

Letteratura universale Marsilio



MILLE GRU
Collana di classici giapponesi
diretta da Adriana Boscaro
e Luisa Bienati





Tayama Katai
Il futon

a cura di Luisa Bienati
traduzione di Ilaria Ingegneri



Marsilio

Traduzione dal giapponese
di Ilaria Ingegneri

Tayama Katai 田山花袋

Futon 蒲団

© 2015 by Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

Prima edizione (POD): 2015

ISBN 978-88-317-2146-2

www.marsilioeditori.it

INDICE

- 11 «Sarebbe stata una vita da romanzo»:
amore e letteratura tra verità e finzione
di Luisa Bienati
- 39 Tayama Katai: la vita, le opere
- 49 IL FUTON
- 125 Note
- 127 Glossario
- 131 Traduzioni in lingue occidentali



F
E
i
C
S
J
S
S
u
J
2

C
g
P
[

r
i
s



AVVERTENZE

Il sistema di trascrizione seguito è lo Hepburn, che si basa sul principio generale che le vocali siano pronunciate come in italiano e le consonanti come in inglese. In particolare si tengano presenti i seguenti casi:

- ch* è un'affricata come l'italiano «c» in *cena*
- g* è sempre velare come l'italiano «g» in *gara*
- h* è sempre aspirata
- j* è un'affricata (quindi *shōji* va letto come fosse scritto *shōgi*)
- s* è sorda come nell'italiano *sasso*
- sh* è una fricativa come l'italiano «sc» di *scena*
- u* in *su* e in *tsu* è quasi muta e assordita
- w* va pronunciata come una «u» molto rapida
- y* è consonantico e si pronuncia come l'italiano «i» di *ieri*
- z* è dolce come nell'italiano *rosa* o *smetto*; o come in *zona* se iniziale o dopo «n»

I nomi propri di persona sono dati all'uso giapponese: prima il cognome, poi il nome. In periodo moderno era consuetudine citare gli scrittori solo per nome, nei casi in cui avevano adottato un pseudonimo (Kafū per Nagai Kafū [Sōkichi], Ōgai per Mori Ōgai [Rintarō], Katai per Tayama Katai [Rokuya]).

I termini giapponesi riportati nella traduzione in trascrizione hanno una loro propria voce nel *Glossario*.

La traduzione di *Futon* (1907) è stata condotta sul testo contenuto in Tayama Katai *Tayama Katai zenshū*, vol. 1, Tōkyō, Bunsendō shoten, 1974, pp. 521-607.

PERIODIZZAZIONE
DELLA STORIA GIAPPONESE

tardo vi secolo-710	periodo Asuka
710-794	periodo Nara
794-1185	periodo Heian
1185-1333	periodo Kamakura
1333-1568	periodo Muromachi (o Ashikaga)
1568-1600	periodo Azuchi-Momoyama
1603-1867	periodo Tokugawa (o Ēdo)

epoca moderna:

1868-1912	Meiji
1912-1926	Taishō
1926-1988	Shōwa
1989-	Heisei

«SAREBBE STATA UNA VITA DA ROMANZO»:
AMORE E LETTERATURA
TRA VERITÀ E FINZIONE

Scrivi di fatti che sono veramente accaduti,
anche se sembrano innaturali,
proprio perché sono accaduti davvero.
Non scrivere di fatti non accaduti,
per quanto veri possano sembrare¹.

«Futon» *nel canone della letteratura giapponese moderna*

«... annusò rapito l'odore di quella donna di cui sentiva tanto la mancanza. Il cuore di Tokio fu immediatamente travolto dal desiderio, dalla tristezza e dalla disperazione. Stese il *futon*, si coprì con la trapunta e sprofondò il viso in quel freddo e sporco risvolto di velluto. La stanza era buia, fuori soffiava impetuoso il vento»². Da questa famosissima scena finale prende il titolo *Futon (Il futon)*, il romanzo che Tayama Katai pubblicò nel 1907³ e che destò scalpore per la crudezza e il realismo con cui veniva presentata la vita interiore del protagonista, *alter ego* dichiarato dello stesso autore. Una confessione senza veli del suo rapporto d'amore con la giovane studentessa che a lui, letterato e maestro, era stata affidata e che assurge a emblema di un'unione diversa, moderna, opposta alle convenzioni sociali tradizionali.



Scrittore già affermato, marito e padre di famiglia, Katai fu accusato d'immoralità: il mondo intellettuale e i suoi lettori contemporanei interpretarono le vicende del protagonista Takenaka Tokio come una fedele rappresentazione della sua vita intima. Nessuno oggi «sarebbe scioccato di fronte alla descrizione dei desideri erotici di un uomo di mezza età»⁴ e già allora il tema non era nuovo. Lo stesso Katai in un'opera di poco antecedente, *Shōjobyō* (La passione per le ragazzine, 1907), aveva descritto – con un finale tragicomico che lasciava trasparire ironia e autocommiserazione – l'attrazione febbrile verso le giovani studentesse di uno scrittore frustrato per la banalità del suo lavoro quotidiano, per le vette di un successo mai raggiunto, per il peso della famiglia e delle obbligazioni sociali e morali.

Eppure il romanzo *Futon* fu acclamato dalla critica dell'epoca come un'opera innovativa: «Il lavoro divenne il centro dei dibattiti nel mondo letterario – scrisse lo stesso Katai anni dopo – e fu definito un romanzo che ha “fatto epoca” e la “carne e il sangue” della dottrina naturalista»⁵.

Per rendersi conto di come l'originalità di *Futon* sia stata percepita immediatamente dai contemporanei, con commenti positivi ma anche polemici, basta sfogliare le numerose recensioni uscite sulle più importanti riviste dell'epoca il mese dopo la pubblicazione dell'opera⁶. Su «Waseda bungaku» – espressione in quegli anni del naturalismo in Giappone – critici e artisti puntarono l'attenzione alla novità del metodo narrativo del romanzo che, pur essendo in terza persona, mantiene il punto di vista fisso sul protagonista e, attraverso di esso, riflette anche i sentimenti degli altri personaggi⁷. Oltre alla tecnica descrittiva, fu apprezzata la capacità di approfondimento psicologico: il valore dell'opera – commentò Masamune Hakuchō – «è nella spiegazione della psicologia del pro-



tagonista»⁸. «Non ha fatto altro che scrivere di sé» – fece eco Shimamura Hōgetsu. E poi la famosa e sempre citata definizione: «Questo testo è la cronaca audace e pura di un uomo fatto di carne, di un essere umano nella sua nudità»⁹. Nel misurare la distanza tra autore e opera letteraria, fu esaltato anche il coraggio di una confessione aperta e l'audacia di cui lo scrittore era stato capace per realizzare una descrizione autentica di sé.

L'elemento forse più importante fu messo in evidenza dalle prime righe della recensione di Oguri Fūyō che descrisse *Futon* come il primo lavoro rappresentativo del cosiddetto *shizenba shōsetsu* (romanzo della corrente naturalista)¹⁰. Fino ad allora – sostenne – non era ben chiaro cosa si intendesse con naturalismo, se non che si ispirasse al movimento letterario europeo, ma con *Futon* si concretizzava finalmente il primo esempio del movimento in Giappone.

Leggendo *Futon*, ciò che più ammiro come scrittore non è tanto che i fatti siano veri oppure no ma piuttosto l'attitudine dell'autore che è riuscito a confessare pubblicamente la sua condizione psicologica e la sua vita sentimentale senza artificiosità e senza abbellimenti. Questa attitudine sincera suscita molta invidia. E non è forse questa una condizione importante perché uno scrittore naturalista abbia successo nel mondo letterario? A parte ciò, in *Futon* tale attitudine riempie di sé tutto, sia la forma sia il contenuto¹¹.

La rivista «Myōjō» invece, come commentò lo stesso Katai, «era piuttosto del campo opposto e pubblicò una critica a più mani che era un misto di disprezzo e rifiuto»¹². Sempre nell'ottobre del 1907, sulla rivista «Shinchō» un articolo firmato con il nome della protagonista del romanzo, Yokoyama Yoshiko, svelava il gioco della finzione: la “vera” Yoshiko esprimeva la sua sorpresa per essersi ritrovata a essere il soggetto dell'opera del maestro, che

tuttavia ammirava in modo incondizionato e giustificava in nome dell'“arte” (“*geijutsu*” *dakara shikataganai*)¹³.

In sintesi, due sono senza dubbio gli aspetti più significativi messi in luce dai primi commenti: il primo riguarda l'intenzionalità dello scrittore che «ha scritto quest'opera facendo di se stesso il protagonista»¹⁴; il secondo riguarda il contesto letterario dell'epoca e l'unanimità nel definire *Futon* «l'opera migliore apparsa fino ad ora tra quelle del cosiddetto naturalismo»¹⁵.

L'incrocio tra questi due elementi definisce l'originalità e la novità di *Futon*: un naturalismo che si è evoluto fino a riconoscere l'io come la sola natura rappresentabile e che porterà alla nascita della forma peculiare del romanzo moderno giapponese, lo *shishōsetsu* (romanzo confessione, romanzo dell'io o romanzo “centrato sul soggetto”¹⁶). La critica posteriore individuerà appunto in *Futon* il primo *shishōsetsu* e l'archetipo di tutti gli sviluppi successivi. Il canone della letteratura giapponese moderna non si può dunque capire senza conoscere quest'opera percepita – nonostante i giudizi, anche negativi, che nel corso del tempo ha collezionato – come una pietra miliare, come il lavoro che ha cambiato il corso della letteratura giapponese moderna.

Il naturalismo

Il termine *shizenshugi*, che in giapponese definisce il naturalismo, la corrente letteraria francese cui s'ispirava, fu usato per la prima volta nel 1889, dal medico e scrittore Mori Ōgai (1862-1922), che grazie alla sua esperienza in Germania, fu tra i principali divulgatori della letteratura europea in Giappone. Egli presentò le teorie di Zola, che affermava di essersi basato sugli studi del fisiologo

Claude Bernard con l'obiettivo di applicare alla letteratura i metodi dell'indagine scientifica. Mori Ōgai, da uomo di scienza e di lettere, riteneva che il medico dovesse basarsi sulla sperimentazione del reale, mentre lo scrittore doveva filtrare attraverso la sua immaginazione i dati della realtà. In numerosi articoli apparsi tra il 1889 e la fine del secolo, egli articolò il dibattito sul naturalismo sempre prendendo ad esempio opere e autori occidentali, facendo così del riferimento ai modelli della letteratura europea un tratto che resterà costante nell'evoluzione dello *shizenshugi*. In quest'arco di tempo, come afferma Yoshida Seiichi nel suo fondamentale studio sul naturalismo giapponese, *shizenshugi* indicava ancora in senso ampio una narrativa oggettiva (*kyakkanteki*) e realistica (*shajitsuteki*)¹⁷. Nel terzo decennio del Meiji (1897) si ravvisa invece più chiaramente il riferimento degli scrittori al naturalismo europeo, ormai ampiamente conosciuto grazie alla diffusione delle opere teoriche e alle traduzioni in giapponese di molti romanzi occidentali.

Kosugi Tengai e Nagai Kafū sono gli scrittori più rappresentativi del primo periodo del movimento (*zenki shizenshugi*), detto anche zolaismo (*zoraizumu*). Nelle dichiarazioni programmatiche contenute nelle prefazioni a *Hatsusugata* (L'abito dell'inizio, 1900) e *Hayariuta* (Canzone popolare, 1902) Kosugi Tengai (1865-1952) afferma che l'arte è imitazione della natura, senza nessun intervento personale dello scrittore, che ha dunque il dovere di ritrarre senza filtri morali ciò che è bello e ciò che è brutto: «Il romanzo è la natura nel campo dell'immaginazione»¹⁸. Entrambe le opere di Tengai sono scritte sotto l'influenza diretta di *Nana* di Zola. Allo scrittore francese s'ispira anche Nagai Kafū con *Yashin* (Ambizione, 1902) e *Jigoku no hana* (I fiori dell'inferno, 1902). Nella postfazione a quest'ultimo racconto, afferma di voler rappresentare il

lato oscuro e animalesco dell'uomo, «la lussuria, la forza brutta e gli atti di violenza che sono il prodotto dell'ereditarietà dei nostri antenati e dell'ambiente che ci circonda»¹⁹. Queste prime storie, che imitano il naturalismo di matrice francese, hanno tutte un elemento in comune: l'analisi dell'impatto che ereditarietà e ambiente hanno sulle persone e la consapevolezza che situazioni di degradazione fisica o morale sono l'inevitabile conseguenza del contesto di vita. Compito dello scrittore è dunque quello di porsi di fronte alla realtà come uno stenografo, secondo la definizione di Zola in *Le roman expérimental* (1880), o come un fotografo, per usare il termine di Maupassant. Nel formulare la sua estetica, Zola riconosceva che, pur volendo ritrarre il vero con fedeltà, l'osservazione è un processo di mediazione inevitabile, tanto che definisce l'opera d'arte come «un angolo della creazione vista attraverso un temperamento».

Come in Europa, anche in Giappone gli artisti s'interrogano su quale sia il ruolo dell'artista nel ritrarre il reale. «L'idea di esperimento – scriveva Zola – porta con sé l'idea di un intervento modificatore. In effetti, noi partiamo da fatti veri, che sono la base indistruttibile del nostro lavoro; ma per metterne in evidenza la concatenazione causale, bisogna preparare e orientare i fenomeni; questa è la nostra parte d'invenzione e di genialità nell'opera»²⁰. La consapevolezza di Maupassant che «dire tutto è impossibile [...] una scelta deve essere fatta, e questo è il primo colpo alla teoria della verità tutta intera»²¹, porta gli scrittori giapponesi a discutere quale sia il ruolo della soggettività dello scrittore nella descrizione naturalista. La forma più matura di *shizenshugi* (*kōki shizenshugi*), che Tayama Katai rappresenta, si confronta con la necessità di definire tale atteggiamento dello scrittore e critica chi non è fedele alla natura aggiungendo

alle descrizioni ciò che è invece frutto della propria immaginazione.

Il naturalismo secondo Tayama Katai

Katai teorizza la rappresentazione della natura nella sua oggettività: in un saggio del 1904 utilizza il termine *rokotsu naru byōsha* (descrizione cruda, senza ornamenti) con il quale intendeva opporsi al mondo letterario di epoca Meiji troppo idealista, attento allo stile, alla tecnica (*gikō*) e a ciò che egli definisce la “doratura” (*mekki*), cioè quella patina brillante che copre e nasconde quanto di oscuro sta all’interno. L’obiettivo dello scrittore naturalista è invece quello di portare alla luce ciò che dietro vi si nasconde. In particolare Katai intendeva opporsi alla scuola letteraria di Ozaki Kōyō, di cui pure era stato grande ammiratore, ma che critica subito dopo la sua morte per l’attenzione eccessiva ai dettagli stilistici, ritenuti inutili decorazioni fittizie, e quindi falsità.

L’esempio da seguire è invece quello dell’Occidente, che dalla fine del XIX secolo ha abbandonato lo stile dorato del romanticismo in favore di una scrittura naturale e vera²².

Cosa è avvenuto alla letteratura dell’Occidente con il rinnovamento del XIX secolo? La letteratura placcata d’oro è stata fatta a pezzi, urlando che tutto doveva essere nudo, tutto doveva essere vero, tutto naturale e quest’ondata intellettuale ha spazzato via con la furia di un tifone le foglie secche, calpestando con forza il romanticismo. Se non sangue, allora sudore. Non è forse stato questo il grido dei nuovi rivoluzionari?

Se c’è chi pensa che non sia vero, legga Ibsen, Tolstoj, Zola, Dostoevsky: quanto sangue e sudore è stato sorprendentemente infuso nei loro lavori²³.

Con questo lo scrittore non intende negare che nella descrizione artistica sia in gioco anche la soggettività dell'autore: così egli conia un'espressione che letteralmente significa la «soggettività della grande natura» (*daishizen no shukan*), cioè la soggettività naturale, «inevitabile», come l'ha definita Yoshida Seiichi, opposta alla soggettività piccola (*shōshukan*), che non riesce a trascendere il soggettivismo. In un saggio del 1911, *Byōsharon* (Sulla rappresentazione), Katai distingue tra *byōsha*, la rappresentazione che egli assimila alla pittura, e *kijutsu*, la descrizione semplice. Nel primo caso l'autore riproduce un'esperienza sensoriale, emotivamente vera e autentica, nel secondo caso si limita a riferire quel che ha visto o sentito: «Il metodo letterario favorito di Katai, di ricreare le esperienze osservate attraverso la descrizione, era quindi una conseguenza sia della sua fede nel realismo non mediato sia il suo tentativo di liberare il romanzo degli interventi soggettivi dell'autore»²⁴. Secondo Katai, lo scrittore deve riprodurre la natura attraverso la propria individualità, ma senza l'intrusione della soggettività piccola e meschina.

Il naturalismo di Katai è influenzato anche dalla sua precedente esperienza come poeta romantico: nel 1896 si era infatti unito a scrittori come Kitamura Tōkoku (1868-1894) e Shimazaki Tōson, che intorno alla rivista «Bungakukai» avevano sperimentato le tecniche e lo stile del *romanshugi*, movimento ispirato al romanticismo europeo che in Giappone aveva avuto come maggior rappresentante Mori Ōgai. Gli scrittori che all'inizio del Novecento arrivano, come Katai, alla convinzione che l'io debba essere messo al centro della rappresentazione realista, sono passati attraverso l'esperienza romantica e molti anche attraverso la conversione al cristianesimo. La poesia era il genere che consentiva loro di coltivare ed esprimere

la propria interiorità; quest'attenzione all'io, al privato, viene trasposta anche nella prosa, quando scelgono di aderire ai principi del naturalismo europeo. Katai racconta come arrivò alla decisione di rompere con quello che era stato il suo percorso precedente e di «provare a rivelare cose che avevo tenuto nascoste e coperte, cose che mi avrebbero spezzato dentro se avessi dovuto rivelarle»²⁵. La letteratura deve liberarsi dell'artificio, dell'invenzione e diventare voce non mediata dell'autore; la sua funzione è di comunicare il mondo interiore dell'autore, non di crearne uno immaginario.

Per comprendere meglio questa concezione della "natura" intesa come "la propria natura" è utile riflettere sul termine *shizen*, utilizzato in origine come traduzione letterale dell'occidentale *natura*. Il critico Yanabu Akira ha rilevato come *shizen*, a differenza di *natura*, non si riferisca all'essenza delle cose, né alla totalità delle cose nel mondo naturale: «In cinese e giapponese sono termini come "il cielo e la terra" (*tenchi*), "la miriade di cose" (*banbutsu*), "le montagne, i fiumi e la grande terra" (*sanga daichi*) a indicare la moltitudine di oggetti esterni. Nessuno di questi nomi si riferisce a qualcosa di costitutivo o essenziale. Secondo Yanabu la "*natura* appartiene alla dimensione dell'oggetto, in contrapposizione alla dimensione del soggetto che implica l'artificio; ma il significato che *shizen* ha ereditato appartiene a un mondo in cui soggetto e oggetto sono unificati o non ancora distinti, così che risulta cancellata l'opposizione soggetto-oggetto»²⁶. È un errore ritenere *shizen* come equivalente di *natura* e questo ha dato adito a molti fraintendimenti sulla ricezione del naturalismo europeo in Giappone. Dall'analisi comparativa dei due termini, Yanabu conclude che il tratto caratteristico del naturalismo giapponese è un'insistente retorica che fonde soggetto e oggetto. Da queste premesse nasce la

concezione di *shizenshugi* di Tayama Katai, che trova piena espressione in *Futon*.

La scelta dello scrittore di intendere la natura come la “propria” natura, implica anche un prendere le distanze dall’opera che poco prima aveva avuto un grande successo, *Hakai* (La promessa infranta, 1906), di Shimazaki Tōson (1872-1943). Il romanzo metteva al centro un tema peculiare del naturalismo, l’influsso dell’ereditarietà e dell’ambiente, e la discriminazione che deve patire il protagonista per la sua condizione di fuoricasta (*eta*). La promessa cui si riferisce il titolo è quella che il protagonista fa al padre, cioè che non avrebbe mai rivelato la sua identità; nel finale del libro il patto sarà infranto quando decide di confessare il suo tormento interiore per essere finalmente se stesso. *Hakai* dunque presentava una tematica sociale, secondo la lezione del naturalismo europeo, e accostava ad essa il tema della confessione, esito della crisi di identità del protagonista. Rispetto al romanzo di Tōson, *Futon* segna una svolta nella storia dello *shizenshugi* perché abbandona l’analisi di problemi sociali per concentrarsi sulla sola natura pienamente conoscibile, quella del proprio io.

Il romanzo “centrato sul soggetto”

Lo *shishōsetsu* si è sviluppato dalla forma più matura e originale dello *shizenshugi*, riportando il romanzo giapponese moderno nell’alveo della tradizione classica che ha sempre preferito la narrazione autobiografica e referenziale a una rappresentazione mimetica.

A fare da raccordo tra *shizenshugi* e *shishōsetsu*, la pubblicazione di *Futon* nel 1907. Se sfogliamo la prima storia letteraria sul periodo Meiji (1867-1912)²⁷ pubblicata nel

1912, vediamo che Tayama Katai è riconosciuto, insieme a Kunikida Doppo (1871-1908) e Shimazaki Tōson, come l'espressione di quella tendenza naturalista che si era opposta all'idealismo dell'epoca precedente. Nessun cenno, invece, allo *shishōsetsu*. Bisogna arrivare ai dibattiti critici degli anni venti e trenta, che a posteriori riconobbero in *Futon* l'origine dello *shishōsetsu*, per cogliere il cambiamento che l'opera rappresentò rispetto al naturalismo.

Dopo *Futon* ritrarre l'io come qualcosa di assoluto e come espressione della verità divenne la cifra distintiva di tante opere che inaugurarono questa tradizione²⁸. A rafforzare la posizione di *Futon* nel canone della letteratura giapponese moderna hanno contribuito – quasi paradossalmente – i giudizi negativi di due famosi critici, Kobayashi Hideo e Nakamura Mitsuo: entrambi prendono come modello di riferimento il romanzo europeo dell'Ottocento e valutano la nuova direzione che la letteratura giapponese prende con l'affermazione dello *shishōsetsu*, come una distorsione del realismo e un allontanamento dalla lezione della letteratura europea. «Il segreto – scrive Kobayashi – che sta dietro la tarda affermazione di un intero filone di critica dedicato alla discussione di una finzione dell'io [*watakushishōsetsu ron*, NdA] va collocato all'interno delle strane circostanze della composizione di *Futon* di Katai, che ha iniziato nel nostro paese la tradizione del romanzo dell'io»²⁹. Perché lo giudica strano? Per l'incapacità, aggiunge, di comprendere gli autori occidentali, di costruire un mondo delle idee... «Per lo scrittore che proibisce a se stesso di desiderare le stelle del Cielo, è stato naturale rivolgersi nella direzione della vita reale, con l'aspettativa che essa fornisse il materiale primario per la letteratura, così come una base soddisfacente su cui costruire una nuova concezione della natura umana. Dopo Katai, la fiction ha aderito strettamente ai fatti della vita

reale dell'autore, dimostrando comunque sorprendenti progressi tecnici, in particolare nelle sfumate descrizioni dei personaggi»³⁰.

Nakamura Mitsuo afferma che con *Futon* si rompe per la prima volta il patto della finzione. Nasce una letteratura che non rivela la realtà ma la plagia, annullando qualsiasi distanza tra l'autore e il suo protagonista: «Rivelare i segreti della propria vita personale richiede certo del coraggio ma – scrive degli autori di *shishōsetsu* – hanno avuto l'audacia di credere che avrebbero potuto commuovere i loro lettori semplicemente descrivendo le loro esperienze personali [...] non dubito che la letteratura sia l'arte di descrivere i sentimenti dell'autore per i lettori ma solo lo *shishōsetsu* si basa sulla falsa credenza che un ritratto così volgare possa avere qualche attrazione per il lettore»³¹.

Studi più recenti hanno dimostrato come il giudizio su *Futon*, formulato da Kobayashi e Nakamura, abbia influenzato in negativo il discorso critico sullo *shishōsetsu*, considerando questi testi una confessione acritica. Invece anche i lettori contemporanei di Katai – pur leggendo le vicende narrate come una rivelazione dell'autore – erano in grado di cogliere una distanza critica tra la voce del narratore e quella del protagonista. *Futon* è, infatti, narrato in terza persona, ma anche le frasi tradotte in italiano con lo stile indiretto libero, in giapponese possono esprimere più chiaramente il pensiero del soggetto: l'impressione del lettore quindi è di trovarsi di fronte a un monologo del protagonista. Gli eventi sono riportati dal punto di vista di Tokio ma in alcuni passaggi, attraverso le lettere di Yoshiko, ad esempio, sentiamo anche la voce di altri personaggi. La distanza, per quanto minima, tra narratore e protagonista crea quello spazio, quel distacco necessario perché si realizzi l'ironia dell'autore: se ritorniamo al fina-

le dell'opera, subito avvertiamo che in quella scena sul *futon*, il narratore ironizza sul piangersi addosso di Tokio, rivelandoci così i suoi limiti e il suo narcisismo. Non è un caso che anche le prime recensioni del 1907 abbiano subito colto l'eccessiva enfasi di questa scena e individuato nel sentimentalismo uno dei punti deboli dell'opera. Lo stesso Katai ne è consapevole e, quasi a giustificarsi, riporta i commenti di suoi colleghi scrittori e la difesa di Kunikida Doppo durante una conversazione: «Cosa c'è di strano se è sentimentale?! Così è l'amore di Katai, anche se "è" sentimentale è almeno chiaro e va dritto al dunque!»³².

Questo aiuta a meglio comprendere la concezione naturalista di Katai, come emerge dai suoi saggi: l'obiettivo di rappresentazione del reale, di duplicazione del fenomeno (*genshō no saigen*) non è solo la descrizione della propria vita personale ma piuttosto la ricreazione della propria esperienza, anche sensoriale, di osservazione profonda della realtà. L'opera d'arte non solo descrive ma dipinge: «*Byōsha*: lo scopo del dipingere (*egaku*) non è di trasmettere un significato o raccontare una storia. Né di riferire un evento. È di cogliere una scena viva che entra nel cervello attraverso gli occhi, e ricrearla/duplicarla [*saigen*, NdA] così com'è mostrandola sulla pagina»³³. In un altro saggio, *Shōsetsu sabō* (La metodologia del romanzo, 1909), lo scrittore afferma: «Per quanto riguarda *Futon* [...] non è una confessione. Né ho io deliberatamente scelto quei fatti spiacevoli. Ciò che ho fatto è stato di presentare la realtà come l'ho trovata nella vita... Il mio solo interesse come autore è di sapere fino a che punto sono riuscito nel dipingere quella realtà, quale grado ho raggiunto nell'avvicinarmi alla verità attraverso la mia scrittura»³⁴.

La genesi di «Futon»

In un saggio scritto anni dopo, *Tōkyō sanjūnen* (Trent'anni a Tōkyō, 1917), Tayama Katai racconta le circostanze in cui nacque l'opera³⁵. Da tre anni era rientrato dalla Cina, dove era stato inviato come corrispondente di guerra durante il conflitto russo-giapponese. La vittoria che il Giappone aveva riportato stava infiammando gli animi – commenta – e anche il mondo letterario era molto vivace. Katai aveva visto che nel frattempo i suoi amici letterati si erano affermati: «Io solo sentii di essere rimasto indietro». In quel momento la rivista «Shinshōsetsu» gli chiese un contributo ed egli avvertì che era giunta l'occasione di dare una svolta alla sua vita e alla sua carriera mettendo a frutto anche la vasta conoscenza della letteratura occidentale. In particolare, dice di essere stato influenzato in quel periodo da *Einsame Menschen* (Anime solitarie, 1891) di Gerhart Hauptmann (1862-1946), un dramma che presenta una situazione analoga a quella che poi Katai ritrarrà in *Futon*. Il protagonista è un intellettuale, Johannes Vockerat, che, insoddisfatto della sua vita matrimoniale e oppresso dagli obblighi sociali, si innamora di una giovane studentessa, Anna Mahr, e, incapace di gestire il suo conflitto interiore, si suicida:

Sentii che la solitudine di Vockerat era la mia stessa solitudine. [...] Decisi di scrivere della mia Anna Mahr, che mi aveva tormentato per due o tre anni fin dalla primavera in cui era scoppiata la guerra russo-giapponese. [...] La mia Anna Mahr era ora tornata nella sua casa di campagna sulle colline. Le avevo fatto visita l'autunno precedente di ritorno da un viaggio. Avevo ancora una vivida immagine di lei nella mia mente. Dovevo scrivere di lei? Se l'avessi fatto, avrebbe significato abbandonare completamente il mio amore per lei. Avrei dovuto non scrivere e aspettare che in qualche futura occasione quell'amore

sarebbe prosperato? Restai nel dubbio per un bel po', ma alla fine fui spinto a scrivere da diversi fattori: la scadenza per quel che avevo promesso a «Shinchōsha», il voler scrivere qualcosa di decisivo per la mia carriera e la comparsa di nuove tendenze nel mondo letterario³⁶.

L'autore racconta che si ritirò in un luogo tranquillo ai margini della città e in dieci giorni completò il manoscritto. Non era tuttavia sicuro di volerlo pubblicare per la preoccupazione che la sua Anna Mahr avrebbe potuto leggerlo. Inoltre non riusciva a decidere come intitolarlo: *Amore e amore (Koi to koi)* avrebbe voluto scegliere, ma già esisteva un romanzo con lo stesso titolo. Quando l'editore lo chiamò per avere il manoscritto, gli comunicò il titolo che proprio quella mattina gli era venuto in mente: *Futon*. Il romanzo apparve così sul numero di settembre della rivista e subito, come previsto, Katai ricevette «una triste, arrabbiata lettera dalla campagna, dalla mia Anna Mahr»³⁷.

La Anna Mahr di Tayama Katai nella realtà si chiamava Okada Michiyo. Era una giovane di provincia che negli anni 1904-1906 si era trasferita a Tōkyō presso di lui, attratta dalla sua produzione letteraria e desiderosa di poter diventare sua allieva, come dimostrano le numerose lettere con le quali si era rivolta al maestro³⁸. La vicenda tra lo scrittore e Okada è quella riportata in *Futon*, traspunta nei personaggi di Takenaka Tokio e Yokoyama Yoshiko, e poi in un'opera successiva, *En* (Legami, 1910). Okada accusa Tayama di aver scritto cose false, immaginarie, facendo però credere, per fedeltà alle sue dichiarazioni di adesione al naturalismo, che fossero vere. Che lo scrittore si fosse concesso delle licenze poetiche è quanto si può desumere anche dal fatto che il loro rapporto maestro-allieva sia continuato, dopo la pubblicazione di *Futon*,

con il benessere di entrambe le famiglie³⁹. Non è tuttavia possibile stabilire, sulla base dei parallelismi con la biografia di Katai e con quanto rivela la corrispondenza tra lui e Okada, in che misura *Futon* sia la fedele riproduzione della vita dell'autore e in che misura invece lo scrittore abbia fatto ricorso all'immaginazione. I critici si sono sempre divisi su questo punto: da un lato, accusandolo di aver plagiato la vita o dall'altro, in sua difesa, di aver preso spunto dalle sue vicende personali per creare un'opera di finzione. Molte sono le evidenze che suggeriscono la seconda interpretazione come più valida oggi, come ad esempio la comparazione con altre opere coeve dell'autore ritenute fittizie. Tuttavia, quello che ha determinato il successo del libro, subito imitato da tanti altri romanzieri e diventato così il prototipo dello *shishōsetsu*, è stato l'approccio del lettore storico: «In un'epoca preoccupata della privatizzazione culturale e con una letteratura che privilegiava la filosofia sullo stile, *Futon* ha aiutato a generare un metodo critico che valutava un testo sulla base di quanto fedelmente esso ritraeva la vita dell'autore»⁴⁰. Se è oggi considerato ancora il romanzo da cui si è sviluppato lo *shishōsetsu* è perché il lettore «insistendo sulla referenzialità dell'arte letteraria, ha fatto della descrizione accurata dell'esperienza personale dell'autore lo standard più alto della sua valutazione»⁴¹.

A favorire questa lettura autoreferenziale è lo stesso autore, come abbiamo letto nei passi citati da *Tōkyō sanjūnen*; tuttavia è interessante notare che egli fa riferimento a se stesso usando un personaggio letterario (Vockerat e non lo scrittore Hauptmann) e che per indicare Okada, la persona reale su cui modellerà Yoshiko, fa ricorso al carattere femminile di Anna Mahr. Sembra così suggerire che è la letteratura stessa a fare da mediazione tra la vita reale e l'arte, e che il modello letterario è da

ricercare non nella propria tradizione ma nelle novità della letteratura europea dell'Ottocento.

La lezione del romanzo europeo

La letteratura occidentale come fonte d'ispirazione è un tratto fondamentale del contesto letterario in cui Katai scrive. *Futon* è costellato di citazioni che al lettore possono apparire superficiali o criptiche perché danno per scontata la conoscenza di testi e autori: troviamo riferimenti a Hauptmann, Turgenev, Sudermann, Ibsen, Maupassant.

Katai, come gli scrittori della sua generazione, partecipò dopo l'apertura del paese nel 1885 al radicale processo di modernizzazione, era un profondo conoscitore della letteratura europea e aveva contribuito alla sua diffusione in Giappone con numerose traduzioni. Solo pochi decenni prima Tsubouchi Shōyō (1859-1935), in *Shōsetsu shinzui* (L'essenza del romanzo, 1885-1886), il saggio fondativo della letteratura giapponese moderna, aveva affermato che il romanzo è una forma di arte e deve ritrarre la natura umana basandosi su materiale realistico: attraverso l'approfondimento psicologico dei personaggi, la descrizione del contesto, una trama ben strutturata e un linguaggio moderno, doveva sviluppare – abbandonando i canoni della letteratura precedente – una forma che uguagliasse e superasse la narrativa europea. Negli anni successivi, un gran numero di traduzioni dalla letteratura occidentale avevano avvicinato gli scrittori ai modelli del romanzo europeo dell'Ottocento. Tayama Katai era stato introdotto allo studio dell'inglese e del francese e, grazie al suo mentore, aveva avuto accesso alla lettura di molti testi stranieri. La conoscenza diretta di queste opere ha un influsso decisivo anche sullo stile di Katai: *Futon* infatti è scritto

con quello che viene definito lo stile delle traduzioni, il linguaggio che era tipico delle versioni dalle lingue straniere al giapponese e che riproduceva forme grammaticali inusuali. Uno stile innovativo e sperimentale in un'epoca in cui, grazie al movimento del *genbun'itchi* (unificazione della lingua parlata e scritta), la letteratura giapponese era alla ricerca di una scrittura vicina alla lingua colloquiale, adatta alla rappresentazione realista. Esempio più evidente di questo stile in *Futon* è l'uso dei pronomi personali (*kare*, egli; *kanojo*, ella): il protagonista già nella prima frase è presentato non con il suo nome proprio ma con il pronome di terza persona maschile. Questo suona come una dichiarazione esplicita dell'autore di voler seguire, anche grammaticalmente, la lezione dell'Occidente.

In *Tōkyō sanjūnen*, in un paragrafo intitolato «Il secondo piano di Maruzen», Katai esordisce dicendo che fu grazie a quella sezione di libri della famosa libreria di Tōkyō che le correnti di pensiero dell'Europa del XIX secolo raggiunsero la sua remota isola dell'Asia orientale. Passa poi in rassegna titoli e autori più in voga alla sua epoca, spaziando da scrittori russi o tedeschi, americani, inglesi, francesi. In un passo del già citato saggio *Rokotsu naru byōsha*, egli cita Ibsen, Tolstoj, Zola, Dostoevskij come scrittori d'avanguardia, superiori ai modelli della letteratura Meiji contemporanea, da seguire per sviluppare una corretta nozione di *shizen*: Katai «identifica se stesso con la letteratura europea naturalista, dando ad essa lo statuto di verità universale» e ponendo in netta contrapposizione natura/verità/literatura occidentale ad artificio/falsità/literatura giapponese contemporanea⁴². La sua adesione ai canoni del romanzo europeo è totale ed è ciò che gli consente di affermare la sua originale idea di naturalismo. Il modello di riferimento non è per Katai solo l'opera di Zola o di Maupassant (i cui racconti erano stati per lui esaltan-

ti, come racconta in «Il secondo piano di Maruzen») ma anche il naturalismo tedesco di Hauptmann e Sudermann⁴³. Un'opera di poco precedente a *Futon*, *Jūemon no saigo* (La fine di Jūemon, 1902) si ispira a *Der Katzensteg* (Il ponte del gatto, 1890) di Sudermann, che egli aveva letto in versione inglese nel 1900; così *Einsame Menschen* era stato il modello per *Onna kyōshi* (L'insegnante donna, 1903) e poi per *Futon*. Ciò che accomuna questi testi è il rifiuto della morale convenzionale, la ricerca di una felicità al di fuori del matrimonio sempre avvertito come una costrizione e l'affermazione della propria libertà individuale. Katai s'immedesima in queste storie, sia per la sua esperienza matrimoniale infelice, sia per il rapporto con Okada Michiyo che lo aveva posto in un contesto relazionale del tutto simile a quello di *Einsame Menschen*: quando Okada gli chiese ripetutamente di diventare il suo maestro egli alla fine accettò, forse anche consapevole che avrebbe potuto giocare il ruolo di Johannes e che lei avrebbe potuto essere la sua Kitty⁴⁴. Il protagonista di *Futon*, Takenaka Tokio, pensa di far studiare proprio questo romanzo alla sua alunna Yoshiko, poi sceglie invece Turgenev, l'autore più citato nel testo e la cui *opera omnia* acquistata dalla giovane sovrasta simbolicamente nella sua libreria i classici di Chikamatsu Monzaemon (1653-1724) o di Ozaki Kōyō. Tokio faceva studiare a Yoshiko ogni mattina un romanzo di Turgenev e lei s'immedesimava nei personaggi femminili:

[...] Yoshiko sedeva chinata sulla scrivania sotto gli occhi scintillanti del maestro, prestando orecchio alla lunghissima storia di *Alla vigilia*. Quanto fu toccata Yoshiko dal carattere volitivo e impetuoso di Elena e dalla sua fine triste e tragica! Paragonò la sua vicenda alla storia d'amore della protagonista e vide se stessa al centro del romanzo. Il destino d'amore di Elena era un destino che non le dava modo di amare l'uomo che avrebbe

dovuto amare e che poneva inaspettatamente la sua vita nelle mani di un'altra persona⁴⁵.

Da questo e da altri passi di *Futon*, osserviamo che il riferimento ai testi stranieri ha la funzione di richiamare un contesto relazionale. Nora di Ibsen⁴⁶, Magda di Sudermann, Elena di Turgenev sono esempi proposti a Yoshiko come paradigmatici di una nuova consapevolezza femminile. Non solo quindi una lezione di letteratura ma soprattutto un modello comportamentale.

«Ormai anche le donne devono prendere coscienza. Non possono più avere un atteggiamento di dipendenza come in passato. Come dice la Magda di Sudermann, non si può più essere talmente insignificanti da passare direttamente dalle mani del padre a quelle del marito. Come nuova donna giapponese devi pensare da sola e agire da sola!» Quindi le parlò della Nora di Ibsen, della Elena di Turgenev⁴⁷ [...].

Il maestro Tokio si pone davanti a lei come un esperto nell'insegnarle quali sono le qualità della “donna alla moda” (*haikara no onnarashii*), la “nuova donna giapponese” (*Nihon no atarashii fujin*) che lui vuole educare secondo un'etica che non è quella tradizionale confuciana e che alla fine lo vedrà vittima della sua adorata *femme fatale*.

L'amore “sacro” e la “donna nuova” dell'epoca Meiji

La lezione di Tokio non è disinteressata: il lettore già sa dall'inizio del romanzo che la passione del maestro per l'allieva – una passione descritta con termini come “desiderio carnale” o “desiderio sessuale” – non sarà appagata: Yoshiko s'innamora di un suo coetaneo e nasconde, men-

tendo, di aver avuto un rapporto sessuale con lui. Il maestro le insegna l'etica della "donna nuova" per contrastare quella relazione "impura", fino all'inevitabile epilogo del ritorno della giovane presso la propria famiglia al paese d'origine.

«*Futon* rivela come l'ideologia dell'"amore", insieme con quella della "letteratura" abbia esercitato la propria autorità sugli intellettuali Meiji», scrive Tomi Suzuki⁴⁸. Amore e letteratura nel testo sono strettamente interrelati: la letteratura serve a insegnare nuove forme di relazione e queste diventano a loro volta soggetto della scrittura romanzesca.

[...] le diede una lezione sentita e sincera sull'amore spirituale, su quello carnale, sulla relazione tra amore e vita e su ciò a cui una donna moderna e istruita deve in particolar modo tener fede. Le spiegò che la preoccupazione degli antichi per l'onestà delle giovani non era tanto una sanzione morale, quanto un modo di salvaguardare l'autonomia della donna, che la sua libertà è persa completamente una volta concesso il proprio corpo a un uomo, che le occidentali non hanno problemi nei rapporti con gli uomini, perché sanno bene queste cose e che anche la nuova donna giapponese sarebbe dovuta diventare così; questi furono gli argomenti principali del suo discorso, ma, soprattutto, parlò in modo molto sentito della nuova donna⁴⁹.

Amore spirituale o "sacro" (*shinseinaru ren'ai*) e ideale della "donna nuova" sono complementari nel romanzo ed entrambi profondamente radicati nel cambiamento culturale dell'epoca Meiji.

La parola *ren'ai* rimanda alla concezione cristiana dell'amore ed è un termine coniato in questo periodo e associato all'idea di progresso e di individuo moderno. Gli intellettuali Meiji – soprattutto attraverso la rivista d'ispirazione cristiana «*Jogaku zasshi*» – avevano introdotto un



ideale di amore spirituale che appariva più elevato e rispettoso della relazione tra l'uomo e la donna. *Ren'ai* si contrappone a *iro*, usato nell'epoca precedente per indicare le relazioni sessuali, e ora considerato in senso negativo perché espressione dei rapporti che vedevano la donna discriminata nei quartieri di piacere, sottomessa e strumentalizzata per il desiderio dell'uomo.

L'amore vero (*ai=love*) richiede sempre un senso di mutuo rispetto. Senza rispetto per l'altro, senza amare l'anima dell'altro come sarebbe possibile realizzare il vero piacere di essere marito e moglie? Se uomini e donne desiderano essere il più possibile puri e elevati, devono rispettarci e ammirarsi l'un l'altro⁵⁰.

La contrapposizione di *ren'ai* a *iro* spiega in *Futon* la lezione che Tokio dà alla ragazza, distinguendo la sfera spirituale da quella carnale. Solo in questo contesto, si può capire come la verginità di Yoshiko sia coesistente al suo essere una "donna nuova" e come la libertà sessuale non faccia parte dell'emancipazione della donna, anzi proprio la sua fisicità e sessualità acuiscano il contrasto tra tradizione e modernità.

La protagonista, Yokoyama Yoshiko, si era trasferita dalla campagna a Kōbe, dove aveva avuto un'educazione cristiana nella scuola femminile conducendo una vita da studentessa "moderna". Il liceo cristiano, «molto più libero per quanto riguardava la letteratura», aveva suscitato in lei la passione per le lettere e per la scrittura. Tokio si chiede come una donna di una remota provincia possa apparire così moderna, ed è proprio l'amore per la letteratura a conquistarla. Dalle lettere della "vera Yoshiko" (Okada Michiyo) a Tayama Katai sappiamo che lo scrittore non acconsentì subito alla richiesta della studentessa, ma fu colpito quando alla terza lettera lei usò uno stile di lin-



guaggio moderno, colloquiale, addirittura confidenziale⁵¹. Anche nel romanzo la scrittura e le lettere – con quella «grafia svelta e agile da donna moderna» – sono l'espressione più diretta dei sentimenti della ragazza, «the consummate siren of vernacular letters», come l'ha definita Indra Levy. La scrittura prima ancora dell'aspetto fa di Yoshiko una "donna nuova". La studentessa incarna per Tokio tutti gli ideali della modernità («aveva assunto ormai tutti i pregi e i difetti delle studentesse della sua epoca»), in contrasto con l'immagine della donna che aveva sposato:

Da quattro o cinque anni a questa parte, con la diffusione dell'istruzione per le donne e l'istituzione dell'università femminile, nessuna ormai si vergognava più di portare l'acconciatura *bisashigami*, di indossare *bakama* marroni, di camminare alla pari con l'uomo. Per Tokio era insopportabile doversi accontentare di quella moglie che aveva da offrire solo un'antiquata acconciatura *marumage*, una camminata da papera, docilità e fedeltà. Non poteva fare a meno di lamentare la sua solitudine, dovuta a quella sposa che non pensava neppure di leggere i romanzi su cui lui tanto penava⁵² [...].

A porre una distanza tra lui e la moglie il disinteresse per le lettere ma anche i comportamenti giudicati all'antica. Tokio si rende conto di quanto siano cambiati i tempi e giustifica i comportamenti della giovane davanti alla moglie per convinzione e per interesse, o per paura di perderla:

[...] Tokio prendeva sempre le parti di Yoshiko: «Voi gente all'antica non potete capire quello che fa Yoshiko. Se un ragazzo e una ragazza camminano da soli o si parlano, subito a pensare male. Ma dire o pensare una cosa del genere è da vecchi. Ora anche le donne hanno acquisito consapevolezza e fanno quello che vogliono»⁵³.

Il passato che Tokio disprezza, e che è causa di frustrazione, è legato alla concezione confuciana della donna che la moglie rappresenta. «Con l'educazione di una volta sarebbe stato impossibile diventare una moglie adatta al nuovo uomo Meiji»⁵⁴, commenta Tokio riferendosi ai canoni della formazione femminile di pochi decenni prima: per un'educazione al passo con la modernità era centrale il ruolo della donna all'interno della famiglia secondo l'ideologia del *ryōsai kenbō* (brava moglie e saggia madre). Una rivisitazione del concetto confuciano che prevedeva ruoli precostituiti di moglie e madre, secondo i principi di obbedienza prima al padre, poi al marito, poi al figlio maschio. La nuova educazione scolastica, divenuta obbligatoria, era finalizzata a questo progetto di gestione più consapevole della famiglia e dell'economia domestica. L'ideale di Tokio della "donna nuova" si definisce in contrapposizione a una concezione già sentita come all'antica.

Imprigionato dal suo ruolo di marito, di maestro e di amante frustrato e deluso dalle menzogne della sua giovane allieva, Tokio può solo coniugare nel sogno amore e letteratura: «forse anche Yoshiko sarebbe stata felice di diventare sua moglie. Sarebbe stata una vita ideale, una vita da romanzo, in cui lei avrebbe lenito i tormenti insopportabili della creazione artistica»⁵⁵. Nel suo narcisismo e nella sua autocommiserazione, annota amaramente che non era riuscito a essere protagonista né nella letteratura né nell'amore, per concludere che la sua identità non poteva che essere definita da una citazione letteraria, con il sapore esotico della lingua straniera: «Sono quello che Turgenev ha definito un *Superfluous man*»⁵⁶.

LUISA BIENATI



¹ Tayama Katai, *Shizen to fushizen* (Naturale e innaturale), in *Tayama Katai zenshū*, Tōkyō, Bunsendō shoten, 1974, vol. xv, p. 180.

² *Il futon*, p. 124.

³ *Futon* apparve nel mese di settembre del 1907 sulla rivista «Shinshichō».

⁴ Ogata Akiko, citato in Irmela Hijiya-Kirschner, *Rituals of Self-Revelation. Shishōsetsu as Literary Genre and Socio-cultural Phenomenon*, Cambridge, MA and London: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1996, p. 57.

⁵ Tayama Katai, *Tōkyō sanjūnen*, Tōkyō, Kyorinsha bunko, Ed. Kindle, p. 197.

⁶ Mi riferisco a *Tayama Katai shi no Futon*, in «Myōjō», 1907, 10, pp. 100-104; il numero di ottobre di «Waseda bungaku» riporta ben nove recensioni sotto il titolo generale di *Futon gappyō*, a firma di Oguri Fūyō, Masamune Hakuchō, Tokuda (Chikamatsu) Shūkō, Katagami Tengen, Mizuno Yōshū, Matsubara Shibun, Nakamura Seiko, Sōma Gyōfu e Shimamura Hōgetsu, tutti scrittori, poeti o critici ben affermati. Cfr. «Waseda bungaku», 1907, 10, pp. 38-54.

⁷ Katagami Tengen, in «Waseda bungaku», cit., p. 44.

⁸ Masamune Hakuchō, in «Waseda bungaku», cit., p. 41.

⁹ Shimamura Hōgetsu, in «Waseda bungaku», cit., p. 54.

¹⁰ Oguri Fūyō, in «Waseda bungaku», cit., p. 38.

¹¹ *Ibid.*, p. 39.

¹² Tayama Katai, *Tōkyō sanjūnen*, cit., p. 197.

¹³ Yokoyama Yoshiko, *Futon ni tsuite. Katai no biroin*, in «Shinchō», 1907, 10, pp. 29-30. Senza dubbio l'autrice è Okada Michiyo che firmandosi con il nome della protagonista dichiara al lettore la veridicità degli eventi narrati in *Futon*, confermando e favorendo la lettura autobiografica del romanzo.

¹⁴ Cfr. Hibi Yoshitaka, «Futon» no yomarekata, aruiwa jiko byōshō tekusuto tanjō-ki no media-shi, in «Bungaku kenkyū ronshū», 14, 1997, 3, p. 176.

¹⁵ In «Myōjō», 1907, 10, p. 100.

¹⁶ Cfr. Tomi Suzuki, *Narrating the Self. Fictions of Japanese Modernity*, Stanford, Stanford University Press, 1996, pp. 1-32.

¹⁷ Yoshida Seiichi, *Shizenshugi no kenkyū*, 2 voll., Tōkyō, Tōkyōdo, 1955-1958.

¹⁸ Kosugi Tengai, *Hayari uta jo*, Kindai bungaku hyoron taikai, Tōkyō, Kadokawa shoten, 1972, p. 418.

¹⁹ Nagai Kafū, *Jigoku no bana jo*, cit. in Kawachi Kiyoshi, *Nagai Kafū to Zola*, in Yoshida Seiichi (a cura di), *Nihon kindai bungaku no hikaku bungakuteki kenkyū*, Tōkyō, Kiyomizu kōbundo shobō, 1971, pp. 153-154.

²⁰ Émile Zola, *Il romanzo sperimentale*, Parma, Pratiche Editrice, 1980, p. 9.

²¹ Cit. in Edward Fowler, *The Rethoric of Confession: Shishōsetsu in Early Twentieth-Century Japanese Fiction*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 106.

²² Tayama Katai, *Rokotsu naru byōsha*, «Kindai bungaku hyoron taikai»,



2, a cura di Inagaki Tatsurō e Satō Masaru, Tōkyō, Kadokawa shoten, p. 361.

²³ *Ibid.*

²⁴ Matthew Fraleigh, *Terms of Understanding: The Shōsetsu According to Tayama Katai*, in «Monumenta Nipponica», 58, 1, 2003, p. 55. Sul concetto di *byōsha* come replicazione fotografica della realtà, vedi anche Shu Kuge, *Between Sight and Rhythm: Aspects of Modernity in Tayama Katai's "Flat description"*, in «Review of Japanese Culture and Society», vol. xiv, 202, pp. 25-38.

²⁵ Tayama Katai, *Tōkyō sanjūnen*, cit., p. 197.

²⁶ Indra Levy, *Sirens of the Western Shore: The Westernesque Femme Fatale, Translation and Vernacular Style in Modern Japanese Literature*, New York, Columbia University Press, 2006, p. 113.

²⁷ Igarashi Chikara, *Shinkokubunkakushi*, Tōkyō, Waseda shuppanbu, 1912, p. 784.

²⁸ Cfr. Irmela Hijiya Kirschenereit, *Rituals of Self-Revelation: Shishōsetsu as Literary Genre and Socio-cultural Phenomenon*, cit., p. 68.

²⁹ *Literature of the Lost Home. Kobayashi Hideo - Literary Criticism 1924-1939*, a cura di P. Anderer, Stanford, Stanford University Press, 1995, p. 72.

³⁰ *Ibid.*, p. 73.

³¹ Nakamura Mitsuo, “Watakushi shōsetsu ni tsuite”, *Nakamura Mitsuo zenshū*, 7, Tōkyō, Chikuma Shobō, pp. 121-122.

³² Tayama Katai, *Tōkyō sanjūnen*, cit., p. 197.

³³ Tayama Katai, *Byōsharon*, cit. in Fraleigh, *Terms of Understanding: The Shōsetsu According to Tayama Katai*, cit., p. 71.

³⁴ Tayama Katai, *Shōsetsu sabō*, cit. in Suzuki, *Narrating the Self. Fictions of Japanese Modernity*, cit., p. 91.

³⁵ Tayama Katai, *Tōkyō sanjūnen*, cit., pp. 193-198.

³⁶ *Ibid.*, pp. 194-195.

³⁷ *Ibid.*, p. 197.

³⁸ La fitta corrispondenza tra Tayama e Okada è stata raccolta nel volume *Futon o meguru shokanshū*, Tayama Katai kinenkan kenkyū sōsho, Tatebayashi, 1993. Era abitudine nel periodo Meiji che il maestro accogliesse lo studente nella propria casa.

³⁹ Fowler, *The Rhetoric of Confession: Shishōsetsu in Early Twentieth-Century Japanese Fiction*, cit., p. 116-117.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 122-123.

⁴¹ *Ibid.*, p. 123.

⁴² Indra Levy, *Sirens of the Western Shore*, cit., 2006, p. 116.

⁴³ Un recente studio mette l'accento sull'eccessiva importanza che i critici hanno dato all'influsso del naturalismo francese su Katai, interpretando così l'evoluzione delle sue concezioni come una distorsione di quelle originali. Considerando invece le varie espressioni del naturalismo europeo, in particolare quelle tedesche, è possibile rivedere l'evoluzione del naturalismo giapponese e mettere in luce maggiori punti di contatto con il naturalismo europeo. Cfr. Ken Henshall, *The Puzzling Perception of Japanese Naturalism*, in «Japan Forum», 22, 3-4, 2010, pp. 331-356. Cfr. anche, del

medesimo autore, *In Search of Nature: The Japanese Writer Tayama Katai (1872-1930)*, Leiden-Boston, Global Oriental, 2012.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 347.

⁴⁵ *Il futon*, p. 85.

⁴⁶ Tayama Katai anticipa in un certo senso il riconoscimento e il successo che l'opera di Ibsen ebbe nel 1911 quando fu rappresentata a Tōkyō con l'interpretazione della famosa attrice Matsui Sumako (1886-1919). Scardinando i ruoli tradizionali dell'uomo e della donna nel matrimonio, l'opera crea sensazione e interesse in un contesto culturale come quello nipponico in cui la seconda aveva ben pochi diritti. Cfr. Laurel Respica Rodd, *Yosano Akiko and the Debate over the "New Woman"*, in G.L. Bernstein, *Recreating Japanese Woman 1600-1945*, Berkeley, University of California Press, 1991, p. 175.

⁴⁷ *Il futon*, p. 62.

⁴⁸ Suzuki, *Narrating the Self. Fictions of Japanese Modernity*, cit., p. 75.

⁴⁹ *Il futon*, p. 93.

⁵⁰ Così scriveva Iwamoto Yoshiharu dalle pagine di «Jogaku zasshi», cit. in Saeki Junko, *From iro (eros) to ai (love). The Case of Tsubouchi Shoyo*, in I. Levy, *Translations in Modern Japan*, Milton Park, Abingdon, Oxon; New York, Routledge, 2011, p. 79.

⁵¹ Cfr. Mariko Tajima Bohn, *Educated Japanese Young Women's Diverse Linguistic and Social Behaviour During the Meiji and Taisho Periods (1868-1926), with implications for Japanese Language Pedagogy*, Dissertation, Ann Arbor, UMI, 2008, pp. 202-203.

⁵² *Ibid.*, p. 59.

