

Tanizaki Jun'ichirō
Storie di Yokohama
Tre racconti

a cura di Luisa Bienati

C A F O
S C A R
I N A _

Tanizaki Jun'ichirō
Storie di Yokohama. Tre racconti
a cura di Luisa Bienati

Minato no hitobito 港の人々 (La gente del porto, 1923)
Aoi hana 青い花 (Il fiore blu, 1922)
Ave Maria アエマリア (Ave Maria, 1923)

© The Tanizaki Estate
Published in agreement with
Wylie Agency (UK)
Per la presente traduzione
© 2011 Libreria Editrice Cafoscarina
ISBN 978-88-7543-216-4
Prima edizione gennaio 2011

Il presente lavoro è parte di una ricerca dal titolo «Spazio urbano e spazio narrativo: la città moderna come fonte d'ispirazione della visione estetica di Tanizaki Jun'ichirō nei primi decenni del XX secolo» condotta presso l'Università Waseda di Tōkyō, grazie a una borsa di ricerca della Japan Foundation, che qui sentitamente ringrazio.

L'editore, esperite le pratiche per acquisire tutti i diritti relativi a immagini e testi riprodotti, rimane a disposizione di quanti avessero comunque a vantare ragioni in proposito.

Libreria Editrice Cafoscarina
Ca' Foscari, Dorsoduro 3259, 30123 Venezia
www.cafoscarina.it

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in alcuna forma, meccanica, elettronica, fotocopiata, o altro, senza il preventivo permesso scritto dell'editore.

INDICE

INTRODUZIONE	7
<i>LA GENTE DEL PORTO</i>	45
<i>IL FIORE BLU</i>	81
<i>AVE MARIA</i>	101
GLOSSARIO	177
BIBLIOGRAFIA	183

Avvertenze

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

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

Il segno diacritico sulle vocali indica l'allungamento delle stesse, non il raddoppio.

N.B. Seguendo l'uso giapponese il cognome precede sempre il nome. Tutti i termini giapponesi sono resi al maschile. Dei nomi propri e delle opere citate sono riportati gli ideogrammi solo la prima volta che compaiono nel testo.

INTRODUZIONE

La città ti appare come un tutto in cui nessun desiderio va perduto... e di cui tu fai parte, e poiché essa gode tutto quello che tu non godi, a te non resta che abitare dentro questo desiderio...

Italo Calvino, *Le città invisibili*

What Tanizaki felt he had lost was an exotic world of harmonious vistas and sensually satisfying textures, a world of possibility...

Ken K. Ito, *Visions of Desire*

Luoghi letterari

«Quando dal ponte della nave ho visto le macerie del porto, inaspettatamente, le lacrime hanno cominciato a scorrere. A tal punto ho amato Yokohama. Sono vissuto là solo due o tre anni ma, più di ogni altra area urbana del Giappone, ne ho amato lo stile di vita», scrive Tanizaki Jun'ichirō 谷崎潤一郎 nella prefazione a *Yokohama no omoide* 横浜のおもひで nel 1923,¹ riferendosi al momento in cui fu costretto a lasciare la città in seguito al Grande terremoto del 1° settembre 1923. «Yokohama è un luogo proprio interessante», fa dire al narratore del racconto *Ave Maria* アエ・マリア pubblicato nello stes-

¹ *Yokohama no omoide maegaki* 横浜のおもひで前書き (Prefazione a “Ricordi di Yokohama”, 1923), *Tanizaki Jun'ichirō zenshū* 谷崎潤一郎全集 (d'ora in poi abbreviato in *TJZ*), 30 voll., Chūōkōronsha, Tōkyō 1981-83, vol. 23, p. 76.

so anno.² Le opere che lo scrittore scrive dal 1921 al 1923 possono essere definite “Storie di Yokohama” perché portano inscritto il carattere del luogo in cui egli visse per quel breve periodo: il contesto urbano non è uno sfondo alla narrazione, né solo la fonte della sua ispirazione, quanto piuttosto ciò che dà fondamento e consistenza alla sua visione estetica.

La Yokohama di Tanizaki è lo spazio urbano reale descritto nel resoconto autobiografico *Minato no hitobito* 港の人々 (La gente del porto, 1923) e il luogo del “desiderio” che ha ispirato opere di *fiction* come *Aoi hana* 青い花 (Il fiore blu, 1922), *Ave Maria*, *Tomoda to Matsunaga no hanashi* 友田と松永の話 (Storia di Tomoda e Matsunaga, 1926), fino ad arrivare al più famoso romanzo *Chijin no ai* 痴人の愛 (L’amore di uno sciocco, 1924).³ L’influenza di Yokohama non è tuttavia limitata a questo breve arco di tempo: le “Storie di Yokohama” esplorano temi e ambientazioni che Tanizaki ricreerà anche nella produzione successiva. Molte figure di stranieri, in particolare i russi (e come non ricordare i personaggi di *Sasame yuki* 細雪?),⁴ sono descritte ispirandosi all’esperienza di questi anni, il solo periodo della vita dello scrittore in cui l’Occidente sia diventato parte integrante della

² Vedi *Ave Maria*, qui a p. 156.

³ Vedi per la trad. it. *Storia di Tomoda e Matsunaga*, Marsilio, Venezia 1994; *L’amore di uno sciocco* in *Opere*, a cura di A. Boscaro, Bompiani, Milano 1988. Una lettura di *Chijin no ai* alla luce dei temi, dei luoghi, dei personaggi che compaiono in *Minato no hitobito*, *Aoi hana* e *Ave Maria* mette in chiara evidenza la stretta relazione tra queste opere, fondamentali nel processo di elaborazione del primo romanzo lungo dell’autore. Cfr. L. Bienati, «Spazio del romanzo e spazio urbano: *Chijin no ai* di Tanizaki Jun’ichirō», in L. Bienati, M. Mastrangelo, *Un’isola in levante. Saggi sul Giappone in onore di Adriana Boscaro*, Napoli, ScriptaWeb, pp. 265-286.

⁴ *Neve sottile*, 1948.

sua vita quotidiana. A differenza di molti autori della stessa generazione, infatti, Tanizaki non si recò mai in Occidente e «Yokohama was as close as one could get to the West without leaving Japan». ⁵ Non è esagerato affermare che l'immaginario dell'Occidente delle opere della sua maturità letteraria si sia formato in questo preciso *locus*, inteso come contesto urbano, come matrice di intrecci culturali e artistici, come terreno di confronto e di definizione dell'identità. La citazione dei luoghi ha un preciso valore intertestuale, in particolare quando nomina quartieri, case, negozi, alberghi o locali di divertimento tipici dell'epoca e propri della città. Le zone di Yamate, Honmoku, Motomachi, o il Teatro Gaiety, o la banchina del porto sono, si potrebbe dire, dei classici nella letteratura dell'epoca. Numerosi scrittori, Akutagawa Ryūnosuke 芥川龍之介, Nakano Shigeharu 中野重治, Mori Ōgai 森鷗外 – solo per citare i più famosi – li descrivono o a essi si ispirano nel delineare caratteri o ambientazione delle loro opere. ⁶

La letteratura di Tanizaki di questi anni si colloca alle soglie dell'esperienza modernista, segnata nei decenni Venti e Trenta da una «massive internalization of foreign culture, which has already advanced to the point that self and other can no longer be effectively distinguished» ⁷ e

⁵ Ken K. Ito, *Visions of Desire: Tanizaki's Fictional Worlds*, Stanford Univ. Press, Stanford 1991, p. 75. Nel gennaio del 1923, in un articolo di giornale veniva annunciato un viaggio all'estero di Tanizaki per la primavera o l'autunno successivo, che mai fu realizzato. Cfr. Nomura Shōgo 野村尚吾, *Denki Tanizaki Jun'ichirō* 伝記谷崎潤一郎, Rakkō shuppan, Tōkyō 1972, p. 279.

⁶ Vedi Mizuno Shigemitsu 水野重光, *Yokohama to kindai bungaku. Jōkei byōsha wo chūshin ni* 横浜と近代文学 – 情景描写を中心に, Kindai bungeisha, Yokohama 1986.

⁷ Cfr. S. M. Lippit, *Topographies of Japanese Modernism*, Columbia Univ. Press, New York 2002, pp. 3-7. Sull'influsso del modernismo

dal conseguente senso di disorientamento e di dislocazione, che trova nel moderno spazio urbano la più concreta espressione della fluidità dei confini dell'io. Le "Storie di Yokohama" sono, nel mosaico cosmopolita dell'epoca Taishō [1912-26], un esempio del processo di assimilazione della cultura occidentale e delle nuove forme di espressione della cultura di massa (in particolare il cinema): spazio materiale e spazio dell'immaginazione si fondono in una rappresentazione che mette in evidenza un netto distacco dai modelli naturalisti contemporanei e traccia i contorni di una nuova identità personale e collettiva.

La geografia letteraria di Tanizaki disegna tre spostamenti importanti: i quartieri centrali della Tōkyō dell'infanzia e della giovinezza, segnati dal veloce processo di modernizzazione, che ritroviamo nei suoi primi racconti fino al 1921; la Yokohama degli anni Venti, con la sua vita all'occidentale, le mode importate dagli stranieri, l'architettura delle case, i visi e la fisionomia delle diverse razze, il fascino dell'Altro; il trasferimento nel Kansai, cui la critica ha sempre fatto corrispondere un netto cambiamento d'ispirazione e una riscoperta della cultura classica.

Tuttavia si tratta di una semplificazione: «La vie de Tanizaki est souvent présentée de façon trop schématique sous l'angle géographique. [...] Certes, ces étapes marquent la vie de l'écrivain. Mais, ce qui m'intéresse davantage, c'est son désir insatiable de chercher un espace idéal, désir qui n'a jamais été définitivement satisfait, ni dans le Kantō (la région de Tōkyō-Yokohama-Atami), ni dans le Kansai (la région de Kyōto-Osaka-Kōbe)». In effetti, per diversi motivi, Tanizaki nella sua vita ha cambiato in continuazione luogo di residenza e casa, «littéra-

nei primi racconti di Tanizaki vedi anche W. J. Tyler, *Modanizumu. Modernist Fiction from Japan 1913-1938*, Univ. of Hawai'i Press, Honolulu 2008.

lement possédé par le “Démon du déménagement”».⁸

Il trasferimento da Tōkyō a Yokohama fu dettato dal suo interesse per il cinema che lo portò a lavorare come sceneggiatore per la Taishō katsudō shashin kabushiki kaisha (poi Taishō katsuei o Taikatsu) di Yokohama, nel 1921;⁹ l’abbandono della città fu conseguente al terremoto del 1° settembre.

Le opere qui presentate in traduzione italiana – *Aoi hana* del 1922, *Minato no hitobito* e *Ave Maria* del 1923 – mettono in risalto la profonda relazione nei testi di Tanizaki tra spazio geografico e spazio letterario/estetico, tra città reale e città fittizia (o del “desiderio”). L’ambientazione urbana, l’architettura delle case, il modo di vita occidentale sono temi di ispirazione della sua narrativa ma anche elementi di continuità nella sua produzione fino all’esplicita discussione su spazio fisico e spazio estetico, nel famoso saggio *In’ei raisan* 陰影礼賛 (Elogio dell’ombra, 1933). «I nostri antichi ricavarono, nello spazio

⁸ Cfr. Ninomiya Masayuki, «L’espace et le mode de vie à travers les trois œuvres de Tanizaki Jun’ichirō, publiées dans les années 1923 et 1924: *Ave Maria*, *Nikkai (Amas de Chair)* et *Chijin no ai (Un amour insensé)*», *Asiatischen Studien/Etudes Asiatiques*, 53.2 (1999), pp. 293-301. Una tabella di tutti gli spostamenti dello scrittore in «Tanizaki Jun’ichirō no ashiato» 谷崎潤一郎の足跡, <http://www.tokyokurenaidan.com/tanizaki-top.htm>, pp. 2-6 (14/08/2008).

⁹ La Taishō katsudō shashin kabushiki kaisha e la rivale Shōchiku kinema gōmeigaisha erano i due studi cinematografici che avevano cominciato la loro attività nel 1920 con lo scopo di produrre film artistici senza far uso delle convenzioni teatrali allora utilizzate (*jun’eigageki*, film puro). La Shōchiku aveva come suo esperto il rinnovatore del teatro, Osanai Kaoru 小山内薫, la Taikatsu scelse come consulente letterario Tanizaki. Il contratto richiedeva la sua presenza una volta al mese, ma Tanizaki si trasferì vicino allo studio e cominciò una attiva e feconda collaborazione. Cfr. J. R. Bernardi, «Tanizaki Jun’ichirō’s “The Present and Future of the Moving Picture”», in A. V. Heinrich (a cura di), *Currents in Japanese Culture: Translations and Transformations*, Columbia Univ. Press, New York 1997, pp. 291-292.

illuminato dalla luce solare, una chiusa nicchia d'ombra; posero poi, proprio al centro dell'ombra, l'essere più chiaro che conoscevano: la donna»:¹⁰ lo spazio per Tanizaki è il luogo in cui si concretizza l'esperienza estetica e si sperimenta la bellezza del corpo femminile. Case, strade, vetrine, schermi cinematografici della Yokohama degli anni Venti sono lo specchio del suo ideale di donna e lo spazio che dà forma alla sua visione dell'Occidente. Così nelle "Storie di Yokohama", i paradigmi urbani sono paradigmi dell'identità e la descrizione dello spazio urbano è rappresentazione dell'Altro (e della differenza etnica) e costruzione del sé. Lo spazio di Yokohama diventa uno "spazio letterario" perché la realtà della vita cittadina e gli eventi che lo scrittore rappresenta si intrecciano al mondo della sua fantasia e «le figure che vi si muovono sono visioni del caleidoscopio» della sua mente.¹¹

Yokohama: la città reale

Da Tōkyō a Yokohama

La ragione del fascino che la città di Yokohama esercita su Tanizaki è stata individuata nel carattere della città come "l'anti-Tōkyō" per definizione: «Yokohama per Tanizaki è la città anti "Giappone dell'epoca", e nel caso specifico anti "Giappone dell'epoca" è sinonimo di "anti-Tōkyō"».¹²

La capitale, emblema della modernità e del processo

¹⁰ *TJZ*, vol. 20, p. 549; trad. it., *Libro d'ombra* in J. Tanizaki, *Opere*, cit., p. 717.

¹¹ Vedi *Ave Maria*, qui a p. 123.

¹² Kono Taeko 河野多恵子, *Tanizaki bungaku no tanoshimi* 谷崎文学の愉しみ, Chūōkōronsha, Tōkyō 1998, p. 68.

di trasformazione iniziato con la Restaurazione Meiji (1868), luogo dell'infanzia e della giovinezza dello scrittore, fu spesso oggetto di critica da parte sua, tanto da affermare dopo la distruzione del terremoto del 1923: «Fantastico, ora Tōkyō potrà diventare un posto decente!»¹³ Tanizaki auspicava che il rinnovamento di Tōkyō, in senso moderno, fosse ora possibile grazie alla distruzione quasi totale causata dal grande sisma. Lo scrittore cioè non stigmatizzava il processo di modernizzazione, ma il modo in cui era stato attuato nella Tōkyō del suo tempo, un modo “innaturale” e “non occidentale”. Egli criticava la modernizzazione superficiale che aveva spogliato la città «di tutto ciò che era buono ai vecchi tempi...»¹⁴

Yokohama, al contrario, non aveva un passato con cui confrontarsi. È l'anti-Tōkyō nel senso che il suo carattere distintivo è la diversità dalla capitale, come da qualsiasi altra città del Giappone di allora. «Ci si sarebbe creduti all'estero», scrive Tanizaki descrivendo la zona di Yamate in *Hitofusa no kami* 一房の髪 (Un ciuffo di capelli, 1926).¹⁵ E in *Aoi hana*: «era appena un'ora di treno da Tōkyō ma dava la sensazione di essere arrivati in un luogo davvero lontano...»¹⁶ E in *Tomoda to Matsunaga no hanashi*, riferendosi ai luoghi di piacere: «Non sembrava di essere a Yokohama in Giappone, ma in una taverna di Parigi o di qualche altra città».¹⁷ A differenza della Tōkyō del suo tempo che proponeva una artificiosa imitazione dell'Occidente, Yokohama è, agli occhi di Tanizaki, un Occidente reale.

¹³ Cit. in A. Boscaro, «Il grande vecchio», J. Tanizaki, *Opere*, cit., p. XVII.

¹⁴ *Nikkai*, *TJZ*, vol. 7, p. 33.

¹⁵ *Hitofusa no kami*, *TJZ*, vol. 10, p. 505.

¹⁶ Vedi *Aoi hana*, qui a p. 95.

¹⁷ *Tomoda to Matsunaga no hanashi*, *TJZ*, vol. 10, p. 457.

«La gente del porto»: da Honmoku a Yamate

Un solo testo dello scrittore offre in chiave autobiografica una descrizione dettagliata dell'ambiente di Yokohama dove egli visse dal settembre del 1921 fino al terremoto del 1923. *Minato no hitobito* (La gente del porto) fu scritto nell'ottobre del 1923, dopo che egli aveva lasciato la città e si era rifugiato nel Kansai. Lo scrittore si trovava dunque già nella zona che eleggerà a sua residenza per il resto della vita e scrisse questo testo nella forma di una memoria personale, con il titolo *Yokohama no omoide* (Ricordi di Yokohama). «La gente del porto» era in origine il titolo della seconda parte dell'opera e divenne poi quello di tutto il racconto. Se il primo metteva in evidenza il genere letterario che Tanizaki intendeva scegliere – la forma del ricordo autobiografico, appunto – il secondo pone a soggetto il luogo e le persone: il porto di Yokohama e gli stranieri residenti.

Spazio urbano e persone che lo abitano sono inscindibili in tutto il testo: case e nomi propri di persone si alternano anche nei titoli dei singoli capitoli. Il primo e il terzo, «La mia casa di Honmoku» e «La casa di Yamate», descrivono i luoghi reali in cui lo scrittore abitò nel suo soggiorno a Yokohama: due quartieri, due tipologie diverse di casa che sono significative della storia della città.¹⁸

Yokohama era stata ricostruita completamente dopo l'incendio del 1866 e nell'arco di vent'anni si era trasformata da un villaggio di pescatori in una città portuale

¹⁸ Una descrizione del litorale di Honmoku si trova anche nell'opera teatrale *Honmoku yawa* 本牧夜話 (Storielle di Honmoku, 1922). Per i passi più significativi cfr. Mizuno, *Yokohama to kindai bungaku*, cit., pp. 61-63.

moderna in stile occidentale,¹⁹ e luogo di residenza degli occidentali che operavano in Giappone: commercianti, missionari, diplomatici.

Con l'apertura del porto, dopo l'arrivo delle navi di Perry nel 1854,²⁰ il governo aveva fatto trasferire i residenti giapponesi dal villaggio originale (da "origine", *moto*, prende il nome il quartiere di Motomachi) in una zona più a est. Agli stranieri fu data – sotto lo stretto controllo del governo – una concessione (nota come *Yokohama gaikokujin kyoryūchi*) nella parte bassa della città, che usufruì fino al 1880 del diritto di extraterritorialità, consentendo a numerose ditte occidentali di intraprendere fruttuose attività di commercio. Nella zona collinare, il cosiddetto Bluff, europei e americani avevano costruito le loro residenze, progettate da architetti occidentali.²¹ Il lungomare era invece sede di prestigiose società e di costruzioni famose, come il Grand Hotel, o dei numerosi Club aperti dagli stranieri. In una zona bassa a sud si concentrarono invece i cinesi ed è tuttora la Chinatown (Chūkagai) della città.

Alla fine del XIX secolo, Yokohama è uno dei centri più cosmopoliti del mondo e la principale porta d'accesso di tutte le novità occidentali nel paese: dai primi quotidiani come *The Japan Herald*, *The Japan Times*, *The Ja-*

¹⁹ Già prima della costruzione del porto, il villaggio si chiamava Yokohama (lunga spiaggia laterale), per la sua particolare conformazione geografica all'estremità della baia di Tōkyō.

²⁰ In seguito al Trattato di Kanagawa tra gli Stati Uniti e il Giappone del luglio 1858, il porto di Yokohama fu aperto il 1° luglio del 1859.

²¹ Il Bluff è la zona collinare a sud del centro di Yokohama: inizia a sud di Motomachi e del parco di Yamashita. È delimitata a est dalla Honmokuōri, ma anche l'area intorno alla stazione di Yamate e la zona a sud-est verso Negishi sono in genere considerate parte del Bluff. Nel 1861 lo shogunato aveva approvato l'espansione dell'insediamento degli occidentali nella zona collinare. L'area da questi occupata corrisponde alle attuali Yamatechō e Yamashitachō.

pan Gazette, *L'Echo du Japon*, *The Japan Punch* al primo treno sulla linea Yokohama-Shinbashi (Tōkyō); dai ristoranti occidentali alle nuove mode di abbigliamento; dalle attività sportive alle rappresentazioni teatrali e cinematografiche.

Il periodo di maggiore prosperità di Yokohama dura fino al 1900; nelle due decadi successive, fino al Grande terremoto, la realtà urbana è quella di una città che ha consolidato il proprio carattere “occidentale” ma che comincia anche a mostrare i primi segni di decadenza. Le descrizioni di Tanizaki si collocano in questo contesto: ne emerge una realtà urbana contraddittoria, una vita all'occidentale fatta di luci e ombre, di ricchezza e povertà, di costruzioni simbolo della modernità e di case occidentali che già portano i segni del tempo.

«Mi piaceva la mia casa di Honmoku – scrive in *Minato no hitobito* – ma la seconda mi piaceva ancora di più». ²² La prima era una casa sul mare nella zona balneare della città, e per questa ragione, molto frequentata e vivace d'estate e silenziosa d'inverno. ²³ Dalla veranda sul mare egli osserva – «con sguardo trasognato» – le navi che vanno e vengono dai paesi lontani. Tanizaki è costretto a lasciarla in seguito a uno *tsunami* e si trasferisce nella zona di residenza degli occidentali di Yamate. Entrambe sono case in stile europeo, ma mentre nella prima i locali di servizio sono ancora alla giapponese, la seconda consente un modo di vita occidentale più autentico. Quest'ultima, situata nella zona collinare di Yamate (il Bluff), viene descritta come «un quartiere tranquillo immerso nel verde» e suscita un'impressione di radicale al-

²² Vedi *Minato no hitobito*, qui a p. 64.

²³ Così la descrive il fratello Tanizaki Shūhei 谷崎終平: cfr. «Honmoku kara Yamate he» 本牧から山手へ», in Mizuno, *Yokohama to kindai bungaku*, cit., pp. 50-51.

terità rispetto all'ambiente urbano consueto: «Attraverso i rami e le foglie fitte, si potevano vedere case dal tetto rosso e dalle mura bianche dall'altra parte della collina e di tanto in tanto il viavai di qualche occidentale lungo la strada in salita. Tutto ciò rappresentava una scena così insolita per il Giappone, che mi dava la sensazione di essere in un lontano paese straniero».²⁴

L'abitazione è, in entrambi i quartieri, luogo privilegiato di osservazione del mondo esterno: la prospettiva fisica dell'autore e il punto di vista della narrazione coincidono. Dalle sue finestre Tanizaki osserva gli abitanti delle case vicine: l'olandese appassionato di pesca; il portoghese che lavora in una ditta inglese di articoli di lusso e ama il ballo di società; la famiglia giapponese di Kaki-garachō a Nihonbashi – luogo di nascita dello scrittore – che per contrappunto evoca il mondo tradizionale dell'infanzia e i visi familiari della città di Edo. Tra le case della zona, si trovavano quella di Thomas Kurihara,²⁵

²⁴ Vedi *Minato no hitobito*, qui a p. 64.

²⁵ Thomas (Kisaburō) Kurihara 栗原, regista della Taishō katsuei, richiamato da Hollywood dove aveva lavorato al seguito dell'attore Hayakawa Sesse; aveva interpretato anche parti in film di Thomas H. Ince da cui ereditò il nome. Tanizaki scrive alcune sceneggiature per la sua regia nel 1920-21: *Amachua kurabu* アマチュア倶楽部 (Amateur club, 1920); *Katsushika sunago* 葛飾砂子 (Le spiagge di Katsushika, da un'opera di Izumi Kyōka 泉鏡花, 1920); *Hinamatsuri no yoru* ひな祭りの夜 (La notte della festa delle bambine, 1921); *Tsuki no kagayaki* 月の輝き (Lo splendore della luna, 1921), *Jasei no in* 蛇性の姪 (La passione del serpente, dall'*Ugetsu monogatari* 雨月物語 di Ueda Akinari 上田秋成, 1921). Cfr. J. R. Bernardi, *Writing in Light. The Silent Scenario and the Japanese Pure Film Movement*, Wayne State Univ. Press, Detroit 2001, pp. 141-165; M. R. Novielli, *Storia del cinema giapponese*, Marsilio, Venezia 2001. Su Thomas Kurihara, Tanizaki ha scritto una breve saggio dal titolo «Kurihara Tōmasukun no koto» 栗原トーマス君のこと nel 1926, vedi *TJZ*, vol. 22, pp. 192-195.

regista della Taishō katsuei, principale collaboratore di Tanizaki nella sua attività di sceneggiatore di quegli anni e la cosiddetta Kiyō House,²⁶ una *chabuya* チャブ屋, luogo di piacere caratteristico di Honmoku (che ne contava più di trenta già alla fine dell'Ottocento). La citazione di questi due luoghi è un riferimento intertestuale importante: Yokohama è associata al mondo affascinante del cinema e alla città moderna occidentale come luogo di piacere.²⁷

La casa di Tanizaki pare fosse in precedenza abitata da russi e – non a caso – la presenza più significativa nel suo racconto della vita a Honmoku è rappresentata dal russo Boris Jurgens e dalla sua amante – giapponese ma d'aspetto meticcio – chiamata Y. I russi residenti a Yokohama in quegli anni sono gli stranieri che maggiormente incidono sull'immaginario di Tanizaki, come vedremo poi anche in *Ave Maria* e in altri racconti. Negli anni Venti ne erano arrivati a Yokohama molti, fuggiti dal paese dopo la rivoluzione del '17. In genere, erano persone che avevano lasciato alle spalle una vita agiata per ritrovarsi in un paese straniero, poveri ed esuli. Sono gli unici occidentali – per questa loro particolare situazione

²⁶ Il termine *chabuya*, in origine derivato da *chophouse*, indicava le case di piacere soprattutto per gli stranieri, con donne sia giapponesi, sia euroasiatiche, sia occidentali. Sorsero numerose a Yokohama nell'ultimo decennio dell'Ottocento e nel primo del Novecento. A differenza dei *kuruwa* (quartieri di piacere) i *chabuya* non erano zone isolate e regolamentate ma sorgevano qua e là tra le case nei quartieri residenziali. Per questo Tanizaki può descrivere proprio dalla sua finestra di casa la vita della Kiyō House.

²⁷ In *Tomoda to Matsunaga no hanashi* Yokohama è per definizione il luogo del piacere: il protagonista in versione "occidentale" Tomoda si reca regolarmente da Tōkyō nei bordelli di donne bianche di Yokohama. «Le donne straniere non si trovano soltanto in Europa. Se vuoi vedere Parigi, puoi trovarla anche a Yokohama...» (*TJZ*, vol. 10, p. 430).

storico-esistenziale – a presentare un’immagine non convenzionale dell’Occidente nel Giappone di allora. «The Russian woman, with her cultural attainments, clear white skin, blond hair, her desperation, and her world-weariness born of a long flight from Europe across Siberia into Manchuria and then onto Japan by Shanghai – the Russian woman became an object of the Eastern man’s desire».²⁸ Molte donne lavoravano nelle *chabuya* ed erano le uniche occidentali a non essere solo «an object of desire» ma anche «obtainable». Grazie ai russi – per lo più musicisti o artisti – la musica e la danza occidentale ebbero grande successo nella Yokohama dell’epoca. In *Minato no hitobito*, Tanizaki racconta anche le prime esperienze, sue e dei suoi familiari, con il ballo di società nei più famosi locali dell’epoca, simbolo della modernità, come il Grand Hotel sul lungomare della città (Kai-gandōri o Bund).

La casa di Yamate era stata invece abitata in precedenza da inglesi e, oltre ad avere tutte «le comodità della vita in stile occidentale», offre allo scrittore la possibilità di sperimentarne anche le abitudini: «abbiamo imparato il modo di fare le pulizie nelle case occidentali, come trattare i vari tipi di utensili, come cucinare all’occidentale e come mangiare i cibi».²⁹

A Honmoku, la vicinanza delle donne della Kiyō House aveva suggerito all’autore considerazioni sulla bellezza dei corpi femminili delle straniere e sulle loro peculiarità etniche; la casa di Yamate, invece, dà spazio a una breve trattazione sul cibo occidentale e sul mondo del cinema e dei “piaceri di Yokohama” attraverso il personaggio dell’irlandese/americano Irish. Sulla descrizione

²⁸ J. Carroll, *Trails of Two Cities*, Kodansha International, Tōkyō 1994, pp. 177-179.

²⁹ Vedi *Minato no hitobito*, qui a pp. 62, 68.

della vita a Yokohama si intrecciano dunque temi basilari nell'opera di Tanizaki, come quelli del corpo e del cibo.³⁰

Dopo la casa di Honmoku, anche la casa di Yamate dovette essere abbandonata, stavolta in seguito al terremoto, e lo scrittore annota: «A ben pensarci, in un anno esatto la mia casa di Yokohama era stata distrutta due volte. Tuttavia, nonostante questo, non penso mai che Yokohama sia un brutto posto».³¹ *Minato no hitobito* termina con l'addio al personaggio di Irish e Tanizaki non racconta l'esperienza del sisma, di cui non fu spettatore diretto perché si trovava fuori città, a Hakone.³² Ne troviamo però un'accurata descrizione in *Hitofusa no kami*, attraverso la voce del protagonista e narratore, il giapponese Dick, sorpreso dal terremoto con l'amante russa Katinka nella casa occidentale di lei sulla collina di Yamate:

Ben presto finì il mese di agosto 1923, detto anche 12° anno Taishō, anno del Grande terremoto e venne la mattina del 1° settembre, data maledetta. Ma, prima che io racconti i terrificanti avvenimenti di quel giorno, bisogna che lei sappia com'era fatta la sua casa. Certamente conosce la città di Yokohama: al momento del sisma il quartiere di Yamashitachō fu all'istante trasformato in un campo di rovine ed è là che scoppiarono i primi incendi; subito dopo fu la

³⁰ Sul tema della differenza etnica vedi T. Lamarre, «The Deformation of the Modern Spectator: Synaesthesia, Cinema, and the Spectre of Race in Tanizaki», *Japan Forum*, 11 (1), 1999, pp. 23-32 e A. Pinnington, «'Race', Gender and Orientalism in Tanizaki Jun'ichirō's 'The Mermaid's Lament'», in R. Hutchinson e M. Williams (a cura di), *Representing the Other in Modern Japanese Literature*, Routledge, London-New York 2007, pp. 75-91.

³¹ Vedi *Minato no hitobito*, qui a p. 64.

³² Cfr. *Tōkyō wo omou* 東京をおもふ (Pensando a Tōkyō, 1934), *TJZ*, vol. 21, p. 3. Cfr. Nomura, *Denki Tanizaki Jun'ichirō*, cit., p. 279.

zona di Yamate dove si trovavano i quartieri abitati dagli stranieri, il settore che era soprannominato il Bluff, a essere il più danneggiato. Là, più ancora che da altre parti della città, ci si sarebbe creduti all'estero: era un quartiere tranquillo con del verde in relativa abbondanza; al tempo dell'apertura del porto era una collina desolata, poi, poco a poco erano state costruite delle case, sia su questa altura, sia in questa valle, fino al quartiere che noi conosciamo; aveva una bella atmosfera ma in realtà molte case erano delle vecchie costruzioni di legno o di mattoni e dal momento che il rilievo della collina disegnava dei versanti e delle pendenze in gran numero, il rischio di crollo o di cedimenti del terreno era forte in caso di terremoto. Se gli incendi si propagarono così rapidamente [...] è perché era mezzogiorno in punto e in tutte le case in cucina ardeva il carbone. A differenza delle cucine alla giapponese, dove si tengono accese poche braci in un piccolo fornello, in quelle case, quando le cucine esplosero, delle fiamme di una terrificante violenza fuoriuscirono dai carboni in fuoco e turbinando da tutte le parti fecero di tutta quella zona terra rasa. [...]

Eravamo immersi nei soavi piaceri dell'amore quando la terribile scossa ci sorprese. Io gridai e prendendo Katinka per la mano mi alzai in piedi di scatto ma al momento stesso in cui stavo per scendere, il pavimento si sollevò verso di me e mi sbattè di nuovo sul letto. Si hanno delle allucinazioni in queste circostanze? Oppure la scossa era effettivamente così violenta? Ricordo ancora che ebbi l'impressione di vedere i quattro muri della stanza inclinarsi di 90 gradi, il soffitto diventare una parete e il letto scivolando sul pavimento che era ritto verso l'alto veniva catapultato dalla parte dove prima c'era un muro. Durante tutto questo tempo fummo sballottati come sul dorso di un cavallo infuriato, come se ci fosse davanti ai miei occhi una confusione caleidoscopica di linee e di forme, simile a quella di quando si guarda dalla finestra di un treno lanciato a tutta velocità degli oggetti situati in primo piano. Mi ricordo vagamente ma con un sentimento di paura intensa, che il condotto del camino del salone, emettendo un fumo denso, crollò in mille

pezzi come una pioggia di mattoni in uno spaventoso caos. A questo rumore chiudemmo gli occhi, stretti nelle braccia l'uno dell'altro ma per fortuna i mattoni caddero dalla parte del soggiorno e risparmiarono la stanza. “Dick, Dick, presto, va’ a cercarmi un vestito, presto il vestito nell’armadio...”. Presi allora coscienza dell’urlo lacerante che lei diede. [...] Le scosse si succedevano sempre senza respiro: la gente dice che una prima scossa molto violenta fu seguita dopo un breve intervallo da una seconda e poi da una terza scossa, ma quello che io sentii è un lungo ondeggiamento, incessante e interminabile. E inoltre il pavimento, come ho spiegato, era fortemente inclinato da un lato, di modo che appena riuscii a scendere dal letto e a rimettermi in piedi, invece di poter camminare mi sentii portare via: ebbi l’impressione di essere preso da una vertigine improvvisa e fui proiettato a una distanza di due metri. [...] L’armadio si abbatté sopra di me come un’immensa roccia che frana. Ho avuto un trauma alla colonna vertebrale e mi ricordo appena di aver lanciato un gemito prima di perdere conoscenza.³³

Yokohama: la città del «desiderio»

«Il fiore blu»: da Ginza a Yamashitachō

In *Aoi hana*, Tanizaki utilizza luoghi precisi di Tōkyō e di Yokohama per descrivere una realtà della mente. La narrazione di eventi esterni e la rappresentazione di eventi mentali si intrecciano e non sono chiaramente distinguibili: la durata nel tempo dell’azione e la fisicità dei luoghi sembrano indeterminati ed evanescenti come quelli di un sogno.

³³ *Hitofusa no kami*, *TJZ*, vol. 10, p. 504 segg. Tanizaki scrisse più volte del Grande terremoto: cfr. anche «*Kugatsu tsuitachi*» *zengo no koto* 「九月一日」前後のこと (Prima e dopo il 1° di settembre, 1927) e *Tōkyō wo omou*.

All'inizio, l'uomo e la donna (Okada e Aguri) si trovano a passeggiare nell'affollata, moderna e lussuosa Ginza, a Tōkyō. Poi dalla stazione di Shinbashi prendono il treno per Yokohama, per continuare lo shopping nei negozi occidentali. Un particolare a un certo punto, un cenno al lastricato della strada di Ginza che il protagonista osserva nel flusso dei suoi pensieri deliranti, suggerisce che quasi tutta l'azione del racconto in realtà è avvenuta lì, nella mente del protagonista. Solo nelle ultime pagine vengono descritti i luoghi reali della Yokohama dell'epoca, e questi rimandano subito alla realtà simbolica che la città rappresenta.

Ginza, dall'inizio del periodo Meiji [1868-1912], aveva avuto il ruolo di simbolo della cultura occidentale a Tōkyō, per i molti negozi che vendevano prodotti stranieri, per la novità dei Cafè e delle pasticcerie alla francese, per gli edifici in stile occidentale. Tanizaki la descrive come un posto vistoso, alla moda, vivace e popolare ma non sottolinea il carattere di diversità o di novità. Come fosse un Occidente "per giapponesi" già tradizionale, Ginza viene associata a Tōkyō, che Tanizaki considera come luogo non desiderabile: «se potessi, mi trasferirei in Occidente» – afferma in *Tōkyō wo omou* – in una di quelle città occidentali che era solito vedere nei film e che suscitavano sempre più il suo disprezzo per la capitale, intensificando la sua passione per l'Occidente.³⁴

In *Aoi hana*, più volte lo scrittore contrappone il quartiere degli stranieri di Yamashitachō (Yokohama) a Ginza:

Sogno: dava la sensazione di un sogno camminare guardando qua e là le vetrine nelle strade costeggiate da imponenti case occidentali, tranquille e con pochi passanti. La

³⁴ *Tōkyō wo omou*, *TJZ*, vol. 21, p. 9.

strada non era appariscente come la Ginza, anche in pieno giorno era quieta e silenziosa [...]. Gli articoli che adornavano le vetrine da entrambe le parti erano vivaci ma soffuse di colori strani e misteriosi, minacciosi e seducenti – davano come l'illusione di un giardino sul fondo del mare. [...]

Era appena un'ora di treno da Tōkyō ma dava la sensazione di essere arrivati in un luogo davvero lontano. [...]

Anche se volevi comperare delle cose, a vedere tutto deserto e la porta serrata, c'era da esitare a entrarvi. Nei negozi dalle parti di Ginza non era così, ma forse perché erano per occidentali, quelli di questa strada avevano dentro le vetrine i prodotti allineati in modo freddo e non invitavano a entrare. Nel negozio male illuminato, sembrava non ci fossero commessi e c'erano tante cose in mostra ma in un silenzio tetro come un altare buddhista. E tuttavia, questo faceva sembrare le mercanzie ancor più insolite e misteriose.³⁵

Il senso dell'esotico è suscitato dalla radicale diversità: lo spazio è quello delle costruzioni all'occidentale, quieto, silenzioso, non appariscente; le vetrine non piene di luce come quelle di Ginza ma «soffuse di colori strani e misteriosi, minacciosi e seducenti». Nell'immaginario dell'autore Yokohama è la realtà da sogno dell'Occidente; lo spazio urbano – limitato proprio ai negozi di prodotti occidentali e alle loro vetrine – è descritto a prescindere da un'attenzione ai luoghi reali e prende forma dentro la dimensione della mente del protagonista Okada. Lo spostamento dell'azione da Ginza a Yamashitachō è fondamentale nella narrazione perché funzionale alla trasformazione del corpo della protagonista. La Aguri di Yokohama non avrebbe potuto essere descritta nello stesso modo nel contesto di Tōkyō. L'Occidente dei quartieri occidentali di Yokohama consente la metamorfosi del suo

³⁵ Vedi *Aoi hana*, qui a pp. 94-95.

corpo, dalla giapponese nel *kimono* di flanella che «non era fatto per lei», alla «bambola occidentale» con i vestiti che aderiscono come una seconda pelle, simile a un tatuaggio che penetra nella carne.

L'esotico dello spazio coincide con l'esotismo del corpo; la diversità del luogo rimanda cioè ad altre diversità e la geografia dello spazio diventa metafora della femminilità. Il racconto comincia nello specchio di una vetrina di un lussuoso negozio di Ginza in cui i due personaggi si riflettono e finisce nello specchio del camerino di un negozio di abiti occidentali a Yokohama. Lo spazio rimanda immediatamente alla donna, come la vetrina del negozio di Ginza riflette le mani di Aguri e l'attenzione del narratore si sposta dall'oggetto del desiderio di lei dietro il vetro alla sensualità delle sue mani che lo indicano; l'attrazione per una parte del corpo diventa nella fantasia del protagonista attrazione per tutto il corpo:

Mentre le fissava intento in pieno giorno, nel via vai di Ginza, Okada non vedeva più le mani... ma una parte del suo corpo nudo di giovane diciottenne, ...soltanto le mani erano nude... ma ora le spalle, il dorso, il ventre, le natiche, i piedi, prendevano una forma insolita e sinuosa che fluttuava nitidissima davanti agli occhi.³⁶

Appena la scena si sposta a Yokohama, quasi per immedesimazione, questo corpo viene definito di una «bellezza esotica». Gli attributi di Aguri sono *ikokuteki* 異国的 (esotici) e *seiyōteki* 西洋的 (all'occidentale). L'esotico del luogo si trasferisce nella carne. Le occidentali incontrate lungo la strada sono «Aguri con indosso i vestiti occidentali». Gli abiti sono la sua pelle, regalare/indossare un vestito occidentale significa dare/acquistare un corpo

³⁶ Ibid., pp. 85-86.

occidentale. Il rivestimento esterno diventa l'identità della persona. L'Occidente di Yokohama e dei suoi articoli di lusso, trasfonde nel corpo giapponese di Aguri il fascino di un fisico "altro". È lo stesso processo di metamorfosi etnica e transnazionale che caratterizza anche il protagonista di *Tomoda to Matsunaga no hanashi*: «Nell'anno e mezzo che seguì il mio arrivo a Parigi, assimilai nella sua completezza l'Occidente, dal punto di vista sia fisico che mentale. Non ero più giapponese... ero diventato europeo fino all'osso».³⁷

Gli attributi occidentali modificano Aguri non solo nella corporeità: la donna è definita un «maschiaccio» e, rivestita di una nuova pelle, è in una condizione fisica e spirituale di superiorità sull'uomo. Si verifica una inversione dei ruoli: lei interiorizza l'aggressività della bellezza della donna occidentale e si trasforma in «un leopardo con la collana e gli orecchini»; al contrario, lui assiste all'indebolimento del proprio corpo e alla decadenza del proprio aspetto esteriore.

I vestiti occidentali che esaltano la bellezza della donna giapponese e le danno potere sull'uomo, risultano insopportabili in versione maschile.

Il marciapiedi lastricato della Ginza, la superficie dura e pietrosa che, quando era in buona salute, era un piacere camminarci sopra con disinvoltura, a ogni passo produceva una vibrazione che gli risuonava dal tacco delle scarpe fino alla cima della testa. Per prima cosa, le scarpe marroni e pesanti di pelle che gli imprigionavano il piede in quella forma rigida, gli stringevano terribilmente. I vestiti occidentali, per loro stessa natura, sono fatti per persone sane e robuste, e i corpi deboli non riescono proprio a portarli. I fianchi, le spalle, sotto le ascelle, intorno al collo ... poiché ogni parte del corpo era stretta due o tre volte da fibbie, bottoni, gom-

³⁷ *Tomoda to Matsunaga no hanashi*, TJJ, vol. 10, p. 474.

ma, pelle, era proprio come camminare stando appesi a una croce. Non bastavano le scarpe, anche le calze tirate sulle gambe con le giarrettiere; e poi la camicia indosso, i pantaloni infilati, stretti sopra il bacino con una fibbia e tenuti su dalle bretelle. Tra la testa e il busto, un colletto rigido incastrato e sopra, legata stretta, una cravatta fermata da una spilla. Se un uomo è abbastanza in carne, più forte stringi, più sembra che scoppi di salute, ma per l'uomo mingherlino è insopportabile. Al pensiero di aver indosso cose così formali, senti, con ancor più fastidio, le gambe molto stanche e gli mancava il respiro. Era proprio perché stretto in un abito occidentale che poteva camminare – ma chi non avrebbe desiderato piangere, con il corpo che non ce la faceva più, puntellato forzatamente come fosse un pezzo di legno, braccia e gambe in ceppi, e tormentato da dietro: «Dai, ancora un po', forza, non cadere».³⁸

Questo senso di oppressione dell'uomo giapponese causato dalla sua stessa ricerca di un modello di bellezza estraneo alla sua cultura lascia trasparire l'ironia e lo sguardo critico dell'autore: fibbie, bottoni, elastici, pelle... che tengono stretto il corpo di Okada e lo costringono a camminare «come appeso a una croce» sembrano una metafora dell'Occidente che sta per schiacciare il Giappone. «The West was a center of potency that Japanese man felt subject to. Wealthy, technologically and military dominant, it was an absolute Other, not just a projection. To westernize a woman would be to empower her, and since the source of that power was outside Japanese culture, the man might well not be able to call an end to the carnival of power reversal».³⁹ L'inversione dei ruoli di potere è sottolineata in tutto il testo dal cambiamento dell'apparenza esteriore dei

³⁸ Vedi *Aoi hana*, qui a p. 90.

³⁹ W. Atkinson, «Wrapping the Hole in the Middle of It All: Tanizaki's Narrative Packages», *College Literature*, 30, 3, Summer 2003, pp. 37-51.

corpi, cui corrisponde un mutamento interiore. Ma, come sempre nei racconti di Tanizaki, questa percezione è nella mente e nelle fantasie dell'uomo: vale la pena sottolineare che tutta la narrazione è condotta dal punto di vista del protagonista con la tecnica dello *stream of consciousness* e sia l'osservazione del proprio corpo, sia il processo di trasformazione di Aguri ci vengono comunicati attraverso il suo sguardo. Okada, come altri protagonisti di Tanizaki, plasma una ragazza molto giovane per "costruire" una donna che rifletta i suoi desideri sessuali: Aguri si conforma così al modello dell'epoca della *mogā* (*modan gāru*; *modern girl*), espressione della cultura urbana moderna⁴⁰ e anticipa nella sua caratterizzazione il personaggio femminile Naomi di *Chijin no ai*. La *mogā* divenne oggetto dell'attenzione pubblica perché si differenziava, nell'abbigliamento e nel modo di vita ispirato all'Occidente, dalla grande maggioranza delle donne giapponesi. I capi e gli accessori che Aguri indossa – e che l'autore di continuo contrappone alla sciatta flanella del *kimono* giapponese – ricordano senza dubbio quelli che Tanizaki doveva aver visto abbigliare le attrici hollywoodiane: «...the *modan gāru* favored high-heeled shoes and sheer stockings that showed off her legs. A wide-brimmed hat or cloche made of a soft material partially concealed her short hair or *danpatsu*, which had been bobbed in the style of her Hollywood idols Clara Bow, Pola Negri, Mary Pickford, and Gloria Swanson».⁴¹

⁴⁰ Cfr. R. Bollinger, *La Donna è Mobile. Das modan gāru als Erscheinung der modernen Stadtkultur*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 1994, pp. 86-95. Il termine risale al 1924 e fu usato la prima volta in un saggio pubblicato sulla rivista popolare per donne *Josei* ma l'affermazione del nuovo modello di donna comincia nei primi anni Venti.

⁴¹ B. Hamill Sato, «The *Moga* Sensation: Perceptions of the *Modan Gāru* in Japanese Intellectual Circles During the 1920s», *Gender & History*, 5, 3, 1993, p. 364.

In *Aoi hana*, alcuni elementi del testo suggeriscono anche un'idealizzazione e divinizzazione del corpo femminile.

Il titolo, innanzitutto, *Il fiore blu*, rimanda alla ricerca di una perfezione carnale: «color serves as a cultural reference – commenta Maria Teresa Orsi – and is, so to speak, a color of the mind, deserved to be treated in its own right. The literary allusion to Novalis, conveyed through symbolism and the codification of a dialectic relationship between reality and imagination, takes on a provocative meaning. The blue flower for which Heinrich von Ofterdingen yearned, and which symbolizes the ideal of a pure and perfect life, certainly remains an ideal of perfection for Tanizaki, but it is an entirely material, carnal perfection. Such an ideal is pursued not in the mystical quests of Ofterdingen but in the purchase of Western garments that will turn Aguri into the perfect object of desire». ⁴² L'immagine del “fiore blu” era nota all'epoca dalla traduzione dell'opera di Novalis e dalle poesie di Kitahara Hakushū 北原白秋. ⁴³ In *Aoi hana*, il blu del titolo ritorna nel testo solo quando è descritto l'ideale di donna che si realizza attraverso gli abiti occidentali.

... gli articoli di quei negozi avrebbero avvolto alla perfezione la sua pelle bianca, avvinghiati alle sue braccia e gambe flessuose sarebbero diventati un tutt'uno con il suo corpo. Gli abiti da donna occidentali non sono “cose da indossare” ma un altro strato che si sovrappone alla pelle, una seconda pelle. Non avvolge il corpo dall'esterno ma è come un tatuaggio che penetra fin dentro la cute. Guardando ancora gli oggetti nelle vetrine con questi pensieri, gli sem-

⁴² M. T. Orsi, «The Colors of Shadows», in A. Boscaro and A. H. Chambers, a cura di, *A Tanizaki Feast. The International Symposium in Venice*, Center for Japanese Studies, The Univ. of Michigan, Ann Arbor 1998, p. 11.

⁴³ In particolare *Aoki hana* (1909).

brano tutti strati di pelle di Aguri, macchie della sua cute, gocce del suo sangue. Lei tra quelle cose avrebbe dovuto comperare la sua pelle, quella che più le piaceva, e attaccarla a una parte del suo corpo. Se comperi orecchini di giada – avrebbe voluto dirle – pensa che sono spuntati sui tuoi lobi delle belle gemme verdi. Se indossi il cappotto di scoiattolo in vendita in quella pellicceria, pensa che diventi una bestiola con una pelliccia morbida e lucente. Se comperi le calze di color verde celadon che sono appese in quel negozio, dal momento in cui le infili, sulle tue gambe si forma una pelle di tessuto di seta, ove vi scorre il tuo sangue caldo. Se calzi le scarpe di vernice, la carne morbida dei tuoi talloni brilla come lacca. Bella Aguri! Tutte queste cose sono la spoglia di te stessa, incastonate nella statua di “donna” che sei tu. Una spoglia blu, porpora, rossa; quelle cose sono la pelle strappata del tuo corpo, è te che vendono là, è là la tua spoglia, è là che aspetta la tua anima... Dato che hai quelle “tue cose” meravigliose, perché ti avvolgi in quel vestito di flanella sciatto e senza forma?⁴⁴

La “statua di donna” – come fosse una dea – e la pelle bianca del corpo sono ulteriori elementi che Tanizaki utilizza come attributi del divino, tema che vedremo sviluppato più ampiamente nel racconto dell’anno successivo *Ave Maria*. Nel breve saggio *Onna no kao* 女の顔 (Viso di donna, 1920) lo scrittore afferma di sentire al massimo grado il senso del “sublime” quando osserva antiche opere d’arte, sculture buddhiste o ritratti femminili.⁴⁵

Di fronte alla statua di donna che Okada si era immaginato nella sua mente e che vede stagliarsi nitida nel camerino del negozio di Yamashitachō, appena rivestita

⁴⁴ Vedi *Aoi hana*, qui a pp. 95-96.

⁴⁵ *Onna no kao*, *TJZ*, vol. 23, p. 124. Come afferma poi nel seguito, il senso dell’assoluto è legato anche al ricordo del viso della madre: il tema del ricordo della madre, appena accennato in *Aoi hana*, è molto ricorrente nella produzione successiva di Tanizaki.

degli abiti occidentali, Okada sente che la sua testa comincia a girare... Il capogiro di Yokohama che chiude il racconto sembra fare da inclusione con quello iniziale in Ginza: nel mezzo, la catena di pensieri e il mondo di fantasia del protagonista che lascia il lettore incerto tra la realtà e la finzione: spazio fisico e fisicità dei corpi sono spazi della mente e, proprio per questo, esercitano fino all'ultima riga il loro potere evocativo e simbolico.

«*Ave Maria*»: da Asakusa, a Hollywood, a Yokohama

Nel ricordo del protagonista che apre il racconto *Ave Maria*, il volto dell'amata «del tempo passato» evoca la scena di «un allegro camerino di attrici» affollato, luminoso, vistoso come Asakusa, come Ginza. La fine dell'amore diventa il motivo anche per abbandonare i luoghi dove ha vissuto con la donna e lasciare l'ormai «odiosa Tōkyō» e «le giapponesi» per trasferirsi nel quartiere occidentale a Yokohama.

La Tōkyō cui Tanizaki si riferisce è quella dei quartieri più popolari, in particolare di Asakusa, maggiore centro di divertimento nell'epoca Taishō. «To represent Asakusa – commenta Itō a proposito del racconto *Kōjin* 鯨人 (L'uomo squalo) del 1921 – Tanizaki chooses the image of a whirlpool, which “year by year spreads in circumference, sending out more frequent waves, growing by swallowing whatever floats within its reach” [...] In the whirlpool, traditional class and sexual identities are lost in the jumble. Asakusa rejects the very idea of tradition. Here, there is no meaningful past. Change itself shines as the single value; ceaseless transformation defines the very core of culture».⁴⁶

⁴⁶ Ken K. Ito, *Visions of Desire: Tanizaki's Fictional Worlds*, cit., p. 70.

Asakusa è simbolo di dinamismo e di progresso, e diverse opere dell'autore ne hanno dipinto l'atmosfera vivace e alla moda. In particolare *Kōjin*, *Himitsu* 秘密 (Il segreto, 1911), e il breve saggio *Asakusa kōen* 浅草公園 (Il parco di Asakusa, 1918). Il protagonista di *Himitsu* dopo aver abbandonato «quella “Tōkyō sgargiante e stravagante ma al contempo banale” che sino a quel momento era stata la mia migliore amica... per nascondermi in segreto e, in tutta tranquillità, poter spiare il suo disordine», amava ritornare nel quartiere di Asakusa e «mischiarci tra la folla del popolare parco». ⁴⁷ I motivi di attrazione del quartiere sono elencati dallo stesso Tanizaki in *Kōjin*: teatri tradizionali e nuovi, opera, cinematografi, cantanti, prostitute, giocolieri, edifici famosi come il Jūnikai, ⁴⁸ ristoranti giapponesi, cinesi e occidentali, ostriche, carne di cavallo, anguille e il Café Paulista! ⁴⁹ «From earlier on, Asakusa as an amusement quarter was unusually fixated on various “worlds”... Asakusa has seemed preoccupied with building models of worlds or universes. Needless to say, this preoccupation has been the wellspring of Asakusa's appeal». ⁵⁰ In *Asakusa kōen*, Tanizaki definisce il quartiere «il *melting pot* di tutti i tipi di arti e di divertimenti della nuova epoca». ⁵¹ Il primo simbolo della modernità che Tanizaki associa immediatamente al quartiere è il cinema. ⁵²

⁴⁷ *Himitsu*, *TJZ*, vol. 1, p. 254.

⁴⁸ Famosa costruzione simbolo della modernità di Asakusa. Era una torre ottagonale a dodici piani (da cui il nome) costruita in mattoni rossi da un architetto occidentale e luogo alla moda per i suoi negozi occidentali e locali di divertimento.

⁴⁹ *Kōjin*, *TJZ*, vol. 7, p. 82.

⁵⁰ Maeda Ai, *Text and the City. Essays on Japanese Modernity*, Duke Univ. Press, Durham and London 2004, p. 150.

⁵¹ *Asakusa kōen*, *TJZ*, vol. 22, p. 59.

⁵² Cfr. *Asakusa kōen*, *TJZ*, vol. 22, p. 57. Il saggio, pubblicato sulla rivista *Chūōkōron* nel 1918, si intitolava *Jitensha to katsudō shashin*

Per lo scrittore, cinema e Asakusa sono inscindibili e la percezione dello “spazio” di quel luogo si fonde nel suo immaginario con quello del cinema.⁵³

A proposito di questa nuova arte, lo scrittore afferma – in *Asakusa kōen* – di considerarla non da meno di tutte le arti tradizionali: «Il cinema, che da un lato è molto realistico, e dall’altro è un mondo di fantasia, è superiore a qualsiasi altra arte».⁵⁴ Il racconto *Ave Maria* oscilla tra il mondo di fantasia e la realtà della Yokohama degli anni Venti: il protagonista intreccia i fili della sua esistenza con il mondo dello spettacolo di Asakusa, le immagini dei film occidentali e dei visi delle più famose attrici americane del momento. Nel capitolo di apertura egli fantastica sulle pièce teatrali, come mezzo espressivo della propria ispirazione artistica e possibilità di mettere in scena i ruoli delle sue attrici preferite; nel quarto capitolo, il Teatro Gaiety di Yokohama offre nella proiezione di un film americano lo sfondo al sogno del protagonista: il film è come «un sogno molto dettagliato che gli uomini sono riusciti a creare per mezzo di un congegno meccanico»; il cinematografo è il luogo dove «molte persone radunate insieme possono sognare insieme». E così vediamo Nina, la donna russa incontrata a Yokohama, passeggiare con Karen Landis lungo un viale alberato di Hollywood... «Questo mio sogno non è un film della Paramount, non è altro che “il paradiso di uno sciocco”», conclude il protagonista.

to cafē no inshō 自転車と活動写真とカフェの印象 (Impressioni sulla bicicletta, il cinema, il caffè).

⁵³ Kim T’ae-Hyōn (Kimu Tehyon) 金泰賢, «Tanizaki sakuhi ni okeru eiga – kūkantekina imeeji to kanren shite →», 谷崎作品における映画-空間的なイメージと関連して-, in Tanizaki Jun’ichirō sakuhi ni okeru kenchiku kūkan 谷崎潤一郎作品における建築空間, *Kankoku nihongo bungakukai* 韓国日本語文学會 2008, 4, 22, pp. 96-99.

⁵⁴ *Asakusa kōen*, *TJZ*, vol. 22, p. 60.

Il cinema è per Tanizaki luogo della idealizzazione della donna. La figura della *femme fatale*, così tipica dei racconti giovanili dello scrittore, trova riscontro nei film americani e piena espressione nel cinema giapponese degli anni Venti. «The way of representing women was learned from American and European major films in the 1920s. [...] Modeled on western actresses such as Mary Pickford, Greta Garbo, Clara Bow, Marlene Dietrich, Gloria Swanson, and Joan Crawford, the modern girls cut Japanese-style long hair short, wore western dress, and enkindled eroticism».⁵⁵

La convenzione della *femme fatale* contribuisce a fare dello spazio del cinema lo spazio del sogno: «Andare al cinema è per me come andare a comperare un bel sogno. Ci vado in compagnia di una donna perché desidero farla vivere nel sogno».⁵⁶

Dal mondo pieno di luce di Asakusa, di belle donne, di “fantasie teatrali” nel primo capitolo, il narratore/protagonista Emori si ritrova nella sua nuova casa di Yokohama. Dall’Occidente sognato della giovinezza, a un Occidente reale e del tutto diverso dal mondo della sua immaginazione. La Yokohama di *Ave Maria* è sorprendente: non ha nulla della Yokohama moderna e alla moda di *Minato no hitobito*, né la curiosità e il fascino di *Aoi hana*. La descrizione della casa all’occidentale comunica subito un senso di decadenza, di trascuratezza e di abbandono; e l’illusione comincia a scontrarsi con la realtà.

Il giardino, la casa, io che vi abito andiamo in rovina come un terreno abbandonato [...] A ogni modo Yokohama comincia a piacermi e non è male neanche vivere all’occi-

⁵⁵ Ima Izumi Yoko, «A Land Where Femmes Fatales Fear to Tread: Eroticism and Japanese Cinema», *Japan Review*, 1998, 10, p. 127.

⁵⁶ Vedi *Ave Maria*, qui a p. 132.

dentale. Ricordo i giorni trascorsi tempo fa in albergo a Kyōto e a Nara. Le stanze della mia casa non sono pulite come quelle di quegli alberghi, la carta da parati è strappata, il pavimento scricchiola, tuttavia, per me ora è sufficiente: ho preso in affitto due ampie stanze da almeno venti *tatami* e con i soffitti alti. Inoltre, bene o male, sono completamente arredate con mobili vecchi, massicci e pesanti; uso una stanza come camera da letto e una come studio. E sono ancor più contento perché nello studio c'è un bel caminetto in marmo. In inverno vi farò ardere un fuoco vivo ascoltando il suono del vento contro i vetri e leggendo fino a tarda sera... A dire il vero ritraggo solo illusioni.⁵⁷

Nel corso del racconto, questo stato di degrado si rivela essere non l'eccezione ma la regola. Alla decadenza dell'ambiente corrisponde una povertà e un cambiamento dello stato di vita degli occidentali residenti. Tanizaki si riferisce, in particolare, alla comunità dei russi. I personaggi occidentali che popolano il racconto, dalla giovane Nina al bambino Vasilij, sono tutti russi che vivono in condizioni di miseria, così da poter dire che «a Yokohama i giapponesi stanno in genere meglio degli occidentali». Tanizaki rileva una differenza evidente tra le persone «giunte a Yokohama da molto tempo» (quindi nei decenni dopo l'apertura del porto) e le migrazioni dei russi dalla Siberia intorno agli anni Venti.⁵⁸ Anche in un'altra delle «Storie di Yokohama», *Hitofusa no kami*, Tanizaki descrive la vita di ristrettezza dei russi e, attraverso il personaggio della signora Orloff che si distingue per un tenore più elevato, fa risaltare la povertà della maggior par-

⁵⁷ Ibid., pp. 110, 113.

⁵⁸ Molti russi bianchi fuggiti dal proprio paese dopo la Rivoluzione d'Ottobre, avevano trovato rifugio nel quartiere degli occidentali a Yokohama.

te delle famiglie russe che vivevano «in cinque o sei in un'unica stanza».

La signora Orloff abitava un grande immobile a due piani sulla cima della collina del Bluff da cui si aveva una bellissima vista. Questa costruzione esisteva fin dalla mia nascita; era una costruzione in legno, ampia ma cupa, che era stata, tempo fa – penso – una scuola cattolica, un pensionato, un ospedale tenuto dalle Clarisse o qualcosa del genere. Non saprei dire altro perché non c'ero mai stato prima che lei vi venisse ad abitare, ma allora l'intonaco dell'esterno era tutto staccato, l'interno era in stato d'abbandono, e occupavano le camere solo le persone che, non avendo soldi ed essendo state rifiutate dagli altri occidentali che vivevano a Yokohama già da prima, non potevano trovare alloggio da altre parti negli alberghi o nelle case normali: si trattava cioè di un riparo di emigrati russi.⁵⁹

Le case occidentali della concessione di Yokohama sembrano qui il simbolo di un sogno infranto della modernità. Se seguiamo la descrizione delle case occidentali nella prima produzione di Tanizaki, troviamo un'interessante corrispondenza con l'evoluzione della sua visione dell'Occidente. In *Shōnen* 少年 (Adolescenti) del 1911, la casa occidentale è il *seiyōkan* di periodo Meiji, una grande costruzione riservata alla ricca famiglia giapponese, ma non abitata, quasi un museo di cose preziose comperate in paesi lontani. La vediamo con gli occhi del bambino (dodicenne e residente a Kakigarachō, dove l'autore era nato) che prova un senso di timore e allo stesso tempo è attratto dall'esperienza di questo spazio così inusuale:

Una grande lampada accesa nel centro, con un paralume a prisma decorato di cinque colori, diffondeva una luce tenue

⁵⁹ *Hitofusa no kami*, TJJZ, vol. 10, p. 505.

in metà della stanza; le decorazioni d'oro delle sedie intarsiata, della tavola e degli specchi brillavano, la morbidezza del tappeto rosso scuro che ricopriva il pavimento faceva gioire i miei piedi... Una tenda di broccato pesante, chiusa, ricadeva come le cascate del Niagara. Scostandola cercai di guardar dentro, ma un buio pesto mi paralizzò dalla paura. In quel momento l'orologio sul caminetto fece un rumore simile al frinire di una cicala... Il mio sguardo fisso nel vuoto cadde su un ritratto a olio... mi avvicinai attonito e, nell'alone della luce della lampada, fissai il busto di una donna occidentale avvolto nell'oscurità... nell'oscurità risaltava vivido il colore della pelle bianchissima.⁶⁰

Lo sguardo del bambino riflette il fascino del giovane Tanizaki per l'Occidente, un universo tutto da scoprire e quasi inavvicinabile. Al contrario, nelle "Storie di Yokohama", le case sono realtà possibili, comode da vivere, un Occidente a portata di mano. Oltre a quelle dove Tanizaki effettivamente abitò – quelle di Honmoku e Yamate descritte in *Minato no hitobito* – anche quelle dove vive il protagonista di *Ave Maria*, offrono gli agi di uno stile di vita nuovo. L'Occidente è entrato nell'ordinarietà della vita quotidiana dell'autore e dei suoi personaggi. Tuttavia, pur non perdendo il fascino della novità, mostra i limiti della possibilità di realizzare una vera esperienza dell'Occidente in Giappone. All'inizio del romanzo *Nikkai* 肉塊 (Un pezzo di carne, 1923) anch'esso ambientato a Yokohama, Tanizaki paragona l'atmosfera delle vie commerciali di Motomachi con i più svariati tipi di negozi occidentali, con quelle di altre città giapponesi e straniere (viste nei film) e conclude: «luoghi del genere non esistono nei paesi stranieri. Una via così non può esistere

⁶⁰ *Shōnen*, *TJZ*, vol. 1, pp. 177-178; trad. it. *Adolescenti* in J. Tanizaki, *Opere*, cit., pp. 56-57.

che a Yokohama, in Giappone». ⁶¹ In *Ave Maria*, le due case occidentali del protagonista lasciano solo intuire la possibilità di una vita agiata:

Se ci fossero dei mobili sufficienti a occupare le quattro pareti, la stanza diventerebbe certamente lussuosa tanto da non riconoscerla; ma poiché vi si trovano una scrivania da quattro soldi, qualche sedia, un tavolo, un letto più o meno dello stesso genere, quasi come quelli delle pensioni nelle vicinanze di Kanda e, poiché nel loro insieme danno ancor più l'impressione di miseria e povertà, non ho la sensazione di essere dentro a una stanza. È come se vivessi proprio in mezzo a una strada. ⁶²

Per più pagine si sofferma sul degrado del letto pieno di cimici o sulla povera vita quotidiana, sua e degli stranieri vicini di casa: «Ho toccato il fondo della povertà. Prima in questi appartamenti c'era gente ancora più povera di me...». La condizione degli occidentali a Yokohama che lo scrittore riporta ha certamente un fondamento storico ma, a livello narrativo, queste descrizioni giocano un ruolo simbolico. Il racconto produce uno spazio "altro" per produrre una diversa Alterità. L'Occidente in *Ave Maria* ha due facce: quella luminosa, affascinante e irraggiungibile delle attrici hollywoodiane (bianche americane); l'altra, quella vicina e reale della Yamate degli anni Venti, descritta attraverso la vita dei residenti giunti dai paesi dell'est europeo e dalla Siberia (bianche caucasiche). Tanizaki parla della diversità dei luoghi per parlare della diversità dei corpi, di una alterità fisica e razziale. Questi corpi "stranieri" affascinano e si avvicinano a un ideale di bellezza che non può prescindere dall'appartenenza etnica, ma che è rielaborato dalla sensibilità estetica dell'au-

⁶¹ *Nikkai, TJJZ*, vol. 9, p. 3.

⁶² Vedi *Ave Maria*, qui a p. 143.

tore. Forse in nessun racconto, come in *Ave Maria*, si mette tanto l'accento sulla diversità della pelle. Descrivendo l'affascinante Nina, il protagonista esprime il senso di inferiorità dell'uomo giapponese di fronte alla donna bianca e con insistenza, in più passi, evidenzia il contrasto tra il colore giallo della propria pelle e quello bianco della donna russa:

...alzo gli occhi con la sensazione di non riuscire a guardare diritto il suo volto ridente qualche centimetro più in su del mio. Già è alta e pure indossa un grande cappello: mi sembra un girasole che mi copre..., le sue labbra emettono respiri proprio sopra la mia fronte [...]

Le braccia flessuose ricadono abbandonate lungo i fianchi, il petto respira forte sotto l'abito rosa... io che sono minuto mi sento come risucchiato verso questo petto imponente; il mio essere piccolo mi intristisce, provo persino una strana paura per l'eccessiva differenza fra le due razze e indietreggio come per sfuggire al profumo che inonda le mie nari. Se fosse solo una differenza di statura, se fosse solo che le mie guance sono all'altezza delle sue spalle... ma il cuore bianco rinchiuso in quella pelle bianca non è forse un luogo alto e irraggiungibile per l'amore di un cuore color del bronzo rinchiuso in questa pelle bronzea?

Non potrei tollerare che il tuo bel corpo bianco, in queste città giapponesi che pullulano di visi e di case giallognoli, si assimili a questi fino a passare inosservato.

...non avevo mai osato toccarla per la vergogna di contaminare col mio colore il dorso della sua bianca mano.

...le dieci dita scure cominciano tremanti a dissacrare la terra santa della pelle bianca.⁶³

⁶³ Ibid., pp. 120, 124, 125, 127.

L'attrazione dei giapponesi per la pelle bianca e per la donna caucasica ha un fondamento storico e culturale, come sottolinea Wagatsuma.⁶⁴ La pelle è l'elemento che più di ogni altro tratto somatico mette in luce la differenza etnica e, nel contrasto con la pelle gialla, quest'ultima è percepita come esteticamente inferiore. In *In'ei raisan* afferma:

Tempo fa, quando abitavo nella zona alta di Yokohama, dov'è il quartiere degli stranieri, mi accadeva di recarmi, la sera, nei ristoranti o nelle sale da ballo frequentate dagli occidentali. Partecipavo alle loro feste, e avevo agio di osservare la loro pelle da vicino: non era poi così bianca! Ma, se appena mi scostavo, subito il contrasto con la pelle giapponese appariva evidente. [...] Fra gli occidentali, un giapponese si sente come una macchia di inchiostro diluito, su un foglio candido. È una sensazione vaga, incongrua e sgradevole.⁶⁵

Tanizaki ha un vero e proprio culto della pelle bianca e della sua valenza estetica e sessuale. Il bianco è simbolo denso di molteplici significati nelle sue opere e ricorre da *Shisei* 刺青 (Il tatuaggio, 1910) fino a *Fūten rōjin nikki* 瘋癲老人日記 (Diario di un vecchio pazzo, 1962).⁶⁶ In *Ave Maria* è associato al corpo della donna occidentale, ma anche ai piedi del ragazzino russo Vasilij, sporco e puzzolente, che egli ama lavare con il sapone bianco occidentale:

⁶⁴ Wagatsuma Hiroshi, «The Social Perception of Skin Color in Japan», *Daedalus*, 1992, Spring, p. 407.

⁶⁵ *In'ei raisan*, *TJZ*, vol. 20, p. 548; trad. it. *Libro d'ombra* in J. Tanizaki, *Opere*, cit., pp. 714-715.

⁶⁶ Per un excursus dei significati del "bianco" in Tanizaki cfr. M. T. Orsi, «The Colors of Shadows», cit., pp. 4-8.

... quella bianca schiuma che scivolava come neve sulla pelle bianca mi dava una sensazione di freschezza. Tra il colore della pelle e il colore della schiuma c'era un'affinità indefinibile e una bella armonia. La schiuma gioisce di penetrare nella pelle e la pelle gioisce di sciogliersi nella schiuma. Per un giapponese non può essere così, non ci può essere una tale armonia. Il corpo coperto di schiuma sembra a volte più ripugnante. Per gli uomini dalla pelle gialla, dopotutto, forse è meglio il *nukabukuro* giallo.⁶⁷

Numerosi ricordi d'infanzia consentono al protagonista di individuare una continuità nella consapevolezza di questa attrazione:

La cosa bianca cambiava in continuazione. Un tempo tu eri il "bianco", anche Nina e Bebe Daniels erano il "bianco", ora è il corpo morbido di Vasilij.⁶⁸

Il bianco arriva a concidere con il suo ideale estetico di donna, con «l'apice della bellezza perfetta»:

"Bianco" – "donna". E questa non è solo la madre del mio corpo. Non è forse la madre di tutte le cose che sono in me: la mia arte, il mio pensiero, il mio ideale?⁶⁹

La coscienza di questa passione è ricondotta dal protagonista a un ricordo d'infanzia: il canto dell'Ave Maria di Gounot richiama l'immagine della Vergine che aveva visto alla parete della stanza «deserta e in penombra» in cui aveva vissuto il nonno.⁷⁰ Ricorda in *Yōshō*

⁶⁷ Vedi *Ave Maria*, qui a p. 160.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 169.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 171.

⁷⁰ Il processo ricorda quello della sinestesia che, come ha dimostrato Lamarre, è tipico delle opere giovanili di Tanizaki; il suo uso rende più complessa l'opposizione tra la modernità occidentale e la tradizio-

jidai 幼少時代 (Il tempo della mia infanzia, 1955-56):

Quando guardavo all'immagine di Maria che teneva in braccio il bambino Gesù, c'era una solennità diversa dalle emozioni che provavo quando stavo di fronte all'altare buddhista di famiglia [...]. Fissando con inesprimibile reverenza i suoi occhi così pieni di tenerezza e di misericordia, sentivo che avrei voluto starle sempre vicino.

Capii qualcosa dei sentimenti di mio nonno quando egli pregava davanti a questa immagine di divinità occidentale.⁷¹

In *Ren'ai oyobi shikijō* 戀愛および色情 (Amore e passione, 1926), Tanizaki commenta che l'uomo occidentale spesso intravede nella persona amata la figura della Vergine Maria come immagine dell'"eterno femminile"; un'idea occidentale, che non esisteva nel Giappone moderno, ma che lui tuttavia ritrova nella cultura dell'epoca Heian dove era possibile che un uomo si inginocchiava davanti a una donna, considerandola con un grande rispetto.⁷² Il viso bianco della Vergine suggerisce un senso di superiorità, di aura di sacralità, di veicolo del divino: tutti i "bianchi" rimandano a questo archetipo che è nella mente dell'autore e che diventa immagine simbolica di un bello assoluto. Una bellezza che trascende i confini tra Oriente e Occidente e si offre come sintesi del fascino di tutti i volti incontrati:

ne giapponese: «The synaesthetic moment is one of encounter with foreignness, and the emphasis falls on the hybridity of the encounter. The mixing of the senses entails a mixing of cultures». Cfr. T. Lamarre, «The deformation of the modern spectator: synaesthesia, cinema, and the spectre of race in Tanizaki», cit., p. 33.

⁷¹ *Yōshō jidai*, *TJZ*, vol. 17, p. 64.

⁷² *Ren'ai oyobi shikijō*, *TJZ*, vol. 20, pp. 250-251; trad. it. *Amore e passione* in Tanizaki J., *Divagazioni sull'otium e altri scritti*, a cura di A. Boscaro, Cafoscarina, Venezia 1995, pp. 175-227.

Chi potrà negare che l'immagine di Maria della mia infanzia sia riemersa, prima ancora che me ne rendessi conto, dal fondo dei miei ricordi da quando quest'estate mi sono trasferito a Yokohama e ho cominciato a vedere dal mattino alla sera i visi delle ragazze occidentali? Nina, Bebe Daniels, Gloria Swanson – percepisco in modo vago l'ombra di Maria in ogni sguardo, in ogni viso di quelle donne e anche ora come allora guardo come per venerarlo ciò che si trova a un'altezza irraggiungibile.⁷³

Il viso della Vergine Maria nell'oscurità della stanza, il bianco della luce che proietta sullo schermo dei film in bianco e nero i visi delle attrici americane, il bianco della pelle delle donne russe sullo sfondo di una pelle scura, il bianco dei piedi di Vasilij sullo sporco del suo corpo, tutti richiamano quel viso bianco nella penombra del *tokonoma* che Tanizaki esalterà come ideale della bellezza classica giapponese.⁷⁴ È il luogo della casa che fa risaltare il fascino della donna e – si potrebbe aggiungere – il fascino di una cultura. Le case di Yokohama sono “il *tokonoma*” del viso occidentale, lo spazio su cui l'autore costruisce il suo immaginario simbolico dell'Occidente.

Alla fine di *Ave Maria* sembra che non conti più la realtà dei luoghi e dei corpi ma la percezione dei sensi, la “verità” della mente. «For Tanizaki, from the beginning, fantasies, including the fantasies of 'race', Westernization and orientalism, were clearly fantasies and as such neither to

⁷³ Vedi *Ave Maria*, qui a p. 175.

⁷⁴ Il bianco che attrae Tanizaki è quello che si “addensa” nell'ombra come scrive in *In'ei raisan*. Non il bianco luccicante della ceramica o delle pareti delle case occidentali che lo scrittore critica. M. T. Orsi fa notare che quest'ultimo tipo di bianco, con una qualità negativa, manifesta in *In'ei raisan* un rifiuto ideologico dell'Occidente. Cfr. M. T. Orsi, «The Colors of Shadows», cit., p. 8.

be suppressed by the state nor confused with reality».⁷⁵ La prova l'abbiamo alla fine, dove la realtà gioca tutto il suo potere simbolico e l'ideale di bellezza si incarna nel corpo menomato di una ragazzina zoppa:

il corpo piccolo come di bambino ritardato, le spalle magre, una gamba zoppa, un viso che non si può proprio definire bello, ma la profonda malinconia in quei grandi occhi blu – già, proprio quella continua ad attrarmi. E gli occhi blu mi sembrano molto più tristi di quelli scuri dei giapponesi. Vi sento un pathos che non è della mia razza e che non riesco a valutare fino in fondo.⁷⁶

La realtà così dura dell'esperienza di vita del protagonista a Yokohama sfocia nelle sue fantasie hollywoodiane («devo tentare di prender sul serio queste fantasie per vivere») e il corpo menomato di Sofia diventa – quasi per contrappunto – un ideale di perfezione:

ogni volta che vedo il viso di Sofia, questa povera ragazza zoppa, non posso fare a meno di ricordare quell'immagine della Madonna.⁷⁷

Come Tanizaki afferma in *Sōshun zakkān* 早春雜感 (Impressioni all'inizio della primavera, 1919), «tanti pensano che la fantasia sia finzione e la realtà sia la verità, ... ma se ci si chiede quale dei due mondi viene prima, quello della fantasia o quello dei fenomeni reali, io credo che ciò che viene prima e ciò che viene dopo abbiano la stessa veridicità... e per l'artista che vive nella fantasia, anche il mondo dell'illusione è una parte dell'esperienza reale».⁷⁸

⁷⁵ A. Pinnington, «'Race', Gender and Orientalism in Tanizaki Jun'ichirō's 'The Mermaid's Lament'», cit., p. 89.

⁷⁶ Vedi *Ave Maria*, qui a p. 173.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 174.

⁷⁸ *Sōshun zakkān*, *TJZ*, vol. 22, pp. 68-69.

La mia casa di Honmoku

La prima casa in cui ho abitato quando mi sono trasferito con la famiglia da Odawara,¹ era sulla riva del mare, a Honmoku; era una casa occidentale a due piani fatta di legno che, ancor più delle altre, aggettava sull'acqua. Subito sotto la veranda che guardava a oriente, le onde blu

* La prima parte fu pubblicata nel numero di novembre-dicembre del 1923 della rivista *Fujin kōron* 婦人公論 con il titolo *Yokohama no omoide* 横浜のおもひで (Ricordi di Yokohama); a partire dal capitolo «La casa di Yamate», sulla rivista *Josei* 女性 nel novembre 1923.

La traduzione è stata condotta sul testo della più recente edizione delle opere complete di Tanizaki Jun'ichirō, *TJZ*, cit., vol. 9, pp. 425-461. Cfr. anche Tanizaki Jun'ichirō, *Minato no hitobito* 港の人々, in *Josei* 女性, 4, 5, nov. 1923, pp. 212-225; Tanizaki Jun'ichirō, *Yokohama sutōri* 横浜ストーリー a cura di Chiba Shunji 千葉俊二 (Tanizaki rabirinsu XV), Chūōkōron shinsha, Tōkyō 1999, pp. 271-317.

¹Tanizaki si era trasferito da Hongo (Tōkyō) a Odawara (prefettura di Kanagawa), nel dicembre del 1919 (Odawara darà il nome al famoso «Odawara jiken», cioè alla rivelazione della relazione tra la moglie Chiyo 千代 e l'amico-scrittore Satō Haruo 佐藤春夫, nel marzo del 1921). Dal 1920 Tanizaki aveva cominciato a lavorare per la casa cinematografica Taishō katsudō shashin kabushiki kaisha di Yokohama, fondata in quell'anno, e nel settembre del 1921 si trasferisce a Yokohama, nel quartiere di Honmoku (Miyabara 883). L'anno successivo trasloca nella casa al n. 267A della concessione di Yamate.

si avvicinavano fino all'argine di cemento e navi grandi e piccole che uscivano dal porto ci passavano sempre davanti agli occhi: «Papà quella verrà dall'America?»; «Quella nave andrà in Olanda?» mi chiedeva, trascinandomi per il braccio, mia figlia Ayuko che allora aveva circa sei anni e ci succedeva spesso di chiacchierare insieme stando a fissare la sagoma di quelle navi con sguardo trasognato.

Nelle vicinanze abitavano molti occidentali e avevo sentito dire che anche nella mia casa in precedenza c'erano stati dei russi. A destra, verso il mare, separata dalla strada stretta, c'era la villetta di un olandese, il signor Eymard.² Il signor Eymard era celibe, ricco, e gli piaceva molto la pesca. Per pescare aveva preso in affitto quella casa e la mattina presto, quando era ancora buio, preparava la barca e usciva in alto mare. Io, che ero solito scrivere fino a notte fonda, talvolta, mentre ero chino sul tavolo del mio studio, rendendomi conto da quel rumore dell'ora tarda, mi infilavo nel letto. Di giorno, dalla finestra a nord, la vista si apriva su un bel prato. Era una piccola casa a un solo piano e di costruzione giapponese, con un corpo annesso all'occidentale dai muri bianchi; sul davanti c'era un giardino che guardava verso il mare. Nel giardino, il prato si estendeva verdeggiante dappertutto e, poiché non c'erano alberi, nei giorni di bel tempo dava un grande senso di luminosità. Così dalla veranda si vedeva fin dentro casa il signor Eymard. L'anziano e grasso signore, appoggiato al tavolo coperto da un telo di stoffa, seduto su una sedia di vimini, l'aria proprio tranquilla da scapolo, mangiava e poi fumava la pipa a grandi boccate. Sul prato era sdraiato un cane da guardia. Quella

² Si tratta probabilmente di Claude Eymard, della ditta francese Eymard & Co., presente a Yokohama per l'esportazione di seta grezza. Negli anni in cui l'autore scrive si trova al n. 253 della concessione.

scena aveva un che di suggestivo.

I vicini che stavano dietro – una famiglia portoghese, di nome Medina – avevano una casa giapponese un po' cupa con la vista sul mare ostruita dalla mia. Il signor Medina lavorava all'Arthur & Bond³ di Yamashitachō⁴ ed era anche maestro di ballo di società. Dicono che un tempo, quando era a New York, abbia avuto la licenza di maestro di danza presso il Dance Club. Era un bell'uomo, piccolo, dai lineamenti sottili come i giapponesi e sua figlia, più alta di lui, era una splendida ragazza nel fiore degli anni. Tempo fa, a una competizione di ballo di società al Teatro Gaiety,⁵ lei aveva vinto il primo premio:

³ Arthur & Bond, ditta di esportazione inglese di articoli di lusso; l'attività fu iniziata da Arthur nel 1889, e insieme a Bond dall'anno successivo (n. 38 di Yamate).

⁴ Nome della zona di Yokohama dove in origine risiedevano gli occidentali, ai piedi della collina di Yamate. La zona è nota anche come Chūkagai (Chinatown).

⁵ Teatro Gaiety: negli anni in cui Tanizaki scrive indica la seconda sede del teatro che portava questo nome. La prima era stata aperta nel 1870 in Honchōdōri (n. 68) e presentava spettacoli amatoriali di opere teatrali occidentali. Situata ai nn. 256-257 di Yamate, era una costruzione di mattoni rossi a due piani di stile greco, usato per spettacoli teatrali, musicali, esposizioni, eventi sportivi; luogo di ritrovo e di divertimento per gli stranieri, svolse anche la funzione di far conoscere il teatro occidentale in Giappone. Fu anche fonte di ispirazione per molti scrittori giapponesi. Tra i più famosi Tsubouchi Shōyō 坪内逍遙, che aveva assistito alla prima rappresentazione dell'Amleto e vent'anni dopo l'avrebbe riproposto al Teatro imperiale di Tōkyō. Fu influenzato dalle rappresentazioni del Teatro Gaiety anche Osanai Kaoru, esponente dello *shingeki*, il "nuovo teatro", che introdusse e rappresentò il moderno teatro occidentale. Tra i narratori, è da ricordare Akutagawa Ryūnosuke che assiste alla prima rappresentazione della Salomè di Wilde nel 1912 e scriverà un racconto *Gaiety za no* «*Salomè*» Gaiety 座の「サロメ」(Salomè al Teatro Gaiety, 1925). Tanizaki infine, anni dopo, quando il cinema occidentale sarà popolare, verrà affascinato dalle attrici occidentali. Lo ricorda in *Ave Maria* del 1923, dove lo descrive come un «piccolo, vecchio teatro... costruito molto

si potrebbe dire che anche lei fosse altrettanto brava quanto il padre. Infatti talvolta, sbirciando nel loro salotto al piano di sotto, vedevo padre e figlia che danzavano in coppia. La musica dei dischi di danza, vivace, e il rumore dei piedi che calpestavano i *tatami*, giungevano in casa mia dal retro, dalla parte del gabinetto e del bagno. All'inizio noi facevamo pettegolezzi sugli occidentali, dicendo che le loro case erano davvero gaie, poiché non sapevamo che fosse un maestro di danza. Questa famiglia, con cui avevamo fatto amicizia, si era presto trasferita in un'abitazione all'occidentale nella concessione⁶ di Yamate, ma dato che poi anche noi frequentavamo il Grand Hotel⁷ e la sala da ballo Kagetsuen,⁸ ci si salutava con naturalezza e due o tre volte la sorella minore di mia moglie

tempo fa per lo svago degli stranieri che vivono qui». Il teatro fu distrutto dal terremoto del 1° settembre 1923 e non più ricostruito. Per la descrizione del teatro nei testi degli scrittori più famosi, vedi Mizuno, *Yokohama to kindai bungaku*, cit., pp. 16-38.

⁶ Il porto di Yokohama fu aperto nel 1859 e subito divenne la base del commercio con l'estero e luogo di residenza degli stranieri, prima confinati in una zona della città detta Kannai (lett. «all'interno della barriera»). Più tardi, con l'accrescersi del numero degli stranieri il governo concesse loro il permesso di risiedere sulla collina di Yamate.

⁷ Il Grand Hotel fu costruito nel 1870 al n. 20 della concessione e poi rinnovato e riaperto nel settembre 1873. L'albergo era il più famoso di Yokohama, situato sul lungomare, in rigoroso stile occidentale, dalle suites alla cucina curata da un cuoco francese, «...It is situated in the best location in Yokohama, at the extreme end of the Prays, or Bund, – riportava la pubblicità di allora – and the view from it, for marine scenery, is unsurpassed in any part of the world. The Hotel is replete with every western convenience and accomodation, and may safely be said to be, without exception, the finest Hotel in the East. It contains splendid Suites of Private Apartments, most elegantly furnished, after the first European and American styles...». Cfr. Sawa Mamoru 沢護, *Yokohama gaikokujin kyoryūchi hoterushi* 横浜外国人居留地ホテル史, Hakutō shobō, Tōkyō 2001, p. 126.

⁸ Kagetsuen è il nome della prima sala da ballo aperta nel 1918 a Yokohama.

aveva potuto ballare con loro ed era contenta di aver ricevuto i complimenti di «brava danzatrice». Mia moglie che aveva avuto i primi rudimenti dal russo Kropkin,⁹ disse che avrebbe voluto presto diventare alunna del signor Medina, ma non ha mantenuto fede alle sue intenzioni.

Al posto della famiglia Medina era poi arrivata la famiglia del signor Okada, un vero *edokko*, che era di Kakigarachō a Nihonbashi come la mia famiglia d'origine; era molto anziano e conosceva da lunga data mio nonno e mio padre. La parlata dei due coniugi, i loro modi di fare, i lineamenti del viso non potevano davvero non ricordarci l'immagine dei miei genitori scomparsi. La prima volta che è andata a salutarli, mia moglie è tornata veramente meravigliata, e mi ha detto: «Oh, la vicina che è venuta qui ad abitare assomiglia tutta a tua mamma, il viso, i modi di fare, il carattere: vai a incontrarla. Sembrerebbe proprio una *edokko*!»

Mia mamma aveva dei bei lineamenti, anche da anziana, e immaginavo come doveva essere bella quando era giovane; la signora Okada dava la stessa impressione, e così, di nascosto, la chiamavamo «piccola mamma». Forse era ancora più bella della mamma. Mia madre era una donna piuttosto rozza mentre quella signora era ancora ricca di fascino, nelle fattezze del corpo e nei lineamenti del viso. E dato che erano *edokko* che avevano fatto fallimento negli affari, proprio come i miei genitori, mi faceva venire un grande senso di tristezza pensare alla loro vita: all'inizio erano proprietari di un ricco negozio ma poi c'era stata qualche grama faccenda e la bella coppia anziana si era rinchiusa nella casa di Honmoku. Co-

⁹ Vasilij Kropkin: di lui sappiamo che fu maestro di danza di Tanizaki e della moglie Chiyo. Cfr. Nomura, *Denki Tanizaki Jun'ichirō*, cit., p. 274.

munque, in quella famiglia c'erano molti figli giovani, suonavano l'armonica, strimpellavano il mandolino; la vivacità non era inferiore a quando ci abitavano i Medina e sia la «piccola mamma», sia il «piccolo papà», sembravano molto felici in mezzo a quell'allegria familiare. Ayuko andava sempre là a giocare ed era amata proprio come una di casa.

A sinistra, separata dal giardino, c'era una casa occidentale un po' più piccola della mia. Ci abitava un russo, Boris Jurgens, insieme alla sua amante Y. Dietro, abitava il famoso Thomas Kurihara, regista di film, e più in là c'era la *chabuya* chiamata Kiyō House, che aggettava verso il mare come la mia casa. Era una *chabuya* così famosa che si diceva: «il nome Kiyō House è risuonato fino in America». Forse a Tōkyō non la conoscono ma tra i marinai stranieri arrivati nel porto di Yokohama probabilmente non ce n'era uno che non la conoscesse. Dal mio studio al primo piano si poteva vedere proprio lì di fronte, la sala da ballo della casa e, insieme alle ombre di chiassosi danzatori che ballavano freneticamente fino a notte fonda, si sentiva ogni sera un gran rumore di passi, il chiacchierio delle donne, la musica di un pianoforte. Il pianoforte, forse arrugginito dalla brezza del mare, non era accordato e faceva un suono fastidioso quasi fosse mezzo scassato. Forse era sempre la stessa persona al piano e spesso suonava il *whispering* del foxtrot.

La prima estate che ci eravamo trasferiti lì e l'estate dopo, l'abbiamo passata in modo davvero piacevole al mare, dalle parti di Honmoku. Ayuko, che era di costituzione fragile e soffriva di mal di gola, dal giorno del trasloco non aveva più avuto febbre e le sue condizioni di salute erano notevolmente migliorate. Sia mia moglie, sia sua sorella, che erano deboli di bronchi, avevano acquistato in salute ed erano aumentate di peso.

«Il mare ci ha dato sollievo forse più che a Odawara,

perché è meno ventoso», commentavano tra loro.

Anche l'inverno era molto più caldo che a Tōkyō, anche se non come a Odawara. Il nuoto d'estate, la danza d'inverno, la mia casa quasi non era da meno della Kiyō House ed era sempre piena di giovani.

Alla fine c'era chi la chiamava «Tani House» e ci facevamo grandi risate perché perfino i poliziotti arrivavano là scambiandola per la Kiyō House.

La signorina Y

Le donne della Kiyō House – a parte una o due meticce, erano in gran numero giapponesi – e forse perché facevano compagnia agli ospiti occidentali erano tutte un po' rozze, vivaci, agili e di bella corporatura. Una che si chiamava “pig” Mary era molto alta di statura, corpulenta e grassa con la pelle bianchissima. Saranno state una ventina, oltre a lei.

D'estate, quasi nuda, si legava uno stretto *obi* sul kimono¹⁰ sottile, usciva sulla balaustra del primo piano o sul pontile, si tuffava in mare e si dimenava piena di energia. Tra loro c'era anche un gruppo di amiche che remavano sulla barca o nuotavano e fino a sera facevano baccano simili a *kappa* sulla superficie scura dell'acqua. La più bella d'aspetto era una meticcina di nome F. Era figlia del venditore di patate dolci che stava una volta a Minowashita, ed era venuta a divertirsi al dormitorio degli attori del Cinema, con cui io avevo contatti, e benché avesse detto che voleva diventare un'attrice, invece era stata subito acquistata dal *chabuya*. Dopo, a poco a poco si era ingrassata e non era più bella come prima ma spesso, mentre nuotavo, la fissavo seduta sul pontile, i capelli

¹⁰ In *katakana* nel testo.

ricci e castani allungati sulle spalle, una vestaglia rosa tirata su. Non sapevo bene ma, forse perché era sangue misto ebraico, gli occidentali non la corteggiavano; a lei comunque piacevano i giapponesi e tra le persone che venivano apposta da Tōkyō per lei, ne conoscevo almeno due o tre. Era anche calma e dolce di carattere, si comportava come una giapponese e non l'ho mai vista nuotare. D'inverno indossava un vestito alla giapponese con le maniche corte che assomigliava molto a un *genrokusode*, dicendo che odiava i vestiti occidentali.

Il gruppo di ragazze aveva fatto amicizia con me, mia moglie e mia figlia quando ci si incontrava al mare, ma la signorina Y della casa di Boris Jurgens non aveva quasi mai chiacchierato con noi. A quel tempo Y non avrà avuto ancora sedici o diciassette anni. Era una ragazza dallo sguardo penetrante che sprigionava un senso di energia in tutto il corpo – i lineamenti decisi del viso, il colore scuro, la figura muscolosa – e in quello sguardo sotto le sopracciglia folte c'era un che di triste. Più che una giapponese dava l'impressione di essere una meticcina tra un portoghese e una persona di colore. Si tuffava con un tonfo dal pontile, fendeva l'acqua con le braccia, si metteva sul dorso e si spingeva lontano in alto mare. Anche nel nuoto non c'era nessuna tra le tante *kappa* che potesse eguagliarla. Silenziosa e con fare esitante, si legava stretta la cuffia da bagno sulla fronte e, tenendo ben chiuse le labbra, si divertiva in acqua, a volte insieme a Jurgens, a volte sola soletta. Al momento in cui mi ero trasferito, l'aspetto di questa ragazza aveva colpito la mia attenzione più di qualsiasi altra in precedenza, ma io stesso sono di poche parole e dato che era comunque difficile avvicinarla, non veniva spontaneo parlarle. Sebbene incontrasse sempre il vicino che stava al di là del giardino, non gli sorrideva mai e non si mostrava timida come di solito è una ragazza a quell'età e, anche passandole vicino, non

salutava nemmeno con un cenno degli occhi. Appena la fissavi, se ne andava via senza neanche salutare.

Poiché aveva questi modi ed era sempre scostante, certamente parlava poco anche con le donne della Kiyo House. Fra il gruppo di donne, Y non godeva di buona fama. Ho sentito che all'inizio aveva semplicemente preso servizio tra le domestiche della casa di Boris Jurgens, poi in breve tempo ne era diventata la favorita e, dopo aver allontanato la precedente amante, aveva preso dimora stabile presso di lui. Così, essendo una donna tanto indisponente, circolavano voci che fosse una ragazza scaltra, nonostante la giovane età.

«Quel Boris è un intenditore – dissi io una volta – ma è un peccato far fare la cameriera a quella ragazza. Non so che donna fosse l'amante di prima, ma è ovvio che adesso non abiti più con lui».

Arrivato il mese di ottobre, una volta finiti i bagni in mare, per giorni e giorni Y se ne stava tutta sola chiusa in camera. Boris era un uomo giovane, di trent'anni, insolitamente fine per essere un russo; abitavano solo loro due insieme, senza domestici; e lui lavorava in una certa banca di Yamashitachō e di giorno non era mai in casa.

Con una voce che sembrava annoiata, chiamava spesso dalla finestra del primo piano la sorella di mia moglie: «Seichan!»¹¹

«Che c'è?» rispondeva, urlando dal corridoio.

«Non vieni a divertirti? Non vieni a bere il tè?» chiedeva di nuovo dal primo piano, dall'altra parte, con un tono da bambina capricciosa. Seiko, come sempre, andava là ogni giorno e, appena salita al primo piano, si met-

¹¹ “Chan” è un vezzeggiativo che viene aggiunto ai nomi propri di persona. Il nome della cognata è, come citato dopo, Seiko. Da molti critici Seiko è stata considerata il modello della Naomi in *Chijin no ai*, ma è interessante notare che anche il personaggio di Y, come descritto qui, presenta molti tratti in comune.

tevano a chiacchierare.

«Seiko e Y sono davvero buone amiche ma cosa combineranno mai insieme?», si chiedeva mia moglie incuriosita.

Chissà in quale occasione quelle due, che erano così sfacciate, prepotenti e ostinate, avevano fatto amicizia; pensando che fosse una cosa strana le osservavo, convinto che prima o poi avrebbero litigato.

Stando ai discorsi che Seiko aveva sentito, Boris era solito pranzare all'Oriental Hotel¹² e anche la sera in genere andava a mangiare da qualche parte. Così Y doveva mangiare sempre sola e, stufa di cucinare, andava a comperare dolci occidentali e scatolette di granchio e dopo aver divorato questi cibi, finiva di saziarsi con il tè.

Benché mia moglie glielo chiedesse tramite Ayuko: «Deve aver fame, venga a mangiare l'*ochazuke* con noi», lei non veniva mai. Forse non le piaceva uscire o forse era Boris che non la lasciava andare in giro e non faceva altro che chiamare sempre con voce annoiata «Seichan!», dalla finestra del primo piano. Seiko tornava sempre a casa dopo aver preso con lei tè e dolci.

Sarà stato un mese dopo la prima volta che Y era venuta fino alla veranda di casa mia: una mattina di un giorno sereno di fine autunno, un po' meno freddo, la veranda riverberava fino al soffitto la luce chiara che si rifletteva dal mare ed era radiosa come fosse dentro un'onda blu del mare – in quel preciso momento lei era arrivata insieme a Seiko. Quando era entrata, con aria un po' imbarazzata – indosso aveva un *haori* sopra un *kimono* foderato o di maglina o di seta – il colore del suo viso,

¹² Il nome di Oriental Hotel ha una lunga storia cominciata nel 1865 e fu più volte utilizzato da proprietari, e in luoghi, diversi. Il più famoso fu aperto nel 1898 sul lungomare di Yokohama: era un ampio edificio a tre piani, che imitava lo stile rinascimentale europeo.

forse perché riceveva la luce dalla superficie del mare, era soffuso di azzurro ancor più che d'estate, e chiaro e fioco come una lucciola. La pelle fine delle guance aveva una grana luminosa. Ebbi la sensazione che in appena due o tre mesi si fosse fatta più donna, e ricordo che per la prima volta la salutai, intravedendo sulle sue labbra un sorriso appena accennato e un po' timido. In quel periodo Seiko studiava il ballo di società e, dato che tutta la famiglia in breve era stata contagiata, mia moglie mi disse: «Perché non provi tu a ballare con Y?» Presi la mano di Y ma, messi uno vicino all'altra, lei era più alta di me. A proposito del ballo, io non sapevo ancora bene battere il tempo e sentendomi in imbarazzo stavo per lanciarmi, quando Seiko la chiamò: «Y vieni» e si misero a ballare da una parte all'altra della veranda tenendosi per mano come una coppia. A quell'epoca Y non era ancora tanto brava ma, senza dir niente a nessuno, era poi andata a prendere lezioni da Miss Kerst e così era diventata più esperta di Seiko.

«Boris è imperdonabile. Non fa che divertirsi ogni sera standosene fuori casa. Nessuno sa come andrà a finire. Anche lei dovrebbe essere più forte...»

«Ma cosa ne sai? Forse il signor Boris non è misterioso per Y».

«Ma cosa ne sai? Ha sempre frequentato la Kiyō House come i libertini. Infatti lo chiamano: la 'piovra' della Kiyō».

«Perché 'piovra'?»

«Perché con il viso da ubriacone assomiglia a un polipo».

«Ma è un uomo proprio imperdonabile»: mia moglie a furia di sentire i discorsi di Seiko si autoconvinceva.

«Una donna bella come Y non la troverà più».

«Sì, davvero, per Boris è un peccato».

«Un peccato. Per quanto dica, in realtà, non la ama

forse? Che sia poi vero che è un libertino?»

Anche se Seiko ogni tanto riferiva di una tale reputazione, sia io sia mia moglie non credevamo a queste cose alla leggera. In realtà, tra gli stranieri di Yokohama ce ne saranno stati tanti ad aver preso per moglie o amante una giapponese ma, quanto a sollecitudine e talento, non c'è mai più successo di vedere una donna come Y. Tra le cosiddette *rashamen*¹³ – anche tra quelle belle – la maggior parte erano donne con una vita sfortunata, erano domestiche o avevano origini più umili; ma Y dava una sensazione di purezza e, in qualunque luogo andasse, non c'era da vergognarsene. Con gli abiti giapponesi stava molto bene ma quando di tanto in tanto si vestiva all'occidentale – la schiena formosa, le spalle rotonde, le gambe perfette – assomigliava ancor più a una portoghese e, anche in mezzo alle occidentali, non sfigurava affatto. Dai discorsi che faceva sembrava che avesse frequentato una scuola femminile per circa due anni, poi c'era stato uno scontro con la famiglia e, subito uscita di casa, era andata a servizio da Boris. Noi naturalmente ritenevamo degno di fede ciò che lei diceva. Innanzitutto, poiché era una ragazza di soli sedici, diciassette anni, che vita sfortunata poteva aver avuto? Ma mia moglie e le altre si preoccupavano seriamente, più che di questa situazione poco chiara, del fatto che ci fosse o meno con Boris un matrimonio formale.

Anche Boris era di buone maniere, un po' più anziano d'età, ma erano una bella coppia e sembrava che facessero anche una vita molto agiata. Se Boris non avesse accettato il matrimonio, avrebbe fatto meglio a lasciarlo. Se fosse stato per lei, chissà quanti pretendenti avrebbe trovato fuori. Noi tutti la pensavamo così.

¹³ Il termine indica le donne, per lo più giapponesi, che si prostituivano con gli occidentali.

«Proverò una volta a chiedere a Y, se ha intenzione di parlarne», diceva Seiko. Tante volte però si era scontrata con lei su questa questione e, poiché non doveva mancarle di rispetto con domande fastidiose, io per quanto possibile la trattenevo: «Lascia stare – le dicevo. – Lei non ne parla, sono solo gli altri che se ne preoccupano». Seiko se la prendeva: lui non le ha mai dato una risposta chiara. Y, d'altra parte, aveva un carattere forte e se ne fregava; senza dubbio non si lasciava troppo prendere dall'ansia.

Erano solo supposizioni che facevamo di nascosto e delle loro cose private non chiedevamo niente.

In ogni caso, Y era certamente innamorata di Boris, altrimenti – pensavo – con un carattere così deciso, non se ne sarebbe stata a custodire obbediente la casa.

Oltre a Seiko nessun altro andava a trovarla e, in casa, lavorava a maglia o faceva cose simili. Sarà da lei che mia moglie e sua sorella avranno imparato i primi rudimenti del lavoro a maglia. Quando ho sentito dire: «Y ha comperato della stoffa e si sta cucendo da sé un vestito all'occidentale», ho esclamato, sorpreso: «È abile anche in questo?»

Ci stupiva molto la sua determinazione: quando voleva fare una cosa da sola, con tenacia, la faceva; si era comperata una stoffa splendida, se l'era cucita da sola e subito era andata a passeggio col vestito indosso.

«Con un modo di cucire così maldestro hai proprio rovinato un bel kimono! Perché non sei andata in una sartoria?», le aveva chiesto mia moglie stupefatta. Lei aveva risposto solo con una risata. Andava a fare la spesa quasi sempre di mattina e lasciava gli scorrevoli aperti.

Un giorno rientrò con un'aria contrariata e disse: «Quell'Ekita è una strana persona».

«Perché?»

«L'ho incontrato oggi sulla strada di Motomachi,

all'improvviso mi ha battuto la spalla da dietro: "Ehi, tu" ha detto, ma mica siamo amici».

Ekita è Ekita Hajime, figlio del veterinario di Yokohama, e ora si trova in Germania. Una volta aveva incontrato Y a casa mia, ma, in seguito, le era diventato antipatico.

Era d'inverno, forse dicembre, o il Capodanno dell'anno nuovo quando Boris e Y traslocarono dalla casa vicina per trasferirsi a Yamashitachō, proprio mentre discutevano se separarsi o meno. Andandosene via avevano lasciato un grande vaso di vetro e un gatto, dicendo che sarebbero stati di fastidio. Forse, dato il tipo che lei era, se ne andava per non tornare e, allo stesso modo del gatto, avrebbe finito per dimenticare del tutto anche noi, e non sarebbe più tornata a Honmoku a farci visita. Così pensavamo, ma all'improvviso arrivò e chiacchierammo a lungo e mangiammo insieme. Dopo quella volta, è venuta spesso e la nostra era l'unica casa che visitasse a Yokohama; press'a poco un giorno sì e un giorno no si faceva vedere.

«Buon giorno», diceva sull'ingresso della casa, con il solito tono capriccioso della voce.

«Signora, senta, vorrei chiederle un favore», chiedeva furtivamente come per avere qualcosa.

A casa mia, da sempre, Seiko aveva un modo di chiedere da maschio e lei aveva preso lo stesso tono e aveva finito col diventare come una di famiglia.

Non c'era da preoccuparsi; Y e Seiko continuavano la loro amicizia senza dicerie e sembrava che entrambe fossero concordi nel definirsi "buone complici". Comperavano la lana dello stesso colore, facevano a maglia sciarpe della stessa forma e se le avvolgevano intorno al collo e se ne andavano a passeggiare così; spesso venivano prese per sorelle e lo raccontavano divertite. Se Seiko la invitava, lei usciva per andare al cinema, a ballare o in

altri posti. Di tanto in tanto Boris la accompagnava e invitandola a Isezakichō le offriva il *sukiyaki* al Café Tokyu. Una sera fredda, Seiko aveva cenato a casa loro e, fattasi notte, dato che il vento e la neve erano aumentati, alla fine si era fermata a dormire lì.

«La casa di Y è proprio splendida!», commentò lei. «Nella stanza arrivava il riscaldamento e, se aprivi il rubinetto, l'acqua calda del bagno usciva in abbondanza; davvero *haikara*».¹⁴

«Ma tu avevi un letto?»

«No, ma mi hanno messo a dormire sul sofà. Dava una bella sensazione di caldo». Quella casa di Y si trovava nell'edificio della banca di Yamashitachō dove Boris lavorava. Era una costruzione imponente di cemento e dato che avevano fatto appartamenti al secondo piano, loro due hanno affittato due stanze con bagno.

«Vedi, a Boris piace Y, e infatti abitano in una splendida casa! Com'è la loro relazione?»

«Sembra che stiano bene insieme. La camera da letto era proprio carina», erano queste le chiacchiere tra mia moglie e sua sorella.

Verso marzo aprile, Y cominciò di nuovo a venire a casa mia. Seiko era andata a trovarla, lei era venuta da noi, e dato che si erano capite male, in un giorno era andata e venuta più volte. Poi, anche se Seiko non c'era, lei stava insieme con mia moglie e Ayuko fino a sera. Quella volta ho pensato che fosse proprio una della famiglia. All'inizio, vedendola lì accanto, mi facevo scrupoli che mia moglie con familiarità le chiedesse cose personali in modo dettagliato come se fosse sua sorella ma lei, senza mostrarsi contrariata, curava la bambina e aiutava anche

¹⁴ La parola deriva in origine da *high collar* e faceva riferimento alla camicia che gli uomini occidentali erano soliti indossare. In seguito viene a indicare tutto ciò che è alla moda, secondo lo stile occidentale.

nel lavoro domestico. Oltre a ciò era molto attenta e sensibile, non invadente e non appariscente. Sono arrivato a poco a poco a comprendere che era un suo pregio il non attirare la nostra attenzione. Al primo momento sembrava stranamente fredda poi, subito diventava la beniamina – questo sembrava fosse il suo temperamento. Mia moglie ripeteva: «Davvero preferisco Y a Seiko».

«Se a Seiko chiedo qualcosa non fa nulla. Y invece è molto gentile».

Così anche quando c'era Seiko, mia moglie chiedeva aiuto a Y, quasi non si capiva più quale fosse la sua vera sorella. Ayuko stessa era diventata più intima con Y che con Seiko.

Forse perché era solitaria, non parlava, ma era lei stessa che chiedeva di mia moglie più che di Seiko, forse perché veniva a cercare calore umano: così ho pensato spesso, vedendo l'espressione del suo viso, che sembrava ombrosa e taciturna. «In questo periodo l'aspetto di Y è strano, non avrà litigato con Boris?» si chiedevano mia moglie e Seiko, ma la situazione non la conoscevamo affatto. C'era giunto da poco all'orecchio che Y si era separata da Boris e aveva aperto un Café a Minowashita.

«Davvero ti sei separata da Boris?», le ho chiesto un giorno in cui è apparsa silenziosamente nella stanza da pranzo mentre stavo mangiando. Ha risposto solo con un vago sorriso. Quando le ho chiesto ancora: «Hai intenzione di aprire un Café?», guardandomi fisso in viso, e con un cenno del capo assenti con parole particolarmente gentili.

«Y, da sola?»

«No».

«Sono in due, con sua sorella» ci spiegò Seiko che era lì accanto mentre lei si era voltata di lato come se la cosa proprio non la riguardasse.

Seppi solo in quel momento, per la prima volta, che aveva una sorella. Via via che ascoltavo, venni a cono-

scenza del fatto che non aveva solo una sorella ma anche la mamma e dei fratelli che abitavano lì, nella stessa città, nella zona di Maedabashi.

«Y non vuole separarsi da Boris ma la mamma e la sorella sono insistenti, vero Y?»

«Perché insistenti – chiese mia moglie – se stanno bene insieme, non c'è da preoccuparsi che sia un occidentale, no?»

«Infatti, vedi che noi siamo dalla tua parte».

«Sì».

Lei ascoltava ridendo sommessamente quanto mia moglie e Seiko si dicevano, con un tono di voce come se si istigassero a vicenda.

A ogni modo, in due, con la sorella, dovevano cominciare l'attività commerciale e in previsione dell'estate pensavano di aprire un Café in breve tempo dalle parti di Minowashita, che era frequentato per i bagni in mare.¹⁵ Ma non avevano ancora trovato il posto. Così non si era ancora staccata definitivamente da Boris e da ora in poi si sarebbero incontrati probabilmente quando lui veniva a trovarla. Raccontando a poco a poco queste cose, una volta disse: «Avremmo intenzione di chiamarlo Fukiya».¹⁶

«Café Fukiya?¹⁷ Avete deciso il nome senza ancora sapere il posto?»

«Sì, il nome Fukiya ci piace. Quando sarà aperto, prego venite, sarete i clienti favoriti».

¹⁵ A partire dall'inizio del periodo Meiji si era diffusa a Yokohama la moda occidentale dei bagni in mare e delle escursioni in barca e diversi stabilimenti balneari avevano iniziato la loro attività. Gli occidentali avevano importato anche nuovi sport e passatempi che divennero molto popolari: il nuoto, l'equitazione, il tennis, l'atletica, il cricket, il baseball, i giochi del biliardo e delle bocce.

¹⁶ In *hiragana* nel testo.

¹⁷ In *katakana* nel testo.

«Se veniamo tutti i giorni, si animerà. Impiegherai Seiko come cameriera?»

«Non servono cameriere, siamo in due e lo prendiamo piccolo: se mia sorella sta alla cassa, io le do il cambio come cameriera».

«Se le cameriere sono belle vengono tanti studenti a guardarle, ma Boris non è geloso?»

«Geloso, geloso, è meglio che sia un po' geloso». Erano critiche aperte di fronte all'interessata, ma non so perché, di lì a poco non si fece più vedere a Honmoku. Sentii poi dire da Seiko che, in breve, anche il progetto del Café era stato a nostra insaputa abbandonato e che conviveva con Boris come sempre.

«Davvero non riescono a separarsi!», commentammo tra noi.

La casa di Yamate

La mia casa di Honmoku era costruita all'occidentale ma i locali di servizio – la cucina, la stanza da bagno, il gabinetto – erano in stile giapponese; c'era anche una stanza con i *tatami* e dunque non si poteva dire che fosse in puro stile occidentale; e noi, via via che avevamo percepito la comodità di questa vita, desideravamo, se ce ne fosse stata l'occasione, trasferirci nella concessione di Yamate. Nell'ultima decade di agosto dello scorso anno è arrivato un tifone e l'intera zona di Honmoku è stata inghiottita dallo *tsunami*. Lo stabilimento balneare di Miyabara è stato spazzato via dall'onda, il pontile della Kiyō House è crollato, in particolare la mia casa che aggettava di più sul mare, ha subito i danni maggiori. La porta a vetri della veranda al primo piano è andata in frantumi, l'argine di cemento è stato distrutto e il muro di pietra qua e là è crollato. La signorina Foster che abitava vicino, forse fiu-

tando il pericolo, la sera presto era scappata dal vicino George Russell. Questa signorina ogni giorno andava da Yokohama al Museo della Pace di Ueno, danzava un tipo particolare di danza, ed era un'artista all'epoca molto popolare nella capitale. Magari sarà stata una conoscente di Russell, il giovane padrone della ditta Carnot. Invece a casa mia c'erano solo i miei familiari che, non avendo capito che il pericolo fosse così tanto vicino e non avendo la forza di aprire gli *amado*, erano rimasti impietriti. Poi, lì vicino, ci fu una grande agitazione: «La casa dei Tanizaki è in pericolo!» Questo perché lo spruzzo della grande ondata aveva oltrepassato il tetto della mia casa e si era abbattuto dietro, fino all'abitazione del signor Okada. Le persone della sua casa hanno gridato a tutto fiato «Tanizaki! Tanizaki!» ma nel vento e nelle onde che infuriavano da dentro loro non potevano sentire.

Okada, impossibilitato a uscire sulla strada per mettersi al sicuro, ha abbattuto il muro di dietro e ha scardinato le porte, e così il padrone della Kiyō House ha messo in salvo innanzitutto la nonna di mia moglie, portandola fuori sulle spalle. Ayuko, mia moglie, la sorella di mia moglie, suo fratello che era venuto da noi in villeggiatura, la cameriera Ine, sono stati tutti ospitati nella casa di Okada e sfamati fino al giorno seguente. A quanto diceva il padrone della Kiyō che abitava a Honmoku da tanti anni, dato che l'argine era cascato, era andata bene che il vento fosse cambiato; se così non fosse stato, in cinque o sei minuti quella casa senza dubbio sarebbe stata spazzata via. Infatti così era avvenuto con il grande tifone del 42° anno Meiji [1909]. