



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Lingue e civiltà dell'Asia e dell'Africa mediterranea

Tesi di Laurea

**Il rovescio del ricamo: vita e opere
di Sagawa Chika e traduzione di brani
selezionati**

Relatore

Prof. Pierantonio Zanotti

Correlatore

Prof.ssa Caterina Mazza

Laureanda

Stefania Vannini

Matricola 862362

Anno Accademico

2022 / 2023

Indice

要旨	1
Introduzione	3
Capitolo 1: Sulle tracce di Sagawa Chika: ripercorrendo la vita di una giovane poetessa	5
1.1.1 L'infanzia in Hokkaidō	5
1.1.2 Il trasferimento a Tōkyō e i primi passi come giovane donna di lettere.....	7
1.1.3 Il debutto nello <i>shidan</i>	9
1.1.4 Sagawa Chika: poetessa affermata.....	12
1.1.5 Cambio di rotta	14
1.2.1 Il contesto culturale in cui si mosse Sagawa Chika.....	18
Conclusioni	23
Capitolo 2: Poesia	24
2.1 Note di traduzione	24
<i>Aoi uma</i>	26
<i>Konchū</i>	28
<i>Yuki ga futteiru</i>	32
<i>Midori no honoo</i>	35
<i>Shi no hige</i>	38
<i>Maboroshi no ie</i>	41
<i>Midori</i>	44
<i>Yuki no mon</i>	47
<i>Kotoba</i>	50
<i>Taiyō no uta</i>	53
<i>Umi no sutego</i>	56
<i>Umi no tenshi</i>	58

Conclusioni	60
Capitolo 3: Prosa e poemi in prosa	61
3.1 Note di traduzione	61
<i>Kurai natsu</i>	63
<i>Sakana no me de atta naraba</i>	71
<i>Watashi no yoru</i>	78
<i>Yoru no sanpo</i>	83
Conclusioni	90
Conclusioni	91
Bibliografia	93
Fonti in lingua giapponese	93
Fonti in lingue occidentali	94
Sitografia	96

要旨

本卒業論文は1930年代前半に活躍した前衛詩人左川ちか(1911-1936)の生涯とその作品の特徴をテーマとする。北海道出身の作家は1929年に翻訳家として登場し、特に欧米のモダニズム文学を翻訳した。そして、1930年に自らの作品を掲載し始め、早速北園克衛などのアルクイユのクラブの同人はもちろん、萩原朔太郎・西脇順三郎などの同時代の重要な詩人の尊敬も得ることができた。にもかかわらず、文芸批評にあまり考慮させなかった。その理由は四つである。まず、24歳に胃癌で死んだので作品の量が少なかった。それに、戦前にモダニスト詩人として活躍した女性だということがある。すなわち、同時代の日本におけるモダニスト詩人の大方は男性であるため、第二次世界大戦前の前衛に関する研究は女性詩人を中心とすることはあまりない。また、左川の作品は女流文学の特徴を持たないため戦前の女流文学の作家について論じる研究も彼女を考慮しなかった。最後に、彼女は女性解放に繋がるトピックに触れることがなかったためフェミニズムについての研究にも省かれてしまったという原因もある。

しかし、この最後のおよそ15年間にはこのような状態が転換し、左川が次第に注目を引いてくる。日本なら島田龍が多くの学術研究を発表し、2022年に「左川ちか全集」を出版した。その上、欧米研究者も彼女の作品のことを扱う論文を発表したり、その翻訳を掲載したりするようになった。中保佐和子、キャロル・ヘイズ、菊地利奈による英語への翻訳だけではなく、左川の詩は中村多文子によってスペイン語へ、アルバ・ドヴァル・ロドリゲスによってガリシア語へも翻訳された。

論文は三つの章に成り立て、第一章は作家の伝記と同時の詩壇、第二、第三章は数作品の翻訳とその分析を含む。

第一章の目的は詩人の肖像を描き出し、それを通じてどのような体験や人間関係がその詩風に影響を与えたかということをも明らかにすることである。伝記を通じて伊藤整、百田宗治、北園克衛などの作家との関係がその最後の時期の翻訳に作家や作品の選択に重要な影響を与え、彼女が創作に翻訳した作品からイメージを借りることが多かったため創作にも影響を与えたことがわかる。

また、この章に含まれる情報は次の第二、第三章の作品に現れる病気や死、さらに詩人の故郷などのテーマの文脈化に役に立つ。最後に、左川の詩文を文化的背景を考えて解釈できるように大正時代と昭和時代の初の10年間ほどにおける日本前衛の様子の大筋を述べる。

第二章には12編の詩、第三章には4編の散文詩が掲載の時系列にしたがって発表され、各作品の後その翻訳と分析が続く。分析は伝記と関連して著者がその作品を書いた時期にした体験によって作品の内容を解釈してみる。また、左川のスタイル、詩想の特徴や彼女が大事にしたテーマを明らかにするようにする。

結論として、左川が日本前衛なら重要な革新者だということとは言えないだろう。にもかかわらず、その才能のおかげで格別に短い人生、またそれよりも格別に短いキャリアがあってもアバンギャルド詩の手法を完璧に使用し、男性優位の環境に目立つことができたことを本論文に証明する希望がある。

Introduzione

Il presente elaborato si pone l'obiettivo di analizzare la figura e l'operato di Sagawa Chika (1911-1936), poetessa originaria dello Hokkaidō e attiva nell'avanguardia poetica giapponese della prima metà degli anni trenta.

Sagawa godeva di grande stima da parte di eminenti poeti a lei contemporanei, tra cui possiamo annoverare figure del calibro di Kitasono Katue (1902-1978), Hagiwara Sakutarō (1886-1942) e Nishiwaki Junzaburō (1894-1982), ma essendo stata stroncata a soli ventiquattro anni da un cancro allo stomaco la sua produzione letteraria fu logicamente poco prolifica e questo contribuì alla sua relegazione al ruolo di autrice minore. Il fattore principale che concorse alla scarsa attenzione dedicata dalla critica fu però un altro: Sagawa fu doppiamente penalizzata per il semplice fatto di essere donna. Le file dell'avanguardia poetica in Giappone contavano per lo più poeti di sesso maschile, mentre le donne si cimentavano prevalentemente nei generi tradizionali. Per questo Sagawa è stata largamente ignorata sia dagli studi che si sono occupati di modernismo, nel cui caso è stata dedicata una maggiore attenzione alle poetesse attive dopo la Seconda guerra mondiale, sia da quelli sulla poesia femminile a lei contemporanea in quanto i suoi componimenti non presentano alcuna caratteristica che li renda ascrivibili a essa. In aggiunta non essendosi mai occupata direttamente di tematiche affini al femminismo è stata marginalizzata anche nell'ambito degli studi sul femminismo.¹

Solo negli ultimi quindici anni Sagawa ha iniziato a godere di un maggiore interesse accademico, con numerose ricerche portate avanti da parte di Shimada Ryū e coronate nel 2022 con la pubblicazione di una raccolta completa delle opere dell'autrice con annesso un approfondimento biografico. A livello internazionale l'autrice sembra avere iniziato a ricevere una maggiore attenzione in seguito alla pubblicazione delle traduzioni in lingua inglese di Nakayasu Sawako, la quale sta attualmente lavorando alla pubblicazione di uno studio estensivo su Sagawa in lingua inglese e che l'ha definita "Japan's first female Modernist poet".² Inoltre sono disponibili traduzioni delle sue opere verso l'inglese anche a opera di Carol Hayes e

¹ Carol HAYES & KIKUCHI Rina, "Selected Translations of Sagawa Chika's Poems I", Hikone, Shiga University, 2013, p. 5.

² NAKAYASU, Sawako, "Introduction", in Sagawa Chika & Nakayasu Sawako, *The Collected Poems of Chika Sagawa*, New York, Modern Library, 2020, p. XI.

Kikuchi Rina, nonché in spagnolo a cura di Nakamura Tamiko e in galiziano per mano di Alba Doval Rodríguez.³

L'elaborato sarà strutturato in tre capitoli con un primo capitolo di stampo biografico seguito da due capitoli dedicati alle traduzioni in italiano di poesie e prose dell'autrice.

Il primo capitolo avrà scopo introduttivo e in esso presenterò una dettagliata biografia dell'autrice utile a contestualizzare le tematiche affrontate nella sua produzione poetica, quali la malattia e la morte, o ancora la città natale, delineando anche le relazioni personali che hanno plasmato la direzione della sua carriera. Ad accompagnare questa parte biografica sarà esposta anche una breve panoramica dello stato delle avanguardie in Giappone prima e durante il periodo di attività di Sagawa, che andò dal 1930 al 1935.

A seguire, nel secondo capitolo presenterò le mie proposte di traduzione in lingua italiana di una selezione di dodici poesie di Sagawa composte nell'arco di tutta la sua carriera e disposte in ordine cronologico a partire dalle due poesie *Aoi uma* (Cavallo blu) e *Konchū* (Insetti) con cui la poetessa debuttò nello *shidan* nel 1930. Le traduzioni saranno precedute dal testo originale e seguite da un commento critico in cui oltre a fornire informazioni che permettano di contestualizzare il brano in questione all'interno della vita dell'autrice (collegandosi con il primo capitolo di stampo biografico) porterò alla luce le caratteristiche salienti dello stile di Sagawa e le tematiche più rilevanti all'interno dei suoi componimenti.

Infine il terzo capitolo sarà costituito dalle traduzioni in italiano di quattro poesie in prosa scritte tra il 1933 e il 1935, sempre accompagnate da una relativa analisi. Durante il periodo in cui sono stati scritti i componimenti presi in esame in questo capitolo prese il via un profondo processo di cambiamento per l'autrice, che con l'ambizione ultima di passare alla scrittura di romanzi iniziò a investire una crescente quantità di energie nella composizione di opere in prosa. I brani selezionati comunicano dunque con quanto emerso dalle analisi delle poesie contenute nel capitolo precedente ma lasciano anche emergere nuove sfaccettature della scrittura di Sagawa.

³ SAGAWA Chika & NAKAMURA Tamiko, *Insectos*, Madrid, Ediciones Torremozas, 2022; ALBA DOVAL RODRÍGUEZ et al., *Poemas*, Cangas, Rinoceronte Editora, 2021.

Capitolo 1: Sulle tracce di Sagawa Chika: ripercorrendo la vita di una giovane poetessa

1.1.1 L'infanzia in Hokkaidō

Sagawa Chika, pseudonimo di Kawasaki Chika, nacque il 14 febbraio 1911 a Yoichi,¹ località della regione di Hokkaidō che si affaccia sul Mar del Giappone. La cittadina è nota per essere stata la culla della coltivazione di mele in Giappone² e la stessa famiglia Kawasaki possedeva dei meleti.³

Sagawa non conobbe mai il padre, che si diceva fosse un monaco,⁴ e crebbe con la madre Chiyo, il fratellastro Noboru (1904-1987) e la sorellastra minore Kiku.⁵ Nonostante i tre fratelli abbiano vissuto soltanto un anno insieme sotto lo stesso tetto, i tre erano comunque molto legati.⁶ Cagionevole di salute fin dalla tenera età, a causa degli strascichi di una polmonite Sagawa ebbe difficoltà a camminare fino all'età di quattro anni.⁷

Nel 1917 venne mandata a vivere con la zia materna Ume nell'attuale città di Honbetsu, località che a differenza di Yoichi non si affacciava sul mare, ma dove la vegetazione cresceva fitta e rigogliosa.⁸ Come Noboru e Chiyo, Ume era devota al konkōkyō, un nuovo movimento religioso fondato negli anni cinquanta del diciannovesimo secolo e facente parte delle tredici sette appartenenti al sistema dello shintoismo settario,⁹ e con il suo zelo religioso contribuì enormemente alla sua diffusione a Yoichi. Sagawa frequentò le scuole primarie a Honbetsu fino al 1923, anno in cui si riunì con la madre e i fratelli a Yoichi proseguendo gli studi alla scuola primaria municipale di Ōkawa. Lì venne istruita seguendo il metodo di

¹ SHIMADA Ryū, "Nenpu", in Sagawa Chika & Shimada Ryū, *Sagawa Chika zenshū*, Fukuoka, Kankanbō, 2022, p. 318.

² SHIMADA Ryū, "Kaisetsu – Shijin Sagawa Chika no shōzō", in Sagawa Chika & Shimada Ryū, *Sagawa Chika zenshū*, Fukuoka, Kankanbō, 2022, p. 376.

³ NAKAYASU, Sawako, "Introduction", in Sagawa Chika & Sawako Nakayasu, *The Collected Poems of Chika Sagawa*, New York, Modern Library, 2020, p. XIII.

⁴ SHIMADA, "Nenpu", p. 318.

⁵ Secondo quanto riportato da Shimada in *Sagawa Chika zenshū*, ognuno dei tre fratelli aveva un padre differente.

⁶ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 376.

⁷ SHIMADA Ryū, "Sagawa Chika nenpukō", *Ritsumeikan daigaku jinbunkagaku kenkyūsho kiyō*, 122, 2020, p. 106.

⁸ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 376.

⁹ INOUE Nobutaka, "The Formation of Sect Shinto in Modernizing Japan", *Japanese Journal of Religious Studies*, 29, 3-4, 2002, pp. 405, 413, 417.

educazione liberale implementato dal preside Nakamura Jūjirō proprio nell'anno in cui Sagawa frequentò la scuola, il quale comprendeva metodologie come lo studio autonomo, dibattiti, la stesura libera di composizioni scritte e un'organizzazione basata sul livello di abilità dei bambini che resero il metodo di studio di Ōkawa famoso in tutto lo Hokkaidō.¹⁰

Terminate le scuole primarie nel marzo 1923, ad aprile venne ammessa all'istituto femminile di istruzione secondaria di Otaru. La famiglia allargata era fermamente opposta alla sua volontà di proseguire gli studi, ad eccezione di Noboru,¹¹ che coprì di tasca propria i costi delle rette lavorando presso l'ufficio di risparmio postale di Otaru e nel meletto di famiglia.

Nel 1921 Noboru conobbe Itō Sei (1905-1969) e tra i due si instaurò una profonda amicizia che sarebbe durata per tutte le loro vite.¹² Anche quest'ultimo avrebbe poi fatto carriera in campo letterario diventando un poeta, romanziere e saggista modernista nonché traduttore di importanti opere come *Ulysses* di James Joyce e *Lady Chatterley's Lover* di David Herbert Lawrence.¹³ Il primo *tanka* di Itō, intitolato *Otōto yameru hi* (Il giorno in cui mio fratello è malato), venne pubblicato nel 1922 nel quinto numero della rivista letteraria di Noboru e di suo cugino Kawasaki Takashi *Aozora* (Cielo blu),¹⁴ omonima di quella pubblicata da Kajii Motojirō (1901-1932) insieme ad alcuni suoi compagni dell'Università di Tōkyō a partire dal 1925.¹⁵

Sebbene vi siano scarse testimonianze di un particolare interesse da parte di Sagawa nei confronti della letteratura già in questi anni, sembra evidente che il coinvolgimento dei membri della famiglia Kawasaki nella pubblicazione di *Aozora* abbia in qualche modo influito sul suo percorso, tant'è che la giovane lesse e rilesse tutti i numeri della rivista fino a imparare a memoria i *tanka* in essa presentati.¹⁶ Nella primavera del 1923 Kawasaki Noboru fece conoscere Itō a sua sorella Chika:

¹⁰ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 108-110.

¹¹ Carol HAYES & KIKUCHI Rina, "Selected Translations of Sagawa Chika's Poems I", Hikone, Shiga University, 2013, pp. 5-6.

¹² SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 109, 113.

¹³ National Diet Library, Japan, created by editing *ITO Sei*, in "Portraits of Modern Japanese Historical Figures", Copyright © 2004- National Diet Library, Japan, <https://www.ndl.go.jp/portrait/e/datas/6235/>, 8 giugno 2023.

¹⁴ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 109.

¹⁵ Stephen DODD, "Darkness Transformed: Illness in the Work of Kajii Motojirō", *The Journal of Japanese Studies*, 33, 1, 2007, p. 76.

¹⁶ SHIMADA, "Kaisetsu - Shijin...", pp. 376-377.

questo incontro segnò una svolta fondamentale nella vita della poetessa in quanto come vedremo più avanti Itō finì per esercitare una importante influenza non solo nell'ambito della sua vita privata ma anche sulla sua carriera letteraria.

Nell'ottobre dell'anno seguente Kawasaki Noboru si trasferì a Tōkyō dove trovò lavoro presso l'ufficio di risparmio postale di Shinbashi. Itō avrebbe dovuto trasferirsi con lui, ma non lo fece e in questo periodo avendo più spesso occasione di conversare sul treno lui e Sagawa si avvicinarono molto e iniziò a recarsi spesso in visita a casa dei Kawasaki.¹⁷ Nel 1926 Itō pubblicò la sua prima raccolta di poesie *Yukiakari no michi* (La via delle luci della neve) e regalò a Sagawa una copia autografata.

Dopo il conseguimento del titolo di studio a marzo 1927 Sagawa frequentò un corso supplementare presso la scuola superiore di Otaru con lo scopo di ottenere la licenza per insegnare la lingua inglese, che riuscì a conseguire nel marzo dell'anno successivo.

Il 1928 fu anche l'anno in cui Itō iniziò una corrispondenza con la futura moglie Ogawa Sadako e andò a vivere a Tōkyō. A pochi mesi dal suo trasferimento Itō si recò nuovamente in Hokkaidō per i funerali del padre, e recatosi a Yoichi per visitare Sagawa le suggerì di trasferirsi a sua volta nella capitale. Così dopo essere riuscita a persuadere la famiglia, nel 1928 l'autrice andò a vivere a Tōkyō ospitata dal fratellastro.¹⁸

Shimada Ryū sostiene che nella produzione di Sagawa l'immaginario poetico della solitudine derivi dal periodo trascorso a Honbetsu lontana dal nucleo familiare, mentre le tematiche del mare e del verde risalirebbero al periodo passato a Yoichi.¹⁹ È proprio agli anni trascorsi alle scuole secondarie che si riferisce nella prosa *Kurai natsu* (Estate buia) quando racconta la reale esperienza di come nel periodo primaverile ed estivo il verde della vegetazione che entrava dai finestrini del treno durante la trasferta da e verso la scuola le facesse bruciare gli occhi, costringendola a continue visite dall'oculista.²⁰

¹⁷ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 112, 115

¹⁸ *Id.*, pp. 119-122.

¹⁹ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 377.

²⁰ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 113.

1.1.2 Il trasferimento a Tōkyō e i primi passi come giovane donna di lettere

A Tōkyō Noboru trovò per la sorella un impiego part-time presso l'ufficio di risparmio postale di Shinbashi, mentre insieme a Itō la coinvolgeva crescentemente nelle loro attività in campo letterario e le facilitava l'incontro e lo scambio di idee con poeti e scrittori.²¹ Tra questi Sagawa arrivò a essere considerata quasi come una figlia dal poeta Momota Sōji (1893-1955), dedito attraverso la sua rivista *Shiinoki* (Castagno) alla promozione dell'attività di molti giovani poeti.²² Intorno a settembre 1929 lui e la moglie proposero perfino di combinare un matrimonio tra Sagawa e Hagiwara Sakutarō, ma Noboru si oppose.²³ Lui dal canto suo aveva precedentemente proposto a Itō di intrattenere una relazione romantica con la sorella ma questi, già coinvolto con la futura moglie Sadako, rifiutò l'idea.²⁴

Nel marzo 1929 Kawasaki Noboru, Itō Sei e Kawara Naoichirō fondarono la loro rivista letteraria *Bungei rebyū* (Rassegna letteraria) con sede presso la residenza di Noboru a Nakano, su cui compariranno le prime traduzioni e pubblicazioni originali di Sagawa. Prima tra tutte fu *Kami no kuroi otoko no hanashi* (Storia di un uomo con i capelli neri), traduzione in lingua giapponese di un racconto dell'ungherese Ferenc Molnár pubblicata sui primi due numeri di *Bungei rebyū*, il primo dei quali venne stampato nell'aprile 1929.²⁵

È proprio in occasione di questa prima pubblicazione che Kawasaki Chika iniziò ad utilizzare lo pseudonimo Sagawa Chika, con il cognome scritto utilizzando i caratteri per "sinistra" (左) e "fiume" (川). Per la scelta del cognome sembra essersi ispirata alla *rive gauche* della Senna a Parigi, i cui *cafè* erano luogo di ritrovo e scambio culturale per artisti e letterati internazionali di avanguardia. La *rive gauche* era anche sede della libreria Shakespeare and Company di Sylvia Beach, che Sagawa ammirava tanto da rivelare in una lettera al poeta Uchida Tadashi il suo sogno di aprire a Ginza una libreria proprio come quella.²⁶

In quel periodo Sagawa si recava spesso in visita all'appartamento di Itō nella zona

²¹ *Id.*, p. 123.

²² SHIMADA, "Nenpu", p. 318.

²³ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 126.

²⁴ SHIMADA, "Nenpu", p. 319.

²⁵ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 123-124, 126.

