccolti diversi. Gli parlerò. Così le offrirà un tè».

La parola tè mi irrita. Non ci sono al mondo snob arroganti come i cultori dell'arte del tè. Essi recitano e rendono angusto il vasto mondo della poesia, e con un'ostentata venerazione, estremamente presuntuosa, intenzionale, meticolosa, nonché inutile, mostrano di gustare con soddisfazione della semplice schiuma. Sostenere che in simili regole vincolanti ci sia una certa eleganza equivarrebbe ad affermare che nelle baracche militari di Azabu ci si tura il naso per eleganza. Tutti gli uomini abituati ai "dietro-front" e agli "avanti-marsc" sarebbero grandi cultori dell'arte del tè. La cosiddetta "cerimonia del tè" è stata creata da mercanti, da borghesucci, da gente che non era affatto educata al senso del bello e che, non riuscendo a capire in che consista la raffinatezza, ha ingurgitato e seguito macchinalmente le regole composte dopo Rikyū⁶⁸e, credendo che bastino per essere eleganti, si fa beffe di chi invece conosce davvero che cosa sia l'eleganza.

«Il tè di cui parla sarebbe il tè di quella cerimonia?»

«No, non c'è nessuna cerimonia. È un tè che, se non piace, si può anche non bere».

«Allora potrei anche gustarlo».

«A mio padre piace molto mostrare alla gente i suoi utensili...»

«Dovrei tesserne le lodi?»

«È una persona anziana, le lodi sono un piacere per lui».

«Va bene, gli farò qualche complimento».

«Sia generoso, gliene faccia tanti».

Rido: «Il suo modo d'esprimersi non è di campagna».

«E la persona le sembra di campagna?»

«La gente di campagna è migliore».

«Allora sto facendo una bella figura».

«Però lei è vissuta anche a Tōkyo, vero?»

«Sì. E anche a Kyōto. Sono una vagabonda, sono stata un po' dappertutto».

«Preferisce vivere qui o nella capitale?»

«È lo stesso».

«Dev'essere più piacevole vivere in un posto tranquillo come questo».

«È piacevole ed è spiacevole: al mondo si sta secondo come ci si sente nell'animo. È inutile lasciare il paese delle pulci per andare nel paese delle mosche».

«Ma basterebbe recarsi in un paese senza pulci e senza mosche, no?»

«Se esiste un simile paese, me lo mostri. Su, me lo mostri», insiste la donna.

«Se proprio vuole glielo mostrerò». Prendo il mio solito album da disegno e traccio la sagoma di una donna a cavallo che sembra guardare un ciliegio selvatico, naturalmente è uno schizzo improvvisato, non è un dipinto. Ho cercato solo di esprimere una mia sensazione.

«Su, entri qui dentro. Non ci sono né pulci né mosche», le dico mettendoglielo sotto gli occhi. La spio per vedere la sua reazione, se sarà di meraviglia o di vergogna, di certo non si affliggerà per così poco.

«Oh, che mondo angusto, si estende solo in ampiezza! Se a lei piace vuol dire che è proprio un granchio», e così dicendo lo respinge.

Rido. L'usignolo che stava cantando vicino al letto cambia tono e si trasferisce su un ramo più lontano. Interrompiamo la nostra conversazione per restare in ascolto, ma ormai l'uccello non sembra più volere aprire il becco.

«Ieri in montagna ha incontrato Genbei, vero?»

«Sì».

«Ha visto il tumulo di cinque pietre della fanciulla di Nagara?»

«Sì».

Senza alcun preambolo la donna replica in tono normale, non cadenzato, la poesia: «Alla rugiada, scesa / sui fiori di miscanthus / quando s'annuncia l'autunno, / assomiglio, / io che devo svanire».

Non so perché lo faccia.

«Ho già sentito questa poesia nella casa da tè».

«Gliel'ha insegnata la obāsan? Veniva a servizio qui, prima che andassi sposa a...» s'interrompe e mi guarda in faccia; fingo di non sapere niente.

«Ero ancora molto giovane, ma quando veniva le raccontavo la storia di Nagara. In principio stentava a ricordare la poesia, poi, a furia di sentirla, ha

finito con l'impararla a memoria».

«Adesso capisco perché conosce versi così difficili. Com'è triste quella poesia!»

«Le suscita pena? Io non avrei composto una poesia così. Anzitutto non le sembra assurdo buttarsi nel fiume?»

«È vero, è assurdo. Lei che farebbe?»

«Che farei? Ma è semplice, mi prenderei Sasada e Sasabe come amanti».

«Tutti e due?»

«Sì».

«Notevole!»

«Non c'è niente di notevole, è ovvio».

«Certo, e con ciò lei può anche evitare di precipitarsi nel paese delle mosche o in quello delle pulci».

«Si può anche vivere non da granchi, non le pare?»

All'improvviso l'usignolo che avevamo dimenticato, all'apice del suo talento canoro, lancia un acutissimo, inatteso hō... hokekyō. Riprova una seconda volta poi continua a cantare con molta spontaneità. Gonfia la gola facendola vibrare e, quasi che l'esile becco stia per infrangersi, cinguetta incessantemente hō... hokekyō, hō... hokekyō⁶⁹.

«Questa sì che è vera poesia», mi spiega la donna.

«Scusi la domanda, ma lei signore è proprio di Tōkyō?»

«Ti sembro di Tōkyō?»

«Mi basta uno sguardo. E poi soprattutto lo capisco dal linguaggio».

«E sai dirmi di che parte di Tōkyō sono?»

«Mah! Tōkyō è un posto così stupidamente grande... Lei non sembra dei quartieri bassi. È dei quartieri alti, vero? È di Kōjimachi? Che? Allora è di Koishikawa? Se no è di Ushigome o di Yotsuya, vero?»

«Più o meno. Vedo che conosci bene la città».

«Non sembra ma sono anch'io un edokko»⁷⁰.

«Adesso capisco il perché della tua aria spavalda».

«Oh, non mi prenda in giro. Ormai sono solo un disgraziato».

«E come mai sei finito in queste campagne?»

«Proprio così come dice lei, signore. Ci sono semplicemente finito. Perché mi sono lasciato mangiare tutto...»

«Eri il padrone di un negozio di parrucchiere?»

«Non il padrone, un lavorante. Che? Dove? A Kanda, Matsunagachō. Un rione piccolo come lo stronzo di un gatto, e sporco. Lei signore non lo conoscerà. Lì vicino c'è un ponte, il ponte di Ryūkan. Che? Non conosce neanche quello? Ma il ponte Ryūkan è famoso!»

«Ehi, metti più sapone, mi fai male».

«Faccio male, eh? È una mia mania: se non riesco a estirpare pelo dopo pelo dal suo buco, così, con il contropelo, non sono soddisfatto. E che?! I barbieri del giorno d'oggi non radono, accarezzano! Ancora un po' di pazienza».

«Di pazienza ne ho già avuta tanta. Per favore, aggiungi un po' d'acqua calda o di sapone».

«Non può resistere ancora? Non dovrebbe farle così male. Il fatto è che se l'è lasciata crescere troppo, questa barba».

Il padrone della bottega distoglie a malincuore la mano che mi pizzicava e mi sollevava accanitamente tra le dita la carne di una guancia, toglie da una mensola un avanzo sottile di sapone rosso, lo immerge un attimo nell'acqua e me lo strofina più volte sul viso. Non capita spesso di vedersi spalmare la faccia con sapone da bagno. Non è molto piacevole, soprattutto se si pensa che anche l'acqua in cui è stato immerso deve stagnare da alcuni giorni.

Visto che sono da un barbiere ho diritto, come cliente, di starmene davanti allo specchio. Ma già da un po' sento il desiderio di rinunciare a questo diritto. Uno specchio per adempiere egregiamente la sua funzione dovrebbe essere liscio e riflettere soavemente l'immagine delle persone. Chi obbliga qualcuno a specchiarsi in uno specchio che non possiede questi requisiti si comporta, è il caso di dirlo, come un inetto fotografo, danneggia intenzionalmente l'armonia estetica di una persona. Mortificare la vanità può essere un metodo ascetico, ma non è necessario mostrare a una persona un viso più brutto di quello reale e insultarla dicendo: «Questo sei tu». Lo specchio che sono costretto a fronteggiare pazientemente mi sta davvero insultando già da un po'. Se mi giro a destra la mia faccia diventa tutta naso. Se mi giro a sinistra la bocca sembra spalancarsi fino all'attaccatura delle orecchie. Quando tengo la testa leggermente riversa, la mia faccia sembra appiattita e schiacciata come quella di un rospo visto di fronte, se mi chino un poco in avanti la testa mi s'ingrossa e mi si allunga come quella di un bambino donato da Fukurokuju²¹. Davanti a questo specchio si subiscono molte metamorfosi. Posso anche tollerare la disarmonia estetica proiettata dal mio viso, ma riflettendo globalmente sulle sfumature dei colori, la screpolatura del rivestimento d'argento, il modo con cui la luce penetra nello specchio, ho l'impressione che la mostruosità provenga proprio da quest'arnese. Si può anche lasciarsi insultare da un mediocre individuo senza badare ai suoi insulti, ma è intollerabile per chiunque dovergli rimanere davanti a lungo.

E poi questo barbiere non è un barbiere normale. Quando ho dato un'occhiata alla sua bottega, se ne stava seduto a gambe incrociate, fumava la sua lunga e stretta pipa soffiando il fumo su una bandierina con i colori dell'alleanza nippo-inglese, sembrava molto annoiato, ma appena sono entrato e gli ho affidato la mia faccia, mi sono stupito. Ha incominciato a trattarla senza riguardi, tanto che mi sono domandato perplesso se durante la rasatura la faccia del cliente debba essere considerata proprietà esclusiva del barbiere, o se possa ancora appartenere, anche se in minima parte, all'abituale proprietario. Non riuscirei a sopportarlo a lungo neppure se avessi la testa inchiodata sulle spalle.

Pare che, una volta brandito il rasoio, si sia completamente dimenticato di tutte le regole della civiltà. Sento che mi sta raschiando la guancia. Quando risale verso la tempia le vene mi pulsano freneticamente. Quando la lama tagliente mi brilla vicino al mento odo un crepitio come di una colonna di ghiaccio che, calpestata, si sgretoli. E sì che l'interessato reputa di possedere la mano più abile del Giappone.

Per finire è ubriaco. Tutte le volte che dice «eh, signore», il suo fiato ha un insolito odore. Di tanto in tanto mi soffia nelle narici uno strano gas. Può darsi che prima o poi, con una mossa sbagliata, il rasoio gli balzi via dalle mani conficcandosi chissà dove. Lui stesso sembra non averne alcuna padronanza, figuriamoci se uno come me che gli ha solo prestato temporaneamente la faccia può immaginare ciò che succederà. Ormai mi sono lasciato persuadere ad affidargliela, se si limiterà a una lieve scalfittura, non ho intenzione di lamentarmi; ma se improvvisamente impazzisse e mi squarciasse la gola, sarebbe un guaio.

«Radere dopo avere insaponato. Bah! La mia mano è sicura, è la sua barba che non va, signore». Intanto butta il sapone, nudo e sottile com'è, sulla mensola, ma questo, disobbedendo alla volontà del padrone, scivola sul pavimento.

«Non mi sembra di averla mai vista da queste parti, signore. È arrivato da poco?»

«Sono qui da soli due o tre giorni».

«Ah, e dove sta?»

«Alloggio da Shihoda».

«Toh, è un cliente di là? L'avevo pensato. A dire il vero anch'io sono venuto qui grazie al padrone. Proprio così, quando il padrone stava a Tōkyō abitavamo vicino, perciò l'ho conosciuto. È una brava persona. Uno che sa capire.

L'anno scorso gli è morta la moglie, adesso si diverte solo con i suoi oggetti, già, dicono che abbia delle cose straordinarie. A quanto pare se le vende può ricavarne un mucchio di denaro».

«Ha anche una bella figlia, no?»

«Un bel guaio».

«Che cosa?»

«Che cosa, che cosa! Scusi la parola, ma quella è una separata».

«Ah, sì?»

«Altro che “ah, sì!”. Non avrebbe dovuto separarsi. Se n'è andata perché la banca è fallita e non poteva più concedersi i suoi lussi, non ha pensato alle sue responsabilità. Finché il padrone è vivo va bene, ma se succede qualcosa chissà

come finirà».

«Ah, sì?»

«Ma naturale! Non va d'accordo con il fratello maggiore, quello della casa principale».

«Perché, c'è una casa principale?»

«Sì, è sopra alla collina. Vada a vedere. Da là si gode una vista bellissima».

«Ehi, insaponami ancora un po'. Sento di nuovo male».

«Ma che barba dolorosa! È un pelo troppo duro. Con questo pelo, signore, è costretto a radersi almeno una volta ogni tre giorni. Se il mio rasoio le fa male, si rivolga pure a qualcun altro, ma vedrà che non resisterà».

«D'ora in poi seguirò il tuo consiglio, verrò a farmi radere tutti i giorni».

«Ha intenzione di fermarsi così a lungo? È pericoloso. Cambi idea. Non gliene verrà niente di buono. Resterà impegnato in qualcosa di spiacevole. Chissà cosa le capiterà».

«Perché?»

«Senta signore, quella ragazza ha una faccia che inganna, ma in realtà ha addosso un marchio».

«Come?»

«“Come, come!” Signore: al villaggio tutti dicono che è pazza».

«Ci dev'essere un errore».

«Ma abbiamo le prove. Pianti tutto. È pericoloso».

«Io posso stare tranquillo. Ma quali sarebbero queste prove?»

«È una strana storia. Fumiamo insieme e gliene parlerò con calma. Vuole che le lavi la testa?»

«Lascia perdere».

«Preferisce che la liberi dalla forfora?»

Il barbiere stende senza complimenti le dieci dita dalle unghie sporche sul mio cranio e incomincia un violento movimento in avanti e indietro. Le sue unghie separano a uno a uno i miei neri capelli alla radice e vorticano intorno alla forfora con la celerità di un rastrello impugnato da un gigante. Non so quante centinaia di migliaia di capelli io abbia in testa, ma il barbiere me li massaggia così violentemente che mi sembra di sentirmeli strappare tutti quanti dalla radice, e sento la cute tutta irritata, gonfia e screpolata: sembra quasi che mi penetri dalle ossa fino al cervello, provocandomi una commozione cerebrale.

«Che gliene pare? Piacevole, eh?»

«Un'inusitata maestria».

«Vero? Tutti mi dicono che li fa sentire un gran bene».

«Ho l'impressione che mi si spezzi il collo».

«Si sente così stanco? Dipende proprio dal tempo. In primavera si è

stupidamente molli. Su, si conceda una fumatina. Si annoierà tutto solo da Shihoda. Venga a chiacchierare un po' con me. Noi edokko c'intendiamo bene solo tra di noi. E che, quella signorina là è già venuta a intrattenerla? È una donna proprio scriteriata, un bel guaio!»

«Mentre mi racconti quello che fa la signorina, non solo mi vola via la forfora, ma mi si sta svitando anche la testa».

«Proprio così. Sono proprio scervellato, ma ce ne sarebbe da raccontare! Quel bonzo che ha perso la testa...»

«Quel bonzo... ma di che bonzo stai parlando?»

«Dell'economista del tempio Kankaiji...»

«Ma finora non si è parlato di nessun bonzo, economista o abate che sia».

«Ah, sì? Ma che fretta! Bisogna avere più pazienza. Dunque, era un bonzo dall'aria severa e rude, un tipo che piace alle donne, e invece, senta un po', si è proprio cotto! Si figuri che ha mandato una lettera. Un momento. Oppure è andato a farle una proposta. No, ha mandato una lettera. Proprio una lettera. E allora... ecco, è una storia un po' strana. Allora lei, “Ah, sì?! Ah, è proprio così?!”, si meravigliò».

«Chi si meravigliò?»

«Ma la donna, no?»

«Sì meravigliò nel ricevere la lettera, vero?»

«Se fosse una donna da meravigliarsi, sarebbe ancora femminile, ma non è certo il tipo».

«Allora chi si è meravigliato?»

«Quello che le faceva la corte».

«Ma non mi hai detto che non le faceva la corte?»

«Oh, che pazienza! Non ha capito niente. È stato quando ha ricevuto la lettera».

«Allora stai parlando della donna?»

«Ma no, dell'uomo».

«Cioè del bonzo, no?»

«Sì, del bonzo».

«E perché quel bonzo si è meravigliato?»

«Perché? Perché mentre era nel tempio e stava recitando i sutra con il suo Maestro, all'improvviso la donna gli è saltata addosso. Oh, oh, oh! È proprio una che ha il segno della pazzia».

«E che ha fatto?»

«Ha gridato: “Se ti piaccio così tanto corichiamoci insieme davanti al Buddha” e all'improvviso si è gettata al collo di Taian».

«Eh?»

«Ha perso la faccia, Taian. Ecco cos'ha ricavato mandando una lettera a una pazza: una vergogna spaventosa. Quella notte se n'è andato di nascosto ed è morto...»

«Morto?»

«Dev'essere morto. Non poteva continuare a vivere».

«Non si può dire».

«Eh già, siccome si trattava di una pazza, anche a morire per una così non ci avrebbe fatto una bella figura: forse è ancora vivo».

«È una storia piuttosto interessante».

«Interessante o no il fatto è che al villaggio hanno riso tutti. Solo l'interessata, che è pazza fin nelle midolla, non ha neppure mostrato di accorgersene, e se ne sta bella pacifica. Lei, signore, è un uomo in gamba, non c'è pericolo. Però quella donna è quello che è, nel caso volesse prenderla in giro, stia attento perché succedrebbero guai seri».

«Sarò alquanto guardingo», e rido.

Dai tiepidi scogli giungeva una lieve e salmastra brezza primaverile, a sventolare pigramente la tenda del barbiere. Nello specchio si stagliava l'immagine guizzante di una rondine che s'intrufolava di sghembo sotto la tenda. Nella casa di fronte un vecchio di circa sessant'anni, accovacciato sotto al cornicione del tetto, sgusciava in silenzio delle ostriche. Zac, zac, la lama del coltello sfiorava la conchiglia e la rossa polpa cadeva nel cesto. Il guscio, in un rapido balenio, attraversava con un balzo di più di due shaku la bruma che si alzava dalla terra surriscaldata. E i gusci di ostriche si accumulavano in un alto mucchio. Poi il mucchio si disfaceva e alcuni gusci cadevano sul fondo di un ruscello sabbioso; dalla superficie di questo mondo fluttuante affondavano fino a seppellirsi in un oscuro paese. Una volta seppelliti, nuovi gusci si accumulavano sotto il salice.

Il vecchio, senza avere neppure il tempo di pensare che fine abbiano fatto, ne getta dei nuovi sulla bruma che sale dal terreno. Il suo cesto sembra senza fondo e la sua giornata di primavera serena e interminabile. Il ruscello sabbioso scorre sotto il piccolo ponte lungo meno di due ken e riversa sulla spiaggia la sua acqua primaverile. Nel punto in cui l'acqua primaverile incontra il mare primaverile, numerose, ineguali reti, lunghe varie braccia, tese ad asciugare, paiono offrirsi alla brezza che penetra le loro maglie e spira verso il villaggio un tepore salmastro. Tra di esse s'intravede una pigra estensione di acciaio liquefatto: è il colore del mare.

Questo paesaggio e il barbiere non armonizzano affatto. Se la personalità di quest'uomo fosse prepotente e impressionasse la mia mente per il suo atteggiamento di sfida con la circostante natura, io, tra loro due, avrei provato

una sensazione di estremo disagio, come di un tappo tondo in un buco quadrato. Per fortuna il barbiere non è un così grandioso eroe. Per quanto edokko sia, per quanto cerchi di mostrarsi spiritoso non può gareggiare con l'armonia e serena maestosità dei fenomeni naturali. Benché tenti di spezzarne l'armonia con quel suo strenuo cicalare, non è che un pulviscolo sospeso nella gioiosa luce primaverile. Il contrasto è un fenomeno che si rivela solo tra cose o persone in equilibrio di forze, di quantità, di disposizioni d'animo e di fisico. Quando invece tra i due antagonisti il distacco è troppo netto, il contrasto finisce con lo sciogliersi, con il raffinarsi, diventa qualcosa di vitale, agisce come una parte della forza universale. Il figlio intelligente si comporta come se fosse le braccia e le gambe del padre, l'uomo ignorante come se fosse gli arti di quel figlio intelligente, i buoi e i cavalli come se fossero il petto e il ventre dell'uomo ignorante. Il nostro barbiere recita una farsa sullo sfondo di un paesaggio primaverile senza confini. Dovrebbe rovinare l'atmosfera di una tranquilla giornata primaverile e invece la pone in risalto. Mi sembra di avere inaspettatamente incontrato un pigro Yaji⁷² a metà del terzo mese del calendario lunare. Questo vile, petulante individuo è un punto di colore che s'intona benissimo con la tranquilla immagine di una giornata primaverile.

A ben pensarci, anche questo barbiere può trasformarsi in un soggetto per un dipinto o per una poesia, così, invece di andarmene, rimango seduto a chiacchierare a sproposito. In quel momento scivola sotto alla tenda una piccola testa di bonzo.

«Chiedo scusa. Puoi rasarmi?» ed entra. Ha un kimono di cotone bianco con un obi trapunto dello stesso tessuto e sopra una tonaca a trama rada come una zanzariera; è un giovane bonzo che pare molto allegro e gioviale.

«Ryōnen, e allora? Ti ha rimproverato il Maestro per quell'ultima briconata?»

«Macché, mi ha lodato».

«Ah, sì? Ti ha mandato a fare delle commissioni, tu invece ti sei fermato a pescare e lui ti ha lodato: sei ammirevole Ryōnen!»

«Il Vecchio Maestro mi ha detto: "Bravo Ryōnen, sei ancora giovane ma ti sai già divertire bene"».

«Adesso capisco perché hai tanti bernocchi in testa. Si fa una bella fatica a rasare una testaccia così sgraziata. Oggi faccio finta di niente, ma la prossima volta, prima di venire, piallala bene per lisciarla».

«Piuttosto che piallarla preferisco andare da un barbiere più bravo».

«Ah! La testa ce l'hai tutta sbalzi, ma la lingua ti funziona bene!»

«E invece tu hai le mani molli ma sei forte nel bere».

«Scimunito! Dire che ho le mani molli...»

«Non l'ho detto io. L'ha detto il Vecchio Maestro. Non ti arrabbiare. Alla tua età non va bene».

«Bah, che stupidaggini! È vero signore?»

«Che cosa?»

«In genere quelli che si chiamano bonzi vivono in cima a un'alta scalinata, non sanno cosa fare, così la lingua diventa molto sciolta. Persino questo bonzetto qui sa fare lo spiritoso. Su, china un po' di più questo testone. T'ho detto di chinarlo. Se non mi ascolti te lo tronco. Hai capito? Sarà versato del sangue».

«Mi fai male. Smettila di pasticciare».

«Pensi di diventare bonzo e non sai neppure sopportare una bazzecola così».

«Veramente bonzo lo sono già».

«Non lo sei ancora fatto e finito. A proposito, signor novizio, com'è morto quel Taian?»

«Ma Taian non è morto».

«Non è morto? O bella! E sì che doveva».

«Taian ha ritrovato la sua forza d'animo, si è recato al tempio di Daibaiji nel Rikuzen, dove ora si dedica con fervore all'asceti. Tra poco raggiungerà la saggezza. Una meraviglia».

«Ma che razza di meraviglia?! Che meravigliosa dottrina è quella di uno che scappa via di notte, anche se è solo un bonzo. Devi stare attento pure tu. Sta alla larga dalle donne. A proposito di donne, quella pazza va ancora a trovare il Maestro?»

«Non ho mai sentito parlare di una donna pazza».

«Non fare il tonto, macinamiso⁷³. Ci va o non ci va?»

«Una pazza no, viene solo la signorina Shihoda».

«Quella lì non guarisce neanche con gli esorcismi del Maestro. Ha addosso la maledizione che le ha lanciato il marito».

«È una donna straordinaria. Il Vecchio Maestro la loda spesso».

«Eh, già, non c'è niente da fare: quando si sta su una scalinata si giudica tutto al contrario. Però, checché ne dica il tuo Maestro, una pazza resta sempre una pazza. Eccoti rasato. Vattene via in fretta a sentirti le rampogne del Maestro».

«No, perderò ancora un po' di tempo a divertirmi, così mi loderà».

«Fa quel che ti pare, diavolaccio con la lingua sempre pronta».

«Ma va, piolo d'escremento secco!»

«Che hai detto?»

La testa azzurra è già sgusciata fuori dalla tenda e si lascia accarezzare dal vento primaverile.