⁵³ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 83.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 121.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 67.



s
c
i
a



r
s
s
s
l
c
t
r

c
i
r
r
s
r



TAYAMA KATAI: LA VITA, LE OPERE

Tayama Katai nasce con il nome di Tayama Rokuya il 22 gennaio 1872 a Tatebayashi, al tempo parte della prefettura di Ibaraki (ora invece di Gunma) a nord-ovest di Tōkyō. È il sestogenito, il secondo maschio, di una famiglia di samurai affiliata al clan Akimoto.

Pochi anni prima il Giappone aveva visto cambiare il proprio assetto politico in seguito alla serie di rinnovamenti che vanno sotto il nome di Restaurazione Meiji, e proprio nell'anno precedente alla nascita di Rokuya il sistema feudale era stato abolito. Questo cambiamento si ripercuote duramente sulla vita della famiglia Tayama: il padre Shōjurō si ritrova senza potere e tenta dapprima la via dell'agricoltura, con scarso successo, per poi diventare poliziotto a Tōkyō e arruolarsi infine volontariamente nell'esercito durante la ribellione di Satsuma¹. Muore in battaglia nella prefettura di Kumamoto dopo un paio di mesi, lasciando i numerosi figli e i due nonni paterni sulle spalle della moglie Tetsu.

La già non florida condizione economica dei Tayama precipita e, accompagnati dal nonno paterno in un lungo viaggio in barca sul fiume Tone, tre dei figli sono costretti a trasferirsi a Tōkyō per cercare fortuna: Miyato, il fratello maggiore, studia per diventare impiegato e assicurarsi una posizione stabile; Katsuyo, la sorella maggiore, viene assunta come domestica e il piccolo Rokuya, nove anni, trova lavoro come

garzone nella libreria Yurindō a Kyōbashi, anche se preferirebbe seguire l'esempio del fratello, verso il quale non risparmia dimostrazioni d'invidia, per dedicarsi allo studio. Dopo aver lavorato per qualche tempo inizia a commettere alcuni piccoli furti in modo da farsi licenziare e avere la possibilità di perseguire le sue aspirazioni. Torna così, nel 1882, a Tatebayashi insieme alla sorella e inizia a studiare. Come è tradizione nelle famiglie di samurai, riceve un'educazione all'antica, incentrata sugli "studi cinesi", e si concentra soprattutto nella composizione di poesie, sia *waka* che *kanshi*². Il primo piccolo successo lo ottiene nel 1885 quando vede per la prima volta pubblicata una sua poesia in cinese sulla rivista «Eisai shinshi», una pubblicazione con sede a Tōkyō che ospitava sulle sue pagine opere di aspiranti poeti e scrittori delle province permettendo così uno scambio culturale tra quei giovani che altrimenti sarebbero rimasti all'oscuro della vita letteraria del resto del paese³.

L'anno successivo, con la speranza di migliorare la propria situazione finanziaria, tutta la famiglia si trasferisce a Tōkyō dove nel 1888, grazie al supporto del fratello Miyato, Rokuya ha la possibilità di entrare prima nel Sokusei Gakkan (Accademia intensiva), una scuola propedeutica all'entrata nell'accademia militare, e poi nel Nihon eigakukan (Istituto di studi inglesi) per imparare l'inglese. Viene spinto a questa decisione da un amico della famiglia Tayama, Nojima Kinpachō (1867-1915), che gli dà la possibilità di accostarsi alla letteratura inglese e francese consentendogli l'accesso alla sua fornita biblioteca. Rokuya non ha ancora le idee molto chiare sul suo futuro e tra le carriere a cui ambisce ci sono quelle di politico, avvocato e militare. Queste aspirazioni però non gli impediscono di continuare a dedicarsi alla poesia.

Poco dopo, grazie ad alcune conoscenze, riesce a entrare nella scuola di poesia di Matsuura Tatsuo (1844-1909). Il maestro pone una grande enfasi sul rapporto con la natura e il rispetto per essa e punta a una poesia semplice, che eviti le descrizioni particolarmente elaborate. Grazie a Matsuura riesce a conoscere celebri letterati come Yanagita Kunio

(1875-1962), il funzionario, poeta, giornalista e studioso, padre degli studi sul folklore giapponese.

Nel 1890, dopo aver tentato di entrare nell'esercito ed essere stato scartato per problemi alla vista, inizia a studiare giurisprudenza. Anche questa sua seconda scelta, però, non va a buon fine ed è costretto a ritirarsi per motivi economici.

Riesce tuttavia a continuare gli studi classici, a cui aggiunge la letteratura *genroku* e quella europea, da poco diffusa in Giappone grazie agli sforzi di intellettuali come Mori Ōgai (1862-1922) e Futabatei Shimei (1864-1909), e letta da Katai in traduzione.

Quando sia lui che il fratello minore si ammalano di tifo, il peso della famiglia ricade ancora una volta sulle spalle della madre, la quale però fatica a sopportarlo. Ciò incide nei rapporti tra madre e figlio, che finiscono per incrinarsi. Alcuni anni dopo Katai utilizzerà queste vicende come spunto per un romanzo incentrato sulla figura della madre, *Sei* (Vita).

Dopo i tentativi falliti di accedere alla carriera militare e di studiare giurisprudenza, decide ufficialmente di tentare la strada della letteratura. Chiede quindi aiuto al famoso scrittore Ozaki Kōyō (1868-1903), fondatore del gruppo letterario Seishunsha e della rivista «Senshibankō»⁴, che lo accoglie nel suo gruppo e lo mette in contatto con Emi Suiin (1869-1934), scrittore e giornalista famoso per le sue posizioni imperialistiche. Ciò lo porta alla pubblicazione su «Senshibankō» della prima opera di narrativa, *Uribatake* (Il campo di meloni, 1891). All'interno del gruppo, Katai si dimostra una persona presuntuosa e insistente, e il suo carattere non facile induce Kōyō a stancarsi del suo atteggiamento e ad allontanarlo dal Seishunsha.

Le sporadiche pubblicazioni non permettono a Katai di guadagnare a sufficienza, ed egli è costretto a lavorare come copista. In questo periodo frequenta molti letterati e conosce Takase Bun'en (1864-1940). Nel frattempo, grazie alle pubblicazioni su varie riviste, Katai inizia a farsi un nome come scrittore soprattutto di resoconti di viaggio, ma la sua fama è presto oscurata dalle scintillanti carriere di Kunikida Doppo e Izumi Kyōka (1873-1939).

Grazie all'aiuto di Suiin, nel 1892 riesce finalmente ad avere il primo ingaggio come scrittore professionista e pubblica sul quotidiano «Kokumin shinbun» il racconto *Rakkamura* (Il paese dei fiori caduti), una sorta di autobiografia molto vicina alla confessione. È da questo momento che inizia a firmarsi con il nome di Katai. Questo racconto segna un cambiamento dello stile di scrittura; infatti Katai abbandona la tendenza classica per conformarsi alle istanze del movimento *genbun'itchi*, che si propone di avvicinare il linguaggio scritto a quello parlato.

L'anno successivo riceve per la prima volta un compenso per una sua traduzione, quella de *I cosacchi* (*Kazaki*, 1863) di Tolstoj, che Katai fa dalla versione inglese. Continua in questo periodo a pubblicare su rivista vari racconti, che sono però spesso calchi di opere altrui, soprattutto occidentali, oppure opere sentimentali e intrise di un certo lirismo di maniera, considerate di scarso valore dalla critica.

Nel 1896 si unisce al Bungakukai, il gruppo di scrittori romantici cresciuto attorno all'omonima rivista fondata nel 1890 da Kitamura Tōkoku (1868-1894) e Shimazaki Tōson, al tempo uno dei maggiori esponenti del romanticismo giapponese.

In seguito stringe amicizia con illustri letterati come Kuniida Doppo, Yanagita Kunio e Ōta Gyokumei (1871-1927). Questo, insieme allo studio sempre più approfondito della letteratura europea, lo aiuta a crescere come scrittore. È infatti proprio Doppo a suggerirgli di attenersi alla descrizione della realtà senza indulgere nell'uso di immagini romantiche, e Katai decide così di abbandonare ogni lirismo per perseguire una sorta di realismo oggettivo.

Il 1899 è un anno di fortune alterne per la sua vita privata: prima il matrimonio con la sorella di Gyokumei, Risa, poi la morte della madre. Per quanto riguarda la carriera, invece, decide di abbandonare la poesia per dedicarsi esclusivamente alla prosa.

Grazie alla raccomandazione dello scrittore e redattore Ōhashi Otowa (1869-1902) riesce a entrare nello staff della casa editrice Hakubunkan, ottenendo così il suo primo lavo-

ro stabile come autore e riuscendo a fare della scrittura una professione.

Nel 1901 nasce la figlia Reiko, e pubblica *No no hana* (Fiori di campo), scritto nel 1900. Nel frattempo continua a leggere la letteratura europea ed è attratto in particolare dall'atteggiamento cinico e pessimista di Maupassant, che racconta l'uomo in tutta la sua bruttezza e bestialità. La passione per lo scrittore francese è evidente nella sua produzione di quel periodo; infatti le opere dal 1901 al 1907, più che essere ispirate a quelle di Maupassant, rasentano il plagio. Approfondisce la conoscenza di Nietzsche, Sudermann e Hauptmann e da essi è fortemente influenzato.

Il suo primo vero successo in ambito letterario arriva nel 1902 con la pubblicazione di *Jūemon no saigo* (La fine di Jūemon), un'opera in cui si vedono i primi accenni di naturalismo, basata com'è su fatti reali e narrata con uno stile in cui è chiara l'influenza di Turgenev e Sudermann. È la storia di un uomo affetto da una deformità fisica ereditaria e della sua lotta contro la società in cui è nato e che lo ha fatto soffrire, lotta narrata attraverso le parole di un osservatore che cerca di capire le cause del desiderio di vendetta del protagonista. Nonostante sia uno dei lavori più apprezzati di Katai, presenta comunque alcuni difetti che si ritrovano anche successivamente, ovvero la povertà di espressione, la mancanza di originalità (sono molti i prestiti da fonti diverse) e l'insufficienza della capacità descrittiva.

Il 1904 è un anno ricco di avvenimenti. A febbraio incontra per la prima volta Okada Michiyo, una studentessa di Kōbe che sogna di diventare scrittrice e che si rivolge a Katai chiedendogli di accoglierla come sua allieva. La ragazza, ricevuto il consenso del maestro, si trasferisce a Tōkyō a casa della cognata di Katai e si immerge negli studi. I fatti saranno la base dell'opera più conosciuta di Katai, *Futon*. Nello stesso anno pubblica *Rokotsu naru byōsha* (La descrizione cruda), che si può definire il manifesto del pensiero di Katai, in quanto vi afferma la necessità di uno stile che, in modo più autentico e immediato possibile, descriva la realtà così come essa si presenta, senza tentativi di analisi. È una critica

a un certo approccio degli autori contemporanei e, allo stesso tempo, come sostiene Indra Levy, a un certo atteggiamento da parte dei lettori⁵.

Sempre nel 1904, in seguito allo scoppio della guerra tra Giappone e Russia per il controllo della Manciuria, Katai parte volontario come corrispondente dalla Cina. Si rivela un'esperienza molto significativa. Il contatto diretto con una realtà così cruda, infatti, lo cambia profondamente, e tale trasformazione interiore si riflette sul suo modo di scrivere. Gli articoli che manda periodicamente in Giappone sono seguiti con vivo interesse e, per questo, quando nel settembre dello stesso anno ritorna dalla Cina⁶, Katai scopre di aver raggiunto una discreta popolarità.

Nel 1906 Katai fa tornare Michiyo al proprio paese. La stessa sorte toccherà alla protagonista di *Futon*.

L'anno successivo, il 1907, pubblica *Shōjōbyō* (La passione per le ragazzine), racconto annoverato tra le opere minori, in cui narra di uno scrittore e della sua ossessione per le giovani che incrocia tutti i giorni sul treno mentre si reca al lavoro. Il testo, insieme al successivo *Futon*, contribuisce a dargli la fama di artista bizzarro e un po' perverso. A luglio esce sulla rivista «Shinshōsetsu» *Futon*: la storia, ispirata alla propria esperienza con Michiyo, descrive i turbamenti di uno sfortunato romanziere e padre di famiglia trentenne che perde la testa per la sua giovane allieva venuta da una cittadina di provincia del Sud del Giappone. L'opera ebbe un enorme successo, ma allo stesso tempo suscitò un'ondata di polemiche per il modo in cui metteva a nudo i pensieri più intimi del protagonista, che tutti identificavano senza esitazione con l'autore. Da ricordare nello stesso anno il lutto per la morte del fratello Miyato e l'incontro con la geisha Iida Yone, destinata a diventare una figura centrale nella vita di Katai.

La popolarità derivata dalla pubblicazione di *Futon* spinge Katai a continuare a sfruttare le proprie vicende personali e a scrivere altre opere in cui parla senza troppe remore di amici e familiari.

Anche il 1908 è un anno piuttosto prolifico per la sua carriera letteraria. Sulla rivista «Waseda Bungaku» pubblica

Ippeisotsu (Un soldato), un racconto breve basato sui fatti di cui è stato testimone in Cina. In esso, con uno stile asciutto e realistico, senza sentimentalismi e non lesinando immagini forti, descrive gli ultimi momenti della vita di un soldato malato. Sul quotidiano «Yomiuri Shinbun» pubblica il suo primo romanzo lungo, *Sei*, la storia di una famiglia che vive in una zona rurale di Tōkyō. Al centro della narrazione, ancora una volta ispirata alle vicende familiari, si impongono soprattutto la figura della madre e i suoi complicati rapporti con il figlio maggiore e la nuora. Su «Nihon» inizia la pubblicazione a puntate (che finirà nel 1909) di *Tsuma* (Moglie), sequel di *Sei* dove si ripercorrono le vicende dei tre fratelli dopo la morte della vecchia madre, in particolare del fratello di mezzo e delle sue vicissitudini come scrittore e uomo comune. Nello stesso anno Michiyo torna a vivere a Tōkyō e il rapporto tra la giovane e il suo maestro si rinsalda.

Insieme a *Ippeisotsu*, una delle sue migliori opere non appartenente al genere dello *shishōsetsu* è *Inaka kyōshi* (L'insegnante di campagna), pubblicato nel 1909, che, prendendo a modello la figura di Kobayashi Shuzō (1884-1904), narra di uno sventurato scrittore costretto ad abbandonare la letteratura e a diventare maestro di scuola elementare in un paesino di campagna; la sua vita solitaria, segnata dalle delusioni amorose e dai fallimenti personali, è infine stroncata dalla tubercolosi.

L'anno dopo pubblica il romanzo che viene considerato il sequel di *Futon*, *En* (Legami), e che va a terminare un'ideale trilogia di opere autobiografiche post-*Futon* iniziata con *Sei* e proseguita con *Tsuma*. Tratta ancora una volta della storia di Michiyo, ma in modo diverso rispetto a *Futon*. Abbandonati i panni dello scrittore maturo che si invaghisce della giovane allieva, Katai racconta l'adozione della ragazza da parte della famiglia Tayama (adozione che verrà annullata nel 1917).

Le ultime opere non hanno il successo sperato dall'autore, ma il vero declino comincia nel 1910 quando inizia la tormentata storia con la sua amante, Iida Yone: la donna, nonostante la convinzione di Katai della serietà della loro relazio-

ne, non smette di vedere altri clienti. Katai soffre arrivando ad ammalarsi di depressione.

L'esperienza gli offre nuovo materiale da utilizzare nelle sue opere, e dal 1911 inizia a scrivere racconti che hanno per tema l'amore e il dolore da esso causato; tuttavia, secondo i critici, sono di scarso valore, e, secondo il pubblico, tremendamente noiosi.

Nel frattempo continua a meditare e a elaborare una personale teoria della natura che lo porta distante dalle sue precedenti convinzioni. Se in un primo momento, infatti, si attestava su posizioni che potremmo definire romantiche, considerando la natura una forza positiva che si contrapponeva alla società, in seguito arriverà ad attribuirle un ruolo più negativo, poiché, in quanto forza creatrice dell'universo, è responsabile di tutto ciò che esiste, e quindi anche della società, del destino e della sofferenza dell'uomo.

Influenzato da Huysmann, tenta la via della meditazione, mentre è il cognato Ōta Gyokumei a indirizzarlo verso la religione buddhista.

Nel 1916 scrive *Toki Wa sugiyuku* (Il tempo passa), che racconta attraverso descrizioni oggettive e distaccate quarant'anni della vita di un individuo qualunque (probabilmente è lo zio di Katai a fare da modello per la figura del protagonista). L'opera è una riflessione sullo scorrere del tempo e l'immutabilità delle sofferenze fisiche e spirituali dell'uomo.

L'anno successivo pubblica un'opera che raccoglie le memorie della sua vita nella capitale, *Tōkyō no sanjūnen* (Trent'anni a Tōkyō). In essa Katai si fa testimone dell'evoluzione e del cambiamento della vita nella metropoli, in cui era arrivato più di trent'anni prima per scappare dalla povertà. L'attenzione si concentra soprattutto sulla vita letteraria, sia per quanto riguarda gli altri autori e i gruppi letterari, di cui Katai analizza dettagliatamente le opere e le dinamiche, sia per quanto riguarda la propria produzione, di cui sono svelate le circostanze creative e le conseguenze da esse causate. Nello stesso anno scrive anche *Ippeisotsu no jūsatu* (La fucilazione di un soldato), una storia basata su un fatto real-

mente accaduto e narrata con il realismo e la crudezza consueti. Racconta di un soldato che, tornato in ritardo alla propria base, invece di entrare e subire la punizione, decide di disertare; commette così crimini di vario tipo, in un continuo scontro interiore tra bene e male.

Nel 1918 pubblica *Zansetsu* (L'ultima neve), ancora una volta la storia di un "uomo inutile" che, stanco delle sofferenze causate dall'attaccamento ai piaceri sensuali, decide di ritirarsi in un tempio buddhista per meditare. La trama del racconto, che risente della forte influenza di Huysmann, riflette l'esperienza personale di Katai, anch'egli ospite di un tempio per sei mesi.

Nel 1923 viene pubblicata dalla Katai Zenshū Kankōkai la raccolta delle sue opere. Nel settembre dello stesso anno Tōkyō è sconvolta dal Grande Terremoto del Kantō, e Katai, nella confusione delle ore immediatamente successive al disastro, cerca Yone con ogni mezzo, riuscendo a trovarla dopo diversi giorni. La dimostrazione d'amore colpisce la donna, che finalmente ricambia il suo sentimento.

Da quel momento in poi le opere di Katai seguono due filoni ben distinti: da un lato egli scrive racconti storici che hanno per protagonisti personaggi famosi: è il caso, ad esempio, di *Miyamoto no Yoritomo* del 1924; dall'altro continua il filone autobiografico descrivendo la gioia pacata e tranquilla della sua relazione matura con Yone, come in *Momoyo* (Cento notti) del 1927.

Nel 1928 ha un attacco di emorragia cerebrale che lo lascia molto provato; due anni dopo, il 13 maggio 1930, muore di cancro alla gola.

ILARIA INGEGNERI

¹ Dal 29 gennaio al 24 settembre 1877 gli ex samurai di Satsuma, ex feudo del Kyūshū meridionale, si ribellano contro il governo Meiji.

² In contrapposizione con *kanshi*, ovvero la poesia in cinese composta da autori giapponesi. Il termine *waka* indica la poesia in giapponese.

³ Indra Levy riporta un interessante episodio della vita di Katai che vede

il giovane scrittore in visita alla casa editrice della rivista, convinto che si troverà davanti a uno splendido palazzo all'occidentale, per rimanere poi deluso dalle dimensioni ridotte dell'edificio (cfr. Indra Levy, *Sirens of the Western Shore*, cit., p. 99)

⁴ La pubblicazione su questa rivista, che richiedeva 10 *sen* per l'affiliazione e non dava alcun compenso per le opere pubblicate, era per molti giovani autori un piccolo investimento nel proprio futuro in quanto importante vetrina e possibilità di presentare le opere al giudizio dei redattori.

⁵ Indra Levy, *Sirens of the Western Shore*, cit. p. 119.

⁶ Katai viene rimandato in patria dopo aver preso il tifo e viene curato dal medico e scrittore Mori Ōgai, con cui aveva già fatto conoscenza mentre aspettava di imbarcarsi per la Cina.

IL FUTON



S
C
Z
S
T
C

C
n
s
F
C
F
C
C
a
l
h



1.

Giunto a Koishikawa s'incamminò lungo la lieve discesa che da Kirishitanzaka porta a Gokurakusui rimuginando fra sé e sé: “E così questo capitolo della nostra relazione è chiuso. A pensare che, all'età di trentasei anni e con tre figli, ho avuto certe idee, mi sento proprio uno stupido. Eppure... eppure... staranno davvero così le cose? Tutto l'affetto che ha riversato su di me sarà stato semplice affetto? Non potrebbe essere stato amore?”

E poi tutte quelle lettere appassionate... Il loro non era certo un rapporto comune. Non si era trasformato in amore ardente solamente per via della moglie, dei figli, della società e del loro rapporto di allieva e maestro, ma i palpiti dei loro cuori quando si parlavano e la luce dei loro occhi quando si guardavano tradivano una violenta tempesta. Se ce ne fosse stata l'occasione, quella tempesta che covava nel fondo si sarebbe scatenata distruggendo in un colpo solo moglie, figli, società, morale e la loro relazione allieva-maestro. O almeno così aveva creduto lui. Però, alla luce di quanto era successo un paio di giorni prima, sembrava proprio che lei avesse solo finto quei sentimenti. Più

volte lo sfiorò il pensiero di essere stato ingannato. Tuttavia, da letterato qual era, non aveva difficoltà a considerare in modo oggettivo il proprio stato d'animo. I pensieri di una giovane donna, invece, non erano certo di facile comprensione: quell'affetto vivace e gioioso faceva parte dello sviluppo naturale di una donna; e anche quell'espressione degli occhi che gli era parsa così bella, quell'atteggiamento che aveva trovato così dolce, tutto era inconsapevole e privo di significato, come il diletto che dà un fiore a chi lo guarda. Ammesso pure che lei lo avesse amato, lui era il maestro, lei l'allieva, lui aveva moglie e figli, lei era un fiore fresco e grazioso, ed entrambi si rendevano conto del fatto che queste cose erano inconciliabili. Anche quando lei gli aveva mandato quella lettera appassionata in cui dichiarava l'angoscia del suo cuore e gli svelava infine i suoi sentimenti, travolgendolo quasi con la forza della natura, lui non era venuto a capo di quell'enigma. Come avrebbero potuto l'umiltà e la modestia femminili permetterle di farsi avanti più apertamente? Probabilmente quello stato d'animo l'aveva portata alla disperazione e a fare ciò che aveva fatto.

«Ma ormai è troppo tardi, lei ora appartiene a un altro!» gridò mettendosi le mani nei capelli.

Vestito di *serge* a righe, bastone di vimini e cappello di paglia, scendeva pigramente il pendio, leggermente proteso in avanti. Era la metà di settembre, il caldo ancora insopportabile, ma il cielo aveva già una fresca aria autunnale e un colore di un azzurro così carico e intenso da commuovere il cuore. Lungo la strada si susseguivano l'osteria, il negozio di *sake*, la drogheria e, più oltre, il cancello del tempio e una schiera di case; in fondo le ciminiere delle numerose fabbriche di Hisakatachō sprigionavano un fumo nero.

Tutti i pomeriggi si recava al primo piano di una di

quelle fabbriche, in una stanza all'occidentale di circa dieci *tatami* con al centro un grande tavolo e da un lato un'alta libreria stipata di volumi di geografia di tutti i tipi. Aveva assunto un incarico temporaneo in una casa editrice come collaboratore per la redazione di testi di geografia. A un letterato la redazione di testi di geografia! Se ne occupava fingendo interesse per la materia, ma è inutile dire che in cuor suo era insoddisfatto. Un debutto tardivo nella letteratura, l'accumularsi di opere incompiute e la conseguente disperazione per non aver ancora avuto l'occasione di mettere alla prova le sue forze, il dolore per le aspre critiche ricevute ogni mese dalle riviste per ragazzi, tutto ciò lo affliggeva inevitabilmente, anche se confidava nell'arrivo di un nuovo giorno. La società progrediva costantemente. Il treno aveva segnato una svolta radicale nei trasporti di Tōkyō. Le studentesse si erano fatte più sicure di sé e, anche a cercarle, non si vedevano più quelle ragazze all'antica che un tempo l'avevano fatto innamorare. I giovani, poi, proprio perché giovani, ragionavano d'amore, discutevano di letteratura o parlavano di politica con un atteggiamento così radicalmente nuovo che non avrebbe più potuto trovare un punto di contatto con loro.

Come una macchina, ogni giorno percorreva la stessa strada, entrava nello stesso portone, passava per gli stretti corridoi in cui il rumore delle rotative in movimento si mescolava al sudore degli operai, accennava un saluto alla gente dell'ufficio, saliva gradino dopo gradino la scala lunga e stretta per entrare infine in quella stanza esposta a est e a sud agli ardenti raggi del sole pomeridiano, dove faceva un caldo davvero insopportabile. Inoltre, siccome il garzone era pigro e trascurava le pulizie, sul tavolo si accumulava uno sgradevole strato di polvere bianca. Si sedette sulla sedia, fece un tiro di sigaretta, si alzò, prese dallo scaffale un grosso libro di dati, una mappa, una gui-

da e un volume di geografia, e si rimise silenziosamente al lavoro su un testo iniziato il pomeriggio precedente. Da un paio di giorni, però, era nervoso e gli riusciva difficile concentrarsi. Scriveva una riga, si fermava e ripensava a quella faccenda. Scriveva un'altra riga, di nuovo si fermava, e così via. Tutti i pensieri che gli venivano in mente nel frattempo erano frammentari e non di rado avevano un che di violento, improvviso, disperato. Poi, per una qualche associazione mentale, gli tornò alla mente *Anime solitarie* di Hauptmann¹. Prima che tutto ciò accadesse, aveva pensato di inserire quel testo nel programma di studi della ragazza. Voleva farle conoscere il cuore e i tormenti di Johannes Vockerat. Lui aveva letto quel dramma tre anni prima, quando ancora neppure immaginava l'esistenza della giovane, e da allora era diventato un'anima solitaria. Non si paragonava a Johannes, ma provava un'intensa compassione per lui, perché di fronte a una donna come Anna una tragedia del genere era inevitabile. Sospirò profondamente, pensando che ora non sarebbe più potuto diventare neanche come Johannes.

Alla fine non le aveva fatto studiare *Anime solitarie*, ma il *Faust* di Turgenev². Nello studio di quattro *tatami* e mezzo, illuminato da una lampada, il giovane cuore della ragazza veniva rapito dal pittoresco racconto d'amore e i suoi occhi espressivi brillavano di un significato sempre più profondo. La lampada rischiava la giovane dalla vita in su, illuminando l'acconciatura moderna, i pettini e il nastro tra i capelli, e quando lei avvicinava il viso al libro, gli giungeva quell'indescrivibile profumo, un profumo di carne, un profumo di donna... In quello studio la voce di lui aveva tremato con violenza nello spiegare il brano in cui il protagonista legge il *Faust* all'amante di un tempo.

«Ma adesso è tutto finito!» disse mettendosi di nuovo le mani nei capelli.

2.

Il suo nome era Takenaka Tokio.

Quando la moglie era rimasta incinta del terzo figlio tre anni prima, il piacere della vita coniugale per lui era già svanito da tempo. Il lavoro affannoso del mondo non aveva senso per lui, né aveva il coraggio di dedicare tutta la vita a un'unica grande opera. Si era stancato della banale routine quotidiana: svegliarsi, andare al lavoro, tornare alle quattro del pomeriggio, vedere sempre lo stesso viso della moglie, mangiare e andare a letto. Uscire di casa e passeggiare lo annoiava, parlare con gli amici pure, e nemmeno andare a caccia di romanzi stranieri gli dava soddisfazione. Non solo, aveva l'impressione che anche gli elementi naturali, gli alberi rigogliosi del giardino, le gocce di pioggia, lo sbocciare dei fiori e il cadere dei petali, rendessero ancora più banale la sua già banale esistenza. Si sentiva disperatamente solo. Se fosse stato possibile, avrebbe voluto vivere un nuovo amore con una di quelle donne giovani e affascinanti che vedeva sempre per la strada.