²⁶ NAKAYASU, "Introduction", p. XVII.

rurale di Matsunoki per discutere con lui delle sue traduzioni in corso d'opera²⁷ e pare fosse lui a scegliere i testi che Sagawa avrebbe poi tradotto, tenendo conto dello spazio sulla pagina e altri fattori pratici legati alla pubblicazione.²⁸ Nelle poesie in prosa *Kotoba* (Parole) e *Hibari* (Allodola) da lui pubblicate nel 1929 su *Shiinoki* Itō descrive alcune conversazioni avute con Chika nel suo appartamento che lasciano intendere la natura del rapporto tra i due.

Entra nella mia stanza a tarda notte e dice che vuole che le detti qualcosa da scrivere a un suo nuovo amico. Così io le faccio scrivere: «Sei il mio secondo amico più importante» e lei il giorno dopo fa recapitare quella lettera a casa mia.²⁹

Oltre a ben sette traduzioni Sagawa quell'anno pubblicò anche un primo saggio originale su *Bungei rebyū* intitolato *Mosukō geijutsuza shōwa* (Aneddoto sul teatro d'arte di Mosca), lavorando nel frattempo come assistente editoriale per la rivista.³⁰

1.1.3 Il debutto nello *shidan*

Il 1930 fu l'anno in cui Sagawa Chika debuttò ufficialmente in qualità di poetessa. Quell'anno gli uffici di *Bungei rebyū* vennero trasferiti al secondo piano dell'Inoue Biru (Inoue Building) a Ginza, al cui primo piano si trovava l'abitazione di Kitasono Katue.³¹ Figura di grande rilievo nello *shidan* modernista, Kitasono intrattenne una lunga corrispondenza con Ezra Pound e fu il primo autore giapponese a dichiararsi surrealista.³² Kawasaki lo presentò a Sagawa e dopo avere letto alcune delle sue poesie questi rimase talmente colpito dalle sue doti da volerla tra i collaboratori della sua rivista *Hakushi* (Foglio bianco),³³ su cui Sagawa presentò ad agosto 1930 una delle sue due prime poesie, *Aoi uma* (Cavallo blu). L'altra poesia, *Konchū* (Insetti), venne pubblicata nello stesso mese su *Variétés*, un'altra rivista letteraria

²⁷ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 124.

²⁸ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 378.

²⁹ Cit. in SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 125.

³⁰ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 126.

³¹ *Id.*, p. 130

³² Pierantonio ZANOTTI, *Introduzione alla storia della poesia giapponese vol. 2: Dall'Ottocento al Duemila*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p. 84.

³³ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 130.

di cui si occupava il fratello.³⁴

Il mese seguente Itō Sei si recò in Hokkaidō dove sposò Ogawa Sadako, della cui esistenza e relazione amorosa con Itō erano all'oscuro sia Sagawa sia Kawasaki, per poi tornare a Tōkyō insieme alla moglie. Sagawa rimase profondamente sconvolta da questa notizia e nel 1935, sospettando che l'amica Ema Shōko (1913-2005) si fosse innamorata del poeta sposato Haruyama Yukio (1902-1994), condivise con lei la sua esperienza in modo da metterla in guardia. Seppure si sia astenuta dal fare direttamente il nome di Itō, il racconto di Sagawa sembra riferirsi proprio al momento in cui venne a conoscenza del suo matrimonio:³⁵

Mi sono ricordata di quando mi è stato spezzato il cuore. Quando ho saputo che lui aveva fatto ritorno alla sua città natale, si era sposato ed era rientrato a Tōkyō con la moglie ho avuto i sudori freddi per tutto il corpo. Poi, dal pianerottolo del primo piano dove ero seduta, sono rotolata giù per le scale fino a terra.³⁶

Nonostante Itō avesse trovato moglie Sagawa non cessò le frequenti visite e il rapporto di estrema confidenza che si era instaurato tra loro non mutò particolarmente, rendendo Sadako estremamente gelosa.

In quel periodo Sagawa stava infatti traducendo in giapponese la raccolta di poesie *Chamber Music*³⁷ di Joyce mentre Itō stava lavorando alla traduzione del suo *Ulysses*,³⁸ perciò lei andava spesso a trovarlo alla ricerca di consigli sulla traduzione. Il lavoro di traduzione di *Chamber Music* impiegò a Sagawa circa un anno intero, nell'arco del quale oltre alla supervisione di Itō ricevette il sostegno del fratello Noboru che le regalò appositamente un dizionario inglese-giapponese e di Momota Sōji, che secondo Abe Tamotsu le diede suggerimenti riguardo ai metodi per tradurre poemi in prosa.³⁹ La raccolta venne serializzata sulla rivista *Shi to shiron* (Poesia e poetica) a partire da gennaio 1931. Grazie ad essa Sagawa iniziò realmente a farsi un nome e una reputazione all'interno dello *shidan* e ad approfondire i rapporti con vari personaggi di spicco dell'ambiente. Sagawa passò dal tradurre prevalentemente racconti brevi e romanzi alla

³⁴ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 378.

³⁵ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 133-134, 174.

³⁶ Cit. in SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 134.

³⁷ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 136.

³⁸ Michael W. AINGE, "An Examination of Joycean Influences on Itoh Sei", *Comparative Literature Studies*, 30, 4, 1993, p. 332.

³⁹ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 136.

traduzione di articoli critici e poesie in prosa di stampo modernista in accordo con le tendenze dettate da riviste sulla poesia modernista del momento come *Bungei rebyū*, *Shinbungaku kenkyū* (Studi sulla nuova letteratura), *Shinkeishiki* (Il nuovo stile) di Itō, *Shi to shiron* di Haruyama Yukio o *Kyō no shi* (La poesia oggi) di Momota, i cui circoli letterari era solita frequentare e che presumibilmente hanno influenzato la scelta degli stessi testi che avrebbe tradotto.⁴⁰ Secondo Shimada infatti Momota Sōji fece richiesta a Sagawa di tradurre il racconto *A Haunted House* di Virginia Woolf per *Kyō no shi*, su cui venne pubblicato nell'aprile 1931.⁴¹ Si dedicò così alla traduzione di autori prevalentemente anglofoni che in quegli anni stavano godendo di eccezionale popolarità in Giappone come Joyce e Virginia Woolf ma anche Aldous Huxley, Sherwood Anderson e Herbert Read. Sulla scia di questo nuovo *trend* Sagawa iniziò anche a portare degli occhiali con la montatura spessa e rotonda come quelli indossati da James Joyce, perfettamente adatti al personaggio di giovane intellettuale di matrice modernista coinvolta nella traduzione di opere di avanguardia dall'Europa e dagli Stati Uniti che stava costruendo per sé stessa.⁴²

Nell'aprile 1931 le venne inoltre diagnosticata un'inflammatione della mucosa gastrica per la quale dovette prendere medicinali per circa un anno, forse un primo presagio del cancro allo stomaco che le costò la vita cinque anni dopo. L'atmosfera pessimista e angosciante che troviamo in poesie pubblicate quell'anno come *Midori no honoo* e *Shi no hige*, presentate rispettivamente a giugno e a settembre, potrebbe essere un riflesso della sua salute particolarmente fragile che la portò a percepire la minaccia costante della morte.

Quanto al rapporto con Itō, a luglio 1931, solo un mese prima della nascita del figlio primogenito Shigeru, questi pubblicò il romanzo *Umi no shōzō* (Ritratto del mare)⁴³ in cui rievoca la sua gioventù e i rapporti con diverse donne. Secondo Shimada sembrerebbe basato su Sagawa il personaggio di Fuyuko, giovane donna che frequenta la stessa classe della precedente amante del protagonista del romanzo e che sviluppa una strana ossessione per lui a metà tra amore e odio,

⁴⁰ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 378.

⁴¹ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 137.

⁴² SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 379.

⁴³ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 137-139.

nonostante lui non provi alcun interesse nei suoi confronti.⁴⁴ In occasione della pubblicazione della sua prima raccolta di romanzi *Seibutsusai* (Il festival della vita) nell'ottobre 1932, il personaggio di Fuyuko in *Umi no shōzo* venne ampiamente rivisitato e venne enfatizzato il suo ruolo di ostacolo all'amore del protagonista per un'altra donna.⁴⁵

1.1.4 Sagawa Chika: poetessa affermata

In seguito alla pubblicazione di un'edizione completa della sua traduzione di *Chamber Music* da parte della casa editrice Shiinokisha nell'agosto del 1932, unico testo pubblicato durante la sua vita di cui Sagawa è autrice unica, la poetessa si prese circa un anno di pausa dalla traduzione per potersi concentrare unicamente sui suoi componimenti originali e di conseguenza il 1932 fu l'anno in cui pubblicò il maggior numero di poesie in tutto il suo periodo di attività come autrice (1930-1935), con ben ventidue componimenti. Quell'anno iniziò a comporre i primi poemi in prosa come *Shinpi* (Mistero) e *Yume* (Sogno)⁴⁶ pubblicati rispettivamente a giugno su *Shiinoki* e a luglio su *Madame Blanche*. Inoltre per la prima volta ricevette un compenso per un suo componimento con la poesia *Fuyu no shi* (Poesie d'inverno), scritta in collaborazione tra lei, Kitasono Katue, Haruyama Yukio, Takenaka Iku, Sugita Chiyono e Sawaki Takako e pubblicata su *Wakakusa* (Erba giovane).⁴⁷

A maggio Kitasono Katue e Iwamoto Shūzō decisero di ribattezzare lo Hakushi Club in Arcueil Club e l'organo di stampa del circolo a sostituzione di *Hakushi* divenne la rivista *Madame Blanche*,⁴⁸ il cui primo numero venne stampato quello stesso mese portando in apertura la poesia di Sagawa *Shiro to kuro* (Bianco e nero).⁴⁹

A una delle riunioni mensili dell'Arcueil Club, a cui solitamente prendeva parte, Sagawa incontrò Ema Shōko, giovane poetessa con cui strinse una forte amicizia

⁴⁴ SHIMADA Ryū, "Umi no shijin Itō Sei to Sagawa Chika – "Umi no sutego" kara "Umi no tenshi" e", *Nihon shisōshi kenkyūkai kaihō*, 35, 2019, pp. 219, 221.

⁴⁵ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 150.

⁴⁶ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", pp. 379-380.

⁴⁷ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 137, 141.

⁴⁸ John SOLT, *Shredding the Tapestry of Meaning: The Poetry and Poetics of Kitasono Katue (1902-1978)*, Cambridge, Harvard University Asia Center, 1999, p. 96.

⁴⁹ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 380.

che durò fino alla sua morte. Il rapporto tra le due giovani donne non era strettamente legato alla loro attività di poetesse, ma piuttosto erano solite chiacchierare delle loro famiglie, di relazioni amorose e pettegolezzi sugli altri poeti. Secondo il poeta Kawamura Kingo le due erano molto diverse tra loro: mentre Ema era una persona estremamente allegra e solare, Sagawa era piuttosto taciturna e emanava un'aria di intellettualità e inavvicinabilità.⁵⁰ Anche Kitasono parlando di Sagawa ricordava il suo carattere mite:

Anche dopo che il gruppo aveva superato le quaranta persone, la sua presenza risaltava. E quando dico che risaltava non intendo dire che fosse un cosiddetto splendore umano. Era malaticcia e parlava ben poco. [...] Aveva una innata disposizione modesta e tranquilla, ma nel mondo della poesia agiva con il coraggio di una principessa. Né la bellezza né la morte potevano rubare o deformare la sua libertà. Sembrava essere nata apposta per scrivere le sue poesie.⁵¹

L'anno 1932 si può considerare a tutti gli effetti come il periodo in cui Sagawa consolidò definitivamente il suo ruolo di poetessa modernista. Incominciò a contribuire alle riviste *Hitode* (Stella marina) e *Bungei hanron* (Trattazioni sulla letteratura) e a marzo collaborò con la redazione di Tōkyō della rivista *Hokkai seinen* (Giovani dello Hokkaidō) dell'organizzazione Hokkai Seinen Kyōkai (Associazione giovani dello Hokkaidō) capeggiata dal cugino Kawasaki Kiyoji, espandendo ulteriormente il suo raggio di attività.⁵² L'anno seguente sviluppò anche un vivo interesse per la causa delle donne attive nello *shidan* e divenne collaboratrice di diverse riviste di poesia femminile come *Nyonin shi* (Poesia femminile) con sede a Takaoka, *Goroccho* e *Kagayaku* e intraprese fitte corrispondenze con altre poetesse da tutto il Giappone, tra cui la direttrice di *Nyonin no shi* Hōtō Miyuki, Fujita Fumie da Kagoshima e Shiodera Haruyo da Hamamatsu.⁵³

Quell'anno poi Sagawa sviluppò una predilezione per il colore nero e adottò uno stile ben preciso, con indumenti disegnati da lei stessa e fatti realizzare da un'amica sarta che con il tempo diventarono un suo segno distintivo: era solita indossare «un cappotto corto di velluto nero con fodera scarlatta, una camicia di

⁵⁰ Cit. in SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 145.

⁵¹ Cit. in SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 144.

⁵² SHIMADA, "Nenpu", pp. 319-320.

⁵³ SHIMADA, "Kaisetsu - Shijin...", pp. 380-381.

seta a righe nere, una gonna in velluto nero, tacchi alti con dei pomposi fiocchi, i suoi caratteristici occhiali rotondi, un berretto nero e un anello a forma di scarabeo.»⁵⁴ Secondo Ema «più che vestirsi di nero, si mascherava da ombra».⁵⁵



Figura 1: Sagawa Chika porta un taglio corto e alla moda da *moga* e indossa un basco e i suoi classici occhiali rotondi ispirati a quelli portati da James Joyce.⁵⁶

Verso la fine di agosto fece ritorno in Hokkaidō per la prima volta da quando si era trasferita a Tōkyō quattro anni prima e vi rimase fino a metà ottobre. Qui la madre e la sorella si erano trasferite a Sapporo dopo che la loro abitazione di Yoichi era stata distrutta da un incendio.⁵⁷

1.1.5 Cambio di rotta

Nel giugno 1933 riprese l'attività di traduttrice dopo circa un anno di pausa e si può notare un netto cambiamento nei testi selezionati da Sagawa prima e dopo la sua pausa dalla traduzione. Mentre in precedenza la tendenza era stata quella di selezionare testi o poemi in prosa scritti da romanzieri, dal 1933 Sagawa si dedicò principalmente alla traduzione di versi liberi composti da poeti, tra cui Mina Loy, Howard Weeks e Bravig Imbs e in generale sembrava scegliere attivamente autori che ancora non erano stati introdotti negli ambienti poetici e letterari giapponesi.⁵⁸ Nel caso particolare della poetessa parigina Mina Loy, fu Sagawa a presentarne la prima opera tradotta in lingua giapponese con *The Widow's Jazz* su *Bungaku*

⁵⁴ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 145.

⁵⁵ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 380.

⁵⁶ Fernando Sabido SÁNCHEZ, *CHIKA SAGAWA [19.810]*, in "POETAS SIGLO XXI – ANTOLOGIA MUNDIAL + 20.000 POETAS: Editor: Fernando Sabido Sánchez #Poesía", 2017, <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2017/01/chika-sagawa-19810.html>, 1 giugno 2023

⁵⁷ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 148.

⁵⁸ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 380.

rifuretto (Opuscolo letterario) nel settembre del 1933,⁵⁹ arrivando addirittura ad anticipare di diversi decenni la “scoperta” dell’autrice da parte dei letterati giapponesi, tra cui iniziò a ricevere interesse accademico solo negli anni Novanta del secolo scorso. Da questo si può dedurre che diversamente dalle opere tradotte in precedenza ora Sagawa sceglieva in autonomia chi e che cosa tradurre senza lasciarsi contaminare da influenze o suggerimenti esterni, reperendo i testi in lingua originale da riviste americane come *The Dial* e *Pagany*.

Tra i suoi componimenti originali si nota invece una maggiore sperimentazione con la forma del poema in prosa e alcuni di questi componimenti vengono descritti da Shimada come più simili a racconti brevi,⁶⁰ come ad esempio *Kurai natsu* (Estate buia) pubblicato su *Sakka* (Lo scrittore) nel luglio 1933 e *Zensōkyoku* (Preludio) apparso su *Kaie* a settembre 1934.⁶¹ In aggiunta Ema, ricordando come quell’anno Sagawa le disse di volere scrivere «poesie che potessero diventare canzoni», suppose a posteriori che si trattasse di poemi pastorali, bucolici, come *Haru* (Primavera) e *Mukashi no hana* (Fiori del passato), entrambi pubblicati nel 1933.⁶² A dicembre 1933 lanciò insieme a Kitasono Katue la rivista di cultura popolare *Esupuri* (Esprit) di cui vennero pubblicati solo quattro numeri, fino all’aprile dell’anno successivo.

Nel febbraio 1934 la casa editrice Shiinokisha dedicò a Sagawa un inserto speciale intitolato “Shiinokisha dōjin ron – Sagawa Chika no sakuhin” (Saggi sui membri di Shiinokisha – Le opere di Sagawa Chika) dietro pianificazione del poeta Kōso Tamotsu⁶³ e nell’aprile di quello stesso anno annunciarono il progetto di pubblicare *Sagawa Chika shishū*, una raccolta delle sue poesie curata da Momota Sōji che però non vide mai la luce finché Sagawa era in vita.⁶⁴ La prima raccolta delle sue poesie venne invece pubblicata postuma il 20 novembre 1936 dalla Shōshinsha: comprendeva complessivamente settantasei poesie ed ebbe una tiratura di trecentocinquanta copie. Solo in parte fedele alle bozze progettate da Sagawa per la versione che avrebbe dovuto essere realizzata dalla Shiinokisha,⁶⁵ questa raccolta non fu curata da Momota ma da Itō Sei, assecondando il desiderio

⁵⁹ SHIMADA, “Sagawa Chika nenpukō”, p. 155.

⁶⁰ SHIMADA, “Kaisetsu – Shijin...”, pp. 380-381.

⁶¹ SHIMADA, “Sagawa Chika nenpukō”, pp. 154, 167.

⁶² SHIMADA, “Kaisetsu – Shijin...”, p. 381.

⁶³ SHIMADA, “Sagawa Chika nenpukō”, pp. 154, 157, 160, 167.

⁶⁴ SHIMADA, “Kaisetsu – Shijin...”, p. 381.

⁶⁵ SHIMADA, “Sagawa Chika nenpukō”, pp. 190-191.

espresso da lei stessa in punto di morte.⁶⁶

Alla fine di agosto si imbarcò su un battello a vapore con Ema e un gruppo di altre sei persone alla volta di Shikinejima nell'arcipelago di Izu per realizzare disegni dal vero per un progetto di reportage sull'area della baia di Tōkyō della rivista *Serupan* (Serpent). L'articolo non venne mai pubblicato anche a causa del maltempo in cui si imbararono durante il viaggio, ma Sagawa rimase molto colpita dal mare cristallino a suo parere diverso da quello dello Hokkaidō e conservò una pietra pomice raccolta durante il viaggio che aggiunse alla sua collezione di pietre, di cui parla nella prosa *Watashi no yoru* (La mia notte), pubblicata nel novembre di quell'anno su *Shihō* (Poetica). In questo testo racconta anche di come in quel periodo avesse preso l'abitudine di fare le ore piccole e fumare di nascosto le sigarette Golden Bat del fratello Noboru.⁶⁷

Nel 1935, il suo ultimo anno di attività, Sagawa annunciò a Ema di essere intenzionata a passare dalla composizione di poesie alla scrittura di romanzi. Il suo desiderio era quello di scrivere «un romanzo dolce, che al metterlo sulla lingua si sciogliesse subito come il gelato».⁶⁸ A dimostrare il suo impegno verso il raggiungimento di questo nuovo obiettivo vi fu un ulteriore incremento nella produzione di testi in prosa anche parecchio lunghi, anche in questo caso paragonabili a racconti brevi.⁶⁹ Secondo Komatsu Eiko tra questi *Yoru no sanpo* (Passeggiata notturna), pubblicato su *Shiinoki* a marzo di quell'anno,⁷⁰ rappresenta in modo particolare una prosa estremamente completa e un eccellente punto di partenza per un'ipotetica carriera da romanziera.⁷¹ In quel periodo la salute di Sagawa aveva intrapreso la sua discesa finale: il titolo *Yoru no sanpo* fa riferimento alle passeggiate che era solita fare di notte in quanto, tormentata da forti dolori addominali e alla schiena, spesso non riusciva ad addormentarsi. Shimada ritiene che anche la sua vista avesse subito un peggioramento e che le poesie *Budō no oten* (Macchie di uva) e *Kaihōseki* (Sepiolite) pubblicate rispettivamente nel novembre 1933 e nel settembre 1934 su *Shiinoki* sembrerebbero suggerire che avesse

⁶⁶ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 383.

⁶⁷ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 165-166.

⁶⁸ Cit. in SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 382.

⁶⁹ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 382.

⁷⁰ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 172-173.

⁷¹ Cit. in SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 173.

sviluppato la miodesopsia,⁷² un disturbo caratterizzato dalla presenza di ombre e corpuscoli nel campo visivo.⁷³ Ad esempio in *Budō no oten* scrisse: «Gli occhi avvolti dalle nubi vedono nella sedia a dondolo del pomeriggio chiazze nere che aleggiano in aria».⁷⁴

A questo punto della sua carriera Sagawa mostrava i sintomi di un superamento delle strutture del modernismo, dimostrandosi orientata verso il perseguimento di una più sfaccettata identità come autrice. Oltre a concentrarsi sulla produzione di testi in prosa, cominciò a dare il suo contributo a riviste non strettamente dedicate alla poesia moderna come *Runessansu* (Renaissance) e *Tanka kenkyū* (Studi sul tanka). Un ulteriore segnale del cambiamento in ogni suo aspetto fu l'abbandono dei suoi classici abiti neri e il passaggio a colori come il blu e il verde.⁷⁵

L'Arcueil Club venne dissolto nel 1934 e con esso *Madame Blanche*, che terminò con il suo diciannovesimo numero. A luglio 1935 Kitasono fondò il collettivo VOU Club e la rivista *VOU*, i cui futuri traguardi finirono per offuscare la relativamente breve attività dell'Arcueil Club.⁷⁶ Non è chiaro se Sagawa ne facesse parte o meno in quanto sebbene esistano testimonianze⁷⁷ che indicano fosse un membro del VOU Club il suo nome non compare sulla lista dei membri dell'associazione.

A febbraio di quell'anno iniziò a dare lezioni private per la famiglia Hosaka insegnando lingua giapponese e altre materie alla figlia, studentessa di discendenza francese iscritta a una scuola americana e in agosto si recò in vacanza con loro a Okaya e Suwa, nell'attuale prefettura di Nagano. Al suo ritorno a Tōkyō cenò insieme al fratello Noboru e alla sua famiglia e parlò di quanto fosse dimagrita durante l'estate. Quella sarebbe stata l'ultima cena in famiglia.⁷⁸ Momota Sōji, che ricevette una sua visita nello stesso periodo, ricorda quanto in quell'occasione apparisse pallida e consumata.⁷⁹

Verso la fine di settembre, dopo due settimane dal suo ritorno dalla vacanza, all'alba Kawasaki Noboru trovò Sagawa svenuta in giardino durante una delle sue

⁷² SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 156, 166.

⁷³ Grazia PERTILE, *Miodesopsia*, in "Dizionario di medicina", 2010, https://www.treccani.it/enciclopedia/miodesopsia_%28Dizionario-di-Medicina%29/, 17 maggio 2023

⁷⁴ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 83.

⁷⁵ SHIMADA, "Kaisetsu - Shijin...", p. 382.

⁷⁶ SOLT, *Shredding the Tapestry...*, pp. 108-109.

⁷⁷ Cit. in SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 179.

⁷⁸ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 171, 178-179.

⁷⁹ Cit. in SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 179.

passaggiate notturne. Ne conseguì immediatamente un primo breve ricovero e i dottori che la visitarono raccomandarono urgenti cure a lungo termine in una struttura specializzata. A inizio ottobre venne dunque ricoverata presso l'attuale Cancer Institute Hospital of Japanese Foundation for Cancer Research dove le venne diagnosticato un cancro allo stomaco allo stadio terminale. Il fratello Noboru le faceva visita quasi ogni giorno e la madre Chiyo si trasferì appositamente dallo Hokkaidō per poterla accudire. Sagawa si era sempre interessata di arte, amava disegnare e negli anni aveva ricevuto blocchi da disegno in regalo e anche un libro su Amedeo Modigliani.⁸⁰ Ema ricorda che nei primi tempi del ricovero teneva sul suo comodino delle cartoline raffiguranti dipinti di Van Gogh, Chagall e Hayashi Shigeyoshi e leggeva libri sulla pittura.⁸¹ Per le prime settimane tenne un diario; all'inizio del ricovero aveva ancora appetito e riusciva a leggere, scrivere e fare le scale da sola per raggiungere la stanza di fisioterapia, ma già da novembre le sue condizioni di salute iniziarono a subire un rapido declino e a dicembre Noboru venne informato che il cancro aveva colpito anche il peritoneo. In occasione del capodanno 1936 i medici acconsentirono alla sua richiesta di essere temporaneamente dimessa e il 27 dicembre poté fare ritorno alla sua abitazione di Setagaya, ma ormai le sue condizioni erano disastrose e lì si spense il 7 gennaio del 1936.

Venne cremata il 10 gennaio a Sōshigaya e al funerale oltre alla famiglia e a Itō Sei presero parte numerosi poeti suoi amici tra cui Ema Shōko, Haruyama Yukio, Kinumaki Shōzō e altri. Kitasono invece non si presentò;⁸² secondo Ema non trovò la forza di farlo perché sarebbe stato troppo doloroso.⁸³ A marzo il suo spirito venne consacrato a divinità protettrice della famiglia Kawasaki nella chiesa konkōkyō di Yoichi da parte della zia Kawasaki Ume, sua capo sacerdotessa, e i suoi resti furono sepolti nella tomba di famiglia a Yoichi.

Il numero di *Shiinoki* di quel marzo fu un'edizione dedicata alla sua memoria con contributi da parte di numerosi poeti a lei più o meno vicini tra cui anche Hagiwara

⁸⁰ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 142, 153, 179-180.

⁸¹ Cit. in SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 183.

⁸² SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 180, 182, 185-186.

⁸³ Cit. in SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 188.

Sakutarō, Nishiwaki Junzaburō, Murano Shirō (1901-1975) e Horiguchi Daigaku (1892-1981).⁸⁴

1.2.1 Il contesto culturale in cui si mosse Sagawa Chika

Nei primi anni trenta i poeti affiliati al movimento modernista giapponese erano per lo più ben lontani dal prendere posizioni in ambito politico, diversamente da quanto accadde negli anni immediatamente precedenti e successivi,⁸⁵ nel primo caso mossi da un sentimento rivoluzionario mentre nel secondo relegati al nazionalismo imposto dalle circostanze della seconda guerra mondiale.

Il periodo di attività di Sagawa (dal 1930 al 1935) coincise con un allontanamento generalizzato dell'avanguardia poetica giapponese dal perseguimento degli ideali politici e rivoluzionari che in precedenza avevano animato le file dello *shidan* per trovare invece rifugio in una dimensione artistica apolitica con una tendenza al formalismo, contrapposta a quella radicalmente politicizzata dei contemporanei agenti nel campo dell'arte proletaria. Sussiste una periodizzazione che all'interno dei movimenti di avanguardia giapponesi individua due distinte fasi: un primo periodo indicato come *shinkō geijutsu undō* (movimento dell'arte moderna) e uno successivo indicato come *modanizumu* (modernismo).⁸⁶

Lo *shinkō geijutsu undō* si può fare coincidere grosso modo con il periodo Taishō (1912-1926), quando in campo politico si assistette all'emersione di nuovi schieramenti tra cui il femminismo e il socialismo⁸⁷ mentre sulla scena dello *shidan* si fecero strada movimenti come il dadaismo e il futurismo importati dall'Europa e inizialmente introdotti in Giappone da parte dell'avanguardia pittorica, che fece da pioniera precedendo quella poetica e letteraria in materia di ricezione e rielaborazione delle nuove teorie sostanzialmente come conseguenza dello stesso mezzo artistico che faceva da tramite, in quanto al tempo anche tra i letterati era piuttosto raro padroneggiare una lingua europea al di fuori di quella inglese. La prima traduzione del *Manifesto del Futurismo* di Filippo Tommaso Marinetti arrivò in Giappone già nel maggio 1909 (stesso anno in cui fu pubblicato) sulla rivista

⁸⁴ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 188-190.

⁸⁵ NAKAYASU, "Introduction", p. XIV.

⁸⁶ ZANOTTI, *Introduzione alla storia...*, p. 83.

⁸⁷ NAKAYASU, "Introduction", p. XIV.

Subaru per mano di Mori Ōgai (1862-1922) ma passarono dodici anni prima che le sue teorie venissero completamente digerite dando luogo alla comparsa di *Nihon miraiha sengen undō - Mouvement futuriste japonais* a opera di Hirato Renkichi (1893-1922), manifesto che lo rese il primo poeta giapponese a dichiararsi apertamente affiliato a uno dei movimenti di avanguardia importati da Europa e Stati Uniti, che prima di lui erano certamente stati tradotti, dibattuti e analizzati dai letterati giapponesi ma ancora non fatti propri.⁸⁸ Esistono diverse testimonianze secondo cui Hirato avrebbe messo in circolo il suo manifesto futurista distribuendolo in forma di volantini nell'affollato quartiere di Hibiya a Tōkyō negli ultimi mesi del 1921.⁸⁹ Questo avvenimento fu particolarmente significativo sia per il fatto che in Giappone eventi di questo tipo non avevano ancora preso piede⁹⁰ sia per la scelta del luogo in quanto Hibiya era al tempo il centro politico, militare e finanziario della capitale.⁹¹

Nel frattempo si fece strada anche il dadaismo, introdotto nel 1920 sul quotidiano *Yorozuchōhō*, a cui seguirono le pubblicazioni *Dada no hanashi* (Discorsi su dada) di Tsuji Jun (1884-1944) nel 1922 e *Dadaisuto Shinkichi no shi* (Poesie del dadaista Shinkichi) nel 1923, di Takahashi Shinkichi (1901-1987) e curato da Tsuji Jun. Dal momento che il Giappone non prese parte alla prima guerra mondiale i dadaisti giapponesi non poterono comprendere e condividere completamente il medesimo sentimento che mosse le loro controparti europee e statunitensi, fomentate anche dalla volontà di opporsi alle istituzioni che permisero gli orrori della guerra. In Giappone lo spirito dadaista di ribellione e rottura con la tradizione insorse piuttosto a seguito del grande terremoto del Kantō del primo novembre 1923 che rase al suolo la capitale e il suo passato e lasciando spazio durante la ricostruzione all'influsso di nuove tendenze culturali, architettoniche, artistiche di importazione "occidentale". John Solt descrive l'esperienza dada in Giappone come segue:

The Japanese dadaists were reacting essentially to a natural disaster, not a man-made one
[...] Whereas the Europeans wanted to insult and overturn the bourgeoisie, the Japanese

⁸⁸ ZANOTTI, *Introduzione alla storia...*, pp. 64, 67, 83.

⁸⁹ Pierantonio ZANOTTI, "Manifesto futurista giapponese", in Luisa Bienati et al. (a cura di), *Letterario, troppo letterario: Antologia della critica giapponese moderna*, Venezia, Marsilio Editori, 2016, p. 134.

⁹⁰ ZANOTTI, *Introduzione alla storia...*, p. 68.

⁹¹ Toshiko ELLIS, "Modern poetry: 1910s to the postwar period", in Shirane Haruo et al. (a cura di), *The Cambridge History of Japanese Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 713.

did not zero in on a target, they were more inclined to bemoan the human predicament in general, philosophical terms [...] Dadaism in Japan was not completely removed from politics, however. The instability resulting from post-World War I recession, the rice riots and the earthquake combined to create a volatile situation that gave impetus to anarchists and socialists.

Tra i poeti dadaisti giapponesi era infatti piuttosto comune avere un orientamento politico di sinistra o un'affiliazione con la sinistra politica e anche Kitasono ammise di avere prodotto opuscoli socialisti in quel periodo sebbene non si identificasse come socialista.⁹² Come loro anche il futurista Hirato Renkichi e l'amico Kanbara Tai (1899-1997) che tradusse un gran numero di opere futuriste e intrattenne una vivace corrispondenza con Marinetti erano seppure in misura moderata vicini ai radicalismi di sinistra.

La stagione del *modanizumu* in cui fu attiva Sagawa prese il via nella seconda metà degli anni venti spogliata da queste tendenze politiche e diversamente dal periodo precedente in cui si potevano distinguere gruppi definiti come il dadaismo e il futurismo ebbe una conformazione più fluida andando a comprendere un ampio spettro di autori e opere. I poeti che fino a prima si erano inseriti in questi gruppi tesero a confluire o negli spazi del *modanizumu*, a patto di abbandonare gli ideali più radicali e ogni tentativo di avere un concreto impatto sulla società, o nella sfera della letteratura proletaria. A stimolare il cambiamento fu un inasprimento delle misure contro la libertà di parola e di pensiero che tarpò le ali alle tendenze più radicali, accompagnato da un rinnovato flusso di informazioni sulle più recenti avanguardie alla cui diffusione contribuirono in grande misura le traduzioni di Horiguchi Daigaku. Tra questi il surrealismo importato dalla Francia esercitò una grande influenza in Giappone con Nisiwaki Junzaburō e Kitasono Katue tra i suoi massimi esponenti insieme al gruppo raccolto intorno alla rivista *Shi to shiron* diretta da Haruyama Yukio.⁹³

Come esposto nei paragrafi biografici precedenti, Sagawa strinse amicizia e collaborò con tutti e tre questi poeti nell'arco del suo breve periodo di attività mettendosi in gioco sulla scena surrealista giapponese e nell'introduzione a *The Collected Poems of Chika Sagawa* Nakayasu arriva a descrivere le sue poesie come

⁹² SOLT, *Shredding the Tapestry...*, pp. 23-25.

⁹³ ZANOTTI, *Introduzione alla storia...*, pp. 69-70, 82-84.

«delightfully surreal».⁹⁴ Allo stesso tempo Sagawa dimostrò di avere un atteggiamento scettico nei confronti di determinate tendenze⁹⁵ che percorrevano la miriade di *coterie* di vita breve che continuavano a susseguirsi in quegli anni.⁹⁶ *Jukan wo yuku koto* (Passando tra gli alberi) è un testo in prosa in cui come in *Sakana no me de atta naraba* (Se fossero stati gli occhi di un pesce) Sagawa si occupa di visione, di estetica e degli effetti della prospettiva ed espone alcune preoccupazioni circa la poesia dei suoi compagni:⁹⁷

“I wonder if the sun in May isn’t a little too bright for the Japanese poets of today. They speak only of dreams and illusions, failing to harmonize with this all-too-French air. [...] They lose themselves only when imitating others, and when that figure has been chipped away at, are quite tired.” In comparison, Chika’s poems wear their influence distinctly, but lightly. Her work is unique in its ability to straddle contrasting elements—East and West, nature and the urban, archaic and brand-new poetic lexicons.⁹⁸

I pensieri di Sagawa sono conformi alla critica di formalismo sovente mossa contro i surrealisti giapponesi, accusati di fare nella loro poesia un uso puramente estetico delle tecniche surrealiste importate dall’Europa sorvolando sull’importante elemento dell’impegno politico intrinseco nel movimento “originale”. Myriam Sas argomenta però che non bisognerebbe sottovalutare il rifugio in una dimensione puramente estetica come atto del tutto apolitico in quanto l’atto stesso di non esprimersi su faccende politiche e in merito alla guerra in un periodo storico come quello costituirebbe comunque una presa di posizione. Anche la produzione di riviste e collezioni a tiratura limitata può essere vista in contrapposizione all’emersione della letteratura prodotta per le masse e svenduta.⁹⁹

Di ispirazione francese furono anche gli esperimenti con i poemi in prosa (*sanbunshi*) in cui Sagawa si è profusamente cimentata. A conferire un potente slancio in questa direzione fu il proliferare di traduzioni di poesie prodotte in Europa e negli Stati Uniti di cui un cospicuo numero si presentava in forma di prosa in quanto lì questa tendenza si era già solidificata. I poeti modernisti in

⁹⁴ NAKAYASU, “Introduction”, p. XI.

⁹⁵ Alys MOODY, “VI. When Passing Between Trees”, in Alys Moody & Stephen J. Ross (eds.), *Global Modernists on Modernism: An Anthology*, New York, Bloomsbury USA Academic, 2020, p. 332.

⁹⁶ ZANOTTI, *Introduzione alla storia...*, p. 84.

⁹⁷ MOODY, “VI. When Passing...”, p. 332.

⁹⁸ NAKAYASU, “Introduction”, pp. XVII-XVIII.

⁹⁹ Miryam SAS, *Fault Lines: Cultural Memory and Japanese Surrealism*, Stanford, Stanford University Press, 1999, pp. 20-21.

Giappone avevano sviluppato un malcontento verso la poesia giapponese nella sua forma classica che continuava a perpetuarsi rigidamente da secoli rendendo inevitabile la ripetizione di opere sempre simili tra di loro, perciò le più ampie possibilità della poesia in prosa libera dalle costrizioni metriche, da un datato linguaggio classico o semplicemente dalla struttura necessariamente ritmica che impongono gli spazi vuoti di una poesia in versi che lasciava lo spazio di esprimere al meglio la propria sensibilità poetica costituì una grande attrattiva.¹⁰⁰

Conclusioni

In questo capitolo ho ripercorso la storia personale della poetessa Sagawa Chika portandone alla luce i traguardi, i drammi, le persone che ne hanno fatto parte e che hanno influenzato la sua opera in modo da fornire una chiave interpretativa per i componimenti presentati nei capitoli seguenti, oltre a delineare a grandi linee il contesto storico-culturale in cui vennero prodotti. La sua biografia ci racconta di come questa giovane promessa si sia dedicata con grande impegno alla poesia e alla traduzione nel suo breve periodo di attività, muovendosi in molteplici *coterie* fianco a fianco con coloro che avrebbero poi fatto la storia della poesia modernista giapponese e che nutrivano grande stima per le sue doti.

¹⁰⁰ Dennis KEENE, *The Modern Japanese Prose Poem: An Anthology of Six Poets*, Princeton, Princeton University Press, 1990, pp. 4-10.

Capitolo 2: Poesia

2.1 Note di traduzione

Le poesie selezionate sono presentate seguendo per vari criteri la medesima logica utilizzata da Carol Hayes e Kikuchi Rina¹ nelle loro traduzioni. Innanzitutto, essendo Sagawa venuta a mancare prima di potere pubblicare autonomamente una raccolta dei suoi lavori, non sappiamo in che ordine avrebbe avuto intenzione di disporli. Di conseguenza ho scelto di presentare le opere in ordine cronologico di apparizione basandomi sull'ordine utilizzato nella raccolta completa curata da Shimada Ryū.²

La punteggiatura è stata mantenuta il più possibile fedele a quella originale, dunque qualora non vi fosse alcuna punteggiatura nell'opera in lingua giapponese, non è stata utilizzata nemmeno nella traduzione in italiano. Nei componimenti in cui l'autrice ha deliberatamente fatto un uso non convenzionale di spazi (normalmente non presenti nei testi scritti in giapponese) o capoversi, tale formato è stato ripreso nella traduzione.

Nella traduzione in italiano si cerca anche di mantenere nei limiti del possibile e della comprensibilità l'ordine sintattico del testo in giapponese e l'utilizzo peculiare del linguaggio in modo da riflettere gli esperimenti stilistici di Sagawa. Per quanto riguarda le poesie originali in lingua giapponese, queste sono state presentate nella pagina antecedente la traduzione in righe orizzontali seguendo l'ordine italiano di lettura da sinistra verso destra, piuttosto che la convenzione giapponese secondo cui sono state scritte in origine. Questo è stato fatto per conferire al testo complessivo una maggiore fluidità di lettura e facilitare il confronto tra originale e traduzione.

Le dodici poesie presentate in traduzione sono state selezionate in modo che vi fosse almeno un componimento per ognuno degli anni di attività dell'autrice (1930-1935) e cercando di fornire il più possibile un'ampia panoramica sulle caratteristiche del suo stile e le sue tematiche. Di conseguenza sono presenti

¹ Carol HAYES & KIKUCHI Rina, "Selected Translations of Sagawa Chika's Poems I", Hikone, Shiga University, 2013, p. 7.

² SAGAWA Chika & SHIMADA Ryū, *Sagawa Chika zenshū*, Fukuoka, Kankanbō, 2022.

poesie in grado di rappresentare il modo di interagire di Sagawa con gli autori e i testi da lei tradotti in giapponese di cui sovente integrò elementi o rimandi nei suoi scritti; esempi di riscritture (in cui la seconda versione viene riportata in seguito alla prima) così come poesie da cui emergono le immagini e le tematiche più care alla poetessa tra cui quelle intrecciate tra loro della malattia, della morte e del colore verde. Inoltre alcune delle opere selezionate danno la possibilità di instaurare un collegamento con i testi in prosa presenti nel capitolo successivo. Tutte le poesie sono corredate da un commento per agevolarne l'interpretazione e la contestualizzazione.

青い馬

馬は山を駆け下りて発狂した。その日から彼女は青い食物を食べる。
夏は女達の日や袖を青く染めると街の広場で楽しく廻転する。
テラスの客等はあるにシガレットを吸ふのでブリキのやうな空は
貴婦人の頭髪の輪を落書きしてる。悲しい記憶は手巾のやうに捨て
ようと思ふ。恋と悔恨とエナメル靴を忘れることが出来たら！
私は二階から飛び降りずに済んだのだ。

海が天にあがる。³

³ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 14.

Cavallo blu

Galoppando giù dalla montagna il cavallo è impazzito. Da quel giorno lei mangia alimenti blu. L'estate tinge di blu gli occhi e le maniche delle donne e gironzola allegramente per la piazza della città.

Sulla terrazza i clienti fumano così tante sigarette che l'aria come di latta imbratta i boccoli della chioma di una signora. Sto pensando di buttare via i miei ricordi tristi come fossero tovagliolini. Se solo potessi dimenticare gli amori, i rimpianti, le scarpe di vernice!

Non mi sono dovuta buttare dal primo piano.

Il mare ascende al cielo.⁴

⁴ Traduzioni consultate: SAGAWA Chika & Sawako NAKAYASU, *The Collected Poems of Chika Sagawa*, New York, Modern Library, 2020, p. 11; HAYES & KIKUCHI, "Selected Translations...", p. 17.

昆虫

昆虫が電流のやうな速度で繁殖した。

地殻の腫物をなめつくした。

美しい衣裳を裏返して、都会の夜は女のやうに眠った。

私はいま殻を乾す。

鱗のやうな皮膚は金属のやうに冷たいのである。

顔半面を塗りつぶしたこの秘密をたれもしつてはゐないのだ。

夜は、盗まれた表情を自由に廻転さす痣のある女を有頂天にする。⁵

⁵ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 15.

Insetti

Gli insetti si moltiplicavano alla velocità di una corrente elettrica.

Devastando i rigonfiamenti della crosta terrestre.

Rovesciato l'abito elegante, la notte urbana dormiva come una donna.

Ora appendo il mio guscio ad asciugare.

La mia pelle squamosa è fredda come il metallo.

Nessuno conosce il segreto che nasconde metà di questo volto.

La notte manda in estasi la donna con la voglia, libera di far circolare le espressioni rubate.⁶

Nel 1930 Kawasaki Noboru presentò Sagawa a Kitasono Katue, il quale risiedeva al secondo piano dell'edificio di Ginza in cui Sagawa era solita aiutare il fratellastro e Itō Sei presso gli uffici della loro rivista *Bungei rebyū* (Rassegna letteraria), collocati invece al terzo piano. Colpito dal suo talento, Kitasono la volle tra i collaboratori della rivista poetica da lui diretta in collaborazione con Iwamoto Shūzō, *Hakushi* (Foglio bianco).⁷

Fu così che nell'agosto 1930, all'età di diciannove anni, Sagawa debuttò con le sue prime opere originali sulle riviste *Variétés* (gestita da Kawasaki Noboru) e *Hakushi*, dove vennero rispettivamente pubblicate le poesie *Konchū* (Insetti) e *Aoi uma* (Cavallo blu).⁸ Si tratta anche delle prime occasioni in cui l'autrice ha pubblicato

⁶ Traduzioni consultate: SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, p. 3; HAYES & KIKUCHI, "Selected Translations...", p. 15.

⁷ SHIMADA Ryū, "Sagawa Chika nenpukō", *Ritsumeikan daigaku jinbunkagaku kenkyūsho kiyō*, 122, 2020, p. 130.

⁸ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", pp. 132-133.

sotto il nome di penna Sagawa Chika.⁹

Nella poesia *Aoi uma* un primo elemento di sentore sperimentale e modernista che salta subito all'occhio è probabilmente la molteplicità di prestiti linguistici dall'inglese e dall'olandese, scritti in *katakana* (*terasu, shigaretto, buriki, enameru*). Ho scelto di tradurre questi termini in italiano a scapito della fedeltà al testo in quanto ho ritenuto sarebbe stato impossibile mantenere una buona resa della frase in lingua italiana facendo altrimenti.

I vocaboli importati potrebbero essere stati impiegati per donare all'opera un sapore che ben si sposi con l'atmosfera del quartiere di Ginza, con i suoi *cafè* raffinati, le sue vetrine alla moda, le sue *moga* vestite con abiti "occidentali". Troviamo però anche tracce dell'infanzia di Sagawa, individuabili nel cavallo, figura che spesso appare nelle sue poesie e legata ai ricordi dei paesaggi dello Hokkaidō.¹⁰

Inoltre ritengo che il "primo piano" a cui si fa riferimento nella penultima frase potrebbe essere proprio quello del sopracitato edificio di Ginza condiviso con Kitasono.

Per quanto riguarda invece *Konchū*, la tematica affrontata è quella della facciata, la maschera che si indossa ogni giorno per la vita in società. Come Sagawa confessa nella poesia in prosa *Watashi no yoru* (La mia notte), «la tenacia, la logica, la resistenza e la vanità»¹¹ sono un guscio, un'armatura finalizzata a proteggerla che però con l'ispessirsi inizia a pesare sempre di più su di lei. Di notte, come la donna nella poesia, è finalmente libera di togliersi quella corazza ed essere sé stessa. Shimada porta l'attenzione sull'interpretazione data da Arai Toyomi in *Kindai joseishi wo yomu* (Leggere la poesia femminile moderna), secondo cui il «segreto» che «nessuno conosce» di cui si parla potrebbe essere la vociferata ma mai provata relazione con Itō Sei.¹²

Irina Holca poi interpreta la poesia come un rifiuto di conformarsi alle aspettative maschili e secondo lei la donna «freely twirling her stolen expression»¹³ sarebbe

⁹ SHIMADA Ryū, "Nenpu", in Sagawa Chika & Shimada Ryū, *Sagawa Chika zenshū*, Fukuoka, Kankanbō, 2022, p. 319.

¹⁰ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p.133.

¹¹ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, pp. 209-210

¹² Cit. in SHIMADA Ryū, "Shijin no seishun – Itō Sei "Seishun" to Sagawa Chika "Konchū" "Shi no hige"", *Ritsumeikan Bungaku*, 673, 2021, p. 1024.

¹³ SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, p. 3.

un riferimento alla libertà creativa ottenuta da Sagawa attraverso la sua attività di traduzione.¹⁴

Analizzando la struttura del testo, secondo Shimada il continuo cambiamento di soggetto e punto di vista all'interno dell'opera sono capaci di dare luogo a un rapido susseguirsi di immagini surrealmente interconnesse. È poi degno di nota il fatto che il vocabolario di Sagawa sia spesso influenzato da quello degli autori che traduce e frequentemente prenda in prestito loro espressioni traducendole letteralmente e creando così una sensazione straniante in lingua giapponese.¹⁵ In questo caso possiamo vederlo nella potente immagine del guscio ispirata da *Man, Melodion, Snowflakes* di Herbert Read: «the shell of my body is among the crinkled leaves»,¹⁶ che tornerà nelle poesie *Shi no hige* (Barba della morte) e *Maboroshi no ie* (Casa fantasma).¹⁷

¹⁴ Irina HOLCA, "Sawako Nakayasu Eats Sagawa Chika: Translation, Poetry, and (Post)Modernism", *Japanese Studies*, 41, 3, 2021, p. 383.

¹⁵ SHIMADA Ryū, "Kaisetsu – Shijin Sagawa Chika no shōzō", in Sagawa Chika & Shimada Ryū, *Sagawa Chika zenshū*, Fukuoka, Kankanbō, 2022, pp. 383, 400.

¹⁶ Cit. in SHIMADA, Ryū, "Kaisetsu – Shijin...", p. 400.

¹⁷ SHIMADA, Ryū, "Kaisetsu – Shijin...", p. 400.

雪が降つてゐる

私達の階上の舞踊会!!

いたずらな天使等が入り乱れてステップを踏む其処から死のやうに
白い雪の破片が落ちて来る。

死は柵の葉の間にゐる。屋根裏を静に這つてゐる。私の指をかじつ
てゐる。気づかはしさうに。そして夜十二時——硝子屋の店先では
まつ白い脊部をむけて倒れる。

古びた恋と時間は埋められ、地上は貪つてゐる。¹⁸

¹⁸ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 22.

Nevica

Al piano sopra di noi, un grande ballo!!

Angeli dispettosi si mescolano nelle danze e dai loro passi cadono frammenti di neve bianchi come la morte.

La morte è tra le foglie di agrifoglio. Striscia silenziosamente in soffitta. Mi rosicchia le dita. Con aria ansiosa. Poi, alle dodici della notte – cade davanti alla vetreria, scorticandosi la schiena bianchissima.

Amori e tempi passati sono stati sepolti, la terra li sta divorando.¹⁹

Nel maggio 1931 *Yuki ga futteiru* (Nevica) viene pubblicata sulla rivista *Shinkeishiki* (Il nuovo stile).²⁰

In questa poesia troviamo ancora l'elemento della personificazione della morte, che come in *Maboroshi no ie* riesce a raggiungere la poetessa, si intrufola nel suo spazio e le «rosicchia le dita con aria ansiosa». La scena in questione evoca alla mente un'immagine quasi ilare se affiancata al concetto di morte, ma allo stesso tempo carica di angoscia: fa pensare a una morte che «rosicchiando le dita» si pregusta il ricco banchetto che sarà il corpo dell'autrice, trepidante all'idea di pasteggiarvi.

In merito alle mie scelte di traduzione per questo brano, diversamente da come è stato fatto nella traduzione in lingua inglese di Nakayasu²¹ ho preferito tradurre letteralmente l'espressione «*yoru jū ni ji*» rendendolo come «alle dodici di notte». Ho fatto questa scelta per restare il più possibile fedele alla versione originale ma anche perché ritengo che la scarsa naturalezza dell'espressione rispetto al termine “mezzanotte” collabori a suscitare una sensazione straniante in linea con il tono

¹⁹ Traduzioni consultate: SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, p. 8.

²⁰ SHIMADA, “Sagawa Chika nenpukō”, p. 138.

²¹ SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, p. 8.

della poesia e con la tensione creata dal rapido avvicinarsi di brevissime frasi che la precede.

緑の焰

私は最初に見る 賑やかに近づいて来る彼らを 緑の階段をいくつも降りて 其処を通つて あちらを向いて 狭いところに詰つてゐる 途中少しづつかたまつて山になり 動く時には麦の畑を光の波が畝になつて続く 森林地帯は濃い水液が溢れてかきまぜることが出来ない 髪の毛の短い落葉松 ていねいにペンキを塗る蝸牛 蜘蛛は霧のやうに電線を張つてゐる 総ては緑から深い緑へと廻転してゐる 彼らは食卓の上の牛乳壺の中にある 顔をつぶして身を屈めて映つてゐる 林檎のまほりを滑つてゐる 時々光線をさへぎる毎に砕けるやうに見える 街路では太陽の環の影をくぐつて遊んでゐる盲目の少女である。

私はあわてて窓を閉ぢる 危険は私まで来てゐる 外では火災が起つてゐる 美しく燃えてゐる緑の焰は地球の外側をめぐるながら高く拡がり そしてしまひには細い一本の地平線にちぢめられて消えてしまふ

体重は私を離れ 忘却の穴の中へつれもどす ここでは人々は狂つてゐる 悲しむことも話しかけることも意味がない 眼は緑色に染まつてゐる 信じることが不確になり見ることは私をいらだたせる

私の後から目かくしをしてゐるのは誰か？ 私を睡眠へ突き墜せ²²

²² SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, pp. 23-24.

Fiamme verdi

Li vedo per la prima volta si avvicinano rumorosamente
discendono una moltitudine di scale verdi passano per di lì diretti
laggiù accalcati in uno spazio ristretto strada facendo si addensano
gradualmente in un cumulo al loro movimento le onde di luce
scavano solchi nei campi di grano dalla foresta straripa un fluido
denso che rende impossibile mescolarla le chiome corte dei larici la
lumaca vernicia con cura il ragno tesse come una nebbia di fili
elettrici tutto ruota dal verde a un verde profondo sono nella
bottiglia di latte sulla tavola si riflettono ricurvi, con il volto
schiacciato sgusciano intorno a una mela a volte sembrano andare
in frantumi quando ostruiscono la luce sono bambine cieche che
giocando nel viale passano sotto all'ombra degli anelli del sole

Mi precipito a chiudere la finestra il pericolo mi ha raggiunta fuori è
scoppiato un incendio le fiamme verdi bruciano magnificamente e si
innalzano circolando per la superficie terrestre infine, ridotte a una
sottile linea d'orizzonte, si estinguono

Il peso del mio corpo mi abbandona mi riconduce nel vuoto dell'oblio
qui la gente è impazzita non ha senso provare pena, né rivolgergli la
parola hanno gli occhi tinti di verde la mia fede vacilla e guardarli
mi dà ai nervi

Chi mi copre gli occhi da dietro? Buttami a dormire²³

Tra le poesie di Sagawa più conosciute troviamo *Midori no honoo* (Fiamme verdi),
pubblicata nel giugno 1931 su *Shinkeishiki*.²⁴

²³ Traduzioni consultate: SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, p. 9.

L'intera scena descritta è dominata dal colore verde, simbolo della primavera, che con il suo arrivo dilaga a perdita d'occhio donando nuova vita al paesaggio naturale. Fuori dalla finestra campi e colline tinti di verde sembrano marciare minacciosamente verso Sagawa, che costretta in un corpo morente si sente intimidita dal potente simbolo di vita che è il verde tanto da non sopportarne nemmeno la vista. L'avanzata delle fiamme verdi sembra voler fare irruzione nella sua abitazione, il loro riflesso nella bottiglia di latte o su di una mela crea un senso di disagio nell'autrice, le fanno girare la testa, la innervosiscono al punto di precipitarsi a chiudere la finestra perché non può più tollerare questa ostentazione di vitalità. Ma ormai è troppo tardi e, sopraffatta, «il peso [la] abbandona». Come vedremo in altri componimenti, come ad esempio *Midori (Verde)*, quello del colore verde è un tema ricorrente negli scritti di Sagawa, quasi sempre come entità ostile, una forza esterna al suo io e in tensione con esso. Secondo Toshiko Ellis rispetto all'immaginario poetico del *tanka* popolato da paesaggi naturali messi a confronto con lo stato interiore del poeta, sarebbe proprio l'aggressività che Sagawa vede nella natura circostante, una forza maligna decisa a distruggere il suo corpo, ad essere peculiare nella sua poesia.²⁵ In questo senso sembra entrare in gioco l'influenza delle opere di Virginia Woolf, in particolare *Blue and Green* (Azzurro e Verde), presente nella raccolta del 1921 *Monday or Tuesday* (Lunedì o martedì), la stessa in cui fu pubblicato per la prima volta *A Haunted House* (Una casa infestata), tradotto in giapponese da Sagawa dieci anni dopo.²⁶ Anche i versi «Il peso mi abbandona mi riconduce nel vuoto dell'oblio» sono frutto di una contaminazione con l'immaginario poetico di Herbert Read che in *Man, Melodion, Snowflakes*²⁷ scrisse: «the weights of my body lift and leave me». Shimada ritiene che nell'opera dell'autrice questa singolare espressione potrebbe descrivere una condizione vicina al disturbo da depersonalizzazione o all'anoressia nervosa, o ancora una problematica relazione con la propria sessualità e con il proprio corpo di donna.²⁸

²⁴ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 138.

²⁵ Toshiko ELLIS, "Woman and the Body in Modern Japanese Poetry", *Lectora*, 16, 2010, pp. 98-99.

²⁶ SHIMADA, "Kaisetsu - Shijin...", p. 399.

²⁷ La cui traduzione in giapponese di Sagawa venne pubblicata nel 1931 su *Shinkeishiki*.

²⁸ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 400.

死の髻

料理人が青空を握る。四本の指跡がついて、
――次第に鶏が血をながす。ここでも太陽はつぶれてゐる。
たづねてくる青服の空の看守。
日光が駆脚でゆくのを聞く。
彼らは生命よりながい夢を牢獄の中で守つてゐる。
刺繍の裏のやうな外の世界に触れるために一匹の蛾となつて窓に突
きあたる。死の長い巻鬚が一日だけしめつけるのをやめるならば私
らは奇蹟の上で跳びあがる。

死は私の殻を脱ぐ。²⁹

²⁹ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 28.

Barba della morte

Un cuoco impugna il cielo azzurro. Impresse le impronte di quattro dita,
– gradualmente un pollo si dissangua. Anche qui il sole è crollato.

Vengono in visita carcerieri celesti vestiti di blu.

Sento la luce del sole andarsene di corsa.

In prigione, sorvegliano un sogno lungo più di una vita.

Cercando di toccare un mondo esterno che è come il rovescio di un
ricamo, divento una falena che sbatte contro la finestra.

Se i lunghi viticci della morte allentassero la stretta anche solo per un
giorno, salteremmo di gioia per il miracolo.

La morte mi spoglia del mio guscio.³⁰

Publicata nel settembre 1931 sulla rivista *Kyō no shi* (La poesia oggi),³¹ *Shi no hige* è un'altra delle opere più rappresentative di Sagawa, inclusa nella maggior parte delle antologie a riguardo. Come in *Konchū* anche qui è presente il contrasto tra giorno e notte, corrispondenti al mondo esterno e a quello interno all'autrice.³² Questa contrapposizione è resa evidente nei primi quattro versi dell'opera, anche grazie all'originale metafora culinaria del cuoco e del pollo che si dissangua volta a simboleggiare l'ora del tramonto.³³

Ma l'immagine più suggestiva è probabilmente quella di Sagawa che osservando il mondo esterno dal suo punto di vista lo vede come il rovescio di un ricamo, un ammasso di fili intrecciati e annodati come le innumerevoli reti di interrelazioni di cui è costituita la vita in società. Tramutata in una falena cerca attivamente di raggiungerlo ma finisce per sbattere contro una finestra che la intrappola nel suo

³⁰ Traduzioni consultate: SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, p. 13; HAYES & KIKUCHI, "Selected Translations...", p. 19.

³¹ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 139.

³² SHIMADA, Ryū, "Kaisetsu – Shijin...", pp. 383-384.

³³ HOLCA, "Sawako Nakayasu...", p. 391.

mondo interno, il sogno sorvegliato dai carcerieri celesti.³⁴

L'immagine del ricamo e della falena è aperta a diverse interpretazioni: secondo Ellis questa ci ricorda una crisalide in cui il corpo dell'autrice, in trappola in uno stato al confine con la morte, tenta disperatamente di raggiungere il mondo esterno, ma l'immagine della falena che va a sbattere contro la finestra indica che i suoi sforzi sono vani. Il finale ci indica piuttosto che oltre la crisalide è solo la morte ad attenderla: «la morte mi spoglia del mio guscio». Assistiamo a un'inversione di soggetto e predicato per cui non è la poetessa a scrollarsi di dosso la morte ma la morte, personificata, a fare irruzione nel suo mondo interno, riportandoci alla mente i gravi problemi di salute di cui Sagawa ha sempre sofferto fino alla morte in giovane età. Questa personificazione di elementi naturali è molto frequente negli scritti di Sagawa e sebbene sia diffusa nella tradizione poetica europea costituisce una particolarità rispetto ai canoni giapponesi.³⁵

Stando a Holca dietro all'immagine in questione si cela un riferimento a *Il libro del tè* (1906) di Okakura Kakuzō, in cui il risultato di una traduzione viene descritto come il rovescio di un tessuto in broccato: tutti i fili sono presenti, ma la raffinatezza del motivo e dei colori è irriconoscibile. Da questo si può concludere che per la poetessa sia il mondo esterno, da lei visto come il rovescio di un ricamo, a essere il risultato di un processo di traduzione, una versione del reale filtrata attraverso la nostra peculiare visione.³⁶

³⁴ SHIMADA, Ryū, "Kaisetsu – Shijin...", p. 384.

³⁵ ELLIS, "Woman and...", pp. 99-100.

³⁶ HOLCA, "Sawako Nakayasu...", p. 390.

幻の家

料理人が青空を握る。四本の指あとがついて、次第に鶏が血をながす。ここでも太陽はつぶれてゐる。

たづねてくる空の看守。日光が駆出すのを見る。

たれも住んでないからつぼの白い家。

人々の長い夢はこの家のまほりを幾重にもとりまいては花卉のやうに衰へてゐた。

死が徐ろに私の指にすがりつく。夜の殻を一枚づつとつてゐる。

この家は遠い世界の遠い思ひ出へと華麗な道が続いてゐる。³⁷

³⁷ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 36.

Casa fantasma

Un cuoco impugna il cielo azzurro. Impresse le impronte di quattro dita, gradualmente un pollo si dissangua. Anche qui il sole è crollato.

Vengono in visita i carcerieri celesti. Vedo la luce del sole correre via.

Una bianca casa vuota dove non vive nessuno.

I lunghi sogni della gente stratificati intorno a questa casa sono appassiti come petali.

La morte si aggrappa delicatamente al mio dito. Rimuove il guscio della notte uno strato alla volta.

Da questa casa una splendida strada conduce verso ricordi remoti di un mondo remoto.³⁸

L'opera *Maboroshi no ie* venne pubblicata nel marzo 1932 sulla rivista *Bungaku* (Letteratura).³⁹

Riscrittura parziale di "La barba della morte", è allo stesso tempo chiaramente influenzata dal racconto di Virginia Woolf *A Haunted House*, pubblicato nel 1921 e tradotto in giapponese da Sagawa nel 1931 con protagonista una defunta coppia i cui fantasmi aleggiano per la dimora in cui i due avevano abitato in vita e al momento abitata da un'altra coppia, rievocando i ricordi legati ai vari spazi della casa alla ricerca della gioia che lì avevano provato insieme.⁴⁰

Sebbene per le prime tre righe le differenze tra quest'opera e *Shi no hige* siano minime, il resto della poesia è dominato da una diversa atmosfera. In questo caso non è più presente il tentativo di fuga verso il mondo esterno, quanto piuttosto una serena rassegnazione al sopraggiungere della morte.

Secondo Shimada, la «bianca casa vuota» da cui «una splendida strada conduce verso ricordi remoti di un mondo remoto» si collocherebbe negli spazi del mondo

³⁸ Traduzioni consultate: SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, p. 19; HAYES & KIKUCHI, "Selected Translations...", p. 21.

³⁹ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 143.

⁴⁰ SHIN Kunio, "Language questions: Translation, *modanizumu*, and modernist studies in Japan", *Literature Compass*, 20, 1, 2023, pp. 7-8.

interno della poetessa, lo stesso che troviamo nel brano originale.⁴¹

È proprio da questa seconda parte della poesia che emerge l'eco dell'opera tradotta da Sagawa. Nel racconto di Woolf la casa non è disabitata ma condivisa tra gli attuali proprietari e i fantasmi di quelli precedenti. Sagawa qui fa suo il concetto dei ricordi di vite passate che abitano ancora il presente, ed è proprio il processo di traduzione a collegare il suo mondo più intimo, la casa, ai «ricordi remoti di un mondo remoto», quello del racconto di Woolf.⁴²

⁴¹ SHIMADA, Ryū, "Kaisetsu – Shijin...", p. 384.

⁴² SHIN, "Language questions...", p. 8.

緑

朝のバルコンから 波のやうにおしよせ

そこらぢゆうあふれてしまふ

私は山のみちで溺れさうになり

息がつまって いく度もまへのめりになるのを支へる

視力のなかの街は夢がまはるやうに開いたり閉ぢたりする

それらをめぐつて彼らはおそろしい勢で崩れかかる

私は人に捨てられた⁴³

⁴³ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 51.

Verde

Dal balcone del mattino incalzano come onde
Straripano dappertutto
Sul sentiero di montagna sto per affogare
Soffocando più volte mi appoggio per non inciampare in avanti
Le città nella mia vista si aprono e si chiudono, come sogni rotanti
Intorno a queste loro crollano con una potenza tremenda
Sono stata abbandonata⁴⁴

Midori venne pubblicata congiuntamente a *The Madhouse* (Il manicomio) nell'ottobre 1932 su *Bungei hanron* (Trattazioni sulla letteratura).⁴⁵ Fu proprio nell'autunno di quello stesso anno che Sagawa ritornò nella città natale per la prima volta dalla sua partenza per la capitale⁴⁶ e non a caso il paesaggio descritto con il «sentiero di montagna» sembra ricordarlo, anche se come sostiene Shimada nell'opera non c'è nulla di nostalgico. Qui ritroviamo infatti l'immaginario di *Midori no honoo*, dove la poetessa si sente minacciata da una natura sfacciatamente prospera e rigogliosa. Formalmente lontana dai canoni del *tanka*, come già esposto in precedenza l'unicità dell'approccio di Sagawa nei confronti della natura risiede nella violenza che per lei simboleggia quest'ultima. Sagawa non ne esalta la bellezza né tanto meno la dipinge in armonia con il proprio stato d'animo, anzi ne rifiuta la presenza malevola completamente estranea al suo mondo interiore.⁴⁷ Nel farlo però si sente sola: «sono stata abbandonata». Shimada precisa che in questa istanza non ha importanza chiedersi da chi sia stata abbandonata, in quanto Sagawa non fa diretto riferimento a un determinato episodio ma alla solitudine

⁴⁴ Traduzioni consultate: SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, p. 30; HAYES & KIKUCHI, "Selected Translations...", p. 27.

⁴⁵ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 149.

⁴⁶ SHIMADA, "Nenpu", p. 320.

⁴⁷ NAKAYASU, Sawako, "Introduction", in Sagawa Chika & Sawako Nakayasu, *The Collected Poems of Chika Sagawa*, New York, Modern Library, 2020, p. XIX.

della situazione in cui si trova a vivere.⁴⁸ Nella sua avversione a un simbolo comunemente associato positivamente alla forza vitale – con il completo ribaltamento del significato attribuitogli – Sagawa è incompresa, vive un'esperienza estremamente soggettiva legata al suo stato di salute ed è la sola a sentirsi soffocata, minacciata davanti a una tale esplosione di vita.

⁴⁸ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 386.

雪の門

その家のまはりには人の古びた思惟がつみあげられてゐる

—もはや墓石のやうに青ざめて

夏は涼しく 冬には温い

私は一時花が咲いたと思つた

それは年とつた雪のひとかたまりであつた。⁴⁹

⁴⁹ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 69.

Cancello di neve

Attorno a quella casa sono accatastate le idee antiquate della gente
– Ormai impallidite come lapidi
Fresca d'estate calda d'inverno
Per un attimo ho creduto che fossero sbocciati i fiori
Era solo un mucchio di vecchia neve⁵⁰

Pubblicata nell'aprile del 1933 sulla rivista *Hitode* (Stella marina),⁵¹ *Yuki no mon* (Cancello di neve) è certamente tra le opere da cui meglio emerge la straordinaria capacità di Sagawa di abbattere le barriere della traduzione letteraria. Nelle parole di Nakayasu

Her beautiful compression of Reznikoff's lines forges a middle ground between the writing and the translating of poetry. Chika transplants the lines of this Objectivist poet to a space that resonates more generally with her own tense relationship with the natural world. [...] (Her work) opens up new relationships between translation, multilingualism, originality, and authorship. [...] The notion of a translator owning the words of a translated text upsets the assumed hierarchy that makes the original text primary, and the translated text secondary, and thus inferior.⁵²

Gli ultimi tre versi di *Yuki no mon* sono infatti frutto di un adattamento dei seguenti versi del poeta oggettivista Charles Reznikoff, di cui Sagawa tradusse *A GROUP OF VERSE* nel 1931:⁵³ «“The house is warm in winter, cool in summer”; “I thought for a moment, The bush in the backyard has blossomed”; “it was only some of the old leaves covered with snow”». ⁵⁴

Secondo lo studio di Holca, unica pecca del quale è l'erronea indicazione di *Jerusalem the Golden* come fonte di ispirazione per gli adattamenti di Sagawa,⁵⁵ la poetessa è in grado di assimilare le parole di Reznikoff e collocarle

⁵⁰ Traduzioni consultate: SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, p. 43.

⁵¹ SHIMADA, “Sagawa Chika nenpukō”, p. 152.

⁵² NAKAYASU, “Introduction”, p. XXI.

⁵³ SHIN, “Language questions...”, p. 7.

⁵⁴ NAKAYASU, “Introduction”, p. XX.

⁵⁵ *Jerusalem the Golden* di Reznikoff risale infatti al 1934, mentre *Yuki no mon* venne composta un anno prima.

armoniosamente nel suo specifico immaginario poetico, facendole risuonare con le sue: nel primo verso della poesia le idee delle persone sono *furubita* (antiquate), mentre la neve è *toshitotta* (vecchia). Il termine *furubita* è raramente utilizzato per descrivere un concetto astratto e l'espressione *toshitotta yuki* è di uso poco comune nella lingua giapponese. Questi termini contribuiscono a creare un senso di defamiliarizzazione, mentre il richiamo tra le idee «antiquate» e «accatastate», «impallidite come lapidi» e il «cumulo di vecchia neve» crea un'atmosfera sinistra estranea al testo di Reznikoff, ma propria invece dello stile di Sagawa.⁵⁶

⁵⁶ HOLCA, "Sawako Nakayasu...", p. 384.

言葉

母は歌ふやうに話した

その昔話はいまでも私たちの胸のうへの氷を溶かす

小さな音をたてて燃えてゐる冬の下方で海は膨れあがり 黄金の夢

を打ちならし 夥しい独りごとを沈める

落葉に似た零落と虚偽がまもなく道を塞ぐことだらう

昨日はもうない 人はただ疲れてゐる

眨められ 歪められた風が遠くで雪をかはかす そのやうに此処で

は

裏切られた言葉のみがはてしなく安逸をむさぼり

最後の見知らぬ時刻を待つてゐる⁵⁷

⁵⁷ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 111.

Parole

Mamma raccontava come cantando
Quelle favole che ancora riescono a sciogliere il ghiaccio sul nostro
petto
Il mare si rigonfia con un fievole suono, ai piedi di un inverno che arde
facendo risuonare sogni dorati e sommergendo innumerevoli
soliloqui
Presto miseria e falsità copriranno la strada come foglie cadute
Ieri non c'è più le persone sono semplicemente stanche
Disdegnato un vento contorto asciuga la neve in lontananza e così
qui
Solo le parole tradite eternamente assetate d'ozio
Attendono l'ultima ora ignota⁵⁸

Kotoba (Parole) venne pubblicata a dicembre 1934 su *Shiinoki* (Castagno). Ritengo possibile che il titolo sia un riferimento all'omonima poesia di Itō Sei pubblicata nel 1929 sulla medesima rivista, insieme a *Hibari* (Allodola). Queste due poesie di Itō infatti sarebbero incentrate sul rapporto tra lui e Sagawa, le loro conversazioni e il modo in cui lei sarebbe stata capace di estrapolare le sue parole e usarle per farsi beffa di lui.⁵⁹ Secondo questo stesso filo logico non è da escludere che quando parla di «miseria e falsità», di un «ieri [che] non c'è più» e soprattutto di «parole tradite» Sagawa alluda al matrimonio di Itō con Ogawa Sadako, tenuto segreto a lei e perfino al più intimo amico Kawasaki Noboru, così come l'esistenza stessa della donna, fino al suo ritorno a Tōkyō da uomo sposato. Sebbene non vi siano fonti certe a confermarlo pare infatti che Sagawa e Itō siano stati romanticamente coinvolti, e Ogawa era apertamente gelosa del loro rapporto estremamente confidenziale.⁶⁰

⁵⁸ Traduzioni consultate: SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, p. 75.

⁵⁹ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 169.

⁶⁰ *Id.*, pp. 133-134.

Spostando l'attenzione sui primi versi incontriamo una calorosa scena familiare, che secondo Shimada sarebbe un'immagine alquanto insolita per una poesia di Sagawa, il cui sapore nostalgico però cede presto il posto a toni più tipici della sua poetica. La diversa interpretazione di Shimada vede nelle espressioni «ieri non c'è più» e «parole tradite» un rimando al trasferimento a Tōkyō, dove ha raggiunto il fratellastro Noboru abbandonando così la città natale e la madre ricordata teneramente nei primi versi. Gli «innumerevoli soliloqui sommersi» altro non sarebbero che le sue poesie, «sommerse» da una crisi di creatività che la poetessa stava affrontando in quel periodo. Così come l'incapacità di trovare le parole equivale alla morte del poeta in quanto tale, Sagawa come essere umano attende insieme alle sue parole «l'ultimo tempo ignoto».⁶¹

Come abbiamo già visto la scrittura di Sagawa è aperta a diverse letture e ritengo che in questo caso le due interpretazioni possano coesistere.

⁶¹ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", pp. 387-388.

太陽の唄

白い肉体が
熱風に渦巻きながら
刈りとられた闇にひざまづく
日光と快樂に倦んだ獣どもが
夜の代用物に向つて吠えたてる
そこにはダンテの地獄はないのだから
古い楽器はなりやんだ
雪はギヤマンの鏡の中で
カアヴする
その翅を光のやうにひろげる
ヴェルは
破れた空中の音楽をかくす
音のない季節は
どちらの岸で
青春と光榮に輝くのか⁶²

⁶² SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 117.

Canzone del sole

Un corpo bianco

Vorticando in un vento caldo

Si inginocchia nell'oscurità falciata

Belve stanche della luce solare e del piacere

Ululano a una sostituzione della notte

Poiché quello non è l'inferno dantesco

Gli antichi strumenti hanno smesso di suonare

La neve, dentro a uno specchio di diamanti

Si curva

Come luce spiega le sue ali

Il velo

Che nasconde la musica distorta dell'atmosfera

Su quale sponda

Le stagioni senza voce

Risplendono di gioventù e onore?⁶³

Publicata nel marzo 1935 su *Runessansu (Renaissance)*,⁶⁴ *Taiyō no uta* (Canzone del sole) è fortemente influenzata da *The Widow's Jazz*, opera di Mina Loy della cui traduzione in giapponese si era occupata Sagawa nel 1933.⁶⁵

La poesia si apre con lo stesso «corpo bianco» in testa all'opera di Loy, e pochi versi dopo Sagawa prende in prestito l'immagine della «sostituzione della notte». Ancora una volta l'autrice nel processo di traduzione lascia penetrare nella sua sensibilità creativa immagini del mondo di Loy, per poi spogliarle delle connessioni originali con la scena jazz di Chicago o con l'amante scomparso di Loy e soppiarle nel suo immaginario poetico infernale, popolato da belve e visioni

⁶³ Traduzioni consultate: SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, p. 80.

⁶⁴ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 171.

⁶⁵ *Id.*, p. 155.

sinistre, distorte, dove la musica non suona più⁶⁶ e dell'originale, come puntualizza Shimada, resta solo la sensualità del corpo bianco.⁶⁷

⁶⁶ HOLCA, "Sawako Nakayasu...", pp. 385-387.

⁶⁷ SHIMADA, "Kaisetsu - Shijin...", pp. 401-402.

海の捨子

揺籃はごんごん音を立ててゐる

しぶきがまひあがり

霧のやうに向ふへ引いてゆく 私は胸の羽毛を搔きむしり その上
を漂ふ 眠れるものからの帰りをまつ 遠くの音楽をきく 明るい
陸は肩を開いたやうだ 私は叫ぼうとし 訴へようとし 波はあと
から 消してしまふ

私は海に捨てられた⁶⁸

⁶⁸ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 129.

Bambino abbandonato in mare

Il clangore di una culla risuona spruzzi si innalzano si ritirano in
lontananza come foschia strappo via le piume dal mio petto e ci
galleggio sopra aspetto il ritorno di chi riesce a dormire e ascolto
una melodia lontana il continente luminoso sembra darmi le spalle
io tento di urlare tento di farmi sentire ma poi le onde finiscono per
sovrastare la mia voce

Sono stata abbandonata in mare⁶⁹

⁶⁹ Traduzioni consultate: HAYES & KIKUCHI, "Selected Translations...", p. 35.

海の天使

揺籃はごんごん鳴つてゐる
しぶきがまひあがり
羽毛を搔きむしつたやうだ
眠れるものの帰へりを待つ
音楽が明るい時刻を知らせる
私は大声をだし 訴へようとし
波はあとから消してしまふ

私は海へ捨てられた⁷⁰

⁷⁰ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 134.

Angeli del mare

Una culla rintocca

Si sollevano degli spruzzi

Come piume strappate

Aspetto il ritorno di chi riesce a dormire

Una musica annuncia le ore di luce

Alzo la voce cercando di attirare l'attenzione

Ma le onde alle mie spalle la sovrastano

Sono stata abbandonata in mare⁷¹

Nell'agosto del 1935 Sagawa pubblica *Umi no sutego* (Bambino abbandonato in mare) su *Shihō* (Poetica) in risposta all'omonima poesia di Itō,⁷² e la sua rivisitazione *Umi no tenshi* (Angeli del mare) su *Tanka kenkyū* (Studi sul *tanka*).⁷³

Nell'opera di Itō il suono materno delle onde è come una ninna nanna, culla dolcemente il poeta invitandolo al sonno, l'atmosfera romantica è impregnata di nostalgia. Dopo avere abbandonato di sua spontanea volontà la città natale ora lo scrittore ne è nostalgico e sogna il suo ritorno.

Lo scenario dipinto da Sagawa è ben altro: riconfigura le stesse immagini del mare dell'Hokkaidō che ora però si trasforma in una prigione, il suono delle onde non è più una ninna nanna ma un ostacolo che copre le sue urla vanificandole. Inoltre il mare di Itō è popolato da altri personaggi oltre al poeta, mentre Sagawa aspetta in completa solitudine qualcuno che non tornerà, forse il padre che non ha mai conosciuto. La sua poesia è intrisa di un sentimento di solitudine che respinge le visioni nostalgiche e i rimpianti presenti in Itō.⁷⁴

⁷¹ Traduzioni consultate: SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, p. 82; HAYES & KIKUCHI, "Selected Translations...", p. 33.

⁷² I kanji utilizzati per la parola *sutego* sono però diversi: nell'opera di Itō viene scritta come “捨児” mentre in quella di Sagawa “捨子”.

⁷³ SHIMADA, “Sagawa Chika nenpukō”, pp. 177-178.

⁷⁴ SHIMADA Ryū, “Umi no shijin Itō Sei to Sagawa Chika – “Umi no sutego” kara “Umi no tenshi” e”, *Nihon shisōshi kenkyūkai kaihō*, 35, 2019, pp. 225-226.

Umi no tenshi differisce da *Umi no sutego* in alcuni piccoli ma fondamentali dettagli. Innanzitutto nell'evocare l'immagine delle piume strappate la poetessa è nel caso di *Umi no tenshi* un osservatore esterno alla scena, mentre in *Umi no sutego* ne era il soggetto.⁷⁵ È poi da notare la sottigliezza del cambio di particella nell'ultimo verso, che da «watashi wa umi ni suterareta»⁷⁶ diventa «watashi wa umi e suterareta»:⁷⁷ mentre nel secondo caso “e” circonda il mare a un complemento di luogo, nel primo la particella “ni” lascia aperta la possibilità di interpretare il mare come agente dell'azione. Infine nella seconda poesia l'immagine del «continente dorato» alle spalle del soggetto in *Umi no sutego* viene completamente rimossa, trasmettendo con maggiore intensità il sentimento di resa sconsolata provato da Sagawa dinanzi al suo destino.⁷⁸

Conclusioni

Le poesie analizzate in questo capitolo hanno permesso di individuare le più salienti caratteristiche della scrittura di Sagawa, mostrando come spesso la poetessa interagisse con il contesto modernista in cui si inserisce la sua opera dialogando con componimenti di altri autori sia giapponesi che di altre nazionalità. Le sue sono poesie estremamente personali che recano inesorabilmente l'impronta del vissuto della poetessa in modo tale che il lettore incontri una miriade di frammenti della vita di Sagawa sparsi per i suoi componimenti da cui si possono evincere dettagli sui suoi gusti, le sue preoccupazioni, le sue relazioni interpersonali, gli autori e i testi che l'hanno particolarmente colpita (da notare infatti come nei casi in cui sono presenti nel testo riferimenti a opere di autori internazionali si tratti sempre di brani tradotti in giapponese da Sagawa stessa). Questo è particolarmente vero per l'opera *Midori no honoo* grazie all'utilizzo della tecnica del flusso di coscienza, in cui probabilmente l'autrice si imbattè traducendo Joyce.

⁷⁵ SHIMADA Ryū, “Umi no...”, pp. 226-227.

⁷⁶ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 129.

⁷⁷ *Id.*, p. 134.

⁷⁸ SHIMADA Ryū, “Umi no...”, pp. 226-227.

Capitolo 3: Prosa e poemi in prosa

3.1 Note di traduzione

Il capitolo è costituito da una ristretta selezione di scritti e poemi in prosa dell'autrice presentati in ordine cronologico di pubblicazione, sulla base dell'ordine seguito da Shimada Ryū nella sua raccolta completa delle opere di Sagawa.¹ I quattro testi sono stati selezionati in quanto danno la possibilità di instaurare un dialogo con le poesie presentate nel capitolo precedente in materia tematica e circa il rapporto di Sagawa con l'attività di traduzione e allo stesso tempo lasciano emergere caratteristiche della produzione dell'autrice che non incontriamo all'interno delle poesie selezionate, come il rapporto con le arti visive. Ho scelto di comprendere in questo capitolo le opere *Kurai natsu* (Estate buia) e *Yoru no sanpo* (Passeggiata notturna) nonostante nelle raccolte di Nakayasu Sawako e Shimada² siano inserite sotto la categoria di poesie, in quanto le opere in questione vengono successivamente indicate nell'approfondimento annesso alla stessa raccolta di Shimada come opere tra la poesia e la prosa, poemi in prosa indicativi dell'avvicinamento di Sagawa al genere.³ In *Sagawa san no omoide* (Ricordi di Sagawa) la poetessa Ema Shōko, cara amica di Sagawa, ricorda che quest'ultima le confidò di avere intenzione di scrivere un romanzo.⁴ Ne consegue che gli esperimenti con la prosa siano probabilmente indice di questo suo obiettivo che la morte prematura le ha impedito di raggiungere.

Nelle traduzioni in italiano si è cercato di mantenere il testo estremamente fedele all'originale, tenendo fede alle medesime divisioni in paragrafi e seguendo il più possibile l'ordine sintattico delle frasi, le scelte di vocabolario nonché la punteggiatura in modo tale da lasciare permeare al meglio lo stile della poetessa. I testi in lingua originale sono riportati nelle pagine antecedenti alla traduzione corrispondente. Per conferire maggiore fluidità e coerenza alla veste grafica dell'elaborato e facilitare il confronto tra gli scritti in lingua originale e le

¹ SAGAWA Chika & SHIMADA Ryū, *Sagawa Chika zenshū*, Fukuoka, Kankanbō, 2022.

² SAGAWA Chika & Sawako NAKAYASU, *The Collected Poems of Chika Sagawa*, New York, Modern Library, 2020, pp. VIII-IX; SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*

³ SHIMADA Ryū, "Kaisetsu – Shijin Sagawa Chika no shōzō", in Sagawa Chika & Shimada Ryū, *Sagawa Chika zenshū*, Fukuoka, Kankanbō, 2022, pp. 381-382.

⁴ Cit. in SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 382.

traduzioni in italiano, i testi in giapponese sono stati riportati in righe orizzontali seguendo l'ordine italiano di lettura da sinistra verso destra piuttosto che in verticale e con ordine di lettura da destra verso sinistra come vennero originariamente scritti secondo la convenzione giapponese.

Tutte le traduzioni in italiano saranno accompagnate da un relativo commento per poterle contestualizzare all'interno della vita e della produzione dell'autrice.

暗い夏

窓の外には鈴懸があつた。楡があつた。頭の上の葉のかげで空気がゆつくり渦巻いてゐるのを私は見てゐる。いまにも落ちさうだ。毛絲のやうにもつれあがり、薄い翼のある空気がレエスのカーテンを透して浮いてゐる。緑のふちかざりとなつて。その黒いかたまりとかたまりの間からさしこむ陽が花びらや細い茎につきあたるので庭の敷物は一面光にぬれてきらきらと輝いてゐる。それ等の光は再び起きあがることを忘れたかのやうに室内へはほんのわづか反射してゐるだけである。そのために部屋の中はうす暗くよごれてゐた。すべてのものは重心を失つて室内から明るい戸外へと逃げる。其処は非常なすばやさでまはつてゐる。私は次第に軽くなつてゆくのを感ずる。私の体重は庭の木の上にあつた。葉に粉末がついてゐるのはほこりだらうか。葉らは地上の時の重さにたへかねてでもゐるやうにして風に吹かれて揺れる。その掌をすりあわせながら。

人はいつも湿つた暗い茂みの下を通る。無言で、膝を曲げて、ひどい前かがみになつて。街路はしづまりかへり犬は生籬沿ひにうろつきまはつてゐる。家は入口をあけはなして地面に定着してゐる。スレエトが午後の黒い太陽のやうに汗ばんでゐる。私はそれらのものをぼんやり見てゐる。私は非常に不安でたまらない。それは私の全く知らないものに変形してゐるから。そして悪い夢にでもなやまされてゐるやうに空の底の方へしつかりとへばりついてゐる。ただ樹木だけがそれらのものから生気を奪つて成長してゐる。私からすでに去つた街。私が外を眺めてゐる間に、目に見えないものが私の肉体に住み、端から少しづつおかしてゐるやうに思はれる。私は幾度もふりむいた。私は手をあげてゐるのに、指は着物のはしを掴ん

でわづかにしてゐた。何がこんなに私の頭をおしつけ重苦しくするのだらうか。どこかでクレエンが昇つたり降りたりしてゐる。木の葉を万載して。

目が覚めると木の葉が非常な勢でふえゐた。こぼれるばかりに。窓から新聞紙が投げ込まれた。青色に印刷されてゐるので私は驚いた。私は読むことが出来ない。触れるとざらざらしてゐた。私はこの季節になると眼が悪くなる。すつかり充血して、瞼がはれあがる。少女の頃の汽車通学。崖と崖の草叢や森林地帯が車内に入って来る。両側の硝子に燃えうつる明緑の焰で私たちの眼球と手が真青に染まる。乗客の顔が一せいに崩れる。濃い部分と薄い部分に分れて、べつとりと窓辺に残された。草で出来てゐる壁にりかかつて私たちは教科書をひざの上で開いたまま何もしなかつた。私は窓から唾をした。丁度その時のやうに私はいま、立つたり坐つたりしてゐる。眼科医が一枚の皮膚の上からただれた眼を覗いた。メスと鉗。コカイン注射。私はそれらが遠くから私を刺戟する快さを感じず。医師は私のうすい網膜から青い部分だけを取り去つてくれるにちがひない。そうすれば私はもつと生々として挨拶することも真直に道を歩くことも出来るのだ。

杖で一つづつ床を叩く音がする。空家のやうに荒れてゐる家の中に退屈な淋しさである。階段を昇つてゆく盲人であらう。この古い家屋はどこかゆるんでゐるやうな板のきしむ音がする。孤独を楽しんでゐるかのやうに見える老人。いつも微笑してゐる顔。絶望も卑屈もそこにはなかつた。そして私は昨日見た。窓のそばの明るみで何か教へるやうな手つきをしてゐる彼を。(盲人は常に何かを探してゐる)彼の葉脈のやうな手のうへには無数の青蟲がゐた。私はその時、硝子に若葉のゆれるのを美しいと思つた。

六月の空は動いてゐない。憂鬱なまでに生ひ茂つてゐる植物の影に蔽はれて。これらの生物の呼吸が煙のやうに谷間から這ひあがり丘の方へ流れる。茂みを押分けて進むとまた別な新しい地肌があるやうに思はれる。毎日朝から洪水のやうに緑がおしよせて来てバルコンにあふれる。海をあをさと草の匂をはこんで息づまるやうだ。風が葉裏を返して走るたびに波のやうにざわめく。果樹園は林檎の花ざかり。鮮かに空を限つて咲いてゐる

私はミドリといふ名の少年を知つてゐた。庭から道端に枝をのばしてゐる杏の花のやうにずい分ひ弱い感じがした。彼は隔離病室から出て来たばかりであつたから。彼の新しい普段着の紺の匂が眼にしみる。突然私の目前をかすめた。彼はうす暗い果樹園へ駈けだしてゐるのである。叫び声をたてて。それは動物の声のやうな震動を周囲にあたへた。白く素足が宙に浮いて少年は遂に帰つてこなかつた。⁵

⁵ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, pp. 76-79.

Estate buia

Fuori dalla finestra c'era un platano. C'era un olmo. Nell'ombra delle foglie sopra la mia testa vedo l'aria vorticare lentamente. Sembra che stiano per cadere da un momento all'altro. Aggrovigliata come fili di lana, l'aria con ali sottili filtra attraverso le tende di pizzo. Le foglie si trasformano in merletti verdi. La luce del sole penetra attraverso le fessure tra quei grumi neri e batte sui petali dei fiori e sugli steli sottili, inondando di luce e facendo risplendere parte del tappeto del giardino. Come se si fosse dimenticata di alzarsi un'altra volta, all'interno quella luce non getta altro che un fiavole riflesso. Di conseguenza l'interno della stanza è debolmente illuminato e squallido. Tutte le cose perdono il loro centro di gravità e fuggono dall'interno verso l'esterno luminoso. Lì girano a una velocità straordinaria. Sento che via via mi sto alleggerendo. Il mio peso era sull'albero in giardino. Chissà se il pulviscolo sulle foglie è polvere. Le foglie tremano al soffiare del vento, come se non riuscissero più a sopportare il peso del tempo sulla terra. Sfregando insieme i palmi delle mani.

La gente passa sotto alle fronde scure, sempre umide. In silenzio, con le ginocchia piegate, si china in avanti grottescamente. Nel viale silenzioso un cane vaga lungo la siepe. Le case hanno spalancato le porte e sono ancorate al suolo. L'ardesia suda leggermente, come il sole nero del pomeriggio. Osservo quelle cose distrattamente. Non sopporto più quest'ansia tremenda. Perché si stanno trasformando in un qualcosa di a me completamente sconosciuto. E sono saldamente aggrappate al fondo del cielo, come tormentate da un brutto sogno. Solo gli alberi crescono rubando la loro vitalità. La città che ormai mi ha abbandonata. Mentre guardo fuori, qualcosa di invisibile dimora nelle mie carni, sembra invadermi gradualmente a partire dalle

estremità. Mi sono voltata ripetutamente. Avevo alzato le mani, tuttavia le mie dita erano aggrappate al bordo degli abiti e si contraevano leggermente. Cosa preme così pesantemente sulla mia testa? Da qualche parte una gru sale e scende. Carica di decine di migliaia di foglie.

Al mio risveglio le foglie erano aumentate a una velocità straordinaria. Per poco non traboccavano. Il giornale è stato buttato dentro dalla finestra. Mi ha sorpresa il fatto che fosse stampato in blu. Non riesco a leggerlo. Era ruvido al tatto. Quando arriva questa stagione i miei occhi peggiorano. Si iniettano completamente di sangue, e le palpebre si gonfiano. Da bambina andavo a scuola in treno. I cespugli e i boschi sulle scogliere entrano nella carrozza. Le fiamme verde acceso che si propagano su entrambi i finestrini tingono i nostri bulbi oculari e le nostre mani di un azzurro intenso. I volti dei passeggeri si sgretolano simultaneamente. Divisi in una parte scura e una chiara, restavano appiccicati ai finestrini. Appoggiati al muro d'erba, lasciavamo i libri di scuola aperti sulle ginocchia e non facevamo nulla. Sputavo dal finestrino. Ora continuo ad alzarmi e sedermi proprio come allora. Da sopra un lembo di pelle, l'oftalmologo controllava i miei occhi infiammati. Bisturi e forbici. Iniezione di cocaina. Questi mi stimolano da lontano e provo piacere. Certamente il dottore rimuoverà soltanto la porzione blu della mia retina sottile. Così riuscirei a salutare la gente allegramente e a camminare dritta per strada.

Un bastone fa rumore ogni volta che batte sul pavimento. Nella casa in rovina come se fosse disabitata c'è una monotona solitudine. Forse è un cieco che sale le scale. In questa vecchia casa le assi scricchiolano come se fossero allentate in qualche punto. Un anziano sembra godersi

la solitudine. Ha sempre il volto sorridente. Lì non c'era né disperazione né viltà. Poi ieri l'ho visto. Nella luce vicino alla finestra muoveva le mani come per indicarmi qualcosa. (I ciechi stanno sempre cercando qualcosa) Sulle sue mani c'erano innumerevoli bruchi verdi, come venature di una foglia. In quel momento pensai che l'ondeggiare delle foglie nuove sul vetro fosse bellissimo.

Il cielo di giugno è immobile. Coperto dall'ombra delle piante cresciute rigogliosamente al punto da essere deprimenti. Il respiro di questi esseri viventi come fumo striscia su dalla valle e scorre verso le colline. Proseguendo facendosi strada tra la boscaglia sembra che ci sia ancora un'altra superficie del suolo nuova. Ogni giorno fin dal mattino il verde dilaga come un'inondazione e straripa sul balcone. Trasporta il blu del mare e l'odore dell'erba e mi toglie il fiato. Il vento scroscia come un'onda ogni volta che il vento corre tra le foglie. I frutteti sono pieni di fiori di melo. Sbocciano meravigliosamente, delimitando il cielo

Conoscevo un ragazzino di nome Midori. Sembrava gracile come i fiori di albicocco che dal giardino estendono i loro rami fin sulla strada. Perché era appena uscito dal reparto di quarantena. L'odore del blu intenso dei suoi nuovi vestiti mi irrita gli occhi. All'improvviso mi passò sotto il naso. Stava correndo per i frutteti. Urlando. Suscitò nei dintorni una vibrazione simile al verso di un animale. I piedi scalzi e bianchi galleggiavano in aria e alla fine non è più tornato.⁶

⁶ Traduzioni consultate: SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, pp. 47-49.

Il poema in prosa *Kurai natsu* venne pubblicato nel luglio 1933 su *Sakka* (Lo scrittore).⁷

Shimada individua tre periodi nella produzione di Sagawa, uno in concomitanza alla sua collaborazione con la rivista *Madame Blanche* dell'Arcueil Club dall'estate del 1932 all'estate del 1933, che denomina appunto il "periodo *Madame Blanche*", uno precedente e uno successivo a questo. Il clima di libertà e sostegno alle giovani poetesse promosso da Kitasono Katue all'interno del circolo ha dato modo a Sagawa di approfondire il proprio stile e le proprie poetiche durante l'anno in cui ha collaborato alla rivista. Per quanto riguarda la struttura delle sue opere ne conseguì un progressivo allungamento dei componimenti e la comparsa durante il "periodo *Madame Blanche*" di poemi in prosa. L'opera *Kurai natsu*, più adeguatamente individuabile come prosa che non come poesia, rappresenta un'evidente manifestazione di questa tendenza.⁸

All'interno del componimento ritroviamo una pleora di figure che popolano con ricorrenza l'immaginario poetico di Sagawa tra cui le fiamme verdi di *Midori no honoo* (1931) e l'immagine del peso che si separa dal corpo della poetessa presa in prestito dai versi di Herbert Read in *Man, Melodion, Snowflakes*: «the weights of my body lift and leave me», «the shell of my body is among the crinkled leaves».⁹ Poi ancora la casa vuota di *Maboroshi no ie* (1932), le onde di verde che straripano sul balcone facendole mancare il fiato e il senso di abbandono di *Midori* (1932).

Di particolare impatto visivo sono le vivide descrizioni nel *flashback* del tragitto in treno tra casa e scuola che Sagawa percorreva durante l'infanzia, basate sulle reali esperienze dell'autrice. Qui la minacciosità del verde rigoglioso dello Hokkaidō percepita da Sagawa è razionalizzata dalle spiegazioni relative alla salute dei suoi occhi che precedono e seguono la scena e ci rivelano che fin da quando era piccola era proprio durante il periodo primaverile ed estivo, quando la natura si tinge di verde, che la sua vista peggiorava drammaticamente. Aya Luckel-Semoto puntualizza nel saggio "Sagawa Chika to eiga – Kurai natsu to Andarushia no inu wo chūshin ni" (Sagawa Chika e i film – Focus su Kurai natsu e Un chien andalou)¹⁰

⁷ SHIMADA Ryū, "Sagawa Chika nenpukō", *Ritsumeikan daigaku jinbunkagaku kenkyūsho kiyō*, 122, 2020, p. 154.

⁸ SHIMADA Ryū, "Sagawa Chika kenkyū shiron – Zuke Sagawa Chika kanren bunken mokuroku zōhoban", *Ritsumeikan daigaku jinbunkagaku kenkyūsho kiyō*, 115, 2018, p. 90.

⁹ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 400.

¹⁰ Cit. in SHIMADA, "Sagawa Chika kenkyū...", p. 110.

contenuto in *Hikakubunka no kyōen* (Il banchetto della cultura comparata, 2011) che il passaggio in questione contiene anche un riferimento al film surrealista *Un chien andalou* (1929) di Luis Buñuel e Salvador Dalì, precisamente nella descrizione di come l'oftalmologo avrebbe operato sulla sua retina tagliandone un lembo con il bisturi. Questa scena sembra essere influenzata dalla scena iniziale del film, in cui un bulbo oculare viene tagliato con la lama di un rasoio. In aggiunta al fatto che la tematica del dialogo che si sarebbe instaurato tra la letteratura e la nascente arte cinematografica fosse tra i letterati degli anni trenta una problematica di grande interesse,¹¹ Shimada suggerisce che la strizzata d'occhio di Sagawa al cinema contemporaneo in *Kurai natsu* potrebbe essere legata all'abitudine di andare al cinema insieme che lei e Itō Sei avevano preso in quel periodo.¹² I rimandi alla complicata relazione con Itō sono infatti frequenti negli scritti di Sagawa, tant'è vero che il titolo *Kurai natsu* è lo stesso di un componimento poetico di Itō pubblicato nella raccolta *Yukiakari no michi* (La via delle luci della neve) nel 1926.¹³

Il componimento è influenzato inoltre dall'attività di traduttrice di Sagawa, che spesso rielabora facendo sue immagini e caratteristiche di autori e opere che ha tradotto: come in *Midori no honoo* attinge dal senso del colore proprio di Virginia Woolf per le vivide evocazioni del colore verde e mette in pratica la tecnica narrativa del flusso di coscienza appresa da James Joyce.¹⁴

¹¹ SHIMADA Ryū, "Shijin no tanjō – Shoki Itō Sei bungaku to Kawasaki Noboru, Sagawa Chika kyōdai", *Ritsumeikan daigaku jinbunkagaku kenkyūsho kiyō*, 117, 2019, p. 326.

¹² SHIMADA Ryū, "Shijin no kyūsai – Itō Sei to Sagawa Chika, "Yūki no mura" (1938) ron", *Ritsumeikan bungaku*, 674, 2021, p. 15.

¹³ SHIMADA, "Shijin no tanjō...", p. 343.

¹⁴ *Id.*, p. 326.

魚の目であったならば

つまらなくなつた時は絵を見る。其処では人間の心臓が色々の花弁のやうな形で、或は悲しい色をして黄や紫に変色して陳列されてゐるのを見ることが出来る。馬が眼鏡をかけて樹木のない真黒い山を駆け下りてゐる。私はまだ生きた心臓も死んだ皮膚も見たことがないので、とても愉快だ。なんて華やかな詩だ！私は虫のやうな活字を乾いた一片の紙片の上に這はせる時のことばかりを考へてゐたから。美しい色が斑点となつて風や海の部分を埋めてゐる。画家の夢が顔料でいつぱいに染つて、まだ生々しく濡れてゐるのだ。馬鹿気た落書きなんだらうと思ひながら、あのずたずたに引き裂かれた内臓が輝いてゐるのを見ると、身顔ひがする位気持ちがいい。跳躍してゐるリズム、空気の波動性 [。] この多彩な生物画が壁に貼りつけられて、眼の前で旋廻してゐるのは一つの魅力である。

画家は瞬間のイメージを現実の空間に自由に具象化することの出来る線と色をもつてゐる。彼の魔術は凡てのありふれた観念を破壊することに成功した。太陽と精神内の光によつて細かに分析された映像を最も大胆に建設してゆく。時には人の考へたこともなかつたものにかたちを与へてくれた。又、いつも見馴れて退屈してゐるものをぶちこわして新しい価値のレッテルを貼る。画家の仕事と詩人のそれとは非常に似てゐると思ふ。その証拠に絵を見るとくたびれる。色彩の、或はモチーフにおける構図、陰影のもち来らす雰囲気、線が空間との接触点をきめる構図、こんな注意をして、効果を考へて構成された詩がいくつあるだらうか。たいていはその場の一寸した思ひ付きで詩を書いてゐるにすぎないのではないかしら。それでよい場合もある。併しそんな詩は既に滅びてゐる。平盤な生命の短

いものであつた。

私たちは一個のりんごを画く時、丸くて赤いといふ観念を此の物質に与へてしまつてはいけないと思ふ。なぜならばりんごといふ一つのサアクルに対して実にいいかげんに定められた常識は絵画の場合に何等適用されることの意味はない。誰かが丸くて赤いと云つたとしてもそれはほんのわづかな側面の反射であつて、その裏側が腐つて青ぶくれてゐる時もあるし、切断面はちくざくとしてゐるかも知れない。りんごといふもののもつ包含性といふものをあらゆる視点から角度を違へて眺められるべきであらう。即ちもつと立体的な観察を物質にあたへることは大切だと思ふ。詩の世界は現実に反射させた物質をもう一度思惟の領土にもどした角度から表現してゆくことかも知れない。

私は今まで一つの平面の対角線の交点ばかりを見てゐた。その対角線に平行する空間を過ぎる線のことや対角線に垂線を下した場合などに気付かない時が多かつた。黒が白の他に黒でもない白でもないぼんやりとぼかしたやうな部分がこのくうかんをどんなに占めてゐるのだらう。そんな網の目のやうな複雑な部屋の窓を開けることはまだどんなに楽しいだらう。私は自分の力でこち開けなければとおもふ。

展覧会では完成した絵をいくつも見た。なる程うまいかも知れない。併しそのやうな絵は面白くない。それは結局一つの区域内の完成、運動の停止であつて、行き詰つてゐることを語る以外の何物でもない。私はむしろ破綻のあるものに魅力を感じた。その時の動揺は将来性を示してゐるやうに思はれた。それから又随分映画の影響を受けてゐる作品が多いと思つた。シルウエツトや黒と白の明暗の使ひわけなど。落ちぶれたゴッホや太陽の二つあるやうな絵もあつ

た。

疲れて足が地面につかないやうな気がしたけれど外へ出たら若い縁が目にしみた。¹⁵

¹⁵ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, pp. 204-206.

Se fossero stati gli occhi di un pesce

Quando sono annoiata guardo dei dipinti. Lì riesco a vedere i cuori delle persone messi in mostra sotto forma di vari petali, o con colori tristi che sbiadiscono verso il giallo e il viola. Un cavallo con gli occhiali si precipita giù per la montagna nerissima e senza alberi. Siccome ancora non ho mai visto un cuore in vita né della pelle morta, è molto divertente. Che magnifica poesia! Perché non facevo altro che pensare a quando faccio strisciare i caratteri come insetti su un pezzo di carta asciutto. Bellissimi colori a chiazze coprono le porzioni di vento e di mare. I sogni del pittore sono completamente impregnati di colore, ancora fresco e bagnato. Pensando fossero solo stupidi scarabocchi, al vedere risplendere quelle viscere ridotte a brandelli provo tanto piacere da farmi venire i brividi. Il ritmo che salta, il moto ondulatorio dell'aria [...] C'è un certo fascino in queste policromatiche nature morte appese al muro, che volteggiano davanti ai miei occhi.

Il pittore possiede linee e colori in grado di concretizzare liberamente in uno spazio reale l'immagine di un istante. I suoi incantesimi sono riusciti a distruggere ogni concezione ordinaria. Edifica con più audacia le immagini finemente analizzate dalla luce del sole e dalla psiche interiore. A volte ha dato forma a cose che le persone non hanno neanche mai preso in considerazione. O ancora, ha demolito cose familiari di cui ci siamo annoiati attaccandovi l'etichetta di un nuovo valore. Credo che il lavoro del pittore e quello del poeta siano estremamente simili. Ne è prova il fatto che osservare un dipinto sia stancante. Quante poesie saranno state scritte tenendo a mente il risultato finale, con tale attenzione nel basare la composizione attorno a dei colori o a un motivo, all'atmosfera a cui rimandano le sfumature, a determinare i punti di contatto tra le linee e lo spazio della

composizione? Sospetto che il più delle volte le poesie vengano scritte con nient'altro che delle semplici idee venute sul momento. A volte va bene così. Ma poesie del genere sono già rovinate. Erano cose monotone e di vita breve.

Quando dipingiamo una singola mela, penso che non dovremmo attribuire a quella materia i concetti di tondo e rosso. Perché in realtà non avrebbe alcun senso applicare al caso della pittura le conoscenze elementari arbitrariamente stabilite riguardo a un singolo cerchio chiamato mela. Anche se qualcuno avesse detto che è tonda e rossa quello sarebbe solo il riflesso di una sua piccolissima parte, a volte il lato posteriore potrebbe essere marcio, livido e gonfio, o la sua sezione trasversale potrebbe essere a zig zag. Dovremmo essere in grado di osservare le implicazioni di ciò che chiamiamo mela da tutti i punti di vista e cambiando angolazione. In altre parole penso sia importante applicare alla materia un'osservazione più tridimensionale. Forse il mondo della poesia si esprime da un'angolazione che riporta la materia riflessa nel reale al dominio delle idee.

Fino ad ora ho visto soltanto i punti di intersezione delle diagonali su un singolo piano. Spesso non mi sono accorta delle linee che passano per lo spazio parallelo a queste diagonali, o di quando terminassero perpendicolarmente alle diagonali. Oltre al bianco e al nero, mi chiedo in che modo le parti confusamente sfumate che non sono né nere né bianche occupino questo spazio. E quanto sarebbe piacevole aprire le finestre di questa stanza intricata come una rete. Credo che le dovrò spalancare con le mie forze.

Alla mostra ho visto svariati dipinti completati. Certo, saranno anche eccellenti. Ma dipinti del genere non sono interessanti. In fin dei conti sono completi entro una singola area, sono interruzione di movimento,

non comunicano altro che l'arrivo a un punto morto. Io piuttosto ero affascinata dagli insuccessi. Mi veniva da pensare che l'agitazione di quel momento dimostrasse del potenziale futuro. Inoltre credo che ci fossero anche molte opere fortemente influenzate dai film. Come l'abile utilizzo di silhouette e contrasti di luci e ombre in bianco e nero. C'erano anche dipinti del decaduto van Gogh e dipinti con due soli.

Ero così stanca da non sentirmi i piedi per terra, ma quando sono uscita fuori il verde giovane mi ha fatto bruciare gli occhi.¹⁶

Sakana no me de atta naraba è una prosa pubblicata nel maggio 1934 sulla rivista *Kaie*.¹⁷

Questo saggio sulla poesia¹⁸ è interamente percorso dalla tematica della vista, trattata frequentemente da Sagawa probabilmente in relazione ai problemi agli occhi che l'hanno afflitta per tutta la vita. Nell'affrontare questo argomento sembra essere ispirata dalle parole di Harry Crosby in *Sleeping Together*, prima poesia da lei tradotta e pubblicata nel 1930 su *L'esprit nouveau*: «chiudiamo gli occhi per vedere». ¹⁹ Non si concentra infatti sull'atto materiale di osservare un oggetto o un'immagine definiti ma piuttosto fantastica sul reame del "non visto", sugli attributi del reale che albergano nelle sfumature e che sono sempre in potenza. Non elogia l'opera d'arte completata che è per lei cessazione di movimento ma piuttosto l'opera incompleta perché è lì che risiede ancora del potenziale futuro, come in un oggetto osservato da una persona con difetti della vista: prima di indossare gli occhiali questo ha ancora il potenziale di essere qualunque cosa. Secondo Nakayasu, Sagawa ricerca questo ideale nella sua poesia: «Chika's precisely broken lines allow us to read her poems not as fixed, stable objects, but as something more architecturally complex, inviting us to read, or see, the poem

¹⁶ Traduzioni consultate: SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, pp. 111-112; Carol HAYES & KIKUCHI Rina, "Selected Translations of Sagawa Chika's Poems II", Hikone, Shiga University, 2015, pp. 9-11.

¹⁷ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 162.

¹⁸ SHIMADA, "Kaisetsu - Shijin...", p. 398.

¹⁹ SHIMADA Ryū, "Sagawa Chika honyakukō: 1930 nendai ni okeru shijin no honyaku to sōsaku no aida - Itō Sei, H. Crosby, J. Joyce, V. Woolf, H. Read, Mina Loy wo chūshin ni", *Ritsumeikan bungaku*, 677, 2022, pp. 23, 43.

from multiple angles».²⁰ Il termine «occhiali» che qui incontriamo nella terza riga è poi un'importante parola chiave che la poetessa utilizza per veicolare la tematica della vista. Nel 1930, subito prima di cimentarsi nel tradurre James Joyce, Sagawa iniziò ad indossare degli occhiali con la montatura rotonda come i suoi. Questi con il passare del tempo divennero uno dei tratti distintivi di Sagawa stessa fino a rappresentare parte integrante della sua identità di poetessa insieme alla *mise* totalmente nera da lei disegnata.²¹

Da questo brano emerge anche una particolarità del linguaggio poetico di Sagawa: il frequente utilizzo del termine *shinzō*, il cuore inteso come organo e non come sede dello spirito e dei sentimenti (*kokoro*).²² Evita il lirismo del termine *kokoro* e lega sempre al cuore una consistenza fisica, un'immagine cruda che permette di visualizzare un concetto altresì astratto. Per Sagawa il cuore è l'osservazione surrealista della vita e della morte.²³

È interessante come a partire dalla traduzione del libro *Chamber Music* di Joyce pubblicata nel 1932 dalla Shiinokisha²⁴ Sagawa attinga nelle traduzioni al suo personale linguaggio poetico, scegliendo di tradurre il termine inglese *heart* come *shinzō*. In questo modo ancora una volta elude le gerarchie dei processi di traduzione, nelle parole di Shin Kunio: «Sagawa's creative use of translational practice freely elides the boundaries of different national languages that have been historically instituted and reinforced by the regime of translation».²⁵

²⁰ NAKAYASU, Sawako, "Introduction", in Sagawa Chika & Sawako Nakayasu, *The Collected Poems of Chika Sagawa*, New York, Modern Library, 2020 p. XIX.

²¹ SHIMADA, "Sagawa Chika honyakukō", p. 22.

²² Ho tradotto il termine *shinzō* semplicemente come "cuore" in quanto nel vocabolario italiano non vi sono termini differenti per indicare i due significati come nella lingua giapponese.

²³ SHIMADA, "Sagawa Chika honyakukō", p. 27.

²⁴ *Id.*, p. 11.

²⁵ SHIN Kunio, "Language questions: Translation, *modanizumu*, and modernist studies in Japan", *Literature Compass*, 20, 1, 2023, p. 7.

私の夜

また夜更かしをする癖がついてしまいました。隣りの部屋からそつと兄のシガレットケースを持ち出してゴールデンバットを吸つてみると目が覚めて少しも眠くありません。おいしくもなんでもないのに煙草を吸つてぼんやりしてゐることが楽しいと思ふやうになりました。夜がどうしてもこんなに好きになつてしまつたのでせう。空気がねつとりと湿つて窓枠や扉にのしかかつてくるやうな気がいたします。昼の間輝いてゐたものが全く見えなくなつたり、大地を叩くやうな音響が聞えてまいります。きつと明るい時、大勢の人が道を歩いた足音やおしやべりの声などが、ほのかな温りと共に、まだ残つてゐるのではないでせうか。どこかで昼が吹き消された、ただそれだけのことなのでせうになんといふ変り方でせう。すべては死んでしまつたのではないかと思はれる程、無言の休息をつづけております。あらゆるものは夜の暗がりに溶けこんでしまひ、私の耳のそばでは針で縫ふやうな時間が経つばかりです。その中にちつとしてゐると、私自身も着物を脱いだやうに軽くなつて、がんばりも、理屈も、反抗や見栄もいつの間にか無くなつてほんとうに素直な善良な人間になるやうに思はれます。他人から投げられたどんな鞭だつて赦せるやうな気がします。誰かが泣いて見ろといへば大声をあげて泣くことも出来ます。私はいつも長い間かかつて集めたほこりだらけの石塊を出して遊びます。伊豆の島から拾つて来た白い粉のでる軽石や、黒耀石、葉脈の浮いてゐる化石、アイヌが昔態を射る時用ひたといふとがった矢の目石など化粧箱に一杯たまりました。それらを着物の袖でこすつてゐると、不思議に澄んだ光を出します。神秘的な夜がみんな一つの石ころの中に凝り固まつて入つ

てゐるやうな気がいたします。

それから又私は木の葉の色や海の暗さや眠つてゐる人のことを考へます。この世の中で一番恐ろしいことや凶悪なことが行はれるのも広いのも広い闇の中だといふことに気づきます。夜の向かふ側で、実際はもう起りつつあるのでせう。そしてそれを見張つてゐるのは私ひとりです。²⁶

²⁶ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, pp. 209-210.

La mia notte

Ho preso ancora il vizio di fare le ore piccole. Senza fare rumore sottraggo di nascosto il portasigarette di mio fratello dalla stanza accanto e fumando una Golden Bat mi riprendo, non ho affatto sonno. Non è che siano buone, ma ho iniziato ad apprezzare lo stordimento che mi dà il fumo del tabacco. Chissà perché ha iniziato a piacermi così tanto la notte. L'aria appiccaticcia e umida sembra gravare sugli infissi delle finestre e sulle porte. Tutto ciò che brillava durante il giorno è diventato invisibile, e si inizia a sentire il suono di qualcosa che batte per terra. Sicuramente sarà il rumore dei passi e del vociare del gran numero di persone che è passato per strada durante le ore di luce, che ancora rimane insieme a un lieve tepore. Da qualche parte il giorno è stato spento, e soltanto per questo semplice fatto c'è una differenza così grande. Porta avanti un riposo silenzioso, tanto da far pensare che tutto sia morto. Ogni cosa si dissolve nell'oscurità della notte, e accanto alle mie orecchie le ore come cucite dalle lancette continuano a scorrere. Restandovi immobile all'interno, anche io mi alleggerisco come se mi fossi tolta i vestiti e senza che me ne renda conto la tenacia, la logica, la resistenza e la vanità vengono a mancare e mi sembra di diventare una persona veramente buona e gentile. Mi sembra di poter perdonare qualsiasi colpo sferzato dagli altri. Se qualcuno mi dicesse di piangere, riuscirei perfino a piangere disperata. Tiro fuori le pietre impolverate che ho collezionato a lungo e ci gioco. Una pietra pomice raccolta alle isole di Izu che lascia una polvere bianca, un'ossidiana, un frammento di agata, un fossile da cui affiorano delle nervature, una punta di freccia usata in passato dagli Ainu per la caccia all'orso e altro ancora, tutti accumulati in una scatoletta decorata. Sfregandoli sulla manica del mio abito, emettono una luce

stranamente limpida. È come se una notte arcana fosse coagulata in ogni singola pietra.

Poi penso di nuovo al colore delle foglie degli alberi, all'oscurità del mare e alle persone addormentate. Mi rendo conto che le cose più spaventose e più atroci di questo mondo avvengono all'interno di vaste tenebre. Sul lato opposto della notte, staranno già accadendo effettivamente. E ci sono solo io a tenerle d'occhio.²⁷

La prosa *Watashi no yoru* venne pubblicata in *Shihō* (Poetica) a novembre 1934.²⁸ Il testo si collega alla poesia *Konchū* (Insetti) del 1930, uno dei componimenti di esordio di Sagawa. Nei due brani la poetessa descrive la notte come un momento di libertà assoluta per la donna, che spogliatasi dell'armatura costretta a portare durante il giorno per la vita in società può finalmente esprimere la sua identità come meglio crede,²⁹ e senza il peso gravoso delle aspettative sociali si sente perfino una persona migliore: «senza che me ne renda conto la tenacia, la logica, la resistenza e la vanità vengono a mancare e mi sembra di diventare una persona veramente buona e gentile. Mi sembra di poter perdonare qualsiasi colpo sferzato dagli altri». Per fare un esempio pratico, sembra che Sagawa avesse preso l'abitudine di fumare, ma confessa di sottrarre le sigarette del fratello Noboru senza fare rumore in modo che non se ne accorga. Ne possiamo dedurre che di giorno non le sia concesso, ma con il favore della notte l'autrice può concedersi anche questa libertà.

In merito al processo di traduzione in italiano, diversamente dalla traduzione inglese di Nakayasu ho scelto di tradurre la frase «tabako wo sutte bonyari to shiteiru koto ga tanoshii to omou yō ni natta»³⁰ come «ho iniziato ad apprezzare lo stordimento che mi dà il fumo del tabacco». Nella versione inglese la frase è stata tradotta come «I've come to take pleasure in letting my thoughts wander as I

²⁷ Traduzioni consultate: SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, pp. 113-114.

²⁸ SHIMADA, "Sagawa Chika nenpukō", p. 168.

²⁹ SHIMADA Ryū, "Shijin no seishun – Itō Sei "Seishun" to Sagawa Chika "Konchū" "Shi no hige"", *Ritsumeikan Bungaku*, 673, 2021, p. 1024.

³⁰ SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, p. 209.

smoke»;³¹ secondo la mia interpretazione però *bonyari* potrebbe fare riferimento all'effetto di leggero stordimento che potrebbe causare sul momento il fumo del tabacco, essendo le Golden Bat un marchio di sigarette senza filtro e con un'alta concentrazione di nicotina.

³¹ SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, p. 113.

夜の散歩

夜更になると舗道は干あがって鉛を流したやうに粗雑で至るところに青い痰が吐きつけられてある。その生々しいかたまりが、私に人間の腐った汚れた内臓の露出された花のやうな部分を想像させ、擱まへどころのない不気味な気持にかりたてられる。昼の間は巧みな表情やお世辞の多い会話で蔽ひ隠せるだけ隠した人達がこの暗がりのあちらこちらに自分の一番醜悪なところだけを新聞紙の屑や蜜柑の皮と一緒に安心して置いていつたに違ひない。それらを下駄の歯でおさへつけ、爪先で蹴飛ばしながら男も女も夜の街路からどこかへ逃げてしまった。どよめきは完全に停止し何事も無かつた時のやうに静まりかへつてある。撥じき返す犬どもの目玉もなく、陰翳といふ陰翳はすべてもつともらしい破滅の中に沈んで暗黒が舌なめづりをしてゐる。私の怖れてゐるのは私をうちのめす闇の触手だ。見えない力で凍えかかつた胸を溶かし或時は約束もなく棄て去るそれらの曖昧な刃物を。

私は今歩いてゆく。他人の捨てたぬけ殻を拾ひ集めながら現実を埋めてゐたものはこんなむさくるしい残滓だけであつたことを思ひいつも空白な場所を充してゐると考へてゐた美しい羽毛は頼りにならない泥沼の上であつた。傲慢な性格や建物、音響などが現実を濾過する時の眩暈する時間はたつたいまであつたやうな気がするけれども、ほんとうは違い昔の出来事かも知れない。私達の凭りかかつてゐる壁のやうなもので出来た夜が押し拵げてゆくのは貧弱な壇の口から落ちてゐる一滴の黒い水である。それが殖民地の港を潜り、裏切られた人々の心の流れ、明るくなるまで堰止められることはないだらう。

両側の家々の窓はもうはためかない。私が通るたびに合歓木のやうに入口を閉ちる。戸のすきまからいくつもの目が覗いて、終わったばかりの談話をまた続けて私の癖を笑ひ、噂をし、どんな悪口を云ひ合つてゐることか。ぼそぼそ呟いてゐる音のその内側から洩れるのが私を立ち止らせ、狙つてゐる。私は振返ることを許されない。前方には電車の軌道が空中に湾曲して華やかな火花を散らしてゐる。でこぼこした地図を跨いでゐるやうに粘りつこい足の裏を気にしながら、私は小さな環のまほりを足踏みしてゐるだけである。立つてゐる場所といへば靴のかかとがわづかに接触してゐるだけの土壌が私自身を支へてゐるのみで余分な土地はどこにもない。不安定な足枷をふみしめながら歩行することは非常に困難である。私達は深い谷底に突き落される幻覚を屢々見る。私は、毛絲に、垣根の忍冬に。けつして脚元だけしか照さうとしない電気王冠が人を嘲笑しつつ無気力な男達の顔を歪めて通りすぎる。お前には何も出来ない、お前はもう役に立たなくなつたのだといふやうな様子をして。私達は彼等から卑劣な言葉を、哄笑を掬ひあげれば沢山だ。

誰れもみてゐるわけではないのに裸になつてゐるやうに私は身慄ひする。街路樹には葉がなかつた。触ると網膜が破れさうだ。今まで私をとらへてみた怪物の腕はなほ執拗に強制する。信じさせようとしたり、甘やかさうとしたりする心を。あれは無形の組立をおへたばかりの嘘偽なのであらう。いつまでも失つたものを掘りかへさうとしてゐるおひとよしな女への冷酷な鞭である。だから再び清麗な反響は聴えない。成熟した日光の匂も其処にはなかつたから。内臓の内臓を曳き出してずたずたに裂いても肉体から離れてしまつた声は醜い骸骨を残し、冬の日の中に投げ出されてゐる。

私は嵐のやうな自由や愛情にとりまかれていたかつた。それなの

に絆は断たれた。もはや明朗なエスプリは喪失し、大地はその上に満載した重さに耐えられぬ程疲労してゐる。低音を繰返し苛立たしい目付をして。ただ時々閃く一條の光が私が見た唯ひとつの明日へ媚態であつた。

裏町の脂粉を醸し、掌のうへで銀貨の数をしらべ、十二時二十八分の風が吹く。夜中から朝へと往復する風が私の双手を切つて駆けだす。その揺れてゐる襞の間からフィルムのような海が浮びあがる。雪が降つても降つても積らない暗い海面、丁度私が歩いてゐる都市のやうに滑らない花の咲かない一角で、何か空しい騒ぎを秘めてゐる波の群、滅びかけた記憶を呼びかへし、雲母板のやうな湿つぽいきらめきを与へつつ一度に押寄せて来て視野を狭くする。あの忌はしい外貌は歎くだらう。思惟の断層に生彩をそえながら消えてし私まふまで、傷口を晒す。

角を曲らうとする。誰れがこんなじめじめした区域に、根を下さうとするのか。星の囁きを忘れよ、夜の脇腹を縫ふピストンに合せて散る頭上の花葩は輝く。軒下に首へハンカチを巻き付けた一人の男が蹲つて、たつたいま下界に墜落して来たかのやうに天空を窺つてゐる。砂に古典的な表情とくすんだ静脈が透いて見える。早く帰らなければならない、帰るんだぞと云ひながら、独白が齒のあひだからこぼれる。³²

³² SAGAWA & SHIMADA, *Sagawa Chika...*, pp. 119-122.

Passeggiata notturna

Nel cuore della notte la pavimentazione si prosciuga, è grezza come se ci fosse stato versato del piombo e ci sono sputi di catarro verde ovunque. Questi grumi freschi mi fanno pensare a pezzi di viscere umane sporche e putrefatte esposti come fiori, mi sospingono verso un inafferrabile senso di inquietudine. Senza dubbio le persone che di giorno con espressioni artificiose e conversazioni piene di adulazioni hanno nascosto tutto ciò che riuscivano a nascondere sono sollevate nel lasciare sparse per questa oscurità solo le proprie parti più ripugnanti, insieme a ritagli di giornale e bucce di mandarino. Tenendole ferme con i tacchi dei *geta*, prendendole a calci con le punte dei piedi sia gli uomini che le donne sono fuggiti via dalle strade notturne. Il fracasso si è fermato del tutto e il silenzio torna a regnare come quando nulla era ancora accaduto. Non ci sono bulbi oculari di cane da schiacciare via, ogni singola ombra affonda in una plausibile rovina e le tenebre si leccano le labbra. Ciò di cui ho paura sono i tentacoli dell'oscurità che mi sopraffanno. Quelle lame ambigue sciolgono il mio petto quasi congelato con una forza invisibile e a volte mi abbandonano senza promesse.