È sera, mi seggo al tavolino. Ho lasciato aperti gli shōji e i fusuma. La locanda è quasi disabitata, e inoltre è piuttosto grande. La mia camera è separata da alcune svolte di corridoio dalla zona in cui i rari esseri umani che dimorano in questa casa svolgono la loro attività quotidiana. Non sono disturbato nei miei pensieri da alcun rumore. Oggi è ancora più tranquilla del solito. Il padrone, la figlia, la cameriera e il servo devono essersi allontanati tutti senza che io me ne accorgessi, lasciandomi solo. Se ne sono andati, ma non certo in un luogo qualsiasi. Nel paese delle nebbie o in quello delle nuvole. O forse, senza che se ne avvedessero, la corrente li ha trascinati in mare, là dove le nuvole si avvicinano spontaneamente all'acqua; troppo pigri persino per remare si sono lasciati trasportare lontano, fluttuando fin dove la bianca vela non si distingue più dalle nuvole e dall'acqua, ed essa non sa più se è vela, nuvola o acqua. Oppure si sono dissolti in un istante nella primavera, i loro quattro elementi sono divenuti spirito, invisibili a occhio nudo, e in questo immenso spazio tra il cielo e la terra non se ne trova più la minima traccia, neppure scrutando con una lente. Oppure si sono trasformati in allodole e, dopo aver cantato a piacimento il giallo dei fiori di rapa, ora che è sera, sono volati verso le dense nuvole viola sospese nel cielo. O forse, compiuto il loro dovere di tafani che rendono ancora più lunghi i giorni primaverili, incapaci di suggerire la dolce rugiada che si posa sui pistilli, dormono in un mondo profumato, adagiati tra i fiori caduti dalle camelie. Sia quel che sia, c'è silenzio.

Il vento primaverile attraversa senza scopo la casa vuota, non per riguardo verso chi lo accoglie, né per ripicca contro chi non lo gradisce. Arriva spontaneamente e spontaneamente si allontana, con lo spirito equanime dell'Universo. Appoggio il mento sul palmo della mano: se anche il mio cuore fosse aperto come la mia camera, il vento primaverile lo penetrerebbe, anche se non lo volessi.

Proprio perché crediamo che sia la terra quella che calpestiamo, sorge in noi la preoccupazione di vederla squarciarsi. Proprio perché sappiamo che è il cielo a sovrastarci, temiamo che i lampi ci cadano sulle tempie. Non possiamo sfuggire ai tormenti della casa in fiamme⁷⁴ perché supponiamo di non riuscire a imporci senza dover lottare con la gente. Per noi che viviamo in un mondo di polarità, diviso in est e ovest, che dobbiamo passare attraverso la rete dell'interesse e del profitto, il vero amore è un nemico. Eppure la ricchezza apparente vale come un pugno di terra. La fama di cui ci impadroniamo e la

gloria che possediamo sono per noi come il miele che l'industriosa ape distilla dolcemente sacrificando il suo pungiglione. In tutti i piaceri è insita la sofferenza, perché traggono la loro origine dall'attaccamento alle cose. Solo i poeti e i pittori conoscono e gustano l'essenza fragrante di questo mondo di contrasti e intuiscono la sua intrinseca purezza. Si nutrono di nebbia, bevono la rugiada, valutano i viola, commentano i rossi e, giunti alla morte, non hanno rimpianti. Il loro piacere non dipende dalla materia: sanno trasformarsi nella materia, e una volta divenuti materia non trovano nell'immenso Universo l'ambito in cui essere costretti a porre in risalto il proprio io. Hanno spontaneamente abbandonato i limiti angusti e fangosi, nel loro copricapo squarciato penetra l'infinita, azzurra tempesta. Cercare di raggiungere questo stato non significa adirarsi con l'uomo della strada sensibile al denaro. Ma solamente divulgare la lieta novella e invitare tutti gli esseri umani a cui siamo legati. Sinceramente bisogna ammettere che il mondo della poesia e della pittura appartiene a tutti. Gli uomini si rammaricano dei loro capelli bianchi e contano sulle dita le primavere e gli autunni trascorsi, ma quando ripensano a tutta la loro vita ed esaminano a una a una le onde del tempo passato, riescono a trovare un guizzo di luce nonostante i corpi corrosi e, dimentichi di sé, possono veramente gioire.

Chi non vi riesce è un uomo per cui non è valsa la pena di vivere. Non intendo con ciò affermare che il divertimento di un poeta consista nell'immergersi e nell'identificarsi in un'unica cosa. Un momento si trasformerà in un petalo, un altro in una coppia di farfalle, oppure come Wordsworth in un gruppo di ninfe; a volte il suo cuore sarà travolto da una tempesta, o rapito da una luce che sembra provenire da tutte le direzioni, oppure non si accorgerà distintamente da che cosa venga rapito. Chi dirà d'aver sfiorato la luce dell'Universo. Chi d'aver udito nel proprio spirito l'arpa senza corde⁷⁵. Chi lo definirà, in quanto ignoto e incomprensibile, un vagare in un regno infinito, un errare in un paese sconfinato. Dipende dai gusti e dalla libertà personale. Questa è la condizione in cui mi trovo mentre sto distrattamente seduto al tavolo di legno cinese.

Decisamente non sto meditando. Non guardo nulla. Ma proprio perché sul palcoscenico della mia coscienza non si muove nulla che sia rivestito di un colore sgargiante, riesco a identificarmi in qualsiasi cosa. Eppure mi sto muovendo. Né dentro al mondo né fuori da esso. Tuttavia mi muovo. Non verso i fiori, o gli uccelli, o gli uomini: mi muovo semplicemente in un'estasi. Se proprio mi si costringesse a spiegarmi, affermerei che il mio animo vibra con la primavera. È come se attraverso i pori mi fosse penetrata segretamente un'essenza ottenuta pestando i colori, il vento, gli elementi, la voce della primavera, mescolandoli fino a formare un elisir d'immortalità, diluito con la rugiada di Hōrai⁷⁶ ed evaporato al sole della Sorgente dei Peschi. Potrei dire che il mio cuore si è disciolto in esso senza che me ne accorgessi. Di solito esiste uno stimolo a identificarsi in qualcosa. È piacevole proprio perché c'è uno stimolo. Ma la mia identificazione ne è del tutto priva perché non è chiaro in che cosa io mi sia assimilato e proprio questa assenza di stimolo mi procura un indescrivibile, profondo godimento. Non è la sensazione incostante e tumultuosa di un'onda sollevata verso il cielo, in preda al vento.

Può definirsi la condizione di uno sconfinato, azzurro oceano che si agita da un continente all'altro su un invisibile fondo, esteso per innumerevoli miglia. Solo che io non ho una simile energia vitale. Il che è una fortuna per me. Nel manifestarsi infatti di un'immensa energia vi è implicita l'idea del suo futuro esaurimento. Quando è normale non comporta simili pericoli; e il mio animo è più leggero del solito, non solo pare avere abbandonato ogni inquietudine per un'eventuale diminuzione ed erosione della propria impetuosa energia, ma è evaso dagli angusti limiti del possibile e dell'impossibile. "Leggero" significa semplicemente che è divenuto imprendibile, non vi è in esso alcuna implicita allusione a una possibile eccessiva fragilità. "Dolcezza" e "calma" sono le espressioni poetiche che, forse, definiscono più vividamente questo stato. Medito

su come potrei trasformare in dipinto un simile stato d'animo. È però evidente che non diventerà un quadro usuale. Ciò che noi volgarmente chiamiamo dipinto è la semplice trasposizione colorata sulla seta di ciò che – uomini, oggetti o paesaggio – abbiamo davanti agli occhi, nella sua forma reale, oppure mediata dal nostro senso estetico. Si pensa che un dipinto assolva il suo compito se un fiore sembra un fiore, se l'acqua appare acqua e i personaggi si comportano come persone reali. Ma c'è chi sa elevarsi da questo livello e, unendo la propria sensibilità estetica alle immagini che percepisce, le anima goccia a goccia sulla tela. L'intento principale di un tale artista è imprimere all'Universo da lui concepito la propria particolare ispirazione: se il suo punto di vista non sgorga chiaramente in ogni pennellata, non giudicherà un capolavoro il suo dipinto. Non si permetterà di considerarlo suo se non sarà un'opera tale da mostrare le sue più radicate opinioni: cioè, che egli vede e sente in un certo modo, che la sua visione e le sue sensazioni sono lontane da quelle dei suoi predecessori, che non sono dominate da antiche tradizioni, che, inoltre, le sue sono le più giuste e le più belle.

In questi due generi d'artista vi può essere una differenza di soggettività o di obiettività, di profondità o di superficialità, ma entrambi hanno in comune una caratteristica: attendono un chiaro stimolo esterno per porre mano al pennello. Ma il soggetto che io vorrei dipingere non è altrettanto evidente. Per quanto solleciti e acuisca tutti i miei sensi non riesco a trovare fuori della mia mente una forma, quadrata o tonda che sia, un colore, verde o rosso, e neppure un'ombra, più scura o più chiara, una linea, breve o lunga. Le mie sensazioni non provengono dall'esterno, e anche se così fosse non sarebbero un determinato paesaggio nel mio orizzonte visivo, perciò non mi è possibile puntare un dito e indicare con chiarezza alla gente: «Ecco la fonte». C'è in me solo una sensazione. Come fare per esprimerla in un dipinto? No, il problema è come riuscire a materializzare, in modo che sia comprensibile, una sensazione così indistinta.

Per un dipinto comune basta che vi sia la realtà anche se mancano le sensazioni. Per la seconda specie di dipinto è sufficiente che la realtà coesista con le sensazioni. Nella terza specie esistono solo le sensazioni perciò nel trasferirle sulla tela si deve necessariamente scegliere un oggetto a esse conveniente. Ma un simile oggetto non è facilmente acquisibile. E anche se lo fosse, non sarebbe facile completarlo. Ammesso che lo si completasse, potrebbe risultare assolutamente diverso da tutto quanto esiste in natura. Di conseguenza dalla gente comune non potrà essere considerato un dipinto. Persino l'autore non penserà di avervi riprodotto, seppure in parte, il mondo naturale; sa che può reputare un gran successo il fatto di essere riuscito a trasmettere anche solo in

minima parte la momentanea sensazione suscitatagli dall'ispirazione, e a conferire un po' di vita a un'atmosfera raramente incantevole. Non so se in passato sia esistito un artista che abbia saputo ottenere risultati del tutto soddisfacenti in questa difficile impresa. Per citare alcuni artisti che si sono accostati a questa tendenza pittorica, ricordo Wen Yuke⁷⁷ con i suoi pini, i paesaggi di Unkoku⁷⁸ e dei suoi allievi e, in tempi più moderni, quelli della scuola di Taiga⁷⁹. E i personaggi di Buson⁸⁰. Quanto ai pittori occidentali, la maggioranza pensa solamente al mondo concreto, i più non sanno consacrarsi a squisitezze metafisiche; ignoro quanti di loro riuscirebbero a esprimere con il pennello l'eterea nobiltà che esula dal mondo materiale.

Purtroppo lo spirito raffinato che Sesshū⁸¹, Buson e altri hanno cercato di rappresentare con la pittura, è risultato troppo semplice e monotono. Dal punto di vista dell'efficacia e del talento pittorico non posso ragionevolmente competere, neppure minimamente, con simili grandi Maestri, ma le sensazioni che vorrei tentare di esprimere con un dipinto sono un po' più complesse. Ed essendo più complesse difficilmente riuscirò a racchiuderne l'idea in un unico foglio. Ora non appoggio più il mento alla mano, rifletto con le braccia incrociate sul tavolo, ma anche così non mi scaturisce alcuna idea. Dovrei dipingere in modo che, disposti i colori, le forme e l'atmosfera, io possa esclamare: «Ecco dov'era il mio cuore!» e riconoscermi immediatamente me stesso. Ecco come devo dipingere, in modo da provare le sensazioni di un padre che in cerca del figlio perduto vaga nei sessanta e più paesi⁸², senza dimenticarlo né quando dorme né da sveglia, e, incontratolo un giorno fortuitamente a un incrocio, istintivamente grida: «Ah, eccoti!» Ma è difficile. Se solo riuscirò a produrre quest'effetto non m'importerà dei commenti della gente. Non proverò rancore neppure se m'insulteranno dicendo che non è un dipinto. Se l'armonia dei colori esprimerà anche solo una parte di questa sensazione, se la sinuosità o la rigidezza delle linee mostrerà almeno una frazione di questo sentimento, se la disposizione globale del dipinto rivelerà qualcosa di questa squisita atmosfera, non m'importerà se la forma che ne risulterà sarà un bue o un cavallo, o né l'uno né l'altro né niente. Non me ne importa, ma non mi viene alcuna idea. Mi arrovello con l'album aperto sul tavolo, tanto che gli occhi paiono cadermi sulle pagine, ma non riesco a dare concretezza ai miei pensieri.

Depongo la matita e rifletto. Anzitutto è un errore pretendere di trasformare una sensazione così astratta in un dipinto. Tra gli esseri umani non esiste molta differenza, fra tanta gente c'è indubbiamente qualcuno che ha percepito la mia stessa ispirazione e che ha tentato in qualche modo di immortalare. Ma in che modo, ammesso che sia possibile.

Istantaneamente mi balena davanti agli occhi la parola “musica”. Ma certo, la musica è la voce della natura, nata in questi frangenti, sollecitata da queste necessità. Per la prima volta mi accorgo che la musica è qualcosa che va ascoltata e compresa; sfortunatamente ignoro tutto di essa.

Mi domando se non possa esprimermi in poesia, e mi avventuro in questa terza sfera. Mi sembra di ricordare che Lessing sostenesse che gli eventi la cui esistenza è condizionata dal corso del tempo sono l'essenza della poesia e stabilisse il principio fondamentale secondo cui poesia e pittura sarebbero differenti; da questo punto di vista la poesia non è assolutamente adatta a quei confini che tanto mi preme esprimere. Forse quando provo una sensazione di felicità esiste nel fondo del mio animo una qualche cognizione del tempo, ma non nel significato di eventi che debbano svilupparsi gradualmente seguendo un certo corso. Non sono felice perché l'uno si allontana, il secondo si avvicina, dilegua e nasce il terzo. Sono felice per un'atmosfera profondamente radicata in un determinato luogo fin dal principio; e dal momento che vi è radicata fin dal principio non c'è alcuna necessità, neppure decidendo di tradurre questa condizione in parole normali, di stabilire un ordine cronologico del mio materiale. Basterà semplicemente che io disponga spazialmente la scena, come in un dipinto. Ma il problema è quali atmosfere paesaggistiche trasfuse in versi possano rappresentare questa vasta e indefinita condizione: se vi riuscissi sarebbe una vera poesia, nonostante le tesi di Lessing. Non m'importa di Omero e di Virgilio. Se la poesia è adatta a esprimere un'atmosfera, questa atmosfera, pur non essendo costretta nei limiti del tempo e non chiedendo il sostegno di eventi successivi, può essere delineata solo con le parole, a patto che soddisfi semplicemente alle esigenze puramente spaziali e pittoriche. Basta con queste argomentazioni. Ho dimenticato quasi completamente il *Laocoonte*, dunque se lo riesaminassi con attenzione troverei forse di avere sbagliato io. A ogni modo, dal momento che non riesco a dipingere, decido di provare a scrivere una poesia e, con la matita premuta sull'album, mi dondolo un po', avanti e indietro. Per un certo tempo tento d'indurre la punta della matita a muoversi, ma non ci riesco affatto. È come quando si ha sulla punta della lingua il nome di un amico ma non è possibile ricordarlo esattamente. Ci si rassegna e allora il nome che stava per uscire viene rinchiuso di nuovo nei meandri della memoria.

Quando si prepara il kuzuyu⁸³, in principio è fluido e non offre alcuna resistenza alle bacchette che lo mescolano. Ma con un po' di pazienza diventa finalmente coloso e la mano che mescola incomincia a sembrare pesante per la fatica. Se incuranti di ciò si continua a impastarlo con le bacchette, giunge il momento in cui è ormai così denso che non si riesce a mescolarlo. Alla fine si attacca spontaneamente, senza alcuno sforzo da parte nostra, alle bacchette. È

l'identico processo con cui si compone una poesia.

La matita, su cui io non ho alcuna presa, incomincia a muoversi un po' quindi, ripreso il vigore, in venti o trenta minuti fa scaturire questi sei versi:

*La verde primavera due o tre mesi dura;
segue una tristezza lunga come Le erbe fragranti.
Solitari fiori cadono nel giardino deserto,
una semplice arpa giace nella vuota sala.
Immobile sta una tela di ragno,
volute d'incenso avvolgono le travi di bambù.*

Provo a rileggerli: sono tutti versi che potrebbero trasformarsi in un dipinto. Mi sembra che avrei dunque fatto meglio a dipingerli. Mi domando come mai mi sia stato più facile comporre una poesia che un dipinto. Ormai credo che non sarà molto difficile continuare. Ma adesso mi piacerebbe trasformare in versi i sentimenti che non riesco a esprimere con la pittura. Dopo essermi a lungo arrovellato, finalmente:

*Solitario e muto siedo,
e una tenue luce nel mio cuore scorgo.
Gli uomini sono succubi di tanti impegni,
ma come potrei dimenticare questo stato?
Per un giorno ho trovato la pace
e bene ho compreso di aver trascorso cent'anni nell'agitazione.
In quale remoto luogo sostare?
Lontano, nel paese delle candide nuvole.*

Provo a rileggerla da capo, mi sembra abbastanza piacevole, ma poco vivida e insufficiente a rappresentare l'eterea condizione a cui sono pervenuto poco fa. «E se, già che ho iniziato, ne scrivessi un'altra?» mi dico; impugnando la matita guardo distrattamente verso l'entrata: i fusuma sono aperti, nello spazio di tre shaku passa rapidamente un'affascinante figura. Che sorpresa!

Quando ho rivolto lo sguardo alla porta quell'ombra affascinante era già per metà sparita al di là dei fusuma aperti. Doveva essersi mossa prima ancora che la notassi, era passata in un baleno. Dimentico la poesia e i miei occhi fissano l'entrata.

Dopo meno di un minuto l'ombra ricompare dalla direzione opposta. L'alta e sottile figura di una donna passeggia silenziosamente, con indosso un kimono dalle fluenti maniche, sulla veranda del secondo piano, senza il minimo fruscio. Mi lascio sfuggire la matita dalle dita, trattenendo il respiro. Il cielo è velato di nuvole, usuali nell'epoca della fioritura: sembra voler discendere d'attimo in attimo dalla volta celeste. La figura con il kimono dalle fluenti maniche, che cammina graziosamente avanti e indietro sulla veranda in questa sera con

nell'aria un presagio di pioggia, si trova al di là del giardino interno, lontana sei ken dalla mia camera, e ora appare, ora dilegua melanconicamente in questa pesante atmosfera. Fin dal principio la donna non ha aperto bocca. Non mi ha degnato di uno sguardo. Cammina tanto silenziosamente che quasi non percepisco il fruscio della veste sulla veranda. Da lontano non riesco a scorgere i motivi che ornano il suo kimono e che risaltano sgargianti dai fianchi in basso. Lo sfondo a tinta unita è congiunto ai motivi da una zona sfumata, che mi sembra il limite tra la notte e il giorno, in cui cammina la donna.

Non so quante volte abbia intenzione di percorrere il lungo corridoio, con il kimono dalle maniche fluenti. Non so neppure da quanto stia continuando questa strana passeggiata in questo inusitato abbigliamento. Né ho la minima idea di cosa si proponga. La figura compare e si dilegua al di là della porta, ripetendo azioni incomprensibili con tale esatta calma: provo una sensazione molto bizzarra. Se il suo atto vuole esprimere l'inquietudine per la primavera che fugge, come mai pare così indifferente? E se il suo è un comportamento indifferente come mai si è abbigliata con preziose sete?

Forse è di broccato d'oro l'obi che mi abbacina la vista mentre i colori del tramonto primaverile continuano a tingere illusoriamente la soglia delle tenebre. Il lucente tessuto si avvicina e si allontana, avvolto dal blu della sera, per sparire ogni minuto nel silenzio e nella lontananza. È come le stelle luminose di primavera che all'alba sembrano sprofondare nell'immenso viola del cielo.

Quando il portale celeste si apre come per incanto, quasi a inghiottire la splendente figura nel regno dell'oscurità, mi sembra che la donna abbigliata in tal modo, proprio perché abituata a vivere tra sete fruscianti davanti a paraventi dorati, sotto luci splendenti, nelle sere di primavera il cui attimo vale mille pezzi d'oro⁸⁴, possa svanire così dal mondo colorato senza mostrare timore o desiderio di sottrarsi lottando, rappresenti in un certo senso una scena soprannaturale.

Spio l'oscura ombra che l'assedia: la donna è tranquilla, né si affretta né si spaventa, vaga nello spazio angusto con identica compostezza. Se non è conscia del pericolo che la sovrasta, è il colmo dell'ingenuità. Sarebbe invece terribile se lo intuísse ma non lo considerasse una disgrazia. Significherebbe che l'oscurità è la sua naturale dimora, ed è proprio perché la sua immagine illusoria sta per tornare a essere custodita come prima nella profondità delle tenebre che lei può passeggiare con questo calmo atteggiamento al confine tra l'esistenza e il nulla. La sua autentica origine s'intravede nel punto in cui i confusi motivi del kimono dalle fluenti maniche finiscono e sembrano colare in un ineluttabile inchiostro.

Provo anche un'altra sensazione. Immagino una bella fanciulla, addormentata in un leggiadro sonno, che senza neppure destarsi esala l'ultimo

respiro mentre è immersa nei sogni; chissà quale atroce dolore proverà chi ha vegliato al suo capezzale di malata.

Se fosse stata tormentata da innumerevoli sofferenze non solo lei, per cui di certo non sarebbe valsa la pena di vivere, ma anche i familiari che l'assistevano avrebbero forse deciso con rassegnazione che porre fine alle sue pene con la morte sarebbe stato un atto di misericordia. Ma per quale colpa è stata condannata a morire una fanciulla che si abbandona fiduciosa al sonno? Essere condotti nel regno delle tenebre mentre si dorme, quando non si è rassegnati alla morte, equivale a perdere la vita preziosa in un gioco d'azzardo. Se proprio la si deve uccidere che almeno le sia dato il tempo di comprendere l'ineluttabilità del suo karma, di rassegnarsi e di recitare il Nenbutsu⁸⁵. Se non ci fossero ancora tutte le condizioni che conducono alla morte, ma solo l'evidente approssimarsi di essa, gli astanti, invece di accompagnare la fanciulla con la preghiera *Lode al Buddha Amida*, vorrebbero gridare e richiamarla a viva forza da quel mondo di cui sta già per varcare la soglia. Forse per lei, che da un effimero sopore scivola inconsciamente in un lungo sonno, essere richiamata è una sofferenza, come se le fossero tirati sconsideratamente i lacci delle passioni che stanno per spezzarsi. Forse pensa: Vi prego, non chiamatemi. Lasciatemi riposare in pace. Ma anche così si vorrebbe gridarle di tornare.

Quando la figura della donna riapparirà davanti alla mia porta tenterò di chiamarla e di salvarla da quel mondo irreale. Ma appena la scorgo scivolare come un sogno nello spazio di tre shaku, mi è stranamente impossibile pronunciare parola. «La prossima volta», mi dico risoluto, e intanto lei passa velocemente senza la minima difficoltà. «Come mai non riesco a parlare?» mi domando, e in quell'istante la donna passa di nuovo. Apparentemente non si preoccupa affatto dell'esistenza di chi la guarda e sta in ansia per lei. Passa come se, per fastidio o per compassione, fin dal principio non avesse mai badato a uno come me. «La prossima volta», medito e intanto i cumuli di nuvole lasciano graziosamente cadere i fili della pioggia, quasi che non riuscissero più a trattenerli, e silenziosamente celano l'immagine della donna.

Ho freddo. Vado alle terme munito d'un asciugamano.

Mi svesto in una cameretta di tre tatami, scendo quattro gradini e arrivo in una sala da bagno di circa otto tatami. In quel paese non deve mancare la pietra perché il pavimento è lastricato di granito e in mezzo, scavata per una profondità di quattro shaku, c'è una vasca simile alle tinozze per il tōfu⁸⁶. La chiamo vasca ma è anch'essa rivestita di pietra. L'acqua è definita minerale, dovrà quindi contenere diversi componenti, tuttavia è trasparente ed è piacevole immergervi. Di tanto in tanto provo persino ad assaggiarla: non ha alcun sapore od odore particolare. Pare che sia efficace anche nelle malattie, ma ignoro in quali, non l'ho mai domandato. Non essendo affetto da nessun particolare morbo il valore pratico delle terme non mi è mai balenato nella mente. Quando scivolo in acqua penso solo e sempre a quel verso di Bai Letien⁸⁷: «L'acqua della calda sorgente dolcemente lava il denso unto». Il nome sorgente calda mi suscita una sensazione piacevole, come se ascoltandolo evocassi necessariamente questa poesia. Mi pare che le terme che non ispirano una tale sensazione non abbiano alcun pregio. Non esigo da esse altro che questa evocazione.

M'inoltro decisamente nella vasca e m'immergo fino al petto. Non so da dove sgorgi l'acqua calda, ma oltrepassa sempre piacevolmente i bordi della vasca. Quelle pietre primaverili non riescono mai ad asciugarsi: sono calde e nel toccarle i piedi trasmettono all'animo una gradevole sensazione di tranquillità. La pioggia è tanto tenue che sembra aspergere segretamente la primavera di nascosto dagli occhi della notte, ma le gocce cadono dal tetto dense, con un quasi impercettibile toc-toc. Il vapore rinchiuso ricopre tutto, dal pavimento al soffitto; se trovasse uno spiraglio, un pertugio, per piccolo che fosse, filtrerebbe all'esterno. Le fredde caligini autunnali, la quieta e sottile foschia che ondeggia nell'aria, i bluastri fumi delle case in cui si prepara la cena, abbandonano la loro eterea sagoma all'immenso cielo. Tutti hanno una loro particolare bellezza, ma solo una nuvola di vapore di calda acqua sorgiva in una notte di primavera, che avvolge teneramente la pelle di chi vi si immerge, mi fa dubitare di appartenere a un'epoca remota. Non mi circonda tanto fittamente da impedirmi di vedere, ma non è neppure sottile come una seta leggera, che basti lacerare per scoprire senza alcuna difficoltà il mondo a noi sottostante. Ho l'impressione che anche strappandone il primo, il secondo strato e chissà quanti altri, non riuscirei a emergere da questo vapore che mi circonda da tutte le direzioni e mi seppellisce in un caldo arcobaleno. Esiste l'espressione "inebriarsi di vino", ma non – o

almeno io non l'ho mai sentita – “inebriarsi di vapori”. Se esistesse non sarebbe naturalmente adatta alla bruma e mi parrebbe eccessiva per la foschia. Mi soddisferebbe solo se alla parola “vapore” si aggiungesse anche “primavera” e “sera”.

Con la testa riversa sul bordo della vasca, provo a lasciar galleggiare, opponendo la minima resistenza possibile, il mio corpo divenuto leggero nella calda acqua trasparente. La mia anima sembra fluttuare mollemente come una medusa. Con queste sensazioni anche il mondo diventa piacevole. Si apre la serratura della ragione, si alza la sbarra delle passioni. «Succeda quel che deve succedere», mi dico, e mi abbandono all'acqua, m'identifico con la calda sorgente. Lasciarsi trasportare dalla corrente è il modo meno penoso di vivere. Nell'affidare persino l'anima al fluire della vita si prova uno stato di grazia superiore a quello di un discepolo di Cristo. Ma certo, considerato sotto questo aspetto Dozaemon⁸⁸ è squisito. In una poesia di Swinburne, di cui non ricordo il titolo, mi pare sia descritta la gioia di una donna che in fondo all'acqua ha raggiunto la pace. Giudicata da un simile punto di vista anche l'Ofelia di Millais, che tanto mi ossessiona, appare molto attraente. Fino a ora mi sono sempre domandato con perplessità come mai egli abbia scelto un tema così sgradevole; invece era proprio adatto a un dipinto. Una figura fluttuante alla superficie o sul fondo dell'acqua, che, ora sprofondando, ora affiorando, si lasci dolcemente trasportare dalla corrente è senza dubbio affascinante. Se poi si ornano le rive con fiori ed erbe variopinte e si crea una pacata armonia tra i colori dell'acqua, del viso della donna che galleggia, delle vesti, il tutto si trasforma sicuramente in un dipinto. Ma se l'espressione della fanciulla trasportata dalla corrente sarà troppo serena, sembrerà mitica o allegorica. Un'agonia spasmodica sconvolgerebbe lo spirito di tutto l'insieme, ma un viso assolutamente quieto e inespressivo non lascerebbe trasparire sentimenti. Quale viso ritrarre per ottenere un buon risultato? Forse quello dell'Ofelia di Millais, ma dubito che lo spirito di quell'artista sia identico al mio. Millais è Millais e io sono io: mi piacerebbe quindi dipingere una specie di elegante Dozaemon, secondo il mio gusto. Ma il viso desiderato stenta ad affiorare nella mia mente.

Mentre galleggio sull'acqua provo a comporre una poesia in lode di Dozaemon:

*La pioggia cadendo ti aspergerà,
la bruma calando ti raffredderà,
sotto la terra nell'oscurità sarai.
Ma fluttuando sull'onde,
sprofondando nell'onde,
dall'acqua di primavera dolore non avrai.*

Mentre la recito a bassa voce rimanendo placidamente a galleggiare, odo un'indistinta melodia di shamisen. Come artista mi vergogno di confessare che le mie cognizioni circa questo strumento sono alquanto confuse: non ricordo di aver mai notato alcuna differenza, neppure se la seconda corda era troppo tesa e

la terza troppo allentata. Ma in una quieta notte di primavera, ancor più ingentilita dalla pioggia, in una vasca d'acqua termale di un villaggio montano, mentre persino l'anima sembra fluttuare sulla primaverile acqua sorgiva, ascoltare oziosamente un lontano shamisen è un'estrema delizia. Com'è naturale, data la lontananza non riconosco né la canzone né la melodia. E in questo c'è una certa eleganza. A giudicare dalla pacatezza del tono si direbbe uno di quegli shamisen dal grosso manico con cui i suonatori ciechi di Kyoto e di Osaka accompagnano le loro canzoni.

Quand'ero bambino davanti a casa mia c'era un negozio di sake chiamato Yorozuya, in cui viveva una ragazzina di nome O-Kura. Nelle tranquille giornate di primavera, dopo mezzogiorno, si esercitava sempre nelle "lunghe canzoni"⁸⁹. Appena incominciava i suoi esercizi io uscivo in giardino. A oriente della camera degli ospiti c'erano tre pini, davanti ai quali si stendeva un campo di dieci tsubo⁹⁰ coltivato a tè. Erano grossi pini, con fusti del diametro di uno shaku, e la loro caratteristica era di formare un particolare elegante proprio perché tutti e tre vicini. Il mio animo di bambino provava una sensazione piacevole quando li contemplavo. Sotto i pini, su una pietra rossa di cui non ricordo il nome, c'era una lanterna di ferro rugginosa e annerita che, per quanto la guardassi, mi sembrava sempre un ottuso e ostinato vecchio rigidamente seduto. Mi piaceva molto fissare quella lanterna. Davanti a essa e dietro, oltre un terreno densamente coperto di muschio, sconosciute erbe primaverili diffondevano solitarie il loro profumo e solitarie gioivano, ignare del vento di questo fluttuante, effimero mondo. Trovato tra le erbe lo spazio sufficiente a infilare le ginocchia, vi restavo accovacciato per lungo tempo; era una delle mie abitudini di allora. Guardare quella lanterna sotto i tre pini, aspirare la fragranza delle erbe e ascoltare da lontano le "lunghe canzoni" di O-Kura era a quel tempo un mio impegno quotidiano.

Forse adesso O-Kura ha già superato l'epoca della rossa seta nei capelli⁹¹, probabilmente se ne sta al bancone a mostrare un viso sciupato dalla vita domestica. Andrà d'accordo con il marito? Torneranno tutti gli anni le rondini e agiteranno trafelate i becchi pieni di fango? Non riesco a separare nella mia fantasia l'aroma del sake dalle rondini.

Forse i tre pini sono ancora là con la loro armoniosa sagoma. La lanterna di ferro si sarà certamente spezzata. Le erbe primaverili ricorderanno ancora chi stava accucciato in mezzo a loro? Come potrebbero riconoscermi se persino allora non ci siamo mai rivolti la parola? Non penso che ricorderanno neppure la voce di O-Kura che cantava: «La veste da viaggio è una tonaca di canapa»⁹².

Il suono dello shamisen rivela ai miei occhi un inatteso panorama e io mi

ritrovo davanti a un leggiadro passato: mi sono ormai trasformato nell'innocente bambino di vent'anni fa, quando, all'improvviso, la porta della sala dei bagni si schiude silenziosamente. Dev'essere entrato qualcuno, penso e, continuando a galleggiare, volgo appena lo sguardo verso l'entrata. Ho la testa appoggiata al bordo più lontano dalla soglia e i gradini che scendono nella vasca appaiono obliquamente ai miei occhi da una distanza di due jō. Alzo lo sguardo ma nelle mie pupille non si riflette ancora niente. Per qualche minuto si ode solo il gocciolio della pioggia che cade da ogni lato del tetto. Lo shamisen tace, non so da quanto tempo.

Finalmente sugli scalini appare una figura. Solo una piccola lampada pende dal soffitto a illuminare la vasta sala dei bagni: a questa distanza, anche se niente mi offuscasse la vista, sarebbe difficile distinguere vividamente persone e cose. Ancor più stasera che il vapore della vasca, trattenuto dalla densa pioggia, non sa come sfuggire all'esterno della sala, mi è impossibile capire a chi appartenga la sagoma che se ne sta dritta davanti a me. Finché non avrà sceso un gradino o due e non riceverà in pieno la luce della lampada non saprò se è un uomo o se è una donna e non potrò rivolgerle la parola.

La nera figura scende d'un gradino. I suoi movimenti sono così silenziosi che la pietra sotto di lei sembra morbida come velluto; se dovessi giudicare dal silenzio, direi che non si muove. Incomincia a profilarsi una forma più distinta. Sono un pittore e ho uno spirito d'osservazione piuttosto sensibile alle strutture degli esseri umani. Appena quell'indefinibile forma è scesa di un gradino ho intuito di trovarmi solo con una donna. «Si sarà accorta di me oppure no», mi domando, e intanto, mentre continuo a galleggiare, la donna appare subito senza reticenze davanti a me. Vedo una calda, rosea nube di vapore che trabocca in ogni angolo della sala e che racchiude in una tenue, diffusa luminosità, una figura di donna alta e slanciata, con neri capelli fluenti come una nuvola e, dimentico dell'educazione, dell'etichetta, delle usanze, dileguate dalla mia mente come per incanto, penso solo e con intensità di aver trovato un bel soggetto per la mia pittura.

Fatta eccezione per la scultura dell'antica Grecia, nei nudi che i pittori della Francia moderna considerano d'importanza vitale ho sempre notato la nitida traccia di un tentativo di rappresentare fino ai limiti estremi una bellezza corporea persin troppo palese, e fino a ora mi ha tormentato la sensazione che vi sia in essi un imprecisabile difetto di eleganza. Prima d'oggi non sono mai riuscito, con mio grande rincrescimento, a trovare una risposta al perché quei nudi mi sembrassero così volgari. Vestire un corpo equivale a nasconderne la bellezza. Ma senza veli sembrerebbe triviale. I nudi della pittura moderna non aggiungono alcun artificio alla volgarità dell'ostentazione. Sembra che a quei

pittori non basti rappresentare semplicemente un corpo spogliato, si ostinano a imporre il nudo nel mondo della gente vestita. Gli artisti dimenticano ciò che è normale negli uomini, pur essendo anch'essi tali, e tentano di attribuire tutti i valori al nudo. Potrebbero accontentarsi di esprimere con discrezione il senso della nudità, invece vi si accaniscono. Quando la tecnica giunge a questi estremi si commette la viltà di costringere con la violenza lo spettatore. Di solito se si tenta affannosamente di rendere la bellezza ancor più attraente, si ottiene al contrario il risultato di sminuirla. Come dice il proverbio: «Completare è diminuire».

La spontaneità e l'innocenza dimostrano la serenità dell'animo. Condizione indispensabile sia nella pittura sia nella poesia o nella prosa. Uno dei più grandi sacrilegi dell'arte moderna è l'aver permesso che il cosiddetto progresso spronasse vanamente gli artisti e li vincolasse a dispersivi e penosi impegni. I dipinti di nudo ne sono un buon esempio. Nelle città esistono le geishe. La loro attività consiste nel vendere le proprie grazie e nell'adulare gli uomini. Quando sono in presenza di un cliente non sanno mostrare alcuna espressione all'infuori dell'ansia d'intuire come il loro aspetto appaia agli occhi altrui. I cataloghi del Salon che sfoglio anno dopo anno abbondano di bellezze nude simili alle geishe. Non solo non riescono a dimenticare neppure per un istante la loro nudità, ma tentano di ostentarla al pubblico servendosi di ogni loro muscolo.

Nella figura squisita che mi è comparsa innanzi non c'è neppure un pulviscolo di questa polvere fastidiosa agli occhi. Di solito quando una persona si spoglia ripiomba immediatamente nel mondo umano. Lei invece possiede una sua particolare naturalezza, come se, evocata tra le nuvole in forma divina, non conoscesse vesti da indossare e maniche da agitare.

Il vapore che riempie la sala scaturisce di continuo, senza sosta. In un ambiente trasformato in un mondo d'arcobaleno dal denso, oscillante vapore che vela e diffonde la tenue luce della notte primaverile, una bianca figura, sfumando la vaga oscurità dei capelli, appare sempre più in rilievo dal fondo della nuvola. Voglio contemplare le sue forme.

Dal collo partono due linee sinuose che dopo essersi curvate leggermente all'interno scivolano sulle spalle e, dopo una morbida curva, fluiscono sulle braccia per dividersi infine nelle cinque dita. L'onda si ritrae più volte sotto i due tondi seni sospesi nell'acqua, per poi risollevarsi con calma e mostrare tranquillamente la lieve pienezza del ventre. La linea tesa sparisce in un avvallamento, poi si divide e si curva un poco per mantenere l'equilibrio. All'altezza delle ginocchia diventa dritta e affusolata e, giunta alla sinuosità del calcagno, nasconde il suo intrico sotto la pianta del piede. Non c'è al mondo una simile complessità e neppure un'unità paragonabile alla sua. È impossibile

trovare una forma così naturale, morbida, arrendevole, facile.

La sua figura non mi viene ostentata con l'impudenza dei soliti nudi. Si limita a lasciar trasparire segretamente una parte della sua bellezza in una misteriosa aura in cui tutto si trasforma in una specie d'incantesimo. Come bastano pochi punti in una macchia sfumata d'inchiostro per rappresentare delle scaglie e far rimbalzare nella nostra immaginazione dalla carta e dal pennello il fantasma di un drago con le corna, così quella forma possiede l'atmosfera, la dolcezza e l'oscurità di una vera espressione artistica. Se è vero che un drago le cui trentasei scaglie siano state minuziosamente tratteggiate, a sei a sei, può apparire ridicolo, così, finché non si distingue nitidamente la carne nuda, intorno a essa aleggia una sensazione di sacralità. Quando questa forma si accorge di me, mi guarda esitando, come Kōga⁹³ fuggita dalla capitale degli alberi di katsura, dal mondo della luna, circondata dall'arcobaleno che l'insegue.

La forma si solleva a poco a poco, bianca sulla superficie dell'acqua. Ancora un passo e la creatura lunare, ahimè, potrebbe ricadere nel mondo della volgarità; in quell'attimo i neri capelli dai verdi riflessi ondeggiavano da un lato, come la coda di una gigantesca tartaruga sacra che nuoti fendendo le onde. La bianca figura attraversa le volute di vapore e sale agilmente sul gradino. L'acuta risata della donna riecheggia nel corridoio allontanandosi sempre di più dalla silenziosa sala dei bagni. Lo sbalordimento mi costringe ad assaggiare mio malgrado l'acqua della vasca. Rimango immobile mentre un'onda di stupore mi lambisce il petto. L'acqua termale oltrepassa i bordi con uno sciacquo sommerso.

Mi viene offerto un tè. L'altro ospite è un bonzo, l'abate di Kankaiji, di nome Daitetsu. C'è anche un laico, un giovane di ventiquattro o venticinque anni.

Per raggiungere la camera dell'anziano padrone della locanda ho percorso fino in fondo a destra il mio corridoio e poi ho girato a sinistra. La stanza, divisa da un grande tavolo di legno di sandalo posto al centro, è più angusta di quanto mi immaginassi. Dev'essere di circa sei tatami. Mi viene indicato il posto in cui sedermi: invece di un cuscino è steso un tappeto. Naturalmente cinese. Il centro è diviso in esagoni, con figure di strane case e salici. Tutto intorno lo sfondo è color indaco, con una sfumatura quasi della tinta dell'acciaio, e ai quattro angoli dei cerchi marroni si perdono tra gli arabeschi. È dubbio che in Cina si usasse stenderlo nel soggiorno, ma è molto interessante vederlo così, in funzione di cuscino. Come le tele indiane, i tappeti persiani da parete hanno più valore quando v'è in essi una certa semplicità, così anche questo tappeto floreale cinese è elegante proprio per l'assenza di un'esagerata ricerca di perfezione. Non solo i tappeti, tutti gli oggetti cinesi sono improntati a tale semplicità. In un primo momento sembrano opera di gente che appartiene a una razza ottusa e apatica. Ma più li si osserva e più ci si innamora, e questo è il loro pregio. In Giappone si creano oggetti artistici con cura esasperata dei particolari. In Occidente le opere d'arte sono grandiose, esasperate nei particolari, pervase da un'inestinguibile impronta di materialità. Così meditando mi inginocchio sul tappeto, che è occupato per metà dal giovane seduto accanto a me.

L'abate si siede su una pelle di tigre, la cui coda si allunga oltre le mie ginocchia e la testa si stende sotto le natiche del vecchio. L'anziano padrone di casa, completamente calvo, ha le guance e il mento invasi da una barba candida, come se vi si fossero trapiantati i capelli perduti; dispone gentilmente le tazze da tè dal piccolo vassoio sul tavolo.

«Ho pensato di offrirle un tè, dopo tanto tempo, perché ho un ospite...» dice rivolto al bonzo.

«Grazie per l'invito. Pensavo proprio di farle visita. È tanto tempo che non ci vediamo». Il bonzo è vicino alla sessantina, ha un viso che assomiglia alla faccia tonda di un Daruma⁹⁴, schizzato con pochi, nervosi tratti di pennello in stile sōsho⁹⁵. Dev'essere un amico intimo del vecchio.

«È questo, signore, il suo ospite?»

Il vecchio annuisce versando da una teiera vermiglia poche gocce di gyokuro⁹⁶ verde ambrato, che colano in fondo alla tazza. Un fresco aroma mi penetra nelle narici.

«Si sentirà triste, solo com'è in questa campagna», dice l'abate rivolgendomi subito la parola.

Gli rispondo evasivamente. Mentirei se affermassi di essere triste. E se rispondessi che non lo sono dovrei aggiungere una lunga spiegazione.

«Ma no, abate. Questo signore è venuto per dipingere: è persino troppo occupato».

«Ah sì? Molto bene. La sua è una pittura della Scuola Meridionale?»⁹⁷

«No», rispondo. È inutile che gli spieghi che dipingo nello stile occidentale, l'abate non capirebbe.

«No, si tratta della solita pittura occidentale», commenta il vecchio, assolvendo ai suoi doveri di anfitrione.

«Pittura occidentale? Allora è lo stesso genere di Kyūichi. L'altro giorno ho visto un suo dipinto, era molto bello».

«No, è mediocre», interviene per la prima volta il giovane.

«Quando l'hai mostrato all'abate?» domanda il vecchio al giovane. Sia dal linguaggio che dall'atteggiamento arguisco che sono parenti.

«No, non gliel'ho mostrato; l'abate mi ha semplicemente scoperto mentre dipingevo dal vero sulla riva dello Stagno dello Specchio».

«Ah, è così? Su, ho versato il tè, bevete», dice il vecchio ponendo una tazza davanti a ognuno di noi. La tazza è molto grande, ma ci sono solo poche gocce di tè. Su uno sfondo grigio è dipinto qualcosa con pennellate di intenso cinabro e di tenue giallo, ma non si capisce se sia una figura, un motivo ornamentale, una maschera di diavolo o che altro.

«È di Mokubei»⁹⁸, spiega semplicemente il vecchio.

«È interessante», la lodo anch'io con semplicità.

«Ci sono molte imitazioni di Mokubei, ma guardi la tazza capovolta. C'è la firma», mi spiega.

La prendo in mano e la guardo alla luce degli shōji, su cui si proietta dolcemente l'ombra di una haran⁹⁹ in vaso. Osservo la tazza chinando la testa e vedo il piccolo ideogramma “Moku”. Non mi sembra che per apprezzare un

oggetto d'arte sia così importante identificarlo, ma evidentemente gli appassionati si preoccupano molto della firma. Prima di deporre la tazza la porto alla bocca. Per chi ha tempo a disposizione è una delizia sorbire goccia a goccia, gustandola con la punta della lingua, questa densa rugiada, consistente, dolce, dalla temperatura perfetta. Di solito la gente pensa di dover bere il tè, ma è un errore. Si lasciano scivolare alcune gocce sulla punta della lingua, il puro liquido si disperde nelle quattro direzioni, non rimane quasi nulla da trangugiare. È sufficiente che il suo fragrante aroma penetri dalla gola allo stomaco. Sarebbe volgare tenerlo in bocca in modo che lambisca i denti. La semplice acqua è troppo leggera. Il gyokuro per la sua densità esula dai limiti dell'acqua dolce, ma non è neppure così pesante da affaticare il mento. È una bevanda meravigliosa. A chi si lamenta che causa insonnia, vorrei raccomandare di continuare a gustare il tè anche a costo di non dormire.

Intanto il vecchio sta mostrando un piatto per dolci di porcellana celeste. È stupenda l'abilità con cui l'artigiano è riuscito a scavare e a limare così sottilmente e con tale precisione grossi grumi di terra. Lo guardo alla luce: sembra che abbia assorbito su tutta la sua superficie la luminosità della primavera, e che essa non trovi più il modo di fuggirne. Sarebbe bene non disporvi sopra niente.

«Il nostro ospite ha lodato una porcellana, perciò oggi ne ho prese alcune da mostrargli».

«Quale porcellana? Ah, quel portadolci? Piace anche a me. Cambiando argomento, non si potrebbero dipingere dei fusuma nello stile occidentale? Mi piacerebbe ordinarne uno».

«Se m'incaricasse di dipingerlo, non vedo perché non dovrei, ma non so se l'abate ne sarebbe davvero soddisfatto. Se dopo tutta la mia fatica mi dicesse che lo stile occidentale non gli si addice, non ne sarebbe valsa la pena».

«Non credo sia adatto a un fusuma».

«Pensa di no? E già. Se è lo stile dei dipinti di Kyūichi, è un po' troppo sgargiante».

«Ma la mia pittura non va presa in considerazione. È solo un gioco», afferma con modesto pudore il ragazzo.

«Dov'è quello stagno?» gli domando per scrupolo.

«Nella valle dietro al tempio di Kankaiji, un luogo tranquillo e solitario. Ho dipinto qualcosa solo per alleviare la noia, grazie a quel poco che ho imparato quando andavo a scuola».

«Il tempio Kankaiji sarebbe...»

«Il posto dove abito io», risponde l'abate, «una bella posizione, subito sotto si vede il mare. Mah, venga a trovarmi un giorno. Da qui ci sono solo cinque o

sei chō. Da quel corridoio si vede la scalinata del tempio, ha notato?»

«Posso osare farle visita?»

«Ma certo, mi troverà sempre. Viene spesso anche la signorina. A proposito, oggi O-Nami non si vede. Come mai, vecchio padrone?»

«Sarà andata da qualche parte. Kyūichi, non è venuta da te?»

«No, non l'ho vista».

«Starà di nuovo facendo una delle sue passeggiate solitarie. O-Nami ha le gambe molto resistenti. L'altro giorno sono stato a Tonami, per una funzione religiosa, e sul ponte di Sugatami ho visto una che le assomigliava. Era proprio O-Nami! Aveva la parte posteriore del kimono infilata nella cintura e calzava sandali di paglia. All'improvviso mi ha gridato: "Signor abate, perché se ne sta imbambolato, dove sta andando?" Ero sbalordito. "E tu dove vai vestita così?" le ho domandato. "Sono andata a cogliere il prezzemolo. Ne vuole un po', signor abate?" E a un tratto mi spinge nella manica un mucchietto di prezzemolo tutto infangato. Davvero...» Il vecchio sorride amaramente, all'improvviso si alza e dicendo: «Volevo mostrarvi questo», riporta il discorso agli oggetti. Da una mensola per libri di legno di sandalo, toglie delicatamente un antico sacchetto di damasco a stemmi, che sembra pesante.

«Signor abate, non gliel'ho mai mostrata?»

«E che cos'è?»

