



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue e Civiltà dell'Asia e dell'Africa mediterranea

Tesi di Laurea

Riconciliazione di Shiga Naoya
inquadramento critico, traduzione, analisi semiotica

Relatore

Prof. Pierantonio Zanotti

Correlatrice

Prof.ssa Caterina Mazza

Laureando

Gabriele Ovi
Matricola 857009

Anno Accademico

2019 / 2020

Scaletta

- Introduzione.....	3
- <i>Riconciliazione</i> : inquadramento critico.....	4
- <i>Riconciliazione</i> : traduzione.....	11
- <i>Riconciliazione</i> : rilevanze semiotiche.....	75
- Conclusione.....	97
- Bibliografia.....	99

Introduzione

Il seguente elaborato è incentrato sull'opera *Wakai* (Riconciliazione, 1917), romanzo di Shiga Naoya (1883-1971), sul quale numerosi studiosi si sono soffermati in chiave biografica, estetica e analitica. Per rendere conto delle più importanti considerazioni in merito si aprirà l'elaborato con un resoconto delle fonti qui ritenute maggiormente innovative e fautrici di accurate descrizioni dell'opera. L'attenzione della critica letteraria giapponese, già riscontrabile nei primi anni dopo la pubblicazione, si espanse poi anche oltre i confini nazionali, e così il romanzo venne osservato secondo approcci fra loro notevolmente differenti, ma, come vedremo, comunicanti. Dopo il capitolo dedicato al resoconto critico sarà fornita una traduzione integrale di *Wakai* dal giapponese all'italiano. La lettura dell'opera, se importante per una seria comprensione del resoconto, diviene imprescindibile per la consultazione della sezione analitica a chiusura dell'elaborato. Lì si condurrà un'indagine su due fronti: a una ricostruzione della dimensione enunciazionale-enunciativa di *Wakai*, dove si cercheranno di definire le modalità di narrazione delle vicende, si aggiungerà un'analisi tematica. Quest'ultima sarà dedicata alla scomposizione del valore della morte in tutte le forme narrativamente estrapolabili che assume nel testo originale. Per entrambe le sezioni analitiche saranno impiegati gli strumenti della semiotica generativa.

Dunque, i generali obiettivi dell'elaborato sono riassumibili in tre punti: la ricerca delle maggiori tendenze di carattere biografico e analitico svolte dagli studiosi che si sono occupati di *Wakai*; la traduzione del testo come esercizio di trasposizione linguistica e attività essenziale per la complessiva comprensione dell'elaborato; l'individuazione di due salienze intratestuali, il tipo di enunciazione e il tema della morte, che caratterizzano l'opera nella sua interezza.

Riconciliazione - Inquadramento critico

Wakai (Riconciliazione) è un romanzo di Shiga Naoya (1883-1971) pubblicato a puntate nel 1917 dalla rivista Kokuchō. È l'opera di mezzo della trilogia tematica aperta da *Ōtsu Junkichi* (1912) e chiusa da *Aru otoko, sono ane no shi* (Un uomo, la morte di sua sorella maggiore, 1920). Negli studi di storia della letteratura e nelle biografie dell'autore si tende ad associare le tre narrazioni per via della centralità che il conflitto fra il protagonista e il padre, estesosì poi verso l'intero nucleo familiare, ricopre nella loro ossatura discorsiva.¹ Nel romanzo, suddiviso in sedici capitoli, si coglie la discordia, ancorché preesistente rispetto alla narrazione, fra il narratore-protagonista Junkichi e il padre. Il loro riavvicinamento è poi trattato nel romanzo similmente ad un percorso di crescita emotiva e morale vissuto dal protagonista. Non si può però affermare che l'opera ripercorra solo il rapporto col padre, anzi, tale problematica apre e chiude essenzialmente l'esposizione delle vicende, ma nei capitoli centrali vi sono numerosi episodi apparentemente estranei ad essa. Esemplificando, i capitoli cinque e sei sono interamente dedicati al racconto della morte della prima figlia di Junkichi; il tragico evento viene poi messo in relazione ai difficili rapporti familiari, ma separatamente, e non durante la narrazione dello stesso.

L'attenzione della critica a *Wakai* è ascrivibile a due principali filoni. Vediamoli di seguito. Quello più tipico degli studi biografici lo inserisce nel contesto della rivista *Shirakaba* (Betulla bianca, 1910-1923), di cui Shiga fu membro stabile sin dalla fondazione della stessa. Il primo decennio dell'era Taishō coincide inoltre con l'iniziale periodo di legittimazione letteraria concessa all'autore, allora essenzialmente conosciuto per l'affiliazione al periodico. Sin dai primi numeri il concetto di sé, di *ego* (*jiko*; *jibun*; *jiga*) viene posto in primo piano negli scritti del portavoce, Mushanokōji Saneatsu (1885-1976). Lo sviluppo della propria personalità e l'acquisizione di valori morali che determinino la maturazione dell'individuo sono i punti cardine da lui espressi nei primi numeri della rivista.² La prospettiva attraverso cui vengono narrate le vicende in diversi lavori prodotti dai membri di *Shirakaba* è in effetti focalizzata sulla sola figura del narratore-protagonista, spesso una proiezione letteraria dell'autore stesso, coinvolto in eventi, talvolta semplici e narrativamente lineari, che mostrano il suo atteggiamento e i suoi pensieri nei confronti della vita (*shinkyō*).³ È così pure nel caso di *Wakai*. Quest'ultima è una fra le opere (in gran parte di breve lunghezza) dove Shiga

¹ Donald KEENE, *Dawn to the West: Japanese literature of the Modern era (fiction)*, Columbia UP, New York, 1998, p.461.

² SUZUKI Tomi, *Narrating the Self: fictions of Japanese modernity*, Stanford UP, Stanford, 1996, p. 94.

³ I riscontri tematici di questo genere di atteggiamento, a proposito dell'opera omnia di Shiga, sono riassunti in: GUO Nanyan, *Refining nature in modern Japanese literature: the life and art of Shiga Naoya*, Lexington Books, Plymouth, 2014.

riporta eventi realmente accaduti nella sua vita privata,⁴ operando un'accurata selezione ed esclusione di dettagli, in un insieme estremamente omogeneo e ponderato di enunciati dove non vi è quasi traccia di ampollose descrizioni. La coincidenza fra autore, narratore e protagonista, costitutiva delle numerose parti introspettive, sacrifica la caratterizzazione tridimensionale dei comprimari a favore di una totale immersione nel senso d'individualità vissuto dal protagonista, Junkichi. La copiosa quantità di sezioni dedicate a monologhi di carattere morale ricordano alcune delle opere più conosciute dei membri di *Shirakaba*,⁵ per via del loro essere incentrate unicamente sulle idee del personaggio principale. Tuttavia, porre *Wakai* in relazione all'ideologia della rivista risulta piuttosto problematico, in quanto vi sono alcuni capitoli del romanzo (3, 5, 6, 11) dove la fragilità emotiva di Junkichi si manifesta esplicitamente, in descrizioni che non delineano quella gloriosa e moralmente retta figura dell'individuo ritrovabile negli scritti più ottimistici di *Shirakaba*. In più, non vi sono in *Wakai* sezioni che dichiarino apertamente l'accettazione di simili ideali.⁶ Un diverso insieme di testi dove si tende a inserire il romanzo è quello, ben più esteso del primo, relativo al genere dello *shishōsetsu* (romanzo dell'io).⁷ La posizione di *Wakai* in tale filone risulta infinitamente più instabile della precedente. Il termine *shishōsetsu* fu inizialmente impiegato negli anni Venti del Novecento,⁸ dopo almeno tre, quattro anni dalla pubblicazione del romanzo. Qualsiasi sospetto circa l'intenzionalità o meno di Shiga Naoya di scrivere secondo i canoni letterari dello *shishōsetsu* è perciò da escludersi quasi categoricamente. A favorire un accostamento al genere è il prestigio che la critica ha quasi all'unanimità attribuito alle sue opere, giudicate in retrospettiva come i suoi più limpidi esemplari.⁹ Le ragioni sono semplici: *Wakai* assume la parvenza di un "vero" *shishōsetsu* per la sua coincidenza attestata fra narratore, autore e protagonista, con l'aggiunta di uno sviluppo della trama piuttosto aderente al reale vissuto dell'autore. Eppure, porre *Wakai* sotto una tale prospettiva condurrebbe l'analisi lontana da un inquadramento intratestuale. Per quanto se ne possa discutere ampiamente, l'opera verrebbe subordinata a un paradigma di lettura d'amplissimo raggio, peraltro costituitosi dopo la sua

⁴ Per un resoconto biografico: SATŌ Ryūshin, *Shinchō nihon bungaku arubbamu: Shiga Naoya*, Shinchōsha, Tokyo, 1994, pp.26-43.

⁵ Fra esse ricordiamo *Omedetaki hito* (Una persona felice, 1910); *Takezawa Sensei to iu hito* (Il dottor Takezawa, 1925).

⁶ Si ricorda inoltre che *Wakai* non fu mai pubblicato nella rivista, probabilmente per via della sua "media lunghezza" (*chūhen*); non vi sono altri legami fra *Wakai* e *Shirakaba* all'infuori di Shiga stesso. La sua produzione creativa rimane comunque apparentemente legata ai contributi alla rivista: lo stesso anno vi fu pubblicato il celeberrimo *Kinosaki ni te* (A Kinosaki, 1917).

⁷ Il termine alternativo è *watakushi shōsetsu*, non vi sono convezioni linguistiche che stabiliscano quale dei due sia più appropriato. Per un approfondimento: Irmela HIJYA-KIRSCHNEREIT, *Rituals of Self-Revelation: shishōsetu as literary genre and socio-cultural phenomenon*, Council on East Asian Studies, Harvard UP, Harvard, 1996 (ed. originale: 1981)pp.1-2.

⁸ SUZUKI, *Narrating the self*, p.2.

⁹ *Ibidem*, p. 93.

pubblicazione: ne conseguirebbe uno studio logicamente parziale, e che impedirebbe di estrapolarne le specificità.¹⁰

Dagli anni Dieci agli anni Quaranta

Il successo, o perlomeno la curiosità che *Wakai* suscitò nei lettori giapponesi si riscontrò sin dal primo anno di pubblicazione. Lo scrittore Eguchi Kan espresse grande apprezzamento per l'immediatezza e l'onestà dei sentimenti riportati, mentre il filosofo Watsuji Tetsurō criticò aspramente alcuni dei comportamenti più "duri" del narratore-protagonista.¹¹ Diversi autori criticarono anche la mancanza di una evidente motivazione della discordia fra Junkichi e il padre.¹² Quasi tutti i primi commenti relativi a *Wakai* furono prodotti sottoforma di recensione o articolo in rivista,¹³ data l'enorme popolarità di cui alcune testate godevano. Negli anni Venti e Trenta, più o meno fino all'inizio del secondo conflitto mondiale, gli scritti della *Shirakabaha* (e in particolare di Shiga) furono generalmente subordinati al paradigma di lettura dello *shishōsetsu*, il metodo impiegato nei saggi più conosciuti mirò a definire il genere letterario in sé, e non a presentare una singola opera. La loro importanza rimane altresì indiscussa per via delle differenze che riuscirono a sottolineare fra il romanzo dell'io prodotto in Europa e lo *shishōsetsu*, tratteggiando le specifiche narrative, attoriali, aspettuative e tematiche di quest'ultimo. I seguenti sono da considerarsi come alcuni fra i definitori delle "peculiarità dello *shishōsetsu*". *Honkaku shōsetsu to shinkyō shōsetsu to* (Il romanzo autentico e il romanzo mentale, 1924) di Nakamura Murao,¹⁴ che per quanto si collochi in una posizione avversa alle caratteristiche del filone, ne evidenzia le differenze con la forma-romanzo europea, tipicamente ottocentesca, di testi scritti in terza persona e ricchi di elementi fittizi. Abbiamo poi il famoso *Shishōsetsuron* (Sul romanzo dell'io, 1935) di Kobayashi Hideo,¹⁵ dove la differenza fra il romanzo dell'io occidentale e quello giapponese viene individuata in una maggior socializzazione dell'ego (*shakaika shita jibun*) nel primo rispetto al secondo. Occorre poi menzionare la parte più incentrata sul *bundan* e lo *shishōsetsu* in *Shōsetsu no hōhō* (Il metodo romanzesco, 1948) di Itō Sei,¹⁶ una raccolta di saggi dove allo studio dei testi si aggiunge il rapporto con i loro autori, in un generale sviluppo della teoria legata all'io socializzato introdotta da Kobayashi. Ovviamente i tre lavori menzionati non sono che rappresentazioni esemplari dei concetti maggiormente discussi dalla critica nei decenni di maggior interesse per il genere in

¹⁰ "Shiga Naoya and Dazai Osamu are remarkable exceptions here, [...]. On the one hand, they have held to be model *shishōsetsu* writers, on the other their importance is seen to lie in the fact that their literature goes beyond *shishōsetsu*." HIJIYA-KIRSCHNEREIT, *Rituals of Self-Revelation*, p.101.

¹¹ I commenti sono riportati in: YANAGISAWA Hironori, *Shiga Naoya "Wakai" ron: shinseriti no naijitsu*, *Bungaku kenkyū shū*, Meiji UP, Tokyo, 2018, pp. 269-282 (269-270).

¹² *Ibidem*, p.280.

¹³ *cfr.* nota 11.

¹⁴ L'articolo e i commenti si trovano in: HIRANO Ken (a cura di), *Nihon gendai bungaku ronsōshi*, Miraisha, Tokyo, 2006.

¹⁵ KOBAYASHI Hideo, *X he no tegami • Shishōsetsuron*, Shinchōsha, Tokyo, 1962, pp.138-177.

¹⁶ ITŌ Sei, *Shōsetsu no hōhō*, Iwanami shoten, Tokyo, 2006.

questione, ma negli anni Venti la produzione fu talmente vasta da non poter essere ridotta a questi soli. Per giungere a vere e proprie analisi d'ispirazione narratologica di *Wakai* occorrerà attendere che le opere di Shiga vengano prese in esame in studi di matrice euro-americana.¹⁷

Gli anni Ottanta e Novanta

La capacità sistemica che può assumere uno studio incentrato sullo *shishōsetsu* prende vita nel lavoro di Irmela Hijiya-Kirschner (1981). La monografia è strutturata in maniera fortemente storiografica: lo sviluppo e il successo dello *shishōsetsu* e la critica letteraria dedicatagli sono ripercorsi secondo un rigoroso ordine cronologico. L'analisi di *Wakai*¹⁸ è sintetica ma non priva di alcuni punti salienti. La studiosa ipotizza che lo svolgimento dell'opera segua leggi emotive e non causali, e motiva tale fattura "anti-narrativa" con esempi intratestuali. Fra questi ultimi possiamo a nostra volta confermare: la tentata visita a Kyōto da parte del padre (cap.5); la discussione con il pittore S.K. circa il desiderio di lasciare Kanbayashi (cap.8); alla fine, la riconciliazione col padre (cap.13). Quest'ultimo episodio viene letto dalla studiosa come avente luogo grazie a una fortunata combinazione fra le emozioni di Junkichi e l'atmosfera di quel giorno alla casa di Azabu.

Infine, l'autrice spiega la struttura temporale dell'opera, specificando le diverse sequenze temporali che intercorrono. Tuttavia, una delle ricerche elencate di seguito se ne occupa in maniera più distesa. Si può quindi affermare che l'analisi di Hijiya-Kirschner costituisca un primo approccio di lettura narratologicamente orientata, data la scomposizione temporale dell'intreccio e la sottolineatura della componente patetica a fondamento di alcuni eventi cruciali della storia. La monografia è però molto più legata alla macro-definizione dello *shishōsetsu* e le analisi testuali risentono di tale subordinazione alla base storiografica.

Uno dei primi testi a mostrare una visione fortemente innovativa in ambito analitico è di Edward Fowler (1988). La sua monografia è impostata come indagine sulla storia e sulla critica dello *shishōsetsu*, ma con esempi di opere singole trattati in maniera estesa; nella parte dedicata a *Wakai*¹⁹ ne rivela gli aspetti più avversi ai principi del suddetto genere letterario. I passaggi dell'opera che cita mostrano una forte componente di finzione,²⁰ così come gli enunciati relativi al conflitto fra Junkichi e il padre celerebbero una certa reticenza a dispiegare ogni dettaglio della vicenda. La

¹⁷ Naturalmente vi sono anche studi sulla scrittura di Shiga in generale, condotti da autori euro-americani, degni d'interesse per la comprensione della ricezione della sua letteratura. Non verranno però discussi in questa sede perché non si occupano direttamente di *Wakai*. Un buon esempio può essere: Stephen KOHL, *Shiga Naoya and the Literature of Experience, Monumenta Nipponica*, Vol. 32, Sophia UP, Tōkyō, 1977, pp. 211-224.

¹⁸ HIJIYA-KIRSCHNER, *Rituals of Self-Revelation*, pp. 212-220.

¹⁹ Edward FOWLER, *The Rhetoric of Confession: Shishōsetsu in early-twentieth century Japanese fiction*, University of California press, Berkeley, 1988, pp. 204-221.

²⁰ In particolare, viene fatto riferimento a tre episodi: il dialogo col nonno e la madre defunti al cimitero di Aoyama (cap.1); l'immagine di lui e il padre che si abbracciano sorta nella mente di Junkichi mentre sta scrivendo (cap.7); l'allucinazione, in cui vede suo padre dal lato opposto della strada, intento a lasciare la casa di Azabu per non incontrarlo (cap.13). *Ibidem*, p. 210.

lungimiranza dello studio non risiede però nel solo distacco applicato fra *Wakai* e i canoni dello *shishōsetsu*. Fowler teorizza che Junkichi sia sì un *alter-ego* dell'autore, ma da quest'ultimo delineato con cura, privato dei lati più intimi del suo creatore, e taciturno nei confronti di dettagli che Shiga decise di distorcere o non rivelare. Le componenti fittizie e il riserbo di Junkichi circa il rapporto col padre sono i principali aspetti testuali a supporto di una simile teoria.

Viene poi messo in luce che il rapporto fra Junkichi e il padre è descritto quasi solo attraverso l'atto di scrivere del primo: scrive per una rivista, e tenta di riportare la spaccatura con il padre nei suoi racconti, ma invano. Questo *pattern* viene riproposto in più di un capitolo di *Wakai* e funge sempre da trampolino di lancio per le riflessioni di Junkichi circa un possibile raggiungimento della riconciliazione o a proposito di come l'atto di scrivere funga da catarsi per le sofferenze fattuali.²¹ In sintesi, la fruttuosità della rilettura operata da Fowler si coglie facilmente: egli attribuisce importanza alla ricezione del lettore andando a scovare dettagli non esplicitati nella narrazione che (se si tengono a mente i canoni dello *shishōsetsu*) verrebbe naturale rivelare. Ne consegue che Junkichi è un *alter-ego* ben delineato (e delimitato) dall'autore, non ne rappresenta una sincera proiezione. D'altra parte, le sezioni dedicate all'atto di scrivere del protagonista affrontano gli argomenti legati alla riproduzione letteraria della realtà, andando a oltrepassare i confini di una narrazione fittizia poiché la loro immediatezza dà l'impressione che sia Shiga stesso a riflettervisi. Infine, Fowler accenna alla struttura complessa dell'intreccio, senza sollevare particolari quesiti. Gli ultimi due punti dell'analisi di cui sopra verranno poi presi in esame dagli studi seguenti.

Di poco successivo è lo studio di Tomi Suzuki (1996) nella sua monografia sullo *shishōsetsu*.²² Qui l'autrice mette insieme due principali elementi (già estrapolati negli studi sopraindicati) e li eleva a paradigma della sua analisi. *Wakai* è un'opera dove il narratore-protagonista rimembra gli episodi in correlazione a due principali fenomeni: il rapporto tormentato col padre, e la difficoltà a descriverlo narrativamente.

"[...] the narrator/writer (Junkichi) recounts the near past through two interwoven narrative threads: the "I's" interaction with his family, particularly the process by which the "I" becomes reconciled with his father, and the "I's" struggle to write an autobiographical work entitled *A dreamer (Musōka)*".²³

L'affermazione in merito lascia poche vie d'interpretazione, e il seguito dell'analisi ne riprova la fermezza. I due fenomeni che muovono la narrazione sono per Suzuki anche i motivi per cui l'intreccio risulti così poco lineare. Fornisce poi una precisa divisione delle tre sequenze temporali in questione. La sua spiegazione circa l'interconnessione fra l'atto di scrivere, la riconciliazione col padre e la complessità dell'intreccio è quella che segue. Il protagonista narra gli eventi del passato

²¹ Questo punto potrebbe essere il più "filo-*Shirakaba*" del testo, dato che esprime la funzione di arricchimento morale attribuita alla scrittura.

²² SUZUKI, *Narrating the Self*, pp. 113-123.

²³ *Ibidem*, p.113.

per chiarire la sua “attuale” posizione nei confronti del padre, ripetendo più volte di non aver commesso errori nelle sue decisioni. L'altra costante è il senso di fallimento che gli impedisce di poter scrivere a riguardo di tali problemi. La riconciliazione che ha luogo nel capitolo tredici rappresenta quindi sia il riavvicinamento al padre, sia la presa di coscienza secondo cui per poter scrivere della propria vita occorre risolvere i propri drammi, tagliando i ponti col sé del passato (l'uso del *flashback* diviene in questo senso essenziale per esplicitare i comportamenti che causavano la discordia). La riprova di quest'ultima affermazione si trova nel capitolo conclusivo, dove il narratore-protagonista rivela di essere finalmente riuscito a scrivere con successo un'opera che parla della riconciliazione col padre: verosimilmente, si tratta del romanzo *Wakai* stesso. Una simile posizione necessita di ulteriori accertamenti circa la fattura enunciativa dell'opera che approfondiremo nella nostra analisi. Si ritiene qui lo studio di Suzuki il più coerente in quanto dotato di una propria logica interna, indipendente dalla struttura complessiva della monografia in cui è inserita, e strutturata secondo l'obiettivo di considerare sì gli aspetti più filo-*shishōsetsu* del testo, ma anche i punti salienti che comportano un ragionamento più legato alla specificità del testo. Grazie all'importanza attribuita alla distorsione temporale delle vicende e alla messa in chiaro del parallelismo fra le vicende e il “romanzo nel romanzo” scritto da Junkichi, l'autrice ha con successo descritto *Wakai* come la rievocazione di un groviglio di ricordi narrativamente orientato, e reso più fattuale che fittizio (per quanto riguarda l'effetto di senso conseguito) dall'atto di Junkichi di voler descrivere le proprie esperienze o trarne ispirazione nella composizione creativa.

Gli sviluppi recenti

Le ultime tendenze di approccio analitico a *Wakai* mostrano una certa continuità con quelli sopracitati, ma non mancano interessanti e nuove metodologie di ricerca. Shimooka Yūka (1999)²⁴ propone una nuova indagine sugli elementi di finzione. Afferma che lo svolgimento della narrazione passa da una rete di emozioni negative a una graduale pacificazione di esse. Come indizio fondante egli elenca i numerosi momenti di pianto di Junkichi e dei comprimari. Le generalizzate lacrime di disperazione in seguito a episodi negativi si trasformano (dal cap.9) in qualcosa che assomiglia più alla commozione, al pianto liberatorio. Ovviamente lo scorrimento che va dalle sensazioni sgradevoli (*fukai; fuyukai*) a quelle pacifiche (*chōwa*) è secondo Shimooka un prodotto premeditadamente impostato, fittizio.

A mostrare una sostanziale cesura metodologica è invece l'articolo di Takada Chinami (2001).²⁵ Più che sull'opera complessiva, la ricerca si fonda sulla differenziazione dei comprimari: s'ipotizza che

²⁴ SHIMOOKA Yūka, *Shiga Naoya “Wakai” ron: gekiteki na “Wakai” wo seisei suru mono, Kindai bungaku shiron*, Hiroshima UP, Hiroshima, 1999, pp. 31-40.

²⁵ TAKADA Chinami, *Tōchiryoku to shite no koshō: Shiga Naoya “Wakai” no jendā hensei, Komazawa daigaku kiyō*, Komazawa UP, Komazawa, 2002, pp.69-91.

la composizione tradizionale di *uchi* e il paternalismo siano proiettati nell'opera sottoforma di una diversa denominazione dei personaggi femminili rispetto a quelli maschili. Al di là della matrigna, tutte le comprimarie sono chiamate per nome (Tsune, Sadako, Satoko, Rumeko, e così via); al contrario, gli uomini sono perlopiù nominati con lettere singole (il signor T., il pittore S.K., l'amico M., e così via) che darebbero un'impressione di autorevolezza. Degno di nota il fatto che il padre sia sempre nominato come "babbo" (*chichi, chichioya*), fattore che, secondo Tanaka, aumenta il senso di alterità sviluppato dal lettore nei suoi confronti. L'indagine amplia poi i propri orizzonti andando a osservare il comportamento di Junkichi verso i famigliari, la moglie, la servitù e così via. Come si può ben comprendere, lo studio si pone su una prospettiva teorizzata dai moderni *Gender studies*. La valorizzazione dei ruoli dei comprimari risulta comunque interessante sotto svariati aspetti, poiché mette in discussione la posizione del narratore-protagonista in qualità di unico artefice degli eventi descritti.

La ricerca di Yanagisawa Hironori (2017)²⁶ segue i *pattern* già tracciati dagli studi del secolo precedente. In particolare, vi è una forte somiglianza con l'analisi di Fowler (1988) per quanto riguarda il ritrovamento degli elementi intratestuali che garantiscono l'"effetto di reale" dell'opera in senso complessivo. Egli sottolinea la coerenza fra la resa temporale della riconciliazione e quella del racconto scritto da Junkichi. La loro collocazione consequenziale darebbe all'opera un particolare senso di realismo in quanto la fine del romanzo coincide con il completamento del racconto da parte del protagonista. Si tratta di una linearità già evidenziata in alcuni degli studi sopracitati, ma qui viene considerata in diretta relazione con l'effetto di sincerità (*shinseriti/shinjitsusei*) colto da alcuni lettori contemporanei alla prima uscita del romanzo (di cui vengono forniti plurimi esempi di missive o recensioni).²⁷ Yanagisawa paragona *Wakai* a diverse opere legate al vissuto dell'autore (come *Aru asa* o *Aru otoko, sono ane no shi*), definendola quella che mostra la maggior coerenza fra contenuto e ossatura narrativa.

²⁶ YANAGISAWA, Shiga Naoya "Wakai" ron, *Bungaku kenkyū shū*, pp. 269-282.

²⁷ cfr. nota 11.

Riconciliazione - Traduzione

Avvertenze

La seguente versione in italiano di *Riconciliazione* è frutto di una traduzione immediata dal giapponese all'italiano.²⁸ La fonte originale del testo è il volume tre della *Shiga Naoya Zenshū* (ed. 1999) pubblicata da Iwanami Shoten, Tōkyō (da qui in poi SNZ3).

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;

s è sorda come l'italiano *sasso*;

sh è una fricativa come l'italiano <<*sc*>> in *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 *zona* se iniziale o dopo <<*n*>>.

²⁸ Per la consultazione comparativa si è usufruito della versione in inglese in: Roy STARRS, *An artless art: the Zen aesthetics of Shiga Naoya*, Japan Library, Tokyo, 1998.

1.

Lo scorso trentun luglio ricorreva l'anniversario di morte della mia prima figlia, deceduta l'anno scorso al cinquantaseiesimo giorno di vita. Dopo lungo tempo lasciai Abiko e mi recai nella capitale per la visita al cimitero.

Da Ueno telefonai alla casa di Azabu. La domestica mi passò la mamma.

«Come sta la nonna?» le chiesi.

«Bene, ma è ancora un po' presto perché possa uscire, e stamattina sono andata io al cimitero» mi rispose.

«Ah sì? Anch'io credo di andare ad Aoyama ora». Entrambi restammo per un po' in silenzio.

«Oggi non andrai altrove?» mi domandò.

«Farò anche un salto da un amico» le risposi.

Mia madre, come le fosse difficile parlarne, con un filo di voce disse:

«Oggi il babbo è in casa...»

«Ah sì? Allora verrò un'altra volta» dissi nella maniera più indifferente possibile, ma per via di quel che avevo appena sentito, avvertii comparirmi in viso un'espressione sgradevole, colma di umiliazione.

«Sadako e Rumeko stanno bene, vero?» mi chiese riguardo a mia moglie, ancora in convalescenza dopo il parto, e la mia seconda figlia, nata nove giorni prima.

«Stanno bene»

«L'allattamento è regolare?»

«Procede bene» poi dissi:

«E quindi...»

«Uhm. allora, visto che forse uscirà, prova a richiamare dopo, per favore» mi rispose.

Assentii e riattaccai.

Mi diressi subito ad Aoyama in treno. Scesi a Sanchōme, e lungo il cammino verso la tomba comprai un bellissimo mazzo da un fioraio del posto. Pensai che fosse un po' presto, utilizzai comunque il telefono del negozio e, richiamata la mamma, seppi che mio padre era ancora in casa. Anche in quel caso mi sentii incupito dalla tristezza e poi dall'exasperazione.

Quel giorno più del solito volevo incontrare la nonna. Soprattutto perché avevo avuto la sensazione che lei stessa desiderasse vedermi.

La figlia dell'anno scorso, poiché nata in un ospedale di Tōkyō, riceveva le sue visite ogni tre giorni. Ma la figlia di quest'anno era nata ad Abiko e la nonna non aveva potuto vederla nemmeno una volta. Piuttosto insofferente al caldo, anche volendo non era mai potuta venire a trovarci. Avevo l'impressione che, incontrandomi, avrebbe voluto domandarmi come stava mia figlia. Mi parve assurdo che il difficile rapporto con mio padre la influenzasse fino a quel punto. Non vi era modo

che la mamma e la nonna disobbedissero ai suoi ordini. E anche il fatto che pure io vi dovessi sottostare era stupido. Mi sentivo sgradevole ed innervosito nell'incontrarmi furtivamente con loro in sua assenza.

Prima visitai le tombe del nonno e della mia vera madre. Vi erano anche quelle del mio prozio e di sua moglie. I vasi di ognuna erano colmi di fiori lasciati la mattina stessa.

Volevo lasciare sulla tomba di mia figlia tutti i fiori che avevo portato, li posai un momento su una siepe di *kaname* insieme al mio cappello.

Eccetto particolari occasioni, non ero solito inchinarmi davanti ai sepolcri; derivava da un'usanza che avevo assunto per un qualche precetto cristiano, in cui credevo sedici o diciassette anni prima. Ma mentre vagavo fra quei tumuli le persone lì sepolte riaffioravano nella mia mente, con chiarezza e vicinanza impercettibili altrove.

Camminai un poco dinanzi alla tomba del nonno. E intanto lui tornò in vita nella mia mente. Sorse in me il bisogno di parlargli, confidandogli: "Oggi vorrei andare a trovare la nonna..." e lui subito rispose "Se ci vai sarò contenta!". Per essere generata dalla mia fantasia, una simile risposta era troppo vivida, troppo naturale. Con la stessa oggettività di quando in sogno s'incontra una persona conosciuta, sembrava davvero il nonno quando era ancora in vita. Nelle sue semplici parole ebbi l'impressione d'avvertire una carezza rivolta verso la nonna, ormai invecchiata. E poi anche se a quel tempo provavo ancora rancore per mio padre a causa del nostro pessimo rapporto, nessun cenno di critica verso di lui emerse dalle parole di mio nonno.

Mi recai di fronte alla tomba della mia vera madre. Risorse nella mia mente con meno nitidezza rispetto al nonno nonno, e quando anche a lei chiesi della nonna mugugnò qualcosa d'incompleto, col fare di una donna piuttosto timida. Senza più prestarle attenzione me ne andai.

Come prima, volevo andare a trovare la nonna. Mi dispiacque per mia madre, si trovava presa tra due fuochi. Pensai che magari avrei potuto fare il giro della casa ed entrare direttamente nella stanza della nonna, senza permesso. Avrei potuto avvertire che sarei entrato e uscito da lì, non dalla casa di mio padre. Ma in realtà anche passare di lì senza permesso era spregevole. V'era senz'altro la possibilità che, entrando dal portone principale e superando il salotto, io e mio padre ci saremmo visti attraverso la finestra della stanza col telefono. Ritenni comunque sgradevole fare quel giro.

Arrivai alla tomba di Satoko. Pure il suo vaso era pieno di fiori. Appoggiai il mazzo che avevo portato davanti alla tomba per poi dirigermi dalla nonna, alla casa di Azabu.

Entrai dal cancello. Passai dal portone e subito vidi mia madre in corridoio impartire un qualche ordine alla domestica. All'inizio parve un po' sorpresa, ma in un attimo e con naturalezza mi salutò come sempre. Così andai nella stanza della nonna. Stranamente vi erano sistemati ben due

ventilatori: uno era spento, e l'altro le soffiava sulla schiena. Il dorso ricurvo, se ne stava lì da sola a bere acqua fredda da un cucchiaino.

Mi pose diverse domande su mia moglie e mia figlia. Poi mi disse che non appena avesse fatto più fresco sarebbe senz'altro venuta ad Abiko. Arrivarono la mamma e mia sorella minore. La domestica ci servì dolcetti e bevande fresche. Restai lì per una trentina di minuti e poi me ne andai. Il tutto si concluse senza che incontrassi il babbo.

2.

Avevo un manoscritto da portare a termine entro il diciannove agosto. Stavo scrivendo dalle dieci circa, ma l'argomento era ostico. All'inizio l'avevo intitolato *Il Pensatore nel vuoto* ma più avanti avrei deciso di cambiarlo in *Il Sognatore*. Avevo poi tentato di scrivere di me e del babbo, dei fatti relativi a circa sei anni prima, quando vivevo da solo a Onomichi. Ero molto arrabbiato con lui. Credevo che ciò derivasse dai complessi sentimenti, inevitabilmente intrinseci alla relazione fra un padre e un figlio, ma anche dall'odio causato a sua volta dalla nostra discordia. Quando parlavo esplicitamente male di lui vi riuscivo con relativa facilità. Ma per un qualche motivo non riuscivo a scriverne. Non avrei riversato il rancore per mio padre nei miei testi, pensai. Sarebbe stato pietoso nei suoi confronti, e ancor più temevo che il mio lavoro ne rimanesse intaccato.