Ora cammino. Raccogliendo i gusci gettati via dagli altri pensai che a sotterrare la realtà erano stati solo questi sudici residui, e le bellissime piume che ho sempre creduto riempissero gli spazi vuoti erano sopra una fanghiglia inaffidabile. Sembra che il tempo delle vertigini di quando arroganti personalità, edifici, suoni filtrano la realtà sia appena trascorso, ma in realtà potrebbe essere un evento del lontano passato. La notte fatta di una sostanza simile al muro su ci appoggiamo spinge avanti una goccia di acqua nera che cade dalla bocca di una sottile bottiglia. Passa per i porti delle colonie, circola nei cuori di chi è stato

tradito, è probabilmente impossibile da contenere finché non fa luce.

Le finestre delle case su entrambi i lati non sbattono più. Al mio passaggio chiudono le loro entrate come gaggie arboree. Tanti occhi spiano dagli spiragli delle porte, riprendendo la conversazione appena finita ridono delle mie peculiarità, spettegolano, si raccontano chissà quali maldicenze. Ciò che trapela da quei mormorii a bassa voce mi porta a fermarmi, presa di mira. Non mi è consentito voltarmi. Infastidita dalle piante dei miei piedi appiccicose come se stessero scavalcando una cartina stropicciata, sto solo camminando sul posto in piccoli cerchi. Quanto a dove mi trovo, mi supporta solo il suolo che i tacchi delle mie scarpe sfiorano appena e non c'è terreno in eccesso da nessuna parte. È estremamente complicato camminare poggiando i piedi su ceppi instabili. Spesso abbiamo visioni in cui veniamo buttati sul fondo di un profondo burrone. Io mi aggrappo, ad un filo di lana, ai caprifogli in una siepe. Una corona di luce elettrica passa cercando di illuminare solamente ai nostri piedi, si fa beffe della gente e deforma i volti di uomini apatici. Come se volesse dire: "Non sai fare nulla, ormai non servi più a niente". Sarebbe una gran cosa se riuscissimo a farci una grassa risata sulle loro parole meschine.

Anche se non è che qualcuno mi stia guardando, tremo come se fossi nuda. Non c'erano foglie sugli alberi ai lati della strada. Sembra come se la mia retina si strapperebbe toccandola. Il braccio del mostro che mi ha tenuta stretta finora mi forza ancora più insistentemente. Cerca di rendere fiducioso il mio cuore, di viziarlo. Deve essere una menzogna che ha appena completato la sua intangibile costruzione. È una crudele frustata a una donna ingenua che tenta eternamente di rivangare ciò che ha perso. Per questo non si può più udire l'elegante riverbero. Perché là non c'era nemmeno l'odore della luce solare

matura. La voce separata dal corpo viene lanciata fuori in una giornata invernale, lasciando indietro uno scheletro inguardabile anche se le viscere delle viscere sono state tirate fuori e fatte a pezzi.

Volevo essere circondata da una tempesta di amore e libertà. Tuttavia i legami sono stati recisi. Ormai lo spirito onesto è perduto, e la terra è tanto sfinita da non riuscire più a sopportare il peso caricatovi sopra. Ripete suoni bassi con sguardo esasperato. Un singolo raggio di luce che brillava solo occasionalmente era l'unico *flirt* con l'indomani che vedevo.

Il vento delle dodici e ventotto soffia, applicando al vicolo i suoi cosmetici e contando le monete d'argento nel palmo della mia mano. Il vento che fa avanti e indietro da notte fonda al mattino mi taglia entrambe le mani e corre via. Da quelle pieghe ondegianti affiora un mare da film. Sulla superficie buia del mare la neve non si accumula per quanta ne cada, in un angolo dove non sbocciano fiori e non si scivola proprio come nella città per cui cammino un banco di onde nasconde una vana agitazione, richiama ricordi estinti e suscitando un luccichio umido come quello di un foglio di mica avanza di colpo restringendo il campo visivo. Può darsi che quell'aspetto ripugnante sia addolorato. Espone la ferita aperta, finché non scompare infondendo vita nelle faglie del pensiero.

Cerco di girare l'angolo. Chi mai proverebbe a mettere radici in una zona così umida? Dimentica i sussurri delle stelle, i petali sopra la mia testa cadono a tempo con il pistone che cuce i fianchi della notte e risplendono. Un uomo con un fazzoletto legato intorno al collo sta rannicchiato sotto la grondaia, scrutando il cielo come se fosse appena caduto sulla terra. Il suo aspetto tradizionale e le sue vene scure si

vedono in trasparenza nella sabbia. Dai suoi denti trabocca un monologo: “Devo tornare presto, è ora di tornare”.³³

Yoru no sanpo è un poema in prosa che fu pubblicato nel marzo 1935 sulla rivista *Shiinoki* (Castagno).³⁴

Forse più vicino a un racconto breve che non a una poesia, dal componimento trapela in maniera piuttosto evidente la transizione in atto nello stile di Sagawa, che in quel periodo si stava avvicinando sempre di più alla scrittura in prosa con l'obiettivo di arrivare a scrivere un romanzo.³⁵ Sempre nel 1935 Sagawa mostra altri sintomi di un profondo cambiamento in atto anche a livello identitario: inizia a collaborare con riviste che non si occupano strettamente di poesia d'avanguardia come *Runessansu* (Renaissance) e sembra avere generalmente superato l'etichetta di poetessa modernista, abbandona la sua *mise* nera diventata sinonimo della sua persona e inizia a indossare abiti verdi e blu sempre più spesso. Pare che Sagawa stesse vivendo una trasformazione tale da scuotere le fondamenta stesse della sua persona e portarla a reinventarsi sotto ogni aspetto.³⁶

La notte che incontriamo in *Yoru no sanpo* non assomiglia a quella descritta in *Watashi no yoru* e *Konchū*, diventa un mondo grottesco popolato da timori e insicurezze dove la libertà di essere sé stessi non ha più un'accezione positiva, anzi per la poetessa le persone «sono sollevate nel lasciare sparse per questa oscurità solo le proprie parti più ripugnanti». Il testo sembra ambientato nell'altra faccia della notte, quella appena accennata nelle righe finali di *Watashi no yoru*: «Mi rendo conto che le cose più spaventose e più atroci di questo mondo avvengono all'interno di vaste tenebre. Sul lato opposto della notte, staranno già accadendo effettivamente».

Il titolo del poema fa riferimento all'abitudine presa in quel periodo di uscire a passeggiare nel cuore della notte in quanto gli atroci dolori all'addome e alla schiena di cui soffriva spesso non la facevano dormire.³⁷ Ritengo che il mostro di

³³ Traduzioni consultate: SAGAWA & NAKAYASU, *The Collected...*, pp. 96-98.

³⁴ SHIMADA, “Sagawa Chika nenpukō”, p. 172.

³⁵ SHIMADA, “Sagawa Chika kenkyū...”, p. 91.

³⁶ SHIMADA, “Kaisetsu – Shijin...”, p. 382.

³⁷ SHIMADA, “Sagawa Chika nenpukō”, p. 78.

cui parla nel testo possa essere la malattia o la morte, che ora più che mai Sagawa sente avvicinarsi. Nell'estate del 1935, solo pochi mesi dopo la pubblicazione di *Yoru no sanpo*, venne infatti ricoverata in ospedale per via dei dolori addominali che si rivelarono essere causati da un cancro allo stomaco in stadio avanzato, a causa del quale si spense nel gennaio del 1936.³⁸

Conclusioni

Attraverso i brani presentati in questo capitolo sono state approfondite tematiche già affrontate nelle poesie tradotte e analizzate nel capitolo precedente come il colore verde in relazione al fragile stato di salute della poetessa e la libertà di espressione in cui trova conforto durante le ore notturne, ma anche affrontate nuove sfaccettature della sua produzione letteraria. In *Yoru no sanpo* troviamo ad esempio una nuova chiave interpretativa per la tematica della notte, non più nettamente positiva.

Abbiamo poi visto come la capacità di Sagawa di sovvertire le gerarchie del processo di traduzione sia bilaterale: non solo assimila le immagini e il linguaggio propri degli autori che traduce per inserirli poi con maestria all'interno dei suoi testi, ma attua anche il processo inverso, plasmando la resa del testo tradotto in giapponese con termini propri del suo linguaggio poetico.

A fare da filo conduttore tra i quattro testi è il progressivo avvicinamento di Sagawa al genere della prosa, con cui sperimenta in questi brani nella speranza di essere in grado un giorno di scrivere un romanzo. Non resta che chiedersi che tipo di romanzo avrebbe potuto scrivere Sagawa Chika se ne avesse avuto il tempo.

³⁸ SHIMADA, "Kaisetsu – Shijin...", p. 382.

Conclusioni

Quanto spero che il presente elaborato sia riuscito a dimostrare, sebbene limitato nell'approfondimento di alcune informazioni dalla impossibilità di consultare preziosi fonti in lingua giapponese, è la rilevanza della figura di Sagawa Chika nel contesto dell'avanguardia giapponese. Il suo sapiente impiego di stili e poetiche moderne con cui fu in grado di plasmare nei suoi testi immagini vividamente surreali e la sua peculiare capacità di interagire bilateralmente con la letteratura straniera in traduzione la rendono innegabilmente un'autrice degna di nota.

Abbiamo visto nel primo capitolo il modo in cui figure a lei vicine come Itō Sei, Momota Sōji e Kitasono Katue abbiano in un primo momento esercitato una notevole influenza sulle scelte di Sagawa soprattutto nel campo della traduzione, nonostante dal 1933 l'autrice si sia resa molto più indipendente nella selezione di brani e autori. Resta però il fatto che queste influenze ebbero effetti anche sullo stile personale della poetessa dal momento che era sua abitudine sfruttare nei suoi componimenti immagini prese in prestito dai testi da lei tradotti.

Questa particolarità dello stile di Sagawa si è anche rivelata una sfida in fase di traduzione, comportando la necessità di trovare una soluzione per trasporre dal giapponese all'italiano un'immagine già precedentemente importata in giapponese dall'inglese mantenendone l'espressività. Ne è un esempio la frase «taichō wa watashi wo hanare»¹ della poesia *Midori no honoo* tradotta nel secondo capitolo, che ricalca il verso di Herbert Read «the weights of my body [...] leave me».² Solo dopo avere sperimentato con diverse altre versioni possibili come «il peso mi abbandona» o «il mio peso si separa da me» ho scelto di presentare una traduzione fedele all'inglese: «il peso del mio corpo mi abbandona». Ho concluso che in questi casi possa essere corretta una resa più simile alla prima “sorgente” dell'immagine o espressione in quanto l'intento di Sagawa nell'inserire l'elemento in questione nella sua poesia deve essere stato quello di suscitare nel lettore le medesime visioni, le medesime sensazioni che lei stessa avrà provato nel leggere i testi da cui prende ispirazione.

In ultima istanza, probabilmente non si può dire che Sagawa abbia spiccato come

¹ SAGAWA Chika & SHIMADA Ryū, *Sagawa Chika zenshū*, Fukuoka, Kankanbō, 2022, p. 24.

² Cit. in SHIMADA, Ryū, “Kaisetsu – Shijin Sagawa Chika no shōzō”, in Sagawa Chika & Shimada Ryū, *Sagawa Chika zenshū*, Fukuoka, Kankanbō, 2022, p. 400.

innovatrice (seppure sia stata capace di utilizzare con maestria uno stile innovativo), ma non ci sono dubbi sul fatto che le sue abilità poetiche fossero al pari di quelle delle sue controparti maschili.³ Tenendo conto del fatto che in quegli anni la poesia e la letteratura prodotte da donne erano ancora considerate come generi a sé stanti ancorati alle forme di scrittura più tradizionali questo le fa certamente onore. Poche poetesse si immersero come lei negli ambienti dell'avanguardia e ancora meno arrivarono a essere pubblicate su *Shi to shiron*, su cui Sagawa fu la prima donna a pubblicare.⁴

Sempre a questo proposito, prestando attenzione al percorso di studi di Sagawa delineato nel primo capitolo dell'elaborato, ne emerge un dettaglio piuttosto interessante: la sua formazione si fermò a diciassette anni una volta completate le scuole secondarie e conseguito un attestato di abilitazione all'insegnamento della lingua inglese. Diversamente, i poeti attivi nelle sue stesse *coterie* erano per lo più laureati all'università. Ritengo che anche questa sia una dimostrazione del talento innato di Sagawa, che fu capace di inserirsi da donna relativamente poco istruita rispetto ai suoi compagni in un ambiente dominato da uomini in possesso di un titolo di istruzione superiore.

³ Carol HAYES & KIKUCHI Rina, *Selected Translations of Sagawa Chika's Poems I*, Hikone, Shiga University, 2013, p. 5.

⁴ NAKAYASU, Sawako, "Introduction", in Sagawa Chika & Nakayasu Sawako, *The Collected Poems of Chika Sagawa*, New York, Modern Library, 2020, p. XXIII.

Bibliografia

Fonti in lingua giapponese:

- SAGAWA Chika & SHIMADA Ryū, *Sagawa Chika zenshū* (Opera omnia di Sagawa Chika), Fukuoka, Kankanbō, 2022.
左川ちかと島田龍、『左川ちか全集』、福岡、侃侃房、2022年。
- SHIMADA Ryū, “Sagawa Chika honyakukō : 1930 nendai ni okeru shijin no honyaku to sōsaku no aida – Itō Sei, H. Crosby, J. Joyce, V. Woolf, H. Read, Mina Loy wo chūshin ni” (Riflessioni sulle traduzioni di Sagawa Chika: tra opere originali e traduzioni di una poetessa degli anni trenta – Focus su Itō Sei, H. Crosby, J. Joyce, V. Woolf, H. Read e Mina Loy), *Ritsumeikan bungaku*, 677, 2022, pp. 1-47.
島田龍、「左川ちか翻訳考：1930年代における詩人の翻訳と創作のあいだー伊藤整、H・クロスビー、J・ジョイス、V・ウルフ、H・リード、ミナ・ロイを中心に」、立命館文学、第677巻、2022年、pp. 1-47。
- SHIMADA Ryū, “Sagawa Chika kenkyū shiron – Zuke Sagawa Chika kanren bunken mokuroku zōhoban” (Trattato storico sugli studi riguardanti Sagawa Chika – Edizione estesa del catalogo della documentazione correlata a Sagawa Chika), *Ritsumeikan daigaku jinbungakaku kenkyūsho kiyō*, 115, 2018, pp. 81-157.
島田龍、「佐川ちか研究史論—附左川ちか関連文献目録増補版」、立命館文学人文科学研究所紀要、第115巻、2018年、pp. 81-157。
- SHIMADA Ryū, “Sagawa Chika nenpukō” (Bozza della storia cronologica di Sagawa Chika), *Ritsumeikan daigaku jinbungaku kenkyūsho kiyō*, 122, 2020, pp. 101-199.
島田龍、「左川ちか年譜稿」、立命館文学人文科学研究所紀要、第122巻、2020年、pp. 101-199

- SHIMADA Ryū, “Shijin no kyūsai – Itō Sei to Sagawa Chika, “Yūki no mura” (1938) ron” (La salvezza del poeta – Itō Sei e Sagawa Chika, saggio su “Yūki no mura” (1938)), *Ritsumeikan bungaku*, 674, 2021, pp. 1-29.
島田龍、「詩人の救済—伊藤整と左川ちか、「幽鬼の村」(一九三八)論」、立命文学、第 674 巻、2021 年、pp. 1-29
- SHIMADA Ryū, “Shijin no seishun – Itō Sei “Seishun” to Sagawa Chika “Konchū” “Shi no hige”” (La gioventù del poeta – *Seishun* di Itō Sei e *Konchū*, *Shi no hige* di Sagawa Chika), *Ritsumeikan Bungaku*, 673, 2021, pp. 1011-1032.
島田龍、「詩人の青春—伊藤整『青春』と左川ちか「昆虫」、「死の髯」」、立命館文学、第 673 巻、2021 年、pp. 1011-1032.
- SHIMADA Ryū, “Shijin no tanjō – Shoki Itō Sei bungaku to Kawasaki Noboru, Sagawa Chika kyōdai” (La nascita di un poeta: le prime opere di Itō Sei e dei fratelli Kawasaki Noboru e Sagawa Chika), *Ritsumeikan daigaku jinbunkagaku kenkyūsho kiyō*, 117, 2019, pp. 285-346.
島田龍、「詩人の誕生—初期伊藤整文学と川崎昇・左川ちか兄妹」、立命文学人文科学研究所紀要、第 117 巻、2019 年、pp. 285-346.
- Shimada Ryū, “Umi no shijin Itō Sei to Sagawa Chika – “Umi no sutego” kara “Umi no tenshi” e” (Itō Sei e Sagawa Chika, poeti del mare – da *Umi no sutego* a *Umi no tenshi*), *Nihon shisōshi kenkyūkai kaihō*, 35, 2019, pp. 212-233.
島田龍、「海の詩人伊藤整と左川ちか—「海の捨児」から「海の天使」へ」、日本思想史研究会会報、第 35、2019 年、pp. 212-233.

Fonti in lingue occidentali:

- ANGE, Michael W., “An Examination of Joycean Influences on Itoh Sei”, *Comparative Literature Studies*, 30, 4, 1993, pp. 325-350.
- DODD, Stephen, “Darkness Transformed: Illness in the Work of Kajii Motojirō”, *The Journal of Japanese Studies*, 33, 1, 2007, pp. 67-91.

- ELLIS, Toshiko, "Modern poetry: 1910s to the postwar period", in Shirane Haruo et al. (a cura di), *The Cambridge History of Japanese Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 711-718.
- ELLIS, Toshiko, "Woman and the Body in Modern Japanese Poetry", *Lectora*, 16, 2010, pp. 93-105.
- HAYES, Carol & KIKUCHI Rina, "Selected Translations of Sagawa Chika's Poems I", Hikone, Shiga University, 2013.
- HAYES, Carol & KIKUCHI Rina, "Selected Translations of Sagawa Chika's Poems II", Hikone, Shiga University, 2015.
- HOLCA, Irina, "Sawako Nakayasu Eats Sagawa Chika: Translation, Poetry, and (Post)Modernism", *Japanese Studies*, 41, 3, 2021, 379-394.
- INOUE Nobutaka, "The Formation of Sect Shinto in Modernizing Japan", *Japanese Journal of Religious Studies*, 29, 3-4, 2002, pp. 405-427.
- KEENE, Dennis, *The Modern Japanese Prose Poem: An Anthology of Six Poets*, Princeton, Princeton University Press, 1980.
- MOODY, Alys, "VI. When Passing Between Trees", in Alys Moody & Stephen J. ROSS (eds.), *Global Modernists on Modernism: An Anthology*, New York, Bloomsbury USA Academic, 2020, pp. 332-334.
- SAGAWA Chika & NAKAYASU, Sawako, *The Collected Poems of Chika Sagawa*, New York, Modern Library, 2020.
- SAS, Miryam, *Fault Lines: Cultural Memory and Japanese Surrealism*, Stanford, Stanford University Press, 1999.
- SHIN Kunio, "Language Questions: Translation, Modanizumu, and Modernist Studies in Japan", *Literature Compass*, 20, 1, 2023, pp. 1-11.

- SOLT, John, *Shredding the Tapestry of Meaning: The Poetry and Poetics of Kitasono Katue (1902-1978)*, Cambridge, Harvard University Asia Center, 1999.
- ZANOTTI, Pierantonio, *Introduzione alla storia della poesia giapponese vol. 2: Dall'Ottocento al Duemila*, Venezia, Marsilio Editori, 2013.
- ZANOTTI, Pierantonio, "Manifesto futurista giapponese", in Luisa Bienati et al. (a cura di), *Letterario, troppo letterario: Antologia della critica giapponese moderna*, Venezia, Marsilio Editori, 2016, pp. 134-136.

Sitografia:

- National Diet Library, Japan, *ITO Sei*, in "Portraits of Modern Japanese Historical Figures", <https://www.ndl.go.jp/portrait/e/datas/6235/>, Copyright © 2004- National Diet Library, Japan, 8 giugno 2023.
- PERTILE, Grazia, *Miodesopsia*, in "Dizionario di medicina", 2010, https://www.treccani.it/enciclopedia/miodesopsia_%28Dizionario-di-Medicina%29/, 17 maggio 2023.
- SÁNCHEZ, Fernando Sabido, *CHIKA SAGAWA [19.810]*, in "POETAS SIGLO XXI – ANTOLOGIA MUNDIAL + 20.000 POETAS: Editor: Fernando Sabido Sánchez #Poesía", 2017, <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2017/01/chika-sagawa-19810.html>, 1 giugno 2023.