«Una pietra per l'inchiostro¹⁰⁰».

«Ah, sì? E quale?»

«Una conservata accuratamente da Sanyō¹⁰¹...»

«No, non l'ho ancora vista».

«Il coperchio di ricambio è di Shunsui¹⁰²».

«Mi sembra proprio che non me l'abbia mostrata. Vedere, vedere!»

Il vecchio apre con cautela il sacchetto di damasco: appare l'angolo di una pietra quadrata color rosso fagiolo. «Che bella tinta. È una pietra "Tankei"¹⁰³?»

«Sì, è una Tankei e ci sono nove occhi».

«Nove?» l'abate sembra molto sorpreso.

«Questo è il coperchio di ricambio di Shunsui», spiega il vecchio mostrando un sottile coperchio avvolto in una pezza di seta damascata. Shunsui l'ha decorato con una poesia di sette ideogrammi.

«Ma certo. Shunsui scrive bene. Scrive bene, ma come calligrafia è meglio quella di Kyōhei¹⁰⁴».

«Allora è proprio vero che Kyōhei è più bravo...»

«Sanyō è il peggior. Ha qualcosa del bambino prodigio, piuttosto volgare e niente affatto interessante».

«Sapevo che a lei, abate, non piace Sanyō, per questo oggi ho appeso un'altra opera», e sorride.

«Davvero?» dice l'abate e si volta. Nel tokonoma c'è un ripiano lucido come uno specchio, e sopra a esso un vecchio vaso di rame ben lustrato, in cui è disposto un ramo di magnolia alto due shaku. Il kakemono¹⁰⁵ è formato da un'opera calligrafica di ampio formato di Butsu Sorai¹⁰⁶, ben incorniciata con un antico broccato ancora luminoso. Non è vergata sulla seta, ma è abbastanza antica: prescindendo da ogni discussione sulla squisitezza o sulla goffaggine delle pennellate, la tinta della carta si armonizza bene con il tessuto su cui è montata. La trama del broccato, che un tempo non doveva essere così elegante, si è scolorita e i fili d'oro, persa la loro gaiezza, possono esibire una sobrietà squisita, davvero perfetta. Sulla parete sabbiosa marrone scuro risaltano i due sostegni di avorio bianco; a parte il ramo di magnolia che sembra fluttuare lievemente, l'eleganza del tokonoma è fin troppo tranquilla, piuttosto malinconica.

«Mi pare di Sorai», dice l'abate con la testa ancora voltata.

«Forse anche Sorai non le piace, ma pensavo che lo preferisse a Sanyō».

«Ma certo, è molto meglio Sorai. Gli ideogrammi dei letterati dell'era Kyōhō¹⁰⁷, benché mediocri, hanno una certa eleganza».

«È stato Sorai ad affermare: "Se Kōtaku¹⁰⁸ è un buon calligrafo giapponese, io preferisco essere considerato il più maldestro dei cinesi", vero abate?»

«Non so. Ma i suoi ideogrammi non giustificano tanta arroganza», e ride.

«A proposito, abate, lei da chi ha imparato?»

«Io? I monaci zen non leggono e non si esercitano nella calligrafia».

«Però lei da qualcuno ha imparato».

«Da giovane mi sono esercitato un po' a tracciare gli ideogrammi con lo stile di Kōsen. Tutto qui. Ma se qualcuno mi chiedesse di scrivergli qualcosa sarei pronto a soddisfarlo. Ma adesso mi mostri quella Tankei», lo sollecita sorridendo l'abate. Finalmente la pietra per l'inchiostro viene tolta dal sacchetto di damasco. Tutti gli sguardi sono puntati su di essa. Ha uno spessore di quasi due sun¹⁰⁹, il doppio del normale. Comuni sono invece le dimensioni dell'ampiezza, quattro sun per sei. Sul coperchio, di corteccia di pino levigata, sono tracciati con lacca rossa due ideogrammi indecifrabili.

«Questo coperchio», sentenzia il vecchio, «questo coperchio non è dei soliti. Come potete notare è proprio corteccia di pino ma...»

Gli occhi del vecchio mi guardano. Tuttavia, qualunque sia la storia di quel coperchio di corteccia di pino, io, come artista, non posso esserne entusiasta.

«I coperchi di pino sono un po' volgari», commento. Il vecchio solleva le

braccia sbalordito e ribatte:

«Se fosse un semplice coperchio di pino potrebbe anche essere volgare. Ma questo l'ha creato Sanyō stesso con le sue mani, dopo aver strappato la scorza a un pino di un giardino di Hiroshima».

Sanyō dev'essere stato proprio l'uomo volgare che immaginavo. Replico senza complimenti:

«Se l'ha creato lui avrebbe potuto essere un po' più rude. Avrebbe fatto meglio a evitare di renderlo così lucido pulendolo e cancellando le rugosità».

«È vero, questo coperchio deve avere ben scarso valore». L'abate mostra subito di condividere il mio parere.

Il giovane guarda il vecchio con rincrescimento. Il vecchio scosta il coperchio con un certo disappunto. Sotto a esso appare di nuovo la vaschetta per l'inchiostro.

La particolarità che colpisce di più l'attenzione è l'impronta che l'artigiano ha lasciata sulla superficie. Al centro è rimasta una convessità grande come un orologio da tasca, alta quanto i bordi della vaschetta, e che sembra imitare il dorso d'un ragno. Da esso si dipartono, allargate in tutte le direzioni, otto zampe ricurve; al termine di ciascuna c'è una macchia, a forma di occhio di pernice; l'ultima è sul dorso. In essa vi traspare una goccia di liquido giallo. A parte dorso e zampe, che sono in rilievo, il resto è profondo circa un sun, e non è certo in fondo a queste trincee che potrà sgorgare l'inchiostro. Non basterebbe un gō¹¹⁰ d'acqua a riempire una simile profondità. Forse si prenderà dalla vaschetta dell'acqua una goccia con un cucchiaino d'argento, la si verserà sul dorso del ragno e vi si sfregnerà contro il prezioso bastoncino d'inchiostro. Oppure si tratta di un semplice oggetto ornamentale, che di pietra per l'inchiostro ha solo il nome.

Il vecchio, come se fosse una notizia prelibata, dice: «Osservate la sua tinta e questi occhi».

Più la si guarda e più ci si accorge che ha davvero un bel colore. È una superficie così fredda e lucente che basterebbe alitarvi sopra per vederla subito offuscarsi come per una nube. Soprattutto stupefacenti sono le tinte degli occhi. I punti in cui essi si congiungono con il fondo presentano una sfumatura di tinta diversa, e ingannevole, tanto che è quasi impossibile distinguere in che punto inizino. A volerli descrivere sembrano fagioli neri incastonati in uno yōkan violaceo, cotto a vapore in modo che traspaiano. Bastano uno o due occhi perché un oggetto come questo sia molto apprezzato. Nove occhi sono estremamente rari. Se si considera che questi sono disposti regolarmente alla stessa distanza, si potrebbe pensare che siano stati fatti ad arte, ma si commetterebbe un torto imperdonabile nei confronti di un simile unico capolavoro della natura.

«È vero, è una meraviglia. Non solo a vedersi: è anche un piacere sfiorarla».

Così dicendo passo la pietra per l'inchiostro al giovane che ho vicino.

«Kyūichi, riesci a capire?» domanda il vecchio ridendo. Il giovane, un po' esasperato, risponde con indifferenza:

«No, non capisco», e, come se fosse imbarazzato da quella incomprensibile pietra per l'inchiostro collocata davanti a lui, la prende e me la riconsegna. L'accarezzo cortesemente ancora una volta, poi la restituisco con rispetto al Maestro zen. Questi, dopo averla contemplata con intensità nel palmo della mano, non soddisfatto, le strofina vigorosamente il dorso di ragno con la manica del suo kimono di cotone grigio e ne ammira ripetutamente la lucentezza.

«Padrone, è proprio una bella tinta. La usa qualche volta?»

«No, non ho mai voluto, è ancora tal quale l'ho comprata».

«Naturale. Un oggetto simile dev'essere raro a trovarsi persino in Cina, vero?»

«Proprio così».

«Ne vorrei una anch'io. Posso chiederti questo favore, Kyūichi? Non potresti comprarmene una?»

Il giovane ride. «Ho idea che morirò prima d'aver trovato la pietra per l'inchiostro».

«Davvero, non è certo il momento di pensare alla pietra per l'inchiostro. A proposito, quando parti?»

«Fra due o tre giorni».

«Padrone, l'accompagni fino a Yoshida?»

«In tempi normali, data la mia età, avrei rinunciato ad andarvi, ma è possibile che non ci si possa più rivedere. Ho deciso di accompagnarlo».

«Non ce n'è bisogno, zio».

Il giovane deve essere il nipote del vecchio. Naturale, c'è una certa rassomiglianza.

«Ma no, fatti accompagnare. Potreste andare in battello sul fiume, non c'è alcuna difficoltà. Vero, padrone?»

«Sì, valicare le montagne sarebbe difficile per me, ma se si va in battello, anche se il percorso si allunga...»

Questa volta il giovane non rifiuta. Si limita a rimanere in silenzio.

«Va in Cina?» provo a domandargli. «Già».

Questo monosillabo mi lascia un po' insoddisfatto, ma non c'è necessità di approfondire la questione e mi trattengo dal porre altre domande. Guardo lo shōji: l'ombra della haran si è leggermente spostata.

«Deve sapere che si è offerto come volontario, e così gli è arrivato l'ordine

di arruolamento per la guerra».

Il vecchio mi annuncia, invece dell'interessato, il destino del giovane che dovrebbe partire entro pochi giorni per le pianure della Manciuria. Ho sbagliato a credere che in questo villaggio primaverile, immerso come un sogno in un'atmosfera di poesia, vi siano solo gli uccelli a gemere, i fiori a cadere, le acque termali a scaturire. Il mondo reale valica le montagne, varca i mari e giunge fino a questi solitari villaggi, abitati dai tempi antichi solo dai discendenti dei Taira¹¹¹. Forse arriverà il momento in cui dalle vene di questo ragazzo sgorgherà una decimillesima parte della marea di sangue che tingerà le immense e solitarie pianure del nord. Forse spirerà come fumo dalla punta della lunga spada appesa al suo fianco. E questo giovane sta seduto vicino a un pittore che non riconosce alla vita umana alcun valore se non quello di sognare. Mi siede così vicino che, se ascoltassi con attenzione, potrei persino sentire i battiti del suo cuore. Forse in essi riecheggia già l'alta marea che inonda le pianure di cento ri. Il destino ci ha inattesaamente riuniti sotto un unico tetto, ma non ci comunica nient'altro.

«Sta studiando?» domanda la donna. Tornato in camera ho sciolto un libro che avevo legato al cavalletto e lo sto leggendo.

«Entri, non mi disturba affatto».

La donna, senza alcuna apparente titubanza, varca la soglia risoluta. Dal sobrio han'eri¹¹² risalta un bel collo dall'incarnato luminoso. Quando si siede davanti a me la prima cosa che noto è il contrasto tra il candore del collo e lo han'eri.

«È un libro occidentale? Devono essere argomenti difficili».

«Ma no».

«Mi dice cosa c'è scritto?»

«Ecco. Non lo so con precisione neanch'io».

«E questo sarebbe studiare?» dice ridendo.

«No, non sto studiando. Mi limito a tenerlo aperto così sul tavolo e a leggere distrattamente la pagina che capita».

«E si diverte?»

«Mi diverto».

«Perché?»

«Perché? Per la semplice ragione che è divertente leggere un romanzo così».

«Lei è un tipo molto strano».

«Sì, sono un po' strano».

«Perché non si dovrebbe leggere dal principio?»

«Se si stabilisce di dover leggere un libro fin dal principio bisognerà anche continuare a leggere fino alla fine».

«Che bizzarra teoria! E perché non si dovrebbe leggere sino alla fine?»

«Si può, naturalmente. Faccio anch'io così quando voglio seguire la trama».

«Ma a che cosa si deve badare se non alla storia raccontata. C'è qualcos'altro da leggere?»

«È proprio una donna», penso. Mi piacerebbe sottoporla a un piccolo esame.

«Ama i romanzi?»

«Io?» esordisce la donna, poi, dopo una pausa, risponde ambiguamente: «Già». Non devono entusiasmarla molto.

«Forse non sa neppure lei se le piacciono o no, vero?»

«Leggere un romanzo o non leggerlo...» sembra proprio che non le interessino affatto.

«Allora che differenza c'è tra il leggerli dal principio, dalla fine o da dove capitano? Non vedo perché stupirsi».

«Ma lei e io siamo diversi».

«In che cosa?» le domando fissandola negli occhi. Credevo di essere io a dirigere l'esame, ma il suo sguardo è impassibile.

Sorride: «Ma come, non capisce?!»

«Da ragazza deve aver letto molto, no?» desisto dall'incalzarla direttamente e tento di aggirare l'ostacolo.

«Mi sento ancora giovane. Mi dispiace per lei». Il falco che ho liberato sta di nuovo lasciandosi sfuggire la preda. Dovrò stare molto attento.

«Dev'essere già vecchia se riesce a dire una cosa simile di fronte a un uomo».

Finalmente mi è possibile tornare all'attacco.

«Ma anche lei che parla così è già piuttosto avanti con gli anni, vero? E alla sua età si diverte ancora a sentire parlare d'innamorati cotti e di foruncoli che spuntano?»

«Sì, è divertente, e lo sarà fino a che morirò».

«Ah, sì? È così che si diventa artisti, vero?»

«Esatto. Siccome sono un artista non ho bisogno di leggere un romanzo dal principio alla fine. È tutto interessante, qualsiasi brano io legga. È interessante anche parlare con lei. Mi piacerebbe poter discorrere tutti i giorni durante il mio soggiorno qui. Potrei anche innamorarmi di lei. Sarebbe ancora più interessante. Ma anche innamorato non sentirei la necessità di sposarla. Se mi sentissi obbligato a sposarmi perché innamorato, mi sentirei anche obbligato a leggere un libro dal principio alla fine».

«Allora gli artisti sono persone che s'innamorano in modo disumano, vero?»

«Non “disumano”: semplicemente “non umano”. E leggiamo in modo “non

umano” anche i romanzi, perciò non badiamo alla trama. È interessante leggere a caso, così, aprendo d’istinto un libro come si estrae un bastoncino dell’oracolo».

«Ma certo, deve essere divertente. Allora mi parli un po’ del brano che sta leggendo. Vorrei che mi raccontasse che cosa c’è d’interessante».

«Non si può raccontare. Anche un dipinto non ha più alcun valore se si prova a descriverlo».

«Oh, allora me lo legga!»

«In inglese?»

«No, in giapponese».

«È difficile leggere l’inglese in giapponese».

«Ma sì che è possibile, in modo “non umano”».

Mi sembra che potrebbe essere divertente; esaudendo il desiderio della donna incomincio a tradurre stentatamente in giapponese. Ammesso che esista al mondo un sistema di lettura “non umano”, quello è proprio il mio. D’altronde anche la donna mi ascolta con un’impassibilità scevra d’ogni sentimento umano.

«“Dalla donna si diffonde un’aura di tenerezza. Dalla sua voce, dai suoi occhi, dalla sua pelle. Aiutata dall’uomo cammina verso poppa, forse per contemplare Venezia di sera, forse per concedere all’uomo che la sostiene di far correre rapido come un fulmine il sangue nelle sue vene...” Siccome sono “non umano” traduco come mi capita. Qua e là potrei anche saltare».

«Va bene. Se le pare può anche aggiungere, non ha importanza».

«“La donna e l’uomo se ne stanno vicini, appoggiati al parapetto. La distanza tra di loro è inferiore alla larghezza dei nastri che ondeggiano al vento. Dicono insieme addio a Venezia. Il Palazzo dei Dogi svanisce in lontananza, rosa come un secondo tramonto...”»

«Chi sono i Dogi?»

«Che cosa importa? È il nome degli antichi governanti di Venezia. Non so per quante generazioni abbiano governato. Il loro Palazzo esiste ancora a Venezia».

«E chi sono l’uomo e la donna?»

«Non lo so. È per questo che è divertente. Non interessa quali siano stati i loro rapporti precedenti. È la stessa cosa che succede a lei e a me mentre siamo qui, nel medesimo luogo, una volta sola. È divertente, non le pare?»

«Sarà... Si trovano su una nave, vero?»

«Nave o collina, che importanza ha? Va bene quello che capita. Se ci si incomincia a porre dei perché si diventa investigatori».

Ride: «Allora non domanderò niente».

«I romanzi comuni sono tutti ideati da investigatori. E non sono affatto eleganti perché non sono obiettivi».

«Allora sentiamo come continua questo episodio “non umano”».

«“Venezia sprofonda nel mare, sprofonda e di lei rimane solo una tenue linea tracciata nel cielo. La linea si spezza. Si spezza e si trasforma in punti. Qua e là nel cielo di opale si ergono tonde colonne. Infine sprofondano i campanili che svettano più alti. ‘È sparita’, esclama la donna. Nell’abbandonare Venezia il suo animo è leggero e libero come il vento nel cielo. Ma l’immagine di Venezia che dilegua affligge il suo cuore con il penoso legame della consapevolezza di dovervi un giorno far ritorno. L’uomo e la donna contemplanò il golfo che s’immerge nell’oscurità. A poco a poco il numero delle stelle aumenta. Il mare dondola dolcemente, senza sollevare spuma. L’uomo prende la mano della donna. Ha la sensazione d’impugnare una corda d’arco ancora vibrante...”»

«Non mi sembra una scena “non umana”».

«No, si può seguirla senza lasciarsi coinvolgere sentimentalmente. Ma se non le piace, vuole che gliela riassuma?»

«No, va benissimo».

«Per me va ancora meglio che per lei. Dunque, adesso è un po’ più difficile. Non so come tradurlo, non è facile».

«Se è incomprensibile, passi a un’altra pagina».

«Lo tradurrò con una certa approssimazione. “Quest’unica notte”, dice la donna. “Unica notte?” domanda l’uomo. “No, una sola sarebbe troppo crudele, trascorreremo tante e tante notti”».

«Lo dice la donna o l’uomo?»

«L’uomo. La donna pare che non desideri tornare a Venezia. Con questa frase l’uomo cerca di consolarla. A notte alta, mentre se ne sta sdraiato sul ponte, con la testa appoggiata alla ghinda arrotondata, nella mente dell’uomo ondeggiava come un immane flutto quell’attimo, simile a una calda goccia di sangue, l’attimo in cui ha stretto la mano della donna. Contemplando la nera notte l’uomo decide di salvarla dall’abisso del matrimonio a cui la vogliono costringere. Dopo aver preso questa decisione chiude gli occhi».

«E la donna?»

«La donna non sa dove rifugiarsi, si smarrisce sul sentiero. Come rapita in cielo, un infinito mistero. Non so come tradurre. “Un infinito mistero”. Possibile che non ci sia un verbo?»

«Che bisogno c’è di un verbo? Va bene così».

«Eh?»

Si ode un boato e tutti gli alberi della montagna stormiscono. Ci guardiamo istintivamente negli occhi, in quell’istante la camelia disposta come unico fiore nel vaso dondola vistosamente. «Il terremoto!» esclama a bassa voce la donna e adagiandosi di lato si appoggia al mio tavolino. I nostri corpi si sfiorano. Un

fagiano vola dal boschetto di bambù scuotendo le ali e lanciando acuti kiikii.

«Il fagiano», dico guardando la finestra.

«Dove?» domanda la donna accostandosi a me con abbandono. I nostri visi sono tanto vicini che quasi si toccano. Il respiro delle sue delicate narici sfiora i miei baffi.

«Calma!» esclama con tono brusco la donna rimettendosi subito a sedere compostamente.

«Certo», rispondo con prontezza.

L'acqua primaverile che ristagna nella roccia concava ondeggia pigramente, come sbalordita. Seguendo l'eco dalle profondità della terra, gonfie onde si propagano nel fondo, ma la superficie disegna solo una curva irregolare, non si notano affatto increspature. Se esistesse l'espressione "placido movimento" si potrebbe applicarla alla definizione di questa circostanza. I ciliegi selvatici, che proiettavano quietamente la loro ombra, si allungano e si restringono, si torcono e si distendono in sintonia con l'acqua. È molto divertente notare come la loro immagine, comunque si trasformi, mantenga chiaramente l'aspetto di ciliegi.

«È divertente!» esclamo. «È bello, è vario. Quando non c'è questo movimento non è interessante».

«Anche gli esseri umani, se riuscissero a muoversi così, potrebbero agitarsi come gli pare».

«No, a meno che siano "non umani"».

Ride. «Le piace molto l'assenza di sentimenti, vero?»

«Anche a lei non sembra dispiacere. Per esempio il kimono dalle fluenti maniche d'ieri...» incomincio a dire.

«Mi dia un premio», mi propone la donna con tono improvvisamente suadente.

«Perché?»

«Ha espresso il desiderio di vederlo, e io gliel'ho mostrato, no?»

«Chi? Io?»

«Pare che il maestro di pittura che ha valicato il monte si sia degnato di chiederlo alla vecchia della casa da tè».

Rimango perplesso senza sapere che cosa risponderle. La donna non esita:

«È inutile prodigarsi per una persona tanto smemorata», sentenza con tono sarcastico, astioso, mandando dritta a segno la seconda freccia. La fortuna mi volge sempre di più le spalle; come ha fatto a riprendere così il sopravvento? Ormai mi ha preceduto, sarà molto difficile trovare un suo punto debole.

«Allora anche ieri sera al bagno, è stato solo per gentilezza?» riesco finalmente a risollevarmi da una situazione pericolosa.

La donna tace.

«Mi scusi. Che cosa potrei regalarle?» azzardo. Ma non ha alcun effetto. La donna contempla impassibile il rotolo vergato dall'abate Daitetsu. Finalmente legge a bassa voce, come mormorando a se stessa:

«L'ombra del bambù spazza la scala / ma immobile rimane la polvere».

Poi si volta di nuovo verso di me e, quasi si fosse ricordata all'improvviso della mia presenza, mi domanda a voce alta:

«Che diceva?»

Non mi lascio ingannare.

«Poco fa ho incontrato quel bonzo», cerco di agire con la “compostezza di movimenti” della polla d'acqua che ha oscillato per il terremoto.

«L'abate di Kankaiji? È grasso, vero?»

«Mi ha chiesto di dipingergli dei fusuma in stile occidentale. I monaci zen dicono astrusità, non le pare?»

«È per questo che riescono a essere così grassi».

«Poi ho incontrato anche un giovane...»

«Kyūichi».

«Sì, Kyūichi».

«Ma quanta gente conosce!»

«No, ho conosciuto solo Kyūichi. Nessun altro. Quel ragazzo non ama parlare, vero?»

«No, è solo timido. Perché è ancora un bambino...»

«Un bambino? Ma non ha più o meno la sua età?»

«Ah, sì?» e sorride. «È mio cugino: è venuto a congedarsi perché parte per la guerra».

«Alloggia qui?»

«No, nella casa di mio fratello».

«Allora è venuto apposta per bere il tè».

«Preferisce l'acqua calda al tè. Mio padre avrebbe potuto rinunciare a invitarlo. Chissà come aveva le gambe indolenzite. Se ci fossi stata io l'avrei congedato a metà cerimonia, ma...»

«E lei dov'era? L'abate si è informato: “È andata ancora a passeggiare da sola?”»

«Già, ho fatto un giro intorno allo Stagno dello Specchio».

«Vorrei andarci anch'io».

«Sì, provi ad andarci».

«È un buon posto per dipingere?»

«È un buon posto per uccidersi».

«Non ho ancora intenzione d'uccidermi».

«Io sì, forse presto». Era uno scherzo troppo audace per una donna; sollevai

istintivamente il viso. Sembrava stranamente sicura di sé.

«Quando mi sarò gettata nell'acqua e il mio corpo galleggerà, non avrò sofferto, galleggerò serena, passata a miglior vita, mi dipinga in un bel ritratto».

«Come?»

«È sorpreso, è sorpreso! Vero che è sorpreso?»

La donna si rialza agilmente. In tre passi è già sulla soglia e si volta a guardarmi con un sorriso raggianti. Rimango attonito per lungo tempo.

Sto andando allo Stagno dello Specchio. Percorro il sentiero dietro al tempio di Kankaiji, che scende nella valle in mezzo alle criptomerie e, prima di salire sulla montagna antistante, si biforca e circonda con naturalezza lo stagno. Sulla riva crescono macchie di bambù nani striati. In certi luoghi crescono così folti, a sinistra e a destra del sentiero, che non si può passare senza farli frusciare.

Tra gli alberi si scorge l'acqua dello stagno, ma senza girarvi intorno sarebbe impossibile avere un'idea di dove inizi e di dove finisca. Mentre cammino mi accorgo che è più piccolo di quanto immaginassi. Non misura neppure tre chō. Ma è straordinariamente irregolare nella forma; qua e là, sulle rive, sono adagiate rocce abbandonate nella loro disposizione naturale. Anche l'altezza dei bordi, indescrivibile come la forma dello stagno, si allunga con contorni sinuosi, opponendosi alle onde.

Lo stagno è circondato da una folta vegetazione. Devono essere centinaia di alberi, impossibile contarli. Su alcuni non sono ancora spuntate le gemme primaverili. Negli spazi in cui l'intrico dei rami è più rado cresce persino un tenero sottobosco, invariabilmente proteso verso il luminoso sole primaverile. La tenue forma delle viole "da vaso"¹¹³ si distingue appena.

In Giappone le viole sembrano addormentate. Non si addice loro la similitudine con una "ispirazione divina", come le ha definite un occidentale. Rifletto e istintivamente mi fermo. Rimango dove sono finché mi piace.

Potendo agire in questo modo mi considero una persona felice. Se mi comportassi così a Tōkyō rischierei di essere subito travolto da un tram. E se non morissi sotto a un tram, verrei comunque allontanato da un vigile. La città è un luogo in cui si scambiano tranquilli cittadini per vagabondi e in cui si pagano lautissimi stipendi a poliziotti che sono dei veri ladri.

Da tranquillo cittadino mi seggo placidamente su un tappeto d'erba. Potrei restare così cinque o sei giorni senza temere che qualcuno si lamenti. Questa è la bellezza della natura. Può rivelarsi a volte implacabile e crudele, ma, d'altronde, non si mostra mai tanto incostante da ostentare disprezzo o disparità di trattamenti. Non si cura né di un Iwasaki né di un Mitsui¹¹⁴. Solo la natura sa trattare con fredda indifferenza la presunzione di re e imperatori antichi e moderni. La virtù della natura trascende questo mondo volgare e impone un'illimitata, assoluta uguaglianza. È molto più saggio seminare nove campi di orchidee e piantare kei¹¹⁵ in cento terreni e vivere solitari in mezzo a essi

piuttosto che raccogliere i tesori del mondo e attirarsi incautamente l'ira di Timone¹¹⁶. La società si proclama giusta e imparziale. Se le importasse veramente essere così, ogni giorno dovrebbe condannare a morte mille delinquenti e nutrire con i loro cadaveri una distesa infinita di fiori e di erbe. Non so come, ma i miei pensieri sono caduti nella trappola del ragionamento, non m'interessano più. Non sono venuto allo Stagno dello Specchio per elaborare queste impressioni da adolescente. Tolgo un pacchetto di sigarette dalla manica del kimono e sfrego un fiammifero. Dev'essersi acceso ma non vedo la fiamma. Gli avvicino la mia Shikishima e provo ad aspirare: mi esce fumo dal naso. Finalmente mi accorgo che sto fumando. Il fiammifero in mezzo alle basse erbe esala ancora per un po' un fumo sottile, simile a foschia, e subito si estingue. Mi sposto e scivolo a poco a poco verso il bordo dello stagno. Il mio tappeto d'erba scende con naturalezza nell'acqua; nel momento in cui sto per immergere le gambe in quel liquido tepore mi fermo. Contemplo l'acqua.

Non mi sembra molto profonda. Lunghe piante acquatiche riposano in pace sul fondo. Non conosco un'espressione più consona di "riposano in pace". Le erbe susuki¹¹⁷ della collina sanno come inclinarsi. Se fossero alghe attenderebbero l'affettuoso invito delle onde. Ma quelle erbe lacustri affogate in fondo all'acqua immobile, pur essendo pronte a muoversi, sembrano vivere in attesa, notte e giorno, del momento in cui verranno trastullate. Immote dall'eternità, con antichi sentimenti condensati nei loro steli, vivono senza potersi né muovere né morire.

Mi alzo e raccolgo due sassi tra l'erba, i primi che mi capitano. Ne butto uno davanti a me, come offerta votiva. Appaiono due cerchi schiumosi e subito dileguano. «Subito dileguano, subito dileguano», ripeto in cuor mio. Scruto nell'acqua e vedo tre steli ondeggiare pigramente come lunghi capelli. Non faccio quasi in tempo a scoprirli che dal fondo sale un'acqua torbida e li nasconde. Lode al Buddha Amida.

Questa volta lancio coraggiosamente il sasso con impeto in mezzo allo stagno. Percepisco appena un tonfo attutito. L'acqua rimane quieta, assolutamente indifferente. Non ho più voglia di tirare sassi. Lascio dove sono la cassetta dei colori e il mio cappello, e cammino verso il lato destro. M'inerpico aiutandomi con la mano per più di due ken. Sopra alla mia testa si protendono grossi alberi, improvvisamente sento freddo. In un angolo ombroso della riva opposta fioriscono cespugli di camelia. Il verde delle foglie è troppo scuro, anche di giorno alla luce del sole non ispira alcuna sensazione di brio e di leggerezza. Soprattutto queste camelie, appartate tra le rocce, due o tre ken lontane dalla riva, si assiepano silenziose e remote. E che fiori! Tanto numerosi che in un sol giorno non si riuscirebbe a contarli. Ma dai colori così vividi che, una volta notati, vorrei proprio tentare di contarli. Nonostante la loro vividezza non trasmettono alcuna sensazione di allegria. M'infiammano in un baleno, me ne lascio inconsciamente sedurre, ma in fondo mi sembrano lugubri. Nessun altro fiore è così ingannevole. Tutte le volte che nella fitta vegetazione di una montagna scorgo una camelia immagino, per associazione d'idee, la figura di una maga. Ci affascina con i neri occhi e poi, quando meno ce l'aspettiamo, ci soffia nei vasi sanguigni il suo seducente veleno. Quando comprendiamo l'inganno è ormai tardi. Appena ho notato le camelie sull'altra riva ho pensato che sarebbe stato meglio se non le avessi vedute. Il loro non è un semplice rosso. In un'abbagliante lucente si cela un'indicibile cupa sfumatura. I fiori di pero sconsolatamente sciupati dalla pioggia ispirano una sensazione di pietà, i fiori di aronia illuminati freddamente dalla luna suscitano un'impressione di tenerezza. Del tutto differente è la vista delle ombrose camelie. Hanno un aspetto tenebroso, velenoso, terrificante. Proprio perché superficialmente sono abbigliate con tinte sgargianti. Inoltre non sembrano voler civettare con gli uomini né

attirarli. Vivono quietamente nell'ombra dei monti, lontane dagli sguardi umani, per centinaia d'anni, e all'improvviso sbocciano e cadono, cadono e sbocciano. Basta uno sguardo per essere perduti. Chi posa i suoi occhi su di loro non potrà più sfuggire alla magia. Quella tinta non è un semplice rosso. È uno strano rosso, come il sangue di un prigioniero giustiziato, che spontaneamente attrae gli sguardi degli astanti e sgomenta i loro cuori.

Mentre le contemplo, una rossa corolla cade sull'acqua. Nella tranquilla primavera solo lei si muove. Poco dopo ne cade un'altra. Quel fiore non perde mai i suoi petali. Più che spampanarsi, scivola dal gambo ancora intero. E, di colpo, apparentemente senza rimpianti; vederlo intero anche sul suolo incute una sinistra impressione¹¹⁸. Cade un altro fiore: se continuano a cadere così, penso, l'acqua dello stagno diventerà rossa. Mi sembra che intorno ai fiori che galleggiano serenamente ci sia un alone vermiglio. Ne cade un altro. Rimane così quietamente sospeso che quasi non si capisce se sia caduto sul terreno o sull'acqua. Ne cade un altro. Mi domando se sprofonderà. Chissà se le decine di migliaia di camelie che cadono di anno in anno, imbevute d'acqua, perso il loro colore presto disciolto, putrefatte e trasformate in fango, si depositano alla fine sul fondo. Forse dopo tanti millenni questo antico stagno, colmato dai fiori appassiti di camelie, ridiventerà, senza che nessuno se ne accorga, la pianura di un tempo. Un altro grosso fiore cade come un insanguinato fuoco fatuo. Ne cade un altro. Con un piccolo tonfo. Cadono all'infinito. E se dipingessi una bella donna che fluttua sull'acqua in questo luogo? Così pensando torno al posto di prima, fumo una sigaretta e medito distrattamente. Mi riaffiora alla mente la frase che O-Nami, con movenze sinuose, mi ha detto ieri alla locanda. Il cuore mi trema come una zattera in balia di gigantesche onde. M'ispiro a quel volto, lo immagino galleggiare sotto le camelie, lo cospargo di altre corolle. Vorrei dare la sensazione che le camelie cadano all'infinito e che la donna galleggi sull'acqua per l'eternità, ma sarà possibile con un semplice dipinto? Nel *Laocoonte*... ma no, non m'importa niente del *Laocoonte*. Che sia o no contrario ai principi, a me interessa solo che il dipinto susciti quell'emozione. Ma non è facile esprimere l'eternità senza essersi allontanati dalla condizione umana. Anzitutto, c'è il problema del viso. Supposto che io m'ispiri a quel viso, quell'espressione non è adatta. Una predominante sofferenza rovinerebbe tutto. Ma una esagerata quieta impassibilità sarebbe ancor più stonata. E se m'ispirassi a un altro viso? «A questo? A quello?» mi domando, contandoli sulle dita, ma nessuno è adatto. Il viso di O-Nami sarebbe proprio il più consono. Ma gli manca qualcosa. Riesco a intuirlo, ma non mi è ben chiaro in che cosa consista questa mancanza. Perciò non posso trasformarlo a mio piacimento con la fantasia. E se gli aggiungessi una sfumatura di gelosia? Provocherebbe una sensazione d'ansietà troppo forte.

E l'odio? No, è troppo intenso. L'ira? Rovinerebbe assolutamente l'armonia. L'amarezza? A parte quel sentimento poetico che si chiama "languore di primavera", sarebbe troppo volgare. Dopo aver bene meditato intuisco che cosa manca. Fra tanti sentimenti mi sono dimenticato la compassione. Sentimento sconosciuto agli dèi, appartiene invece a quegli uomini che a essi sono più vicini. Nel viso di O-Nami non vi è la minima traccia di compassione. Ecco che cosa le manca. Se d'impulso guizzasse per un attimo nel suo sguardo, il mio dipinto sarebbe perfetto. Ma non so quando potrò scorgerla in lei. L'espressione di quella donna è di solito improntata a un sorrisetto di scherno, la fronte è corrugata nel desiderio impellente di vincere. Così com'è non mi pare assolutamente adatta.

Sento un fruscio di passi. L'immagine della mia mente si dissolve in pochi istanti. È un uomo con una veste dalle maniche a tubo che, carico di fascine, cammina in mezzo ai bambù nani in direzione del tempio di Kankaiji. Dev'essere sceso dalla vicina montagna.

«Che bel tempo!» mi saluta togliendo l'asciugamano dalla testa. S'inchina e la falce, che ha infilata nell'obi lungo tre shaku, scintilla. È un uomo vigoroso, di circa quarant'anni. Mi sembra d'averlo già visto. Parla con tono confidenziale, come se fossi un suo conoscente.

«Dipinge anche lei?» Ho la cassetta dei colori aperta.

«Sì. Sono venuto qui, in riva a questo stagno per dipingere, ma è un luogo triste. Non passa nessuno».

«Sì. Siamo proprio in mezzo alle montagne... Che pioggia ha incontrato su quel passo, vero signore?! Deve averle dato molto fastidio».

«Allora sei il conducente di cavalli».

«Sì. Come vede sto raccogliendo la legna da portare in città». Genbei depone il suo fardello e vi si siede sopra. Mi offre un portasigarette. È vecchio. Non si capisce se sia di carta o di pelle. Gli tendo i fiammiferi.

«È una bella fatica valicare tutti i giorni quel passo».

«Ma no, ci sono abituato. E poi non lo faccio tutti i giorni. Solo una volta ogni tre o anche quattro».

«Anche una volta ogni quattro giorni sarebbe troppo per me».

«Diciamo ogni quattro giorni perché il cavallo mi fa pena», dice ridendo.

Sorrido: «Ma guarda! È più importante il cavallo di te?»

«Non dico questo, ma...»

«Cambiando argomento, questo stagno dev'essere molto antico. Da quanti anni esiste».

«Fin dai vecchi tempi».

«Dai vecchi tempi? Vecchi quanto?»

«Pare che ci sia da tempi molto, molto vecchi».

«Da tempi molto, molto vecchi? Capisco».

«Da tanto tempo, da quando la signorina di casa Shihoda è annegata».

«Shihoda? I proprietari di quelle terme?»

«Sì».

«E la signorina sarebbe annegata? Ma non è viva?»

«No. Non quella signorina. Una signorina di tanto tempo fa».

«Di tanto tempo fa? Di quando?»

«Mah, una signorina di molti, molti anni fa...»

«E perché è annegata?»

«Dicono che era bella come la signorina di adesso».

«Uhm».

«Allora un giorno è venuto un “boronji”¹¹⁹...»

«Un boronji sarebbe uno di quei monaci con un cesto in testa?»

«Sì, uno di quei boronji che suonano il flauto. Mentre il boronji alloggiava in casa di Shihoda, il sindaco del villaggio, la bella signorina s’innamorava di lui. Sarà stato il suo karma, fatto sta che piangeva perché voleva vivere con lui».

«Piangeva?»

«Ma il sindaco non voleva sentire ragioni. Diceva che il boronji non gli andava come genero. Alla fine gli ha detto di andare via».

«A chi? Al monaco?»

«Sì, e allora la signorina ha rincorso fin qui il boronji. E da là, dove c’è quel pino là di fronte, si è buttata nello stagno. È successo poi un putiferio. La tradizione dice che aveva uno specchio. Per questo ancora adesso si chiama lo Stagno dello Specchio».

«Ah sì? Allora qui è proprio avvenuto un suicidio, vero?»

«È stato un vero scandalo»

«Ma a quante generazioni fa risale quest’episodio?»

«A molto, molto tempo fa. E poi, signore, che questo discorso resti tra noi».

«E dunque?»

«In casa Shihoda ci sono state tante generazioni di pazzi».

«Come?»

«È proprio una maledizione. Tutti bisbigliano che anche la signorina di adesso si comporta in modo un po’ strano, da qualche tempo».

Rido. «Ma no, mi sembra impossibile».

«Non ha avuto quest’impressione? Anche la sua onorevole madre era un po’ strana».

«Se ne sta in casa?»

«No, è morta l’anno scorso».

Rimango in silenzio contemplando l'esile fumo che si leva dal mozzicone della sigaretta. Genbei si allontana con le fascine in spalla.

Sono venuto per dipingere, ma se penso solo a fatti simili e ascolto questi discorsi, per quanti giorni trascorrano, non riuscirò a dipingere niente.

Dal momento che mi sono preoccupato di portare la cassetta dei colori, mi sento in obbligo di abbozzare un dipinto. Per fortuna il panorama che ho di fronte è perfetto così com'è. Lo ritrarrò un po', se non altro per scrupolo.

Una roccia nerastra alta più di uno jō si erge dal fondo dello stagno; sul suo lato destro, che sporge ad angolo sull'acqua profonda, crescono i soliti bambù nani, assiepati senza il minimo spazio. Li sovrasta un enorme pino, che tre persone a braccia aperte stenterebbero a circondare, e protende obliquamente sulla superficie dell'acqua più della metà del suo tronco contorto, su cui si aggrappano tenere edere. Forse la donna con lo specchio nello scollo della veste si gettò da quella roccia.

Mi appoggio al cavalletto e getto un ampio sguardo sul materiale da utilizzare per la scena che intendo dipingere: il pino, i bambù nani striati, la roccia e l'acqua. Non so fino a che punto dipingere l'acqua. Se la roccia è alta uno jō, proietterà un'ombra equivalente. I bambù nani non sembrano arrestarsi sulla riva, si riflettono vividamente in fondo allo stagno, come se crescessero persino sott'acqua. Il pino svetta alto nel cielo e anche la sua ombra è molto lunga e sottile. Sarà difficile rappresentarli con quelle proporzioni sulla tela. Potrebbe essere interessante rinunciare a ritrarre la scena così com'è nella realtà e dipingerne solo le ombre. Dipingere l'acqua, le ombre riflesse e poi mostrarla alla gente dicendo: «Questo è un dipinto»; chissà come si meraviglierebbe! Ma stupire non basta. Perché abbia un senso bisognerebbe che la gente riconoscesse con meraviglia: «È vero, è un dipinto!» Come devo fare? Medito fissando la superficie dello stagno.

È strano, osservando solo le ombre non riesco a ideare alcun dipinto. Provo a immaginare diversi modi di rappresentare quella scena e a paragonarli all'originale.

Distolgo gli occhi dalla superficie dell'acqua e volgo lo sguardo verso l'alto. Contemplo la roccia alta uno jō, poi il suo riflesso dalla punta estrema fino alla linea con cui si unisce al bordo dello stagno, e da là ancora alla superficie dell'acqua. Il mio sguardo sale gradualmente, gustando tutti i minimi particolari, dalla ricchezza di sfumature dello stagno alle increspature dell'acqua. Quando finalmente giunge fino all'apice, all'aguzzo picco della roccia, lascio cadere sorpreso l'album e il pennello, come un rospo fissato da un serpente.

Sullo sfondo del sole al tramonto che penetra tra i verdi rami degli alberi, in mezzo all'oscurità di quel crepuscolo di primavera che tinge di nero la cima

della roccia, si staglia un cupo volto di donna; il volto che mi ha sorpreso all'ombra dei fiori, sorpreso come un fantasma, sorpreso con il kimono dalle fluenti maniche, sorpreso ai bagni.

Il mio sguardo è inchiodato in mezzo a quel pallido viso di donna, immobile. Lei si erge per quanto le è possibile con il suo esile corpo, ferma sull'alta roccia, senza muovere neppure un dito. Che momento!

Istintivamente mi alzo in piedi. La donna si volge di scatto. Scorgo per un attimo qualcosa di rosso, forse un fiore di camelia infilato nell'obi: è già scesa dall'altra parte. Il sole al tramonto accarezza i rami degli alberi e tinge vagamente il tronco del pino. Il verde dei bambù nani è ancora più cupo.

Mi ha sorpreso di nuovo.

Cammino senza scopo, attratto dalla luna offuscata di quel villaggio di montagna. Salendo la scalinata del tempio Kankaiji mi tornano alla mente i versi: «Solleva lo sguardo e conta le stelle di primavera: una, due, tre».

Non c'è alcuna ragione particolare per cui io debba incontrare il Maestro zen. E una volta incontratolo, non credo neppure che vorrò conversare con lui. Sono arrivato sotto questa lanterna di pietra per caso, mentre passeggiavo indolentemente dopo essere uscito senza meta dalla locanda. Accarezzo a lungo la pietra su cui è scritto: «È proibito portare al tempio vegetali d'odore intenso e alcolici», poi pervaso da un subitaneo impeto di esultanza incomincio a salire.

Nel libro che s'intitola *Tristram Shandy* l'autore afferma che non esiste metodo di scrittura più conforme alla volontà divina di quello da lui adottato nel libro. Il primo verso l'ha scritto da solo. Poi si è affidato a Dio e si è lasciato guidare dalla penna. Non aveva idea di ciò che stesse componendo. Era lui a scrivere ma gli argomenti erano divini. Di conseguenza la responsabilità non era sua. Anche la mia passeggiata s'ispira a questo stile, è una passeggiata incosciente. Ancor più incosciente dal momento che non mi affido a Dio. Sterne sottraendosi alle sue responsabilità le gettava su un Dio che è nei cieli. Io le butto nel fango perché non ho un Dio che se le possa assumere.

Nel salire una scalinata non voglio affaticarmi, piuttosto preferisco rinunciare. Che bello salire uno scalino e fermarsi! Provo a salirne un altro. Al secondo scalino mi coglie l'estro di comporre una poesia. Contemplo in silenzio la mia ombra. Attraversata com'è dalle pietre spigolose, divisa in tre, mi sembra strana. M'incuriosisce, salgo ancora. Alzo gli occhi e contemplo il cielo. Nella sua assonnata profondità ammiccano in continuazione piccole stelle. Mi pare un buon argomento per una poesia, così pensando salgo ancora. Sono riuscito ad arrivare fino in cima. Al culmine della scalinata ricordo. Una volta, in gita a Kamakura, visitando i cosiddetti cinque templi, stavo salendo con altrettanta lentezza una scalinata di un tempio secondario dell'Enkakuji¹²⁰ quando vidi uscire dal portale un bonzo con una tonaca zafferano e con un leggero incavo alla sommità del cranio. Io salivo. Lui scendeva. Nell'istante in cui c'incrociammo il bonzo mi domandò con voce tagliente: «Dove sta andando?»

«A visitare il recinto interno», risposi fermandomi; il bonzo mi lanciò subito un frettoloso: «Guardi che non c'è niente», e continuò a scendere lestamente.

La sua era stata una risposta fin troppo sfrontata, mi sembrava di essere

stato in qualche modo prevaricato: rimasi sul gradino a seguire con lo sguardo il bonzo che, scuotendo il cranio leggermente incavato, scomparve subito tra le criptomerie. Non si era girato neppure una volta. È vero, i bonzi zen sono interessanti. Che agilità! Varcai lentamente il portale del tempio; il monastero e il tempio principale erano deserti, non c'era ombra d'uomo. In quel momento provai una profonda sensazione di felicità. Mi si allargava il cuore al pensiero che c'era al mondo una persona così impertinente, che trattava la gente con tanta spensieratezza. Non perché conoscessi lo zen. Ne ignoravo persino il carattere Ze. Mi era semplicemente piaciuto il comportamento di quel bonzo.

Il mondo è stipato di gente petulante, velenosa, fastidiosa e inoltre spudorata e odiosa. Ci sono persino certi tipi che non si capisce che cosa siano venuti a fare su questo pianeta. Eppure si danno un mucchio di arie. Hanno una gran faccia tosta e più l'espongono al vento di questo mondo più credono di essere famosi.

È veramente sublime passeggiare così in una bella notte di primavera senza seguire alcuna regola. L'unico criterio è quello di abbandonarsi all'estro del momento. E di lasciare che com'è venuto sparisca. Così per la poesia: bene se si riesce a comporre dei versi, bene ugualmente se non si riesce. E non si disturba nessuno; questo è il giusto modo di comportarsi. Salire i gradini della scalinata del Kankaiji equivale a sentirsi liberi, in armonia con il nostro destino.

Dopo aver composto il verso: «Solleva lo sguardo e conta le stelle di primavera: una, due, tre», e aver salito la scalinata, contemplo il mare primaverile, soffuso di una luce velata, simile a un obi. Attraverso il portale del tempio. Non ho più voglia di completare con altri versi la mia quartina cinese. Ho deciso improvvisamente di smettere.

A destra del sentiero lastricato che porta al monastero c'è una siepe di azalee, e al di là, immagino, un cimitero. A sinistra sorge il tempio principale. Le tegole più alte del tetto riflettono una fioca luminosità. Alzo lo sguardo ad ammirarle: sembra che su decine di migliaia di tegole si posino i raggi di decine di migliaia di lune. Dei piccioni tubano insistentemente, non so dove, forse abitano sotto i tetti. Sarà un'impressione, ma mi sembra di vedere dei punti bianchi sulle travi. Potrebbero essere escrementi. Vicino alle sporgenze dei tetti è allineata una fila di strane ombre. Non sembrano alberi e non sono naturalmente erbe. Dalla forma paiono i diavoli che pregano, dipinti da Iwasa Matabei¹²¹. Quasi che, finita la preghiera, danzino educatamente in fila, da un lato all'altro del tempio, accompagnati dalle loro ombre nel medesimo ordine. Attratti dalla notte di luna velata, abbandonate campanelle, tavolette di legno da percuotere e le altre con i nomi dei benefattori¹²², devono aver deciso di radunarsi a danzare

in questo tempio di montagna.

Mi avvicino e vedo che sono grossi cactus. Devono essere alti sette o otto shaku, e da essi spuntano delle specie di cetrioli verdi simili a hechima¹²³, che si congiungono l'uno con l'altro, protesi verso il cielo. Per quanto continueranno ancora a congiungersi? Sembra che questa notte stessa finiranno con il perforare le travi per arrivare fino alle tegole del tetto. Queste protuberanze paiono materializzarsi all'improvviso, come se fossero scese dal cielo. Non sembra che dalle vecchie ne spuntino nuove e che queste s'ingrandiscano a poco a poco in lunghi mesi e anni. Il loro ordine è molto bizzarro. Non devono essere molte le piante così buffe. E che alterigia! Ci fu un bonzo che alla domanda: «Che cos'è Buddha?» rispose: «La quercia del giardino»; se mi si ponesse la stessa domanda, senza esitare un attimo risponderei: «Un cactus al chiarore della luna».

Da ragazzo ho letto il diario di viaggio di un certo Chao Buzi¹²⁴, ne ricordo ancora un brano: «Era il nono mese, il cielo era alto, la rugiada trasparente, la montagna deserta, la luna luminosa; alzai lo sguardo e contemplai le stelle, splendevano tutte, sembravano sospese sugli uomini solo per caso. Dal varco della finestra si scorgevano decine di bambù, che gemevano flettendosi. Tra essi una silenziosa macchia di fiori di susino e una palma, simili a fantasmi con i capelli irti e scompigliati. Due o tre miei compagni se ne accorsero e ne furono così spaventati che non riuscirono a dormire. Nella tarda mattinata partimmo tutti». Ripeto questo brano a bassa voce e improvvisamente rido. Questi cactus in un'altra ora e in un altro luogo mi avrebbero impressionato, me ne sarei fuggito dalla montagna. Sfioro le spine con una mano, mi pungono fastidiosamente le dita.

Percorro tutto il sentiero lastricato, svolto a sinistra e giungo davanti al monastero. Lì dinanzi c'è una grande magnolia. Il tronco è tanto grosso che un uomo stenterebbe a circondarlo con le braccia. È più alta del tetto del monastero. Alzo lo sguardo e vedo i suoi rami protesi sulla mia testa. E sopra a quelli altri rami. E sopra tutti i rami la luna. Di solito guardando dal basso in un simile intrico, non si riesce a scorgere il cielo. Ancor più se sono fioriti. Ma i rami di magnolia, per quanto si sovrappongano, mantengono tra l'uno e l'altro un nitido spazio. Quest'albero non protende vanamente sottili ramificazioni che confondono la vista di chi si trova a guardare dal basso. Persino i fiori sono ben spaziati. Si distinguono corolla per corolla, nettamente, anche se contemplati da lontano. Non s'intuisce fin dove la fioritura delle corolle si estenda e si raduni. Posseggono un'identità ben definita e tra l'una e l'altra s'intravede distintamente il limpido azzurro del cielo. Naturalmente non sono fiori candidi. Un bianco immacolato sarebbe un colore troppo freddo. Soprattutto il bianco

uniforme possiede un fascino astuto che incanta gli occhi umani. Non è questo il colore delle magnolie. Si sono elegantemente umiliate indossando un caldo color crema ed evitando intenzionalmente un estremo candore. Fermo sul lastricato contemplo con estasi questi soavi fiori, tentando di indovinare fin dove si estendano nel cielo tutti questi rami. Vedo solo fiori. Neanche una foglia. Sorgono nel mio animo i versi:

*Contemplo il cielo
colmo solo di fiori
di magnolia.*

I piccioni tubano sommessamente.

Entro nel monastero. Porte e finestre sono spalancate. Sembra un mondo senza ladri. Non odo abbaiare cani.

«Permesso?» domando. C'è un gran silenzio, nessuno risponde.

«Per favore», grido, nella speranza che qualcuno m'inviti a entrare. Mi rispondono i kuuu, kuuu dei piccioni.

«Per favore!» ripeto a gran voce.

«Ohiii...» mi viene urlato da lontano. Non mi è mai capitato nel far visita alla gente di ricevere una simile risposta. Finalmente riecheggiano passi nel corridoio e la luce di una torcia di carta si proietta al di là del paravento. Compare subito un giovane monaco. È Ryōnen.

«C'è il Maestro?»

«Sì. Che cosa desidera?»

«Digli che è arrivato il pittore che alloggia alle terme».

«Ah, è lei il pittore? Allora si accomodi».

«Puoi evitare di annunciarmi?»

«Penso di sì».

Mi sfilo le geta¹²⁵ e salgo il gradino.

«Ma che pittore screanzato».

«Perché?»

«Sistemi le geta una accanto all'altra. Guardi qui», e tende la torcia. A metà di un nero pilastro, a cinque o sei shaku dal pavimento di terra battuta, c'è un foglietto di carta su cui è scritto qualcosa.

«Ecco. Legga. C'è scritto: Guardate in basso».

«Naturale», dico, e colloco le geta accuratamente una accanto all'altra.

Per corriamo un corridoio, la camera del Maestro è girato l'angolo, accanto al tempio principale. Ryōnen apre rispettosamente uno shōji e rimanendo in atteggiamento reverente sulla soglia annuncia:

«È venuto il pittore da casa Shihoda». Ha un atteggiamento molto deferente. Mi pare un po' buffo.

«Ah sì? Fallo accomodare».

Entro al posto di Ryōnen. È una camera estremamente angusta. Nel mezzo c'è un fornello su cui sibila un bollitore di ferro. Al di là è seduto il Maestro, che stava leggendo.

«S'accomodi», m'invita e intanto si toglie gli occhiali e mette da parte il libro.

«Ryōnen! Ryoooo-nenn!»

«Sìì».

«Non offri un cuscino all'ospite?»

«Sìì», risponde Ryōnen da lontano.

«Benvenuto. Si sta annoiando, vero?»

«C'è una luna troppo bella per non uscire. Sono arrivato sin qui passeggiando».

«Sì, è una bella luna», annuisce l'abate e apre gli shōji. Al di là del giardino, composto solo da due pietre e da un pino, si vedono gli scogli e subito sotto si stende il mare immerso nella notte velata di luce. Mi sembra che all'improvviso mi si allarghi il cuore, ho l'impressione di respirare meglio. Qua e là brillano i fuochi dei pescatori, i più lontani paiono affondare nel cielo, trasformati in stelle.

«Che incantevole panorama, Maestro. Non era un peccato starsene con gli shōji chiusi?»

«Già. Ma io lo vedo tutte le sere».

«Un panorama simile non mi stancherei di ammirarlo neppure se l'avessi davanti agli occhi tutte le sere. Lo contemplerei senza dormire».

Ride. «È naturale, perché lei è un pittore. Per me è diverso».

«Anche lei, Maestro, è un pittore quando pensa: "Che bellezza!"»

«Ha ragione. E poi anch'io dipingo, anche se solo ritratti di Daruma. Guardi questo appeso qui. L'ha dipinto il mio predecessore, piuttosto bene, mi sembra».

Naturalmente nel piccolo tokonoma è appeso un rotolo con l'immagine di Daruma. Come dipinto è decisamente brutto. Ma non volgare. Non si trova alcun tentativo di mascherare gli errori. È una pittura ingenua. Il predecessore dell'abate doveva essere stato un uomo spontaneo come la sua opera.

«È un dipinto ingenuo».

«Per noi è sufficiente dipingere così, purché traspaia una certa atmosfera...»

«È meglio di un dipinto elaborato ma volgare».

Sorride: «Accetto le sue lodi, anche se non meritate.

Cambiando argomento, esistono anche dottori in pittura?»

«No, non esiste un dottorato per la pittura».

«Ah sì? Tempo fa, però, ho incontrato un dottore».

«Che?»

«Un dottore è una persona importante, vero?»

«Suppongo di sì».

«Credevo che ci fosse un dottorato anche per la pittura. Perché non c'è?»

«Ma allora dovrebbe esserci un dottorato anche per i Maestri zen».

Ride: «Già, ha ragione. Come si chiamava? L'ho incontrato tempo fa, dovrebbe esserci da qualche parte il biglietto da visita...»

«Dove l'ha incontrato? A Tōkyō?»

«No, qui. A Tōkyō non vado ormai da vent'anni. Ho saputo che adesso circolano delle vetture che si chiamano tram: mi piacerebbe salirci».

«Non ne vale la pena. È assordante».

«Ah sì? Si dice che i cani di Shu abbaino al sole¹²⁶ e i buoi di Wu muggiscano alla luna¹²⁷. Un campagnolo come me si troverebbe più che altro in imbarazzo».

«Non c'è niente per cui sentirsi in imbarazzo. Semplicemente non vale la pena».

«Davvero?»

Dal beccuccio del bollitore di ferro esce un denso vapore. Il Maestro toglie da un armadietto le tazze per il tè e mi versa da bere.

«Assaggi questo tè comune. Non è buono come quello del signor Shihoda».

«No, è squisito».

«Lei dev'essere una persona che viaggia molto: le serve per dipingere?»

«Sì. Mi porto tutto l'occorrente, ma se poi non dipingo non ha importanza».

«Allora per lei viaggiare è anche un divertimento, vero?»

«Sì, ha ragione. Lo si può definire così».

Ride: «La O-Nami del Shihoda, di cui lei è ospite, da quando è tornata lasciando la casa del marito ha avuto tante preoccupazioni; alla fine, esasperata, è venuta qui a pormi domande sulla dottrina. Negli ultimi tempi ha fatto grandi progressi. Ha visto anche lei, vero? È diventata una donna così intuitiva».

«Già, mi sono accorto che non è una donna comune».

«Eh, sì, ha uno spirito molto sveglio. Taian, un giovane monaco che era venuto da me per imparare la disciplina, grazie a lei ha avuto l'occasione di capire che il suo destino era quello di esplorare le verità essenziali della vita. Adesso ne avrà tratto saggezza».

Nel giardino silenzioso si allunga l'ombra del pino. In lontananza il mare scintilla quasi impercettibilmente, forse per rispondere alle luci del cielo. I fuochi dei pescatori si sono spenti.

«Osservi l'ombra di quel pino».

«È bella».

«Solo bella?»

«Già».

«Non solo è bella, ma non si cura neppure del vento».

Bevo il denso tè rimasto nella tazza, che appoggio capovolta sul piccolo vassoio, e mi alzo.

«L'accompagno fino al portale. Ryōnen, l'ospite ci lascia».

Esco dal monastero in loro compagnia. Kuuu, kuuu, tubano i piccioni.

«Non c'è niente di più grazioso dei piccioni; quando batto le mani accorrono tutti. Vuole che provi a chiamarli?»

La luna è ancora luminosa. La magnolia offre silenziosa al cielo innumerevoli nuvole di fiori. Nel fondo della solitaria notte primaverile il Maestro batte seccamente le mani. La sua voce dilegua nel vento, neppure un piccione scende dal cielo.

«Ma come, non vengono? Potrebbero ben venire».

Ryōnen mi guarda in viso e ridacchia. L'abate sembra credere che i piccioni possano vedere anche di notte. È un ottimista.

Giunti al grande portale mi congedo da entrambi. Mi volto a guardare e vedo una tonda e grossa ombra e una tonda e piccola ombra cadere sul sentiero di pietre per poi dileguare, una prima e una dopo, verso il monastero.

Oscar Wilde, ricordo, sosteneva che Cristo avesse posseduto nel grado più sublime un temperamento artistico. Non so se sia vero per Cristo, ma penso che questa definizione si adatti a una persona come l'abate del Kankaiji. Ciò non significa che abbia gusto. E neppure che sia conscio delle tendenze moderne. È stato capace di appendere un rotolo con un ritratto di Daruma che non si sarebbe potuto chiamare dipinto e asserire con soddisfazione: «È riuscito bene». Crede che ci siano dottori di pittura. Pensa che i piccioni riescano a vedere anche di notte. Eppure ha un talento d'artista. Il suo animo è aperto come un sacco senza fondo. Non vi s'accumula niente. Si muove agevolmente qua e là, agisce con spontaneità e non sembra che nel suo essere si depositi il minimo pulviscolo. Se la sua mente riuscisse a concepire una pur infinitesimale idea artistica, egli s'identificherebbe con il luogo in cui è, e, anche orinando e defecando, continuerebbe a essere un artista perfetto. Posso mettermi davanti al cavalletto. E stringere la tavolozza dei colori. Ma non diventare un pittore. Solo ora, qui, in questo paese di montagna di cui non conosco neppure il nome, seppellito il mio esile corpo di cinque shaku nei colori del crepuscolo di primavera, posso finalmente pormi in un atteggiamento veramente artistico. Una volta entrato in questo stato mi è di nuovo possibile possedere il dominio della bellezza. Senza colorare un foglio di carta, senza dipingere un solo pezzo di seta, sono un grande, eccelso pittore. Anche se non mi si può paragonare a Michelangelo per tecnica o a Raffaello per abilità, come personalità artistica sono quasi pari ai grandi Maestri del passato e del presente, non trovo in che cosa io debba considerarmi inferiore. Da quando sono arrivato alle terme non ho dipinto niente. Sembra quasi che mi sia portato la cassetta dei colori solo per capriccio. La gente potrebbe ridere dicendo: «E questo sarebbe un pittore?» Ridano pure quanto vogliono, io adesso sono un vero pittore. Un magnifico pittore. Aver potuto raggiungere questo stato d'animo non significa creare un capolavoro. Ma per creare un capolavoro bisogna necessariamente conoscere un simile stato d'animo.

Tali sono le mie impressioni mentre, terminata la colazione, mi godo tranquillamente il fumo di una Shikishima. Il sole si è levato in alto, lontano dalla foschia. Apro gli shōji e guardo il monte dietro la casa: il verde degli alberi è estremamente limpido, più vivido del solito. Ho sempre considerato la relazione tra l'aria, le cose, le persone e i colori uno degli studi più interessanti del mondo. È meglio concentrarsi sul colore per rendere l'atmosfera, o sulle cose? O conviene forse basarsi anzitutto sull'atmosfera e solo in seguito intessere con lei i colori e le cose? Un dipinto può assumere diversi toni a seconda del variare, anche minimo, delle sfumature. Questi toni differiscono in rapporto ai gusti personali del pittore. È naturale, ed è altrettanto ovvio che si sia anche interiormente limitati dal tempo e dal luogo. Tra i paesaggi dipinti dagli inglesi non uno è luminoso. Forse non amano la pittura luminosa, ma anche se l'amassero, data l'atmosfera in cui vivono, non potrebbero dipingerla. Tuttavia i toni di colore di Goodall sono completamente differenti, anche se è un inglese. È naturale. Benché sia inglese non ha mai dipinto un paesaggio della sua terra. I suoi soggetti non appartengono al suo paese natale. Sceglie esclusivamente paesaggi egiziani o persiani, con un'atmosfera molto limpida se paragonata a quella della sua patria. Perciò chi vede per la prima volta un suo dipinto si meraviglia. È una pittura così vivida che ci si domanda: «Possibile che anche un inglese possa usare colori tanto luminosi?»

I gusti individuali non si possono evitare. Ma se l'intenzione precipua è quella di dipingere un paesaggio giapponese, dobbiamo anche noi esprimere l'atmosfera e i colori tipici del Giappone. Per quanto abili si sia nell'arte pittorica francese non si potrà adoperarne i colori tali e quali e affermare: «Questo è un paesaggio giapponese». È necessario prima avvicinarsi alla natura che abbiamo davanti agli occhi e studiare mattina e sera l'aspetto delle nuvole e la forma del fumo, poi precipitarsi al cavalletto appena s'intuisce la perfetta tonalità di colore. Le tinte cambiano sfumatura di momento in momento. Una volta persa l'occasione non è facile che si ripresenti agli occhi la medesima sfumatura. Sulle falde del monte scorgo una tinta meravigliosa, che è difficile vedere in questi luoghi. Sarebbe un peccato venire fino a qui e lasciarsela sfuggire. Voglio riprodurla.

Apro i fusuma ed esco sulla veranda; O-Nami è in piedi, appoggiata a uno shōji del secondo piano, di fronte a me. Ha il mento per metà sepolto nel collo della veste, ne scorgo solo il profilo. Nell'attimo in cui mi accingo a salutarla, la donna, con il braccio sinistro sempre abbandonato, muove con la rapidità del vento la mano destra. Scorgo un bagliore percorrerla come un lampo sul petto, poi un suono metallico e il bagliore subito svanisce. Nella mano sinistra ha una custodia bianca per un pugnale di nove sun e cinque cu. Immediatamente la

sagoma di O-Nami si cela all'ombra degli shōji. Sto per uscire dalla locanda con l'impressione di aver sbirciato di primo mattino una rappresentazione di kabuki.

Passo dalla porta principale, giro a sinistra e sono subito su un dolce pendio che continua in un erto sentiero. Qua e là cantano gli usignoli. A sinistra il pendio finisce dolcemente nella valle, dove si estendono gli agrumeti. A destra si allineano due modeste colline, che sembrano anch'esse folte di mandarini. Anni fa venni in questi luoghi. Non ho voglia di piegare le dita¹²⁸ per contare quanti ne siano trascorsi. Ricordo che era un gelido fine anno. Fu allora che vidi per la prima volta i frutti maturi sui mandarini che ricoprono la collina. Chiesi a un raccoglitore di vendermene un ramo; mi rispose: «Ne prenda quanti ne vuole, glieli regalo» e, stando sull'albero, si mise a cantare uno strano ritornello. Pensai che a Tōkyō bisognava andare in drogheria perfino per comprare la scorza di un mandarino. Di notte sentivo un ripetuto tintinnio di campanelli. Domandai che cosa fossero, mi risposero che erano i cacciatori di anatre selvatiche. A quell'epoca, di Nami non conoscevo neppure l'ideogramma Na.

Come attore di kabuki lei sarebbe uno stupendo onnagata¹²⁹. Gli attori di solito mostrano la loro arte esibizionistica solo sul palcoscenico. Quella donna recita quotidianamente in casa sua. E in più non si accorge di farlo. Recita spontaneamente, con naturalezza. La sua può forse essere definita una vita estetica. Grazie a lei ho potuto approfondire molto lo studio dello stile nella pittura.

Se non considerassi teatrali le sue azioni, mi parrebbero sinistre e non riuscirei a rimanere in quel luogo neppure un giorno. Se studiassi quella donna sullo sfondo del solito scenario di doveri morali e di umanità, dal punto di vista di un comune scrittore, ne riceverei stimoli troppo forti, che mi stancherebbero subito. Se nel mondo reale si creasse fra me e quella donna una sorta d'intricata relazione, la mia sofferenza sarebbe inesprimibile a parole. Ma poiché lo scopo principale di questo mio viaggio è allontanarmi dalle passioni volgari e diventare a tutti i costi un pittore, sono costretto a considerare un dipinto tutto quello che vedo. Devo contemplarlo come un nō, una rappresentazione teatrale, o come il personaggio di una poesia. Vista da questa particolare ottica, quella donna si comporta nel modo più armonioso che io abbia mai notato in una creatura femminile. Proprio perché non ha intenzione di mostrare un vistoso saggio del suo virtuosismo, le sue azioni sono molto più armoniose di chi reciti in un teatro.

Non fraintendetemi. È assolutamente sbagliato arguire che io la giudichi come una persona normale di questa società. È difficile compiere buone azioni, esercitare la virtù, non è facile mantenersi puri, rincresce sacrificare la vita per il dovere. Tutto ciò richiederebbe un coraggio arduo a esercitarsi per chiunque. Per

superare un simile genere di sofferenza è necessario che al suo interno si celi un piacere tale da consentirci di affrontarla e di vincerla. Sia la pittura, sia la poesia, sia l'arte drammatica non sono altro che il piacere racchiuso nel patimento. Appreso questo gusto la nostra condotta può finalmente diventare eroica, elegante, può superare tutte le avversità e soddisfare le nostre più recondite esigenze. Ci si estranea dal dolore fisico, non ci si preoccupa delle ristrettezze materiali, il coraggio e l'ardore vengono stimolati e si considererebbe con interesse l'eventualità di essere messi a bollire in un pentolone per i nostri principi morali. Se fosse possibile formulare un principio basilare dell'arte, fondandolo sull'angusta base del sentimento, si cristallizzerebbe un pensiero luminoso, atto a riflettere la pura luce del sole, e cioè che l'arte sia qualcosa latente nei nostri cuori di persone civili, per cui veniamo inesorabilmente spinti a giudicare il male e ad attenerci alla giustizia, ad allontanare ciò che è contorto e a prendere in considerazione ciò che è diritto, ad aiutare i deboli e a sconfiggere i forti.

Capita di deridere un'azione umana definendola teatrale. Si deride colui che, ponendosi il fine di non rinunciare a un ideale estetico, si discosta dai sentimenti umani e si avventura in sacrifici che non sarebbero necessari. Si deride l'ingenuità di chi si vanta a ogni costo di particolari concezioni, senza attendere l'occasione di manifestare in modo naturale il proprio armonioso carattere. Si deride ogni espressione di passionalità. È comprensibile che chi conosce bene una determinata situazione possa sorridere. Considero invece deplorabile la gente infima e volgare che, ignara persino di cosa sia l'eleganza, disprezza il prossimo giudicandolo con il suo animo vile. In passato è esistito un giovane¹³⁰ che, dopo aver lasciato come testamento una poesia su una cima rocciosa, si è buttato nelle rapide di un fiume da un'altezza di cinquanta jō. A mio giudizio quel giovane sacrificò la sua preziosa vita per una sola parola: "bellezza". La sua morte fu veramente eroica, benché sia difficile conoscere i motivi che ve l'abbiano spinto. Ma chi non è in grado di comprendere che la morte è veramente un eroismo, come può azzardarsi a deridere il comportamento del giovane Fujimura? Io sostengo che gente simile, non potendo assaporare il gusto di porre fine eroicamente ai propri giorni, nell'incapacità di scegliere una morte eroica anche se fosse, per qualche legittima ragione, indispensabile, dimostra una personalità inferiore a quella del giovane Fujimura, e dunque non ha il diritto di deriderlo.

Sono un pittore e, in quanto tale, un esperto del gusto e dell'eleganza: anche se dovessi cadere nel mondo dei sentimenti umani, i miei sarebbero sempre più elevati di quelli di uno dei tanti individui volgari che si trovano in ogni dove. Come membro della società sono nella posizione di chi dovrebbe poter insegnare

facilmente agli altri. Mi è possibile comportarmi in modo più estetico di chi possiede nozioni di poesia, di pittura e di arte. Nel mondo dei sentimenti umani è giusto agire in conformità al senso del bello: è un dovere, un obbligo morale. Manifestare nella propria condotta la giustizia, il dovere e la virtù significa diventare un modello per ogni buon cittadino.

Ma io ho abbandonato per qualche tempo il mondo dei sentimenti umani, almeno durante questo viaggio non ho bisogno di farvi ritorno. E se anche ve ne fosse la necessità non tornerei per non compromettere l'esito del mio viaggio. Devo liberare il mondo umano da tutti i suoi granelli di sabbia e vivere guardando solo l'incantevole oro accumulato sul fondo. Non sono obbligato a comportarmi come chi appartiene alla società. Quale autentico pittore posso facilmente concentrarmi sulla tela dopo aver reciso, se lo voglio, i tenaci legami dei profitti e delle perdite. E questo mio atteggiamento riguarda ancor più i monti, le acque e gli altri uomini. Si tratti pure di Nami, non ho altro sistema che considerare le sue azioni se non in base alla loro natura.

Salito quasi tre chō mi trovo di fronte una bianca parete. Dev'essere il muro di una casa in mezzo agli agrumeti.

Poco dopo il sentiero si biforca. Tenendo sempre il muro bianco a un lato, svolto a sinistra e mi giro: dal basso sta salendo una ragazza con una koshimaki¹³¹ rossa, in fondo alla quale s'intravedono le gambe abbronzate. Calza dei sandali di paglia e cammina speditamente. Sulla sua testa cadono i petali dei ciliegi selvatici. Porta sulla schiena il mare luminoso.

Percorso l'erto sentiero mi trovo in un pianoro. A nord si scorge una cima ammantata di verde primaverile, forse quella che ho contemplato stamattina dalla terrazza. A sud si estende un prato, largo circa mezzo chō, che pare di erbe bruciate, terminante in un declivio dalla superficie tormentata. Sotto a esso la collina con gli agrumeti che ho appena valicato; oltre al villaggio si scorge, inutile a dirsi, l'azzurro mare.

Il sentiero ha molte diramazioni che s'intrecciano e si separano tanto che è difficile riconoscere il tracciato principale. Tutte lo sembrano ma nessuna lo è. In mezzo all'erba appare e scompare una sottile striscia di terra bruna, divertente perché varia, e non si capisce a quale diramazione si colleghi.

Vago qua e là tra le erbe cercando un posto in cui sedermi. Il paesaggio che da lontano mi sembrava adatto a un dipinto adesso non mi suscita più la stessa impressione. I colori mutano gradualmente. Mentre osservo i prati, il desiderio di dipingerli si dilegua. Adesso che ho deciso di non dipingere, non importa dove mi siederò, starò bene dappertutto. Il sole di primavera è penetrato profondamente nelle radici delle erbe, ristagnandovi: mentre mi seggo ho la sensazione di schiacciare un invisibile tepore.

Ai miei piedi scintilla il mare. La luce di primavera, senza un solo lembo di nuvole a contrastarla, illumina tutta la superficie dell'acqua, sembra tanto calda che il suo ardore pare sia penetrato in fondo alle onde. Assomiglia come tinta a una larga e diffusa pennellata di blu, con piccoli spruzzi d'argento che si muovono lievemente. Il sole primaverile risplende all'infinito nel cielo e sulla sconfinata distesa dell'acqua si scorge solo una bianca vela, piccola come l'unghia del mignolo, che pare assolutamente immobile. Forse apparivano così, giungendo da lontano, le antiche imbarcazioni coreane. Il resto è unicamente sole splendente e luminescente mare.

Mi sdraio con abbandono. Il cappello mi scivola sulla fronte, riposa finalmente in pace. Oltre uno o due shaku di erbe, c'è un piccolo, verde cotogno. Il mio viso gli è adagiato proprio davanti. I suoi fiori m'incuriosiscono. I rami, ostinati, non si piegano mai. Ma non sono affatto rigidi come si supporrebbe. Sul tronco corto e dritto s'incrociano con una certa angolazione, obliquamente, corti e dritti rami che tuttavia conferiscono all'insieme una certa curvatura. Vi sbocciano silenziosi, confusi fiori, rossi e candidi. Hanno persino rade e morbide foglie. Il fiore di cotogno, a volerlo giudicare, ha un'aria sciocca e al tempo stesso saggia. C'è gente che sa mantenersi stupida. Di certo nella prossima vita rinascerà cotogno. Anch'io vorrei diventarlo.

Da bambino mi capitò di tagliare un suo ramo fronzuto per fabbricarmi un porta-pennelli a rastrelliera. Vi disposi i miei "pennelli d'acqua" da due sen e cinque ri¹³², appoggiati sul tavolo in modo che le bianche punte facessero capolino tra i fiori e le foglie, e rimasi piacevolmente a contemplare il tutto. Quel giorno mi addormentai con il porta-pennelli di cotogno nella mente. Il mattino seguente, appena sveglio, corsi a vedere il tavolino: i fiori erano appassiti, le foglie ingiallite, solo le punte dei pennelli brillavano come il giorno prima. «Com'è possibile», mi domandai, incapace di dominare la mia perplessità, «che una cosa così bella si sciupi in una sola notte?» A pensarci bene avevo a quell'età uno spirito ancor più solitario di adesso.

Il cotogno che ho visto quando mi sono sdraiato è una mia conoscenza di vent'anni fa. Mentre lo contemplo il mio spirito a poco a poco si allontana, è una sensazione piacevole. Mi affiora di nuovo l'estro poetico. Sdraiato, rifletto. Annoto sull'album i versi a uno a uno, così come sorgono. Poco dopo la poesia è completa. Provo a rileggerla:

Mi allontanano dalla porta con innumerevoli pensieri.

La brezza primaverile alita sulla mia veste,

erbe profumate nascono nei solchi delle ruote.

La strada abbandonata s'inoltra in un velo di foschia.

Mi appoggio al bastone, con gli occhi intenti a contemplare

*la natura circonfusa da una serena luminosità.
Ascolto il canto che l'usignolo modula dolcemente.
Guardo i fiori appassiti disperdersi nella foschia.
Ho percorso una remota distesa verdeggianti,
scrivo una poesia sulla porta dell'antico tempio.
Solo e malinconico mi volgo alle alte nuvole:
l'immenso cielo attraversano le oche selvatiche.
In quale profondità si cela il mio piccolo animo?
Nella lontananza e nella vastità scorda il bene e il male.
A trent'anni sento già La vecchiaia,
ma immutata è la luminosa quiete della primavera.
Con placido abbandono mi affido alla natura,
sereno mi volgo agli incantevoli fiori.*

Ah, sono riuscito. Così è completa. Vi è discretamente espressa la sensazione di contemplare il cotogno stando sdraiato, dimentico del mondo. È sufficiente che sia evocata quest'impressione, non importa se non compare né il cotogno né il mare, penso estasiato e contento, quando sento qualcuno che tossicchia per avvisare della sua presenza.

Sorpreso mi volgo di lato e guardo verso il punto da cui proveniva quel suono: dal folto degli alberi compare un uomo e cammina sul pianoro. Ha un berretto militare afflosciato per l'uso; riesco a scorgere i suoi occhi sotto alla visiera. Non ne distinguo la forma ma mi sembrano decisamente brillanti. Ha i lembi del kimono a righe blu rimboccati sui fianchi, calza le geta a piedi nudi. È difficile giudicarlo. Dalla barba incolta si direbbe un soldato di ventura.

Invece di scendere per il sentiero, come m'era parso, arrivato alla curva l'uomo torna di nuovo sui suoi passi. Per un attimo mi sembra che stia per sparire nella direzione da cui è venuto, ma non è così. Torna di nuovo sui suoi passi. Non c'è ragione che vada e venga così su questo prato, se non per passeggiare. Ma è davvero quello l'atteggiamento di una persona che passeggia? E poi non credo che un uomo simile abiti in questi dintorni. Ogni tanto si ferma, inclina di lato la testa. Si guarda di nuovo attorno. Sembra immerso in profondi pensieri. Può darsi che stia aspettando qualcuno. Non so.

Non riesco a distogliere gli occhi da quell'uomo inquieto. Non che m'incuta timore, o che abbia intenzione di ritrarlo. Semplicemente non mi è possibile allontanare lo sguardo dalla sua figura. I miei occhi lo seguono, da destra a sinistra, da sinistra a destra: poi l'uomo si ferma bruscamente. Intanto un'altra sagoma umana appare come un punto alla mia vista. Si avvicinano, come se si fossero riconosciuti. Il mio campo visivo a poco a poco si restringe, è ormai ridotto a un punto in mezzo al prato. Le due figure stanno l'una di fronte

all'altra, vicinissime, con il mare primaverile davanti e la montagna sullo sfondo.

L'uomo è naturalmente il soldato di ventura di prima. E l'altra persona? È una donna, Nami.

Appena l'ho riconosciuta ho subito ripensato al pugnale di stamattina. Non l'avrà nascosto nello scollo della veste? penso, e nonostante la mia assenza di sentimenti umani, rabbrivisco.

L'uomo e la donna rimangono fermi per qualche tempo, l'uno di fronte all'altra, con lo stesso atteggiamento. Non sembrano aver intenzione di togliersi da quell'immobilità. Forse muovono le labbra ma le loro parole non mi giungono. Finalmente l'uomo china il capo. La donna si volta verso la montagna. Non riesco a scorgerne il viso.

Un usignolo canta sulla montagna. Sembra che la donna lo stia ascoltando. Dopo un po' l'uomo rialza di scatto la testa e accenna a girare la schiena. Non è una scena usuale. La donna si raddrizza bruscamente e si volge verso il mare. Quello che spunta dall'obi dev'essere un pugnale. L'uomo con fiero atteggiamento sta per allontanarsi. La donna fa due passi verso di lui. Calza gli zōri¹³³. L'uomo si ferma, forse richiamato da lei. Attento!

Estrae velocemente non il pugnale che immaginavo ma un involto simile a un portafoglio. Sotto la sua bianca mano i lunghi lacci dondolano al vento primaverile.

Il suo candido polso tende un involto viola; ha una gamba spostata in avanti e la parte superiore del corpo leggermente discosta. Si potrebbe ritrarla in questo atteggiamento.

Due o tre sun più in là l'armonia della scena è completata dalla posa dell'uomo. «Né vicini né lontani» mi sembra l'espressione adatta a definire l'immagine in questo attimo. La donna pare trascinare ciò che ha davanti e l'uomo essere trascinato indietro. Ma in realtà l'una non trascina e l'altro non è trascinato. La loro unione termina bruscamente al limite del portafoglio viola.

Mentre il loro atteggiamento mantiene una strana e affascinante armonia, i visi e l'abbigliamento mostrano uno stupefacente contrasto, che sarebbe ancora più interessante se contemplato con il distacco con cui si osserva un dipinto.

Basso di statura, scuro di colorito, con la barba incolta lui; viso affilato, collo lungo, spalle spioventi ed esile corporatura lei. Un soldato di ventura che si gira di malagrazia e un'esile figura gentilmente china in avanti con un kimono di filaticcio rigato, morbidamente indossato. Il malconcio berretto e il kimono a righe blu con le falde rimboccate di lui; la grazia leziosa di un obi¹³⁴ che s'intravede dietro alla luminosità del satin nero dell'obi di lei, i capelli ben pettinati e tanto lucidi che sembrano infiammare la calda aria estiva. Sarebbero

ottimi soggetti per un dipinto.

L'uomo allunga la mano e riceve il portafoglio. Le loro pose, che avevano fino ad allora mantenuto un accorto equilibrio, d'un tratto si scompongono. Ormai la donna non trascina più e l'uomo non è più trascinato. Benché pittore non mi ero accorto che l'atteggiamento psicologico potesse influire così tanto sulla composizione di un ritratto.

Si separano, l'uno a sinistra e l'altra a destra. Non vi è più tra loro un'armonia di sentimenti, ormai tutto è troppo sparpagliato per un dipinto. Al limite del boschetto l'uomo si volta. La donna non si gira a guardarlo.

Cammina con passi leggeri e rapidi verso di me. Giuntami di fronte mi chiama:

«Maestro, Maestro».

Chissà quando si è accorta di me.

«Che c'è?»

Alzo lo sguardo verso il cotogno. Il cappello mi cade sul prato.

«Che cosa sta facendo qui?»

«Mi riposavo componendo poesie».

«Non menta. Ha visto poco fa, vero?»

«Poco fa? Allude a quello? Sì, ho intravvisto qualcosa».

Ride: «Invece di qualcosa, avrebbe fatto meglio a vedere molto».

«A dire il vero ho visto molto».

«Me l'aspettavo. Su, venga qui. Esca da quei cotogni».

Mi lascio alle spalle il cotogno con riluttanza.

«Ha ancora qualcosa da fare tra quegli alberi?»

«No, pensavo di andarmene».

«Allora rincasiamo insieme».

«Sì».

Sempre riluttante ritorno tra i cotogni, mi metto il cappello, raduno i colori e cammino al fianco di Nami.

«Ha dipinto?»

«Ho smesso».

«Ma da quando è qui non ha dipinto ancora niente, vero?»

«Già».

«È venuto per dipingere ma non dipinge niente, non c'è gusto»¹³⁵.

«No, è otturato».

«Ah, sì? E perché?»

«Non c'è un perché, è semplicemente otturato. Che dipinga o no la questione non ha niente a che vedere con l'essere otturato».

«Ma che spiritoso!» Sorride: «Vedo che ha del buon tempo».

«Dal momento che sono venuto in un posto simile bisogna pure che abbia del buon tempo, diversamente non varrebbe la pena di essere qui».

«Che importa? In qualsiasi posto si sia non vale la pena di vivere se non oziosamente. Io ad esempio non mi vergogno affatto di essere stata veduta in quell'atteggiamento».

«Non c'è bisogno di vergognarsene».

«Mah! Chi è secondo lei quell'uomo?»

«Boh, non sembra particolarmente ricco».

«Ha indovinato. Lei è un meraviglioso indovino. Quell'uomo è venuto a chiedermi dei soldi perché è troppo povero per restare in Giappone».

«Eh? Da dove è venuto?»

«Dalla città».

«Da molto lontano. E dove andrà?»

«Credo in Manciuria».

«Cosa va a fare?»

«Cosa va a fare? A racimolare danaro o a morire, non so».

Sollevo lo sguardo e osservo per un attimo il volto della donna.

È sparito il vago sorriso dalle labbra chiuse. Non capisco perché.

«Quello è mio marito».

Mi colpisce come un tuono, senza che abbia avuto il tempo di proteggermi le orecchie. Sono stupefatto. Naturalmente non avevo intenzione di interrogarla su una cosa simile, né lei certo pensava di rivelarmela.

«E allora? È sorpreso, vero?» domanda la donna.

«Sì, un po'».

«Non è più mio marito adesso, siamo divorziati».

«Capisco, e allora...»

«Tutto qui».

«Ah, sì? Sulla collina dei mandarini, laggiù, c'è una casa con degli splendidi muri bianchi. È in un'ottima posizione. A chi appartiene?»

«È la casa di mio fratello. Ci fermeremo lì un poco, prima di rientrare».

«Che cosa deve fare?»

«Ho una certa commissione da sbrigare».

«L'accompagno».

Arrivati all'imbocco dell'erto sentiero, invece di scendere verso il villaggio, giriamo subito a destra, risaliamo ancora di un chō e ci troviamo davanti a un portone. Invece di avviarci verso la soglia svoltiamo in giardino. La donna procede a passi decisi senza alcun indugio, la seguo anch'io con uguale disinvoltura. Nel giardino proteso verso meridione ci sono tre o quattro palme;

immediatamente oltre il muro di terra battuta, in basso, si estende l'agrumeto.

La donna si siede subito sul bordo della veranda e dice: «È un bel paesaggio. Lo guardi».

«È vero, è bello».

Al di là degli shōji tutto è silenzioso, non s'intuiscono presenze umane. La donna non sembra voler annunciarsi. Se ne sta tranquillamente seduta a guardare l'agrumeto. È strano. Quale commissione dovrà mai fare?

Alla fine non parliamo più, contempliamo in silenzio la distesa dei mandarini.

È quasi mezzogiorno e il sole riversa direttamente sulla collina i suoi caldi raggi, le foglie dei mandarini splendono come se persino la loro linfa fosse nata a nuova vita. Poco dopo nel granaio dietro alla casa una gallina lancia un acuto kokekokkoo.

«Oh! È già mezzogiorno. Dimenticavo la mia commissione. Kyūichi, Kyūichi!».

La donna si china in avanti, spalanca bruscamente gli shōji chiusi. All'interno c'è una sala vuota di dieci tatami, con un paio di kakemono della scuola dei Kanō¹³⁶ rimasti a ornare vanamente quell'ambiente primaverile. «Kyūichi!»

Finalmente dal granaio risponde una voce. Si odono dei passi fermarsi al di là dei fusuma, che vengono bruscamente spalancati: subito il pugnale dal fodero bianco rotola sui tatami.

«Eccoti il regalo di commiato dello zio».

Non mi sono affatto accorto di quando ha infilato la mano nell'obi. Il pugnale rimbalza due o tre volte e percorre rapidamente i silenziosi tatami fino ai piedi di Kyūichi. Deve essere custodito in una guaina troppo larga perché qualcosa dalla fredda lucentezza brilla per un attimo.

Con il battello fluviale accompagnamo Kyūichi alla stazione di Yoshida. Ce ne stiamo seduti nell'imbarcazione, Kyūichi, il vecchio che lo accompagna, Nami, il fratello maggiore di Nami, Genbei che si occupa del bagaglio e per ultimo io. Naturalmente io sono solo uno che è stato invitato ad aggregarsi alla compagnia.

È così, mi hanno invitato, vado. Vado anche senza sapere il perché. In un viaggio “non umano” non c'è bisogno di discrezione.

L'imbarcazione ha il fondo piatto, come una zattera a cui sia stato aggiunto un parapetto. Il vecchio si siede nel centro, io e Nami a poppa, Kyūichi e il fratello a prua. Genbei se ne sta da solo con il bagaglio, discosto da noi.

«Kyūichi, la guerra ti piace oppure no?» domanda Nami.

«Per capire devo prima vedere com'è. Ci saranno sofferenze, ma anche cose piacevoli, penso», risponde Kyūichi che non conosce la guerra.

«Per quanto penosa sia devi affrontarla per amore della patria», interviene il vecchio.

«Adesso che ti hanno dato un pugnale non ti viene voglia di provare a partecipare a una battaglia?» la donna pone ancora una strana domanda.

«In un certo senso», annuisce debolmente Kyūichi. Il vecchio ride tirandosi la barba. Il fratello finge di non sentire.

«E pensi di poter fare la guerra con tanta indifferenza?» così dicendo la donna, incurante, protende verso Kyūichi il bianco viso.

Kyūichi e il fratello si scambiano uno sguardo.

«Chissà che tenace combattente saresti tu, Nami, se ti fosse possibile». Erano queste le prime parole che rivolgeva alla sorella. A giudicare dal tono non sembra un semplice scherzo.

«Io? Io un combattente? Se potessi lo sarei già diventata. Adesso sarei già morta, Kyūichi. Anche a te converrebbe morire. Non ci farai fare una bella figura se tornerai vivo».

«Non fare discorsi così brutali. Su, su: cerca di tornare felicemente vincitore. Non si serve la patria solo morendo. Anch'io ho intenzione di vivere ancora due o tre anni. Ci ritroveremo».

Se dipanassi il filo delle parole del vecchio troverei che si assottiglia sempre di più fino alle lacrime. Ma è un uomo e non si lascia indurre a mostrarle. Kyūichi non dice nulla, volge il capo e guarda verso la riva. Sulla sponda c'è un grosso salice. A esso è attaccata una piccola barca, un uomo guarda con fissità la lenza. Quando la nostra imbarcazione gli passa davanti con un molle sciabordio, l'uomo alza istintivamente il volto e il suo sguardo incontra quello di Kyūichi. Si guardano, ma tra loro non scocca alcuna scintilla di simpatia. L'uomo pensa solo al pesce. Nella mente di Kyūichi non c'è spazio per un solo carassio. La nostra imbarcazione oltrepassa silenziosamente quel Tai Gongwang¹³⁷.

Il numero delle persone che attraversano il Nihonbashi¹³⁸ assomma forse a qualche centinaio al minuto. Se stando vicino al ponte si potesse sentire la complessità dei sentimenti che pesano sull'animo dei passanti, questo triste mondo darebbe le vertigini, sarebbe penoso viverci. Ma c'incontriamo come estranei e come estranei ci separiamo, in fondo è per questo che c'è qualcuno che si offre per dirigere il traffico dei tram con la bandierina dal Nihonbashi. Quel Tai Gongwang fortunatamente non ha chiesto alcuna spiegazione per il viso commosso di Kyūichi. Mi volto a guardarlo: fissa tranquillamente il galleggiante. Probabilmente avrà intenzione di continuare a fissarlo fino alla fine della guerra russo-giapponese.

Il fiume non è molto ampio. Ed è poco profondo. La corrente è pigra. Appoggiato al parapetto mi domando fin dove andremo scivolando sull'acqua: non ci fermeremo fino a quando, finita la primavera, raggiungeremo un luogo animato di gente che tende a scontrarsi. Questo giovane, segnato tra le sopracciglia da una goccia di sangue fresco, ci trascina tutti implacabilmente. Siccome la fune del destino trascina il giovane in un lontano, oscuro, terribile paese del nord, in un giorno, in un mese, in un anno determinati dal karma, noi, legati a lui, dovremo lasciarci trascinare fino a quando il karma si esaurirà.

Quando ciò accadrà sentiremo come un soffio tra lui e noi, e lui solo sarà ineluttabilmente riavvolto fino a trovarsi nelle mani del destino. Mentre per noi sarà ugualmente inevitabile rimanere. Per quanto supplicheremo, ci dibatteremo, non potremo più essere trascinati.

L'imbarcazione scivola quietamente sull'acqua in modo quasi piacevole. Su entrambe le rive crescono pianticelle che sembrano equiseti. Sugli argini si notano molti salici. Qua e là basse case sporgono i loro tetti ricoperti di paglia.

Mostrano le finestre annerite dal fumo. Di tanto in tanto si vedono bianche anatre, che, schiamazzando, scendono fino al fiume.

Quei punti che tra un salice e l'altro attraggono la vista con il loro splendore devono essere peschi dai fiori bianchi. Si odono dei battiti di telai, ton ka tan e negli intervalli una voce di donna che intona un haai, iyouu, che riecheggia fin sull'acqua. Non capisco assolutamente che cosa stia cantando.

«Maestro, dipinga il mio ritratto», mi chiede Nami. Kyūichi e il fratello discutono vivacemente di guerra. Il vecchio si è addormentato.

«Va bene», rispondo e preso l'album scrivo: «Dell'obi di satin sciolto al vento di primavera quale la firma?» Glielo mostro. La donna ridendo: «Una sola pennellata non basta. Mi dipinga più accuratamente in modo che risalti il mio carattere».

«Lo desidero anch'io. Purtroppo il suo viso, se è solo così com'è, non si presta a un ritratto».

«Che bel complimento! E come dovrebbe essere per un ritratto?»

«Ma no, anche adesso può essere ritratto. Solo che manca qualcosa. Sarebbe un peccato dipingerlo senza quel qualcosa».

«Che cosa posso fare se manca?! Sono nata con questa faccia».

«La faccia con cui si nasce può cambiare a piacimento».

«A proprio arbitrio?»

«Già».

«Mi prende proprio per scema perché sono una donna».

«Dice scemenze simili proprio perché è donna».

«E allora mi mostri come può cambiare a piacimento la sua faccia».

«Cambia tutti i giorni, come ben vede».

La donna tace e mi volta le spalle. Le rive hanno finito con l'abbassarsi al livello dell'acqua e i campi sono sepolti da una distesa di astragali. Nella foschia si estende all'infinito un mare di fiori, sciolti come vivide gocce purpuree, quasi fossero stati trasportati da rivoli di pioggia; alzando lo sguardo vedo a metà cielo sveltare aguzzo un picco che nel centro emette vaghe nuvole primaverili.

«Oltre quel monte c'è il passo che lei ha valicato», sporgendo una bianca mano dal parapetto la donna mi indica quella montagna primaverile simile a un sogno.

«E quella la roccia del Tengu?»

«Sotto quel verde cupo c'è una macchia viola, la vede?»

«Quel punto in ombra?»

«In ombra? È una nuda roccia».

«Ma no, è solamente convessa. Se fosse una nuda roccia sembrerebbe più marrone».

«Ah sì? A ogni modo è là dietro».

«Allora le sette curve sono un po' più a sinistra».

«Le sette curve sono al di là, molto più lontano. Oltre a un altro monte dopo quello».

«Già, proprio così. Ma più o meno devono essere in quel punto dove sono sospese quelle sottili nuvole».

«Sì, la direzione è quella».

Il vecchio che si è appisolato scivola con un gomito fuori dal parapetto e apre con sorpresa gli occhi.

«Non siamo ancora arrivati?»

Protende il torace in avanti, spinge indietro il gomito destro, tende rigidamente il braccio sinistro e allungando le membra finge di tirare la corda di un arco. La donna ride.

«Mi scusi, è un mio vizio».

«Si direbbe che sia un appassionato del tiro dell'arco», m'informo sorridendo anch'io.

«Da giovane tiravo fino a sette bu e cinque rin. Anche adesso sono piuttosto forte», e si percuote la spalla sinistra. A prua fervono le discussioni sulla guerra.

Finalmente l'imbarcazione passa attraverso quella che sembra una città. Si scorgono osterie sui cui shōji è scritto «Antipasti». Si vedono antiche tende di corda. Si scorgono legnaie. Ogni tanto si odono persino i suoni dei riscì. Le rondini volano cinguettando e ruotando su se stesse. Le anatre schiamazzano. Lasciamo l'imbarcazione e ci dirigiamo verso la stazione.

Di nuovo sono trascinato nel mondo reale. Un luogo in cui si vedono i treni è per definizione il mondo reale. Niente come il treno è adatto a rappresentare la civiltà del ventesimo secolo. Passa sferragliando con il suo carico di centinaia di uomini stipati nella stessa cassa. Non conosce né tenerezza né pietà. Tutti coloro che vi sono stipati sono sottoposti alla medesima velocità e, dopo aver sostato nella stessa stazione, sono imparzialmente costretti a godere dei benefici del vapore. La gente dice “salire su un treno”. Io lo definisco “essere caricati”. Si dice “andare in treno”. Io specificherei “essere trasportati”. Niente come il treno insulta di più la personalità. La civiltà, dopo aver con ogni mezzo sviluppato la personalità, tenta con ogni sistema di calpestarla. La civiltà moderna è quella che dona a ognuno tanti tsubo e tanti gō di terra e lascia che ognuno sia libero di dormirci o di rimanervi sveglio a suo piacimento. Ma nello stesso tempo circonda questi tsubo e gō di terra di recinzioni di ferro e proibisce minacciosamente di avventurarsi un solo passo oltre. È naturale che chi ha goduto di ogni libertà in quei pochi tsubo e gō desideri godere della stessa ampia libertà anche al di là della recinzione di ferro. I miserevoli popoli civili giorno e

notte mordono le sbarre e ruggiscono. La civiltà, dopo aver concesso a ognuno di noi la libertà e averci resi fieri come tigri, ci getta in una gabbia, per mantenere il mondo tranquillo. Questa non è una vera pace. È la pace della tigre nel giardino zoologico, che se ne sta sdraiata fissando furiosamente gli uomini. Se si spezzasse solo una sbarra della gabbia il mondo sarebbe fatto a pezzi. Scoppierebbe allora una seconda rivoluzione francese. Rivoluzioni individuali si scatenano già giorno e notte.

Ibsen, quel grand'uomo del nord Europa, ci ha fornito minuziosamente esempi probanti delle condizioni che potranno scatenare questa rivoluzione. Tutte le volte che vedo correre un treno con impeto selvaggio senza riguardo per la gente che viene considerata una merce, e penso agli uomini stipati nelle vetture e a questo veicolo di ferro che non degna della minima attenzione l'individuo, mi dico: «È pericoloso, è pericoloso». Occorre molta cautela, è troppo rischioso. La civiltà moderna è piena di simili pericoli imminenti. Il treno che procede ciecamente nel buio è un esempio di quei rischi.

Ci sediamo in un posto di ristoro davanti alla stazione; contemplo il mio dolce di riso e d'artemisia e rifletto sulla teoria del treno. Non è il caso di annotarla sull'album e neppure di parlarne, perciò sorbisco in silenzio il tè e assaggio il dolce.

Sulla panca di fronte sono sedute due persone. Calzano identici sandali di paglia, uno è avvolto in una coperta di lana rossa, l'altro indossa degli stretti mutandoni color verde tenue, con delle pezze alle ginocchia, su cui preme le mani.

«Non c'è proprio niente da fare eh?»

«Niente».

«Sarebbe bello avere due stomaci come i buoi».

«Non sarebbe niente male. Se uno si ammala basta toglierlo».

Quel contadino deve avere mal di stomaco. Essi non conoscono neppure l'odore del vento che soffia nelle pianure della Mancuria. Non si accorgono degli inconvenienti della civiltà moderna. Non solo ignorano che cosa sia la rivoluzione, non hanno neppure mai sentito pronunciare questa parola. Forse non riescono neppure a discernere se hanno uno stomaco o due. Prendo l'album e disegno le loro figure.

Suona un campanello. Il biglietto è stato comprato.

«Su, andiamo», dice Nami e si alza.

«Dove?» domanda il vecchio alzandosi. Tutt'insieme varchiamo il posto di accesso ai treni e usciamo sui marciapiedi. Il campanello continua a suonare ininterrottamente.

Si ode un rombo e il lungo serpente della civiltà si attorciglia sulle rotaie

che brillano di bianca luce. Dalla bocca vomita un oscuro fumo.

«È venuto il momento di lasciarci», dice il vecchio.

«Allora addio», e Kyūichi china la testa.

«Va a morire», ripete Nami.

«Sono arrivati i bagagli?» domanda il fratello.

Il serpente si ferma davanti a noi. Diverse porte si aprono sui suoi fianchi. Gente esce, gente entra. Kyūichi sale. Il vecchio, il fratello, Nami e io rimaniamo fuori. Basterà che si muova una sola ruota perché Kyūichi non sia più una persona del nostro mondo. Perché se ne vada in un lontano, lontano mondo. In quel mondo persone si muovono tra l'odore della polvere da sparo. Scivolano su macchie rosse e rotolano vorticosamente. Nel cielo rimbombano fragorosi boati. Kyūichi, destinato a raggiungere quei luoghi, se ne sta in piedi silenzioso nella sua vettura e ci guarda. Qui si spezza il legame del destino di Kyūichi che ci ha trascinati fin qui dalla montagna e di noi che siamo stati trascinati. Sta già spezzandosi. Le porte e i finestrini della vettura sono aperti, i nostri visi sono ancora visibili. Colui che parte e noi che rimaniamo, siamo divisi da soli sei shaku, eppure, anche così, il filo del destino si sta spezzando.

Il controllore corre verso di noi chiudendo bruscamente gli sportelli. A ogni chiusura aumenta la distanza tra chi parte e chi rimane. Poi si chiude seccamente anche lo sportello della vettura di Kyūichi. Ci sono ormai due mondi. Il vecchio istintivamente si accosta al finestrino. Il giovane si sporge.

«Attenzione. Si parte». A questo grido l'indifferente treno incomincia a muoversi, riprende sbuffando il suo ritmo. I finestrini sfilano a uno a uno davanti a noi. Il viso di Kyūichi rimpicciolisce; quando l'ultima vettura di terza classe ci passa davanti, dal finestrino si sporge un altro viso. Da sotto uno sdrucito e floscio berretto il soldato di ventura dalla barba incolta protende il collo con rimpianto. In un attimo lo sguardo di Nami e quello del soldato di ventura istintivamente s'incontrano. Le ruote di ferro girano rumorosamente. Il viso del soldato di ventura è subito scomparso. Nami segue distrattamente con lo sguardo il treno che si allontana. Ma la sua distrazione è stranamente pervasa da un sentimento "compassionevole" che non avevo mai veduto in lei.

«Ecco! Finalmente! Adesso che riesce a esprimerlo posso ritrarla».

Mormoro queste parole battendo una mano sulla spalla di Nami. In un istante il dipinto che ho nella mente si è completato.

Settembre 1906



Created with Writer2ePub
by Luca Calcinai

1)

. *Yin* e *yang*, i due principi che compongono l'universo: la negatività e la positività, l'ombra e la luce, la femmina e il maschio, la terra e il cielo ecc. ↵

2)

. Misura corrispondente a circa 30,3 centimetri. ↵

3)

. Misura che corrisponde a circa 110 metri. 4

4)

. Misura corrispondente a 1,818 metri. ↵

5)

. (Guardiamo avanti e indietro / ci struggiamo per ciò che non esiste: / la nostra risata più sincera / è colma di qualche pena; / le nostre canzoni più dolci sono quelle / ch'esprimono i pensieri più tristi).

4

6)

. Versi tratti dalla poesia “Bevendo il vino” di Tao Qian, soprannominato Yuanming. Nacque nel 365 nel Jiāngxi e morì nel 427. Col termine “montagna meridionale” si potrebbe intendere la famosa montagna Lu-shan - meridionale in quanto situata a sud della città di Jujang - dove si nascondevano eremi taoisti tra una folta vegetazione e coltivazioni di piante medicinali, ancor oggi visibili. ㄣ

7)

. Poesia del letterato e pittore cinese Wang Wei, nato nel 699 e morto nel 759. ㄱ

8)

. *Il cuculo*, romanzo di Tokutomi Roka (1868-1927) che narra la storia di una famiglia al tempo della guerra cino-giapponese. ↵

9)

. *Il demone dorato* (Usuraio), romanzo di Ozaki Kōyō imperniato sulle drammatiche vicende amorose di uno studente. ↵

10)

. Titolo di una poesia di Tao Qian che descrive un utopistico paese fatato, nascosto tra i monti, dove giovani e vecchi, vestiti in fogge antiche, vivono beati senza calendari, affidandosi alla generosità della natura. ㄣ

11)

. Non esiste una località con questo nome. Pare che l'autore si sia ispirato alle terme di Oama, nella prefettura di Kumamoto, da cui si gode la vista del mare Ariake. In quel luogo, che ancor oggi è uno sperduto paese di montagna, egli aveva trascorso il capodanno del 1898. ㇏

12)

. Allude a un episodio del *Leonardo da Vinci* di Dimitri Merejkovsky. ↵

13)

. Drammi del teatro nō. *Shichikiochi*, nome di un nō che narra la travagliata vicenda di un nobile guerriero costretto ad abbandonare alla vendetta dei nemici il figlio per seguire nella fuga il suo signore feudale. ㇏

14)

. Matsuo Bashō (1644-1694). È famoso soprattutto per i suoi *hokku* (detti anche *haiku* o *haikai*), componimenti poetici di sole diciassette sillabe distribuite in tre versi. ↵

15)

. Pari a circa nove o undici metri. 4

16)

. Soprabito che s'indossa sul kimono. ㄹ

17)

. Parete scorrevole. ↵

18)

. Un rin valeva un millesimo di yen. ㄹ

19)

. Un centesimo di yen, moneta di rame coniata nel 1863. ↵

20)

. Stuoie di paglia e di giunchi intrecciati, bordate di stoffa, che ricoprono i pavimenti. ↵

21)

. Uno shō equivale a 1,8 litri. ㍻

22)

. Famiglia di famosi attori che si tramandano una delle cinque più autorevoli scuole di nō. L'Autore seguiva con passione le lezioni di un esponente di questa scuola. ㊦

23)

. Passaggio in vista degli spettatori che unisce le quinte alla ribalta. ↵

24)

. Lett.: “nonna”, termine confidenziale con cui ci si rivolge alle donne anziane. ↵

25)

. Lungo legaccio con cui si trattengono le maniche del kimono in modo che non siano d'impaccio nel lavoro. ㇿ

26)

. Veste che i bambini e gli anziani indossano sul kimono. ㇏

27)

. Più di 30 centimetri. ↵

28)

. Creatura fantastica con viso e membra umani ma lungo naso a becco e ali. ↵

29)

. Donna dai lunghi capelli scarmigliati, con una grande bocca e uno sguardo tagliente, che - secondo la leggenda - vive da selvaggia su impervie montagne. ↵

30)

. Nagasawa Rosetu (1755-1799), pittore allievo di Maruyama Ōkyo. [↵](#)

31)

. Rappresentazione speciale che viene messa in scena solamente una o due volte all'anno, di solito in primavera e in autunno. ↵

32)

. Un ri equivale a 3,927 chilometri. ↵

33)

. Si tratta della guerra russo-giapponese (1904-1905). ↵

34)

. Hirose Izen, discepolo del poeta Matsuo Bashō. ↩

35)

. Appartenevano infatti a Masaoka Shiki, poeta e letterato (1867 – 1902). Amico di Sōseki, lo iniziò all'*haiku*. ㊦

36)

. Si fa riferimento all'*haiku*, genere fiorito in Giappone nei secoli XVII-XVIII. ↵

37)

. Il suo vero nome fu Tsunako; era figlia di Maeda Anzanshi, un uomo politico, aveva trentun anni, era divorziata e viveva col padre in una villa alle terme di Oama. ㄹ

38)

. Acconciatura femminile gonfia e laccata, con una parte dello chignon morbidamente abbandonata a coprire la nuca. Diffusasi durante il periodo Tenna (1681-1683) presso le cortigiane della cittadina di Shimada, oggi contraddistingue la parrucca della *geisha*. ㄹ

39)

. Regione a est di Tōkyō. ㇿ

40)

. Bonzo cinese rifugiatosi in Giappone a trent'anni nel 1663, seguendo l'esempio di Ingen (1592-1673), di Mokuan (1611-1684) e di altri monaci fuggiti dalla Cina dopo la caduta della dinastia dei Ming. Essi introdussero in Giappone la setta Obaku, derivata dallo zen di Rinzai. ↵

41)

. Ito Jakuchū (1716-1800). ㊦

42)

. L'isola di Mukōjima si trova sul lato orientale del fiume Sumida a Tōkyō. ㇏

43)

. Trapunta e materassino. ↵

44)

. Kimono di cotone leggero. ↵

45)

. Specie di lungo e stretto sacco riempito di cotone, di crusca o di tè, con le estremità arrotolate. ↵

46)

. Traslato di un sutra buddhista. ↵

47)

. Il dipinto è conservato nel tempio di Taizōin di Kyoto. ↵

48)

. Maruyama Ōkyo (1733-1795), pittore giapponese fondatore dell'omonima scuola. ↵

49)

. I “fiori” e “velata”, attributi della primavera. La poesia giapponese ricorre spesso a numerosi termini fissi e argomenti secondo le stagioni: elementi atmosferici, paesaggi, feste, fiori e piante, animali. ㇿ

50)

. *Kyōka*, forma umoristica di *haiku*. ㄣ

51)

. Secondo una credenza popolare gli uomini malvagi rinascerrebbero come animali. ↵

52)

. Geni tutelari del Buddhismo, dall'aspetto minaccioso, scolpiti da Unkei nel XIII secolo per il tempio Tōdaiji di Nara. 

53)

. Katsushika Hokusai (1760-1849). ↵

54)

. Fronte con l'attaccatura dei capelli che ricorda la sagoma del monte Fuji. ↵

55)

. Pettinatura in cui i lunghi capelli, morbidamente raccolti, formano una specie di chignon che ricorda una foglia di ginkgo biloba, in giapponese “ichō”. ㇏

56)

. Seta dipinta i cui colori sono fissati con una tecnica inventata da Miyazaki Yūzen (?-1758). ↵

57)

. Hakuin Ekaku (1685-1768), monaco zen giapponese, famoso pittore di stile Zenga. ㄱ

58)

. *Racconti di Ise* (fine del IX secolo), attribuiti al principe Ariwara no Narihira. ㄱ

59)

. Uno jō corrisponde a 3,03 metri. ↵

60)

. *Lycium chinense*. ↵

61)

. Porta scorrevole di carta spessa o tessuto tesi in un'intelaiatura di legno. ↵

62)

. Primo verso di una famosa poesia del poeta cinese Wang Wei (699-759) intitolata “Il recinto dei cervi”: «Sulla montagna solitaria non s’incontra uomo / ma un’eco giunge di parole umane. / Penetra nel fitto bosco il riverbero del tramonto / e ancora illumina il verde muschio». ㄣ

63)

. Strumento a tre corde simile al mandolino. ↵

64)

. Bodhisattva che dimora con il Buddha Amida (Amitābha) nel Paradiso Occidentale. È raffigurato con sembianze femminee, tanto che il popolo lo considera una Dea della Misericordia. In questa particolare rappresentazione è dipinto o scolpito con un ramo di salice nella mano destra. ↵

65)

. Versi tratti dal secondo capitolo del *The shaving of Shagpat* del poeta inglese George Meredith, in cui il principe Zarvan, morso mortalmente da una serpe velenosa, canta una canzone d'addio alla donna amata: «Più triste che la smarrita luce della luna, / smarrita prima che si arrossi l'alba, / per i viaggiatori in cammino, / è il dileguare ai miei occhi del tuo bel viso». ↵

66)

. «Se morendo vederti io potessi / con beatitudine esalerei l'ultimo respiro». ↵

67)

. Specie di cotognata, composta però da fagioli e zucchero. ↵

68)

. Sen Rikyū (1521-1591) viene quasi universalmente ritenuto il più grande maestro del tè e il creatore della cerimonia del tè nel rituale a noi giunto. ㄱ

69)

. *Hōkekyō* è la traslitterazione giapponese del *Sutra del Loto della legge*, in sanscrito Sadharmapundarika Sūtra, in giapponese si pronuncia *Hōkekyō* (o *hōkkekyō*). ㊦

70)

. “Figlio di Edo”. Edo è il nome antico di Tōkyō. ↩

71)

. Uno dei sette dèi della felicità con una testa lunga e deforme, dispensatore di lunga vita, che la leggenda cinese asseriva essere una emanazione di una stella del Polo Meridionale. ㄣ

72)

. Personaggio arguto e volgare del romanzo *Tōkaidōchū hizakurige* di Jippensha Ikku (1766-1831).

ㇿ

73)

. Preparare il miso (condimento ottenuto lasciando fermentare con malto e sale una certa quantità di soia, riso o grano) è compito dei novizi. ↵

74)

. Allusione a una parabola buddhista che paragona il mondo delle passioni a una casa in fiamme. ↵

75)

. Mitico strumento posseduto dal poeta Tao Yuanming, sinonimo di “armonia musicale della natura”.

㒰

76)

. Una delle tre mitiche isole (in cinese Penglaishan), dimora di immortali taoisti, che i cinesi collocavano in un non identificato “mare orientale”. ↵

77)

. Pittore cinese dell'epoca Song. ↵

78)

. Unkoku Tōgan (1547-1618), pittore giapponese i cui paesaggi mostrano l'influenza di Sesshū e della filosofia Zen. ↓

79)

. Ikeno Taiga (1723-1776), pittore giapponese famoso per il suo stile spontaneo e giocondo. ㄹ

80)

. Yosa Buson (1716-1783), pittore e poeta giapponese. ↵

81)

. Tōyō Sesshū (1420-1506), uno tra i massimi pittori giapponesi. Soggiornò in Cina dove studiò l'arte dei Song. ㄱ

82)

. Anticamente il Giappone era diviso in più di sessanta province. ㇏

83)

. Specie di budino ottenuto bollendo in acqua zuccherata della fecola di arundinacea. 4

84)

. Allusione alla poesia “Notte di Primavera” del poeta cinese Su Dongpo (1036-1101): «Le notti di primavera valgono mille pezzi d’oro / i fiori diffondono un fresco profumo, la luna si vela d’ombra / canzoni e flauti nel padiglione tacciono, silenti. / Sul giardino interno dell’altalena scende la notte, quieta». ㄱ

85)

. *Namu Amida Butsu* (lode al Buddha Amida). Giaculatoria prediletta dai fedeli della setta della Pura Terra (Jōdoshū). Chi la recita con fervore in punto di morte ha, secondo la tradizione, il privilegio di venire accolto dal Buddha Amida e condotto in Paradiso. ㊦

86)

. Specie di formaggio di latte di soia. ㄹ

87)

. Bai Letien, più conosciuto col nome di Bai Juyi, famosissimo poeta dell'era Tang. Il verso citato appartiene al poema intitolato *Canzone del lungo rimpianto*. Il “denso unto” si riferisce alla pelle della favorita Yang Gueifei, lucida e sana. ㄟ

88)

. Traslato per indicare un corpo annegato gonfio d'acqua, grosso cioè come Narusegawa Dozaemon, un famoso lottatore di sumo. ㇿ

89)

. Lunghe canzoni *naga uta*, tratte dal repertorio classico del kabuki e adattate allo shamisen. Sono circa quaranta. ㊦

90)

. Unità di misura corrispondente a circa 3,31 metri quadrati. ↵

91)

. Sottile fascia di seta crespata, *tegara*, che le ragazze si infilavano nel rigonfio dei capelli. ㄹ

92)

. «E le sue rugiadose maniche s'intrideranno di lacrime»: adattamento per shamisen di un brano del nō *Ataka* che racconta le vicende del monaco-guerriero Benkei, costretto a viaggiare in luoghi remoti per proteggere il suo signore Yoshitsune dalla persecuzione del fratellastro Yoritomo.

㊦

93)

. Kōga: giovane donna che, rubato al marito l'elisir di lunga vita donatogli dalla Regina Madre dell'Occidente, lo bevve, si tramutò in fata immortale e fuggì sulla luna, in cui esisterebbe una misteriosa capitale con giardini popolati da alberi di katsura (*Cercidiphyllum japonicum*). La Regina Madre dell'Occidente, antica dea venerata nel periodo Han, donna bellissima, centenaria, si manteneva giovane suggendo energia dai giovani amanti che invece si debilitavano e morivano precocemente. ↵

94)

. Nome giapponesizzato di Bodhidharma, il patriarca indiano che nel VI secolo introdusse in Cina il Buddismo Zen. ㊦

95)

. Il più corsivo ed elegante dei tre fondamentali stili calligrafici. ㄹ

96)

. Letteralmente “rugiada di gemme preziose”, nome della qualità di tè più pregiata. ↵

97)

. Stile pittorico cinese ideato dal poeta Wang Wei nell'VIII secolo. ㄣ

98)

. Aoki Makubei (1767 – 1833) famoso ceramista di Kyōto. ↵

99)

. *Aspidistra elatior*. ↵

100)

. Vaschetta di pietra in cui si versa un poco d'acqua e si sfrega il bastoncino d'inchiostro. ل

101)

. Rai Sanyō (1780 – 1832). Membro di un'illustre famiglia di Hiroshima, fu sinologo, storico, poeta e calligrafo. ↵

102)

. Sinologo, padre di Sanyō. ㄱ

103)

. Località cinese della provincia del Guangdong in cui si trova una pietra particolarmente adatta ad essere trasformata in vaschetta per l'inchiostro. 硃

104)

. Rai Kyōhei (1756-1834), sinologo, zio di Sanyō. [↗](#)

105)

. Rotolo di broccato o di tela su cui è montato un dipinto o un saggio calligrafico. Viene generalmente appeso nel vano chiamato tokonoma ↵

106)

. Ogyū Sorai (1666-1728), illustre sinologo giapponese. Autore di un dizionario di termini classici cinesi. ↵

107)

. Compresa tra il 1716 e il 1736. ↵

108)

. Hosoi Kōtaku (1658-1735). Sinologo, calligrafo ed esperto in astronomia e arte militare. ↵

109)

. Unità di misura corrispondente a 3,03 centimetri. ↵

110)

. Corrisponde a 0,18 litri. ↵

111)

. Antico clan della nobiltà giapponese sconfitto dal clan rivale dei Minamoto verso la fine del XII secolo. Alcuni superstiti si rifugiarono con i loro seguaci in sperduti paesi di montagna, dove vissero indisturbati. ㇏

112)

. Collo di seta rigida che si indossa sotto il kimono. え

113)

. *Viola grypoceras*. ↵

114)

. Iwasaki Yatarō (1834-1885), fondatore della ditta Mitsubishi. Mitsui Takatoshi (1622-1694), fondatore della Mitsui. Furono due degli uomini più ricchi e influenti del Giappone. ↵

115)

. *Bletilla striata* della famiglia delle orchidacee. ↵

116)

. Ateniese che, disgustato del genere umano, si ritirò a vivere su un'alta torre. ⌵

117)

. *Miscanthus sinensis*. ↵

118)

. Ricorda le teste dei decapitati, perciò i giapponesi non amavano ricevere in dono fiori di camelia.

↵

119)

. Bramano, appellativo che il popolo usava per deridere i *komusō*, monaci della setta zen chiamata Fukeshū che giravano di paese in paese con un cesto che nascondeva loro il viso, suonando il flauto e questuando. Molti samurai si travestivano da *komusō* quando disertavano o avevano commesso qualche grave colpa. ㄹ

120)

. Uno dei più importanti templi della setta zen Rinzai a Kamakura, fondato nel XIII secolo. ㄣ

121)

. Pittore nato nel 1578 e morto nel 1650. Non risulta che abbia dipinto dei diavoli che pregano. Questo è invece uno dei soggetti delle “pitture di Otsu”, opere anonime e di gusto popolare che, fino al secolo scorso, venivano vendute ai pellegrini che visitavano il tempio di Miidera a Otsu. ↵

122)

. Tavole su cui sono incisi i nomi dei benefattori e a volte anche l'ammontare del lascito. 

123)

. *Luffa cylindrica*. ㄹ

124)

. Poeta cinese (1053-1110) allievo di Su Dongpo. ㄣ

125)

. Tipici zoccoli. ↵

126)

. Han Yu (letterato dell'epoca Tang) scrisse: «Nello Shu (antico nome della provincia di Sichuan) sorgono alte montagne, avvolte in densa nebbia, si vede poco il sole e quando sorgono i cani abbaiano in branco diffidenti (perché non sono abituati al suo splendore)». ㄤ

127)

. I buoi originari del Wu, territorio che apparteneva alla regione del fiume Yangzijiāng, trasportati in paesi più caldi, nelle notti afose, muggivano alla luna scambiandola per il sole. ㄣ

128)

. Il modo di contare con le dita è l'opposto di quello occidentale. ↵

129)

. Attori che interpretano parti femminili. 4

130)

. Misao Fujimura, studente del liceo in cui aveva insegnato Natsume Sōseki. Si uccise nel maggio del 1903 gettandosi nella cascata del Kegon a Nikkō, dopo aver inciso su un albero della cima rocciosa i suoi ultimi pensieri. ↵

131)

. Drappo di seta che si avvolge intorno ai fianchi sotto al kimono. 𐰽

132)

. Morbidi pennelli che dovevano costare ben più di due centesimi e mezzo di yen (due sen e cinque ri). ↵

133)

. Eleganti sandali. 4

134)

. Fascia di seta leggera annodata in modo da impedire all'obi di scivolare. ㇏

135)

. Gioco di parole basato sull'espressione *tsumarimasen* che significa tanto "non c'è gusto", quanto "non è otturato". ↵

136)

. Famiglia di famosi pittori che dal XV secolo imposero per centinaia d'anni il loro stile. ↵

137)

. Personaggio storico. Stava pescando sulla riva di un fiume quando Wenwang, re di Zhou, si fermò con il suo seguito accanto a lui, discusse di politica e lo scelse come suo ministro. La notte precedente il re aveva sognato il simbolo di un uomo i cui saggi consigli avrebbero donato prosperità al paese e credette di riconoscerlo nell'ottantenne Tai Gongwang, che per anni aveva continuato a recarsi in riva al fiume con la lenza, sicuro che un giorno o l'altro avrebbe avuto una fortuna prodigiosa. La leggenda dice che non ebbe mai fortuna coi pesci ma che pescò il re. ↵

138)

. “Ponte del Giappone”. Era il centro della città di Edo e da esso iniziavano le strade principali che attraversavano l’intera nazione.

↓

Table of Contents

[Natsume Sōseki](#)
[Guanciaie d'erba](#)