I miei sentimenti erano complicati. Conobbi via via tale complessità nel tentativo di trascriverli. Volsi uno sguardo attento alle mie esperienze e nel tentare di giudicarle oggettivamente capii che non ne avevo sufficiente capacità. Tentai di scrivere il racconto una prima volta e fallii. Lo riscrissi e di nuovo non mi piacque. Mancavano sei giorni alla scadenza e non vi era alcuna prospettiva di terminarlo. Non mi restava altra via che cambiare il soggetto e scrivere un'altra storia. Promisi il termine d'uscita de *Il Sognatore* al numero di ottobre della rivista, e passai ad un soggetto in cui credevo di poter sfruttare meglio la libertà della mia immaginazione. Come se avessi abbattuto la diga che mi opprimeva, scrissi con rara velocità per un autore solitamente lento come me. Il quindici del mese, il nuovo racconto era completo.

La mattina del sedici uscii di casa con il manoscritto. Passai dall'ufficio postale, lo spedii e verso le nove presi un treno diretto a Tōkyō. Avevo ricevuto un biglietto da un amico che desiderava incontrarmi una volta terminata la stesura, e arrivato a Ueno gli telefonai. Ma poi seppi che quel giorno era andato a Kamakura. Capii che doveva quindi essere a casa di S.

Volevo incontrare anche S. Ero indeciso se andare o meno a Kamakura. Però ero stanco e non particolarmente invogliato, il che mi fece sentire pigro. Decisi allora di telefonare alla casa di Azabu: rispose la mamma e mi disse che mio padre era andato alla villa di Hakone con le mie sorelline, sarebbe dovuto tornare il giorno stesso ma ora in casa vi erano solo lei e la nonna; sarei potuto andare a trovarle subito. Mi avevano scritto che da circa una settimana la nonna era indebolita da un leggero raffreddore. Sospettavo che mio padre, svegliatosi presto per andare ad Hakone, sarebbe tornato mentre c'ero io. Mi decisi però ad andare, e non appena riagganciai presi un tram verso la casa di Azabu.

La nonna era seduta sul letto. Si era già ripresa del tutto e aveva una bella cera. Trascorsa circa un'ora, si udirono in lontananza voci di persone che discutevano animatamente. Pensai che fossero tornati.

La domestica arrivò correndo per il corridoio. Poi ci informò:

«Sono tornati!» e se ne andò di nuovo. In un attimo vennero Takako, la mia terza sorella minore, e la piccola Masako, la quarta. Entrambe fecero un inchino dicendo:

«Eccoci qui», Takako mi guardò con aria un po' sorpresa. Il viso imbarazzato, disse:

«Il babbo è tornato insieme a noi»

«Va tutto bene, va tutto bene» le risposi.

«E che fine hanno fatto Yoshiko e Rokuko?» chiese la nonna.

«Anche Rochan è qui»

«Rochan!» chiamò Masako a gran voce. Di là si avvertì la voce di Rokuko chiedere:

«Che c'è?»

«E Yoshiko?» domandò ancora la nonna.

«Solo lei è rimasta là»

«E perché?»

«Quando gli abbiamo detto che tornavamo tutte, il babbo è sembrato irritato»

«Perché?»

«Perché, dici?» disse Takako, con aria imbarazzata.

«In realtà anch'io volevo rimanere. Però ho mangiato così tanti piatti diversi che da ieri ho la diarrea, per cui ho deciso di tornare»

Dalle parole di Takako non si era capito perché alla fine Yoshiko non fosse tornata con loro, senza sosta la nonna ripeteva:

«Sarebbe stato meglio se foste tornate insieme»

Rokuko, la più piccola, arrivò di corsa.

«Nonna, nonna. Sai che faceva il babbo? Se ne stava sempre a giocare a *go* con gli ospiti. Ero proprio stufa!» disse Masako in modo da attirare l'attenzione. Anche Rokuko si unì a lei:

«Non faceva altro che giocare a *go*! Non sono andata da nessuna parte»

«È una bugia» disse Takako fissandola.

«Non sei andata al passo di Otome, eh?»

«Ah, sì sì...» disse Rokuko, si strinse nelle spalle e tirò fuori un poco la lingua.

Nostro padre venne dal corridoio. Spostai di lato le gambe prima incrociate e abbassai appena la testa, ma non abbastanza per un rigoroso inchino a causa del cambio di posizione. All'inizio mio padre parve non capire chi fossi. Non ci vedevamo da due interi anni (in realtà, durante quel lungo periodo era capitato d'incrociarci, una volta, mentre lui arrivava in risciò a lato della stazione di Tōkyō. Ma la strada era molto ampia, e nemmeno mia moglie che mi passeggiava a fianco se n'era accorta; non fu quindi tanto innaturale fingere di non vederlo). E poi di recente avevo pigramente

lasciato crescere un po' la barba, cosicché pure il mio viso era leggermente cambiato. Ma di lì a poco mi riconobbe, e assunse un'aria d'inesprimibile fastidio. Sembrò sul punto di andarsene lì su due piedi, ciononostante chiese alla nonna:

«Come ti senti?»

«Via via meglio» rispose. E non aggiunse altro. Calò un teso silenzio. Il mio carattere era tale da farmi percepire situazioni del genere in maniera fortemente lucida, più degli altri, e rimanevo bloccato. Ma, chissà perché, in quel momento riuscii a levare tranquillo lo sguardo su mio padre. Simili avvenimenti si erano ripetuti molte volte. Più il suo viso si faceva sprezzante, più il mio assumeva la stessa espressione. Anche se tentavo di non farlo, la mia indole ostinata rifiutava di sottrarsene. Ed era abituale che al concludersi di tali discordie l'irritazione continuasse a tormentarmi.

Mio padre, in silenzio, se ne andò tornando indietro.

Fu annunciato che il pranzo era pronto, e tutti andarono in salotto. Solo la mia porzione fu portata in camera della nonna. Poco dopo lasciai la casa di Azabu.

Mi sentivo del tutto esausto. Pensai che forse ero malato. Decisi di tornare subito ad Abiko, ma restava un po' di tempo prima della partenza del treno.

Passai da un libraio di Kanda a cui dovevo dei soldi. Per ammazzare il tempo stetti qualche minuto a chiacchierare con lui, ma rispondergli m'infastidiva particolarmente.

Riposai nella sala d'attesa di Ueno. Salito sul treno, sonnacchiai a più riprese e ad un certo punto mi addormentai. A Kitakogane, riaperti gli occhi, per il timore di perdere la fermata (mi era capitato quattro o cinque volte mentre ero di ritorno dalla capitale) mi sforzai di non riaddormentarmi. Volevo arrivare in riscio fino a casa, ma quando uscii dalla stazione vidi qualcuno salire a bordo dell'unico rimasto nel parcheggio.

Arrivato con immensa fatica, stavo salendo le scale quando il domestico che trafficava davanti al portone scese a prendere i miei bagagli. Poi mi disse:

«Che le è successo, signore? Ha davvero una brutta cera»

«Bentornato» disse mia moglie all'ingresso, la bambina in braccio. La luce arrivava alle mie spalle e quindi non poté notare il mio colorito.

«Bentornato, babbo» ripeté frivola, e poi tese la bambina verso di me, cercava di farmela tenere in braccio. Sentivo di avere la nausea. In silenzio me ne andai nella camera oltre la stanza di tatami e mi stesi a riposare. Mia moglie, tutta presa dall'agitazione, con sguardo ansioso si sedette al mio fianco.

«Non mi sento tanto bene, sono distrutto»

«Ti massaggio la schiena?»

I modi assunti da mia moglie non collimavano per nulla con me. Senza rispondere mi alzai e andai in bagno. Avevo un po' di diarrea. Quando tornai, la vidi seduta allo stesso posto, lo sguardo perso nel vuoto. Io mi stesi allontanandomi di proposito e le diedi le spalle. Lei mise a dormire la bambina e mi si avvicinò. Poi tentò di massaggiarmi. In silenzio respinsi le sue mani.

«Perché?» disse con voce patetica.

«Non toccarmi»

«Perché sei arrabbiato?»

«In un momento come questo, stare con una come te mi rende molto più infelice che stare da solo»

Mia moglie scoppiò subito a piangere.

In occasioni del genere divento particolarmente cattivo. Non riesco a controllarmi. Ma ora sapevo che era terribile ferirla tanto da bloccarle la fuoriuscita di latte materno. Credevo che la mia prima bambina non fosse morta e basta, piuttosto ero stato io ad ucciderla con la mia disattenzione. In me era forte la volontà di trattare questa nuova figlia con la più profonda cura possibile. Tenni duro per non dare in escandescenze.

Quella sera chiamammo un medico.

Dormii per più di due giorni.

3.

Quando mi ripresi, vi era ancora il lavoro previsto per il numero di ottobre da portare a termine. Fu in quel momento che decisi di cambiare il titolo in *Il Sognatore*.

Se si trattava di riportare la realtà dei fatti, distrattamente sorgeva spesso in me l'erronea tentazione di raccontare svariati eventi, l'uno dopo l'altro. Mi tornavano in mente molte cose. Sentivo di voler scrivere sia di questo che di quello. Nel concreto tutti quegli avvenimenti erano collegati l'uno all'altro da alcuni rapporti di causa ed effetto. Ma nella stesura non riuscivo a ordinarli. Le connessioni che trovavo erano sempre deludenti, e così mi rattristavo. Dovevo sforzarmi di lasciar perdere con pragmatismo alcuni eventi di cui volevo scrivere.

Sentivo questa difficoltà ingrandirsi enormemente quando tentavo di narrare le liti con mio padre. Se ne erano succedute davvero tante.

E poi, come ho già detto, lo scorrere del pennello era frenato dal rifiuto di scrivere ciò che avrebbe unicamente evidenziato il rancore verso di lui. Ma comunque una parte di me rimaneva concretamente arrabbiata. Anche se non ne ero pervaso del tutto. Insieme conviveva in me una certa compassione per lui. Venni a sapere che proprio undici anni fa mio padre disse a qualcuno: "D' ora in poi, qualsiasi cosa succeda, non verserò più una lacrima per mio figlio". E quando pensavo a certi miei comportamenti di ancor prima che lo affermasse, rabbrivivo sempre. Quanti padri avranno subito simili affronti? Non sopportavo nemmeno l'idea di ricevere un simile trattamento se mi fossi trovato al posto suo. Quando seppi delle sue parole indirizzate a me, non le trovai così assurde. E poi mi sentii solo.

Eppure, l'attuale rabbia che aveva espresso in modo deciso su di me non c'entrava con tutto questo. Avvenne in primavera, due anni fa.

Intenzionato a porre una tregua alle nostre precedenti liti, mentre vivevo a Kyōto mio padre venne a trovarmi portando con sé la mia sorellina più grande. Quando ricevetti il telegramma con scritto "Partiamo ora" pensai di andarmene a Tōkyō fingendo di averlo saputo solo dopo la mia partenza. Non volevo dargli dispiacere. Ma odiavo ancor più incontrarlo. Non avrei sopportato di parlargli con viso spensierato nascondendo la rabbia che in quel periodo nutrivo verso di lui. Mi chiesi cosa sarebbe successo se, in questo modo, avessi ingannato sia me che lui. Alla fine tutto sarebbe peggiorato ulteriormente. Avrei solo versato altro veleno sulla nostra discordia, riflettei. In quel periodo non riuscivo nemmeno a sognare di raggiungere una vera e propria riconciliazione fra noi. Forse mio padre non avrebbe creduto che me ne fossi andato a Tōkyō quel giorno per puro caso. Ma pensai che se in parte lo avesse dubitato, vi avrebbe perlomeno creduto a metà. Decisi di andare nella capitale. In quegli stessi giorni mia moglie era molto indebolita dalla nevrastenia. E anche nell'ipotesi che non si fosse ammalata, per una moglie arrivata solo ai primi tre mesi di matrimonio

sarebbe stato un pesante fardello ospitare mio padre e mia sorella senza di me. Non era ancora in rapporti intimi con loro. E poi, appunto, era nevristenica. Come se non bastasse il nostro matrimonio era una delle ultime cause di liti e scontri fra me e mio padre. Mia moglie pianse abbattuta per la brutta situazione. Io mi arrabbiai e in quello stato uscii di casa.

Una volta fuori provai pena per lei. Le avevo scaricato un certo peso sulle spalle, non era il momento. Non andai alla stazione, tornai indietro.

Preparai una lettera per il babbo. Evitando futili formalismi, gli scrissi chiaro e tondo come mi sentivo e che non volevo incontrarlo. Lo pregai di far venire solo mia sorella. Gli scrissi così, dubitando che avrebbe acconsentito.

Il loro treno sarebbe dovuto arrivare dopo il tramonto. Mandai mia moglie a prenderli dandole la lettera. Prima che uscisse, le ricordai di continuo che alla stazione doveva subito consegnarla a mio padre. Lei pianse di nuovo. Io le dissi:

«Guarda che se torni a casa senza avergliela data io vado subito a Tōkyō, capito?»

Poco dopo che fu uscita, andai a trovare un amico venuto da Ōsaka alla sua pensione.

Verso le dieci tornai alla casa di Kinugasa. Vennero ad accogliermi mia moglie, mia sorella e un cugino che era passato di lì per caso mentre non c'ero. Tutti avevano un'espressione piuttosto allegra. Rividi mia sorella dopo tanto tempo e così pure in me sorse una placida serenità. Chiesi però subito a mia moglie della lettera. Lei rispose che non era proprio riuscita a consegnarla in stazione; erano andati alla locanda a mangiare, rimanendo insieme a mio padre fino a poco prima. Nemmeno in quei momenti vi era stata occasione, ma dopo essere tornate in risciò si erano consultate col guidatore facendolo aspettare e alla fine si erano decise per commissionare a lui la consegna. Aggiunse che il babbo contava di fare una passeggiata con noi a Nara e Ōsaka. Me lo immaginai, solo nella sua stanza d'albergo, intristito mentre leggeva la mia lettera. M'incupii a mia volta. Ma pensai che non vi fosse niente da fare.

Il giorno seguente noi quattro uscimmo la mattina a passeggiare per le vie di Higashiyama, dal Padiglione d'Argento al Tempio delle mille e una Kannon. E il giorno ancora dopo andammo ad Arashiyama. La sera, di ritorno da lì ci fermammo a mangiare qualcosa in una piccola taverna di Shijō, e feci telefonare mia sorella all'albergo di nostro padre. Era molto arrabbiato e le disse di tornare da lui immediatamente. Separatici da lei, tornammo alla casa di Kinugasa. Poco dopo il nostro arrivo, un guidatore di risciò venne a portarci due lettere dalla taverna da parte di mia sorella. Una era stata scritta prima che incontrasse il babbo, ci chiedeva di consegnare al guidatore i bagagli rimasti da noi. Aveva scritto l'altra di gran fretta a matita, nascondendosi da nostro padre. Diceva che si era molto arrabbiato, era stata sgridata e poi lui aveva deciso che l'indomani mattina si sarebbero diretti a Ōsaka.

Passarono più di sei mesi da questi avvenimenti. In quel periodo io e mia moglie lasciammo Kyōto e, intenzionati a trasferirci a Kamakura, affittammo una casa a Yukinoshita, ma la nevrastenia di mia moglie peggiorò un po' e dopo solo una settimana andammo a vivere per quattro mesi a Jōshū, sul monte Akagi. Dopodiché viaggiammo per qualche tempo finché, all'inizio di ottobre, ci stabilimmo nell'attuale casa di Abiko, sulle rive del lago paludoso Tega. Mia moglie era guarita quasi del tutto. E rimase incinta.

Un giorno ci recammo nella capitale per far visita alla nonna. Decidemmo di trascorrere la notte lì, e io andai per conto mio a trovare una coppia di amici alla pensione di Kōjimachi dove alloggiavano. Verso mezzanotte tornai alla casa di Azabu. Stavano dormendo tutti, ma mia madre e mia moglie si alzarono e mi accolsero. Anche la nonna si svegliò e parlammo per un poco. Più tardi indossai a mia volta il pigiama e mi stesi a letto. Mia madre, già in camera da letto, tornò di nuovo e mi disse:

«Immagino sia dura per te, ma per piacere, vatti a scusare per quel che è successo a Kyōto»

Rimasi abbastanza confuso. Quando avevamo iniziato a preparare il trasferimento ad Abiko, ero passato a salutare mio padre per dargliene notizia. Lui non mi aveva nemmeno risposto, ma così facendo volevo dimostrargli con umiltà che le mie emozioni erano cambiate rispetto ai fatti di Kyōto. Desideravo metterci una pietra sopra.

«Il babbo è nella sua stanza?» le chiesi.

«È sveglio e ti sta aspettando»

Girai sul lato posteriore il nodo dell'*obi* e andai nella sua stanza. Dava le spalle al tavolo e vi appoggiava la schiena.

«Non ho proprio voglia di sentenziare sui tuoi andirivieni in questa casa. Li permetto volentieri. Ma prima voglio chiarire per bene quel che deve essere chiarito» mi disse.

«A Kyōto ho assunto un comportamento spiacevole. Ora verso di voi non mi sento più in quel modo. Ma ritengo ancora di non aver sbagliato nulla per come stavano le cose allora» gli risposi.

«Se le cose stanno così, smettila di venire in questa casa»

«Ah, sì?» e dopo essermi inchinato uscii. Ero furioso.

«Me ne vado subito» dissi alla mamma e alla nonna. E a mia moglie:

«Se vieni anche tu datti una mossa» poi cambiai il *kimono*.

«Non sei obbligato ad andare proprio ora, lo sai vero?» disse mia madre che in lacrime provava a prendermi la mano che annodava l'*obi*.

«Se uscite ora non avrete neanche un posto dove pernottare. Andatevene domattina presto! Ti prego, fa' così» mi disse.

Mia moglie si unì a lei mormorando qualcosa tra i singhiozzi. Mi arrabbiavi ulteriormente e la spinsi via. Cadde sul letto.

La nonna, rimasta in silenzio sul suo letto, disse agitata:

«Porta con te anche Sadako»

Perfino la mamma si era ormai rassegnata.

Attesi che mia moglie fosse pronta, e lasciammo la casa di Azabu.

Era l'una di notte passata, nessun altro girava per strada. Mia moglie camminava a un passo dietro di me senza dir nulla. Mi volsi in direzione della locanda di Kōjimachi dov'ero andato due ore prima, avremmo dormito lì.

«Se hai qualcosa da recriminare, anche tu diventerai una sconosciuta per me» affermai all'improvviso. Mia moglie restò in silenzio.

«Se fossi uno di quelli che sottostanno come servi a tutto quel che gli dice il padre non ti avrei mai sposata!» le dissi con aria intimidatoria.

Alla locanda tutti stavano dormendo.

Quando bussai venne ad aprirci una domestica in veste da notte.

Fummo condotti in una piccola stanza al primo piano.

La mattina dopo mia moglie era arrabbiata perché la domestica le aveva parlato in modo stranamente rozzo e informale.

«Avrà pensato che fossi una prostituta vedendoci arrivare così tardi» le dissi.

Lei si arrabiò. Rispose che voleva andarsene subito.

4.

Il parto di mia moglie era previsto per giugno dell'anno seguente. Nei dintorni non vi erano levatrici, decidemmo così di farlo a Tōkyō. All'inizio credevo saremmo andati presso una clinica di ginecologia che la zia di mia moglie conosceva. Ma poi mio padre disse che sarebbe stato meglio optare per un suo caro amico ginecologo. All'inizio di giugno mia moglie si recò nella capitale ad alloggiare alla casa di Azabu. Quando il momento si avvicinò, fu ricoverata nell'ospedale consigliato dal babbo, e partorì la bambina senza difficoltà.

Una volta mio padre venne a vederla in ospedale, era la sua prima nipotina. Ma forse per rifuggire il timore d'incontrarmi casualmente, non si ripresentò più. Sentii spesso però dire a mia moglie che dopo essere tornata alla casa di Azabu, a tre settimane dal parto, ogni tanto lui andava a trovare la neonata nella stanza dove dormiva tutta sola. Me lo rivelò con gioia. Ed io, divenuto stranamente sospettoso nei confronti di mio padre, non riuscivo proprio a stare a sentirla mentre me ne parlava innocentemente.

Lei e la nonna dissero che si era pure offerto di pagare tutte le spese del parto; erano molto felici delle sue premure. Io trovai da ridire anche su quello. Ma alla fine accettai. La nonna mi ripeté a più riprese:

«Vieni a trovare tuo padre per ringraziarlo»

Anche se le avevo risposto con un vago «sì, sì» non andai mai. Mandai mia moglie a ringraziarlo in mia vece.

Mi era chiaro che tutti vedessero in mia figlia la speranza di una riconciliazione tra me e lui. Senz'altro, in segreto pregavano affinché la bambina si rivelasse il miglior tramite possibile fra me e lui. Ma un atto del genere proprio non mi apparteneva.

Poiché i due figli del portiere s'erano ammalati l'uno dopo l'altro di dissenteria, la bambina tornò ad Abiko con la mamma prima del previsto, a ventiquattro giorni di vita. Era ancora un po' presto per farla salire su un treno. Non riuscì a dormire bene quella notte, la testolina sovraccitata dagli stimoli dell'ambiente circostante. Ma il giorno dopo si riprese.

Trascorse quasi un mese. Ricevetti una lettera della nonna in cui scriveva che mio padre desiderava rivedere la bambina; mi chiedeva quindi di accompagnarla da loro quanto prima. Io non volevo riportarla fino a Tōkyō. E poi ero ancora sospettoso nei suoi confronti. Ebbi l'impressione che non volesse condurre la nonna, di ormai ottantun anni, fino a casa nostra. Da tempo vi si opponeva. Sembrava fosse spaventato all'idea di dover rinunciare al principio di non entrare più nella mia casa, se mai la nonna si fosse sentita molto male mentre era da noi.

(Nel mese precedente ero andato a trovarla ogni tanto mia moglie; lei era rimasta sempre da loro ad Azabu, mentre io avevo pernottato da amici, a casa dello zio o in albergo). Prima di rispondere alla

lettera della nonna, ne scrissi una al nostro medico di Tōkyō; gli domandai se la bambina potesse affrontare il viaggio in treno. Rispose che era meglio evitarle spostamenti, per quanto possibile nei primi cento giorni di vita. Tornato nella capitale, lo ripetei a mia madre al telefono e le chiesi se a quel punto potesse essere la nonna a venire da noi. Di lì a due o tre giorni la nonna venne ad Abiko, in una piccola comitiva di quattro persone e col figlio dello zio di Akasaka. Tutti rimasero due notti e tornarono a Tōkyō il pomeriggio dell'ultima giornata.

Sul punto di andarsene la nonna mi ridisse che, siccome il babbo voleva vedere mia figlia, sarebbe stata contenta di portarla con sé. Date le raccomandazioni del medico, trovai strana quella richiesta. Pensai però che in realtà lui stesso si fosse espresso con molta, forse troppa prudenza. Considerai che quando avevamo condotto qui la bambina al suo ventiquattresimo giorno l'avevamo consultato in merito, ma aveva risposto che non c'era problema. Ma nonostante tutto ero contrario a rimetterla in viaggio. Solo in seguito mi resi conto che mia nonna non era al corrente degli avvertimenti del medico. Non capisco se mia madre si fosse scordata di comunicarglieli o se alla nonna fossero sfuggiti. Qualsiasi fosse il motivo, non poteva essere un mio errore. E benché mi fossi reso conto di quel malinteso, alla fine acconsentii tentennante a lasciar partire mia figlia. Fu davvero sfortunata. Senz'altro, se avessi ripetuto alla nonna le parole del medico già dette alla mamma per telefono, avrebbe lasciato perdere. Ma non gliel'avevo detto. È stupido rimuginarci sopra solo adesso. E non è certo così che si può distinguere la via della felicità da quella della disperazione.

A Ueno accompagnai la nonna con mia figlia e il resto del gruppetto a prendere un tassì. Andai a mangiare con le mie due sorelline più grandi in un posto sotto la banca Murai. Da lì telefonai alla casa di Azabu. Mi dissero che lungo il tragitto si erano scontrati con un ciclista, quindi avevano dovuto cambiare tassì alla stazione di Tōkyō, ma alla fine erano tutti arrivati a casa senza problemi. Più tardi salutai le mie sorelle e mi recai a casa di amici. Ne arrivarono altri tre oltre a me. Restammo a giocare fra noi tutta la notte. Continuammo anche il giorno seguente sino a mezzogiorno.

Verso sera me ne andai e mi diressi ad Akasaka, da mio zio. Quel giorno pioveva a dirotto e il vento soffiava impetuoso. Gli zii mi consigliarono ripetutamente di pernottare da loro. Ma ero così stanco da sentir la mancanza del mio letto. Volevo addormentarmi profondamente.

Lasciai gli zii per raggiungere l'ultimo treno, in mezzo alla tempesta. Lungo il tragitto m'inzuppai completamente. Ricordai che a Nakagawa avremmo attraversato un ponte ferroviario sprovvisto di balaustre e all'improvviso fui sopraffatto dalla paura. Anche in situazioni normali un'idea simile mi turbava. Ancor più in una notte di tempesta, il treno sarebbe potuto precipitare di lato, e addio. Scesi alla fermata di Sudachō. Grosse gocce di pioggia rimbalzavano sul lastricato del marciapiede. Dei cavi elettrici emettevano uno strano rumore. Dinanzi all'ingresso di un negozio, un manovale

bagnato fradicio era intento a coprire i cavi con un lungo rivestimento ad asta di bambù provvisto di un gancio. Ma quando ripartirono le raffiche di vento, i cavi strisciarono contro qualcosa, e dalla parte col rivestimento usurato piovero scintille violacee.

Dovevo comunque ripararmi dalla pioggia. I negozi nei paraggi erano tutti chiusi. Andai alla stazione di Manseibashi. Non avevo nessuna voglia di tornare dallo zio ad Akasaka. Acquistai una copia del giornale serale da un ragazzino che faceva il rivenditore ambulante e mi misi a leggere su una panchina. E così scadde anche il tempo per salire sull'ultimo treno diretto verso casa. Mi risolsi a prendere quello opposto e tornai a casa degli zii.

Quella notte ero stranamente agitato malgrado la mancanza di sonno e fui punto dalle pulci, tant'è che non riuscii a dormire.

Il mattino seguente intorno alle nove mandai qualcuno alla casa di Azabu ad avvertire mia moglie che mi trovavo ancora a Tōkyō. Arrivò la risposta di mamma: mia moglie e la bambina erano tornate ad Abiko quella mattina presto.

Tornai a casa anch'io col treno del pomeriggio.

5.

Quella sera avevamo acceso l'incenso antizanzare, stavamo cenando quando a un tratto udimmo la voce piangente della bambina dall'altra stanza.

«Queste zanzare sono terribili. Facciamo venire qui anche Sato-bō?» propose mia moglie. Rimanendo seduta chiamò il nome della ragazza dodicenne che ci teneva la bambina.

«Ryū, Ryū!»

Lei non rispose. Anch'io alzai la voce e la chiamai. Non appena lo feci arrivò dietro i *fusuma* e li aprì senza proferire parola.

«Signora, sembra che la piccola abbia fatto come per vomitare, proprio ora» disse.

Mia moglie prese la bambina, la sdraiò su un cuscino e le controllò il pannolino. Lei scoppiò di nuovo a piangere. Avvicinò il pannolino alla luce della lampada.

«È un po' verde» disse. «C'è del muco in mezzo!» e aggrottò le sopracciglia.

«A questo punto falle prendere il latte. Proviamole la febbre»

«Gliel'ho provata poco fa, non ne aveva».

Premetti la mano sulla fronte di mia figlia, in effetti pareva non averne.

Mia moglie la prese in braccio dopo averle cambiato pannolino. Pianse ancor di più.

«Oi, chi c'è, chi c'è?» e così dicendo le si strofinò con una guancia. Cercò di portare la boccuccia aperta verso la gota che l'aveva toccata.

«Guarda guarda, è la guanciotta di mamma!», le disse mia moglie.

Ryū si mise a ridere mentre scendeva nella stanza della domestica.

La bambina non smetteva di piangere.

«Satochan, che ti succede?»

Mia moglie era visibilmente preoccupata. Poi disse:

«Il modo di piangere che ha non è un po' strano?»

Era vero, il suo pianto non era affatto normale.

«Mentre le facevo il bagno le è andato un gocciolo d'acqua dalla garza su per il naso, ma non sarà mica per quello?», mi chiese.

«Non credo proprio. In ogni caso penso sia meglio che la metti a dormire al più presto», replicai.

«Hai preparato il letto?»

«Non ancora»

«E allora non faresti meglio a sbrigarti?» senza motivo mi ero innervosito.

Prima ho scordato di scrivere che, oltre al mal di testa dato dalla carenza di sonno, un brufolo ancor privo di pus spuntatomi sulla coscia mi stava infliggendo dolori lancinanti. Ero messo male. Misi il pigiama e mi sdraiai a letto non appena Tsune la domestica ebbe finito di sistemarlo.

Mia moglie cantò una ninna nanna facendo avanti e indietro sulla veranda oscurata dalla notte. Poi quando mia figlia si addormentò passò oltre la zanzariera e la sdraiò in una culla a rete.

Dopo avermi massaggiato la testa per un po', uscì dalla zanzariera.

Di lì a circa quindici minuti, la bambina si risvegliò e scoppiò di nuovo a piangere. Mia moglie si alzò, arrivò dal salotto e appoggiò la fronte alla zanzariera guardandovi attraverso. Io le dissi a bassa voce:

«Se ti dai tanta pena, crederà che tu la voglia ritirare su e piangerebbe ancora, lasciala lì».

«Ma che le succede?»

«Va tutto bene, torna di là»

Se ne andò attenta a non far chiasso. Il pianto non era estremo, ma inarrestabile.

«Ora riposo anch'io», e pure mia moglie si cambiò per mettersi a letto.

Divenni un tantino inquieto. Riuscii a controllare l'ansia per un po' e a restare zitto. Ma poi non riuscii più a trattenermi, mi alzai, presi la piccola in braccio e, sedutomi a gambe incrociate, la cullai. In pochi minuti si riaddormentò.

Mia moglie, sistemato lo *yukata* sull'appendiabiti di bambù, mise a posto un paio di cose e andò a pregare di fronte al Buddha di casa nostra. Poi entrò dalla zanzariera. Non aprimmo bocca per evitare che nostra figlia si svegliasse. Aveva un brutto colorito in viso, me ne accorsi. Mi chiesi che diamine le stesse accadendo. Passò un attimo e si risvegliò, scoppiando ancora a piangere. Mentre la tenevo in braccio, poggiai la guancia al suo viso. Dal freddo ebbi un brivido. Le sue labbra erano viola.

«Santo cielo, portala subito dal medico. Non da sola. Chiama le domestiche e vai con loro due»

Mia moglie uscì di fretta nella zanzariera e andò in cucina.

«Vai subito. Capito? Subito. Sato-bō ha un aspetto davvero strano», le sentii dire.

Il suo pianto si fece seriamente preoccupante. Era simile ad un "ah-ha, ah-ha".

«Metti le prime cose che trovi e vai prima che puoi» urlai anche io.

Mia moglie entrò nella zanzariera.

«Provo ad allattarla?»

«Prova»

Misi la piccola tra le braccia di mia moglie. Ma sembrava non volesse più berne. Mi parve che il colore del suo viso stesse cambiando a vista d'occhio. Mia moglie si agitò. E con voce irata come se la sgridasse, disse:

«Satochan! Satochan!» a forza premette le piccole labbra violacee della bambina sul suo capezzolo.

Presi mia figlia dalle sue braccia. Poi mi alzai in piedi e provai a scuoterla a testa in giù. Non cambiò nulla. La sua faccia assunse un colore terreo.

«La porto via subito»

Tenendola in braccio andai fuori dalla zanzariera, e poiché gli altri ingressi della casa erano chiusi uscii dalla cucina, scalzo.

«Aaaa!» con voce disperata e irriconoscibile, mia moglie mi afferrò la mano con cui reggevo la piccola.

«Che facciamo?» e io le risposi:

«Tu non puoi venire dal medico»

«Non ce la faccio a rimanere da sola a casa», disse scuotendo la testa.

«Se è così va' da Y.»

Uscii in tutta fretta dal cancello e scesi sulla strada buia. In quella via di campagna, allagata dalla pioggia di prima, m'infangai sino all'altezza delle caviglie. La famiglia di contadini del vicinato era sveglia.

«Per favore, accendete in fretta le lanterne!» urlai, ma non smisi di avanzare. Avevo visto in lontananza la lanterna di Ryū e Tsune, le avevamo appena mandate fuori. Affrettai il passo tentando il più possibile di non scuotere troppo il corpo di mia figlia. Una volta raggiuntele dissi:

«Tu vieni subito con me dal medico. E tu Ryū, fammi il favore di accompagnare mia moglie da Y.» poi urlai verso il viso pallido di mia moglie comparso a venti, trenta passi indietro:

«Tu vai da Y. con Ryū. Non venire da questa parte»

I bordi del *kimono* da notte mi si erano infangati sino alle ginocchia, rimanevano appiccicati alle gambe. Seguitai ad affrettarmi, imperterrito.

Mia figlia non smetteva di piangere,

«Aa, aa» fece con un filo di voce. Il suo peso mi parve vagamente inferiore rispetto al solito. I muscoli le si erano tutti rammolliti. Ebbi la sensazione di avere in braccio un coniglietto senza vita.

«Sato-bō, Sato-bō» a più riprese pronunciavo il suo nome.

La casetta del caporione si trovava ai piedi di un declivio esterno al paese. Quando passai quel punto, dissi:

«Ora la strada si distingue, corri fin dal medico»

Tsune accelerò un poco il passo ma non corse.

«Perché non stai correndo?» Ero un po' arrabbiato.

«Io... io non ci riesco» rispose. Mi venne in mente che Tsune soffriva di *beriberi*, ma provò comunque ad affrettarsi più che poteva.

Lungo la strada gli abitanti erano affacciati al fresco davanti alle loro case. Arrivammo finalmente a casa del medico, ma era fuori impegnato al setificio a cinque o sei isolati da lì. Mandai subito qualcuno a chiamarlo e poco dopo qualcun altro ancora.

La faccia di mia figlia era proprio diversa dal solito. E le parti vicine alla bocca le tremavano leggermente.

Mi accorsi che mia moglie e Ryū erano in piedi all'ombra buia dell'ingresso di casa del medico.

«Devi andare da Y., non capisci che se ti venisse un altro attacco nervoso sarebbe un doppio problema? Vattene subito!»

Mia moglie faceva su e giù per la strada, pareva aspettare comunque il dottore. Ma in quel frangente smisi di farci caso.

«Sato-bō, Sato-bō», ripetevo ogni tanto.

Osservavo ora il via vai, ora mia figlia.

«Entrate, prego» uscì a dirmi la moglie del dottore mentre ero seduto su uno stretto gradino posto sotto all'ingresso.

«Ho i piedi infangati»

«La prendo io in braccio, voi lavateveli pure» mi disse. Le diedi la bambina e andai a pulirmi i piedi nella cucina dove si estendeva la pavimentazione dell'entrata.

Dopo aver steso due stuoie, la moglie del medico vi sdraiò mia figlia. Poggiò una mano sulla sua fronte, e disse:

«Pare non avere la febbre»

Arrivò il medico in tutta fretta.

Gli raccontai in parole povere com'erano trascorsi i giorni precedenti, dell'aver portato la bambina a Tōkyō due giorni prima, di esser tornati la mattina di oggi e che fino alla sera stava bene.

Il medico afferrò con le dita ciascun lato della testa della bambina, che stava supina, e la sollevò più e più volte.

Scrutai il viso del medico. Lui chinò il capo. Nella sua espressione non si scorgevano speranze.

«Pare non aver febbre. Questo forse le manderà qualche stimolo al cervello», e così dicendo riprese a sollevarle e abbassarle la testa.

«Bisogna far sì che il mento arrivi al petto. Le stanno venendo forti convulsioni»

Le prese ancora le mani. Le unì e le strinse con forza. Me le mostrò in silenzio.

Poi andò a prendere uno specchio riflettore con un'apertura al centro e osservò gli occhi di mia figlia alla luce di una candela.

«Come sta?», gli chiesi.

«Le pupille sono aperte»

«E il cuore?»

Il dottore prese uno stetoscopio lasciato lì vicino e ascoltò i battiti. Togliendoselo dall'orecchio, affermò:

«Pare che sia ancora tutto a posto» e com'era solito fare, si mise a pensare mentre s'infilava in bocca una punta ciondolante dei baffi, tirandola con l'estremità del labbro inferiore.

«Proviamo comunque a farle un'iniezione di canfora, va bene?» disse, e la preparò subito.

Dopo aver disinfettato l'area dei piccoli capezzoli con del cotone bagnato d'alcool, li sollevò e in un istante li infilzò profondamente di lato con un ago. Parve che mia figlia non avesse sentito nulla. La medicina era stata applicata. Il medico levò l'ago e tenne premuto il segno con un dito, vi attaccò un cerotto di gomma che si era sistemato prima sul dorso della mano.

Intento a risistemare gli strumenti, disse:

«Proviamo a raffreddarle la testa» e mandò il suo inserviente a prendere del ghiaccio.

«Proviamo anche a farle un clistere» così dicendo si alzò ed andò di nuovo in un'altra stanza. Senza motivo anch'io mi alzai e lo seguii.

Pensai che ormai il medico si fosse rassegnato. Ma nonostante ciò provai a chiedergli della situazione. Lui faticava a rispondermi. Con difficoltà, mi disse:

«Sembra parecchio grave»

Diedi una mano col clistere. Un attimo dopo l'inserviente tornò e ci disse che non si trovava ghiaccio da nessuna parte. Il medico gli chiese:

«Sei andato da Hanzaemu?»

«Non ce n'era neanche lì»

«Ce ne sarà un po' dal negozio di dolci di fronte alla stazione. Prendo in prestito la bici e vado io», dissi.

Pensai di dover contattare anche il medico di Tōkyō. Mi feci prestare carta e pennello, scrissi un telegramma al pediatra e uno alla casa di Azabu, poi presi la bici e mi affrettai diretto alla stazione. Quando si sfreccia per la città, buia e senza lanterne accese, se non ci si dà una calmata si finisce per cappottarsi, pensai.

Non v'era ghiaccio nemmeno alla pasticceria. Mi dissero che ne sarebbe dovuto arrivare dallo stagno²⁹ il giorno prima, ma così non era stato a causa della tempesta. Non sapevo più che fare.

Alle nove partiva l'ultimo treno per Ueno. Sul telegramma al medico di Tōkyō avevo scritto: “mia figlia gravissima, dottore dice spasmi al cervello, La prego prendere la bici venire qui” Vi aggiunsi: “qui niente ghiaccio”, e dalla stazione lo spedii.

Quando tornai indietro, vidi che era arrivato Y. C'era anche Sanzō, il suo domestico. E pure un'anziana signora della casa affianco. Era tornata anche Ryū che si era presa cura di mia moglie.

Il medico disse a suo figlio:

²⁹ Il riferimento qui è relativo al lago paludoso Tega, nell'area centrale di Abiko.

«Dovrebbe essercene a Yamaichi. Vacci e torna al più presto» Y. mandò Sanzō e la vecchia al deposito di ghiaccio vicino allo stagno.

Le labbra marroni di mia figlia si contraevano in modo strano e tremavano debolmente. Il suo corpo era gelido. E l'addome le si era stranamente gonfiato.

Poco dopo fu portato del ghiaccio. Venne diviso in piccoli pezzi e sistemato nei cuscini. Le raffreddammo la testa con borse di ghiaccio sistematele sopra e sotto la testa. Decidemmo di metterle impiastri caldi sulla pancia. Y. si spostò verso i piedi freddi e li riscaldò con ambe le mani. Cercavamo di fare tutto quel che potevamo. Ma non avevamo idea di come fosse meglio agire.

Il medico praticò un altro clistere. Non avvenne nulla di simile a una secrezione. Il liquido iniettato fuoriuscì subito, così com'era entrato. Il dottore grattò i segni rimasti sul pannolino, «Come pensavo, c'è ancora del muco» disse.

Provai anch'io a strofinarlo con la punta delle dita. Era viscido.

«Non sarà mica meningite?» chiesi.

«Non credo proprio. Si tratta degli eccessivi stimoli a cui è stato sottoposto il cervello»

«Ryū» chiamai mentre lei stava guardando verso di noi dall'ingresso.

«Non è che prima hai fatto sbattere la testa alla bimba mentre la tenevi in braccio?»

«Non ho fatto nulla del genere, signore!» fu la risposta immediata.

«Se la bambina avesse sbattuto la testa si sarebbe messa subito a piangere e quindi Ryū lo avrebbe saputo, non crede?» aggiunse il medico.

«Come temevo, il treno le ha fatto male» dissi. Ero distrutto.

«Però, se fossero stati gli stimoli causati dal movimento del treno, avrebbe dovuto presentare prima i sintomi»

«Sadako è tornata di mattina, giusto?» chiese Y.

«Mi ha detto che la bimba stava molto bene. Io sono tornato la sera e in quel momento dormiva, ma stando alle sue parole, prima se la passava bene» dissi.

Mi sedetti a fianco del cuscino dove era sdraiata e premetti sulla borsa di ghiaccio. Non riuscivo a sopportare la vista dei suoi occhi, spalancati e fissi nel vuoto. Li coprii con la benda sistemata sotto la borsa. Ebbi la sensazione che facendole riposare la vista avrebbe risparmiato un poco di energie.

«Ahaa. Ahaa»

Mia figlia continuava a emettere questi versi e nella sua espressione non vi era quasi più alcun segno di dolore. Ma non ne potevo più di vederla sforzarsi nel cercare di opporsi alla malattia.

«Forse ha mal di pancia» disse il medico.

L'anziana domestica di Y. portò una bottiglia piatta e insieme la lettera di K-ko.

«K-ko ci consiglia di provare a spalmarle della senape sulla pelle. È stato d'aiuto al bambino di alcuni suoi parenti» disse Y. leggendo la lettera.

«Proviamo?» dissi voltandomi in direzione del medico.

«Facciamolo»

Prese la bottiglia piatta, versò la senape su un piatto e la mescolò. Mentre Y. dava una mano, disse alla sua domestica:

«Di' a K-ko di scriverci subito se le viene in mente qualcos'altro di utile» e poi a me:

«Ci ha detto anche che Sadako non deve preoccuparsi»

«Grazie», ne fui grato dal profondo del cuore.

La senape fu sparsa su un pezzo di carta e da lì applicata dalla bocca dello stomaco all'addome, poi sulla schiena e ambe le gambe.

«Così dovrebbe andare» il medico alzò gli occhi sull'orologio.

«Tutto qua?»

«Se la lasciamo spalmata troppo a lungo le verranno le vesciche, si sentirebbe male»

Dissi che andava bene lo stesso, volevo che le cure fossero svolte rigorosamente. Anche Y. fu d'accordo.

Avevo la piccola speranza che arrivasse il medico di Tōkyō.

«Il telegramma gli è arrivato alle nove e mezza, e se contiamo che impiegherà una mezz'oretta per prepararsi, arriverà in un'ora e trenta» affermò il dottore.

«Magari anche in un'ora e basta» suppose Y.

«Però viene di notte, eh?» replicai preoccupato.

«Se fa presto arriverà per le undici e mezza, no?» chiese il medico.

«Dopo la tempesta di ieri, sarà ancora tutto allagato?» dissi ancora.

Il medico provò a staccare pian piano la senape dal torace di mia figlia. Soltanto il contorno ben distinto si era arrossato.

«Ha fatto effetto» così dicendo girò intorno al cuscino e, seduto con un ginocchio appoggiato a terra, le sollevò e abbassò la testa.

«Un pochino si piega» mi guardò.

«Anche le convulsioni sono parecchio diminuite. Eppure alcune si presentano ancora vicino alla bocca» di nuovo le aprì i palmi delle mani e me li mostrò.

«Si sono iniziati a distendere» disse.

Acquisita un po' di speranza, mi voltai verso Y.

«Pare sia un tantino migliorata»

«Rispetto a prima di molto anche» mi rispose.

«Se il pianto si fa più intenso e continuo, sarà tutto più o meno sistemato» disse il medico.

«Ah, sì? Sato-bō. Piangi forte! Prova a piangere forte!» dissi con vigore.

«Visto che sarebbe ormai passato un quarto d'ora, proviamo a togliere la senape anche dalla pancia?» propose il medico.

«Beh...» avevo la sensazione di volercela lasciare ancora un poco.

Staccò la parte incollata all'addome. Si era arrossata visibilmente. Il medico fece bagnare a sua moglie un asciugamano nell'acqua calda così da pulire il segno rimasto. Mi parve che la pelle di mia figlia si fosse staccata di colpo nel rimuovere la senape. Il medico disse:

«Lasciamo così la parte sulla schiena ancora un momento»

Nel bel mezzo della tensione generale, vi era stato un piccolo miglioramento.

Il dottore affermò:

«I neonati normali generalmente non reggono spasmi come quelli di prima. Ha resistito per bene»

Avvertii gioia dal fondo della pancia. Con decisione, dissi ancora:

«Forza, piangi più forte!»

Era una serata afosa. Eravamo indeboliti per via delle zanzare che ci avevano divorato le gambe.

Di lì a poco Sanzō e l'anziana vicina di casa tornarono, avevano comprato tanto ghiaccio dallo stagno. Mandai Sanzō a prendere i vestiti da notte per mia figlia, i pannolini, una zanzariera da otto *tatami* e il mio kimono.

Mi accorsi che nel frattempo ero guarito dal mal di testa. E anche il dolore lancinante del grosso brufolo era sparito del tutto. Ogni tanto però mi veniva da sbadigliare.

Le volte in cui la bambina gridava forte «Aah» aumentarono di un poco. Ce ne rallegravamo. Ma il medico disse che doveva piangere più forte e che si poteva considerare tutto risolto se si fosse ripetuto altre due o tre volte.

Esaminò di nuovo gli occhi di mia figlia con lo specchio riflettore.

«Come vanno?» gli chiesi da un lato.

«Si sono rimpiccioliti parecchio» rispose.

«Se è così si salverà, no?» dissi. Sentii i miei occhi brillare. Sanzō portò diversa roba. Ci cambiammo i vestiti con quelli puliti ed entrammo tutti nell'area coperta dalla zanzariera. Mentre cambiavamo la bambina, il dottore le ispezionò l'addome. Si era sgonfiato di molto rispetto a prima. Pensai che a poco a poco tutto stesse andando nel verso giusto.

«Se il cuore regge così fino alla fine, starà bene» disse. Scoccarono le undici. Pensai ci volesse ancora una mezz'oretta o un'ora. Stavo solo aspettando l'arrivo del medico specializzato da Tōkyō.

«Aah» ogni tanto mia figlia alzava la voce. E tutti ci scambiavamo uno sguardo. Ma anche se desideravamo che il pianto fosse un po' più forte, non accadeva. Come sgridandola le dissi:

«Perché non piangi più forte?!»

Era passato un po' di tempo. E non migliorava né peggiorava. Attendevamo con impazienza il suono dell'automobile del medico. Anche udendo piccoli rumori dicevamo «Sarà arrivato?» e tendevamo le orecchie in quella direzione.

Fummo ingannati di continuo dal suono del treno merci.

«Dovrebbe arrivare intorno a quest'ora» dicevo, e a più riprese alzavo gli occhi all'orologio.

Ci fu anche un momento in cui Y. disse «Stavolta è lui» e uscì a guardare. Era arrivata la mezzanotte. Erano già passate quattro ore da quando ero arrivato a casa del medico. Nel mentre mia figlia aveva aperto del tutto gli occhi. Era terribile vedere una neonata come lei, fino ad allora sempre capace di prendere sonno bevendo il latte e di dormire profondamente la notte, eccetto quando si destava solo per berne altro, combattere contro la morte e affaticarsi così.

«Aa, aa, aa» per la prima volta pianse forte. Guardai subito il viso del medico.

«Sì» annuì.

Anche Y. era contentissimo.

«Se continua così è salva» disse il dottore. Io piansi. Non scorgevo più il viso di mia figlia.

«Faccio chiamare Sadako?» domandai a Y.

«Chiamala subito» concordò. Anche il medico fu dello stesso parere.

Mandai subito Tsune, seduta sullo stretto bordo dell'ingresso, a chiamare mia moglie alla casa di Y.

6.

Ma alla fine mia figlia non si salvò. Perfino il medico di Tōkyō giunto finalmente all'una ce la mise tutta, ma non vi era più nulla che si riuscisse a fare. Quando prese a peggiorare gradualmente, il medico effettuò ogni venti o dieci minuti iniezioni di canfora e sale, senza sosta. La canfora fu immessa nel piccolo petto a cui infine furono attaccati tanti cerotti da non aver più spazio per le iniezioni. Mia figlia emanava odore di canfora. La soluzione salina fu iniettata nelle cosce. Ovunque e in qualsiasi momento le si facevano delle punture, il suo corpo era ormai diventato del tutto insensibile. Eppure notai chiaramente che in lei una forte, inconscia volontà di non morire continuava a operare. In un tale momento la capacità della medicina era divenuta un "fatto insignificante". Restava da vedere se questa piccola neonata avesse continuato o meno ad opporsi alla morte con tutte le sue forze. (Così disse lo stesso medico di Tōkyō) Ci disse che se ad un certo punto avesse trovato equilibrio si sarebbe salvata. Decise di lavarle l'intestino. Il dottore di Abiko lo assistette e ripeterono l'operazione più e più volte. La pancia, che in precedenza si era appiattita un momento, per quanto lavassero l'intestino rimaneva gonfia. Le labbra, prima di un rosso vivo, erano ora color terriccio e tremavano, con perpetue contrazioni.

Erano circa le quattro del mattino. Il medico ci disse che per il momento sarebbe tornato a Tōkyō con l'auto che aveva fatto aspettare. Rimanemmo un poco dispiaciuti. Ma pensammo che così facendo ci confessava fra le righe che non si sarebbe potuta salvare in alcun modo. Non avevo voglia di dire nulla. Ma chiesi:

«Ha qualche paziente grave in attesa?»

«No, non ce ne sono» fu la sua risposta. Y. ed il medico di Abiko, senza celare il loro disappunto, gli chiesero apertamente di restare ancora. E poi proprio Y., il quale aveva un impegno a Tōkyō, fece in modo che venisse ad aiutarci un pediatra amico del medico della capitale, con la stessa macchina che avrebbe dovuto riportarlo indietro. Anche il medico in arrivo era un conoscente di Y. Fuori spuntò l'alba.

Il corpo della bambina si raffreddò poco a poco. Perché il battito cardiaco si era affievolito. Decidemmo di prevenirne l'arresto utilizzando un asciugamano imbevuto d'acqua bollente. K-ko, che da prima si era presa tanto cura sia della bambina, sia di Sadako, mandò l'insergente Sanzō a prendere tutti gli asciugamani da casa mia e da quella di Y.

Da casa di Y. arrivarono due teli da bagno di un *tatami* circa e molti altri. Pure da casa mia arrivarono tutti quelli che c'erano. La moglie del medico scaldò rapidamente l'acqua sulla stufa. Tsune e Sanzō, guidati da K-ko, strizzarono gli asciugamani intrisi d'acqua, talmente calda da non poterla toccare, e ce li passarono. Per prima cosa li aprirono e li lasciarono freddare un momento, poi li avvolsero alla schiena, alla pancia, al petto e alle gambe di mia figlia. Sebbene la tenessero al

caldo, il corpo non si riscaldava. Ma nel mentre vi fu qualche segnale di miglioramento. Ma non durò nemmeno venti minuti. Il battito cardiaco s'indebolì di nuovo. Ora erano in otto a darsi un gran da fare per riscaldarla. Anche il medico di Tōkyō lavorò davvero tanto. Mi sentii dal profondo del cuore riconoscente verso tutti quanti. Ma chissà come mai, poiché dei parenti più vicini della casa di Azabu non vi era nemmeno un membro, provai compassione per mia figlia. E anche io mi sentii inutile.

Anche se cambiavamo l'uno dopo l'altro gli asciugamani di schiena, petto e gambe con quelli più caldi senza mai fermarci, il corpo non si riscaldava affatto. Alla fine li avvolgevamo in tutta fretta così com'erano, talmente caldi da non poter stare a contatto con la nostra pelle nemmeno un secondo. Ormai disperato, non riflettevo nemmeno su cosa sarebbe successo dopo, se sarebbe rimasta menomata. Solo non volevo lasciarla morire. La pancia si gonfiò ancor di più. Sentii che forse qualcosa sarebbe andato meglio se avessi potuto tirare fuori quel che aveva dentro. Il medico di Tōkyō le infilò un tubo di gomma il più a fondo possibile nel deretano e tentò di lavarle via le sostanze all'interno.

Le forze di mia figlia si stavano via via indebolendo. Ma comunque cercò di combattere ancora, con tutta la poca energia rimasta.

Il medico di Tōkyō estrasse dalla punta dell'enteroclistma il tubicino di gomma, e da lì cercò di aspirare fuori con la bocca il contenuto dell'intestino. Sputò dentro a una bacinella di metallo, ma quasi nulla era fuoriuscito. Nel mentre, mia figlia smise di respirare. Dalla bocca e dal naso iniziò a scorrere fuori un liquido nero e denso. Scivolò per le guance esangui e si sparse, scendendo fin verso la nuca. Quando finì di pulirla in tutta fretta, il medico le praticò per qualche minuto la respirazione artificiale. Ma quella era solo una mera consolazione per noi.

Mia moglie si accasciò a terra piangendo disperata. K-ko la tirò su, le strinse il viso al petto, e le disse:

«Sadako, fatti forza. Più che puoi, fatti forza» Anche dai suoi occhi scendevano lacrime.

Io piansi. Piansi come quando persi la mia vera madre.

7.

Vestii mia figlia con un bel *kimono* fattomi arrivare da casa. Lasciammo che la moglie di Sanzō la prendesse in braccio e così uscimmo dalla casa del medico. Faceva bel tempo, il cielo era terso. Mia moglie avvolse delicatamente il viso della bambina con un fazzoletto. Poi ci dirigemmo verso casa abbagliati dal sole di un mattino d'estate, sulla strada di campagna che la sera prima avevamo percorso in tutta fretta alla luce della lanterna di carta. La moglie di Sanzō, mia figlia tra le braccia, camminava circa cinquanta metri davanti a noi. Mia moglie, lo sguardo verso il basso, seguiva a cinque, sei passi dietro di me.

Ricevuto il telegramma della notte precedente, da Azabu arrivò mia madre. E dopo un po' vennero i genitori mia moglie, avvertiti dal telegramma sul decesso. E dopo ancora, da Azabu arrivò il signor T., marito della cugina di mio padre.

«È terribile» disse il signor T. E aggiunse:

«Poco fa ho visto il telegramma e ho al più presto chiesto le direttive per telefono alla residenza di Hakone, è stato ordinato di seppellire la piccola Satoko al tempio di Abiko».

Mentre stavo ad ascoltare mi arrabbiai.

«Non so per quanto tempo ancora vivremo qui, sa? Sono quindi intenzionato a farla seppellire a Tōkyō» dissi.

«Ah, è così?» si limitò a dire il signor T.

Provavo delusione verso tutti i membri della casa di Azabu. Anche per mia nonna e mia madre. Nel telegramma spedito la notte prima, dov'era riportato che mia figlia stava morendo, non avevo scritto di venire qui, ma aggiungevo di aver chiesto al medico il favore di venire in macchina, suggerendo che in tal caso sarebbero potute arrivare con lui. Al contrario, seppi che la nonna e la mamma avevano supposto che gli avessi scritto terrorizzato da un attacco di convulsioni della piccola, cosicché m'irritai ancor di più. Era diverso dalle altre volte. Pensai che non ci fosse nessuno capace di ignorare un telegramma con scritto "sta morendo". Ero arrabbiato in particolare con mia nonna, aveva voluto farmi portare la piccola a Tōkyō. E poi il signor T., nel riportarmi le direttive, avrebbe innanzitutto dovuto sapere se io ero una persona votata ad assecondarle o meno, pensai.

Fino a quel momento ero rimasto ipersensibile. La mia vera madre, morta più giovane di quanto fossi io ora, era seppellita in una tomba ad Aoyama. Risiedeva in me la volontà di farvi seppellire accanto la sua prima nipotina, per il bene della mia vera madre e della bambina. Ma non me la sentivo proprio di rivelarlo. E in più prima non avevo espresso il desiderio di seppellirla a Tōkyō con l'intenzione che fosse messa proprio vicina a lei. Affidai al signor T. l'acquisto di un lotto da sei o nove metri quadri di terreno al cimitero di Aoyama, le pratiche per la sepoltura dell'indomani e i preparativi. Poi, al posto di un monaco del tutto sconosciuto a leggere i *sūtra*, gli chiesi di

affidare all'insegnante dello zio di Akasaka, l'abate del Kenchōji, l'attribuzione di un nome postumo a mia figlia; infine lo pregai di organizzare in quel giorno la spedizione dei *sūtra* in offerta a Kamakura.

Da Tōkyō arrivò S.K. il pittore. E quella sera trascorse la veglia funebre insieme a noi.

Nella bara feci sistemare diversi oggetti, tra i quali una nostra foto. Mia moglie vi fece mettere pure tutte le bambole Sashirō³⁰, a cui teneva molto. E anche il kimono con lo stemma della sua famiglia che giunse dalla casa dei genitori.

Il mattino seguente arrivò l'auto da Tōkyō. S.K., Y. ed io decidemmo di salire insieme. L'auto ci attendeva al Daikōji. Fin lì il nostro carpentiere e il nostro giardiniere, che indossavano una nuova livrea, portarono sulle spalle la piccola bara in spesso bambù verde. Lungo la salita che dai sentieri nelle risaie portava verso la città, un'anziana signora di una famiglia che conoscevo ci porse le sue condoglianze portando tanti fiori selvatici. Li poggiò sopra la bara.

Mia moglie, a meno di settantacinque giorni trascorsi dal parto³¹, decise di rimanere a casa.

Quella mattina arrivò un telegramma dallo zio, diceva di portare la bara ad Akasaka. Pensai a mio padre che si era opposto a riceverla nella casa di Azabu. Provai grande dispiacere. Ed ebbi questo genere di pensieri: se tutti quanti si fossero astenuti dal voler trattare mia figlia come un bene risolutivo del rapporto fra me e lui, tutto si sarebbe concluso senza la sua morte. Non vi era sufficiente rimpianto che potessi provare per aver ceduto a quel che sin dall'inizio non mi andava, aver acconsentito a portare mia figlia a Tōkyō, ma ora non restava più niente da fare. Ora volevo per lo meno impegnarmi in tutto il possibile per lei. E invece quando seppi che mio padre, dopo aver rifiutato il trasporto della bara alla casa di Azabu, aveva detto alle giovani zie e alla bisnonna della bambina:

«Nessuna di voi andrà ad Akasaka», persi del tutto le staffe. Aver spostato la rabbia nei miei confronti sulla bambina era motivo di un disgusto quasi impossibile da rievocare per me, che due notti addietro fino alla mattina del giorno prima avevo fissato senza sosta la figura di mia figlia perdere infine la vita, mentre si opponeva con tutte le forze ad una morte innaturale che giungeva passo dopo passo. Pensai che tutto fosse stato a causa della precarietà dei miei rapporti con la casa di Azabu. Ero esasperato. Ma non riuscivo a mettere da parte quel che era successo con la nonna per migliorare la situazione. Provavo rabbia, ma da lì si generava sempre quella precarietà. Ed era anche un costante ostacolo nei riguardi della mia scrittura. Non so quanti progetti di romanzi abbia imbastito, negli ultimi cinque o sei anni, aventi per soggetto le discordie con mio padre. Ma ogni volta terminavano in un fallimento. Ne erano causa sia la mia incostanza, sia l'ossessione di non

³⁰ Originariamente chiamate "Bambole Saga", avevano il viso colorato con inchiostro bianco, brillante. Molto popolari in periodo Edo, tornarono in voga durante l'epoca Taishō grazie al maestro Sashirō, da cui presero il nuovo nome.

³¹ Era credenza comune che i giorni di riposo necessari dopo il parto fossero settantacinque.

voler dissipare il rancore verso di lui. E più che per entrambe, il mio animo s'incupiva quando pensavo alla concreta tragedia che la pubblicazione di quell'opera avrebbe generato. Provavo una sensazione insopportabile se riflettevo in particolare sull'ombra oscura che avrei gettato sul rapporto con la nonna. Mentre circa tre anni fa mi trovavo a Matsue, mosso dalla necessità di evitare con tutte le forze una simile tragedia, avevo progettato per un romanzo la seguente composizione. Un giovane dal viso malinconico viene a trovarmi. È un giovane che sta scrivendo una storia a puntate pubblicata in un quotidiano di Matsue. Leggo la storia che mi ha portato. Tratta della discordia con suo padre. Poco dopo smette bruscamente di uscire sul giornale, prima di concludersi. Il giovane torna da me, agitato. Mi dice che suo padre, avendolo scoperto nonostante stesse usando uno pseudonimo, ha mandato una persona da Tōkyō a pagare la redazione perché cessasse la pubblicazione. Da lì in poi si susseguono diversi episodi spiacevoli tra il giovane e il padre. Lo avrei scritto in terza persona. Vicino alla disperazione, il giovane avvia innervosito delle spiacevoli trattative col padre. Egli fa sì che il figlio non varchi più per alcun motivo il cancello di casa. Avrei scritto inoltre di altre svariate situazioni infelici che si sarebbero potute verificare davvero fra me e mio padre; pensai di volerle prevenire dall'accadere nella realtà descrivendole senza veli. Credevo che avremmo smesso di litigare ritrovandoci davanti il tutto scritto così com'era. E poi volevo descrivere la più penosa tragedia come *climax* finale, mentre la nonna del giovane sta perdendo la vita. Immaginando il litigio fra il giovane sconsiderato in preda all'agitazione e suo padre, magari sfociato in uno scontro dove vengono alle mani, pensai di voler descrivere il padre uccidere il figlio, o il ragazzo uccidere il padre. Tuttavia, dal nulla mi balzò in mente la scena di loro due che, al culmine della lite, si abbracciano e scoppiano a piangere a dirotto. Non mi aspettavo per nulla questa scena apparsami d'improvviso. Avevo le lacrime agli occhi. Ma non mi decisi a descrivere così la catastrofe nel mio romanzo. Mi credetti incapace di prendere una decisione. Pensai che se in pratica non fossi arrivato fino a quel punto nella scrittura, non l'avrei saputo. Però sentii quanto sarebbe stato piacevole se vi fosse risultato quel finale. Scrisi il romanzo per un po', ma poi smisi. E dopo questo genere di composizioni, la discordia con mio padre si era aggravata per via del mio matrimonio. Avevo l'impressione che comunque la scena della catastrofe, venutami in mente così, spontaneamente, senza volerlo, un giorno sarebbe potuta avvenire con lui. Non era impossibile che accadesse nel momento di maggior rottura del nostro legame. O forse non sarebbe andata per forza così. Anche se non l'avrei saputo prima di arrivare sino a quel punto, sentivo come se rimanesse qualcosa, in me, in mio padre, che d'improvviso si sarebbe capovolto del tutto. Ne parlai a mia moglie e anche ad alcuni amici.

8.

In seguito alla morte della bambina, casa nostra divenne improvvisamente deserta. Le sere in cui sistemavamo le sedie in giardino e ci sedevamo al fresco, in lontananza si udivano le voci degli uccelli urlare «aaa, aaa» nella foresta oltre lo stagno. Non lo sopportavamo.

Ci stufammo anche di Abiko. Arrivammo perfino a discutere della possibilità di tornare a vivere nella periferia di Kyōto dalla fine di quell'anno.

Circa il dieci del mese Y. partì in viaggio per la Corea e la Cina, e allora Abiko divenne ancor più desolata. Proprio in quel periodo il mio più vecchio e intimo amico M. venne a stare da noi insieme alla moglie. M. raccontò che gli era stato detto dal medico di avere i polmoni messi male. Provai tristezza. Per qualche strano motivo ebbi pure una sensazione simile a una momentanea disarmonia corporea. Gli domandai se non fosse intenzionato a stabilirsi ad Abiko. In quel momento lo dissi senza tenere a mente che sarei andato a Kyōto. Perché credevo non vi fossero dubbi che questi luoghi dai molti pini, relativamente caldi sulle sponde dello stagno, e anche in inverno ricchi di aria umida, avrebbero aiutato a guarire i disturbi respiratori. Ai coniugi M., piuttosto che Abiko, piaceva una collina circondata sul retro da un bosco di pini nel villaggio affianco, e decisero di costruire lì la loro nuova casa. E, passato poco tempo da quella decisione, si seppe che l'ipotetica malattia polmonare di M. era in realtà frutto di una diagnosi completamente sbagliata da parte del medico.

Noi mettendoci in viaggio volevamo dimenticare in fretta lo choc inflittoci dalla morte di nostra figlia. Considerando il ventuno del mese come il quarantanovesimo giorno dal decesso, veniva a corrispondere esattamente con il settantacinquesimo giorno dal parto, e quindi stabilimmo il giorno della partenza al venti di agosto.

Siccome S.K. il pittore era da poco arrivato con la sua famiglia alle *onsen* di Kanbayashi nello Shinshū, anche noi decidemmo di andarci. La mattina del venti agosto lasciammo Abiko e per la prima volta mia moglie visitò la tomba di nostra figlia. Dopodiché io andai a trovare degli amici. Solo mia moglie si recò alla casa di Azabu. Stabilito l'orario, avevamo in programma di andare alla fermata di Roppongi ad Azabu e ritrovarci lì saremmo andati a Ueno insieme. Mia moglie però era piuttosto in ritardo rispetto all'ora decisa. Innervosito, camminai per un po' verso la casa di Azabu. Mia moglie arrivò con viso stremato ma comunque a passo svelto. In simili casi, oltre al ritardo, l'umiliazione di non poter entrare nella casa di Azabu mi rendeva rabbioso. Presi a sgridarla.

Sul treno lei pianse raccontando di quando era entrata nella stanza di mio padre e lui s'era d'un tratto arrabbiato mentre le chiedeva perché avessimo portato a Tōkyō il corpo della bambina. Quel giorno la nonna, la mamma e le mie sorelline non erano lì, ma alla residenza di Hakone. Vi erano solo la mia seconda sorellina Yoshiko e mio padre. Emotivamente ipersensibile, in quel periodo mia moglie versava subito lacrime ogniqualvolta incontrasse qualcuno. Stava già piangendo sul punto di

varcare la soglia della stanza di mio padre. Di certo in quel lasso di tempo si aspettava inconsciamente che le parole di lui sarebbero state: «Che sorte terribile è toccata proprio a Satoko!». E invece si era arrabbiato dal nulla. Mia moglie aveva preso un colpo. Pianse mentre me lo rivelava. Ma nonostante la profonda irritazione nei confronti di mio padre, le dissi qualcosa con un tono a metà fra il rabbioso e il consolatorio. Mi accorsi dei passeggeri intenti a guardarci con sguardo stranito, ma la mia rabbia era così forte da non provare vergogna.

Da Ueno salimmo sul treno notturno diretto a Kōbe della linea Shinetsu. A bordo fui sopraffatto dalla sensazione che stessimo per avere un incidente. Presi in prestito l'*obi* in cotone di mia moglie e lo misi tra le assi di legno e la mia testa. Sentivo che così in caso di incidente mi sarei protetto in qualche modo dalle assi una volta crollatemi addosso. Era pieno di gente e quindi non riuscii quasi a dormire; giungemmo comunque a destinazione senza problemi. Ma dalla sera in cui arrivammo a Kanbayashi fui di nuovo tormentato da un'altra ossessione. Mi capitava di sentire ogni tanto il tremore della terra rimbombare. Alla fine, il terzo giorno non fui più in grado di sopportarlo. Tutti gli altri se ne stavano tranquilli e non lo avvertivano. Più volte proposi a S.K. di andarcene. Era lì con l'intento di lavorare abbastanza, e infatti stava dedicando quei giorni a un dipinto a olio su una tela di cinquanta per sessanta centimetri, quasi terminato. Io provavo ansia a rimanere lì anche solo un minuto. Eppure, visto che era notte a nessun altro sarebbe mai passato per la testa di sistemare tanti bagagli e percorrere in risciò una strada di cinque o sei miglia coi bambini un poco malati di S.K.

Il giorno seguente tutti e cinque lasciammo l'alloggio con le tante valige che avevamo preparato intenzionati a restare per circa due mesi; il proprietario della pensione e le inservienti stavano tutti ridendo.

Ero io ad aver causato concreto fastidio a S.K., ma in quel momento considerai il proprietario e le inservienti in preda alle risate come completi idioti. Una volta partiti, dei boati dalla montagna si fecero sempre più intensi, e poco dopo il nostro arrivo alle *onsen* di Yamanaka, a Kaga, leggemmo un articolo di giornale dov'era scritto che i funzionari di prefettura erano andati a indagare sul monte Kasahōshi.

Trascorso circa un mese, ci separammo da S.K. e andammo a Kyōto. Passeggiammo per Nara, lo Hōryūji, nei pressi di Ishiyama, e all'inizio di ottobre tornammo ad Abiko. Nella proprietà di M. tre o quattro falegnami venuti da Tōkyō lavoravano senza sosta.

All'inizio del viaggio nulla intimoriva mia moglie più della vista di una bambina simile alla nostra figlia morta. Rispetto a lei io ero piuttosto insensibile. Quando eravamo insieme, capitava che mia moglie prendesse ad andare in giro da sola. In simili circostanze, spesso s'imbatteva in bambini portati in braccio da qualcheduno. Ma pure questi episodi diminuirono a poco a poco.

Un giorno di novembre la mia sorellina più grande, che viveva a Kamakura sposata con un ufficiale della marina, partorì. Era una bambina. Arrivò una lettera dalla nonna in cui era scritto che la domenica seguente sarebbe andata a farle visita con una piccola comitiva; ci proponeva di andare con loro. Anche se un po' rischioso per lei, pure mia moglie volle venire con noi. Quel giorno lasciammo Abiko di mattina presto e raggiungemmo il gruppetto alla stazione di Shinbashi. Per prima cosa andammo a casa dello zio. Lui era rimasto al Kenchōji per circa un decennio a dedicarsi a pratiche Zen, ma a causa di una malattia agli occhi si era preso in affitto una casa ad Akasaka e per più di un anno era andato dal medico; ma all'inizio di settembre era finalmente migliorato un po', e si era poi di nuovo trasferito a Kamakura.

Sia mia sorella che la bambina erano in forma. Fino alla nascita di mia figlia i neonati mi parevano tutti uguali, ma quando vidi la figlia di mia sorella non la trovai per nulla somigliante alla mia bambina scomparsa. Un pochino me la ricordò, ma non fino a chissà che punto. Questa mia sorellina era nata a capodanno, quando avevo quindici anni. Raccontai di quella sera. Fin lì ancora figlio unico, ero pieno di gioia e, mentre attendevo nel salotto, la nonna dello zio di Kamakura comparve con la bimba in braccio. Era una strana cosa tutta rossa e dalla testa lunga lunga. Quella bambina ha oggi partorito questa piccoletta, dissi.

Rokuko, la mia sorellina più piccola, avvicinò il viso e come annusandola disse dal nulla:

«Satoko quando è morta aveva un buon odore!»

Avevamo sparso un profumo dentro alla bara. L'era tornato in mente. Sbigottita, mia moglie diede una spinta sulla schiena di Rokuko.

Poco dopo, con uno sguardo insolito, mia moglie si alzò in fretta e si avvicinò all'ingresso per uscire. Poco più tardi la seguii a mia volta, e a quel punto lei mi disse in lacrime:

«Chiedi a tutti scusa da parte mia. Cos'avrò che non va?», e ripeté:

«Scusa» più volte. Poi:

«È un bene che tu sia tranquillo, no?» aggiunse con ironia.

La feci subito rientrare a casa dello zio. Un attimo dopo pure io vi tornai, insieme alla nonna e a tutto il gruppetto.

Come mi vide, mia moglie mi prese da parte e disse:

«Che dovrei fare?» disse.

«E pensare che ero assolutamente decisa a non piangere perché a loro dà fastidio»

«Non c'è niente da fare. Ormai va bene così. Nessuno penserà male di te»

Nonostante quelle mie parole, mia moglie non cessò di ripetersi. La lasciai lì e andai verso mia nonna.

Parlai con lei. La schiena ricurva, seduta come coprendosi le ginocchia, stava fumando. Venne poi anche Sadako, gli occhi ancora arrossati. Quando sedette davanti alla nonna, s'inclinò un istante e disse con voce tremante:

«Nonna, vi prego di perdonarmi»

Lei, nella solita posizione rivolta verso il basso, con mia moglie di fronte, il beccuccio della pipa fra i denti, restava in silenzio. Le sue labbra tremavano.

In quell'istante mi vergognai di aver provato malanimo nei suoi confronti per via della morte di mia figlia.

9.

Accadde poco dopo il nostro rientro da Kamakura. Venimmo a sapere che mia moglie era di nuovo incinta. Io ebbi l'impressione che fosse fin troppo presto. Anche ponendo che fosse già pronta, mi pareva sarebbe stato meglio avvenisse una volta passato ancora un po' di tempo. Ma lei se ne rallegrò. E così anche la nonna. E siccome in precedenza l'avevo in cuor mio biasimata, anche se poco, per via della morte di mia figlia, fui contento per la nonna di questo fatto giunto tempestivamente.

A partire da poco prima della fine dell'anno, quando M.³² si stabilì nel villaggio vicino, anche Abiko si vivacizzò. Io che negli ultimi cinque o sei anni avevo abitato in diverse località, dopo tanto tempo ripresi a incontrarmi spesso con lui. E con lo scorrere di giorni e mesi sentii risvegliarsi in me, pure con qualche novità ad aggiungersi, l'antico affetto nei suoi confronti. Questo era un fatto piacevole. Ed ebbe una buona influenza sul mio animo. Lui possedeva per davvero la singolare capacità di estrapolare il *bene* che si celava nelle persone. E in più ben comprendeva il fascino irresistibile del contatto diretto fra due anime. Per questo non vi fu mai nemmeno un episodio in cui rimasi deluso da lui. Mi rilassai, e giorni privi di monotonia presero a susseguirsi.

Ormai quasi quattro anni addietro, mentre vivevo a Matsue, avevo lasciato perdere la composizione del romanzo di cui ho parlato in precedenza, rimasta incompiuta senza che seguitassi a svilupparla, e avevo preso poi la decisione di non proseguire più con la scrittura per un certo periodo. Fu perché allora le mie condizioni mentali erano del tutto pessime, il mio animo tanto povero e miserabile; e così pensavo di essermi sbagliato sin dall'inizio a ricercare una scrittura che irradiasse il mio ego passato. E lasciando tutto com'era, fino a tempi recenti non avevo scritto quasi nulla. Se mi capitava ogni tanto, subito fallivo. Non volevo gettare tutto il lavoro all'aria, ma nei miei tentativi di scrittura non riuscivo più ad avvertire l'ardore di sei o sette anni prima, e a quel punto avevo provato anche una certa angoscia.

Era circa febbraio. Con un caro amico (per problemi di salute anche lui aveva posato il pennello) decisi di fondare una rivista amatoriale per conto nostro, in uscita ogni sabato. Fu a metà per gioco. Ma entrambi avvertimmo la sensazione che da quel gioco sarebbe uscito qualcosa di concreto. Con fermezza tornai al mio romanzo. Ne pubblicai solo tre parti, lo sospesi e la volta successiva pubblicai un racconto. Anche la volta dopo ne presentai uno. Ma durante il nostro lavoro, al mio amico furono dette cose spiacevoli sulla sua salute da parte di un medico irrispettoso. Naturalmente, pure la rivista periodica smise di uscire. Nonostante tutto, scrissi per inerzia un altro

³² Alta è la probabilità che il riferimento sia diretto allo scrittore e intimo amico Mushanokōji Saneatsu (1885-1976). Entrambi risiedevano ad Abiko durante la fondazione della rivista artistico-letteraria *Shirakaba* (La betulla bianca), della quale Mushanokōji era leader e portavoce. Per maggiori informazioni circa il rapporto fra quest'ultimo e Shiga Naoya, si rimanda a: KŌNO, KAGA, *Shiga Naoya, shinchōnihonbungakuarubamu*, Shinchōsa, Tōkyō, 1984, pp. 9, 20-29.

breve elaborato. Non lo mostrai a nessuno. E comunque si trattava di roba scribacchiata d'impulso una o due notti prima della scadenza del sabato mattina; non ero fiducioso né intenzionato a pubblicarla.

Proprio in quei giorni una certa casa editrice mi propose di pubblicare i miei lavori precedenti come singolo volume di una collana. Inizialmente erano andati a richiedere i lavori di M., e in quella circostanza gli avevano parlato di voler pubblicare anche i miei. M. gli rispose che forse io non avrei accettato, e così non me ne parlò nemmeno, ma quando sua moglie me lo fece in parte sapere pensai andasse bene che me li pubblicassero, perché avevo il presentimento che quella pubblicazione si sarebbe tramutata in uno stimolo verso nuove opere. Sentivo di poter scrivere qualcosa.

Un giorno mostrai a M. i miei due soli racconti usciti sulla rivista. Di uno mi disse: «Penso sia scritto bene». Dell'altro invece: «Trovo vi si percepisca bene un certo senso di malinconia». Poi mi consigliò di pubblicarli. Quando M. fece ritorno passeggiammo insieme per una via di campagna. Lungo il percorso espresse sulle mie opere un giudizio positivo a riprova di averle comprese. Decisi di pubblicarne una sul numero del mese successivo de *La betulla bianca*.³³ Poi passarono forse due o tre giorni. Probabilmente per caso, un uomo della redazione di una rivista venne a propormi di pubblicare con loro un mio scritto. Mi decisi a farlo uscire due mesi più tardi. E ancora dopo ne fu richiesto uno da un'altra rivista. Mi era rimasto ancora un racconto, ma decisi di scriverne uno nuovo. Avrei scritto di fatti estrapolati da idee emerse per caso l'estate di un anno addietro, quando mia moglie per via della gravidanza era all'ospedale di Tōkyō, non a casa.

La storia parla di un onesto uomo sposato, ma dal fare abituale non definibile come esemplare. Per una qualche circostanza la moglie si assenta qualche tempo da casa. Intanto la domestica rimane incinta. Ma l'amante non è il protagonista. Sebbene abbia la coscienza pulita, lui è una di quelle persone irrimediabilmente sospette; un giorno, quando la gravidanza della domestica è ormai divenuta evidente, l'uomo dice a sua moglie: «Non sono io l'amante della domestica». Quindi la moglie gli risponde: «Ah no?», credendo così alle sue parole. Volevo scrivere solo questo. Sia il marito, sia la moglie sono persone intelligenti. Alla fine non vi era modo d'inserire scene tragiche. Volevo esporre un fatto del genere in quel modo. In me, man mano che assumevo uno spirito pacifico, vi era il pensiero che nella vita reale fosse sgradevole sospettare scioccamente di fatti credibili di per sé, per poi provocare svariate, evitabili tragedie. Quest'ultimo non era ovviamente un pensiero attribuibile per forza ad altre persone all'infuori di me.

³³ cfr. p.4.

Tuttavia, fallii. Se vi avessi potuto lavorare senza una data di consegna, forse nel riscriverlo avrei comunicato quelle emozioni un po' meglio. Ma siccome si era giunti alla data prestabilita lo inviai così, insoddisfacente com'era.

Più avanti mi fu chiesto dalla redazione di un quotidiano di spedirgli circa dieci pagine di diaristica o saggistica. Alle due sole pagine e mezzo intitolate *Un padre e suo figlio* che avevo scritto, visto che non coincidevano con la loro richiesta, allegai una lettera dove chiedevo di rispedirmi il tutto se non l'avessero voluto, in tal caso non me la sarei presa. Non era stato scritto da me: avevo corretto senza permesso soltanto alcune frasi di un lungo testo vicino alle duecento pagine, scritto da un impiegato alle poste del quale avevo fatto la conoscenza in una città. Anche di questo informai con franchezza la redazione.

Il protagonista è impiegato in una compagnia telefonica, e per la sua relazione con una bellissima centralinista i due vengono redarguiti dal direttore che gli dice:

«Voi due avete provocato uno scandaloso disastro»; i due vengono entrambi ben presto licenziati, ma poco prima il protagonista rivela tutto ai genitori e gli chiede il permesso di sposarsi. Avevo inviato alla redazione solo la parte di quella conversazione. Vi era scritto che quando egli domanda il permesso, il padre subito acconsente e pure la madre ne gioisce, in lacrime. Ma anche in questo caso, soffrivo per la spaccatura tra me e mio padre, generatasi senza motivo in momenti stranamente cupi, che non avrebbero dovuto ostacolare un'armonia facilmente realizzabile. Ero però attratto dalla messa in scena di una condizione opposta alla mia realtà, e infatti ne avevo tratto ispirazione. Diedi al testo il titolo di *Un padre e suo figlio* considerando anche il rapporto fra me e il babbo. Sapevo che, anche tramite quest'unico suggerimento, solo le poche persone vicine a me, al corrente dei circa quattro litigi tra noi per via del mio matrimonio, avrebbero capito a cosa mi riferivo.

Avvertii emergere a poco a poco un umore pacifico dentro di me. Ebbi la lieve sensazione che magari lo scritto sarebbe andato bene così. Ma credetti fosse tutto legato al mio essere più tranquillo rispetto all'inquietudine che mi aveva avvolto fino ad allora. E pensai perfino di esser stufo di raccontare in continuazione solo le fortune delle brave persone.

Il mio pacifico umore prese a esercitare la sua influenza anche sul rapporto col babbo. Ma certe volte, per esempio quando mi recavo nella capitale insieme a mia moglie e telefonavo per sapere come stava la nonna, mia madre chiedeva di venire subito perché proprio in quel momento il babbo non era in casa. In treno ci dirigevamo subito ad Azabu. Sul punto di varcare il cancello, Takako, che ci aspettava in piedi sulla soglia, ci veniva incontro di corsa e diceva a bassa voce:

«Il babbo è tornato!».

Eravamo appena entrati, e senza incontrare nessuno ce ne tornavamo indietro. In situazioni del genere, com'era prevedibile, il mio pacifico umore mutava temporaneamente. E altre volte, quando sentivo dire che mio padre aveva affermato, infuocato dalla rabbia, cose orribili nei confronti delle mie sorelle, non potevo fare a meno di pensare che il motivo originale del suo cattivo umore risiedesse nella discordia con me. Tutto questo e il senso di colpa di essere solo io divenuto gradualmente pacifico mi fecero provare compassione per l'infelicità di mio padre: ormai stava invecchiando.

10.

Il giorno del parto si avvicinò pian piano. Questa volta decidemmo che mia moglie avrebbe partorito ad Abiko. Perché ritenevamo di gran lunga meglio, per il bene del bambino e anche di mia moglie, prestare la massima attenzione ed evitare spostamenti dopo il parto, anche se eravamo in campagna, piuttosto di partorire a Tōkyō e correre il rischio di far salire il neonato sul treno una volta trascorse tre o quattro settimane. Ma, ogni tanto, pure l'ansia dell'eventualità che potesse rivelarsi un parto difficile mi attraversava la mente. Credetti di essere divenuto un po' troppo timoroso in seguito ai fatti avvenuti l'anno prima. Essere molto prudenti era un bene. Ma in me persisteva anche il pensiero che, per eccessiva codardia, si sarebbero invece verificate situazioni dove avrei compiuto qualche idiozia che ci avrebbe messi in difficoltà. Ce la mettevo tutta a scacciare quelle ansie.

Decidemmo di affidarci alla levatrice dell'anno passato. E al medico di Abiko. Riguardo all'infermiera, optammo per quella residente a casa della levatrice, una signora piuttosto anziana specializzata in maternità, capace di adoperarsi pure come levatrice.

Quest'ultima venne da noi il 13 luglio.

Passò circa una settimana, ma il bambino non parve abbastanza vicino alla nascita. Decisi che mi sarei recato da Y. subito prima del parto, per poi tornare indietro in seguito alla nascita. Un giorno la levatrice venne da noi, aveva il presentimento che mancasse poco. Ma l'intuizione si rivelò errata, e il mattino successivo tornò via di buonora.

Un altro giorno K., mio amico sin da circa due anni prima, venne a trovarci dopo lungo tempo. Era da poco divenuto padre. Mi parlò come chi prova una certa apprensione se al proprio figlio scappa anche un solo starnuto.

Ci disse che sua moglie aveva partorito in un ospedale di Tōkyō. Da quando l'avevano avvertito al telefono che il bambino era sul punto di nascere, K. si era stranamente agitato, sebbene fosse rimasto a casa aveva la sensazione di non sapere cosa fosse meglio fare, e mentre era in preda all'inquietudine era arrivata la notizia del parto svoltosi senza difficoltà. Era subito uscito, diretto all'ospedale, e lì il bambino già venuto al mondo dormiva su un piccolo *futon*, al fianco della madre. A quel punto accadde a K. di pensare: «Oh, è vero!». E visto che in questo «Oh, è vero!» era impressa una certa sensibilità, tutti quanti ridemmo di gusto.

K. possedeva una notevole conoscenza dei modelli educativi per bambini, e su questo ebbe svariati argomenti di conversazione con l'infermiera.

Intanto, mia moglie disse che la pancia le pareva un po' insolita. L'infermiera le chiese come si sentiva, e domandò: «Quanto mancherà ancora, circa?». K. rispose: «Forse accadrà domani, più o

meno alle due di pomeriggio. Ho come la sensazione che sia così». Quando gli chiedemmo meglio come mai, ci disse che suo figlio era nato circa alle due di pomeriggio.

Un poco più tardi, K. se ne andò. Lo accompagnai fino alla stazione. Gli chiesi di avvertire comunque al telefono la casa di Azabu quando sarebbe rientrato, e ci separammo. Tuttavia, la pancia di mia moglie tornò così com'era nello stato precedente.

Era la sera del 22 luglio. Sistemai una sedia fuori in giardino, e mentre mi rinfrescavo, investito dal venticello che aveva attraversato la palude, mia moglie disse:

«Mi sembra si sia gonfiata un pochino la *pancia*». Avremmo chiamato la levatrice, ma ormai non sarebbe riuscita a prendere l'ultimo treno. L'infermiera ci disse che sarebbe comunque venuta in macchina, era quindi meglio chiamarla dopo aver osservato ancora per un po' le condizioni di mia moglie. «Tanto dovrebbe avvenire domattina o verso mezzogiorno, no?» aggiunse.

Mi decisi a dormire. Mia moglie non aveva nemmeno forti dolori, e rimanendo così, pure tutti gli altri si addormentarono. Ma all'una e mezza circa fui svegliato dalla voce di mia moglie. Mi tirai su e andai a svegliare l'infermiera. Dopodiché svegliai Tsune e Hisa, e ordinai loro di scaldare l'acqua al più presto. Poi accesi una lanterna e uscii, andai alla stazione. Teru (il cane) venne con me.

Ad Abiko l'invio di telegrammi non funziona fuori orario. Non mi restava che affidarmi alla magnanimità del ferroviere per concedermi una telefonata non prevista dal regolamento. L'anno prima, in seguito alla morte di mia figlia, il capostazione allora in servizio mi aveva gentilmente detto di usare pure il telefono della stazione in caso di emergenza. Quell'uomo era stato trasferito altrove, non c'era, ma chiesi il telefono al capostazione giunto dopo di lui. Acconsentì di buon grado, ma alla stazione di Ueno nessuno rispose per lungo tempo. Anche quando sentii che avevano risposto, risultò che il contenuto del mio messaggio non era stato ben compreso. E siccome intanto era arrivato un treno merci da Tōkyō, il capostazione dovette raggiungere il binario per sollevare la tavoletta di stop. Giunse un altro ferroviere, dal viso familiare, prese il telefono al mio posto e finalmente il mio messaggio fu inviato.

In fretta tornai a casa.

«Ci vorrà ancora molto se continuiamo così» mi disse l'infermiera, intenta a darsi da fare per conto suo. Ero intenzionato a fare del nostro soggiorno di otto *tatami* la sala parto. L'infermiera voleva che fosse la stanza accanto, di sei *tatami*. Era d'indole gentile, una brava donna, ma a causa della sua cocciutaggine non mi dava ascolto. Mi arrabbiai, trascinai da solo in soggiorno il letto per il parto da lei sistemato.

Fuori era ancora tutto buio. Non potevo nemmeno andarmene a casa di Y. che era a letto.

«Quando arriverà il momento io uscirò in giardino, va bene?» avevo detto. Ebbi l'impressione che vi fosse una qualche buona ragione nell'usanza secondo cui il marito non assiste al parto della

moglie. Pensai che, al di là di avvisare qualora il tutto si fosse svolto senza imprevisti, per la moglie fosse un bene che la si inducesse a essere indisposta a mostrare la faccia e il corpo imbruttiti dalla fatica. Pure per me non sarebbe stato benefico vedere quel viso corruciato, così come il resto del corpo, capii. E in più detestavo il dolore di dover fissare mia moglie in preda alla sofferenza.

Il mal di pancia veniva ogni tanto, poi spariva. Ma i lassi di tempo in cui non si manifestava andarono via via accorciandosi. Mandai Hisa a casa di Sanzō e lo feci andare a prendere il medico locale.

La notte si rischiarò. Si udì il battito d'ali dei piccioni sulla tettoia dell'ingresso, spiccavano il volo. I dolori di mia moglie si fecero sempre più lancinanti. Anch'io cessai curiosamente di starmene tranquillo, entravo e uscivo dalla stanza, e senza motivo camminavo e basta dentro casa. E comunque non vi era nessuno ad aiutarci. Non me la sentivo di uscire solamente io in giardino, lasciando la gestione della sala parto alle nostre ancora giovani domestiche. Ma allora cos'era meglio fare? In realtà pareva non vi fosse nulla di utile che potessi combinare.

«Signore, signore» mi chiamò l'infermiera.

«Alzate e tenete ben salde le spalle di vostra moglie, per favore». Andai lì.

Mi sedetti subito al capezzale di mia moglie e con le mie grandi mani tenni ferme le sue spalle. Lei si premette duramente ambo le mani sul petto, si trasmetteva energia in tutto il corpo. Contrasse il viso leggermente pallido, e seguì a morsicare con forza una garza ripiegata in vari strati con un dente canino. Il viso di mia moglie appariva più bello del solito. Rivelava una grande determinazione.

«Arriverà prima il bambino? O il medico di famiglia? O il medico locale? È una gara» disse così l'infermiera mostrandosi calma. Ma ben compresi che in realtà era tesa.

Mia moglie trattenne il respiro e premette gli occhi chiusi. Anch'io mi unii a lei e serrai i pugni. «Il bambino ha vinto, ha vinto»

Dell'acqua schizzò all'esterno, un po' come una fontana, in alto per circa un piede. Nello stesso momento, il viso nerastro del bebè uscì. E in un batter d'occhio, proprio come quando un piccolo torrente serrato sfocia all'improvviso, il piccolo corpicino uscì del tutto all'esterno, senza intoppi, tra le ginocchia divaricate della madre. Pronunciò subito il primo vagito, ad alta voce. Io mi emozionai molto. Sentii le mie lacrime sul punto di scendere. Indifferente alla presenza dell'infermiera, davanti a lei baciai la pallida fronte di mia moglie.

«Grandioso, grandioso, il bambino ha vinto, ha vinto» disse l'infermiera mentre gocce di sudore le colavano sul viso e metteva rapidamente in ordine. Lasciò il bebè dov'era, si alzò e andò via. Il piccolo piangeva sempre più forte e intanto agitava le gambine dando calci all'interno coscia di sua

madre. Lei respirò profondamente, e al contempo sollevò lo sguardo su di me con un sorriso privo di forza, ma sereno.

«Molto bene, molto bene» annuii, il mio animo commosso. Si risvegliò in me la volontà di essere grato per qualcosa. Avvertii il mio cuore chiaramente bisognoso di un qualcosa che fosse oggetto della mia gratitudine. Nei confronti del bebè appena nato non provai particolari sentimenti da genitore. Non desiderai nemmeno avvicinarci, piangeva e si dimenava. E non ero nemmeno impaziente di sapere subito se fosse maschio o femmina. Riuscii a percepire soltanto il protrarsi di quella commovente esaltazione sorta grazie alla sua nascita.

Nel parto non vi fu nulla di sgradevole. Forse una delle ragioni fu che si era trattato della più spontanea fra le nascite. Né sul viso, né sul corpo di mia moglie si era manifestato qualcosa di minimamente brutto. Tutto fu bellissimo.

Anche in seguito tutto procedette senza intoppi. Vennero il medico locale, la levatrice di Tōkyō, e di lì a poco mia madre, sempre dalla capitale.

Chiesi a quest'ultima il favore di domandare alla nonna il nome da dare alla bambina.³⁴ Per registrare la nascita, mi recai nella capitale due o tre giorni dopo, portando il mio sigillo legalizzato. La nonna, non essendo riuscita a pensare ad un nome in particolare, propose Rume, ovvero il proprio. La mia seconda sorella più piccola disse che era strambo e si mise a ridere. Forse perché, nella sua attuale scuola per ragazze, nessuna studentessa aveva quel nome. Invece a me piaceva il nome della nonna. Pure la mamma fu d'accordo.

Ma poiché si sarebbe forse incorsi in difficoltà puramente legate all'essere dello stesso sesso e avere pure lo stesso nome, aggiungemmo l'ideogramma di "bambino" e la chiamammo Rumekeo.³⁵

³⁴ In giapponese il genere viene difficilmente manifestato nell'utilizzo di sostantivi comuni quali "bambino". Il sesso femminile della neonata ci viene reso noto solamente grazie alla scelta del nome, per cui si è in precedenza tradotto col maschile in quanto utilizzato come termine di denominazione generale.

³⁵ La lettura *kun* (fedele alla fonetica autoctona del giapponese parlato) più comunemente attribuita al carattere di "bambino" 子 è /ko/.

11.

E questo è ciò che avvenne circa quattro settimane prima rispetto a ora.

Vidi una recensione giornalistica del *Danshichi Kurobee* che stavano portando in scena al Teatro Kabuki,³⁶ e dopo tanto tempo mi tornò voglia di godermi uno spettacolo.

Invitai M. e ci demmo appuntamento per andare a vederlo il 23 luglio. Optammo per quel giorno perché negli altri ero parecchio impegnato, ma poi venimmo a sapere che le esibizioni sarebbero terminate prima del 23. Tuttavia, discutendone trovammo che forse quel giorno i begli spettacoli sarebbero stati organizzati altrove o non si sarebbero tenuti proprio, e allora sarebbe andato bene anche andare a vedere un film. Stabilimmo che io avrei prima concluso i miei impegni, ci saremmo poi ritrovati al secondo piano della libreria Maruzen alle dodici e trenta, e se per caso mi fossi attardato maggiormente avrei raggiunto M. ai grandi magazzini Takashimaya, quello con il negozio di tessuti per *kimono* dove andava spesso sua moglie.

Quel giorno per prima cosa uscii di casa, appena sveglio, saltando la colazione. Avevo un impegno da un amico che abitava verso Hashiba; scesi a Minami-senju e passai di lì, mi ci volle un'ora circa, dopodiché andai alla banca Mitsui di Nihonbashi. Avevo contato di finire in un quarto d'ora, ma passarono ben due ore e non avevo ancora risolto nulla. Non reggevo più l'irritazione di aspettare così a lungo che si arrivasse al mio numero, mentre chiamavano gli altri di continuo. Se mi fossi portato dietro anche solo qualcosa da leggere sarebbe andata molto meglio. E invece m'innervosii per il disagio e l'irrequietezza provati standomene immobile così tanto tempo, immerso in quell'aria decisamente mal respirabile rispetto al normale. Intorno non vi erano che estranei. Sentii di essere, tutto solo, come olio gocciolato nell'acqua.

Alla fine non resistetti più, e me ne andai da lì senza ritirare il denaro. Benché si trattasse di una grande struttura dall'alto numero di impiegati, lì non si lavorava, pensai. E trovai alquanto odioso non aver ancora finito dopo aver atteso immobile sulla panca per la quantità di tempo che avrei impiegato ad andare fino a Kōzu col treno espresso. Trovai sgarbato da parte loro non prestare attenzione, perlomeno avvertendo delle tempistiche, alle persone che aspettavano educatamente sedute e non al corrente di quanto avrebbero atteso.

Più tardi, attraversato il Nihonbashi,³⁷ andai alla banca Morimura per un'altra commissione poco entusiasmante. Chiesi quel che dovevo e mi recai al negozio Kuroeya lì di fronte; acquistai una pila di contenitori laccati per il riso ai fagioli rossi, richiesti da mia moglie per distribuirli durante la visita al santuario del giorno seguente. E poi mi feci prestare il telefono del negozio, contattai la casa di Azabu. Rispose mia madre.

³⁶ L'autore fa qui riferimento al teatro Kabukiza, situato ancora oggi nel centro di Ginza.

³⁷ Il Nihonbashi (Ponte del Giappone) si trova nell'omonimo quartiere di Tōkyō.

«Sai, la nonna si è slogata la mascella», disse.

Stando al suo racconto, quel mattino, quando Yoshiko era entrata in camera della nonna, l'aveva trovata a letto con la bocca aperta, in stato confusionale. Yoshiko le aveva detto qualcosa e lei era comunque rimasta così, la bocca sempre spalancata, limitandosi ad annuire con un «aa, aa». Venni a sapere che una volta in passato (ma io a quel tempo non ne ero a conoscenza), mentre la nonna se ne stava in piedi sulla veranda, qualcuno le si era rivolto dicendole: «Si vede la luna» e lei nel rispondere: «Ah, sì?» si era voltata di colpo verso l'alto, e in quel frangente la mascella le si era slogata da un lato. Yoshiko rammentava l'episodio e perciò nelle attuali circostanze aveva subito chiamato la mamma; lei aveva telefonato a un medico a noi imparentato. Ma era malato. Avevano poi tentato con un altro medico fra i nostri congiunti, ma era assente da casa, trovandosi in viaggio. Rassegnate, si rivolsero di nuovo al dottore di prima e, nel provare a domandargli il contatto di qualcun altro a cui riferirsi, lui si sentì in colpa e nonostante il proprio malanno le raggiunse subito. Mia madre raccontò che un lato della mascella era subito rientrato, ma l'altro si era rivelato più difficile da ricollocare, causandole dolore.

«Ora sta dormendo bene, ma pare abbia qualche linea di febbre» aggiunse.

«Più o meno quanta?»

«Quando prima l'abbiamo misurata era a 38.3 gradi»

«Ne ha un bel po', non credi? Senti, ora ho una piccola cosa da sbrigare, la finisco e arrivo subito» le dissi. «Va bene» mi rispose. Mi chiesi se il babbo fosse a casa.

Uscii dal negozio con la grande pila di contenitori laccati. La commissione alla banca Morimura fu portata a termine adeguatamente. Tornai ancora alla banca Mitsui. E fu di nuovo un disastro.

Ero in apprensione per la nonna. Fino ad allora non ero stato messo al corrente della sua mandibola slogata. Trovai non dovesse essere oggetto di grande preoccupazione. Ma in qualche modo il presentimento che il suo corpo fosse sempre più fragile mi rese triste. Siccome l'orario di ritrovo da Maruzen era passato da un po', mi diressi a Takashimaya senza perdere altro tempo. Dei coniugi M. non vi era traccia. Ma poco dopo li scorsi salire le scale. Dissero di aver perso il treno espresso.

Mangiammo lì al centro commerciale. Oltre allo spiacevole trascorso vissuto in banca, la slogatura mandibolare della nonna mi aveva messo di cattivo umore. Concluso il pasto, io e M. ce ce andammo da lì per conto nostro. Non avevo più voglia di tornare fino alla banca. Però chiudeva alle 4, se fossi dunque andato lì per quell'ora avrei in qualche modo portato a termine la commissione, pensai. Ci demmo appuntamento alle cinque circa presso una piccola sala cinematografica di Asakusa, mi separai da M. e mi diressi verso Azabu. M. se ne andò da Maruzen. Lì si sarebbe incontrato con sua moglie, che stava finendo i suoi impegni al negozio di tessuti per *kimono*.

Avvertivo in me uno sfinimento sia nervoso che fisico. E come se non bastasse, camminare reggendo quella pila di contenitori laccati, odiosamente voluminosi, contribuì a buttarmi ancor più giù.

Sceso dal treno, andai di fretta alla casa di Azabu. Appoggiai la pila di scatole all'ingresso e mi precipitai nella stanza della nonna. Lì vi erano mia madre e Takako.

La mamma volse subito lo sguardo al viso della nonna, e facendo in modo di alzare un poco la voce, le disse:

«È arrivato Junkichi».

La nonna aprì leggermente le sue palpebre appesantite. Vidi i suoi occhi anneriti, iniettati di sangue. In un attimo li richiuse.

Poi le avvicinai il viso.

«Nonna, la bambina sta bene»

Gli occhi ancora serrati, annuì impercettibilmente. E io di nuovo, alzando lievemente il tono della voce, dissi:

«Una mandibola slogata non è nulla di cui preoccuparsi». Lei stette in silenzio, troppo affaticata anche solo per annuire un poco.

«Accendile la pipa, per favore» mi chiese la mamma.

Sistemai il tabacco nella lunga pipa lì di fianco. Nel passargliela, la nonna, gli occhi sempre chiusi, allargò di poco le labbra, quanto bastava per far passare il filtro, e si mise a fumare. Ma non riuscii a credere che la sua mente fosse lucida.

In quel frangente prese ad agitare le cosce con agitazione. Si stava defecando addosso. Dalla stanza attigua portarono il vaso da notte. La sollevai. E la tenni ferma da dietro, così da lasciarle fare i suoi bisogni.

Questa esperienza mi fece provare una profonda desolazione. Mi pianse il cuore. Ostinata e rigorosa nell'igiene, la nonna, capace di controllarsi bene, detestava ricorrere al vaso da notte nella sua stanza, perfino nei periodi di malattia. E questo mi aveva fatto spesso arrabbiare con lei. Ma comunque si alzava a forza e andava in bagno senza darmi ascolto, affermando: «Che posso farci, se non ho un minimo di *riservatezza* non riesco ad andare di corpo». Eppure, in seguito smise via via di dire assurdità. Anche la presenza del vaso da notte nella stanza dove veniva curata smise di darle tanto fastidio. Nonostante ciò, fino a quel momento non sapevo che se la facesse addosso senz'accorgersene.

Mia madre fece portare dell'acqua calda dalla domestica e pulì delicatamente le sue parti basse. Intanto giunse un'altra domestica, e disse a mia madre:

«Il padrone vi sta chiamando».

Finì di sistemare e andò a rispondere.

Per avere ottantadue anni, la nonna possedeva uno sguardo vitale, dal raro *vigore*. Sebbene considerassi che il suo corpo si era indebolito negli ultimi quattro, cinque anni, osservando il suo sguardo riuscivo a tranquillizzarmi: non era ancora giunta la sua ora. Anche la voce presentava un particolare genere di potenza. Quando ordinava alle domestiche o ai nipotini di fare qualcosa mentre si trovavano in un'altra stanza, mostrava un tono davvero energico. Ed io, sentendola in quei momenti, provavo una certa allegria. In realtà temevo la sua morte. Immaginavo di incorrere in uno spiacevole scontro con mio padre al momento della sua morte, anche quello mi spaventava. Ma quelle paure rimanevano peraltro meno intense del mio desiderio che la nonna potesse vivere ancora a lungo. Nel racconto sulla moglie, il marito e la domestica incinta menzionato in precedenza, avevo scritto che la nonna della moglie, di due anni più anziana rispetto alla mia, soffriva di un grave malore dal quale era infine guarita. Non mi sarei dato pace se non avessi in qualche modo profetizzato la buona sorte di mia nonna. Ma in quel momento la guardavo, lì di fronte, e non sapevo dove riporre le mie speranze. Col cuore in gola per quella mandibola slogatasi così facilmente, l'avevo vista non riuscire nemmeno a trattenere i propri bisogni. Ebbi paura: alla fine quel che temevo pareva essersi forse realizzato.

La mamma fece ritorno con espressione irritata. E dalla veranda mi chiamò con un cenno della mano. Andai da lei. A bassa voce, mi disse:

«Non hai motivo di preoccuparti viste le sue attuali condizioni, per oggi tornatene a casa. Dai, non prendertela». Contrariato, rimasi in silenzio. Non fui capace di comprendere cosa intendesse nel dirmi: «Non hai motivo di preoccuparti viste le sue condizioni». E lei di nuovo:

«Te lo dico perché se dovessi pure avere uno scontro col babbo in una situazione simile, quella sì che diventerebbe la peggiore fra le mancanze di pietà filiale» affermò.

«Io invece penso che il mio rapporto con lui non abbia nulla a che vedere con quello fra me e la nonna. Non è così anche per te?» dissi, un tantino agitato.

«Sì, lo capisco bene»

«E allora facciamo sì che lo accetti anche mio padre. Qualora non lo facesse, il mio atteggiamento rimarrebbe altresì lo stesso, ma ad ogni modo cercherò di scrivergli una lettera a tal proposito, nella maniera più moderata possibile»

«Questa è una buona idea. Con moderazione e dal profondo del cuore, mi raccomando»

«Se è così, non sarebbe piuttosto meglio se lo incontrassi *ora*? È nello studio?» chiesi.

«Ora lascia perdere. Per favore, scrivigli la lettera con calma quando anche il tuo stato d'animo si sarà acquietato»

«Dici? E allora facciamo così. Ah, e poi c'è un'altra cosa. Ti chiedo un favore: in ogni tua lettera mi hai scritto delle condizioni in cui versava la nonna con l'intenzione di non allarmarmi, vero? Al contrario, così facendo finisci per suscitarmi ansia, perciò da ora in poi ti prego di scrivermi sempre la verità senza remore. Perché se sospetto che ci siano delle omissioni, mi immagino quelle parti mancanti per conto mio. E visto che non posso sapere neanche fino a che punto sia meglio fantasticare, finisco per angosciarmi ancor di più»

«Ho capito. Ci starò attenta» rispose mia madre.

«Bene, ora vado, ma per favore mandami un telegramma ad Abiko domattina. Tornerò comunque qui entro due, tre giorni, ma inviamelo lo stesso»

«Va bene. E allora tu lascia perdere le polemiche anche nella lettera per il babbo, e sii il più calmo che puoi, siamo d'accordo?» mi ricordò nuovamente.

Passarono circa cinque minuti, ripresi con me la pila di scatole laccate e lasciai la casa di Azabu.

Il mio umore andò peggiorando sempre più. Immaginai di vedere mio padre che su tutte le furie diceva a mia madre: «Manda subito via Junkichi, subito!». «Non permettere mai più a quello là di avere accesso a casa nostra, per nessun motivo!» e riuscii anche a sentire per davvero la sua voce che pronunciava quelle parole.

Ero infelice. E provavo anche rabbia. Ma in casa non era successo nulla d'imprevisto, fui quindi capace di non tingere d'infelicità il mio stato d'animo complessivo. Vi resistetti consapevolmente. Ma nonostante ciò, le condizioni in cui versava la nonna ferivano il mio cuore.

Mia moglie mi aveva richiesto di acquistare pure degli articoli da regalare come ringraziamento per gli auguri ricevuti alla nascita di nostra figlia. Per lei era importante non lasciare correre troppo tempo prima di consegnarli, ancor più che per la visita al santuario. Andai a Ginza per comprarli, il corpo stanco e l'umore in declino. Oltre alle scatole laccate mi ritrovai con altri due pacchi. Poco prima delle quattro andai nuovamente alla banca Mitsui. Finalmente portai a termine il mio impegno. Poi andai ad Asakusa. Mi ritrovai coi coniugi M. alla piccola sala cinematografica dove ci eravamo dati appuntamento. Al termine di uno dei film, M. mi mostrò un grosso libro su Rodin che aveva acquistato quel giorno da Maruzen. Feci giusto in tempo a guardare tre o quattro fotografie che in sala tornò il buio.

In quel momento non provavo alcun interesse per i film. Dopo mezz'ora circa uscimmo da lì. All'inizio avevamo in programma di guardarne due, ma una volta fuori nessuno ne riparlò. In quel momento i coniugi M. si erano rivolti a me con l'atteggiamento più azzecato di tutti. La sola sensazione che i miei sentimenti si trasmettessero fra noi senza proferire parola bastò a consolarmi. Avevano con loro tanti prodotti della spesa, ma si divisero anche una parte dei miei numerosi

oggetti e mi aiutarono a portarli. E quando entrammo in una locanda per la cena, da lì telefonai alla mamma.

«Non ci sono novità particolari, sta' tranquillo» fu la sua risposta.

Poco dopo lasciammo la locanda. Mentre andavamo a zonzo per il Nakamise, parlai a M. di come stavano le cose quando prima ero andato via dalla casa di Azabu. Riuscii a raccontarglielo con tranquillità.

«Tuo *father* è ostinato come sempre, eh?» mi disse M. con un sorriso di lieve desolazione. Siccome avevamo ancora un po' di tempo prima dell'ultimo treno delle nove, prendemmo un tram dal Kaminarimon fino a Hirokōji, nell'area di Ueno, e da lì passeggiammo a ritroso verso la stazione, lungo una via di bancarelle aperte la sera.

Entrammo da un rivenditore di grattachecche di fronte alla stazione. E lì di nuovo telefonai alla casa di Azabu. Non mi piaceva far venire al telefono mia madre così tante volte. Alla domestica che alzò la cornetta, domandai:

«Niente di nuovo su come sta la nonna, vero?»

«No signore, niente di nuovo»

«Capisco, bene così allora. Non c'è bisogno che mi passi nessuno» dissi, e riattaccai.

Il mio umore declinante non pareva migliorare granché. Pensai che se avessi continuato a stare così anche solo per poco tempo, avrei rischiato di cadere nella follia come il *Sognatore*. Pure dopo essere salito sul treno, restai confuso per un certo lasso di tempo.

Quando il treno stava ripartendo da Kitasenju, mi misi a guardare le illustrazioni contenute nel libro di Rodin comprato da M. All'inizio non mi coinvolsero più di tanto, per via del mio cattivo umore. Ma poco dopo presero ad emozionarmi. Percepìi fortemente l'eternità che possiedono le opere di Rodin. Sentii l'eccitazione sgorgare con forza dal profondo di me stesso. Fui piacevolmente liberato dal cattivo umore. Sentii come se il mio cuore, alla ricerca di quello di Rodin, stesse tentando di volare via. Il mio animo si risollevò fino a sorprendermi.

Alla stazione di Abiko, dei signori venuti da casa di M. ci stavano aspettando, insieme a Sanzō che aveva portato Teru (il cane) con sé. Quest'ultimo provò a balzarmi addosso, allegro e impulsivo. Ci separammo dai coniugi M., di fronte al santuario in fondo alla via della stazione.

Come in preda alla gioia, Teru ci superò, poi si fermò su un lato della strada, e durante la corsa per raggiungerci urinò qua e là.

Seppi da Sanzō che il mattino seguente Y. si sarebbe recato nella capitale di buon'ora. Una volta rincasato gli scrissi subito una lettera, dove gli chiedevo se prima di rientrare ad Abiko mi avesse fatto il favore di telefonare alla casa di Azabu per chiedere come stava la nonna. Gli feci immediatamente recapitare la lettera da Sanzō.

12.

Il giorno dopo provai a scrivere la lettera per il babbo. Non mi sentivo incline a polemizzare, nemmeno un po' rispetto a quanto mia madre aveva temuto. Se avessi potuto farlo, si sarebbe rivelato un lavoretto semplice. Ma ero ben consapevole che, in realtà, scrivere a proposito del grado di legittimità delle mie richieste non avrebbe portato a nulla. Per quanto potessi dimostrarmi accorto, più scrivevo di argomenti difficili da riportare al babbo, come il divieto di farmi frequentare casa sua, più la mia posizione di interlocutore polemico e il risultato finale sarebbero andati via via aggravandosi, era ovvio. Di conseguenza, non vi era in me alcuna intenzione di scrivere una lettera del genere. E così tentai di produrre una lettera che si appellasse un poco ai sentimenti di mio padre. Ma lasciai subito perdere. Dal mio punto di vista, l'impuro proposito di commuovere il destinatario era altresì deplorabile, non potevo in alcun modo continuare.

Dopo averla riscritta due o tre volte, mi resi conto di non essere al momento in grado, volente o nolente, d'imprimervi le mie emozioni. La maggiore difficoltà era costituita dalla figura del babbo nella mia testa che, mentre scrivevo, non si limitava a starsene ferma in un unico meandro dei miei pensieri. In altre parole, il problema erano i miei sentimenti in perpetua mutazione nei suoi confronti. Forse sarei riuscito a scrivere in maniera equilibrata la frase di apertura, e così, mentre l'immagine di mio padre dal viso relativamente pacifico sarebbe fluttuata nella mia mente, gli avrei scritto assumendo a mia volta una serena condizione emotiva. Tuttavia, durante la scrittura quel viso paterno sarebbe andato via via mutando, in un momento del genere io stesso avrei assunto un atteggiamento polemico; intanto sul suo viso si sarebbe all'improvviso manifestata un'espressione ostinata e irritante. Non mi rimase che poggiare la penna.

Pensai che il me attuale non fosse in grado di scrivergli una lettera. Ne spedii una alla mamma, le riferii che avevo lasciato perdere quella per il babbo, mi sarei invece recato nella capitale di lì a pochi giorni, e avrei parlato con lui di persona.

Nel pomeriggio mi arrivò un telegramma.

«Meglio di ieri. Temperatura corporea a 37,2 gradi, visita del dottor Ishiguro, enterite, infermiera in arrivo, non preoccuparti».

Io, che dal giorno prima avevo paura di cosa sarebbe accaduto alla nonna se avesse seguito a versare in quelle condizioni per due, tre giorni, grazie a quel telegramma mi tranquillizzai.

Durante la cena venne a trovarci per un impegno il mio amico di Hashiba, ero andato a fargli visita il giorno prima. E quando se ne andò per salire sull'ultimo treno delle dieci e dodici, lo accompagnai fino alla stazione.

Il treno diretto a Tōkyō tardò di qualche minuto, quello opposto proveniente da Ueno arrivò prima. Da quest'ultimo scese Y. Mi parlò accuratamente di quel che aveva saputo al telefono sulle

condizioni della nonna. Trovai che se la situazione non era grave, allora le paure provate il giorno prima erano ormai prive di senso. Il mio amico di Hashiba prese il treno, poi io e Y. tornammo indietro insieme.

Il giorno seguente lessi un articolo di giornale riguardante un certo uomo anziano dalla bocca molto grande dell'Università Waseda³⁸ che era caduto gravemente malato. Benché nutrissi in realtà un notevole disprezzo nei suoi confronti, in quel momento sperai in cuor mio che si salvasse. Capita spesso, nei periodi di variazione della temperatura stagionale, di avere l'impressione che gli anziani cadano malati come in continuazione. Mi ero intenerito per lui poiché allora provavo l'ansia che il momento fatale fosse ormai giunto anche per la nonna.

Tornai a *Il Sognatore*, previsto per il numero di ottobre della rivista.

Ora non odiavo più mio padre. Ma temevo di non riuscire a rivolgermi a lui senza smarrire il mio attuale umore, rimanendo calmo anche nel caso in cui lui mi manifestasse esplicitamente il suo odio profondo. Quando vivevo a Kyōto un mio cuginetto, a quel tempo alunno di scuola superiore, mi mandò una lettera dov'era scritto: "Mi auguro che il tuo grande amore possa un giorno avvolgere completamente tuo padre". In tale occasione mi ero parecchio arrabbiato. "Chi non ha mai concretamente vissuto sulla propria pelle il significato delle parole "Grande amore" non dovrebbe usarle nel rivolgersi agli altri in maniera così avventata", avevo scritto di risposta. Ora mi era tornato in mente. Pensai di aver sopravvalutato un po' troppo la fiducia nel mio recente umore pacifico, che mi avrebbe reso capace di rivolgermi tranquillamente al babbo senza perdere la calma di fronte a qualsiasi atteggiamento che egli avrebbe potuto assumere nei miei confronti. Trovai che sentirmi irrazionalmente in grado di avvolgere mio padre in quel cosiddetto "Grande amore" fosse stupido, senza nemmeno misurare la concreta forza del mio sentimento.

La cosa migliore sarebbe stata se, con naturalezza e senza fatica, non mi fossi lasciato influenzare dal tipo di atteggiamento assunto dal babbo, qualunque esso fosse, e con una certa compostezza avessi fatto un passo indietro. Tuttavia, pensare che quindi ora avrei agito così senz'altro costituiva un ragionamento avventato e lacunoso.

In ogni caso, non c'era altro modo all'infuori di lasciarsi trasportare dalla situazione che si sarebbe creata durante il nostro incontro, pensai. Ritenni veramente sciocco programmare delle azioni e poi pensare al successo della loro messa in pratica nelle problematiche in cui sono coinvolti i sentimenti.

³⁸ Il riferimento è qui diretto a Ōkuma Shigenobu (1838-1922), figura politica di grande spicco durante le epoche Meiji e Taishō. Ricoprì l'incarico di Primo Ministro in due diversi gabinetti di governo. Fondatore dell'Università Waseda, si annovera fra i politici giapponesi più influenti del suo tempo in materia di politica estera.

Il 30 agosto cadeva il ventitreesimo anniversario di morte della mia vera madre. Stavo pensando che, qualora il babbo si fosse trovato a casa nel giorno del mio arrivo nella capitale per la visita alla tomba, sarei andato a incontrarlo.

13.

Il 30 di agosto presi la bici e mi recai nella capitale. Due giorni prima, S.K. il pittore era venuto a trovarci da Tōkyō con questa bici, l'aveva poi lasciata da noi e se n'era andato.

Da Ueno ci montai sopra e pedalai verso Azabu.

Scesi una volta giunto a una salita che, dai pressi di Tanimachi, conduceva ad Azabu. E così, mentre camminavo tirandomi dietro la bici, immaginavo mio padre in abiti giapponesi che passeggiava dalla direzione opposta verso di me. Si trattava di una fantasticheria verosimile. Perché se lui, detestando incontrarmi, si fosse risolto a uscire di casa per evitarmi, senz'altro avrebbe imboccato questa strada dalla direzione opposta, la più prossima alla stazione dei treni. Stavo pensando che se lo avessi incrociato sarebbe stato meglio scambiarci anche solo due chiacchiere. Mi balzò in mente l'immagine di me e lui intenti in tale conversazione. Nell'avvicinarlo per parlare, lui avrebbe cercato di andarsene senza proferire parola. Io gli avrei ostruito il passaggio mentre dicevo qualcosa. Fino al termine dell'incontro lui, sempre con la bocca serrata, cercava di scappare in quel modo. Una scena del genere fluttuava dentro di me. Ero sicuro che sebbene fosse frutto della mia fantasia, era la fantasia più vicina a un evento che avrebbe potuto verificarsi. Andai alla casa di Azabu. All'ingresso notai il bastone da passeggio dello zio di Kamakura. Mi diressi subito verso la stanza della nonna. Quel giorno aveva fatto sistemare il letto in una camera vicina, dall'altra parte del corridoio, e sedeva lì, su un cuscino a lato. Aveva una gran bella cera, perfino meglio di quanto mi aspettassi. Qualche volta le riappariva in viso pure uno sguardo *vigorouso*. Ne fui contento. Due infermiere l'assistevano. Nella stanza vi erano poi lo zio e, con un *kimono* più grazioso del solito, le mie sorelline e la mamma.

La nonna mi chiese perché non fossi venuto prima. Stava dicendo qualcosa dispiacendosi che non fossi arrivato in tempo per la lettura dei *sūtra* da parte dei monaci, appena conclusa.

Lo zio mi disse che sarebbe partito per Kyōto entro due, tre giorni. Poi la nonna gli si rivolse: «Ieri notte ho sognato che andavi a ritirare la tua laurea in un tempio di Kyōto, e la mamma si chiedeva se tu potessi ancora prenderla...». Così dicendo fece una smorfia un poco maliziosa e rise.

«Siete un poco cattiva a pensarmi così, incapace di laurearmi» replicò lo zio. «In effetti no, non la posso ancora prendere».

«Zio Masa. Andrete a prendere la laurea?» gli domandò Takako.

«Non è questo il punto» si mise a ridere lo zio.

«Quello è il sogno della nonna. Vado a trovare l'abate del Kenninji che non vedo da tanto. Non vi avevo già parlato del mio viaggio a Kyōto, mamma? Non credo di avervelo menzionato, forse...»

«Non mi pare di averne sentito parlare» rispose la nonna.

Mia madre, dapprima con aria un poco agitata, mi disse:

«Perché non accendi un bastoncino d'incenso davanti al Buddha?»

«Va bene» risposi, mi alzai e andai nella stanza dove si trovava l'altare buddhista. La mamma mi seguì subito. Sull'altare erano poggiati ceri votivi, bastoncini d'incenso, tè, dolci, frutta e altro. Sul fianco era appeso un rotolo di carta su cui era raffigurato un ritratto mal disegnato del Buddha di quel giorno con in braccio mio fratello maggiore, morto quando aveva tre anni.

Accesi l'incenso e m'inchinai.

«Il babbo è a casa, vero?» chiesi alla mamma seduta al mio fianco.

«Sì, è qui»

«In una lettera le mie emozioni stentano a manifestarsi, ho quindi pensato che in fin dei conti fosse meglio incontrarlo di persona»

«Se ti dimostrassi capace di parlargli mantenendo la calma nulla sarebbe più efficace, e allora ti prego, placa per davvero il tuo cuore, e parlagli con tranquillità. Pure io da stamattina ho pregato di continuo il Buddha di oggi affinché ci mostrasse la via. Per quanto riguarda te, evita di pronunciare ancora delle cattiverie in preda a emozioni momentanee; visto che basterebbe una sola frase di scuse, metti da parte l'orgoglio e chiedigli perdono confermando la tua colpa per tutto quel che è avvenuto finora. Anche il babbo sta via via invecchiando, vivere trascinandosi dietro l'attuale rapporto con te è per lui una fonte di grande dolore, sul serio. Per questo, se gli farai un discorso di scuse ne rimarrà soddisfatto. Dal canto suo, ritiene che in qualità di genitore non debba essere lui a rompere il ghiaccio col figlio che gli si è opposto su tutti i fronti. Non sarà mica così assurdo? Senz'altro il babbo risulta parecchio testardo anche fra i testardi, ma tutto sommato non si può dire che sia una persona cattiva, no?» gli occhi le grondavano di lacrime.

«Quello che dici è vero. Ma io la penso in quest'altro modo. Ritengo che gli avvenimenti susseguitisi sino a oggi fra me e lui fossero inevitabili. Infatti, mi sarei trovato in difficoltà se la situazione non fosse poi mutata nella situazione attuale. Per il babbo sarà stato motivo di serio dolore, lo penso anch'io. E trovo perfino che in alcune circostanze la colpa sia stata mia. Ma dato che per me arrivare ad oggi in queste condizioni era inevitabile, non riesco a sentirmi in colpa. Ed è perché se ora io diventassi il figlio che mio padre ha sempre desiderato, ai miei occhi risulterei un essere ripugnante»

«Sì, lo capisco. Mi rendo ben conto che non potresti mai sopportare di essere una di quelle persone che pensano di dovere unicamente sottostare al volere dei genitori, del tutto incuranti di valorizzare loro stesse. È come dici tu, ma visto che non smetterai improvvisamente di valorizzarti pronunciando una sola frase di scuse, te ne prego, digli che finora ti sei comportato male. Se arriverai fino a quel punto, a partire dal babbo e dalla nonna, tutti i membri della famiglia si rassereneranno, e d'ora in poi potremo vivere felicemente, non pensi? Per favore, chiudi gli occhi e

pronuncia la frase di scuse. Te ne prego» disse la mamma mentre, agitata, chinava il capo in continuazione.

«Ma io non sono in grado di limitarmi a chiudere gli occhi e scusarmi senza che fino a quel punto mi ci conducano i sentimenti. Il solo stare davanti a lui e scusarmi, come hai detto tu, rimane ancora oggi per me un vasto fosso da superare in un unico balzo, sai? E pure ipotizzando una riuscita di esso, il babbo potrebbe rendersi conto del mio fossato, perché rimarrebbe sorpreso dalle mie azioni, e allora anche se formalmente apparirà come se mi fossi scusato, il risultato non sarebbe in realtà nulla di concreto»

Seguitai a parlarle:

«Ma, in ogni caso, lo incontrerò. È una faccenda di sentimenti, non riuscirò a far andare le cose esattamente come abbiamo programmato, e non è nemmeno da escludere che il mio umore si *addolcisca* più di quanto io ritenga al momento»

«È davvero come dici. Dài, mi raccomando, fai in modo che tutto si svolga con la dovuta calma»

«Il babbo è nello studio?»

«Dovrebbe. Se non è lì lo troverai nella stanza interna»

Mi alzai in piedi, diretto verso la stanza in stile occidentale. Avvertii l'angoscia del mio animo in fermento. Entrare nella camera in queste condizioni non era un bene, pensai. Girai avanti e indietro per il corridoio in *tatami*, tentai di placare il mio cuore. Non avevo nemmeno riflettuto un momento sul tipo di argomento col quale avviare la conversazione. In circa due minuti, il mio animo si rappacificò. Andai all'ingresso dello studio di mio padre e bussai. Non ebbi risposta. Aprii la porta. Non era lì. Andai nella sala in stile giapponese interna al soggiorno. Non era nemmeno lì. Tornai di nuovo in camera della nonna.

«Non c'è» dissi alla mamma.

«Magari è in giardino. Provo a chiamarlo» si alzò e uscì di lì.

Poco dopo fece ritorno in tutta fretta. E poi:

«Nello studio», affermò.

Mi tirai su e ci andai.

La porta era aperta. Scorsi il calmo viso del babbo, seduto sulla sedia di fronte al tavolo, l'aveva rivolta verso di me. Disse:

«Quella sedia...» e mentre volgeva lo sguardo alla sedia sistemata accanto alla finestra, indicò il pavimento di fronte a me.

La spostai lì, mi sedetti rivolto verso di lui. E così rimasi in silenzio. «Sentiamo cos'hai da dirmi» esordì. E poi chiese: «C'è Masa là fuori?». Quella sua maniera di esprimersi mi diede una buona impressione.

«Sì, c'è» risposi.

Il babbo si alzò e premette il campanello a muro.

E quando tornò a sedersi:

«E quindi?» mi sollecitò. Io ero ancora in silenzio. La domestica venne a sentire di cosa c'era bisogno.

«Beh, dunque, chiedi al signore di Kamakura di venire subito qui» le disse.

«Ritengo non abbia senso portare avanti il nostro attuale rapporto così com'è»

«Mmh»

«Quel che è accaduto finora era inevitabile. Sono consapevole di aver compiuto degli atti per voi motivo di grande sofferenza. Ammetto anche di essere stato io il colpevole di alcuni errori»

«Mmh» annuì lui. Per l'agitazione avevo assunto un tono di voce vicino al rabbioso. Rispetto all'atteggiamento calmo o pacifico che sin dall'inizio avevo più volte promesso alla mamma di mantenere, il mio tono attuale vi si discostava completamente. Però era venuto alla luce in quella situazione, nel più naturale dei modi; ebbi la sensazione che in quel momento non ve ne fosse uno più adatto al nostro rapporto.

«Ma pure quel che è stato non si può cambiare. Semplicemente, trovo stupido seguitare a comportarsi così per sempre».

Entrò lo zio. Si mise sulla sedia alle mie spalle.

«D'accordo. E quindi? Le tue parole varranno solo finché la nonna resterà fra noi, oppure lo dici con intenzioni a lungo termine?» chiese il babbo.

«Fino al nostro incontro di oggi non avevo coltivato intenti a lungo termine. Mi sarebbe bastato ricevere il vostro permesso di frequentare liberamente questa casa fino alla morte della nonna. Ma se dovessi sperare con sincerità in qualcosa di più, quello sarebbe ideale» nel rispondergli versai qualche lacrima, ma tenni duro.

«Ah, sì?» disse lui. Contrasse forte le labbra, le lacrime colavano dai suoi occhi.

«A dirla tutta, anche io sto invecchiando, e arrivare a oggi con te in questa situazione è stato davvero doloroso. Mi è pure capitato di odiarti dal profondo. Ma l'anno scorso ci hai rivelato che te ne saresti andato via da qui, e nonostante tutte le volte in cui ti ho detto di non farlo, non mi hai ascoltato. Nemmeno io sapevo come agire. Non mi restava che assecondare la tua scelta, ma da parte mia non vi era mai stato l'intento di cacciarti di casa. E poi pure tutti gli avvenimenti che ci hanno condotti fin qui...»

Durante quest'ultimo discorso, il babbo si mise a piangere. Piansi anche io. Non parlammo più. Dietro di me, lo zio disse qualcosa per conto suo, ma nel mentre pure lui pianse a gran voce.

Trascorso qualche minuto, il babbo si alzò e tornò a suonare il campanello a muro. Quando si ripresentò la domestica, le disse:

«Chiama subito mia moglie...».

La mamma entrò. Si mise su una sedia bassa al fianco del babbo.

«Junkichi, nel suo ultimo discorso, ha ammesso di aver compiuto degli errori fino a oggi, e perciò si augura che in futuro torneremo a vivere per sempre come padre e figlio... È così?». Nel frattempo, si voltò verso di me.

«Sì» annuì. Alla vista di tutto ciò, mia madre si sollevò d'improvviso e venne a stringermi forte la mano, e tra le lacrime:

«Grazie, Junkichi, grazie» disse, intenta a chinare il capo sul mio petto, a più riprese. A me non rimase che inchinarmi sopra la sua testa, nel farlo andai a sbattere la bocca sui capelli di lei, che proprio in quel momento aveva levato il capo.

La mamma tornò vicino allo zio.

«Masa, grazie. Grazie» gli disse in un profuso ringraziamento.

«Va' subito ad avvertire la nonna» la esortò il babbo. Asciugandosi le lacrime, la mamma ci andò senza perdere altro tempo.

Nello studio entrarono le mie quattro sorelline, compresa Rokuko che andava per i sei anni. Non rivolgendosi a nessuno in particolare, s'inchinarono in gruppo, tutte insieme.

Quando tutti uscirono, dal nulla il babbo affermò:

«Domani andiamo ad Abiko!», e mi guardò come per chiedermi se fossi d'accordo.

«Certo, venite pure»

«Sì? Vorrei vedere anche Rumeke, andiamo a vedere com'è casa tua» disse con viso gaio.

«Certo» gli risposi.

14.

In un qualche momento il letto della nonna era stato di nuovo trasferito dalla stanza vicina alla sua camera. Mentre io e lo zio ce ne stavamo lì a chiacchierare, mio padre entrò.

«Avrai saputo di Junkichi, no?», chiese.

«Ho saputo» annuì la nonna.

Il babbo aveva l'aria di essere in attesa che lei seguitasse ad affermare qualcosa in più. In cuor mio sperai che lei si mostrasse accondiscendente ancora un po' verso le sue aspettative. Ma la nonna era d'indole avversa al manifestare i sentimenti, benché li provasse eccome. Anche mio padre si mise a dire qualcosa per poi lasciare perdere. Preso da chissà quale emozione, ogni tanto volgeva lo sguardo all'altare buddhista. Come ho già riportato, vi era appeso il ritratto mal disegnato della mia vera madre con in braccio il mio fratello maggiore, entrambi deceduti.

A pranzo il babbo bevve sakè. La mamma, lo zio, io, le mie sorelline, tutti ne bevemmo una tazzina ciascuno. Chi non poteva, si limitò a imitarne il gesto.

Non vi fu nessuno a domandare il motivo per cui lo stessimo facendo. Il solo felice e pacifico sentimento che attraversò il cuore di tutti noi bastò a non farcelo chiedere. Fu un momento piacevole. Non facemmo altro che chiacchierare con leggerezza. Ma poi al babbo tornò in mente di dire:

«Okō. Manda un telegramma alla casa di Fusako dove le scrivi cos'è successo oggi».

Fusako è la mia sorellina più grande, vive a Kamakura.

«Stasera, oppure domani di buon'ora andrò io a parlarle», affermò lo zio. «Ah, sì? Allora non ce n'è bisogno», rispose il babbo. E di nuovo: «Chi viene ad Abiko domani?», e così scrutò di proposito il nostro gruppetto.

«Io sì», rispose Rokuko.

«Anch'io ci sono!», seguì Masako.

«Ah sì? E le ragazze grandi che se ne stanno lì cosa ne pensano?», chiese ridendo, mentre guardava verso di loro.

«Ci saremo tutte» confermò Yoshiko.

Quel giorno ero uscito di casa senz'aver mangiato granché per colazione, ma nemmeno all'ora di pranzo avevo alcuna voglia di cibo. Allungai con l'acqua il vino e ne bevvi un po', l'aveva ordinato mio padre.

Nel pomeriggio, visto che lui era l'unico un tantino ubriaco, disse che ci avrebbe raggiunto dopo avere smaltito un po' la sbornia ed essersi fatto un bagno; lasciammo quindi a casa lui e la nonna, e uscimmo in sette verso il cimitero di Aoyama per la visita alla tomba. Trascinando la mia bici,

camminai a fianco dello zio, lungo una strada priva di binari del tram, ma nessuno dei due si pronunciò a proposito degli avvenimenti di quel giorno. E lo stesso fu con mia madre.

Davanti alla tomba della mia prima figlia, morta l'anno prima, lasciai gli altri e pedalai verso casa di S.K., a Yotsuya. S.K. stava annaffiando le piante in giardino. Mentre terminava il lavoro e si lavava i piedi, conclusi una lettera di ringraziamento alla mamma. Le espressi la mia gratitudine per essere rimasta così tanto tempo nella dolorosa posizione di quando ci si trova in mezzo a due fuochi, e di non aver mai smesso di sperare nella riconciliazione fra me e il babbo, nonostante i numerosi tentativi falliti. E in più le scrissi della mia fiducia nell'assoluta solidità di questa riconciliazione, realizzatasi senza dover saltare in volo quel fossato menzionato in precedenza, in un clima per me inaspettatamente tranquillo e privo di emozioni impetuose.

Parlai di quegli avvenimenti a S.K. Fu molto contento. Si mostrò benevolo. E disse:

«Perché non mandi un telegramma a Sadako? La farai contenta»

«Forse non è al corrente del mio incontro di oggi col babbo, quindi non credo abbia preoccupazioni di alcun genere» gli risposi.

Era trascorso qualche tempo, quando vennero a trovarci i due amici coi quali ci eravamo dati appuntamento.

Dal mio arrivo a casa di SK. avevo preso a sentirmi stanchissimo, nel corpo e nell'anima. E non si trattava di una stanchezza sgradevole. Era una sensazione di sonnolenza carica di pace, come un leggero svenimento, come l'acqua di un laghetto nei recessi delle montagne, circondata dalla nebbia. Assomigliava alla stanchezza di un viaggiatore finalmente rientrato a casa dopo una lunghissima e pesante escursione.

Salutai tutti e mi diressi a Ueno per arrivare puntuale all'orario dell'ultimo treno.

Alla stazione di Abiko era venuto a prendermi Sanzō con la sua lanterna.

«A quanto pare, domani verrà il signore di Azabu», mi disse poi lungo il cammino.

«Ci è stato recapitato un telegramma?»

«Più o meno alle tre»

«Vengono lui e pochi altri, se farà bel tempo andremo a pescare dei molluschi, quindi entro domattina sistema la barca davanti a casa, va bene?»

«Ho capito, signore. Ah, in più ho richiesto al pollivendolo la carne per domani»

«Ah, sì? E poi, sai, se domani riesci a venire, mi raccomando, arriva presto e dai una pulita al perimetro della casa»

«Ho già ultimato le pulizie. Sotto la supervisione di vostra moglie, ho del tutto sistemato sia l'interno che l'esterno della casa»

Sul punto di risalire il declivio verso casa, vidi mia moglie lì, in piedi. In silenzio si avvicinò, strinse forte una delle mie mani fra le sue. E poi:
«Congratulazioni», mi disse.

15.

Il mattino seguente andai a prenderli in stazione per conto mio. Anche mia moglie voleva andarci, ma nostra figlia stava agitando il suo corpicino in modo strano, e allora non potei farle venire.

Il treno arrivò. Takako scese per prima, e a seguire Rokuko e Masako. Dopo di loro scese il babbo. M'inchinai. Il viso privo di alcuna espressione, disse:

«Ciao», e piegò leggermente la testa.

Finché non uscimmo dalla stazione, evitai di rivolgergli quasi la parola. Entrambi ci sentivamo un tantino a disagio. Lui avrebbe cancellato quel senso d'imbarazzo di lì a poco, pensai. Mi resi conto che forzare l'avvio di una conversazione, nella speranza di cancellare l'imbarazzo, si sarebbe al contrario rivelato fallace. A sua volta, mio padre non si sforzò di parlarmi.

Tutti quanti salimmo su un riscìo e arrivammo a casa mia. Mia moglie, la bimba in braccio, si fece trovare fuori dal cancello. Alla vista del volto di mio padre, dai suoi occhi sgorgarono le lacrime. Il babbo stava osservando nostra figlia.

Tutta quella giornata fu per me gradevole. L'imbarazzo si dissolse in un istante. Le nostre conversazioni s'incentrarono principalmente sulla ceramica e sulla pittura. Tirai fuori le mie poche ceramiche antiche e dei vecchi tessuti fatti a mano, glieli mostrai. Lui mi parlò di alcuni rotoli che aveva acquistato di recente. Non ci annoiammo assolutamente. Non si parlò di nulla a proposito dell'avvenimento del giorno prima. Eppure, nel momento in cui tutti si furono sistemati fuori,

«Anche Junkichi ha detto di volere che torniamo a vivere per sempre come padre e figlio, e visto che si tratta pure di una mia sincera speranza, ti pregherei di desiderare lo stesso a tua volta, e di pensare agli incidenti del passato come se non fossero mai accaduti», disse rivolgendosi a mia moglie.

Lei si stava limitando ad annuire in silenzio, al contempo si asciugava le lacrime. Quando il babbo stava per parlare, avevo pensato che forse avrebbe ripetuto le medesime parole rivolte alla mamma nella giornata precedente. E anche nel caso in cui si fosse pronunciato come credevo, in quel frangente possedevo la giusta fiducia in me per non provare alcuna irritazione. E invece non si pronunciò in quel modo. Ricevetti una sensazione davvero piacevole. Ero grato a mio padre.

«Cosa è mai successo alla piccola Satoko?...» disse. Noi non replicammo. Tuttavia, non percepii avversione nei suoi confronti per aver parlato di Satoko.

Mio padre e gli altri decisero di tornare a casa col treno di poco prima delle tre.

Giunto il momento di andarsene, lui ribadì a mia moglie:

«Verrò a trovarvi ogni tanto, va bene?»

«Sì per favore, tornate a trovarci, mi raccomando»

«Sì per favore» feci eco a mia volta.

Li accompagnai fino alla stazione. Il treno era in ritardo. Mi rivolsi a Yoshiko:

«Da adesso in poi sarò un po' impegnato, non verrò a Tōkyō per un po'», le dissi. Masako levò lo sguardo su di noi, e affermò:

«Fratellone, quest'anno verrete ancora a trovarci, giusto? Dovete venire. È giusto così, dovete». Le sorelline si misero a ridere. Come se le frullasse qualcosa in testa, Masako ripeteva le sue parole in continuazione. Senz'altro la riconciliazione fra me e il babbo non era affatto un evento di lieve portata, nemmeno per il piccolo cuoricino di Masako, che non aveva ancora compiuto otto anni, pensai.

Mio padre aveva un'aria leggermente affaticata. Poco dopo giunse il treno. Tutti loro salirono a bordo. Lui sedette di fianco alla finestra sul lato opposto rispetto al binario dov'ero rimasto io. Le mie sorelline si erano affacciate tutte insieme alla finestra rivolta verso di me, i loro visi allineati. Al suono del fischiotto, dissero: «Arrivederci». Premetti una mano sul cappello, e m'inchinai mentre osservavo gli occhi di mio padre, volti nella mia direzione. Lui disse:

«Ciao», e piegò leggermente il collo, ma in qualche modo a me non bastò. Con una strana espressione a metà fra una smorfia e un pianto, di nuovo guardai gli occhi di mio padre. E in quell'istante vi comparve all'improvviso una certa espressione. Era quel che stavo cercando. L'avevo cercato senza rendermene conto. Per via della gradevolezza e dell'agitazione derivate dal contatto fra le nostre anime, sul mio volto quell'espressione indefinita fra il pianto e la smorfia si fece ancor più pronunciata. Il treno prese a muoversi. In un moto continuo, le mie sorelline stavano agitando le mani per salutarmi. Non smisero finché il treno non si fu allontanato dal lungo binario, per poi curvare ad arco sulla destra, così che a loro non fui più visibile. Mi accorsi di essere rimasto da solo sulla piattaforma per tutto il tempo, l'ombrello sollevato. Uscito dalla stazione, tornai a casa in tutta fretta. Non compresi il motivo per cui mi stavo affrettando. Pensai che da lì in poi nulla avrebbe spezzato la riconciliazione con mio padre. Ora avvertivo un profondo amore nei suoi confronti. E sentii i diversi sentimenti negativi, appartenenti al passato, scomparire tutti all'interno del mio amore.

16.

Mi passò la voglia di seguitare a scrivere *Il Sognatore*, basato sulla discordia tra me e il babbo, così come avevo stabilito all'inizio della stesura. In un modo o nell'altro dovevo ricercare un diverso argomento narrativo. Solo in quell'ambito avevo già qualche nuova idea. Ma per giungere sino a gettare sostanzialmente il mio animo nel nuovo argomento, mi era necessaria una certa quantità di tempo. E sarebbe anche potuto accadere che, nonostante la concessione di più tempo, non m'immergessi nel nuovo progetto. Se nel mentre mi fossi forzato a scrivere, ne sarebbe risultata un'opera insignificante. Un fallimento. Sarei mai riuscito a produrre un'opera, degna di essere così definita, entro la mattina del 15 o 16 settembre?

Durante queste le mie riflessioni, in certi istanti mi sentivo come se stessi di nuovo assaporando le esperienze vissute col babbo. Desiderai rincontrarlo presto. Ebbi l'impressione che fosse meglio anche in pratica vederci ora, piuttosto che dopo due, tre settimane. E in più, nell'intenzione di mostrargli in una qualche maniera la mia benevolenza, mi venne l'idea di commissionare un suo ritratto a S.K. per poi regalarglielo, il tutto coi soldi che mi ero guadagnato da solo. Non trovai insensato richiedere il ritratto a S.K., il quale aveva espresso profonda gioia per il riavvicinamento a mio padre. Gli scrissi al più presto una lettera.

Il mattino seguente (il 2 settembre), dopo l'invio della lettera sarebbe in fin dei conti stato meglio recarsi nella capitale, incontrare il babbo, poi S.K., portando a termine in breve tempo tutti i miei impegni, riflettei.

In cammino verso la stazione, passai dall'ufficio postale e ritirai le mie lettere. Ve n'era una da parte della mia sorellina di Kamakura. La lessi mentre passeggiavo.

“Stamattina presto, mentre dormivo è venuto a trovarci lo zio Masa e ci ha portato *lietissime* notizie. Durante il suo racconto mi sono messa a piangere.”

Così era scritta la lettera, indirizzata a me e mia moglie. Mi commossi.

Da Ueno andai subito alla casa di Azabu. Per prima cosa entrai nello studio del babbo, ma non c'era. Masako, che mi aveva seguito dall'ingresso, affermò:

«Se non è qui allora si troverà di certo in giardino».

Dalla veranda della stanza in *tatami*, chiamò a gran voce:

«Padre, padre». Lui uscì di fretta dal pergolato. Parve che avesse supposto di essere richiesto al telefono.

Indossai i *geta* da giardino e lo raggiunsi.

Di nuovo, anche in quel momento, restammo un tantino irrigiditi dalla medesima sensazione d'imbarazzo provata il mattino di due giorni prima. Non v'era nulla che potessi fare. In tali condizioni gli parlai del ritratto e domandai se fosse disposto a posare. Accettò con piacere.

Risalii sulla veranda, e quando stavo per rientrare il babbo si alzò e assunse un'aria pensierosa, d'istinto guardò nella mia direzione e parve sul punto di dirmi qualcosa. Tornai di poco indietro. Poi lui si limitò a pronunciare:

«Uhm», senz'aggiungere altro guardò in giù. E andò via.

Quasi giunto alla camera della nonna, notai mia madre a riposo in una stanza che stavo superando. M'informò che le era stato diagnosticato un problema intestinale. Era sfinita a causa dei continui attacchi di diarrea e della mancanza di appetito.

«Forse sono stanca anche un poco emotivamente, viste le lunghe difficoltà che abbiamo superato» disse.

«Ah, sì? Avrai saputo da Yoshiko di com'è andata l'altro ieri, giusto?»

«Esatto. E in più ho ricevuto una lettera pure da Sadako. Mi ha davvero calmata»

Dopo aver trascorso lì qualche minuto, mi recai in camera della nonna. Aveva una bella cera. Le avevano comunque preparato il letto, ma rimaneva seduta sopra un guanciale dall'altra parte della camera. «Siccome stavolta non ho forzato nemmeno un po' il mio umore per adattarmi al babbo, credo che andrà tutto bene». «Aa, è davvero una bella cosa», la nonna mostrò un viso intensamente allegro, diverso rispetto a tre giorni prima.

«Otaka (mia sorella) è tornata, e tutti sono andati in paese a trovarla. Si sono commossi all'unisono. Guarda, l'ha scritto su quella lettera», e così dicendo indicò le due, tre missive ammucchiate sul letto.

«Ah, sì?», non le avevo notate.

La nonna mi rivelò inoltre che il babbo aveva elogiato Abiko trovandolo un luogo più gradevole di quanto pensasse, così come la mia casa e il giardino. Poco dopo lei tacque.

Con naturalezza le parlai d'altro. Rivolta verso il basso, non mi diede risposta. Si sarà emozionata mentre rifletteva su qualcosa per conto suo, supposi. Oppure, chissà se non le si fosse slogata nuovamente la mandibola, ne ebbi un lieve sospetto. Ma aveva la bocca saldamente chiusa.

Una domestica entrò e disse qualcosa. La nonna le rispose in un attimo.

Venne a trovarci mia sorella minore da Kamakura con il suo bambino.

Poco dopo fece ritorno il babbo:

«È un *peccato* che non ci sia Masa, ma visto che proprio oggi siamo tutti qui riuniti, andiamo da qualche parte a mangiarci qualcosa», propose.

Optammo per una locanda sulla via Sannōdai. Per far sì che non perdessi il treno di ritorno, scegliemmo di recarci lì alle quattro, mi occupai io della prenotazione via telefono.

Poco più tardi lasciai la casa di Azabu e andai da S.K. Non era in casa, se n'era andato a giocare a tennis dalle parti di Nagatachō. Tornai fuori e mi diressi verso il campo da gioco. Madido di sudore,

S.K. stava disputando un incontro in singolo contro H. Trascorse circa mezz'ora, e tutti insieme uscimmo da lì. S.K. doveva portare a termine due dipinti assegnatigli in precedenza, entro un certo giorno di ottobre. Mi propose di occuparsene una volta terminati. Accettai.

Con H. andai a casa di S.K. Poi alle due circa li salutai, tornai ad Azabu. Poco dopo giunse da Kamakura pure il marito di mia sorella. Eravamo in otto, ma Junzō, mio fratello minore, tardava ad arrivare. Il babbo ne era continuamente in pensiero, ci stava ordinando di telefonare a tutti gli indirizzi che ci saltavano in mente.

Stufi di attendere, uscimmo di casa. Prese a piovigginare, e allora le sole donne del gruppetto presero il riscìo. Il babbo, io e il marito di mia sorella andammo a piedi.

Pure una volta arrivati alla locanda, di Junzō non v'era traccia. Mio padre se ne preoccupò tanto da risultare buffo.

«Mi disturba molto il fatto che chi doveva venire non si sia presentato», arrivò a dire per giustificarsi.

Eppure il babbo era di buon umore. Non vi era da stupirsi se a farlo innervosire o accendere di rabbia, in quella situazione dov'era lui a comandare, fossero l'assenza di Junzō e la nostra attesa, senza che avessimo fatto servire il cibo già preparatoci. Sperai che Junzō arrivasse prima del momento in cui nostro padre avrebbe perso del tutto la pazienza. Ma per quanto fosse in pensiero, ciò non lo fece arrabbiare granché. Si stava controllando perché non voleva rovinare, con la rabbia, la pacifica atmosfera di quel giorno, riflettei. Ma ebbi la sensazione che forse vi era da tenere in considerazione anche l'umore pacifico in sviluppo nel suo cuore, magari grazie al quale non stava perdendo le staffe.

«Attendiamo ancora un paio di minuti, se poi non arriva cominciamo, che ne dici?» disse a me.

Circa tre anni e sei mesi addietro, per un qualche motivo mi aveva fatto innervosire. Ma sembrava che non si fosse reso conto di quanto infelice io fossi allora. Il giorno seguente, per caso aveva proposto di portare noi membri della famiglia in questa stessa locanda. E aveva telefonato per informare l'oste di quanti eravamo. Le condizioni in cui versavo allora mi avevano reso totalmente incapace di andare con loro. Avevo avvisato la mamma e me n'ero andato via per conto mio, più o meno a mezzogiorno.

Avevo poi saputo dalla nonna che, una volta arrivati, il babbo aveva ripetuto a più non posso: «Perché mai Junkichi non è venuto?». Mi erano tornati in mente gli eventi di quel periodo. Tali condizioni avevano reso quei miei comportamenti inevitabili. Ma nonostante tutto, ora provavo ancor più dolore per l'infelicità che avevo causato a mio padre in tali momenti.

Cominciammo a mangiare, qualche minuto più tardi venne Junzō. Nostro padre divenne di splendido umore.

Alle sette circa uscimmo. Avevo fino a due ore di tempo prima dell'ultimo treno. Il babbo confessò di sentirsi ubriaco e un tantino stanco, sarebbe quindi andato a casa, ma ci suggerì di rimanere in giro dopo averlo accompagnato, approfittandone per fare una passeggiata dalle parti di Ginza.

A Tameike lui prese il riscìò.

Nel congedarci, vidi sorgere nei suoi occhi una gradevole luce di libertà e amore che quei giorni gli avevano impresso con naturalezza. Non nutrii più alcun dubbio sulla stabilità della nostra riconciliazione.

A Ginza salutai tutti e me ne andai.

Avvertii l'ansia dei giorni rimasti per consegnare il lavoro, erano sempre meno. Mi decisi a scrivere a proposito della riconciliazione col babbo, in fin dei conti null'altro occupava maggiormente i miei pensieri.

Passarono circa due settimane. Ricevetti una lettera dallo zio di Kamakura, rientrato da Kyōto. Era la replica alla lettera di ringraziamento che gli avevo inviato all'inizio del mese.

“Sento dal profondo del cuore che la vostra recente riconciliazione è uno straordinario evento, ci conduce a una nuova stagione. Mi è stato detto da tuo padre che questa volta rimarrà tutto a posto. E pure tu, nella tua lettera hai scritto che non è frutto di sentimenti momentanei; anche il sottoscritto ha percepito lo stesso. I miei sentimenti sono iscritti nell'antico poema:

Sud, Nord, Est, Ovest:

torniamo.

E nelle profondità della notte, osserviamo insieme

la neve sulle mille rupi.³⁹

³⁹ Componimento in lingua cinese scritto accoppiando due versi da sette caratteri ciascuno, uno dei tipici ordini metrici della poesia di periodo Tang (618-907). Scritto dal maestro di buddhismo Chan Yuanwu Keqin (1063-1135), lo si trova all'interno della raccolta di *kōan* chiamata *Biyán Lù* (In italiano *La raccolta della roccia blu*, in giapponese *Hekiganroku*), compilata in Cina nel 1125 e introdotta due anni dopo in Giappone dal maestro Zen Eihei Dōgen (1200-1253), fondatore della scuola Sōtō.

CLEARY, Thomas, C.J. (a cura di), PREGADIO, F. (traduzione di), *La raccolta della roccia blu*, Ubaldini, Roma, 1978, p. 97 (Vol. II)

Riconciliazione - rilevanze semiotiche

Motivazioni e metodologia

Nell'Introduzione abbiamo potuto generalmente osservare gli approcci di maggior tendenza impiegati nelle analisi di *Wakai*. Vi sono alcuni lati dell'opera già portati alla luce sotto svariate prospettive e studiati con discreta completezza. S'intendono specialmente: la struttura temporale dell'intreccio, il processo di riavvicinamento fra Junkichi e il padre, e il "racconto nel romanzo" chiamato *Il sognatore*, che sembrerebbe poi essere ri-titolato da Junkichi nelle battute finali *Riconciliazione*. Sebbene in tali ambiti siano già emerse considerazioni che hanno scomposto il testo secondo norme narratologiche,⁴⁰ rimangono ancora sequenze quasi inesplorate di *Wakai* che necessitano di essere prese in esame, non solo menzionate, al fine di ampliare il quadro analitico in questione. La funzione della nostra analisi è quindi completiva: si prenderanno in esame due dimensioni dell'opera, una enunciativa e una tematica, una già esplorata ma forse insufficientemente, e una quasi del tutto priva di considerazioni tecniche in suo merito. Nel farlo, s'impiegheranno alcuni strumenti della semiotica generativa⁴¹ ritenuti fortemente appropriati non solo per l'alto grado di dettaglio che garantiscono in ambito analitico, ma anche per l'innovativa rilettura di *Wakai* che consentono di proporre.

L'obiettivo della ricerca è duplice: da una parte, si cercherà di dare una nuova risposta al perché il libro che Junkichi è intento a scrivere durante l'intero scorrere degli eventi abbia una grande rilevanza *enunciativa*; dall'altra, si andrà a scomporre una delle più composite dimensioni *tematiche* dell'opera: la /Morte/,⁴² rimasta finora nell'ombra e quasi ignorata dagli studi che abbiamo riepilogato. Si ricorda infine che la semiotica generativa dispone di una quantità di strumenti sufficiente a osservare pressoché ogni lato di un testo a qualsiasi grado di profondità narrativa, questi due non ne rappresentano che una piccola parte. Non si sta quindi mirando a dare un quadro analitico completo del testo: ciò richiederebbe uno studio interamente dedicato.⁴³

⁴⁰ Ci riferiamo specialmente ai lavori di Fowler (*cfr.* nota 19) e Suzuki (*cfr.* nota 2).

⁴¹ A fungere da perno teorico saranno il manuale di Daniela Panosetti (*cfr.* nota 42) e il dizionario di Algirdas Julien Greimas (*cfr.* nota 44); ulteriori lavori verranno impiegati per eventuali approfondimenti.

⁴² L'utilizzo del doppio *slash* rappresenta il riferimento al piano del contenuto, e per conseguenza logica anche la considerazione del termine dato come semema e non morfema. Per un'applicazione pratica si veda: Daniela PANOSETTI, *Semiotica del testo letterario*, Carocci, Roma, 2015, pp. 143-146.

⁴³ Si prenda a esempio l'analisi svolta da Greimas su *Deux Amis* (Due amici) di Maupassant, forse l'unico esempio di analisi semiotica di un testo svolta secondo tutte le vie suggerite dalla materia. Algirdas Julien GREIMAS, *Maupassant: la semiotica del testo in esercizio*, Campo aperto, Bompiani, Milano, 2019 (ed. originale: 1976).

L'enunciazione come simulacro

La definizione più sintetica e diretta dell'enunciazione potrebbe essere: l'istanza logica presupposta da un enunciato, o da un'unità di discorso semanticamente autonoma.

“[l'enunciazione] è la struttura non linguistica (referenziale) sottesa alla comunicazione linguistica oppure è l'istanza linguistica, logicamente presupposta dall'idea dell'enunciato, che ne porta le tracce o marche”.⁴⁴

La logica intellegibile implicita in alcuni enunciati di *Wakai* consente di studiare il rapporto del testo con la sua realtà di produzione. In altre parole, l'enunciazione ci rivela se il narratore sta riportando delle vicende aventi luogo in una realtà *altra* rispetto a quella in cui egli sta raccontando, oppure se sta invece sostenendo implicitamente di raccontare fatti relativi al suo reale vissuto (nel caso di quest'ultimo, il testo sarebbe allocato in una delle possibili dimensioni cognitive del narratore e del narratario).⁴⁵ Individuando lo spazio, il tempo e il soggetto di un enunciato possiamo quindi risalire ai suoi presupposti logici, e così comprendere quale genere di narrazione si stia sviluppando, se un romanzo ambientato in un mondo immaginario, piuttosto che un testo ancorato alla stessa dimensione del narratore e del narratario. Si chiarisce l'utilità dell'indagine enunciativa con l'esempio che segue.

Se leggiamo un testo che si apre con:

Keitarō iniziava a essere un po' stanco di affannarsi inutilmente come aveva fatto negli ultimi mesi.⁴⁶

e cerchiamo di descrivere quale istanza logica vi sia implicata, affermeremo: il narratore sta parlando di un soggetto chiamato Keitarō (*non io, non narratore*), che è in uno stato di affanno in un certo luogo (*non qui*), dopo gli ultimi mesi che lo hanno condotto in quelle condizioni in un dato momento o in un certo lasso temporale (*non ora*). In altre parole, per comprendere la logica di produzione enunciativa interna alla suddetta frase bisogna immaginarsi una situazione ideale dove il narratore sta riportando al narratario alcuni episodi o fenomeni che ritiene implicitamente esterni alla sua figura. È la nascita della narrazione fittizia, basata su un patto stabilito col lettore, il quale decide di credere all'esistenza del mondo e/o dei fenomeni descrittogli dal narratore.

La situazione cambia se passiamo a un testo il cui inizio è:

Questo fatto ebbe luogo ventuno anni fa. Ma per me si tratta un evento indimenticabile.⁴⁷

perché il disinnescamento (*débrayage*) discorsivo che attiva la narrazione è strettamente legato alla dimensione del narratore e del narratario. Se dovessimo definire l'enunciazione alla base di queste ultime costruzioni frastiche, affermeremmo quanto segue. Il narratore sta parlando di cosa gli è accaduto (*io*) ventuno anni prima di quando ha cominciato a raccontare (prima rispetto a *ora*)

⁴⁴ Algirdas Julien GREIMAS, *Semiotica: dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Mondadori, Milano, 2007 (ed. originale: 1972), p.117.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 105-107.

⁴⁶ NATSUME Sōseki (traduzione di Andrea Maurizi), *Fino a dopo l'equinozio*, Neri Pozza, Milano, 2018.

⁴⁷ MUSHANOKŌJI Saneatsu, *Ai to shi* (Amore e morte), Shinchōsha, Tokyo, 1952 (ed. originale: 1939). Traduzione mia.

episodi che sono avvenuti in quello che per lui costituisce il mondo reale (*qui*). Come si può evincere dal confronto con l'enunciato precedente, in quest'ultimo caso ci troviamo dinanzi a una narrazione che ci chiede di essere considerata parte della nostra stessa dimensione cognitiva (ma che non lo è necessariamente), in un testo che avrà quindi un'impostazione più filo-fattuale rispetto al precedente. Beninteso, la distinzione fra i due tipi di enunciazione non è basata solo sulla prospettiva (narrazione in prima o terza persona): vi sono perfino casi in cui la matrice fattuale o fittizia di un testo ci viene rivelata sotto forma di un colpo di scena giocando proprio sull'effetto di maggiore o minore immediatezza data dalla prospettiva di narrazione scelta. Inoltre, affermare che un testo si presenti come incentrato su vicende della medesima dimensione cognitiva dell'enunciazione (*io-qui-ora*, come nel secondo caso) non significa che gli eventi riportati siano avvenuti *per davvero*. Occorre infatti ricordare sempre che la situazione enunciativa di partenza (ovvero l'inizio dell'atto di narrare da parte del narratore) è un simulacro delineatore di una data dimensione testuale. Per porsi le domande che fondano la seguente analisi dobbiamo immaginarci che alla base della produzione di un testo vi siano, uno di fronte all'altro, un narratore e un narratario, e che il primo riporti gli eventi al secondo. Le due funzioni testuali in gioco non sono però sovrapponibili al binomio autore-lettore, non si tratta di soggetti empirici. La situazione narratore-narratario è alla base della comprensione dell'enunciazione perché essa, in quanto istanza logica sottesa, completa il suo percorso solo se la sua sostanza linguistica viene destinata a un recettore che lo decodifica secondo la sua competenza: il fatto di pensare a un narratore e un narratario non è altro che un artificio generato per chiarire il *sensò* contenuto nell'enunciazione. Secondo la nostra indagine di una serie di elementi contenuti in *Wakai*, l'opera rientrerebbe fra i testi i cui confini dimensionali vengono delineati gradualmente e non senza alcune sorprese. Vediamole di seguito.

Analisi – La dimensione enunciativa

この七月三十一日は昨年生まれて五十六日目に死んだ最初の児の一周忌に当たっていた。⁴⁸

Il trentun luglio ricorreva l'anniversario di morte della mia prima figlia, deceduta l'anno scorso al cinquantaseiesimo giorno di vita.

Il periodo d'apertura attiva subito le domande che ci si pone nello studio dell'enunciazione. Andiamo quindi a chiederci quale disinnescò (*débrayage*) si attiva nel momento in cui l'enunciazione viene indirizzata. L'ancoraggio alla realtà dell'*io-qui-ora* è affermato esplicitamente da un punto di vista temporale e attanziale. Il narratore fa riferimento all'anno corrente con *il trentun luglio* e rende nota la dimensione temporale con *l'anno scorso*. Siamo quindi consapevoli della coincidenza fra la dimensione temporale del narratore con quella delle vicende riportate. La coincidenza *attanziale* viene confermata quando si assume la certezza che il narratore ricopre anche

⁴⁸ SNZ3, p.77

un ruolo (quello centrale) attoriale: chi ci riporta gli eventi vi ha anche preso parte attiva, è perciò da includere a sua volta nella dimensione non fittizia dell'enunciazione. Se ne ha la conferma all'enunciato successivo.

自分は墓参りの為我孫子から久し振りで上京した。⁴⁹

Dopo lungo tempo lasciai Abiko e mi recai nella capitale per la visita al cimitero.

Dunque, secondo le primissime istanze, *Wakai* sarebbe un testo incentrato sulla dimensione dell'*io-qui-ora*, non di un mondo altro, ma dello stesso di cui fa parte l'istanza di enunciazione. Questo genere di coincidenza fra la narrazione e il mondo dell'enunciazione viene in semiotica definito come *débrayage* enunciazionale. Dotati di esso sono perlopiù i diari o le forme di narrativa in prosa dove vi è un ancoraggio alla dimensione fattuale, come il celeberrimo caso del narratore dei *Promessi Sposi*, che afferma di aver ritrovato un manoscritto e di essere impegnato dalla trascrizione. Va da sé che sia fondamentale studiare l'espansione dell'enunciazione fino al termine di un testo narrativo poiché, come già affermato, essa può contraddire le istanze antecedenti per creare un effetto di senso che sorprenda o garantisca maggior immedesimazione. Seguendo l'esempio dei *Promessi Sposi*, si arriva ben presto a comprendere come gli enunciati relativi al manoscritto ritrovato sottendano un'enunciazione inverosimile all'ascolto del narratorio, che comprende di ascoltare enunciati fattualmente inverosimili, rendendosi gradualmente conto che la "scusa" del manoscritto ritrovato non è che un ironico simulacro funzionale all'avvio della narrazione.

La dimensione dell'istanza di enunciazione in *Wakai* non viene invece svelata subito per intero. Essa prende forma in un certo numero di enunciati raggruppati in sezioni che s'incontrano sistematicamente (e con discontinuità) lungo l'intreccio. Si tratta delle parti dedicate al lavoro di scrittore di Junkichi, il narratore-protagonista. Intento a scrivere un racconto per una rivista, egli comincia a volere confessare i problemi del suo rapporto col padre.

自分は八月十九日までに仕上げねばならぬ仕事を持っていた。夜十時頃から書いたが、材料が取り扱いにくかった。[...]。それで自分は六年前、自分が尾道で独り住まいをしていた前後の父と自分とを書こうとした。

⁵⁰

Avevo un manoscritto da portare a termine entro il 19 agosto. Stavo scrivendo dalle dieci circa, ma l'argomento era ostico. [...] . Avevo poi tentato di scrivere di me e mio padre, dei fatti relativi a circa sei anni prima, quando vivevo da solo a Onomichi.

La stesura de *Il sognatore* non comporta subito un chiarimento enunciativo dell'opera, ma proseguendo nella lettura tale relazione viene gradualmente alla luce. Innanzitutto, scopriamo che la discordia col padre talvolta si traduce in una difficoltà a descrivere il rapporto fra i due sotto forma di racconto.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*, p.81.

自分は父に対して随分不愉快を持っていた。[...]。自分は口でそれを話す時は比較的簡単な気持ちで露骨に父を悪く言った。然し書く場合何故かそれが出来なかった。⁵¹

Ero molto arrabbiato con lui. [...]. Quando parlavo esplicitamente male di lui vi riuscivo con relativa facilità. Ma per un qualche motivo non riuscivo a scriverne.

Infatti, per la consegna destinata a una rivista letteraria, Junkichi rinuncia a seguire il suo iniziale progetto.

とうとう約束の期日まで六日程しかなくなって、それで少しも完成の見込みが立たなかった。自分は材料を変えるより仕方がなかった。十月号の雑誌に約束して、それに書こうと思っていた空想の自由に利く材料に変えた。[...]。十五日中にそれは書き上げられた。⁵²

Mancavano sei giorni alla scadenza e non vi era alcuna prospettiva di terminarlo. Non mi restava altra via che cambiare il soggetto e scrivere un'altra storia. Promisi il termine d'uscita de *Il Sognatore* al numero di ottobre della rivista, e passai ad un soggetto in cui credevo di poter sfruttare meglio la libertà della mia immaginazione. Il 15 del mese il nuovo racconto era completo.

Nel capitolo successivo (3) Junkichi torna a occuparsi de *Il Sognatore* e la difficoltà a descrivere il rapporto col padre, mentre si trovano in un periodo di forte discordia, riemerge in un'ottica diversa.

事実を書く場合自分にはよく散漫に色々な出来事並べたくなる悪い誘惑があった。色々な事が憶い出される。あれもこれもと言う風にそれが書きたくなる。[...]。書けば必ずそれらの合わせ目に不十分な所が出来て不愉快になる。父との不和を書こうとすると殊にこの困難を余計に感じた。⁵³

Se si trattava di riportare la realtà dei fatti, distrattamente sorgeva spesso in me l'erronea tentazione di raccontare svariati eventi, l'uno dopo l'altro. Mi tornavano in mente molte cose. Sentivo di voler scrivere sia di questo che di quello. [...]. Le connessioni che trovavo erano sempre deludenti, e così mi rattristavo. [...] . Sentivo questa difficoltà ingrandirsi enormemente quando tentavo di narrare le liti con mio padre.

Possiamo definire i suddetti enunciati come un meta-ragionamento sull'attività creativa (sempre tenendo conto del simulacro enunciazionale alla base del rapporto fra narratore e narratario) svolta dal protagonista. Per quanto si tratti ancora di una situazione in cui semplicemente un attore, (Junkichi) è impegnato con alcune scadenze (le pubblicazioni nelle riviste), queste unità di significato rimandano piuttosto direttamente al discorso sulla dimensione fattuale in cui sono inserite le vicende. Nell'originale il fatto che egli stia riflettendo su come riprodurre la realtà nella scrittura è reso dall'espressione *jijitsu wo kaku* (Scrivere di fatti reali). Vediamo quindi come prende a generarsi una proiezione diretta della corrispondenza fra l'istanza di enunciazione e la "realtà" linguistica di *Wakai*: Junkichi sta pensando solo al racconto che vorrebbe scrivere a proposito del conflitto col padre (*Il Sognatore*), oppure l'opera stessa che stiamo leggendo è coinvolta? Come primo indizio circa l'influenza di taluni ragionamenti nella mente del protagonista sulla narrazione, mostriamo gli enunciati seguenti.

腹は立ったが、不徹底はいつもそこから起こってきた。此の事は自分の創作する上にも毎時邪魔をした。自分は[...] 父との不和を材料とした長編を何遍計画したか知れない。しかし毎時もそれは失敗に終わった。[...]、それよりも其作物の発表が生む実際の悲劇を考えると、自分の気分は必ず薄暗くなっていった。⁵⁴

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, pp.81-82.

⁵³ *Ibidem*, p.88.

Provavo rabbia, ma da lì si generava sempre quella precarietà. Ed era anche un costante ostacolo nei riguardi della mia scrittura. Non so quanti progetti di romanzi abbia imbastito [...] aventi per soggetto le discordie con mio padre. Ma ogni volta terminavano in un fallimento. [...], il mio animo s'incupiva soprattutto quando pensavo alla concreta tragedia che la pubblicazione di quell'opera avrebbe generato.

Siamo giunti a una delle sezioni più interessanti dal punto di vista enunciazionale. Non è solo la vita a impattare sulla scrittura (*jibun no sōsaku suru ue nimo itsumo jama wo shita*, un costante ostacolo nei riguardi della mia scrittura), ma anche la scrittura incide sulla vita (*sono sakubutsu no happyō ga umu jissai no higeki*, la concreta tragedia che la pubblicazione di quell'opera avrebbe generato). Possiamo già affermare che analizzare le combinazioni enunciazionali di *Wakai* conduca verso risultati proficui, poiché all'interno dell'opera stessa Junkichi riflette (seppur con diversi presupposti) sul senso di basare la composizione su fatti reali, punto di partenza nella distinzione dei vari processi di distacco o coincidenza con l'enunciazione. Non bisogna però smarrire la via analitica principale: ci stiamo ancora domandando se *Wakai* rimane sino alla conclusione un romanzo la cui dimensione corrisponde con quella dell'istanza di enunciazione. Sino all'ultima citazione inserita lo rimane, ma sul concludersi del testo vi è un silenzioso colpo di scena. Riappacificatosi col padre (cap.13), il narratore-protagonista racconta i tre capitoli conclusivi immergendoli in un'atmosfera meno angosciata rispetto alle sezioni antecedenti, descrivendo un sereno e ricostituito tessuto familiare. E proprio nelle ultime pagine dell'opera, afferma:

自分は仕事の日の一日々々少なくなる不安を感じた。自分は矢張り今自分の頭を一番占めている父との和解を書く事にした。⁵⁵

Avvertii l'ansia dei giorni rimasti per consegnare il lavoro, erano sempre meno. Mi decisi a scrivere a proposito della riconciliazione col babbo, in fin dei conti null'altro occupava maggiormente i miei pensieri.

Questo enunciato non si limita a confermare l'impostazione enunciazionale (quindi non filo-fittizia) dell'opera. Ci è consentito sostenere che sul concludersi del testo ci viene rivelato che abbiamo appena letto “la storia della sua creazione”. Non è un caso che solo dopo aver raggiunto la riconciliazione col padre Junkichi si decida definitivamente a scrivere a tal proposito. Il titolo del suo nuovo lavoro non è esplicitato, ma il sintagma *jibun no atama wo ichiban shimeteiru chichi to no Wakai* (letteralmente: la riconciliazione col babbo, che più di tutto il resto occupava la mia testa), chiuso in una relativa col termine *Wakai*, lascia pochi altri sbocchi interpretativi. Le vicende che sino al loro termine ci apparivano come la storia della riconciliazione fra un padre e il figlio si concludono con un periodo che non solo conferma il forte ancoraggio all'*io-qui-ora* dell'enunciazione, ma arriva perfino a farci credere che la dimensione del romanzo sia *preponderante* rispetto a quella dell'enunciazione. Le due coincidono, ma una sovrasta l'altra, e quest'ultima è proprio il mondo di *Wakai*, che in quanto testo scritto in seguito a determinati eventi ha generato il motivo stesso di essere narrato. L'innesco (*embrayage*) risultante non è di tipo

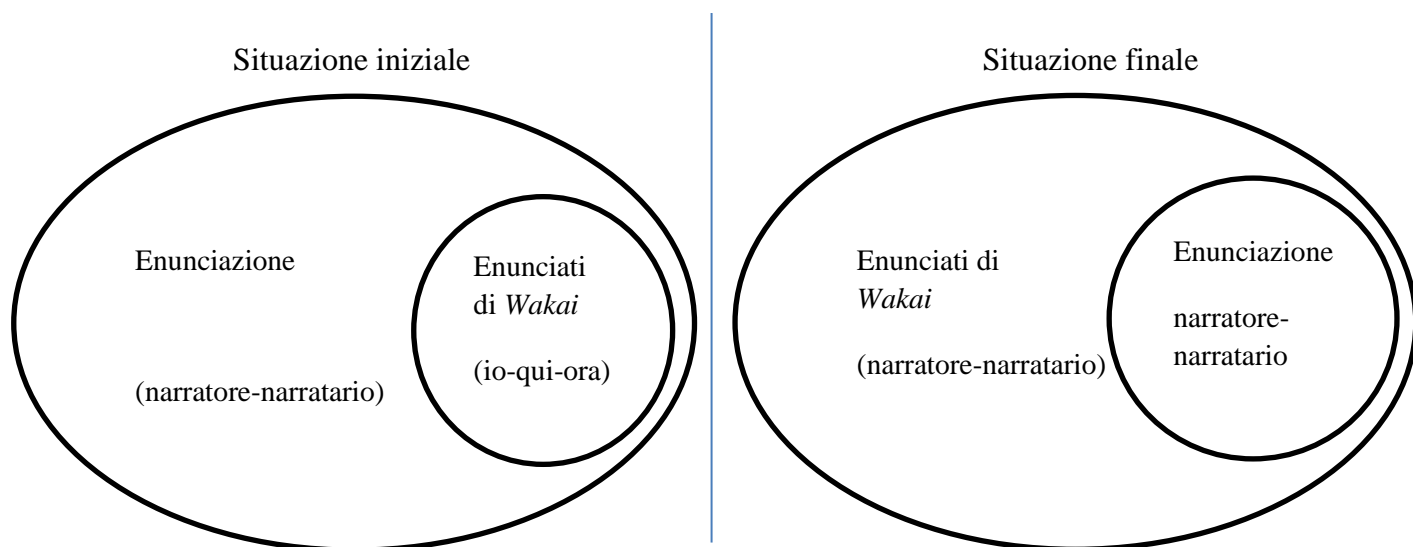
⁵⁴ *Ibidem*, pp.120-121.

⁵⁵ *Ibidem*, p.172.

rivelatore, poiché l'ultimo enunciato che abbiamo riportato conferma la coincidenza fra l'enunciazione e la dimensione del narratore-narratario, eppure la vera cosmologia del testo appare diversa se seguiamo la teoria secondo cui Junkichi si sia sul finale deciso a scrivere proprio *Wakai*. Egli cesserebbe infatti di essere solo il narratore-protagonista del discorso: ne diverrebbe l'autore dichiarato. Anche in questo caso non dobbiamo pensare al morfema "autore" in senso empirico, ma in qualità di concetto mentalmente intellegibile dal lettore. Allo stesso tempo dobbiamo ricordarci della coincidenza fra l'istanza di enunciazione e il mondo di *Wakai*, che con l'ultima citazione riportata l'autore sembra indirettamente sottolineare. Se l'enunciato relativo alla stesura di un'opera che parla della riconciliazione col proprio padre ci fa pensare a Junkichi come possibile autore di essa (perché è lui a decidersi a scriverla) allora dobbiamo automaticamente credere che lui e l'autore di *Wakai* siano la stessa persona. Tale ipotesi rappresenta forse l'unica motivazione possibile della presenza di enunciati relativi all'attività di scrittura di Junkichi, se escludiamo serva come dispositivo per la riflessione meta-testuale sulla riproduzione delle realtà nei testi letterari, come abbiamo osservato prima.⁵⁶ Siamo davanti a una conclusione in qualche modo a sostegno della visione generale della critica letteraria che inserisce *Wakai* fra gli esempi più noti di *shishōsetsu*,⁵⁷ perché un'attestata coincidenza fra autore, narratore e protagonista è fra le principali caratteristiche riconosciute al genere. Tuttavia, la nostra indagine non mostra il suo punto saliente nella riconferma della centralità attanziale e (attestata nelle battute finali dell'opera) meta-testuale di Shiga-Junkichi, ma mettendo in luce come l'istanza dell'enunciazione sia da considerarsi di una dimensione appartenente (e non la stessa) a quella del testo *Wakai*. Perché in realtà essa è (sempre seguendo l'interpretazione di Junkichi come scrittore di *Wakai*) generata dall'esistenza stessa del testo. La vicenda inizia come un apparente rimembranza sotto forma di cronaca in prima persona, ma poi si comprende che il testo che abbiamo letto è quello che Junkichi si decide infine a scrivere, e allora la storia del riavvicinamento fra un padre e un figlio diviene anche la storia di come il testo che abbiamo davanti è stato scritto. E dunque la dimensione dell'istanza di enunciazione è incorporata in quella testuale di *Wakai*, ne è parte esistenzialmente dipendente: in quest'ottica il narratore non avrebbe motivi di enunciare le costruzioni frastiche di *Wakai* se essa non fosse poi l'opera che infine si è deciso a scrivere. Ne risulta che l'istanza logica sottesa a tutti gli enunciati che abbiamo citato sia precisamente riferita al percorso di scrittura di *Wakai* in senso linguistico (di nuovo, non empirico), la sua composizione logica incorporata negli enunciati è plasmata *in partenza* dalla dimensione testuale di *Wakai*. Lo schema seguente riassume quest'ultimo risultato.

⁵⁶ cfr. p.79.

⁵⁷ cfr. p.5.



L'enunciazione si conferma anche nel caso di *Wakai* un complesso e flessibile *corpus* d'istanze logiche che, se considerate nell'insieme di un testo letterario di lunghezza non ridotta, possono anche entrare in contraddizione fra loro.⁵⁸ È comunque importante ricordare come già Suzuki avesse messo in guardia circa la rilevanza strutturale che l'attività di scrittore del protagonista ricopre in *Wakai*.⁵⁹ È però giunta a un simile risultato scomponendo l'opera nelle sue sequenze temporali, e infatti la sua conclusione complessiva è distante dal discorso sull'enunciazione avanzato in questa sede. Esso era infatti mirato a studiare la dimensionalità dell'opera, a definire in quale mondo gli enunciati derivati fossero collocati. In conclusione, *Wakai* sotto il punto di vista enunciativo risulta non solo un testo legato a fatti che il narratore considera realmente avvenuti, ma anche la fonte stessa della narrazione ("ti racconto come, quando e perché ho scritto questo romanzo"). Ovviamente tali peculiarità rimangono appartenenti all'insieme di analisi linguistiche-semiotiche, non intendono ridiscutere le condizioni e il contesto storico di produzione del testo. Ne mettono però in luce una peculiarità intratestuale che rimanda a un carattere prettamente "moderno" dell'opera: essa supera i confini di testo scritto e stampato, andando a concludersi con un'accennata motivazione per la quale è stata narrata.

⁵⁸ Si pensi al caso ben noto di *Cime Tempestose* di Emily Brönte, dove l'intera vicenda è narrata da un singolo attore del testo, per giunta in prima persona. Eppure, dopo il primo capitolo diviene via via evidente che egli funga da osservatore astante e non partecipativo delle vicende principali, cosicché la narrazione, sempre più incentrata su altri personaggi all'infuori di lui, diviene non dissimile da un romanzo come *Il Rosso e il nero* di Stendhal, impostato sin dall'inizio come testo i cui enunciati non appartengono alla dimensione enunciazionale. Nulla vieta, una volta avviata la stesura di un testo secondo un certo tipo di disinnescamento dalla realtà di enunciazione, di far svolgere il resto delle vicende secondo una modalità aspettuale, spaziale, temporale e attoriale che non la confermi.

⁵⁹ "*Wakai*'s referential modality encourages [...] an identification between the act of writing and the act of writing *Wakai* itself". SUZUKI, *Narrating the Self*, p.128.

Si può quindi definire *Wakai* un testo d'impostazione filo-fattuale e ricco di spunti interpretativi se lo si pone in relazione alla dimensione enunciazionale del narratore-narratario? Senz'altro, ma non per questo esso va definito come un diario, un resoconto, una cronaca di eventi. *Wakai* è un'opera il cui inizio non è temporalmente antecedente ai capitoli centrali, la fabula è distorta in un intreccio narrativamente orientato: una delle tematiche centrali, la riconciliazione, è descritta come un processo che va da uno "stato di discordia" a un "riavvicinamento", senza che le cause originali del litigio siano esplicitate. Inoltre, nei capitoli centrali, che in un resoconto anti-narrativo dovrebbero incentrarsi sugli eventi che uno dopo l'altro conducono alla riconciliazione, sono invece riportate vicende a motivo di ulteriore astio fra Junkichi e il padre, o tematicamente slegate da tale problematica. In sintesi, *Wakai* non si limita a narrare dei fatti secondo il loro ordine temporale e di sviluppo attoriale, non è già quindi un testo assimilabile dal genere diaristico o giornalistico, dei quali la puntualizzazione e consequenzialità spaziale-temporale-attoriale è considerata una tipicità. E da questa distorsione tipicamente romanzesca si generano anche plurime tematiche complesse, che devono essere estrapolate nella loro specificità. Ed è quello che andremo a fare con una di esse nella sezione successiva.

Figure, temi, valori

In un qualsiasi genere di testo letterario vengono inseriti elementi riscontrabili nella nostra realtà di esseri umani, traslitterati in una determinata lingua naturale. In semiotica tali elementi sono denominati *figure*, ovvero: qualsiasi oggetto, fenomeno, essere vivente o non vivente che, in quanto parte del mondo sensibile, viene codificato e ritratto dal nostro intelletto.⁶⁰ La sua verbalizzazione nel testo deve essere retta da una descrizione sufficientemente chiara per rendere possibile la comprensione di cosa esattamente si tratti. Per esempio, se voglio inserire la figura di un gatto nella mia narrazione, potrei scrivere:

Il pelo scuro in tensione, camminava con la coda alta, i piccoli artigli sporgevano dalle zampe.⁶¹

ma non basterebbe a chiarire il lettore su quale animale esattamente sia. Potrebbe essere confuso con un cane. Per questo dovrei sciogliere tale nodo figurativo aggiungendo una frase simile a:

Spalancò gli occhi, qualcuno entrava dalla porta; vide che era il padrone, e prese a miagolare dolcemente.

grazie alla quale si rende nota la natura dell'animale attraverso il suo tipico verso. Ci sono poi numerosissimi dosaggi descrittivi possibili nella resa di una figura sotto forma linguistica. Seguendo l'esempio precedente, un gatto può essere reso con un semplice e accennato riferimento ai suoi tratti somatici più noti (zampe, baffi, coda, miagolio...) oppure con grande ricchezza di dettaglio andando a descriverlo con la maggiore specificità possibile. È inoltre abbastanza evidente che la trasposizione di figure riconoscibili per i loro tratti tipici non rappresenti una grande

⁶⁰ PANOSSETTI, *Semiotica del testo letterario*, pp.136-140.

⁶¹ Esempio mio.

difficoltà per un descrittore; il tutto si complica quando si cercano di rappresentare figure astratte, come le idee, le emozioni, i vaneggiamenti, insomma tutto ciò che la nostra cognizione non codifica in un unico corpo/oggetto. Molte di queste figure vengono definite *temi*, poiché spesso non sono rappresentate da un unico soggetto o oggetto della narrazione, ma rimangono implicite e accennate lungo tutto (o tutta una parte) l'arco narrativo.⁶² Per esempio: se scrivo un racconto incentrato sulla divisione dell'eredità in una famiglia molto ricca, potrebbero venire implicitamente coinvolti i temi dell'/'Avidità/', dell'/'Altruismo/' o dell'/'Egoismo/', oppure tutti e tre potrebbero essere rappresentati nel medesimo testo da configurazioni differenti. Generalmente, il processo d'individuazione del tema avviene come segue. Una serie di figure entrano cognitivamente in combinazione fra loro, in quanto sembrano riferirsi a un nucleo semantico condiviso. Selezionate e collegate fra loro, abbiamo quella che in semiotica viene chiamata *configurazione* e in narratologia *campo semantico*. La configurazione viene spesso schematizzata per chiarire a quale tema (o a quali) essa faccia riferimento: in una singola configurazione possono rientrare figure tutte esclusivamente rappresentative dello stesso tema, oppure se ne possono manifestare alcune facenti implicito riferimento a più di un tema, che a sua volta non è magari condiviso dalle altre figure in questione. Se sto scrivendo un racconto in cui il protagonista effettua un furto in banca, a seconda della descrizione impiegata e della scelta narrativa generale (il ruolo tematico del protagonista, gli elementi significanti dell'ambientazione...), potrei inserire figure rappresentative dell'/'Astuzia/', della /Fame/, della /Trasgressione/ e così via. Se nel furto viene impiegata una pistola che comporta la morte di un innocente, la figura dell'arma andrà virtualmente a far parte sia della configurazione legata alla /Trasgressione/, sia a quella della /Morte/. Allo stesso tempo, se il ladro ha pure frantumato un vetro della banca per darsi alla fuga, il pugno impiegato nell'atto può configurarsi sì nella /Trasgressione/, ma non nella /Morte/, mentre invece potrebbe essere il primo di una nuova serie di figure rappresentative di una fuga per la /Libertà/. In altre parole, le figure si combinano e distaccano nel flusso narrativo con un'arbitrarietà non calcolabile, ma che si può formalizzare in quel processo che in semiotica prende il nome di *tematizzazione*.⁶³ E in *Wakai* ci torna piuttosto utile per mostrare la tela di sotto-temi stabilita dalla /Morte/, qui ritenuta il nucleo di maggior ricchezza semantica nell'opera (vale a dire, avente il maggior numero di configurazioni dedicate).⁶⁴

⁶² GREIMAS, *Semiotica: dizionario*, p.373

⁶³ PANOSETTI, *Semiotica del testo letterario*, p.145.

⁶⁴ Occorre qui ricordare che quella di seguito non è la prima analisi del valore della /Morte/ in un'opera di Shiga. Sulla morte e sulla natura in *Kinosaki nite* (A Kinosaki, 1917) lo studioso Shimazono Susumu ha condotto un'interessante indagine intra- e co-testuale. Per un approfondimento: SHIMAZONO Susumu, *Discourses on Death-and-Life in Modern Japan and the desire behind them, Death and desire in contemporary Japan*, Ca' Foscari edizioni, Venezia, 2017, pp.79-95.

Analisi - Tematizzazione della /Morte/⁶⁵

Premessa sul metodo

Anche la seguente sezione analitica verrà condotta secondo i criteri stabiliti dalla semiotica generativa in ambito letterario. Nella tematizzazione s'impiegano di norma i mezzi della semantica discorsiva. Vale a dire: gli enunciati presentati verranno motivati della loro pertinenza e elencati in modo da sottolineare la somiglianza fra alcune delle loro figure, le quali verranno combinate fra loro in una configurazione tematica, a sua volta titolata da un sotto-tema, inscritto in mezzo ai due *slash //* e che possiamo considerare come una singola costola del vasto grafo arborescente unificato dal tema principale della /Morte/. Seguendo l'analisi, l'applicazione del suddetto metodo chiarirà i suoi aspetti ancora apparentemente ambigui o confusi. Si tenga a mente che le figure qui evidenziate sono solo una parte di quelle che si potrebbero estrapolare: è stata operata una selezione in base al grado di rappresentanza della tematica in questione.

Capitolo 1: la /Resurrezione/ dallo stato di /Morte/

Le figure aventi unità di contenuto riconducibili alla /Morte/ si palesano sin dal primo capitolo. Ricordiamo l'enunciato di apertura esaminato durante lo studio sull'enunciazione.⁶⁶ Il protagonista, Junkichi, si reca al cimitero per visitare la tomba della figlia scomparsa, Satoko.

三丁目で降りて墓地に行く途中花屋によって色花を買った。⁶⁷

Scesi a Sanchōme, e lungo il cammino verso la tomba comprai un bellissimo mazzo da un fioraio del posto.

In questo caso il collegamento figurativo-tematico con la /Morte/ è piuttosto palese in quanto la figura della tomba la evoca senza mezzi termini. Il morfema *hakachi* (tomba) si riferisce a quella di Satoko, che però sarà l'ultima a essere visitata, e che quindi lasceremo in fondo alla nostra ricostruzione del sottotema. La prima figura che andiamo a estrapolare è, come si vede dal corsivo, il mazzo di fiori. La motivazione di aver sottolineato una figura che nell'interezza del capitolo risulta marginale sarà esplicitata alla fine di questa parte. Dopodiché, Junkichi intrattiene un dialogo immaginario col nonno quando si ferma, di passaggio, anche dinanzi al suo sepolcro. La scena deve essere citata per intero, poiché funge da paradigma per il tipo di contatto instauratosi anche fra Junkichi e la successiva figura in gioco.

自分は祖父の墓の前を少時歩いていた。其内祖父が自分の心理に蘇って来た。其祖父に対し自分には「今日祖母に会いに行きたいと思うが」という相談するような気持が浮かんだ。「会いに行ったらよかろう」と直ぐ其祖父が答えた。自分の想像祖父にそう答えさしたとというにしては余りに明らかに、余りに自然に、直ぐそれが浮かんだ。⁶⁸

⁶⁵ Le figure saranno tutte esplicitate in almeno uno degli enunciati che verranno citati. Sono state da me evidenziate in corsivo, nella versione in lingua italiana.

⁶⁶ cfr. p.77.

⁶⁷ SNZ3, p.78.

⁶⁸ *Ibidem*, p.79.

Camminai un poco dinanzi alla *tomba del nonno*. E intanto lui tornò in vita nella mia mente. Sorse in me il bisogno di parlargli, confidandogli: “Oggi vorrei andare a trovare la nonna...” e lui subito rispose “Se ci vai sarò contenta!”. Per essere generata dalla mia fantasia, una simile risposta era troppo vivida, troppo naturale.

La /Resurrezione/ si palesa. Oltre al dialogo immaginato, Junkichi ammette di essere sorpreso per la vividezza dell’immagine del nonno nella sua mente. Vi è qui un contatto cognitivo con la /Morte/ che abbiamo titolato /Resurrezione/ anche per far risaltare il verbo *tornare in vita* (*yomigaeru*) utilizzato quattro volte in altrettante costruzioni frastiche relative alla visita al cimitero. Si aggiunge quindi la figura della tomba del nonno alla configurazione discorsiva.

自分は実母の墓の前へ行った。それは祖父ほどにはっきりとは蘇って来なかったが、自分は同じ事を話しかけた時に、実母は如何にも臆病な女らしく不徹底な調子で何か愚図々々言った。⁶⁹

Mi recai di fronte alla *tomba della mia vera madre*. Risorse nella mia mente con meno nitidezza rispetto al nonno nonno, e quando anche a lei chiesi della nonna mugugnò qualcosa d’incompleto, col fare di una donna piuttosto timida.

Si evince qui che Junkichi sta letteralmente operando una resurrezione dei suoi parenti più stretti. Il tutto, come da lui affermato, prende forma esclusivamente nella sua mente, ma data l’impostazione aspettuale dell’opera⁷⁰ siamo tenuti a dare grande credito narrativo ai momenti d’introspezione del narratore-protagonista. Inoltre, la sua stessa attenzione nei confronti dei due defunti (verso la figlia scomparsa l’atteggiamento cambia) si concretizza a seconda del grado di nitidezza col quale essi risorgono “in lui”. Infatti, data la scarsa chiarezza della figura della madre, Junkichi vi rimane piuttosto indifferente.

自分は相手にしないように其前を去った。⁷¹

Senza più prestarle attenzione me ne andai.

La terza figura è quindi resa nota. Ci rimane la tomba della piccola Satoko, che va tenuta a mente in quanto andrà a combinarsi in una diversa configurazione.

慧子の墓へ来た。其所の花束が一杯だった。自分は持って来た花束を墓の前へ置いて、祖母のいる麻布の家へ向かった。⁷²

Andai alla *tomba di Satoko*. Pure il suo vaso era pieno di fiori. Appoggiai il mazzo che avevo portato davanti alla tomba per poi dirigermi dalla nonna, alla casa di Azabu.

Sebbene l’enunciato qui sopra non suggerisca alcun coinvolgimento emotivo di Junkichi, avremo modo di scoprirne numerosi dettagli analizzando le prossime configurazioni. Si comprende ora perché fra le figure scelte vi sia il mazzo di fiori: esso accompagna Junkichi fino a poco prima della fine della visita, funge da legante indiretto per tutte e tre le tombe (e quindi tutte e tre le figure).

In conclusione, possiamo affermare che la /Resurrezione/ rappresenti un sotto-tema prettamente legato al capitolo iniziale, ma che mostrerà la sua importanza solo se relazionata ai prossimi. Le

⁶⁹ *Ibidem*, p.80.

⁷⁰ La narrazione è in prima persona; il narratore corrisponde col protagonista; l’osservatore (che è sempre il narratore-protagonista) è astante e prospetta gran parte della narrazione verso l’interiorità emotiva di se stesso. Per un approfondimento: PANOSSETTI, *Semiotica del testo letterario*, pp.148-155.

⁷¹ SNZ, p.80.

⁷² *Ibidem*.

figure della /Resurrezione/ sono tutte, ad eccezione del mazzo di fiori, tombe di persone presumibilmente vicine a Junkichi. E in più, data la fattura cognitiva della /Resurrezione/ (*jibun no shinri ni yomigaette kita*), va ricordato che quest'ultima non ha ripercussioni di spicco nel suo programma narrativo. Poiché dal momento in cui egli cessa di pensarci, essi svaniscono, fanno ritorno nel mondo della /Morte/.

Prima di passare all'analisi del prossimo sottotema, forniamo qui una schematizzazione dei primi risultati. Sottotema: /Resurrezione/. Configurazione: visita al cimitero. Figure: mazzo di fiori; tomba del nonno; tomba di Satoko.

Capitoli 5-6: la /Disperazione/ in seguito alla /Morte/

Se la /Morte/ incarnata dalla /Resurrezione/ è preesistente rispetto agli eventi narrati, basta giungere al quinto capitolo per osservarne l'irreparabile avvento. Di gran lunga più esteso di tutti gli altri, il capitolo in questione riporta con immediatezza formidabile la parabola dell'improvviso malanno che uccide Satoko. Il capitolo successivo rappresenta in questo caso un'estensione del quinto, poiché riporta gli ultimi istanti di vita della piccola. La conclusione del capitolo sesto produce un effetto di senso molto coerente con l'evento riportato, che qui si è deciso di titolare /Disperazione/. Le figure in gioco sono molteplici e quindi fuse nella configurazione del decesso di Satoko. Questa sezione è di grande omogeneità (il ritmo è serrato, le parti diegetiche si confondono coi dialoghi) e si è perciò decisi a dare una certa coerenza anche alle figure in gioco, tutte contraddistinte dal *pianto*. E quello di Satoko apre l'avvento della /Morte/.

その晩自分達は蚊やりを焚いて食事をしていると、彼方で赤児の泣声が出た。⁷³

Quella sera avevamo acceso l'incenso antizanzare, stavamo cenando quando a un tratto udimmo la *voce piangente della bambina* dall'altra stanza.

Satoko in lacrime è la figura portante di tutta la vicenda, essa viene ripetuta in continuazione, come a scandire i rintocchi di un processo inarrestabile.

・妻は赤児を受け取って座布団の上に寝かしておむつを見た。赤児は又泣き出した。⁷⁴

Mia moglie prese la bambina, la sdraiò su un cuscino e le controllò il pannolino. Lei scoppiò di nuovo a piangere.

・赤児は中々泣き止まなかった。⁷⁵

La bambina non smetteva di piangere.

・十五分位すると、又赤児は眠を覚まして泣き出した。⁷⁶

Di lì a circa quindici minuti, la bambina si risvegliò e scoppiò di nuovo a piangere.

・「これで泣声か、あーと大きく続くようになると大概大丈夫ですがね」と医者が言う。

「そうですか。一慧坊。大きく泣け！大きな声で泣いて見ろ！」。⁷⁷

«Se il pianto si fa più intenso e continuo, sarà tutto più o meno sistemato» disse il medico.

«Ah, sì? Sato-bō. Piangi forte! Prova a piangere forte!» dissi con vigore.

⁷³ *Ibidem*, p.98.

⁷⁴ *Ibidem*, p.99.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 100.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 111.

Abbiamo qui sopra soltanto alcuni dei riferimenti al pianto della piccola, un suono convulso e inizialmente motivo di grande preoccupazione, mentre sul concludersi del capitolo quinto il medico sostiene che sia un segno di guarigione in corso. Il conflitto semantico interno al pianto (fra l'interpretazione di esso come segno *promettente* e quelle secondo cui sarebbe *preoccupante*)⁷⁸ alimenta l'effetto di confusione e di crescente disperazione nei personaggi. La configurazione si concretizza all'aggiunta delle due altre figure, due pianti ulteriori che compaiono nel capitolo sesto uno dopo l'altro.

妻は烈しく泣き倒れた。K子さんはそれを起し、自身の胸へ其顔抱きしめて、

「康子さん、しっかり遊ばせ。ねえ。しっかり遊ばせ。」と言った。K子さんの眠からも涙が流れていた。

自分は泣いた。実母に死なれた時ののように泣いた。⁷⁹

Mia moglie si accasciò a terra *piangendo disperata*.⁸⁰ K-ko la tirò su, le strinse il viso al petto, e le disse:

«Sadako, fatti forza. Più che puoi, fatti forza» Anche dai suoi occhi scendevano lacrime.

Io piansi. Piansi come quando persi la mia vera madre.

La configurazione è completa: i coniugi piangono la /Morte/ della piccola Satoko, le lacrime dominano il piano espressivo della sezione più direttamente legata al tema della /Morte/ se inteso come /Decesso/. L'insieme dei tre pianti forma poi un unico semema (quello appunto delle /Lacrime/) dalla notevole produzione semantica: Satoko scoppia a piangere all'inizio del capitolo cinque, e continua fino a poche righe prima che si apra il capitolo sei, dove ci viene rivelata la sua morte. La cessazione della figura del pianto di Satoko è seguita da quelle dei pianti di Sadako e di Junkichi, mostrando un meccanismo singolare, secondo cui il pianto di Satoko, suo estremo segnale di vita, avrebbe precluso i genitori dal piangere a loro volta, fino alla sua cessazione, a cui di fatto consegue il pianto dei genitori. Il tutto avviene come se le lacrime di Satoko bloccassero la fuoriuscita di quelle dei genitori, che scendono solo quando la bambina cade nel profondo silenzio. Il processo avanzerebbe quindi parallelamente al programma narrativo essenziale, dove Junkichi e Sadako mantengono le speranze fino a che la piccola non cessa di reagire ai tentativi di cura.

⁷⁸ Il conflitto semantico si genera molto facilmente quando non vi è un interpretante fisso del segno in questione. Si nota ancor di più in opere quali *Wakai* dove l'aspettualizzazione del testo è quasi interamente costituita dagli occhi del narratore-protagonista, ad eccezione di pochi casi come quello sopracitato, che di conseguenza saltano facilmente all'occhio del lettore.

⁷⁹ SNZ3, p. 117.

⁸⁰ La traduzione dell'avverbio *hageshiku* in *disperata* è senz'altro favorevole alla visione proposta del sottotema. In una versione incondizionatamente fedele all'originale, l'avverbio sarebbe stato tradotto in "violentemente", o "con forza". Si tratterebbe però di una resa poco felice in italiano dato il raro accostamento avverbiale del pianto alla violenza o alla forza, almeno nella lingua scritta. Il semema del /Pianto/ porta al suo interno due diverse macro-unità di significato, quella della /Gioia/ e quella della /Tristezza/, con tutte le loro declinazioni patemiche interne. Ci sono senz'altro possibilità di senso intermedie, ma nel nostro caso ci troviamo in un flusso narrativo (cap.5-6) tutto incentrato sull'effetto di senso della desolazione e della infelicità (Greimas vi si riferirebbe con *disforia*). Siamo quindi portati a sostenere che l'avverbio *hageshiku* funga qui da intensificatore del senso di /Tristezza/, che diventa quindi il semema da rendere attraverso il significante. E visto che ci troviamo davanti a un attore (Sadako) che si è appena disgiunta dall'Oggetto di Valore /Figlia/, la resa di un'intensificazione che trasforma una semplice /Tristezza/ in /Disperazione/ pare quantomeno pertinente.

In conclusione, si tenga bene a mente l'ultimo enunciato: Satoko viene collegata alla defunta madre biologica di Junkichi. Verosimilmente mai conosciutesi, le due attrici sono per la seconda volta associate, prima nella visita al cimitero, poi nel pianto del protagonista. Non sarà l'ultima associazione figurativa delle due, come vedremo.

Sottotema: /Disperazione/. Configurazione: decesso di Satoko. Figure: pianto di Satoko; pianto di Sadako; pianto di Junkichi.

Capitolo 7: la /Ritualità/ della /Morte/

Le figure legate al funerale di Satoko si combinano in una situazione dove a essere discussa è la forma di /Ritualità/ da impiegare. Infatti, il capitolo è essenzialmente incentrato nella controversia creatasi fra Junkichi e il padre (e fra Junkichi e il resto della famiglia). La fattura del capitolo, da un lato introspettivo e dall'altro relazionale, induce a porre in rilievo delle figure maggiormente astratte delle precedenti, o perlomeno situazionali.

「飛んだ事でございました」と T さんが言った。そして「先程電報を拜見しまして早速電話で箱根の御別荘の方へお指図を願いました所、慧子さんは我孫子のお寺へ葬るよう御命令で御座いました」と言った。

聴いている内に自分はむかむかして来た。

私共もどれだけ此所に住んでいるか分かりませんからね。葬るのは矢張り東京へ葬ってやるつもりです」と言った。

「はあ。左様ですか」と T さんは言っただけだった。⁸¹

«È terribile» disse il signor T. E aggiunse:

«Poco fa ho visto il telegramma e ho al più presto chiesto le direttive per telefono alla residenza di Hakone, è stato ordinato di seppellire la piccola Satoko al tempio di Abiko».

Mentre stavo ad ascoltare *mi arrabbiai*.

«Non so per quanto tempo ancora vivremo qui, sa? Sono quindi intenzionato a farla seppellire a Tōkyō» dissi.

«Ah, è così?» si limitò a dire il signor T.

Nonostante la minor concretezza figurativa degli elementi appartenenti alla /Ritualità/, la loro configurazione è ben chiara: nel sopracitato diverbio, Junkichi prende coscienza delle intenzioni del padre circa il funerale della piccola. E, contrariato, il protagonista estende la sua rabbia a tutti i membri della casa di Azabu. Superato l'ultimo capoverso qui riportato, egli afferma:

自分は麻布の人間全体に不愉快を感じていた。祖母にも母にも。⁸²

Provavo *delusione verso tutti i membri della casa di Azabu*. Anche per mia nonna e mia madre.

e viene impiegato un sostantivo di stato interno che nelle prime pagine di Wakai notiamo impiegato soprattutto nei confronti del padre: *fuyukai* (infelicità, irritazione, delusione...). Dunque Junkichi rivela di provare lo stesso genere di sentimento verso il padre come per la famiglia in generale, specificando che in esso sono incluse la madre adottiva e la nonna, probabilmente gli unici due membri della casa di Azabu che lo stavano aiutando a riallacciare i rapporti col babbo. Le prime due figure, il diverbio col signor T. e l'ulteriore allontanamento dalla famiglia che vive ad Azabu,

⁸¹ SNZ3, p. 118.

⁸² *Ibidem*.

fungono da base per dare corposità alla componente /Rituale/ della /Morte/ che vogliamo qui sottolineare. Se arrestiamo qui la lettura, pare che Junkichi si stia arrabbiando molto perché non gli si lascia scegliere il cimitero dove seppellire la bambina. Non vi sono informazioni preliminari che giustifichino l'importanza attribuita a una simile decisione all'infuori di quel *doredake koko ni sundeiru noka wakarimasen kara* (Non so per quanto tempo ancora vivremo qui) affermato durante il diverbio col signor T. Di seguito veniamo invece a scoprire dove la configurazione trova il suo punto di realizzazione.

青山の墓所に埋まっている、今の自分より年若く死んだ実母の側に其初孫を埋めてやる事は実母の為に赤児の為にそうありたい気が自分にはしていた。⁸³

La mia vera madre, morta più giovane di quanto fossi io ora, era seppellita in una tomba ad Aoyama. Risiedeva in me la volontà di farvi seppellire accanto la sua prima nipotina, per il bene della mia vera madre e della bambina.

Le vere intenzioni di Junkichi sono svelate. La /Ritualità/ diviene un ulteriore tassello alla composizione del tema della /Morte/ proprio in virtù di quest'ultimo gruppo di enunciati, poiché la componente rituale viene trattata con introspezione e profondità emotiva, non le si dà un mero ruolo formale. Ci è quindi concesso di supporre che anche il luogo dove seppellire Satoko risulti determinante nella metabolizzazione della /Morte/ da parte di Junkichi. E, come abbiamo già scritto, è lui l'attore a dover confrontare se stesso alla /Morte/ che stiamo scomponendo. La figura risultante non può quindi che essere la sua volontà di seppellire Satoko di fianco alla lapide sotto cui giace la sua vera madre. Ricordiamo infatti quello che era emerso nell'analisi del precedente sottotema: il collegamento fra Satoko e la madre biologica di Junkichi, che ora trova una realizzazione figurativa di tipo ideale, nell'immagine delle loro tombe una di fianco all'altra.

Sottotema: /Ritualità/. Configurazione: funerale di Satoko. Figure: Litigio col signor T.; inasprimento dei rapporti coi membri della casa di Azabu; volontà di seppellire Satoko a Aoyama.

Capitolo 11: avere /Paura/ della /Morte/

L'ultimo sottotema della nostra indagine è la /Paura/, l'unico a non essere direttamente legato a figure attoriali decedute. Nello specifico, le figure che si combinano qui sono tutte legate alla vecchietta di nonna Rume, attore che spesso ricopre il ruolo di destinante di Junkichi dato il loro forte legame affettivo, da quest'ultimo spesso sottolineato. Che la paura per la morte della nonna sia alimentata dall'antecedente perdita di Satoko non è qualcosa di cui siamo testualmente a conoscenza, non ci è quindi permesso d'ipotizzare alcun collegamento fra le due.

Ad aprire la configurazione è l'attitudine cognitiva di Junkichi nei confronti della nonna, figura astratta che delinea le due successive.

自分は祖母の事が気にかかった。⁸⁴
Ero in apprensione per la nonna.

⁸³ *Ibidem*, p. 119.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 140.

In maniera piuttosto essenziale, Junkichi esprime il suo stato interno a proposito delle condizioni di nonna Rume, e di seguito riporta una descrizione dove la configurazione figurativa si genera in elementi fisiologici che, ricordiamo, producono il senso di /Paura/ soprattutto per via della premessa emotiva dove Junkichi ammette la sua apprensione.

自分は今まで祖母の顎の外れた事は知らなかった。顎の外れる事、それは別に心配な事はない筈だと思った。然し祖母の肉体もいよいよ毀れ物らしくなったという気が何となく淋しい気をさした。⁸⁵

Fino ad allora non ero stato messo al corrente della sua *mandibola slogata*. Trovai non dovesse essere oggetto di grande preoccupazione. Ma in qualche modo il presentimento che il suo corpo fosse sempre più fragile mi rese triste.

Trattandosi della vecchiaia di un attore antropomorfo, le due unità di significato che ne riproducono il senso sono logicamente connesse alla fisicità. Ne è un esempio la sopracitata figura della mandibola slogata. E il capitolo 11 dimostra una certa omogeneità figurativa in merito, come possiamo osservare di seguito.

・祖母は重い眠蓋を少し開けた。自分は潤んだ、統血した眠を見た。⁸⁶

La nonna aprì leggermente le sue palpebre appesantite. Vidi i suoi *occhi annebbiati, iniettati di sangue*.

・其内祖母は頻りに股の間を気にしだした。通じが出ていた。⁸⁷

In quel frangente prese d'improvviso ad agitare le cosce con agitazione. Si stava *defecando addosso*.

Le due figure sono le più rappresentative della condizione fisica di Rume, soprattutto perché osservate direttamente da Junkichi durante la sua visita, e non apprese per via telefonica o altro come nel caso della mandibola, che comunque rimane una figura da citare poiché è per via di essa che Junkichi sceglie di andare subito alla casa di Azabu. Le figure sono sin dall'inizio impostate secondo l'apprensione di Junkichi che noi abbiamo ridefinito /Paura/. Questo passaggio terminologico è però motivato dal seguente enunciato.

身体は此四五年段がついて弱ったように思っても、其まなざしを見る時に自分はまだまだという安心を持つ事が出来た。[...]。実際自分は祖母の死を恐れた。⁸⁸

Sebbene considerassi che il suo corpo si era indebolito negli ultimi quattro, cinque anni, osservando il suo sguardo riuscivo a tranquillizzarmi: non era ancora giunta la sua ora. [...]. *In realtà temevo la sua morte*.⁸⁹

Questa configurazione è discorsivizzata nell'opera nella più lineare maniera. Junkichi preannuncia la direzione patemica del capitolo ammettendo la sua apprensione. Segue una dettagliata descrizione del suo incontro con Rume, e infine la sua riflessione qui sopra parzialmente citata. La scelta di denominare il sottotema /Paura/ è dipesa dal predicato utilizzato dall'autore: *osoreru*

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*, p.142.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *Ibidem*, p.143.

⁸⁹ In questo caso il corsivo funge solo da evidenziatore della costruzione frastica da osservare con maggiore attenzione, non si tratta di una figura segnalata. Chiaramente avremmo potuto anche inserire alla nostra lista di figure la *paura di Junkichi*, ma data la forte componente anatomica delle altre tre, essa striderebbe per la sua astrattezza, e ne conseguirebbe una configurazione non prospetticamente lineare, dato che l'impostazione aspettuale dei dati enunciati è tutta volta all'osservazione delle condizioni fisiche dell'attante che genera la paura, nonna Rume (che in questo caso funge da anti-destinante per Junkichi, perché gli provoca il senso di /Paura/ che stiamo descrivendo).

(temere, avere paura di...). La nostra indagine tematica sul ruolo della /Morte/ nell'opera si conclude qui.

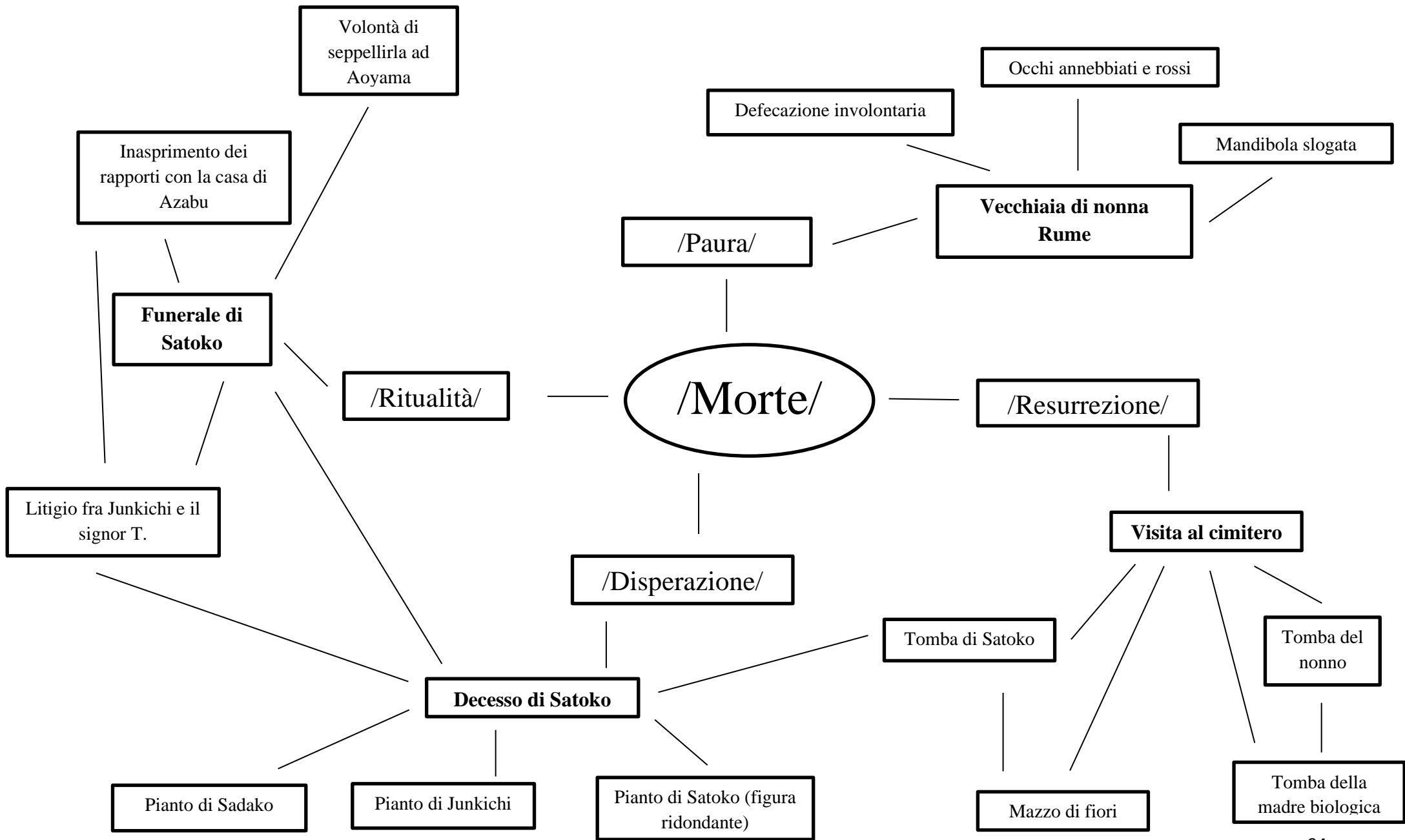
Sottotema: /Paura/. Configurazione: vecchiaia di nonna Rume. Figure: mandibola slogata; occhi iniettati di sangue; defecazione involontaria.

Ci si augura che, da una parte, lo studio sull'enunciazione abbia fatto luce sull'auto-referenzialità del narratore-protagonista, e che quello tematico abbia svelato gli aspetti intratestuali semanticamente più sfaccettati del testo, tali da non poter essere ridotti alla mera classificazione di "rimembranze del narratore". Data la coincidenza quasi del tutto attestata fra autore-narratore-protagonista (come abbiamo visto nell'Introduzione), una lettura tendenziosa suggerirebbe di leggere *Wakai* come un diario o una raccolta arbitraria di memorie. La ricchezza e coerenza tematica legata alla /Morte/, solo uno fra i vari temi analizzabili, mette in luce la fattura narrativamente orientata del discorso interno all'opera, la via più rigorosa di osservarla sarebbe dunque poliedrica: invece di ricercare un'unica collocazione di genere in cui inserire *Wakai*, combinare e scomporre gli aspetti che disorientano la sua catalogazione supporterebbe forse la resa di un miglior giudizio analitico. Ci si riferisce specialmente agli studi che cercano di tracciare il percorso di riavvicinamento fra Junkichi e il padre ricercando i fattori di maggior influenza narrativa che l'abbiano resa possibile. Personalmente, si ritiene ottimo un genere di approccio che, come già fatto notare dalla studiosa Irmela Hijiya-Kirschner⁹⁰ analizzi il flusso narrativo di *Wakai* come se rappresentasse un processo di maturazione vissuto da Junkichi, e che vada poi a individuare le tappe di tale cammino in chiave tematica, facendo quindi appello alla semantica discorsiva. Una di queste non potrebbe che essere legata alla /Morte/, e, più precisamente, incentrata sul fatto che Junkichi la metabolizzi, la governi, dopo tutti gli eventi in cui è stato accompagnato da essa. La riprova di questa tesi è l'analisi tematica che abbiamo appena svolto, poiché disvela una onnipresenza del senso di /Morte/ in almeno sei capitoli (1, 5, 6, 7, 8, 11).

Si ricorda infine che richiamare tutte le figure legate alla /Morte/ sarebbe risultato ridondante e poco proficuo, si è quindi operata una selezione di quelle ritenute più importanti nella produzione del senso del tema che abbiamo cercato di scomporre. Il grafo arborescente qui di seguito auspica a esserne una completa formalizzazione. Esso viene utilizzato per chiarire le combinazioni fra figure che generano l'emersione semantica di una configurazione, a cui viene dato valore semantico estrapolandone l'unità di contenuto o il semema più rappresentativo, che nel nostro caso abbiamo chiamato sottotemi. Essi sono quindi la rappresentazione del piano del contenuto di una configurazione, e condividono un semema: la /Morte/. Si può quindi comprendere come l'attenzione rivolta al piano del contenuto anche in un'analisi dedicata alle strutture discorsive di un

⁹⁰ cfr. p.7.

testo (e non semio-narrative) comporti l'emersione di legami fra eventi apparentemente non-comunicanti fra loro, che invece nascondono un concetto di fondo implicitamente condiviso.



I sottotemi sul quadrato semiotico

L'analisi tematica ha nel suo stesso svolgimento la riprova della sua funzione: mostrare come alcuni concetti o figure astratte come la /Morte/ presentino una certa ricorrenza semantica-narrativa all'interno dell'opera, con una frequenza tale da poter essere inserite fra le tematiche principali di un testo. Si potrebbe concludere qui il tutto se non fosse che la /Morte/ è anche uno dei quattro elementi del quadrato assiologico ideato da Greimas.⁹¹ Quello che si genera dall'opposizione binaria Vita-Morte non è l'unico possibile,⁹² ma, in ogni caso, tematizzando la morte non ci siamo limitati a scomporre un tema, bensì un *valore* compreso nel testo. Si ha quindi la necessità di disambiguare il nostro studio mostrando quanto diverso potrebbe apparire se condotto sulle strutture semio-narrative superficiali e profonde di *Wakai*, sebbene tratti dello stesso elemento, la /Morte/, di cui abbiamo scritto sinora. Per giunta, ricreare una nuova serie di Oggetti di Valore da proiettare sul quadrato risulterebbe improprio, poiché il nostro oggetto di analisi è già stato rappresentato nella veste grafica del quadrato assiologico che comprende la /Vita/, la /Morte/, la /Non-vita/ e la /Non-morte/.⁹³

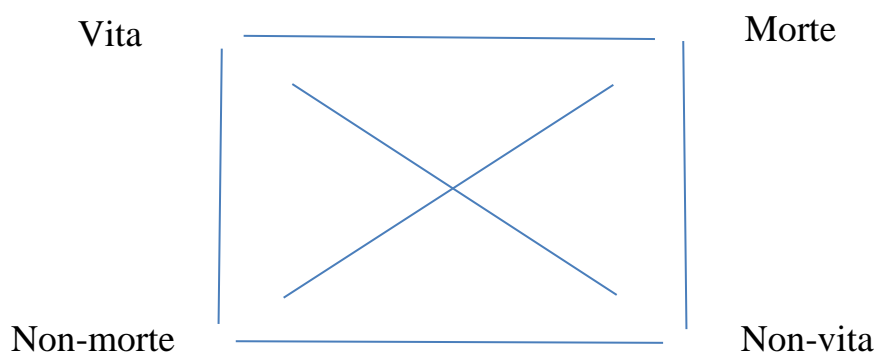
L'utilizzo del quadrato semiotico è pertinente solo nello studio delle strutture semio-narrative profonde, non di quelle discorsive da noi analizzate, ed è spesso impiegato come punto di arrivo degli studi sulle strutture semio-narrative superficiali. La seguente proiezione del quadrato è quindi legata al nucleo semantico dei soli enunciati in cui si genera la semiosi dei quattro sottotemi /Resurrezione/, /Disperazione/, /Ritualità/, e /Paura/. Bisogna infatti ricordare che il quadrato semiotico rappresenta uno *strumento di rappresentazione*, utile per schematizzare concetti emersi in un testo, non un pilastro ideologico a cui dovere sempre far collimare i propri risultati. Il suo impiego generale in ambito letterario deve essere preceduto dallo studio delle strutture semio-narrative superficiali, che qui non è stato effettuato per non condannare la ricerca all'inclusione di parti non pertinenti con l'analisi enunciativa e tematica. D'altra parte risulta doveroso operare una proiezione dei sottotemi su di esso in quanto sono, dal punto di vista discorsivo, collegati fra loro

⁹¹ PANOSETTI, *Semiotica del testo letterario*, p.179.

⁹² Ve ne sono molti altri possibili, a riprova del fatto che il quadrato può includere virtualmente tutti i tipi di Oggetti di Valore ritrovabili in un dato testo (un altro molto utilizzato si genera dall'opposizione Natura-Cultura). Ma comunque l'assiologia rappresentata nel quadrato Vita-Morte-NonVita-Non Morte rimane un *corpus* talmente essenziale e astratto da trovare applicazione in numerosissimi testi possibili. E chiaramente il suo impiego a supporto della descrizione della /Morte/ in *Wakai* trova pertinenza sia nella scelta che abbiamo compiuto su quale Oggetto di Valore analizzare (appunto, la /Morte/), sia nella scomposizione di esso nelle quattro unità che abbiamo definito sottotemi, che trovano una perfetta coincidenza numerica con gli Oggetti di Valore rappresentabili in singolo blocco sul quadrato. Un esaustivo impiego dell'assiologia Vita-Morte si può osservare in: GREIMAS, *Maupassant*, pp.45,182.

⁹³ In un periodo antecedente all'ideazione del quadrato di Greimas, Roland Barthes aveva condotto un'indagine sulla *Fedra* di Racine dove i due soli Oggetti di Valore /Vita/ e /Morte/ erano incarnati dalle funzioni attanziali della parola e del silenzio, in modo che un determinato attante potesse essere definito "narrativamente esplicito" o meno. L'analisi di Barthes è una prova dell'ottima elasticità di cui l'opposizione binaria Vita-Morte gode. Una buona sintesi dello studio sulla *Fedra* si può trovare in: Giovanni BOTTIROLI, *Che cos'è la teoria della letteratura*, Einaudi, Torino, 2006, pp. 122-125.

per mezzo del valore della /Morte/. E se il nucleo comune della loro semiosi è la /Morte/, la loro proiezione deve avvenire sul quadrato assiologico, di cui essa fa parte. Bisogna peraltro ricordare che nella semiotica del testo ogni unità di significato viene investita di valore solamente se inserita nella sua rete relazionale di opposti, contraddittori e complementari. Se si vogliono quindi proiettare i risultati di uno studio sul semema /Morte/, lo si deve fare prima di tutto in relazione al suo opposto /Vita/, per poi estendere la ricerca al complementare /Non-vita/ e al contraddittorio /Non-morte/, come vediamo di seguito. Infine, ogni sottotema è disposto sul quadrato secondo un criterio condiviso: la congiunzione o disgiunzione degli attanti in questione rispetto all'Oggetto di Valore /Morte/ negli enunciati dove emergono le configurazioni dei sottotemi.

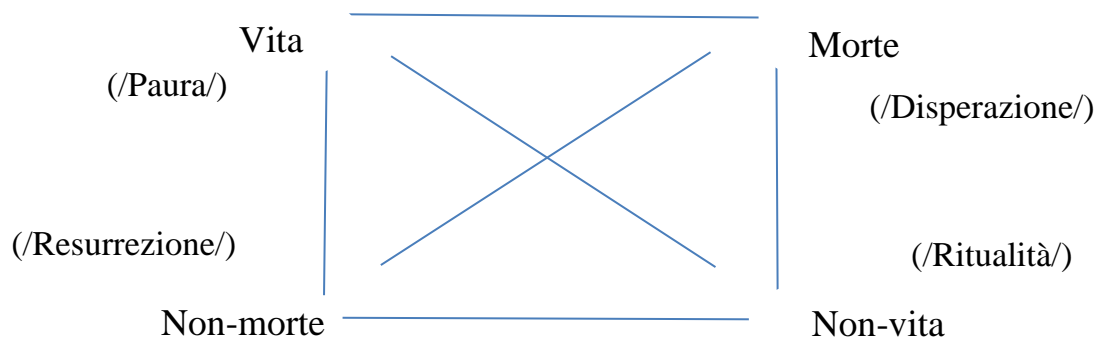


La /Resurrezione/ coinvolge attanti già associati al valore /Morte/. Due di essi vi si disgiungono poi tornando in vita nella mente del protagonista (che nella data situazione funge essenzialmente da osservatore), in un “limbo” che *nega* temporaneamente il loro stato di defunti. Il movimento che li descrive, equivalente a una resurrezione nella cognizione di Junkichi, parte dalla /Morte/ e tende alla /Vita/, ma non concretizzandosi in maniera fisiologica. Di conseguenza, non si può nemmeno affermare che siano tornati a vivere completamente. La /Resurrezione/ va quindi a implicarsi nella Non-morte (invece che nella Non-vita, in quanto la resurrezione nega la /Morte/ e tende alla /Vita/). La /Disperazione/ si genera in una sezione dove ha luogo un decesso, una manifestazione sincronica della /Morte/ dove l'attante incorporato da Satoko viene disgiunto dall'Oggetto di Valore /Vita/. Ella però, diversamente dagli attanti della /Resurrezione/, muore fisiologicamente, completa il movimento verso la /Morte/ operando quindi una variazione di stato, che risulta in un decesso irreversibile, almeno per quanto riguarda la sezione attribuibile alla /Disperazione/. Quest'ultima viene dunque a rappresentare un sotto-tema prettamente patemico legato senz'ambiguità al valore della /Morte/.

Se il generarsi della /Disperazione/ si concretizza con un decesso sincronicamente attestato, con il sottotema della /Ritualità/ assistiamo a un'apparente continuazione del medesimo evento, a riprova che il valore della /Morte/ seguita a essere implicato nelle vicende anche dopo essersi giunto a un

attante che lo ha realizzato. Infatti, dato il punto di vista sempre focalizzato su Junkichi e l'assenza di *flashforward*, nel seguito della narrazione apprendiamo delle discussioni relative al luogo più appropriato dove seppellire la salma. Nella dimensione tematica della /Ritualità/ Junkichi e il signor T., hanno un diverbio nel quale veniamo a sapere della volontà del primo di seppellire il corpo ad Aoyama. Il movimento semantico che è sotteso nel programma narrativo di Satoko è quindi quello di una /Morte/ concretizzata fisiologicamente, ma non ritualmente. Questo non influisce sulla tematica della /Disperazione/ che è catalogata in un preciso gruppo di enunciati non relativi alla /Ritualità/. Dovendo quindi cogliere i rapporti degli attanti con gli Oggetti di Valore sincronicamente, non ci rimane che considerare la /Ritualità/ come un valore non inclusivo di una /Morte/ completa, poiché non vi sono enunciati che riportino l'avvenuta sepoltura della salma. L'attante nella sincronia del funerale tende all'Oggetto di Valore /Morte/, ma lo scontro fra i programmi narrativi degli altri due attanti (Junkichi contro i membri della casa di Azabu) non ne permette la congiunzione integrale. Vista la direzionalità del movimento, andremo quindi a collocare la /Ritualità/ nella /Non-vita/, poiché la tensione è tutta volta verso l'atto di seppellire, quindi di esorcizzare o, nel caso centrale dell'attante di Satoko, di concludere il suo cammino verso la /Morte/ partendo dalla /Vita/ (il che rappresenta un cambiamento di stato parziale orientato specularmente rispetto agli attanti della /Resurrezione/). Il congiungimento alla /Morte/ è qui un programma narrativo nuovo rispetto a quelli di Satoko nei capitoli cinque e sei, nei quali si può affermare che effettivamente raggiunga l'Oggetto di Valore /Morte/, ma, come già affermato, la diatriba circa la sepoltura la costringe a ripartire da uno stadio semanticamente antecedente alla giunzione all'Oggetto di Valore, poiché la componente rituale della /Morte/ si realizza solo parzialmente.

Infine, ci troviamo piuttosto facilitati nel caso del sottotema /Paura/, poiché l'attante coinvolto è incorporato in Rume, personaggio che non mostra una variazione di stato decisiva sotto alcun punto. I malanni che la indeboliscono non suggeriscono alcuna forma di /Morte/ se non il presagio di essa, e infatti il narratore (riferendosi a uno dei propri attanti, vale a dire quello di Junkichi in apprensione per Rume) si confessa preoccupato per un suo ipotetico decesso imminente. Tuttavia, tale vettore patemico non influenza il corso del programma narrativo intrapreso dall'attante di nonna Rume, siamo dunque tenuti a mantenerlo connesso all'Oggetto di Valore /Vita/.



Conclusion

Con la proiezione dei sottotemi sul quadrato semiotico la nostra indagine si conclude.

Nell'introduzione è stata fornita una ricostruzione delle teorie e metodi di approccio più innovativi e di tendenza applicati su *Wakai*. Sebbene vi siano ancora oggi numerose tesi di ricerca o articoli accademici che dimostrano quanto le pagine dell'opera animino ancora la critica letteraria giapponese, in Europa e negli Stati Uniti la situazione è del tutto differente. Il testo (e Shiga in generale) ha trovato un maggior spazio di considerazione solo nella seconda metà del secolo scorso, ma oggigiorno non rappresenta uno dei più ambiti oggetti di studio, forse a causa del suo forte legame col contesto di produzione, quello degli anni Dieci del Novecento. L'impatto che ebbero gli autori di *Shirakaba* sul panorama letterario dell'epoca è assolutamente riscontrabile, ma non si tratta di un fenomeno particolarmente conosciuto fuori dai confini giapponesi. Perciò si è deciso di fornire una panoramica delle visioni critiche generatesi dalla lettura di *Wakai*: è qualcosa di ovviamente necessario per lo studio di un testo letterario, e non ancora disponibile fra le fonti in lingua italiana (perlomeno non aggiornata con le nuove modalità di approccio sviluppate nel XXI secolo).

Nella prima sezione analitica, lo studio sul rapporto fra l'enunciazione e la sua testualizzazione è servito a definire l'impostazione narrativa di *Wakai* sia all'apertura dell'opera, sia nelle ultime righe. Ritrovare le tracce lasciate dall'enunciazione negli enunciati ci ha consentito di sostenere due tesi in tale merito: il narratore-protagonista di *Wakai* afferma implicitamente la fattura veritiera e fattuale degli eventi riportati; l'auto-referenzialità del testo si coglie sul finale quando il narratore-protagonista ammette di stare scrivendo un racconto a proposito della riconciliazione col padre, facendo emergere il sospetto secondo cui egli sia persino l'autore dell'opera *Wakai*, e che ci abbia quindi narrato le vicende che lo portarono a scriverla. È in ogni caso importante ricordare che, sebbene i nostri risultati di studio enunciazionale non contraddicano la tesi secondo cui il testo rispetterebbe i canoni letterari dello *shishōsetsu*, le nostre posizioni derivano da un'indagine intratestuale. I classici principi compositivi di fattualità, sincerità e confessione sono stati sostituiti da una ricostruzione della produzione semantica sul piano comunicativo occupato dalle funzioni di narratore e narratario.

La traduzione integrale di *Wakai* ha rappresentato l'attività a cui ci si è più lungamente dedicati. In un'ottica generale, il testo in italiano rimane piuttosto vicino alla sintassi e alle sfaccettature semantiche dell'originale: grazie a ciò è possibile seguire la parte analitica anche solo attraverso la lettura delle citazioni in lingua italiana. Inoltre, la grande carenza di traduzioni di testi scritti da Shiga nel panorama editoriale italiano è motivo non solo di dispiacere, ma anche di sollecitudine data la preponderanza che l'autore ricopre negli studi sullo *shishōsetsu* e su *Shirakaba*. Ci si augura

che a questa traduzione ne conseguano altre, a supporto di una maggior conoscenza generale dell'autore anche e soprattutto da parte degli studenti che si avvicinano oggi giorno allo studio della narrativa giapponese moderna.

Con la tematizzazione si è invece cercato di esplorare un campo sorprendentemente poco ritrovato negli studi consultati, dove in genere ci si limita a evidenziare la maggior portata lirica e drammatica dei capitoli incentrati sul decesso della piccola Satoko rispetto agli altri. Abbiamo dunque tentato di tessere la rete semantica unificata dal concetto di /Morte/ sottesa in almeno sei capitoli di *Wakai*. L'indagine tematica è uno dei tasselli fondamentali per il ritrovamento dei valori fondanti di un singolo testo, ma per risultare completa occorrerebbe ricondurre tutte le tematiche estrapolate nel discorso ai loro *topics* semio-narrativi. Alla tematica della /Morte/ si aggiungerebbero quindi quelle della /Famiglia/, del /Conflitto/, e ovviamente della /Riconciliazione/, che si configurerebbero poi in una serie di relazioni binarie la cui formalizzazione più essenziale è incarnata dal quadrato semiotico. Si reputa quindi il nostro studio tematico un primo tassello per una ricostruzione del percorso generativo tratteggiato dai valori fondanti di *Wakai*, fra i quali vi è anche la /Morte/. A tal proposito, bisogna ricordare che se invece ci si focalizza sull'intertestualità di tale valore all'interno delle opere scritte da Shiga, non mancano esempi autorevoli⁹⁴ che hanno messo in luce l'intimità lega l'uomo alla natura nella sua scorrevolezza più inesorabile, fino all'immobilità silenziosa che rende un trapasso il più inevitabile degli accadimenti.

⁹⁴ *cfr.* nota 64.

Bibliografia

- BOTTIROLI, Giovanni, *Che cos'è la teoria della letteratura: fondamenti e problemi*, Einaudi, Torino, 2006.
- FOWLER, Edward, *The Rhetoric of Confession: Shishōsetsu in early Twentieth-Century Japanese Fiction*, Berkeley UP, Los Angeles, London, 1988.
- GREIMAS, Algirdas Julien, BARTEZZAGHI, Stefano (a cura di), BASSANO, Giuditta (a cura di), *Maupassant: la semiotica del testo in esercizio*, Bompiani, Giunti, Firenze, Milano, 2019 (prima edizione: 1976).
- GREIMAS, Algirdas Julien, FABBRI, Paolo (a cura di), *Semiotica: dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Mondadori, Milano, 2007 (prima edizione: 1979).
- GUO, Nanyan, *Refining nature in modern Japanese literature: the life and art of Shiga Naoya*, Lexington Books, Plymouth, 2014.
- HIJIYA KIRSCHNEREIT, Irmela, *Rituals of Self-revelation: Shishōsetsu as literary genre and socio-cultural phenomenon*, Council on East Asian Studies, Harvard UP, Cambridge, 1996 (Prima edizione: 1981).
- ITŌ, Sei, *Shōsetsu no hōhō*, Iwanami Shoten, Tōkyō, 2015 (Prima edizione: 1948).
- KEENE, Donald, *Dawn to the West: Japanese literature of the Modern era – Fiction*, Columbia UP, New York, 1998.
- KOBAYASHI, Hideo, *X heno tegami – Watakushi shōsetsuron*, Shinchōsha, Tōkyō, 1962.
- KOHL, Stephen W, *Shiga Naoya and the Literature of Experience*, in *Monumenta Nipponica*, Vol. 32, Sophia UP, Tōkyō, 1977, pp. 211-224.
- KUNIMATSU, Akira, *Shiga Naoya ni okeru “Wakai”*, in *Tōkyō gaikokugo daigaku ronshū*, Tōkyō University of Foreign Languages press, 1977, pp. 145-160.
- MUSHANOKŌJI, Saneatsu, *Ai to shi*, Shinchōsha, Tōkyō, 1952 (Prima edizione: 1939).
- MUSHANOKŌJI, Saneatsu, *Omedetaki hito*, Shinchōsha, Tōkyō, 1911.
- NATSUME Sōseki (traduzione di Andrea Maurizi), *Fino a dopo l'equinozio (Higan sugi made)*, Neri Pozza, Milano, 2018 (prima edizione: 1912).
- PANOSETTI, Daniela, *Semiotica del testo letterario*, Carocci, Roma, 2015.
- SATŌ, Ryūshin, *Shinchō nihon bungaku arubamu: Shiga Naoya*, Shinchōsha, Tōkyō, 1994.
- SEIDENSTICKER, Edward, *The “Pure” and the “In-Between” in Modern Japanese theories of the novel*, in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 26, Harvard UP, Cambridge, 1966, pp. 174-186.
- SHIGA, Naoya, *Kozō no kamisama, hoka jūhen*, Iwanami Shoten, Tōkyō, 2019 (prima edizione: 1928).

SHIGA, Naoya, *Zenshū* – 3, Iwanami Shoten, Tōkyō, 1999.

SHIGA, Naoya, *Wakai*, Shinchōsha, Tōkyō, 1949 (prima edizione: 1917).

SHIMAZONO, Susumu, *Discourses on Death-and-Life in Modern Japan and the Desire behind Them*, in *Death and Desire in contemporary Japan*, Ca' Foscari edizioni, Venezia, 2017.

STARRS, Roy, *An artless art: The Zen aesthetic of Shiga Naoya*, Taylor and Francis Ltd, London, 1998.

SUZUKI, Tomi, *Narrating the Self: fictions of Japanese modernity*, Stanford UP, Stanford, 1996.

TAKADA, Chinami, *Tōchiryoku toshitenō koshō: Shiga Naoya “Wakai” no jendā hensei*, Komazawa Kokubun, Komazawa UP, Komazawa, 2002, pp. 69-91.