Attorno ai trentacinque anni, in realtà, tutti hanno di questi tormenti ed è per guarire dalla solitudine che molti amoreggiano con donne volgari. E sono molti anche quelli che si separano dalle mogli.

C'era una bella insegnante che incrociava ogni mattina mentre andava al lavoro. Per lui incontrare quella donna era l'unica gioia quotidiana e così dava libero sfogo alla sua immaginazione. E se tra loro fosse nata la passione e lui l'avesse portata in una casa da tè vicino a Kagurazaka, dove se la sarebbero spassata lontani dagli occhi della gente? O se avessero passeggiato da soli nei paraggi all'insaputa della moglie? No, non era il caso. O se invece la moglie, che proprio allora era incinta, fosse morta di parto e poi lui si fosse portato in casa quella donna? Chissà se sarebbe riu-

scito tranquillamente a risposarsi... Questo genere di pensieri affollava la sua mente mentre camminava.

Proprio in quel periodo gli era giunta una lettera colma di ammirazione da parte di una ragazza di nome Yokoyama Yoshiko, una studentessa della scuola femminile di Kōbe, nata a Niimimachi, nella zona di Bitchū, grande estimatrice delle sue opere. Con il nome di Takenaka Kojō, Tokio aveva scritto dei racconti in stile *bibun*³ che avevano avuto una qualche risonanza, perciò anche prima di allora aveva ricevuto una considerevole quantità di lettere da devoti e ammiratori. C'era chi gli chiedeva di correggere degli scritti, e chi di diventare suo allievo, ma non poteva dare retta a tutti. Così anche quando era arrivata la lettera di quella ragazza, non ne era stato abbastanza incuriosito da risponderle. Al terzo messaggio appassionato, però, neppure Tokio era potuto rimanere indifferente. Diceva di avere diciannove anni, ma a giudicare da come scriveva, possedeva una capacità espressiva straordinaria. Voleva a tutti i costi diventare sua allieva e desiderava ardentemente dedicare la sua vita alla letteratura. Aveva una grafia svelta e agile da donna moderna. Si trovava in quella stanza al primo piano della fabbrica quando scrisse la risposta. Quel giorno, messo da parte il lavoro di geografia dopo un paio di pagine, aveva inviato a Yoshiko una lunghissima lettera in cui le spiegava che, in quanto donna, sarebbe stato imprudente per lei dedicarsi alla letteratura; le spiegava inoltre i motivi per cui le donne, fisiologicamente, devono assolvere il loro compito di madri ed elencava meticolosamente gli inconvenienti cui va incontro una ragazza diventando scrittrice. Aveva aggiunto infine alcune frasi sprezzanti, sorridendo al pensiero che, in questo modo, sarebbe rimasta delusa e avrebbe lasciato perdere. Poi aveva preso dalla libreria una mappa di Okayama e cercato di localizzare Niimimachi nel distretto di Atetsu.

Osservando minuziosamente, e non senza un po' di nostalgia, il territorio, i monti e i fiumi della zona, si era chiesto come potesse esserci una ragazza così moderna e sofisticata in quel luogo sperduto nella valle del fiume Takahashi, lungo la linea San'yō⁴.

Pensava che lei non avrebbe risposto e invece dopo quattro giorni gli era arrivata un'altra grossa busta: tre pagine di carta occidentale a righe blu orizzontali con sottili caratteri viola in cui la ragazza gli chiedeva e richiedeva di non abbandonarla e di farla diventare sua allieva; diceva che, se avesse ricevuto il permesso dai genitori, sarebbe andata a Tōkyō, sarebbe entrata in una scuola appropriata e avrebbe studiato letteratura con piena dedizione. Tokio non era potuto rimanere insensibile alle aspirazioni della giovane. Neppure le ragazze di Tōkyō, neppure quelle uscite dalle scuole femminili capivano il valore della letteratura, mentre lei in quella lettera aveva dimostrato di averlo compreso appieno. Le aveva quindi inviato subito una risposta, dando inizio così al loro rapporto di allieva e maestro.

Le lettere e le composizioni, che da allora ogni tanto arrivavano, presentavano a tratti uno stile ancora infantile ma, secondo il giudizio di Tokio, non mostravano vizi, erano scorrevoli e lasciavano sufficiente spazio alla speranza di progressi futuri. Volta dopo volta, aumentava la reciproca conoscenza e Tokio iniziò ad aspettare l'arrivo di quelle missive. Aveva anche pensato di farsi mandare una fotografia. Gliel'aveva scritto in piccolo in un angolo della lettera, ma l'aveva infine cancellato. Per le donne la bellezza è essenziale. Per quanto brava, una donna brutta non viene presa in considerazione dagli uomini. Tokio, dentro di sé, pensava che dovesse per forza essere brutta: si trattava pur sempre di una donna intenzionata a fare letteratura. Sperava, tuttavia, che fosse almeno guardabile.

Nel febbraio dell'anno successivo, proprio una settimana dopo la nascita del terzo figlio, Yoshiko aveva ottenuto il permesso dei genitori e aveva fatto visita a casa di Tokio accompagnata dal padre. Nella stanza accanto al salotto, sul letto in cui aveva da poco partorito, la moglie si era alquanto lamentata dopo aver saputo dell'avvenenza della giovane allieva dalla sorella venuta ad aiutarla. Anche la sorella si era chiesta cosa avesse intenzione di fare Tokio con una ragazza così giovane e bella. Egli, seduto vicino a Yoshiko e al padre, aveva parlato diffusamente di cosa significasse essere un letterato e fin da subito aveva cercato di conoscere le opinioni del padre sulle donne e il matrimonio. La famiglia di Yoshiko era tra le tre più ricche di Niimimachi e sia il padre che la madre erano cristiani rigidamente osservanti; la madre, soprattutto, si distingueva per la sua devozione e un tempo aveva studiato alla scuola femminile Dōshisha⁵. Il primogenito era andato in Inghilterra e, dopo essere tornato, aveva trovato lavoro come insegnante in un liceo statale. Yoshiko, appena terminata la scuola elementare del paese, si era trasferita a Kōbe per frequentare una scuola femminile, dove aveva condotto la sua vita da studentessa moderna. In confronto agli altri istituti, il liceo cristiano concedeva una grande libertà per quanto riguardava la letteratura. Proprio in quel periodo era stata emanata una disposizione che vietava libri quali *Vento del diavolo*, *vento d'amore*⁶ o *Il demone d'oro*⁷, ma prima di tale intervento da parte del Ministero della Cultura, non c'erano restrizioni alle letture, salvo durante le lezioni. Nella chiesa annessa alla scuola, Yoshiko aveva anche appreso quanto fosse nobile la preghiera e gioiosa la notte di Natale, aveva assaporato il gusto di nutrire degli ideali ed era diventata una di quelle persone che celebrano la bellezza negli esseri umani, rinnegandone la meschinità. Appena arrivata, aveva sofferto molto la

mancanza delle cure della madre e la nostalgia di casa, ma alla fine se ne era dimenticata del tutto arrivando a considerare la vita nel dormitorio femminile il massimo del divertimento. Ormai era una di quelle studentesse che indispettavano il cuoco della mensa mettendo la salsa di soia nel riso perché non avevano niente di buono come contorno, o che parlavano del viso scontroso della vecchia istituttrice: in che modo avrebbe potuto continuare a rivolgere al mondo lo sguardo ingenuo di una ragazza educata in famiglia? Bellezza, ideali, vanità... Yoshiko aveva fatto proprie queste inclinazioni e aveva assunto ormai tutti i pregi e i difetti delle studentesse della sua epoca.

Questo, almeno, era servito a interrompere la vita solitaria di Tokio. La sua amante di un tempo era ora sua moglie. Una volta l'aveva amata davvero, ma i tempi erano cambiati. Da quattro o cinque anni a questa parte, con la diffusione dell'istruzione per le donne e l'istituzione dell'università femminile, nessuna ormai si vergognava più di portare l'acconciatura *hisashigami*, di indossare *hakama* marroni, di camminare alla pari con l'uomo. Per Tokio era insopportabile doversi accontentare di quella moglie che aveva da offrire solo un'antiquata acconciatura *marumage*, una camminata da papera, docilità e fedeltà. Non poteva fare a meno di lamentare la sua solitudine, dovuta a quella sposa che non pensava neppure di leggere i romanzi su cui lui tanto pensava, che non aveva alcun interesse per i tormenti del marito, a cui bastava crescere bene i bambini per essere soddisfatta, mentre la paragonava a quelle mogli moderne che si possono portare in giro per una passeggiata felice, giovani donne che rallegrano la conversazione con gli amici chiacchierando amabilmente vicino al marito. Come Johannes in *Anime solitarie*, non poteva fare a meno di percepire l'inutilità delle mogli. Questa sua solitudine era stata infranta da Yoshiko. Come poteva non

sussultare il suo cuore quando la bella e moderna allieva lo chiamava con ammirazione: «Maestro! Maestro!»?

Il primo mese Yoshiko aveva preso temporaneamente alloggio a casa di Tokio. La sua voce squillante e la sua figura elegante contrastavano enormemente con la solitaria e malinconica vita condotta sino ad allora. La vivacità che aveva mentre aiutava la moglie appena rimessasi dal parto, o quando lavorava a maglia calzini e sciarpe, o cuciva vestiti, o giocava con i bambini, faceva pensare a Tokio di essere tornato alla vita di novello sposo e, ogni volta che si avvicinava al cancello di casa, il suo cuore sussultava. Quando apriva la porta, era accolto all'ingresso da quel dolce sorriso, da quella figura dai vestiti variopinti. Fino ad allora la sera aveva trovato la moglie e i bambini sprofondati nel sonno, la lampada della stanza più grande inutilmente accesa, e ciò era servito solo ad accrescere la sua malinconia; ma ora, a qualsiasi ora tornasse, bianche manine muovevano abilmente i ferri da maglia sotto la luce della lampada, i gomitoli colorati sulle ginocchia, e allegre risate riempivano quella casa a Ushigome.

Tuttavia dopo neanche un mese Tokio si era reso conto che non potevano continuare a ospitare quell'adorabile allieva. La docile moglie non aveva espresso alcuna lamentela, né aveva lasciato intendere alcun segno di scontento col suo comportamento, ma l'espressione sul suo volto era via via peggiorata. Quelle risate senza fine si erano riempite di un'altrettanta infinita inquietudine. Aveva inoltre saputo che i parenti della moglie già consideravano quella situazione un problema.

Tokio, dopo essersi tormentato non poco, aveva deciso di mandare la ragazza a vivere a casa della sorella della moglie, la vedova di un militare che viveva della pensione del marito e di lavori di cucito, e di farle frequentare una scuola femminile a Kōjimachi.

3.

Da allora era passato circa un anno e mezzo.

Nel frattempo Yoshiko era andata due volte a trovare i genitori. Aveva scritto cinque racconti, un romanzo e qualche decina di poesie in stile antico e in stile moderno⁸. Poiché a scuola eccelleva nello studio dell'inglese, su scelta di Tokio, aveva comprato da Maruzen⁹ l'*opera omnia* di Turgenev. Era tornata a casa la prima volta durante le vacanze estive, mentre la seconda l'aveva fatto su consiglio del medico, che le raccomandava un periodo di riposo nel suo paese in montagna per curare un esaurimento nervoso che le provocava di tanto in tanto delle convulsioni.

La casa in cui alloggiava si trovava a Kōjimachi Dote Sanbanchō, vicino al terrapieno su cui passavano i treni della linea Kōbu¹⁰. Yoshiko occupava la stanza degli ospiti, una camera di otto *tatami*, davanti alla quale una strada piuttosto trafficata risuonava del chiasso prodotto da passanti e bambini. Vicino al tavolino laccato c'era una libreria, simile a quella nello studio di Tokio ma più piccola, e sopra ad essa uno specchio, un contenitore per il rossetto, un vasetto di cipria e inoltre un grande vaso pieno di bromuro di potassio. Lo prendeva quando le venivano quei terribili mal di testa nervosi. Nella libreria c'erano tutte le opere di Ozaki Kōyō¹¹, i *jōruri* di Chikamatsu Monzaemon¹² e dei libri d'inglese, ma su tutti spiccava l'*opera omnia* di Turgenev appena comprata. Quando la futura grande scrittrice tornava da scuola, invece di sedersi al tavolino per dedicarsi alle sue composizioni, scriveva una gran quantità di lettere. Aveva molti amici maschi e le arrivavano parecchie missive vergate con grafia maschile. Tra questi, uno studente dell'istituto superiore magistrale e uno della scuola superiore Waseda¹³ erano andati a trovarla qualche volta.

In quell'angolo di Kōjimachi Dote Sanbanchō non c'erano molte studentesse con uno stile di vita così moderno. Oltre il quartiere di Ichigaya Mitsuke, viveva la famiglia della moglie di Tokio, ma in quella zona c'erano numerose ragazze figlie di antiche famiglie di commercianti e la modernità dell'educazione ricevuta a Kōbe da Yoshiko doveva per lo meno farsi notare. La moglie gli ripeteva sempre i discorsi sentiti dalla sorella:

«Yoshiko dà un sacco di problemi! Mia sorella me l'ha ripetuto anche oggi. Va bene che vadano a trovarla i suoi amici, ma a volte esce la sera per andare a Nishichi Fudō e sta fuori fino a tardi. Dice che Yoshiko non fa niente di male, ovviamente, ma la gente chiacchiera!»

A queste parole, Tokio prendeva sempre le parti di Yoshiko: «Voi gente all'antica non potete capire quello che fa Yoshiko. Se un ragazzo e una ragazza camminano da soli o si parlano, subito a pensare male. Ma dire o pensare una cosa del genere è da vecchi. Ora anche le donne hanno acquisito consapevolezza e fanno quello che vogliono».

Quella stessa teoria l'aveva predicata con orgoglio a Yoshiko: «Ormai anche le donne devono prendere coscienza. Non possono più avere un atteggiamento di dipendenza come in passato. Come dice la Magda di Sudermann¹⁴, non si può più essere talmente insignificanti da passare direttamente dalle mani del padre a quelle del marito. Come nuova donna giapponese devi pensare da sola e agire da sola!» Quindi le parlò della Nora di Ibsen¹⁵, della Elena di Turgenev¹⁶, della volontà e dei sentimenti delle donne in Russia e in Germania, poi aggiunse: «Però la consapevolezza di sé comprende anche l'autocontrollo, quindi non va bene ostentare la propria volontà e individualità. Bisogna rendersi conto che si deve essere completamente responsabili di ciò che si fa».

A Yoshiko quella lezione di Tokio sembrò altamente

significativa e la venerazione nei suoi confronti crebbe sempre più. Le sembrava ci fossero maggiore libertà e autorevolezza che negli insegnamenti cristiani.

L'abbigliamento di Yoshiko era un po' troppo vistoso per una studentessa. L'anello d'oro al dito, il bell'*obi* alla moda e la figura elegante bastavano ad attirare gli sguardi dei passanti. Il viso più che bello era espressivo e, se a volte era incantevole, altre sembrava addirittura brutto. Aveva una certa luce negli occhi, straordinariamente brillante. Le donne, fino a quattro o cinque anni prima, esprimevano le loro emozioni in maniera assai semplice: broncio, sorriso e poche altre espressioni, ma ora erano molte quelle che riuscivano a mostrarle con abilità. E Tokio era convinto che Yoshiko fosse una di loro.

Quello tra Yoshiko e Tokio era un po' troppo intimo per essere un semplice rapporto tra maestro e allieva. Vedendo come si comportavano, una donna aveva detto alla moglie: «L'atteggiamento di Tokio è cambiato completamente da quando è arrivata Yoshiko. Quando parlano tra di loro sembrano in estasi. Io farei attenzione». Viste dall'esterno, sembrava che le cose stessero proprio così. Ma loro due erano davvero così intimi?

Il cuore delle giovani donne, così facile all'entusiasmo, non fa in tempo a eccitarsi che subito si deprime. Sussulta per la cosa più minuscola e soffre per quella più insignificante. Tokio era costantemente confuso da un atteggiamento gentile che non mostrava amore, ma nemmeno lo negava. Infrangere la forza della morale e delle convenzioni sarebbe stato più facile che strappare un pezzo di seta, se solo se ne fosse presentata l'opportunità.

Tokio si era convinto che quell'anno l'occasione si fosse presentata almeno due volte. Una, quando Yoshiko gli aveva dato una grossa lettera in cui, mescolando inchiostro e lacrime, scriveva che, inetta com'era, le sarebbe stato

impossibile ricompensare gli enormi favori del maestro e quindi sarebbe dovuta tornare a casa, diventare la moglie di un contadino e rimanere relegata tra le montagne; l'altra, una sera in cui Yoshiko si trovava a casa da sola e lui per caso era passato di lì. La prima volta aveva perfettamente capito il significato di quella lettera. Aveva passato la notte in bianco tormentandosi su cosa fosse meglio rispondere. Guardando di tanto in tanto il viso della moglie che dormiva tranquilla, si era rimproverato per la sua coscienza che lo paralizzava. La lettera spedita il mattino seguente dimostrava un atteggiamento da insegnante integerrimo. La seconda volta era stata un paio di mesi dopo, quando una sera di primavera Tokio, passando casualmente a far visita a Yoshiko, l'aveva trovata tutta sola davanti al braciere, truccata e bellissima.

«Che fai?» le chiese.

«Sono a casa da sola».

«E la signora dov'è andata?»

«A fare spese a Yotsuya» aveva risposto guardandolo fisso in viso.

Quant'era attraente! Il cuore di Tokio aveva sussultato intimidito davanti a quello sguardo intenso. Si erano scambiati alcune parole su argomenti insignificanti, ma sembrava che entrambi sapessero che quelle storie banali in realtà non lo erano affatto. Cosa sarebbe successo, allora, se avessero parlato per un altro quarto d'ora? Gli occhi espressivi della ragazza brillavano, le sue parole erano adulatorie, il suo atteggiamento decisamente insolito.

«Sei molto bella questa sera», si era fatto avanti lui con delicatezza.

«Ho appena fatto il bagno».

«Sei molto truccata...»

«Via, maestro!» ridendo, aveva inclinato leggermente il corpo con aria seducente.

Tokio se ne era andato subito. Yoshiko si era alzata per fermarlo, ma siccome lui voleva a tutti i costi rincasare, lo aveva accompagnato per un po' in quella notte di luna, come se non avesse voluto lasciarlo andare. In quel viso bianco si celava di certo qualche profondo mistero.

Con l'arrivo di aprile il viso di Yoshiko si fece pallido a causa della sua salute cagionevole e la ragazza divenne nevristenica. Nonostante ingerisse una grande quantità di bromuro di potassio, non riusciva a dormire. L'incessante forza del desiderio e dell'istinto riproduttivo sollecita senza posa una donna di quell'età. Yoshiko era abituata all'uso frequente di medicine.

A fine aprile tornò al suo paese e a settembre fu di nuovo a Tōkyō. Fu allora che accadde quel fatto.

In poche parole, Yoshiko si era trovata un ragazzo. Mentre tornava a Tōkyō, con il suo innamorato aveva visitato Saga, nella provincia di Kyōto. Quella gita di due giorni fece sì che il giorno della sua partenza non coincidesse con quello dell'arrivo a Tōkyō. Ne seguì uno scambio di lettere tra Tōkyō e Bitchū e un interrogatorio il cui esito fu che i due giovani erano innamorati di un "amore sacro"¹⁷, che non avevano commesso alcun peccato e che nutrivano l'ardente desiderio di portare a compimento il loro sentimento in futuro. Tokio, come insegnante di Yoshiko e come testimone del loro amore, fu costretto a diventare il mediatore della ragazza.

Il ragazzo di Yoshiko era uno studente ventunenne dell'università Dōshisha, giovane di spicco nella chiesa di Kōbe, di nome Tanaka Hideo.

Davanti al maestro, Yoshiko giurò solennemente che il loro era un amore sacro. Al paese i genitori dicevano che la sua anima era ormai corrotta, per essere andata lei, una studentessa, di nascosto in viaggio con un uomo, ma loro



in realtà non si erano macchiati di alcun atto impuro. Si erano anzi resi conto del loro amore solo dopo essersi separati a Kyōto e, una volta tornata a Tōkyō, Yoshiko aveva ricevuto dal ragazzo una lettera appassionata. Tra le lacrime assicurò che solo allora, per la prima volta, si erano scambiati promesse per il futuro e che quindi non avevano commesso alcun peccato. Tokio, pur sentendo di compiere un enorme sacrificio, fu costretto a prodigarsi in favore di quel cosiddetto «amore sacro».

Tokio non poteva fare a meno di soffrire. Il pensiero di essere stato derubato dell'oggetto del suo amore rabbuia-va oltremodo il suo cuore. All'inizio non aveva pensato di fare di quella ragazza la sua amante. Se avesse avuto un'intenzione così precisa, non avrebbe certo esitato di fronte all'opportunità che gli si era presentata per ben due volte. Ma poteva forse sopportare che qualcuno tutto d'un tratto gli portasse via l'amata allieva, quella Yoshiko che aveva rallegrato con splendidi colori la sua triste vita, che gli aveva infuso quella forza illimitata? Per ben due volte si era lasciato sfuggire l'occasione; aspettava la terza o la quarta con la flebile speranza, nel profondo del cuore, di riuscire a crearsi un nuovo destino e una nuova vita. Si disperò, perse la ragione. Gelosia, rimpianto, rimorso si fondevano in un turbine che gli vorticava nella testa. Il dovere morale d'insegnante si mescolava a tali sentimenti e non faceva che alimentarne la fiamma. Si aggiungeva inoltre lo spirito di sacrificio per la felicità dell'amata. Quella sera a cena bevve smodatamente e si addormentò ubriaco fradicio.

Il giorno successivo, una domenica, la pioggia scrosciava sul bosco dietro casa, rendendo Tokio ancora più malinconico. Le gocce di pioggia che scendevano sui vecchi olmi tracciavano nell'aria delle lunghe scie che sembravano prolungarsi senza fine nel cielo infinito. Tokio non ave-



va neppure la forza di leggere, né di prendere in mano il pennello¹⁸. Era già autunno; appoggiato al freddo schienale della sedia di vimini, guardava le lunghe scie tracciate dalle gocce di pioggia e ripensava alla sua vita dopo quegli avvenimenti. Più volte aveva avuto esperienze simili. Per colpa di un solo passo falso non era riuscito a diventare protagonista del proprio destino e aveva già assaggiato il sapore amaro e la triste angoscia di rimanere un semplice spettatore. Sia in letteratura sia in società era stato così. Amore, amore, amore... a pensare che tuttora era in balia di una così misera sorte, sentiva il petto oppresso dalla sua vigliaccheria e dall'infelice destino. «Sono quello che Turgenev ha definito un *Superfluous man!*¹⁹» si diceva e rivedeva nel suo cuore la vita effimera di quel personaggio.

Incapace di fronteggiare la tristezza, fin dal pomeriggio iniziò a dire che voleva bere. Si lamentò della lentezza della moglie nel preparargli qualcosa da spiluccare e, poiché quello che gli aveva presentato non gli piaceva, s'irritò ancora di più e bevve smodatamente. Una dopo l'altra, le bottiglie vuote si accumulavano e Tokio era ormai ubriaco fradicio. Aveva anche smesso di lamentarsi della moglie. Diceva solo: «Ancora, ancora!» quando non c'era più *sake* nella bottiglia, e poi lo tracannava tutto d'un fiato. La timida donna di servizio lo guardava sbalordita. All'inizio Tokio aveva coccolato, abbracciato e baciato il figlio di cinque anni, ma poi, quando questi si era messo a piangere, si arrabbiò e lo sculacciò ripetutamente. Al che i tre figli s'impaurirono, si misero in disparte e rimasero a guardare increduli il viso del padre, paonazzo e irricoscibile per la sbornia. Aveva bevuto più di un litro e mezzo e crollò lì dov'era, senza badare al tavolino che aveva urtato, rovesciandolo. Infine, con una singolare cadenza fiacca, recitò un'infantile poesia in stile moderno in voga dieci anni prima.

Vago davanti al tuo portone,
si alza la polvere al crocevia,
ma non è solo la tempesta.
Più impetuoso di quella tempesta,
più turbinoso di quella polvere
il cadavere dell'amore all'alba...

Lasciò a metà la poesia e, con addosso la trapunta con cui l'aveva coperto la moglie, si alzò di scatto e si spostò come una piccola montagna verso il soggiorno. «Dove vai?» gli chiese la moglie che lo seguiva preoccupata. Lui, incurante, cercò di entrare nel bagno con la trapunta ancora addosso. La moglie perse la calma.

«Tokio, Tokio, ma sei ubriaco! Guarda che quello è il bagno!»

Da dietro tirò di colpo la trapunta e questa le rimase in mano davanti all'entrata del bagno. Tokio urinò traballando pericolosamente e, appena finito, si mise lungo disteso sul pavimento. La moglie, disgustata, cercò più volte di scuoterlo, ma Tokio non si muoveva di un millimetro. Tuttavia non stava dormendo: nel viso paonazzo, gli occhi penetranti erano aperti e guardavano fissi la pioggia che scendeva fuori dalla porta.

4.

Tokio stava rincasando a Ushigome Yaraichō alla solita ora.

Per tre giorni aveva lottato contro quella sofferenza. C'era in lui una forza innata che non gli permetteva di lasciarsi andare fino a perdere la testa. Aveva sempre odiato essere controllato da quella forza, ma in un modo o nell'altro veniva da essa sconfitto, dominato. Perciò era sempre tagliato fuori dal destino e costretto a mandare giù

bocconi amari. Al contempo, però, era ritenuto da tutti una persona giusta, uno di cui fidarsi. Ad ogni modo, grazie a quei tre giorni di angosciosi tormenti, vide qual era la strada che doveva percorrere. La loro relazione era giunta al termine. Da quel momento lui avrebbe assolto in pieno alle sue responsabilità di insegnante e si sarebbe prodigato per la felicità della sua amata. «È dura, ma così è la vita!» pensò rincasando.

Sulla soglia di casa fu accolto dalla moglie. Faceva ancora caldo in quei giorni di fine estate e, sotto al vestito, la biancheria era madida di sudore. Indossò un *kimono* leggero bianco inamidato e si sedette davanti al braciere in soggiorno. Allora la moglie, come se si fosse ricordata di qualcosa all'improvviso, prese una lettera da sopra l'armadio.

«È da parte di Yoshiko», disse, e gliela consegnò.

L'aprì in fretta. Visto lo spessore, la lettera doveva per forza essere a proposito di quella faccenda.

Lesse con fervore le frasi scritte in un giapponese moderno, con grafia agile ed elegante.

Maestro,

in realtà avrei voluto chiederle consiglio, ma è avvenuto tutto così in fretta che ho dovuto agire di testa mia.

Ieri mi è arrivato un telegramma da Tanaka che mi avvisava che sarebbe arrivato alla stazione di Shinbashi alle sei. Non immagina come ne sia rimasta sorpresa!

So che non è una persona che fa le cose alla leggera e che non verrebbe mai qui senza motivo, perciò ero preoccupatissima. Maestro, mi perdoni, ma non ho potuto fare a meno di andare a quell'appuntamento. Quando ci siamo incontrati mi ha detto che aveva letto la lettera in cui gli spiegavo per filo e per segno la situazione, che si era impensierito e non si sarebbe perdonato se, per colpa di quello che è successo, fossi stata riportata a casa. Così ha deciso di lasciare i suoi studi e venire a Tōkyō per

raccontarle tutto, chiedere il suo perdono, affidarsi alla sua comprensione e sistemare la questione. Per questo si è precipitato qui. Gli ho quindi riportato le parole benevole con le quali lei, maestro, mi ha assicurato che sarebbe diventato protettore e testimone del nostro sacro e onesto amore. Allora lui si è commosso per la compassione che lei mi ha dimostrato e ha versato lacrime di gratitudine.

Si vedeva che Tanaka era rimasto molto sorpreso per la mia lettera fin troppo confusa e, scorgendo all'orizzonte una possibile separazione, è venuto qui disposto a tutto. È pronto a spiegare – e in caso è disposto a chiamare a testimoniare gli amici che erano con noi a Saga – che la nostra è una relazione senza macchia e che noi ci siamo accorti del nostro amore dopo esserci separati, e vorrebbe chiedere il suo appoggio per fare presente tutto questo ai miei genitori. Come potremmo parlarne a mio padre e a mia madre proprio ora che, con la mia avventatezza, ho causato loro una così grande sofferenza? Abbiamo deciso che la migliore cosa da fare per il momento sia mantenere il silenzio, conservare le nostre reciproche speranze, impegnarci senza riserve nello studio e, al momento giusto, che potrebbe essere anche tra cinque o dieci anni, rivelare i nostri sentimenti e chiedere il permesso di stare insieme. Ho anche parlato a Tanaka di tutto quello che ha detto lei, maestro. A questo punto, avrei fatto meglio a farlo tornare a casa, ma vedendo quanto fosse stanco, non sono proprio riuscita a dirgli di andarsene subito. Avevo intenzione di rispettare il suo insegnamento e di non occuparmi di problemi pratici mentre sono impegnata nello studio, ma (perdoni la mia debolezza) per il momento l'ho fatto sistemare in una locanda e, visto che è venuto fin qui, gli ho proposto di visitare Tōkyō per un giorno. Maestro, la prego, mi perdoni. Nonostante i nostri sentimenti tumultuosi, non abbiamo perso la testa e nemmeno per sogno faremmo qualcosa che va contro il buon senso e che possa essere frainteso dagli altri come ciò che è successo a Kyōto. Glielo prometto.

La prego di porgere i miei cordiali saluti a sua moglie.

YOSHIKO

Diverse sensazioni bruciavano come una fiamma nel petto di Tokio mentre leggeva quella lettera. In quello stesso momento quel giovane ventunenne di nome Tanaka si trovava a Tōkyō. Yoshiko era andata ad accoglierlo. E chissà cosa avevano fatto! Forse tutto quello che gli avevano detto fino a quel momento era una menzogna. Forse aveva seguito a Tōkyō quella donna perché ora non poteva più sopportarne la mancanza, così come quella volta l'aveva incontrata a Kyōto per soddisfare il desiderio che nutriva da quando si erano conosciuti a Suma, durante le vacanze estive. Di certo si erano tenuti per mano. I loro corpi si erano toccati. Chissà che cosa avevano fatto al primo piano di una locanda, al riparo dagli sguardi della gente! Rimanere puri o macchiarsi è questione di un istante. Questi pensieri lo portarono all'esasperazione. "La responsabilità è anche di chi la sorveglia!" esplose una voce dentro di lui. Non si poteva lasciare che le cose andassero così, non si poteva dare tutta quella libertà a una donna il cui spirito non era ancora completamente formato. Bisognava controllarla, proteggerla. "Nonostante i nostri sentimenti, non abbiamo perso la testa!" Nostri?! Perché non scriveva "miei"? Perché usava il plurale? Nel cuore di Tokio imperversava una tempesta. Il ragazzo era arrivato alle sei del giorno precedente, quindi se fosse andato a informarsi a casa della cognata avrebbe potuto sapere a che ora Yoshiko era tornata a casa. Cosa avevano fatto però durante la giornata? E che cosa stavano facendo in quel momento?

Sul vassoio della cena preparatagli amorevolmente dalla moglie c'erano *sashimi* fresco di tonno e *tōfu* aromatizzato con *shiso* verde, ma lui non era dell'umore adatto per gustarli e bevve un bicchiere dietro l'altro.

La moglie mise a dormire il figlio più piccolo e andò a sedersi vicino al braciere. Quando vide la lettera di Yoshiko vicino al marito, gli chiese:

«Cosa dice Yoshiko?»

Tokio le buttò la lettera senza rispondere e la moglie, nel prenderla, lo guardò severamente in volto, vedendo le nuvole portatrici di tempesta che si stavano addensando in fretta.

La moglie lesse la lettera e la ripiegò.

«È venuto qui!»

«Sì».

«Che voglia rimanere a Tōkyō?»

«C'è scritto che lo manda via subito, no?»

«E lui se ne andrà?»

«Chi può saperlo?»

Viste le risposte brusche del marito, la moglie smise di parlare. Dopo un po' disse:

«Certo che così non va... Una ragazza giovane, che vuole diventare una scrittrice... E non solo lei che ha queste aspirazioni, ma anche i genitori che l'hanno mandata qui!»

Stava per rispondere: «Almeno tu adesso sarai tranquilla...» ma si trattenne.

«Lasciamo stare, tanto voi non capite... Versami da bere, piuttosto».

La moglie, ubbidiente, prese la bottiglia e gli riempì la tazzina in ceramica di Kyōto.

Tokio buttò giù d'un sorso il *sake*, come se non ci fosse altro modo per far fronte alla tristezza oltre al bere. Alla terza bottiglia la moglie iniziò a preoccuparsi.

«È successo qualcosa ultimamente?»

«Perché?»

«Sei sempre ubriaco!»

«E allora?»

«E allora ci sarà qualcosa che ti preoccupa, no? Che ti importa di Yoshiko?»

«Stupida!» le gridò Tokio.

Senza lasciarsi intimidire, la moglie gli disse:

«Bere troppo fa male, cerca di regolarti. Se ti addormenti di nuovo nel bagno, come facciamo io e Otsuru (la domestica)?²⁰ Tu sei troppo grosso per noi».

«Ma va! Dammene un'altra, piuttosto».

E bevve un'altra mezza bottiglia. Ormai l'alcool faceva effetto. Aveva il viso rosso e lo sguardo un po' vacuo. Si alzò di scatto.

«Ohi, tirami fuori l'*obi*».

«Dove devi andare?»

«Vado fino a Sanbanchō».

«Da mia sorella?»

«Sì».

«Lascia stare, rischi di farti male».

«Ma figurati! Non si può prendere in custodia una ragazza e poi lavarsene le mani! Non si può far finta di non vedere che quell'uomo è venuto a Tōkyō e se ne vanno in giro insieme. Non sto tranquillo a lasciarla dai Tagawa (il cognome della cognata)²¹, quindi adesso vado lì e, se non è troppo tardi, prendo Yoshiko e la porto a casa. Tu nel frattempo sistema la stanza di sopra».

«La ospitiamo di nuovo qui?»

«Certo!»

La moglie non fece cenno di muoversi per andare a prendere *obi* e *kimono*.

«Va be', se non mi vuoi dare il *kimono*, vorrà dire che andrò così» e si affrettò verso la porta con addosso la vestaglia bianca e lo *bekoobi* sporco, senza mettersi il cappello. Si sentì allora la voce della moglie che diceva: «Te li tiro fuori subito... Che guaio!»

Il sole estivo stava ormai tramontando. Nel boschetto di Sakai a Yarai i corvi gracchiavano rumorosi. La cena era terminata in tutte le case e agli ingressi si vedevano qua e là bianchi visi di giovani donne. Dei ragazzi giocavano a palla. Aveva incrociato anche diversi gentiluomini



dai lunghi baffi sottili e con l'aria da funzionari che passeggiavano per Kagurazaka in compagnia delle loro giovani mogli dalle acconciature alla moda. Tokio, col cuore in collera e il corpo stordito dall'alcool, era tremendamente confuso e gli sembrava che tutto ciò che vedeva attorno facesse parte di un'altra realtà. Gli sembrava che le case ai lati della strada si spostassero, che la terra gli sfuggisse da sotto i piedi e che il cielo gli crollasse sulla testa. Per natura non reggeva bene l'alcool e, siccome aveva bevuto in fretta, l'ubriacatura si era fatta sentire tutta d'un tratto. All'improvviso gli venne in mente la plebaglia russa che si ubriaca e crolla addormentata sul ciglio della strada. Poi ricordò le parole di un amico: «Per questo i russi sono da ammirare! Se ci si deve lasciare andare, bisogna farlo fino in fondo!» Disse ad alta voce: «Al diavolo! In amore cosa importa della differenza tra allieva e maestro?!»

Quando arrivò in cima a Sanaizaka, dopo aver risalito Nakanezaka e aver oltrepassato il cancello sul retro dell'accademia militare, il sole era già completamente tramontato. *Yukata* bianchi sfilavano uno dietro l'altro. La giovane moglie del tabaccaio stava davanti al negozio. La tendina davanti alla bottega del ghiaccio sventolava alla fresca brezza della sera. Tokio guardava con occhi offuscati quella scena serale estiva, mentre avanzava barcollando, ora rischiando di andare a sbattere contro un palo del telegrafo, ora cadendo sulle ginocchia dopo essere inciampato in una canaletta di scolo, ora ricevendo gli insulti di un operaio che gli gridava dietro: «Cammina dritto! Ubriacone!» Come se si fosse ricordato improvvisamente di qualcosa, in cima alla salita girò a destra ed entrò nel santuario di Ichigaya Hachiman²². Il giardino del tempio era completamente deserto. Vecchi alberi di olmo e di pino si stagliavano imponenti. In un angolo, sulla sinistra, cresceva rigogliosa una lentaggine. Qua e là iniziavano ad accendersi i



lampioni. In preda a un'indicibile sofferenza, Tokio andò improvvisamente a nascondersi dietro all'albero di lentaggine, e si stese ai suoi piedi. Si trovava in uno stato di eccitazione; pervaso da un senso di libertà e da una triste soddisfazione di estrema intensità; se da un lato era in preda a una gelosia lancinante, dall'altro guardava con fredda obiettività la propria situazione.

Ovviamente non provava la passione ardente di quando si ama per la prima volta. Più che affidarsi ciecamente al destino, lo esaminava freddamente. Una calda emozione soggettiva e una fredda analisi oggettiva s'intrecciavano saldamente come due fili e suscitavano in lui uno strano stato d'animo.

Era triste, infinitamente triste. Tuttavia quella non era la sublime tristezza della giovinezza e nemmeno la semplice tristezza che accompagna l'amore tra uomo e donna: era la tristezza enorme che si nasconde nel profondo della vita. Non l'acqua che scorre, non i fiori che appassiscono, nulla suscita un senso di precarietà e compassione più di un essere umano davanti alla forza irresistibile radicata nel fondo della natura.

Le lacrime scorrevano copiose sul viso ispido di Tokio.

All'improvviso sentì un qualcosa nascergli nel cuore. Si alzò e si mise a camminare. Era ormai notte. Le lampade a gas all'interno del recinto del santuario erano accese e si potevano distinguere chiaramente su di esse i caratteri «illuminazione notturna». La vista di quelle parole lo colpì. Non gli era già successo di vederle in preda a una profonda afflizione? Quando la moglie portava ancora i capelli alla *momoware* e viveva in una casa proprio lì sotto, era salito spesso fino a quel tempio di Hachiman per cercare di sentire il flebile suono del suo *koto*. Provava una passione così intensa che, se non avesse potuto averla, pensava, sarebbe partito per le colonie dei mari del



Sud. Immerso in quei pensieri, guardava fisso il *torii*, la lunga scala di pietra, la sala del santuario, le lampade con gli *haiku* e le parole «illuminazione notturna». Ai piedi dell'altura su cui si trovava il tempio, le case erano immutate; ogni tanto arrivava il rombo del treno a interrompere la sua solitudine e alle finestre della vecchia casa della moglie risplendeva come un tempo la chiara luce delle lampade. Cuore incostante! Chi avrebbe pensato che sarebbe cambiato così tanto nell'arco di soli otto anni? Perché passando dal *momoware* al *marumage*²³ la loro vita piena di allegria era diventata così grigia? Com'era giunto a provare quella nuova passione? Tokio avvertì con acuta intensità quanto fosse spaventosa la forza del tempo. Stranamente, però, la realtà nel suo cuore non ne fu minimamente scossa.

“Non ci posso fare niente se è una contraddizione. Contraddizione o incoerenza che sia, questa è la realtà e non c'è niente da fare. La realtà è la realtà!” ripeteva Tokio dentro di sé.

Poi, come sopraffatto da una invincibile forza naturale, si stese di nuovo su una panchina lì vicino. Si accorse che una grande luna rossastra e senza raggi era salita silenziosamente sopra ai pini che circondano il palazzo imperiale. Quel colore, quella forma e quell'aspetto erano infinitamente tristi. Tokio pensò che quella tristezza ben si adattava alla propria e una nuova insopportabile malinconia gli riempì il petto.

La sbornia gli era passata. Iniziava a formarsi la rugiada notturna.

Arrivò davanti alla casa di Dote Sanbanchō.

Provò a sbirciare, ma non si vedeva alcuna luce nella stanza di Yoshiko. Sembrava non fosse ancora rientrata. Il cuore di Tokio avvampò nuovamente. Quella notte, quella buia notte, era con l'uomo che amava! E chissà cosa



stavano facendo! Che senso aveva allora parlare di amore sacro e comportarsi in modo così sconsiderato? Che senso aveva proclamare l'innocenza dei loro atti?

Fece per entrare in casa, ma tirò diritto, pensando che sarebbe stato inutile, se lei non era ancora tornata. Ogni volta che incrociava una donna, la guardava bene per controllare che non fosse Yoshiko. Girovagava senza meta sul terrapieno, sotto i pini, agli angoli delle strade, e finì per insospettire i passanti. Erano già le nove, quasi le dieci. Anche se era estate, era improbabile che fosse ancora in giro a quell'ora. Pensò che dovesse essere ormai rientrata. Tornò indietro fino alla casa della cognata, ma niente, ancora non c'era.

Entrò in casa.

Appena messo piede nella stanza di sei *tatami*, chiese: «Yoshiko dov'è?»

Più che per la domanda, la cognata si stupì per il vestito di Tokio sporco di fango.

«Ma che ti è successo, Tokio?»

Guardando lo *yukata* bianco alla chiara luce della lampada si accorse che era pieno di fango ovunque, sulle spalle, sulle ginocchia, sul sedere, dappertutto!

«Niente, sono solo inciampato».

«Ma se sei sporco fino alle spalle! Ti sei ubriacato di nuovo?»

«Ma no...» la liquidò Tokio con una risata. «Dov'è andata Yoshiko?»

«Stamattina ha detto che sarebbe andata a fare una passeggiata a Nakano con un amico. Starà per tornare. Avevi bisogno di lei?»

«Sì, in effetti...» disse. «Ieri sera è tornata tardi?»

«No, è uscita alle quattro dicendo che sarebbe andata a prendere un amico a Shinbashi ed è rientrata verso le otto».

Poi guardando Tokio in viso:

«È successo qualcosa?»

«No, figurati... Pensavo una cosa, però» disse Tokio cambiando di tono. «Pensavo che sarebbe un problema se succedesse di nuovo qualcosa come quella volta di Kyōto, mentre è qui da te. Magari sarebbe meglio riportarla a casa mia, così potrei controllarla meglio».

«Sì, certo. Yoshiko è una ragazza che sa il fatto suo e una donna senza istruzione come me...»

«Ma no, non è quello. È solo che lasciarle troppa libertà, in realtà, va contro il suo interesse. Quindi pensavo di riportarla a casa con me per controllarla meglio».

«Va bene. Ma davvero... Yoshiko è una ragazza sveglia, intelligente e senza difetti, come ce ne sono poche al mondo. La sua unica pecca è che non si fa problemi ad andare a passeggiare la sera con degli amici maschi. Le dico spesso che dovrebbe evitare di farlo. E invece lei ride, dicendo che ricomincio con i miei soliti discorsi retrogradi. Siccome va troppo spesso in giro a passeggio con degli uomini, il poliziotto di quartiere si è insospettito e una volta un agente in borghese si è piantato davanti a casa. Niente di cui preoccuparsi comunque, non era come pensavano loro...»

«Quand'è successo?»

«Verso la fine dell'anno scorso».

«È un po' troppo moderna, così non va!» disse Tokio e, vedendo che le lancette dell'orologio segnavano ormai le dieci e mezza, aggiunse: «In ogni caso, cosa sarà successo? Stare fuori da sola fino a quest'ora alla sua età!»

«Tra un po' torna».

«Succede spesso che rientri così tardi?»

«Ma no, solo a volte. È estate, non si sarà resa conto dell'ora e avrà continuato a passeggiare».

Mentre parlava continuava a cucire. Davanti a lei c'era

un grande tavolo da lavoro in legno di ginkgo e tutt'attorno erano sparsi alla rinfusa ritagli di seta, filo e forbici. La luce della lampada illuminava i colori degli splendidi tessuti da donna. Ormai era tardi e quella sera di metà settembre faceva un po' fresco. Oltre il terrapieno sul retro della casa, passò con fragore un treno merci della Kōbu.

Tokio aspettava e, ogni volta che sentiva un rumore di passi, pensava: "Eccola, eccola!" Poco dopo il rintocco delle undici si sentirono da lontano dei passettini leggeri riecheggiare nella notte silenziosa.

«Questa è Yoshiko!» esclamò la cognata.

Infatti i passi si interruppero davanti all'entrata della casa e si sentì aprire rumorosamente la porta.

«Yoshiko?»

«Sì?» rispose una voce squillante.

Dall'ingresso entrò nella stanza un'alta e bella figura con i capelli alla *hisashigami*.

«Oh, maestro!» disse. La voce era intrisa di sorpresa e imbarazzo.

«Scusate il ritardo...» disse, si fermò sulla soglia tra lo *zashiki* e il soggiorno, mettendosi mezza seduta, e diede un'occhiata fulminea al viso di Tokio. Poi tirò fuori qualcosa da un fagotto di seta viola e lo porse alla cognata in silenzio.

«Che cos'è? Un regalo? Non dovevi disturbarti».

«Si figuri! E poi ne mangio anch'io» rispose allegra Yoshiko. Quindi si mosse per andare nella stanza accanto, ma la fecero sedere in un angolo del soggiorno alla luce abbagliante della lampada. Era elegante, seduta un po' di sbieco, con il suo bel portamento, lo *hisashigami* e l'*obi* verde oliva sistemato per bene sul *kimono* sgargiante di flanella. Tokio, di fronte a quella figura, sentì nel petto una certa inesprimibile soddisfazione e dimenticò metà dell'afflizione e del dolore provati fino ad allora. Non-

stante la presenza di un forte rivale, è normale che il cuore di un innamorato si plachi, una volta che l'amata è sotto il suo controllo.

«Mi dispiace di aver tardato così tanto...» si scusò timidamente e con aria estremamente addolorata.

«Sei andata a fare una passeggiata a Nakano?» chiese improvvisamente Tokio.

«Sì». Yoshiko diede un'altra rapida occhiata all'espressione di Tokio.

La cognata preparò il tè. Aprì il pacchetto e ci trovò i bigné alla crema che le piacevano tanto. «Buoni questi!» disse. Per un po' l'attenzione dei tre si concentrò su di essi.

A un certo punto Yoshiko chiese: «Maestro, ha aspettato che tornassi a casa?»

«Eh sì, ha aspettato un'ora e mezza» rispose la cognata.

Visto che era venuto fuori quel discorso, Tokio le spiegò di essere andato lì per portarla via, quella sera stessa, se non c'erano problemi. Ai bagagli avrebbero pensato dopo. Yoshiko ascoltava annuendo, lo sguardo abbassato. Senza dubbio fu un duro colpo per lei, ma il suo cuore non era particolarmente addolorato all'idea di andare a vivere nella casa di quel maestro di cui si fidava ciecamente, quel maestro che era stato così comprensivo e disponibile anche nei suoi recenti trascorsi amorosi. Anzi, da tempo trovava fosse una seccatura vivere in una casa così all'antica e, se possibile, avrebbe desiderato tornare dal maestro, come all'inizio. Quindi, se solo la situazione fosse stata diversa si sarebbe sentita, al contrario, molto felice...

Tokio voleva chiederle chiarimenti sul suo innamorato il prima possibile. Dov'era in quel momento? Quando sarebbe tornato a Kyōto? Per Tokio quello era davvero un grosso problema. Però non poteva domandarglielo aper-

tamente davanti alla cognata ignara di tutto, e quella sera non fece minimamente parola della questione. I tre continuarono quindi la loro banale conversazione.

Quando Tokio disse che sarebbe potuta andare con lui subito quella sera, la cognata osservò che era ormai tardi e che sarebbe stato meglio rimandare al giorno dopo.

Quindi Tokio fece per tornare a Ushigome, ma era troppo agitato per riuscirci e, con la scusa dell'ora tarda, decise di fermarsi a dormire lì e andare poi insieme il mattino dopo.

Yoshiko dormì nella stanza di otto *tatami* e Tokio dormì accanto alla cognata in quella di sei *tatami*. Dopo poco sentì la cognata russare leggermente. L'orologio batté l'una. Dall'altra stanza arrivavano lunghi sospiri, sembrava che Yoshiko non riuscisse ad addormentarsi. Un solitario treno merci della linea Kōbu passò con un rombo nel cuore della notte. Per un bel po' anche Tokio non riuscì a prendere sonno.

5.

Il mattino dopo Tokio portò Yoshiko a casa sua. Aveva intenzione di chiederle un resoconto del giorno precedente non appena fossero rimasti soli, ma quando notò che Yoshiko lo seguiva a testa bassa, con aria abbattuta, ebbe pietà di lei e continuò a camminare in silenzio, tenendo per sé la sua irritazione.

In cima a Sanaizaka i passanti diminuirono. D'un tratto Tokio si voltò e le chiese a bruciapelo:

«Quindi com'è andata a finire?»

«Come?» chiese Yoshiko, rabbuiata in viso.

«Mi riferisco al discorso di ieri. È ancora qui?»

«Torna a casa questa sera con l'espresso delle sei».

«Quindi dovrai accompagnarlo in stazione, no?»

«No, non serve».

La conversazione s'interruppe e i due continuarono a camminare in silenzio.

Nella casa di Tokio a Yaraichō, le stanze di tre e sei *tatami* al piano superiore, fino ad allora poco utilizzate, furono pulite per bene e divennero l'alloggio di Yoshiko. Per lungo tempo erano servite da ripostiglio, dove solo i bambini andavano a giocare, perciò vi si era accumulata una montagna di polvere, ma una volta passata la scopa, spolverato, cambiati gli *shōji* rotti e macchiati dalla pioggia, diventarono talmente luminose da essere irriconoscibili. Gli alberi che crescevano rigogliosi nel cimitero di Sakai, sul retro della casa, riempivano la stanza di un gradevole riflesso verde. Saltavano ora agli occhi la pergola di vite della casa a fianco e i graziosi papaveri che crescevano tra le erbacce del giardino a lungo trascurato.

Tokio scelse un dipinto che ritraeva dei convolvuli da appendere nel *tokonoma* e mise nel vaso delle rose tardive. Verso mezzogiorno arrivarono i bagagli. Una grande valigia, un baule di vimini, una borsa, una libreria, una scrivania, un *futon* e una trapunta: sarebbe stata una bella fatica portare tutte quelle cose al piano superiore. Per aiutare la ragazza a sistemare tutto, Tokio dovette prendere un giorno di congedo dal lavoro.

Disposero tutto ordinatamente: la scrivania sotto la finestra rivolta a sud, alla sua destra lo scaffale con i libri e sopra ad esso lo specchio, il contenitore per il rossetto, il vaso e altre cose. In una metà dell'armadio Tokio mise la valigia e il baule e, mentre infilava il *futon* e la trapunta di tela indiana nell'altra, avvertì un profumo di donna che lo turbò.

Alle due del pomeriggio la stanza era più o meno sistemata.

«Allora? Anche qui non è poi così male, no?» disse Tokio ridendo soddisfatto. «D'ora in poi te ne starai qua a studiare tranquilla. È inutile che ti fai distrarre dai problemi pratici e ti affanni senza motivo!»

«Sì...» rispose Yoshiko chinando la testa.

«Poi mi spiegherai bene cos'è successo. Per ora, comunque, è meglio per entrambi che vi concentrate nello studio».

«Sì...» disse Yoshiko e rialzò la testa. «Anche noi la pensiamo allo stesso modo, maestro. Per il momento vogliamo studiare. Intanto continueremo a sperare nell'avvenire e in futuro chiederemo il permesso ai miei genitori».

«Meglio così. Perché, se ora non fate le cose con giudizio, c'è il rischio di essere fraintesi dalla gente e dai tuoi genitori e che le vostre aspirazioni non si realizzino, nonostante la serietà con cui le avete perseguite».

«È per questo, maestro, che voglio dedicarmi con tutta me stessa allo studio. E anche per Tanaka è lo stesso. Dice che vuole assolutamente ringraziarla di persona... E poi mi ha detto di porgerle i suoi saluti».

«Veramente...»

A Tokio dava fastidio che Yoshiko usasse quel plurale "noi" nei suoi discorsi e che parlasse come se si fossero scambiati una promessa di matrimonio ufficiale. Trovava strano che una giovane di appena vent'anni parlasse a quel modo. Tokio si rese conto con nuova intensità di quanto fossero cambiati i tempi. Pensò a come erano diverse le ragazze di oggi da quelle con cui avevano amoreggiato quelli della sua generazione. Era pur vero che, per principio e preferenza personale, apprezzava la mentalità di quelle studentesse. Con l'educazione di una volta sarebbe stato impossibile diventare una moglie adatta al nuovo uomo Meiji²⁴. Credeva fermamente che anche le ragazze dovessero imparare a camminare da sole, che dovessero

temprare la loro forza di volontà. Più volte aveva cercato di inculcare queste sue convinzioni nella testa di Yoshiko. Tuttavia non poteva evitare di aggrozzare le sopracciglia di fronte alla messa in pratica di quei principi.

Il giorno dopo gli fu consegnata una cartolina col timbro di Kōzu, arrivata a casa della cognata a Sanbanchō, con cui Tanaka informava che era sulla via del ritorno. Yoshiko stava sempre nella stanza al piano superiore e scendeva prontamente quando la chiamavano. A ogni pasto mangiavano tutti insieme, come una famiglia. La sera chiacchieravano allegramente attorno alla luce della lampada. Yoshiko lavorava a maglia dei calzini per loro. Era sempre sorridente. Tokio ormai l'aveva sotto il suo controllo e, per il momento, era tranquillo e soddisfatto. Anche la moglie, sapendo che Yoshiko aveva un ragazzo, aveva dimenticato ogni preoccupazione e inquietudine.

Per Yoshiko era stato doloroso separarsi dal suo innamorato. Se fosse stato possibile avrebbe voluto che anche lui abitasse a Tōkyō, per vederlo di tanto in tanto e scambiare qualche parola con lui, ma sapeva che per il momento non era possibile. Pensava che per due o tre anni, fino a quando lui non avesse terminato gli studi alla Dōshisha, avrebbe dovuto concentrarsi solamente nello studio accontentandosi di qualche lettera occasionale. Al pomeriggio andava a lezione d'inglese a Kōjimachi, come un tempo, e Tokio si recava al lavoro a Koishikawa.

A volte, la sera, Tokio chiamava Yoshiko nel suo studio e conversava con lei di letteratura, romanzi e infine d'amore. Inoltre le dava dei consigli per il futuro. In quei momenti il suo atteggiamento era giusto, franco, comprensivo, e non sembrava affatto lo stesso che, ubriaco, si era rotolato per terra o aveva dormito nel bagno. Tuttavia, Tokio non assumeva quell'atteggiamento di proposito: nel

momento in cui si trovava davanti alla ragazza, nessun sacrificio sarebbe stato troppo costoso per accattivarsi le simpatie dell'amata.

Yoshiko riponeva la massima fiducia nel suo mentore. Sapeva che, nel momento in cui avesse rivelato ai suoi genitori che era innamorata, ci sarebbe stato uno scontro tra la nuova e la vecchia mentalità, ma era convinta che, se fosse riuscita a ottenere l'approvazione di quel caritatevole maestro, sarebbe stato già molto.

Venne ottobre. Un vento malinconico faceva ormai stormire il bosco dietro casa, il cielo si era fatto di un azzurro intenso e i raggi del sole attraversavano l'aria cristallina, l'ombra della sera tingeva tutto di una sfumatura scura. Pioveva incessantemente sulle foglie delle patate che non erano state raccolte e nel negozio del fruttivendolo erano in vendita funghi *matsutake*. Il frinire degli insetti della siepe era affievolito dalla rugiada, le foglie dell'albero di paulonia del giardino cadevano fragili. Al mattino studiavano dalle nove alle dieci un romanzo di Turgenev, e Yoshiko sedeva chinata sulla scrivania sotto gli occhi scintillanti del maestro, prestando orecchio alla lunghissima storia di *Alla vigilia*. Quanto fu toccata Yoshiko dal carattere volitivo e impetuoso di Elena e dalla sua fine triste e tragica! Paragonò la sua vicenda alla storia d'amore della protagonista e vide se stessa al centro del romanzo. Il destino d'amore di Elena era un destino che non le dava modo di amare l'uomo che avrebbe dovuto amare e che poneva inaspettatamente la sua vita nelle mani di un'altra persona. Yoshiko in quel momento si sentiva esattamente nello stesso modo. Nemmeno in sogno aveva immaginato che quella cartolina coi gigli ricevuta quasi per caso sulla spiaggia di Suma avrebbe segnato un simile destino.

Guardando di volta in volta il bosco piovoso, buio o illuminato dalla luna, Yoshiko ritornava puntualmente a

quel pensiero. Il treno notturno per Kyōto, la luna a Saga, la sfavillante luce della sera che risplendeva sull'acqua del lago quando erano andati a Zeze, i fiori di lespedeza che tingevano il giardino della locanda con pennellate di colore – quei due giorni felici le sembravano un sogno. Poi pensò a quando ancora non era innamorata di lui, ai bagni nel mare di Suma, alla luna tra le montagne di casa sua, a quando ancora non si era ammalata, soprattutto pensò ai tormenti degli ultimi tempi e spontaneamente le sue guance si tinsero di rosso.

Passò di fantasia in fantasia, e quelle fantasie si tramutarono in una lunga lettera che andò a Kyōto. Da Kyōto ogni due giorni arrivava una spessa busta. Si scrivevano e riscrivevano, ma i loro sentimenti non sembravano esaurirsi. Quella corrispondenza era troppo assidua. Tokio aspettò che Yoshiko non ci fosse e, mettendo a tacere la propria coscienza con la scusa che era suo dovere controllarla, frugò di nascosto nei cassetti della sua scrivania e nella sua scatola delle lettere. Lesse quindi in tutta fretta le due o tre lettere scritte da mano maschile che aveva trovato.

Erano piene di frasi sdolcinate da innamorato. Tokio, però, si affannò per cercare in esse altri segreti. Non si potevano forse scorgere tracce di baci, tracce di desiderio? Il rapporto fra i due si era forse spinto oltre l'amore sacro? Tuttavia ciò che nemmeno dalle lettere si poteva capire era la vera natura di quell'amore.

Passò un mese.

Un giorno Tokio ricevette una cartolina indirizzata a Yoshiko. Era scritta in inglese. Le diede una scorsa: c'era scritto che stava mettendo via i soldi necessari per mantenersi per un mese e che avrebbe cercato un lavoro a Tōkyō per potersi sostenere. Firmato Tanaka, Kyōto. Il cuore di Tokio sussultò. La pace era distrutta.

Dopo cena, Yoshiko fu interrogata su quel fatto.
Yoshiko, con aria imbarazzata, rispose: «Maestro, non so più che fare. Tanaka mi aveva detto che voleva venire a Tōkyō e io già due o tre volte avevo provato a fermarlo, ma lui insiste per venire, perché è stanco di dedicarsi alla religione vivendo nella menzogna».

«E cosa ha intenzione di fare una volta a Tōkyō?»

«Dice che vuole darsi alla letteratura...»

«Alla letteratura? Alla letteratura, in che senso? Vuole mettersi a scrivere?»

«Sembra di sì...»

«Che stupidaggine!» gridò Tokio.

«Non so proprio che fare».

«Non è che sia stata tu a spingerlo?»

«No». Yoshiko scosse la testa con veemenza. «Non è così... La prima volta che me l'ha detto l'ho fermato dicendogli che adesso non è il caso e che deve finire almeno gli studi alla Dōshisha, ma alla fine ha deciso di fare di testa sua. Dice che ormai non si può più tornare indietro».

«Perché?»

«C'è un uomo di nome Kōzu, un fedele della chiesa di Kōbe, che si fa carico delle sue spese scolastiche per conto della chiesa. Tanaka gli ha detto che in futuro si manterrà con la letteratura, perché la religione non fa per lui. L'ha pregato di lasciarlo venire a Tōkyō. Quello si è infuriato e gli ha detto di fare pure di testa sua perché, se le cose stanno così, lui non ne vuole più sapere. Così lui ha fatto tutti i preparativi e adesso è proprio un bel problema».

«Che idiozia!» disse. «Devi fermarlo una volta per tutte. Non può mantenersi scrivendo romanzi, è un'illusione, è un'illusione bella e buona. E poi se Tanaka viene qui mette in una brutta situazione anche me, che sono il tuo tutore. Devi impedirgli nella maniera più assoluta di venire, altrimenti non potrò più occuparmi di te».

Yoshiko, sempre più in difficoltà, disse: «Io provo a fermarlo, ma la mia lettera non gli arriverà certo in tempo...»

Tokio sgranò gli occhi: «Non gli arriverà in tempo? Significa che sta già venendo qui?»

«Nella lettera appena arrivata dice che è inutile scrivergli perché non riceverà alcuna lettera».

«La lettera appena arrivata? Vuoi dire che ne è arrivata un'altra oltre alla cartolina?»

Yoshiko annuì.

«Che guaio! Per questo dico che non c'è da fidarsi dei giovani sognatori!»

La pace fu di nuovo turbata.

6.

Due giorni dopo arrivò un telegramma che informava dell'arrivo di Tanaka a Shinbashi la sera stessa alle sei. Yoshiko lo teneva in mano senza sapere che fare. Tuttavia non si poteva lasciar uscire una ragazza sola di sera, quindi non le fu permesso di andarlo a prendere alla stazione.

Il giorno dopo Yoshiko andò dal suo innamorato dicendo che l'avrebbe dissuaso e fatto ritornare a Kyōto a qualunque costo. Il ragazzo alloggiava davanti alla stazione, presso una locanda chiamata Tsuruya.

Quando Tokio tornò dal lavoro, ad accoglierlo all'ingresso c'era il sorriso di Yoshiko, inaspettatamente già rientrata a casa. Le chiese di Tanaka e venne a sapere che questi non voleva tornare a Kyōto per nessun motivo, visto che ormai si trovava a Tōkyō. Yoshiko aveva discusso con lui fino quasi a litigare, ma il ragazzo non aveva voluto sentire ragioni. Ovviamente era venuto a Tōkyō perché contava sull'aiuto di Tokio. Sapeva bene che intralciava il

suo compito di tutore, diceva Tanaka, tuttavia ormai non avrebbe potuto far ritorno a casa, quindi non gli rimaneva che stabilirsi lì e cercare in ogni modo la propria strada. Tokio ne fu infastidito.

“Allora fate come volete e lasciatemi in pace!” pensò in un primo momento Tokio. Però lui ormai era coinvolto, come avrebbe potuto lavarsene le mani? Nulla faceva sospettare che Yoshiko lo avesse incontrato nei due o tre giorni successivi, inoltre tornava a casa da scuola sempre all’orario esatto, ma il cuore di Tokio bruciava di sospetto e gelosia al pensiero che potesse fingere di recarsi a scuola e invece andare dal suo innamorato.

Tokio era tormentato. Il suo stato d’animo mutava più volte nella stessa giornata. A volte pensava di volersi sacrificare e fare tutto il possibile per i due. Altre volte pensava di rivelare ogni cosa ai genitori di lei e distruggere tutto in un colpo solo. Tuttavia si trovava in uno stato tale che non riusciva a fare né l’una né l’altra cosa.

La moglie d’improvviso bisbigliò all’orecchio di Tokio.

«Sai, è al piano di sopra che...» e fece il gesto di cucire qualche cosa con un ago, poi, a bassa voce: «Sarà di sicuro un regalo. Una giacca bianca e blu da studente! Ha anche comprato un lungo cordoncino di cotone bianco».

«Davvero?»

«Sì» disse ridendo la moglie.

Per Tokio non c’era nulla da ridere.

Yoshiko, arrossendo, lo avvertì che quel giorno sarebbe rincasata un po’ tardi. Quando le chiese: «Vai da lui?» lei rispose: «No! Devo passare un attimo da un’amica».

Quella sera Tokio si risolse di andare alla pensione in cui alloggiava l’innamorato di Yoshiko.

«Maestro, sono sinceramente mortificato...» Dopo essersi formalmente scusato col tono eloquente di chi si appresta a

fare un lungo discorso, quell'uomo di media statura, grassoccio e pallido, di nome Tanaka, cercò di ottenere la comprensione di Tokio rivolgendogli uno sguardo supplichevole.

Tokio era infervorato. «Ma tu lo capisci che sarebbe meglio fare così, no? Lo dico pensando al vostro futuro. Yoshiko è mia allieva ed è mia responsabilità non permettere che lasci la scuola. Se vuoi stare a Tōkyō, allora devi scegliere: o fai tornare a casa Yoshiko o confessate la vostra relazione ai suoi genitori e ottenete la loro benedizione. Non sarai talmente egoista da far relegare la donna che ami in mezzo alle montagne per il tuo interesse? Dici di non voler più continuare a dedicarti alla religione per via di ciò che è successo, ma questo è solo un modo di vedere le cose. Se tu portassi pazienza e rimanessi a Kyōto, tutto andrebbe per il meglio e potreste sperare in un vostro futuro insieme».

«Capisco perfettamente...»

«E non puoi farlo?»

«Sono desolato... ormai ho venduto sia l'uniforme scolastica che il berretto, anche volendo non posso più tornare...»

«Quindi rimandiamo a casa Yoshiko?»

Rimase in silenzio.

«Allora lo diciamo ai suoi genitori?»

Continuò a tacere.

«Il fatto che io sia venuto a Tōkyō non ha niente a che vedere con questo. Anche se sono qui, non significa che fra noi due...»

«Questo lo dici tu. Però io così non posso controllarvi. Non si può sapere se la passione prenderà il sopravvento».

«Io non credo che accadrà».

«Potresti giurarlo?»

«Se ce ne stiamo tranquilli a studiare, non può succedere nulla di simile».

«È questo che mi preoccupa».

Questa conversazione inconcludente si protrasse a lungo, mentre rimanevano l'uno di fronte all'altro. Tokio lo esortò in vario modo a tornare a casa, dicendogli di aver speranza nel futuro, di sacrificarsi come un uomo, di considerare gli sviluppi della vicenda e così via. Agli occhi di Tokio, Tanaka Hideo non era né quell'uomo bello e forte, né quel genio che si era immaginato. Il giorno del loro primo incontro nell'afosa stanza della locanda economica di Kōjimachi Sanbanchō, ciò che lo aveva colpito innanzitutto era stato quell'atteggiamento irritante, sgradevolmente affettato e che non si addiceva alla sua età, derivante dall'educazione cristiana. Aveva l'accento di Kyōto e il viso pallido e c'era un che di grazioso in lui, ma non riusciva proprio a capire perché Yoshiko lo avesse scelto tra tanti ragazzi. In particolare Tokio trovava fastidioso l'atteggiamento cerimonioso con il quale si disculpava, sciorinando senza minima traccia di sincerità o candore giustificazioni per le proprie colpe e debolezze. Ma, a dire il vero, tutto questo non si era riflesso immediatamente e in modo chiaro nella mente sconvolta di Tokio; anzi, a vedere la piccola valigia appoggiata in un angolo del salotto e il misero *yukata* bianco, gli tornarono alla mente le sue antiche fantasie di ragazzo e non poté fare a meno di provare compassione al pensiero di quanti patimenti Tanaka stesse soffrendo per quell'amore.

I due parlarono per più di un'ora l'uno di fronte all'altro in quella stanza afosa, senza nemmeno mettersi comodi. La conversazione non portò nessun risultato. «Prova almeno a ripensarci» fu l'ultima frase di Tokio. Detto ciò, lasciò il ragazzo e si mise in cammino verso casa.

Si sentì in un certo qual modo stupido. Gli sembrava di aver fatto una sciocchezza e rise di se stesso. Aveva fatto complimenti che non sentiva e si ricordò che, per copri-



re il segreto che celava in fondo al cuore, si era addirittura offerto di diventare il benevolo protettore del loro amore. Rammentò anche di avergli detto che si sarebbe preoccupato di presentarlo a un tale in modo da fargli avere una raccomandazione per un facile lavoretto di traduzione. Maledisse se stesso per essere un codardo e uno smidollato.

Lo sfiorò più volte l'idea di avvertire i genitori. Se l'avesse fatto, però, sarebbe stato un problema non da poco scegliere quale atteggiamento tenere. Sentiva una forte responsabilità, perché credeva di tenere in mano le chiavi dell'amore dei due ragazzi. Non poteva sopportare di sacrificare il sentimento appassionato della donna che amava per via della sua inappropriata gelosia e del suo ingiusto amore, e inoltre, in qualità di "benevolo protettore" – per usare le sue stesse parole –, non poteva neppure tollerare di porsi come un moralista. D'altra parte temeva che, se ne avesse parlato ai genitori, Yoshiko sarebbe stata costretta a tornare a casa.

Fu la sera seguente che Yoshiko entrò nello studio di Tokio e, chinata la testa e abbassata la voce, gli espresse i propri desideri. Per quanto lo esortasse, Tanaka non voleva andarsene. Tuttavia sapeva bene che, se i genitori l'avessero saputo, non avrebbero approvato e non era escluso che sarebbero venuti a prenderla. Tanaka aveva fatto tanto per raggiungerla e l'amore fra loro due non era frivolo e superficiale come spesso sono, a questo mondo, i rapporti tra uomo e donna, quindi non c'era stato assolutamente nulla di impuro nelle loro azioni, e giurò che non avrebbero fatto pazzie. La strada della letteratura era impervia, disse, e probabilmente uno come Tanaka non sarebbe riuscito a farsi un nome scrivendo romanzi, ma visto che volevano andare avanti insieme, l'avrebbero fatto percorrendo la strada che amavano. Gli chiese quindi



di lasciare per un po' le cose come stavano e farlo rimanere a Tōkyō. Tokio non poté rifiutare freddamente quell'inevitabile richiesta. Dubitava dell'onestà del comportamento tenuto dalla ragazza a Saga, ma d'altro canto credeva ancora alle sue spiegazioni e pensava che non fosse successo nulla tra i due giovani. Alla luce delle proprie esperienze giovanili, sapeva che, anche se il sacro amore dello spirito si realizza, mettere in atto quello della carne non è cosa altrettanto facile. Quindi disse che, se non avessero fatto pazzie, per un po' avrebbe lasciato che le cose rimanessero com'erano. Le diede una lezione sentita e sincera sull'amore spirituale, su quello carnale, sulla relazione tra amore e vita e su ciò a cui una donna moderna e istruita deve in particolar modo tener fede. Le spiegò che la preoccupazione degli antichi per l'onestà delle giovani non era tanto una sanzione morale, quanto un modo di salvaguardare l'autonomia della donna, che la sua libertà è persa completamente una volta concesso il proprio corpo a un uomo, che le occidentali non hanno problemi nei rapporti con gli uomini, perché sanno bene queste cose e che anche la nuova donna giapponese sarebbe dovuta diventare così; questi furono gli argomenti principali del suo discorso, ma, soprattutto, parlò in modo molto sentito della nuova donna.

Yoshiko ascoltava con la testa chinata.

«E insomma, come pensa di vivere?» Tokio chiese con interesse.

«Ha messo da parte qualcosa, per un mese non dovrebbe avere problemi...»

«Sarebbe bello se ci fosse qualche buona occasione» disse Tokio.

«In realtà vorrebbe chiedere aiuto a lei, maestro. È venuto qui, anche se non conosceva nessuno e ora è molto scoraggiato».



«Per forza, con le sciocchezze che fa! Anche quando l'ho incontrato l'altro giorno ho pensato subito che mi avrebbe creato dei problemi!» ribatté Tokio ridendo.

«Mi dispiace darle altri pensieri, ma se potesse fare qualcosa per lui...» si raccomandò Yoshiko arrossendo.

«Non ti preoccupare, qualcosa si farà».

Dopo che lei fu uscita, Tokio si fece improvvisamente severo e cupo in volto. «Ma io... riuscirò io ad aver cura di questo amore?» si chiedeva in cuor suo. «Gli uccelli giovani stiano con gli uccelli giovani. Io ormai non ho più belle piume per attrarli!» A questo pensiero un'indicibile tristezza invase il suo cuore.

«Moglie e figli... La gente parla delle gioie della famiglia, ma cosa vuol dire? Magari avrà senso per una moglie, che vive per i figli, ma come può un marito non sentirsi solo quando i figli gli portano via la moglie e la moglie gli porta via i figli?» pensava Tokio fissando la lampada.

Aperto sulla scrivania c'era *Forte come la morte* di Maupassant²⁵.

Un paio di giorni dopo, Tokio tornò dal lavoro alla solita ora, si sedette davanti al braciere e la moglie gli disse a bassa voce:

«Oggi è venuto qui».

«Chi?»

«Al piano di sopra... Il ragazzo di Yoshiko» disse ridendo la moglie.

«Ah sì?»

«Oggi, verso l'una, ho sentito qualcuno chiedere permesso alla porta, sono andata a vedere e mi sono trovata davanti questo studente dal viso tondo, con un *haori* stampato e degli *hakama* a righe. Pensavo che fosse un altro di quegli studenti che ti portano i loro manoscritti, invece mi ha chiesto se ci fosse la signorina Yokoyama! Strano,



ho pensato, e quando mi ha detto che si chiama Tanaka... Ah, allora è lui, ho realizzato. Che brutta impressione mi ha fatto! Avrebbe potuto trovarne quanti ne voleva migliori di quello lì, di quello studentello! Yoshiko ha davvero dei gusti strani! È proprio senza speranza!»

«E poi che è successo?»

«Yoshiko sarà pure stata felice, ma sembrava un po' perplessa. Quando sono salita a portare il tè, era seduta alla scrivania. Lui le stava di fronte e non appena sono entrata hanno smesso subito di parlare. Io mi sono sentita in imbarazzo e sono scesa subito. Strano però... Certo che i giovani d'oggi hanno un bel coraggio, io alla loro età mi vergognavo anche solo a farmi vedere da un uomo...»

«I tempi sono cambiati.»

«Saranno anche cambiati, ma è fin troppo moderna. Sembra una poco di buono. Sicuramente è solo l'impressione che dà, so che in cuor suo è diversa. In ogni caso è un po' strana.»

«Ma sì, lascia stare. E poi cos'è successo?»

«Nonostante si fosse offerta di andarci Otsuru (la domestica)²⁶, Yoshiko è uscita, ha comprato dei *mochi* e delle patate dolci e glieli ha portati. Anche Otsuru si è messa a ridere. Dice che quand'è salita a portargli il tè stavano mangiando di gusto le patate dolci...»

Anche Tokio si mise a ridere.

La moglie continuò il racconto: «Poi per un bel po' hanno parlato a voce alta. Sembrava stessero discutendo e che fosse Yoshiko ad avere la meglio.»

«E quando è andato via?»

«Poco fa.»

«E Yoshiko è qui?»

«È uscita dicendo che lo avrebbe accompagnato per un po', perché lui non sa la strada.»

Il viso di Tokio si rabbuiò.

Mentre cenavano Yoshiko rientrò dalla porta sul retro. Ansimava come se fosse tornata di corsa.

«Fino a dove l'hai accompagnato?» chiese la moglie.

«Fino a Kagurazaka» rispose, poi si rivolse a Tokio per dargli il bentornato come al solito e corse rumorosamente al piano di sopra. Pensavano che sarebbe scesa subito, ma non fu così. «Yoshiko, Yoshiko!» la moglie la chiamò almeno tre volte e lei rispose con un lungo “sì”, ma non scese. Quando Otsuru salì a prenderla, lei finalmente scese, ma si sedette di sbieco vicino al pilastro di legno, lontano dal tavolino per la cena che le era stato preparato.

«Non ceni?»

«Non ho più voglia di mangiare, sono sazia».

«Sarà perché hai mangiato troppe patate dolci».

«Ma no, che dice? Che cattiveria!» disse fingendo di guardarla di traverso.

La moglie rise.

«Yoshiko, mi sembri un po' strana».

«Perché?» rispose strascicando le parole.

«Mah... così».

«Signora, ma cosa dice?» e di nuovo la guardò di traverso.

Tokio assisteva in silenzio a quelle civetterie. Ovviamente era turbato. Una sensazione sgradevole lo aveva assalito. Yoshiko sbirciò per un attimo il volto di Tokio e intuì immediatamente il suo malumore. Quindi cambiò subito il proprio atteggiamento.

«Maestro, oggi è venuto qui Tanaka».

«Ho sentito».

«Mi ha detto che verrà di nuovo per ringraziarla di persona... E ha detto anche di salutarla...»

«Ah sì?» e subito si alzò per andare nel suo studio.

Fino a che il ragazzo fosse rimasto a Tōkyō, Tokio non

sarebbe potuto stare tranquillo, neppure avendo Yoshiko a casa sua e controllandola. Era assolutamente impossibile impedire che s'incontrassero. Ovviamente non poteva vietare loro di scriversi e non poteva nemmeno negarle apertamente il permesso quando gli diceva che sarebbe rincasata con un'oretta di ritardo perché doveva passare da Tanaka. Inoltre gli dava estremamente fastidio che Tanaka venisse a casa sua, ma ormai non poteva rifiutare neanche quello. Si ritrovò così a essere considerato dai due ragazzi il "benevolo protettore" del loro amore.

Tokio era sempre nervoso. Aveva molto lavoro da completare. La casa editrice lo incalzava. Aveva anche bisogno di soldi. Tuttavia non riusciva proprio a trovare la giusta tranquillità d'animo per prendere in mano il pennello e scrivere. Per quanto si sforzasse, non riusciva a riordinare i suoi pensieri. Se si metteva a leggere, si stancava dopo due pagine. Quando vedeva qualche calda manifestazione d'amore tra i due ragazzi, il suo petto avvampava, beveva e si sfogava con la moglie che non aveva colpe. Una volta rovesciò con un calcio il tavolino su cui era poggiata la cena dicendo che non gli piaceva il contorno. Un'altra tornò a casa dopo mezzanotte ubriaco. Yoshiko soffriva non poco per quel comportamento violento e irritabile di Tokio e disse alla moglie come per scusarsi: «È colpa mia, perché gli do molte preoccupazioni». Yoshiko cercava di nascondere per quanto possibile lo scambio di lettere e una volta su tre andava a trovare Tanaka di nascosto marinando la scuola. Quando Tokio se ne accorse, il suo tormento interiore aumentò ulteriormente.

Nei campi soffiava un freddo vento di fine autunno. Gli alberi di ginkgo del bosco sul retro avevano cambiato colore e adornavano con uno splendido colore giallo il cielo serale. Lungo le strade bordate di siepi le foglie accartocciate rotolavano fruscando. Si sentiva il gorgheggio

vibrante delle averle. Fu in quel periodo che la relazione tra i due ragazzi iniziò a dare sempre più nell'occhio. Tokio, in qualità di tutore, non poteva fare finta di nulla e convinse Yoshiko a dire tutto ai genitori al paese. Poi scrisse una lunga lettera al padre di lei a proposito di quella relazione. Anche questa volta Tokio s'impegnò per guadagnarsi la riconoscenza di Yoshiko. Ingannò il proprio cuore e, in nome di un tragico sacrificio, divenne il "benevolo protettore del loro amore".

Dalle montagne di Bitchū arrivarono diverse lettere.

7.

Nel gennaio dell'anno successivo Tokio si trovava lungo il Tone, il fiume che segna il confine tra Jōshū e Musashi, per un lavoro legato alla geografia. Dato che era lì dalla fine dell'anno precedente, era molto in pensiero per ciò che succedeva a casa e per Yoshiko in particolare. Tuttavia non aveva potuto fare nulla per evitare quel viaggio di lavoro. A capodanno era tornato a casa per un paio di giorni, ma proprio allora al secondogenito era venuto il mal di denti e la moglie e Yoshiko erano state impegnate tutto il tempo a prendersi cura di lui. Aveva saputo dalla moglie che la relazione di Yoshiko stava sfuggendo sempre più di mano. Tanaka non riusciva a guadagnarsi da vivere, tanto che la sera dell'ultimo dell'anno non era neanche potuto tornare alla pensione e aveva passato la notte in un treno notturno. Siccome poi i due ragazzi si frequentavano troppo spesso, la moglie l'aveva fatto notare velatamente a Yoshiko finendo per litigare con lei. Venuto a sapere queste e altre cose ancora, Tokio si rese conto che la situazione era precipitata. Dopo aver passato quella notte a casa, tornò lungo il Tone.

Era la sera del cinque. Nel cielo velato di foschia la luna era circondata da un alone e la sua luce si frantumava in pagliucce d'oro scintillanti nel mezzo del fiume. Seduto alla scrivania Tokio aprì una lettera e rifletté su quella faccenda. Quella lettera, lasciata lì poco prima dalla domestica della pensione, veniva da Yoshiko.

Maestro,

sono davvero spiacente. Mai nella mia vita dimenticherò la sua compassionevole gentilezza. Anche ora, se penso alla sua bontà, mi commuovo.

I miei genitori non hanno cambiato idea. Sono caparbi e retrogradi e, nonostante le sue parole, non vogliono prendere in considerazione i miei sentimenti; mi sono rivolta a loro con le lacrime agli occhi, ma non ho ricevuto il loro consenso. Quando guardo la lettera di mia madre non posso fare a meno di piangere, vorrei che cercasse di capire almeno un po' quello che provo. Solo ora mi sono resa conto di quanto sia doloroso l'amore. Maestro, ho preso una decisione. Voglio seguire Tanaka: è scritto anche nella Bibbia che la donna deve lasciare i genitori per seguire il marito.

Tanaka ancora non riesce a mantenersi da solo, ha già finito tutti i soldi che aveva messo da parte e dalla fine dell'anno scorso conduce una vita triste e misera. Io non posso più stare a guardare! Abbiamo deciso di andare avanti insieme fino a che possiamo, anche senza il supporto dei miei genitori. Sono davvero spiacente di averle dato tante preoccupazioni. Come mio tutore è normale che lei sia preoccupato. Tuttavia, nonostante tutti i suoi sforzi per far ragionare i miei genitori, loro continuano a rimanere arrabbiati senza motivo; è crudele che mi ignorino così e non mi stupirei se mi diseredassero. Dicono che sono una svergognata, parlano quasi come se non volessero avere a che fare con me, ma il nostro amore non è una cosa così frivola! Inoltre insistono sulla posizione sociale della nostra famiglia, ma so che lei, maestro, mi perdonerà se non sono una di quelle ragazze all'antica che amano secondo la convenienza dei genitori.

Maestro,

ho preso una decisione: ieri nella biblioteca di Ueno ho visto che stanno cercando una studentessa come tirocinante e penso che risponderò all'annuncio. Se entrambi lavoreremo sodo, non moriremo certo di fame. Se rimanessi a casa sua, maestro, causerei dei fastidi a lei e a sua moglie. La prego di capire la mia decisione.

YOSHIKO

Alla fine la forza dell'amore li aveva fatti sprofondare negli abissi della perdizione. Tokio non poteva più lasciare le cose così come stavano. Ripensò all'atteggiamento di "benevolo protettore" che aveva adottato per conquistarsi le simpatie di Yoshiko. Nella lettera inviata ai genitori a Bitchū aveva difeso con ardore il loro amore e sembrava voler fare di tutto perché quella relazione fosse permessa. Tokio sapeva che i genitori non avrebbero mai acconsentito. Anzi sperava che si sarebbero opposti con tutte le forze. E così era stato. Avevano addirittura detto che l'avrebbero diseredata, se non avesse voluto dare loro retta. Quella era la giusta ricompensa per il loro amore. Tokio aveva giustificato Yoshiko fino alla fine, sostenendo che il loro non fosse un amore impuro e chiedendo che uno dei due genitori andasse a Tōkyō per risolvere la questione. Ma i genitori si erano rifiutati ribattendo che sarebbe stato inutile, perché Tokio, che era il suo tutore, era dalla parte della ragazza e che loro, comunque, mai avrebbero acconsentito.

Tokio se ne stava pensieroso davanti alla lettera di Yoshiko.

Ormai le circostanze non consentivano più nemmeno un attimo di esitazione. In quelle audaci parole, che rivelavano il loro desiderio di liberarsi dal suo controllo e di vivere insieme, c'erano molti elementi che lo rendevano sospettoso. Forse si erano già spinti oltre. Allo stesso tem-

po, però, pensò furibondo: «È da ingrati e insensibili but-
tare tutto al vento e prendere una decisione del genere
dopo tutto quello che ho fatto per loro; che si arrangino!»

Per placare il suo animo sconvolto, Tokio andò a fare
due passi sotto la pallida luna lungo l'argine del Tone.
Nonostante fosse inverno, quella notte di luna velata era
piuttosto mite, e dalle finestre delle case sotto l'argine rilu-
ceva tranquillo il chiarore delle lampade. Sul fiume aleg-
giava una leggera foschia e si sentiva il suono dei remi
delle barche che passavano di tanto in tanto. Più a valle
si sentì qualcuno che voleva attraversare il fiume gridare:
«Ohi!» Riecheggì forte il suono di ruote che attraversa-
vano il ponte di barche e poi tutto tornò tranquillo. Tokio
continuava a riflettere camminando lungo l'argine. Più che
la faccenda di Yoshiko, nel suo cuore si faceva sentire l'in-
soddisfazione per la sua vita familiare. Le amarezze della
vita con cui un uomo o una donna della sua età devono
necessariamente fare i conti, le frustrazioni del lavoro, il
desiderio insoddisfatto, tutto questo opprimeva il suo cuo-
re con forza spaventosa. Yoshiko era stata il fiore e il
nutrimento della sua monotona vita. Grazie alla splendida
forza della ragazza, il suo cuore era diventato come un
prato fiorito, come una campana arrugginita rimessasi a
suonare. L'energia della rinascita era stata infusa in lui
grazie a Yoshiko. Ciononostante sarebbe dovuto tornare
di nuovo alla triste, desolata e monotona esistenza di pri-
ma... Lo scontento e la gelosia gli rigavano le guance di
calde lacrime.

Rifletté seriamente sull'amore di Yoshiko e su come
sarebbe stata la sua vita. Provò a considerare alla luce del-
la propria esperienza la crudeltà, la stanchezza e il tedio
della vita dei due ragazzi dopo che fossero andati a vivere
insieme. Pensò che fosse da compatire la condizione della
donna, una volta che si è concessa a un uomo. Improvvi-



samente s'impadronì del suo cuore quel male di vivere che nasce di fronte alla forza oscura che si nasconde in fondo alla natura.

Decise di risolvere una volta per tutte la questione. Si accorse dell'innaturalità e della mancanza di serietà del comportamento che aveva tenuto fino ad allora. Quella sera Tokio scrisse un'accorata lettera ai genitori di Yoshiko. Mise nella busta anche la lettera della ragazza, spiegò nel dettaglio gli ultimi avvenimenti e concluse:

Ritengo che sia giunto il momento di trovarci faccia a faccia io, lei e gli interessati per risolvere seriamente la questione. Lei, in quanto padre, ha le proprie convinzioni, Yoshiko, in quanto tale, ha la sua libertà e io, in quanto maestro, ho le mie opinioni. Sono conscio dei suoi numerosi impegni, ma confido sinceramente nel suo arrivo a Tōkyō.

Posò la penna. Chiuse la busta e vi scrisse Sig. Yokoyama Hyōzō, Niimimachi, Bitchū. Poi se la mise vicino e la fissò intensamente. Quella lettera avrebbe cambiato il destino. Subito chiamò la cameriera e gliela consegnò. Un giorno, due giorni, Tokio immaginava quella lettera trasportata verso le montagne di Bitchū. Il paesino circondato dai monti, il grande edificio dalle pareti bianche nel mezzo del paese, il portalettere arriva per consegnare la posta, qualcuno la porta nel retro. Il padrone alto e baffuto la legge... Su ogni istante incombe la forza del destino.

8.

Il dieci Tokio tornò a Tōkyō.

Il giorno dopo arrivò la risposta da Bitchū: annunciava che il padre sarebbe partito entro un paio di giorni.

Né Yoshiko né Tanaka si dimostrarono particolarmente



sorpresi, anzi sembrava quasi che fosse ciò che desideravano.

Giunto a Tōkyō, il padre prese prima di tutto alloggio a Kyōbashi, poi, verso le undici della mattina del sedici, andò a fare visita a Tokio a Ushigome. Visto che era domenica Tokio si trovava in casa. Il padre di Yoshiko indossava una finanziaria e un cappello e aveva l'aria stanca per il lungo viaggio.

Quel giorno Yoshiko era andata dal medico. Tre giorni prima aveva preso il raffreddore e aveva un po' di febbre. Diceva di avere mal di testa. Arrivò poco dopo inconsapevole di tutto e, non appena fu entrata dalla porta sul retro, la moglie di Tokio le disse: «Yoshiko, Yoshiko, che guaio! Tuo padre è qui».

«Mio padre?!» rispose Yoshiko stupita.

Salì al piano superiore e vi rimase.

Poiché dall'altra stanza chiedevano di lei, la moglie provò a chiamarla da giù, ma non ci fu risposta. Salì e la trovò china sul tavolo.

«Yoshiko!»

Nessuna risposta.

Le si avvicinò e la chiamò di nuovo, Yoshiko sollevò il viso pallido e malaticcio.

«Giù ti chiamano».

«Ma signora, come posso incontrare mio padre?»

Stava piangendo.

«Su, è da tanto che non lo vedi, no? Non puoi non incontrarlo. Non c'è nulla di cui preoccuparsi. Andrà tutto bene».

«Ma signora».

«Ti dico che andrà tutto bene, fatti forza! Di' a tuo padre quello che senti. Andrà tutto bene, davvero».

Alla fine Yoshiko si presentò davanti al padre. Vedendo quel viso barbuto e autoritario, ma con un che di gentile,

provò una certa nostalgia e non riuscì a trattenere le lacrime. Quel padre caparbio e all'antica, quel genitore che non riusciva a comprendere il cuore dei giovani, era pur sempre un buon padre. La madre era molto premurosa e si era sempre presa cura di lei, ma per qualche motivo Yoshiko preferiva il padre. Se gli avesse spiegato la propria situazione disperata, se avesse dichiarato tra le lacrime la serietà del loro amore, anche lui sarebbe stato infine mosso a compassione.

«Yoshiko, è da un po' che non ci vediamo... Stai bene?»

«Papà...» Yoshiko non riuscì a dire altro.

«Mentre venivo qui – il padre raccontò a Tokio che gli sedeva accanto – tra Sano e Gotenba c'è stato un guasto al treno e siamo stati fermi due ore. È scoppiato il motore».

«Davvero?»

«Mentre correvamo a tutta velocità si è sentito un rumore tremendo e il treno ha iniziato a indietreggiare lentamente, tutto piegato da un lato. Non capivo cosa stesse succedendo. Era scoppiato il motore uccidendo sul colpo due macchinisti...»

«Ha corso un bel pericolo».

«Abbiamo aspettato due ore che portassero una locomotiva da Numazu e, nel frattempo, ho pensato... E se mi succede qualcosa proprio mentre vado a Tōkyō per questa storia? Yoshiko – disse, rivolgendosi a lei –, con che coraggio lo spiegheresti a tuo fratello?»

Yoshiko rimase in silenzio e con la testa bassa.

«Ha corso un bel pericolo! Per fortuna non si è fatto niente».

«Eh già!»

Il padre e Tokio discussero per un po' dello scoppio del motore. Poi Yoshiko disse all'improvviso: «Papà, a casa stanno tutti bene?»

«Sì, stanno tutti benissimo!»

«Anche la mamma?»

«Sì, in realtà avevo chiesto a lei di venire qui, perché io ho molto da fare, ma alla fine ho pensato che fosse meglio venire di persona...»

«E mio fratello sta bene?»

«Sì, si sta sistemando».

Nel frattempo fu pronto il pranzo. Yoshiko tornò nella propria stanza. Dopo mangiato, bevendo il tè, Tokio riprese il discorso di prima.

«Quindi lei è assolutamente contrario?»

«Il problema non è che io sia contrario o meno. Mettiamo che dia loro il permesso e che vadano a vivere insieme. Lui ha solo ventidue anni ed è al terzo anno della Dōshisha».

«Anche questo è vero, ma dopo averlo conosciuto potrebbe almeno promettere che in futuro...»

«No, non posso promettere niente. Non posso dire molto perché non l'ho mai visto, ma un uomo che ferma una studentessa mentre sta tornando a Tōkyō per farle passare una notte fuori casa, e che una bella mattina prende e parte abbandonando il suo benefattore di vecchia data non è nemmeno da prendere in considerazione. Di recente, in una lettera a sua madre, Yoshiko scriveva di essere comprensivo con lui, perché stava soffrendo molto, e di mandargli dei soldi perché potesse pagarsi gli studi alla Waseda, anche a costo di diminuire i soldi per lei. Mi viene il dubbio che Yoshiko sia stata ingannata proprio con questo intento».

«Io non credo che sia così...»

«C'è qualcosa di sospetto in lui. Mi sembra strano che abbia abbandonato la religione per la letteratura subito dopo la promessa con Yoshiko, inoltre mi sembra significativo che sia corso a Tōkyō senza neanche ascoltare le sue ammonizioni e adesso si trovi qui a fare la fame».

«Probabilmente l'amore gli ha dato alla testa, quindi si può pensare che sia in buona fede. Forse si è lasciato prendere un po' la mano».

«In ogni caso il problema non è acconsentire o meno, una promessa di matrimonio è una cosa seria... Per questo devo ottenere delle informazioni sulla sua condizione sociale, devo accertarmi che sia all'altezza della nostra. Voglio sapere di più sulla sua famiglia. E poi, cosa fondamentale, bisogna vedere che tipo è lui. Lei dice che, da quanto ha potuto constatare, è un ragazzo di talento...»

«Mah... non esattamente».

«Ma insomma, che tipo è?»

«Piuttosto, sua moglie lo conosce, no?»

«Be', in realtà l'ha solo incontrato un paio di volte alla scuola domenicale di Suma, non è che lo conosca bene. A Kōbe si diceva che avesse del talento; Yoshiko lo conosce dai tempi della scuola femminile. Dicono che sappia tenere sermoni e orazioni meglio di un adulto».

«Per quello è così pomposo e formale quando parla. Quella fastidiosa supponenza deriva dall'atteggiamento che assume quando tiene i suoi discorsi» si convinse Tokio in cuor suo. «È con quell'odiosa espressione che affascina le giovani donne...» pensò poi infastidito.

«Comunque cosa pensa di fare? Porterà a casa Yoshiko?»

«Non so... Se possibile preferirei di no. Non va bene riportarla improvvisamente a casa, darebbe troppo nell'occhio. Sia io che mia moglie in paese siamo impegnati in varie attività di beneficenza e abbiamo delle cariche onorifiche e, se questa faccenda venisse fuori, potrebbe diventare un grosso problema... Come dice lei, se fosse possibile, vorrei far tornare quel ragazzo a Kyōto e affidarle mia figlia ancora per un anno o due».

«Sarebbe una buona soluzione» disse Tokio.

Discussero quindi del rapporto tra i due. Tokio parlò

della vicenda di Saga e di ciò che era successo in seguito, spiegandogli che probabilmente tra i due non c'era una relazione impura, ma solo un sacro amore spirituale. Sentito ciò, il padre annuì, ma disse:

«Però dobbiamo valutare la questione partendo dal presupposto che ci sia anche quel tipo di relazione».

Il cuore del padre era ormai pieno di rimorso nei confronti della figlia e molti pensieri balenavano nella sua mente. Per la sua vanità di provinciale, l'aveva fatta entrare in un istituto moderno come la scuola femminile di Kōbe permettendole di vivere nel dormitorio dell'istituto, aveva assecondato il suo forte desiderio di imparare a scrivere lasciandola andare a Tōkyō e, per via di tutte le malattie di cui soffriva, le aveva lasciato fare ciò che voleva senza porle troppe restrizioni.

Fecero chiamare Tanaka, che arrivò dopo un'ora. Yoshiko, seduta lì di fianco, ascoltava la conversazione con la testa abbassata. Agli occhi del padre Tanaka non risultava certo un personaggio simpatico. Quello studente con *bakama* a righe e *haori* blu faceva gonfiare il suo cuore di disprezzo e odio. La sensazione che quell'uomo odioso lo avesse derubato di qualcosa era molto simile a quella provata da Tokio la volta in cui l'aveva incontrato alla pensione.

Tanaka si sistemò i pantaloni e, seduto composto, tenne lo sguardo fisso sul *tatami* davanti a lui. Mostrava chiaramente un atteggiamento di ribellione, più che di obbedienza. Era un po' troppo formale e sembrava volersi arrogare il diritto di disporre di Yoshiko a proprio piacimento.

La conversazione aveva un tono serio e severo. Il padre non rimproverava direttamente quella sfrontatezza, ma di tanto in tanto mescolava alle sue parole un'amara ironia. Era stato Tokio a rompere il ghiaccio all'inizio, ma poi furono principalmente il padre e Tanaka a parlare. Il padre

era stato membro del consiglio regionale ed era decisamente abile nel modulare il discorso. Persino Tanaka, abituato a parlare in pubblico, si ritrovava a volte costretto al silenzio. Era stata toccata anche la questione del consenso dei genitori alla relazione, ma fu accantonata dicendo che non era quello il momento di pensarci e fu discusso il problema più imminente del suo ritorno a Kyōto.

Per i due innamorati, per il ragazzo soprattutto, la separazione sarebbe stata estremamente dolorosa. Tanaka continuava a sostenere l'impossibilità di un suo ritorno a Kyōto, adducendo come ragione il fatto che ormai aveva perso la sua attitudine alla religione, che non aveva più né una casa né un paese a cui tornare e che non avrebbe potuto sopportare di andarsene gettando via tutto proprio ora che, dopo due mesi di stenti, finalmente iniziava a intravedere un barlume di speranza per il futuro.

Il padre spiegò paziente:

«Sarà anche vero che, come dici, ora non puoi tornare a Kyōto. Però devi considerare la situazione. Non posso credere che tu non ti possa sacrificare per la donna che ami. Se non puoi andare a Kyōto, allora torna dai tuoi genitori in campagna. Sostieni che così non potrai raggiungere i tuoi obiettivi, ma è proprio questo che sto dicendo. Puoi anche fare un sacrificio del genere».

Tanaka abbassò la testa in silenzio. Non sembrava pronto a obbedire tanto facilmente.

Tokio, che era rimasto in ascolto senza intervenire, alzò improvvisamente la voce, infastidito dalla testardaggine del ragazzo: «Tanaka, è da prima che ascolto, ma come fai a non capire le parole del signor Yokoyama? Non è detto che in futuro non approvi questo amore, se il destino lo vorrà, e questo nonostante le tue colpe e nonostante la tua sfrontatezza. Sei ancora giovane e Yoshiko è nel mezzo dei suoi studi. Per questo al momento dovete lasciare da par-

te i vostri problemi di cuore e stare a vedere come vanno le cose, non lo capisci? Ora voi due non potete stare insieme. Uno dei due deve lasciare Tōkyō. Ed è ovvio che tocca a te farlo, perché sei tu che l'hai seguita fino a qui».

«Lo so bene» rispose Tanaka. «È tutta colpa mia e per questo tocca a me andarmene. Maestro, lei ha appena detto che la nostra relazione in futuro potrebbe anche essere permessa, ma le parole del signor Yokoyama non mi lasciano soddisfatto...»

«Che significa?» chiese Tokio.

«Intendi dire che senza una promessa non sei soddisfatto?» si intrmise il padre. «Ma di questo ne abbiamo già parlato abbastanza. Al momento non posso né dare, né rifiutare il mio consenso. Due studenti senza neanche i mezzi per sostentarsi che mi vengono a dire di voler affrontare insieme il mondo non m'ispirano certo fiducia. Per questo penso che dobbiate entrambi continuare a studiare per altri tre o quattro anni. Se sei una persona seria, devi capire quanto ho detto fin qui. Non sei soddisfatto perché pensi che io ti voglia ingannare e dare Yoshiko in sposa a qualcun altro, lo capisco. Ma lo giuro davanti a Dio e lo dico qui davanti al maestro: in questi tre anni non darò Yoshiko in sposa a nessuno di mia iniziativa. Il mondo degli uomini è conforme alla volontà di Dio: noi peccatori possiamo soltanto attendere il suo potente giudizio. Quindi io non posso garantirti che ti darò Yoshiko. Al momento il mio cuore non me lo permette, perché credo che questa situazione non sia conforme alla volontà di Dio. E non posso neanche prevedere se tra tre anni Dio vorrà così, ma se il tuo cuore è davvero onesto e sincero, allora Dio lo ascolterà».

«Il signor Yokoyama è davvero comprensivo» riprese Tokio assecondando le parole del padre. «Aspetterà tre anni per te. Ti concede tre anni per ottenere la sua fidu-

cia, non potevi davvero sperare in niente di meglio. Tu non avresti diritto di proferire una sola parola di protesta, neppure se riportasse a casa Yoshiko rifiutandosi di discutere con uno come te, che non si fa problemi a sedurre una brava ragazza; e invece ti dice che aspetterà tre anni, che non darà Yoshiko a nessuno prima di aver visto i tuoi veri sentimenti. Sono davvero parole magnanime. Dovresti essergli più riconoscente che se ti avesse dato il suo consenso. Non lo capisci questo?»

Tanaka abbassò la testa con una smorfia e le lacrime gli rigarono il volto.

Calò un silenzio di tomba.

Tanaka si asciugò con le mani le lacrime che scendevano copiose. Tokio pensò fosse il momento giusto per dire: «Allora? Cosa rispondi?»

«Farò tutto quello che vorrete. Andrò a marciare in campagna, non importa!» e di nuovo si asciugò le lacrime.

«Non fare così. Non serve a niente se lo dici con quell'atteggiamento ostile. Siamo qui proprio per discutere apertamente, in modo che non rimangano reciproche insoddisfazioni. Se tu non vuoi andartene e tornare al tuo paese, allora tocca a Yoshiko tornare a casa».

«Ma non possiamo rimanere entrambi a Tōkyō?»

«Questo no. Non potrei controllarvi. Lo dico anche per il vostro futuro».

«Allora me ne andrò a marciare in campagna».

«No, torno io» disse Yoshiko con la voce rotta dal pianto. «Io... io sono una donna... Non importa se devo marciare in campagna, basta che almeno tu abbia successo. Sarò io a tornare».

Calò di nuovo il silenzio fra i presenti.

Poco dopo Tokio disse cambiando tono:

«In ogni caso, perché non puoi tornare tu a Kyōto? Non puoi spiegare tutto al tuo benefattore a Kōbe, scu-

sarti per la tua sconsideratezza e tornare alla Dōshisha? Non è che tu debba per forza diventare uno scrittore solo perché Yoshiko ha ambizioni letterarie. Puoi benissimo affermarti come uomo di chiesa, come teologo, come pastore».

«Ma ormai non posso più diventare un uomo di chiesa. Non ho il diritto di mettermi davanti alla gente a predicare. E poi mi dispiacerebbe perché, dopo questi tre mesi di stenti, grazie a un amico avevo finalmente trovato il modo di mantenermi... Non posso sopportare di marcire in campagna».

I tre continuarono a parlare. Poi la conversazione ebbe termine. Tanaka disse che quella sera avrebbe parlato con l'amico e avrebbe dato loro una risposta precisa entro un paio di giorni, poi tornò a casa. Erano già le quattro, il sole invernale stava per tramontare e anche la luce che fino a poco prima aveva illuminato un angolo della stanza era ormai svanita.

Nella stanza rimasero il padre e Tokio.

«Che uomo ambiguo» disse il padre quasi distrattamente.

«È tutta forma, non si riesce a capire cosa abbia in mente. Se solo si aprisse un po' di più e parlasse francamente...»

«Ecco cosa non va della gente del Chūgoku, è piccola, ricorre a trucchetti e cerca subito di svignarsela. La gente del Kantō e del Tōhoku è completamente diversa. Apre il proprio cuore chiamando le cose con il loro nome, così si deve fare. Quello lì invece... trucchetti, sofismi, pianti...»

«È proprio così».

«Vedrà, domani dirà di sicuro che non è d'accordo, addurrà qualche pretesto e si rifiuterà di tornare a casa».

Nel cuore di Tokio s'insinuò un dubbio sul tipo di rap-

porto che c'era tra i due giovani. A instillarlo furono la veemenza delle affermazioni di Tanaka e l'atteggiamento che sembrava rivendicare il possesso di Yoshiko.

«E che cosa le pare della relazione che c'è tra i due?» chiese Tokio al padre.

«Deve per forza esserci quel tipo di rapporto».

«Direi che è il caso di assicurarcene. Chiediamo a Yoshiko di spiegarci cosa è successo a Saga? Se sostiene che si è resa conto del suo amore solo dopo quel viaggio, dovrebbero esserci delle lettere che lo provano, giusto?»

«Non saprei, non serve spingersi fino a questo punto...»

Nonostante il padre fosse abbastanza certo di quello che c'era fra i due, lo impauriva l'idea di averne conferma.

Sfortunatamente Yoshiko portò il tè proprio in quel momento.

Tokio la fermò e le disse: «Avrai delle lettere che provano quello che dici, no? Se vuoi dimostrare la tua innocenza, portale qui».

Yoshiko arrossì di colpo a sentire quelle parole. Dall'atteggiamento e dall'espressione del suo viso si capì chiaramente che era stata messa alle strette.

«Quelle lettere le ho bruciate tutte» disse a bassa voce.

«Bruciate?»

«Sì».

Yoshiko chinò la testa.

«Le hai bruciate? Ma come è possibile?!»

Il viso di Yoshiko era sempre più rosso. Tokio non aveva potuto fare a meno di infuriarsi. La verità gli aveva trafitto il petto con una forza terribile.

Tokio si alzò e andò in bagno. Era nervoso e la sua mente era come annebbiata. Il pensiero di essere stato ingannato aveva colpito duramente il suo cuore. Uscì dal bagno. Oltre la porta Yoshiko stava in piedi tremante.

«Maestro, le ho bruciate davvero».

«Non dire bugie!» la rimproverò Tokio ed entrò nella stanza chiudendo la porta con violenza.

9.

Il padre cenò da loro e poi tornò alla pensione. Tokio quella sera era in uno stato di straordinaria angoscia. Il pensiero di essere stato ingannato non gli dava pace. Anzi, lo faceva infuriare l'idea di aver dato tutto se stesso per sostenere quell'amore, proprio mentre Yoshiko gli veniva rubata completamente, anima e corpo, da quello studente. Se le cose stavano così, se davvero si era concessa a quell'uomo, allora non c'era motivo di rispettare l'onestà di quella ragazza. Avrebbe fatto meglio a farsi avanti con un po' di audacia anche lui e soddisfare il proprio desiderio. A quel pensiero, la bella Yoshiko, che fino ad allora aveva venerato come una dea, divenne per lui come una prostituta e dispreggò non solo il suo corpo, ma anche i suoi modi eleganti e il suo aspetto grazioso. Quella sera era talmente sconvolto che quasi non chiuse occhio. Varie sensazioni gli attraversavano il petto come nuvole nere. Teneva una mano sul cuore, mentre diversi pensieri affioravano alla sua mente. A quel punto tanto valeva... Dopo tutto ormai si era macchiata concedendosi a un uomo. Avrebbe potuto far tornare il ragazzo a Kyōto e fare di lei ciò che voleva, approfittando della sua debolezza. E se fosse salito di nascosto al piano di sopra mentre lei era a letto e le avesse svelato il suo amore disperato? Forse lo avrebbe rimproverato compostamente. Forse avrebbe chiesto aiuto gridando. O forse avrebbe accolto il suo sentimento straziante e si sarebbe sacrificata per lui. E nel caso in cui si fosse sacrificata, come avrebbe reagito il mattino dopo? Alla luce del sole le sarebbe di certo stato



insopportabile guardarlo in faccia. Sarebbe senz'altro rimasta a letto fino a tardi, senza neppure mangiare. Gli venne in mente il racconto *Il padre* di Maupassant²⁷. Ripensò alla scena che l'aveva commosso in modo particolare, quella in cui la ragazza piange violentemente dopo essersi concessa all'uomo. Ma subito dopo, da qualche altra parte dentro di lui, scaturì una forza che contrastava quella cupa fantasia e lottò strenuamente con quel pensiero. Tormenti su tormenti, angoscia su angoscia, continuò a rigirarsi nel letto e sentì suonare prima le due, poi le tre.

Di sicuro anche Yoshiko aveva passato la notte a tormentarsi. Al mattino, quando si svegliò, era pallida. A colazione mangiò solo un po' di riso. Sembrava che volesse evitare in tutti i modi di incrociare lo sguardo di Tokio. Più che per il segreto svelato, sembrava si tormentasse perché si era resa conto dell'errore commesso nel cercare di nascondere. Chiese di poter uscire il pomeriggio, ma Tokio, che non era neanche andato al lavoro, non glielo permise. Così la giornata passò. Da Tanaka non ci fu alcuna risposta.

Yoshiko saltò sia il pranzo che la cena dicendo di non voler mangiare. Un'atmosfera tetra pervadeva tutta la casa. La moglie soffriva per il malumore di Tokio e per i tormenti di Yoshiko e si chiedeva cosa fosse successo. Eppure, a giudicare dalla conversazione del giorno prima, sembrava che tutto si stesse per risolvere... La moglie salì al piano superiore per esortare Yoshiko a mangiare qualcosa, pensando che, non avendo toccato cibo, dovesse ormai avere fame. Nel malinconico tramonto Tokio beveva con un'espressione amara in volto. Dopo un po' la moglie scese. Tokio le chiese come stesse Yoshiko e lei rispose che se ne stava alla scrivania china su una lettera iniziata, senza neanche accendere la luce nella stanza ormai buia. «Una



lettera? Una lettera per chi?» si arrabbiò Tokio. Salì di corsa al piano superiore per avvertirla che sarebbe stato inutile scriverla.

«Maestro, la prego!» disse con voce implorante. Era ancora chinata sulla scrivania. «Maestro, la prego, aspetti ancora un po'. Finisco di scriverla e gliela consegno subito».

Tokio ridiscese. Dopo un po' la domestica, su ordine della moglie, salì al piano di sopra per accendere la luce e, quando scese, portò una lettera che consegnò a Tokio.

Egli la lesse avidamente.

Maestro,

sono una studentessa immorale. Ho approfittato della sua cortesia e l'ho ingannata. La mia colpa è talmente grande che nessuna scusa può valere il suo perdono. La prego, abbia pietà di me che sono così debole. Io non ho compiuto il mio dovere di donna Meiji come lei mi ha insegnato. Evidentemente sono una donna all'antica e mi manca il coraggio di mettere in pratica il nuovo modo di pensare. Ne avevo parlato con Tanaka e avevamo deciso che, qualsiasi cosa fosse successa, non l'avrei mai rivelato a nessuno. Quel che è fatto è fatto, ma ci siamo promessi di mantenere pura la nostra relazione d'ora in poi. Tuttavia, maestro, non posso far finta di nulla all'idea che le sue angosce derivino dalla mia negligenza. Questo pensiero ha afflitto il mio cuore per tutto il giorno. La prego, maestro, di avere pietà di questa donna miserabile. Non c'è altra via per me che affidarmi a lei.

YOSHIKO

In quel momento Tokio si sentì sprofondare. Si alzò con la lettera in mano. Il suo animo sconvolto non gli dava modo di comprendere il motivo per cui lei gli aveva infine fatto quella confessione, il motivo per cui gli aveva svelato tutto cercando di avere il suo appoggio. Salì rumorosamente le scale e si sedette solennemente vicino alla scrivania su cui era chinata.

«Ormai è tardi. Io non posso più fare nulla. Ti restituisco la tua lettera e giuro che non ne farò parola con nessuno. Comunque, come donna giapponese moderna, non è una vergogna che ti sia fidata del tuo maestro. Tuttavia, stando così le cose, è giusto che torni a casa. Questa sera andiamo subito da tuo padre. È meglio che gli raccontiamo tutto e che torni a casa al più presto».

Subito dopo cena, si prepararono e uscirono. Il cuore di Yoshiko traboccava sicuramente d'insoddisfazione, malcontento e tristezza, ciononostante non poteva disobbedire al severo ordine di Tokio. Presero il treno a Ichigaya. Si sedettero l'uno accanto all'altra, ma non scambiarono nemmeno una parola. Scesero a Yamashitamon e andarono alla pensione di Kyōbashi; fortunatamente il padre era lì. Gli raccontarono ogni cosa. Non si arrabbiò particolarmente. Avrebbe voluto almeno evitare di fare il viaggio di ritorno insieme, ma non c'era altra soluzione. Yoshiko non rivelava alcuna emozione, sembrava rassegnata alla stranezza del destino. Tokio si offrì di prendersi cura lui di Yoshiko, se i genitori non ne volevano più sapere di lei, ma il padre ovviamente non aveva intenzione di acconsentire, a meno che non fosse stata l'interessata a lasciare la famiglia. La ragazza, dal canto suo, non aveva la determinazione per rifiutarsi di tornare a casa, men che meno quella per lasciare i genitori. Così Tokio affidò Yoshiko al padre e se ne andò.

10.

Tanaka si presentò da Tokio il giorno dopo. Non sapendo ancora che era già tutto deciso, era venuto a spiegare in dettaglio i motivi per cui non poteva tornare a casa. Non voleva rassegnarsi alla separazione, atteggiamento

mento comune agli innamorati che si sono concessi anima e corpo.

Un'espressione di trionfo apparve sul viso di Tokio.

«Ormai quel problema è risolto. Yoshiko ha confessato tutto. E così voi due mi avete ingannato. Proprio un amore sacro, il vostro!»

Tanaka cambiò immediatamente espressione. Il suo petto fu assalito dalla vergogna, dalla collera e dalla disperazione. Non sapeva più cosa dire.

«Ormai è inevitabile – continuò Tokio –, non posso più interessarmi alle vostre faccende. Anzi non voglio più. Ho riaffidato Yoshiko alle cure del padre».

Il ragazzo rimase seduto in silenzio. Sul suo viso pallido i muscoli fremevano visibilmente. Improvvisamente fece un inchino e, non riuscendo a sopportare oltre la situazione, se ne andò.

Verso le dieci del mattino arrivarono Yoshiko e il padre. Sarebbero partiti la sera stessa con l'espresso per Kōbe, quindi volevano prendere solo lo stretto necessario e farsi spedire in seguito il resto dei bagagli. Yoshiko salì nella sua stanza e si mise a preparare le sue cose.

Tokio era furioso, ma si sentiva più leggero. Al pensiero che sarebbero stati separati da più di ottocento chilometri di fiumi e montagne e che non avrebbe più potuto vedere il suo bel viso, provò un'indicibile tristezza, ma era contento di essere almeno riuscito a trasferire la donna amata dalle mani del rivale a quelle del padre. Anzi, Tokio era persino in grado di conversare amabilmente con il padre. Questi, come molti gentiluomini di campagna, aveva la passione per i dipinti e le opere calligrafiche; amava i dipinti di Sesshū, Ōkyo, Yōsai²⁸ e le opere di San'yō, Chikuden, Kaioku e Sazan²⁹, e ne possedeva una grande quantità. La conversazione volse naturalmente verso que-

sto tema. La stanza per un po' si animò con banali discorsi di pittura e calligrafia.

Arrivò Tanaka, dicendo di voler incontrare Tokio. Chiusa la porta scorrevole tra le due stanze, Tokio incontrò il giovane in quella più grande. Il padre era nell'altra. Yoshiko era al piano di sopra.

«Allora il signor Yokoyama torna a casa?»

«Certo che torna a casa».

«Insieme a Yoshiko?»

«Ovviamente».

«Quando? Può dirmelo?»

«Visto come stanno le cose, non posso proprio».

«Allora, non potrei vedere Yoshiko per un po'? Solo per un po'?»

«Non se ne parla!»

«E dove alloggia il padre? Posso chiederle l'indirizzo?»

«Non so se posso dirtelo».

Non si approdava da nessuna parte. Tanaka rimase seduto in silenzio per un po', poi fece un inchino e se ne andò.

I tavolini per il pranzo furono disposti nella stanza più grande. Sapendo che quello era un addio, la moglie aveva preparato tutto con particolare cura. Anche Tokio desiderava che pranzassero tutti e tre insieme un'ultima volta, ma Yoshiko non voleva saperne di mangiare. Per quanto la moglie insistesse, non voleva scendere. Tokio salì da lei.

Solo metà della finestra a est era aperta e la stanza buia era in completo disordine, non c'era posto in cui mettere piede tra libri, riviste, vestiti, *obi*, bottigliette, bauli, borse. In mezzo a un pungente odore di polvere, Yoshiko stava preparando i bagagli con gli occhi gonfi per il pianto. Com'era infelice e incupita rispetto a tre anni prima quando, con il cuore pieno delle speranze della gioventù, era venuta a Tōkyō. Si sentiva tremendamente triste al pen-

siero che il suo destino fosse quello di tornare a casa senza aver scritto neanche un'opera di valore.

«Potresti anche mangiare, visto che è stato preparato apposta per te. E poi per un bel po' non avremo occasione di mangiare insieme».

«Maestro...» esclamò e si mise a piangere.

Tokio ne fu colpito. Gli venne l'atroce dubbio di non aver fatto tutto il possibile per mantenere il comportamento benevolo e responsabile degno di un maestro. Anche lui era così triste che gli veniva quasi da piangere. In quella stanza buia, tra bauli e libri sparsi, non aveva parole per consolare le lacrime della sua amata che stava per andarsene.

Alle tre del pomeriggio arrivarono tre riscìò. I conducenti caricarono i bauli, le valigie e le borse che erano stati portati fino all'entrata. Yoshiko indossava un *bifu* color prugna e aveva un nastro bianco tra i capelli, gli occhi ancora gonfi per il pianto. Strinse forte le mani della moglie di Tokio venuta a salutarla:

«Signora, arrivederci... Io tornerò, tornerò di sicuro, non posso non tornare».

«Certo, ti aspettiamo. Tra un anno magari».

Anche la moglie le strinse forte le mani. Aveva gli occhi pieni di lacrime. Fragile è il cuore delle donne e il suo piccolo petto traboccava di compassione.

In quel freddo giorno d'inverno, i riscìò, con il padre in testa, seguito da Yoshiko e poi da Tokio, si misero in marcia attraverso il quartiere residenziale di Ushigome. La moglie e la domestica guardavano le vetture andarsene, dispiaciute per quella separazione. La vicina guardava perplessa quell'improvvisa partenza. All'imboccatura di una stradina stava un uomo con un cappello marrone. Yoshiko si voltò due o tre volte.

Mentre il riscìò andava lungo la strada di Kōjimachi verso Hibiya, a Tokio vennero in mente le studentesse

moderne. Nella vettura che lo precedeva stava Yoshiko con i capelli acconciati alla *nibyokusankōchi*, il nastro bianco e la schiena un po' curva; probabilmente erano molte le ragazze che, con lo stesso aspetto e nelle stesse circostanze, venivano riportate a casa dal padre assieme ai bagagli. Anche a Yoshiko, alla volitiva Yoshiko, era toccata quella sorte. Non c'era da stupirsi che gli educatori ritenessero complicata la questione femminile. Tokio pensò alle sofferenze del padre, alle lacrime della giovane e alla propria vita desolata. Tra i passanti c'era chi guardava con interesse quella ragazza bella come un fiore che se ne andava con quel carico di bagagli, scortata dal padre e da un uomo maturo.

Arrivarono alla pensione di Kyōbashi, fecero i bagagli e pagarono il conto. In quello stesso posto Yoshiko aveva alloggiato tre anni prima quando era venuta a Tōkyō accompagnata dal padre, e lì Tokio era andato a incontrarli. Per tutti e tre era forte l'emozione nel confrontare il passato e il presente, ma facevano in modo di non darlo a vedere. Alle cinque andarono alla stazione di Shinbashi ed entrarono nella sala d'attesa della seconda classe.

In mezzo alla confusione e alla folla, i cuori di chi andava e di chi veniva erano svuotati e i rumori che risuonavano nel soffitto riecheggiavano anche nei cuori dei viaggiatori. Tristezza, gioia e curiosità vorticavano in tutti gli angoli della stazione. In ogni momento si formavano capannelli di persone; i viaggiatori dell'espresso delle sei per Kōbe erano particolarmente numerosi, e la sala d'attesa della seconda classe faceva da sfondo a un grande via vai. Tokio comprò due confezioni di panini in una bancarella al piano di sopra e le diede a Yoshiko. Comprò i biglietti del treno e quello d'entrata alla stazione. Prese anche lo scontrino dei bagagli. Non rimaneva che aspettare l'ora della partenza.

Tutti e tre si chiedevano se in mezzo a quella folla non avrebbero scorto Tanaka. Ma Tanaka non si vide.

Suonò la campana. La folla si radunò animatamente al controllo biglietti. Quella folla nervosa che smaniava di salire il prima possibile era fuori dal comune. I tre riuscirono a stento a uscirne e si ritrovarono nell'ampia banchina. Poi entrarono nel vagone di seconda classe più vicino.

I passeggeri continuavano a entrare. C'era un commerciante intenzionato a dormire durante il lungo viaggio. C'era un militare probabilmente di ritorno a Kure. C'erano delle donne con un marcato accento di Ōsaka immerse in un continuo cicaleccio. Il padre stese una coperta bianca, appoggiò lì vicino la piccola borsa e si sedette accanto a Yoshiko. La luce della lampada illuminava l'interno del vagone e il viso pallido di lei sembrava scolpito. Il padre si accostò al finestrino, ringraziò più volte Tokio per la sua cortesia e lo pregò di occuparsi delle cose che rimanevano. Lui stava in piedi vicino al finestrino con un borsalino marrone e un *haori* in *nanako*.

L'ora della partenza si avvicinava. Tokio pensò a quel viaggio e al futuro di Yoshiko. Pensò che ci fosse un legame indissolubile tra loro due. Se non avesse avuto moglie, di sicuro l'avrebbe presa lui. E forse anche Yoshiko sarebbe stata felice di diventare sua moglie. Sarebbe stata una vita ideale, una vita da romanzo, in cui lei avrebbe lenito i tormenti insopportabili della creazione artistica. Forse avrebbe potuto salvare il suo cuore ora desolato. Gli vennero in mente le parole rivolte da Yoshiko a sua moglie: «Perché non sono nata un po' prima? Mi sarebbe piaciuto nascere quando è nata lei!» Si sarebbe mai realizzato il destino che avrebbe fatto di Yoshiko sua moglie? Sarebbe mai arrivato il momento in cui avrebbe chiamato "suocero" il padre di lei? La vita è lunga e il destino possiede una forza misteriosa. Il fatto che non fosse più vergine,

che ormai la sua virtù fosse stata compromessa, la metteva forse nella condizione di diventare più facilmente moglie di un uomo della sua età con figli al seguito. Il destino, la vita... Tokio ricordò il racconto di Turgenev *Punin e Baburin*³⁰, di cui aveva parlato tempo prima a Yoshiko. In quel momento il senso della vita, così come era stato descritto dal grande autore russo, lo colpì nel profondo.

Dietro a Tokio c'era un gruppo di persone venute ad accompagnare qualcuno. Nascosto da loro, vicino a un pilastro, c'era un uomo con un vecchio borsalino, arrivato chissà quando. Il cuore di Yoshiko sussultò quando se ne accorse. Il padre ne fu infastidito. Tuttavia Tokio, immerso nei suoi pensieri, nemmeno immaginava che quell'uomo fosse lì dietro.

Il capotreno annunciò con un fischio la partenza.

Il treno si mosse.

11.

L'esistenza malinconica e desolata fece ritorno nella casa di Tokio. La voce della moglie che sgridava severamente i bambini per tenerli buoni provocava in lui una sensazione sgradevole.

La vita era tornata nei binari di tre anni prima.

Dopo cinque giorni arrivò una lettera di Yoshiko. Non era il solito stile a lui tanto caro, ma uno stile formale e cortese.

Diceva:

Siamo giunti a casa ieri sera senza problemi, la prego di non preoccuparsi per noi. Mi rincesce enormemente di averle causato molte preoccupazioni e averle rubato del tempo prezioso. Le porgo le mie più sentite scuse e la ringrazio di cuore per la sua benevolenza. Avrei voluto scusarmi con lei di persona, ma

la prego di capire che in quel momento ero talmente scossa da non riuscire neanche a parlare faccia a faccia con lei un'ultima volta prima di partire. Ogni volta che sono davanti alla finestra mi pare di scorgere riflesso quel cappello marrone e ancora adesso ho vivida davanti agli occhi la scena del nostro addio a Shinbashi. Da Yamakita la neve è scesa su questa strada di montagna a sessanta chilometri da Tatai, dove mi sovengono solo tristi ricordi e risuona con intensità dentro di me il verso di Issa «Eccola, la mia ultima dimora, cinque piedi di neve». Le porgo anche i più sentiti saluti di mio padre, che oggi è impegnato al mercato cittadino e purtroppo non può scrivere personalmente per ringraziarla. Tante sono le cose per cui vorrei ancora scusarmi, ma per oggi poso il pennello mentre violenti spasmi agitano il mio petto.

Tokio pensò a quella strada di montagna sepolta sotto la neve e al paese sperduto tra le montagne. Sali al piano di sopra, che non era stato toccato dopo la partenza. Spinto dalla troppa nostalgia e dalla voglia di vederla, provò a ricordare l'immagine di quella persona la cui presenza era ancora vagamente percepibile nella stanza. Quel giorno il vento spirava forte da Musashino e i vecchi alberi sul retro della casa stormivano con un fragore simile a quello del mare. Aprì per metà la finestra a est, come il giorno in cui si erano salutati, e i raggi di luce scivolarono all'interno. La scrivania, la libreria, le bottiglie, il portarossetto, tutto era come prima e sembrava che la ragazza che tanto gli mancava fosse solamente andata a scuola come al solito. Tokio provò ad aprire il cassetto della scrivania. Dentro c'era un vecchio nastro per capelli usato e unto. Tokio lo prese e lo annusò. Rimase lì in piedi per un po' e poi provò ad aprire la porta scorrevole dell'armadio a muro. Tre grandi bauli di vimini erano stati legati con una cordicella per essere spediti; oltre ad essi c'erano impilati il *futon* verde chiaro a righe larghe e la trapunta con la stes-

sa fantasia che Yoshiko usava sempre per dormire. Tokio li tirò fuori. Il suo cuore ebbe un sussulto quando sentì l'odore del sudore e della pelle della donna lontana. Pre-mette il viso sul bordo di velluto della trapunta, che era particolarmente sporco, e annusò rapito l'odore di quella donna di cui tanto sentiva la mancanza.

Il cuore di Tokio fu immediatamente travolto dal desi-derio, dalla tristezza e dalla disperazione. Stese il *futon*, si coprì con la trapunta e sprofondò il viso in quel freddo e sporco risvolto di velluto.

La stanza era buia, fuori soffiava impetuoso il vento.

NOTE

¹ *Einsame Menschen* (1891) di Gerhart Hauptmann (1862-1946). In italiano *Anime solitarie: dramma*, Trieste, Schmidl editore, 1899.

² *Faust* (1856) di Ivan Turgenev (1818-1883). In italiano *Faust*, Milano, Marcos y Marcos, 1987.

³ Stile molto ricercato, ricco di metafore e altri abbellimenti, in voga negli anni venti-trenta del periodo Meiji.

⁴ Linea ferroviaria che congiunge Kōbe e Moji (città del Kyūshū settentrionale).

⁵ *Dōshisha eigakkō* (Scuola inglese *Dōshisha*), scuola cristiana fondata nel 1875, diventa università nel 1920.

⁶ *Makaze koikaze* (1903-04), romanzo di Kosugi Tengai (1865-1952).

⁷ *Konjiki yasha* (1897-1902), romanzo di Ozaki Kōyō (1868-1903).

⁸ Per stile moderno si intende lo *shintai*, uno stile poetico diffuso nel periodo Meiji che unisce elementi tradizionali e occidentali.

⁹ Ditta di importazione, stampa e vendita di libri occidentali fondata nel 1869.

¹⁰ Linea privata che univa Iidamachi e Hachiōji. Corrisponde all'odierna linea Chūō di Japan Railways.

¹¹ Ozaki Kōyō (1867-1903), romanziere e poeta a capo del Ken'yūsha. Gruppo fondato nel 1885, pubblicava la rivista «Garakuta bunko», palcoscenico dell'esordio di molti scrittori diventati in seguito famosi.

¹² Chikamatsu Monzaemon (1653-1724), uno dei maggiori drammaturghi giapponesi, autore di testi per *jōruri* e *kabuki*.

¹³ Fondata nel 1882 come Tōkyō Senmon Gakkō, prende il nome di Waseda nel 1902. In seguito al Daigakumei (legge sull'università promulgata nel 1918), diventa un'università, ancora oggi tra le migliori del Giappone.

¹⁴ Protagonista dell'opera teatrale di Hermann Sudermann (1857-1928) *Die Heimat* (1893). In italiano *La casa paterna (Heimath): dramma in quattro atti*, Bologna, Brugnoli, 1914.

¹⁵ Protagonista dell'opera teatrale di Henrik Ibsen (1828-1906) *Et Dukkehjem* (1879). In italiano *Casa di bambola*, Torino, Einaudi, 1963.

¹⁶ Protagonista del romanzo di Turgenev *Nakanune* (1860). In italiano *Alla vigilia: romanzo*, Milano, Bietti, 1924.

¹⁷ In giapponese *shinseinaru ren'ai*. Vedi Introduzione, p. 31.

¹⁸ Il modo tradizionale di scrittura giapponese prevede l'uso del pennello e dell'inchiostro solido diluito in acqua. La penna stilografica fu introdotta in Giappone solo nel 1884.

¹⁹ In inglese nel testo. Si riferisce a *Dnevnik Lišnego Človeka* (in italiano *Diario di un uomo superfluo*, Roma, Voland, 2011), un racconto di Turgenev del 1850, scritto in prima persona sotto forma di un diario. Da qui nasce l'archetipo dell'uomo superfluo nella letteratura russa.

²⁰ La parentesi è nel testo giapponese.

²¹ La parentesi è nel testo giapponese.

²² Santuario shintoista situato a Ichigaya e dedicato alla divinità Hachiman, protettrice dei guerrieri.

²³ Si riferisce al cambiamento che avviene nell'aspetto di una donna con il matrimonio. Le donne erano infatti solite abbandonare il *momoware*, acconciatura portata tipicamente da ragazze tra i sedici e i diciotto anni, per adottare la pettinatura *marumage*, tipica delle donne sposate.

²⁴ Il periodo Meiji va dal 1868 al 1912, è un'epoca di grande rinnovamento per il Giappone, che abbandona il sistema feudale e intraprende un processo di modernizzazione.

²⁵ Titolo originale *Fort comme la mort* (1889). In italiano *Forte come la morte*, Milano, Garzanti, 2008.

²⁶ La parentesi è nel testo giapponese.

²⁷ *Le Père*, 1883. In italiano *Il padre*, Milano, Fabietti, 1927.

²⁸ Sesshū (1420-1506), monaco buddhista e pittore di *sumie* (stile pittorico monocromatico). Maruyama Ōkyo (1733-1795), pittore, fondatore della scuola Maruyama. Kikuchi Yōsai (1781-1878), pittore famoso per ritratti monocromatici di personaggi storici.

²⁹ Rai San'yō (1780-1832), storico, filosofo e letterato. Tanōmura Chikuden (1777-1835), pittore letterato. Nukina Kaioku (1778-1863), calligrafo e filosofo. Kan Sazan (1748-1827), poeta e filosofo.

³⁰ *Punin i Baburin*, 1874. In Italiano *Punin e Baburin*, Napoli, Perrella, 1912.

GLOSSARIO

haiku

Forma poetica di diciassette sillabe divise in tre versi da 5, 7 e 5 sillabe. Sorta nel periodo Tokugawa, il suo massimo esponente è Matsuo Bashō (1644-1694).

bakama

Indumento simile a un'ampia gonna-pantalone a pieghe, aperta lateralmente, indossata sopra il kimono e fissata alla cintura con dei legacci.

haori

Sorta di giacca ampia e corta da indossare sopra il kimono.

hekoobi

Tipo di *obi* di stoffa morbida per abbigliamento informale.

bifu

Tipo di giacca da indossare sopra il kimono, si differenzia dallo *haori* in quanto le due parti sul davanti si chiudono sovrapponendosi.

hisashigami

Tipo di acconciatura femminile in cui i capelli sulla fronte e sulle tempie sono sistemati in modo da formare un rigonfiamento che incornicia il viso.



jōruri

Forma teatrale in cui i personaggi vengono rappresentati con marionette di grandi dimensioni.

koto

Nome generico per strumenti musicali a sei, sette o tredici corde montate su altrettanti ponticelli su una cassa di risonanza di legno di paulonia. La lunghezza della cassa varia da 1,1 a 2 metri.

marumage

Acconciatura portata dalle donne sposate. I capelli vengono divisi in grosse ciocche che terminano in una crocchia fermata con pettini e spilloni.

matsutake

Tricholoma matsutake, fungo diffuso in Asia, molto prelibato e costoso.

mochi

Riso glutinoso cotto a vapore e pestato a lungo in un mortaio di legno. La pasta così formata viene poi divisa solitamente in piccole sfere.

momoware

Acconciatura per le ragazze tra i sedici e i diciott'anni, ricorda le forme di una pesca divisa a metà.

nanako

Tipo di tela a filo doppio.

nibyakusankōchi

Acconciatura diffusa dopo la guerra con la Russia in cui i capelli sporgono sul davanti e, sul retro, sono raccolti a formare uno chignon. Era molto popolare perché si adattava ai vestiti occidentali che iniziavano ad andare di moda.



obi

Fascia alta e rigida (di seta ricamata o di broccato) che serve a tenere chiuso il kimono, annodata dietro con un ampio nodo.

sake

Bevanda ottenuta dalla fermentazione del riso con una gradazione alcolica di 15-17 gradi.

sashimi

Fettine di pesce crudo che si mangiano dopo averle intinte nella salsa di soia e nel *wasabi*.

shiso

Perilla frutescens, pianta della famiglia delle lamiacee usata in cucina come decorazione, condimento o contorno.

shōji

Pannello scorrevole costituito da un'intelaiatura di legno chiaro e leggero a riquadri ricoperta di *washi* (carta giapponese) opaca che lascia filtrare una luce diffusa.

tatami

Strutture rigide di paglia pressata, rivestite di una stuoia di finissimi giunchi intrecciati e bordate di stoffa scura o passamaneria decorata. Sono di misura standard (90 x 180 cm circa), ricoprono i pavimenti delle case giapponesi e sono usate come unità di misura per l'ampiezza delle stanze.

tōfu

Alimento ricavato dalla cagliatura del latte di soia e dalla successiva pressatura in blocchi.

tokonoma

Rientranza squadrata, dal soffitto al pavimento, nella quale trovano posto, a seconda delle stagioni o delle occasioni, un dipinto, un esemplare di calligrafia o dei fiori. L'ospite d'onore siede sempre con le spalle al *tokonoma*.

torii

Struttura posta all'entrata dei santuari shintoisti, segna simbolicamente il confine tra il sacro e il profano. In genere di legno, spesso dipinta di rosso, è composta da due colonne collegate da due travi, la superiore a volte leggermente incurvata verso l'alto.

yukata

Leggero kimono di cotone, in genere di colore bianco e blu, usato soprattutto d'estate.

zashiki

Stanza in stile tradizionale giapponese, solitamente la stanza migliore della casa per luce, aerazione e decorazioni, usata per ricevere gli ospiti.

TRADUZIONI IN LINGUE OCCIDENTALI

Tayama Katai, *Futon*, trad. francese di A. Okada, Paris, Le serpent à Plumes, 2000 (prima traduzione in francese: 1985).

Tayama Katai, *The Quilt*, trad. inglese di K.G. Henshall, Tōkyō, Tōkyō University Press, 1981.

Tayama Katai, *Futon*, trad. inglese di Y. Fukano, Brisbane, University of Queensland, Department of Japanese, 1978.

Tayama Katai, *El edredón: novela naturalista japonesa*, Mexico D.F., Centro de Estudios de Asia y Africa “El Colegio de Mexico”, 1994.

Stampato da

per conto di Marsilio Editori® in Venezia

«Letteratura universale Marsilio»

Periodico mensile n. 314/2015

Direttore responsabile: Cesare De Michelis

Registrazione n. 1332 del 28.05.1999

Tribunale di Venezia

Registro degli operatori di comunicazione-ROC n. 6388

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% del volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO (www.aidro.org).

MILLE GRU
Collana di classici giapponesi

- Akutagawa Ryūnosuke, *Racconti fantastici*, a cura di C. Ceci, pp. 136
Anonimo, *Le concubine floreali. Storie del Consigliere di Mezzo di Tsutsumi*, a cura di Y. Kubota, pp. 208
Anonimo, *Storia di Ochikubo*, a cura di A. Maurizi, pp. 296
Diario di Izumi Shikibu, a cura di C. Negri, pp. 124
Edogawa Ranpo, *La belva nell'ombra*, a cura di G. Canova, introduzione di M.T. Orsi, pp. 176
Enchi Fumiko, *Maschere di donna*, a cura di G. Canova Tura, introduzione di M.T. Orsi, pp. 212
Fukunaga Takehiko, *La fine del mondo*, a cura di G. Canova, introduzione di Katō Shūichi, pp. 112
Hayashi Fumiko, *Lampi*, a cura di P. Scrolavezza, pp. 232
Hiraga Gennai, *La bella storia di Shidōken*, a cura di A. Boscaro, pp. 208
Ibuse Masuji, *La pioggia nera*, a cura di L. Bienati, pp. 416
Ishikawa Jun, *I demoni guerrieri*, a cura di M.T. Orsi, pp. 152
Izumi Kyōka, *Il monaco del monte Kōya e altri racconti*, a cura di B. Ruperti, pp. 344
Kamo no Chōmei, *Ricordi di un eremo*, a cura di F. Fraccaro, pp. 112
Kawabata Yasunari, *Racconti in un palmo di mano*, a cura di O. Civardi, pp. 512
Kenkō Hōshi, *Ore d'ozio*, a cura di A. Boscaro, pp. 224
Kojiki. Un racconto di antichi eventi, a cura di P. Villani, pp. 176
La monaca tuttofare, la donna serpente, il demone beone. Racconti dal medioevo giapponese, a cura di R. Strippoli, pp. 232
La principessa di Sumiyoshi, a cura di C. Negri, pp. 144
Le memorie della dama di Sarashina, a cura di C. Negri, pp. 144
Miyazawa Kenji, *Una notte sul treno della Via Lattea e altri racconti*, a cura di G. Amitrano, pp. 180
Mori Ōgai, *L'oca selvatica*, a cura di L. Costantini, pp. 200
Nagai Kafū, *Al giardino delle peonie e altri racconti*, a cura di L. Bienati, pp. 308

- Nakajima Atsushi, *Cronaca della luna sul monte e altri racconti*, a cura di G. Amitrano, pp. 200
- Natsume Sōseki, *Sanshirō*, a cura di M.T. Orsi, pp. 336
- Sakaguchi Ango, *Sotto la foresta di ciliegi in fiore e altri racconti*, a cura di M.T. Orsi, pp. 156
- San'yūtei Enchō, *La lanterna delle peonie. Storia di fantasmi*, a cura di M. Mastrangelo, pp. 296
- Storia di un tagliabambù*, a cura di A. Boscaro, pp. 104
- Tamaya Katai, *Il futon*, a cura di L. Bienati, traduzione di I. Ingegneri, pp. 136
- Tanizaki Jun'ichirō, *La morte d'oro*, a cura di L. Bienati, pp. 104
- Tanizaki Jun'ichirō, *Yoshino*, a cura di A. Boscaro, pp. 144
- Ueda Akinari, *Racconti della pioggia di primavera*, a cura di M.T. Orsi, pp. 228
- Ueda Akinari, *Racconti di pioggia e di luna*, a cura di M.T. Orsi, pp. 216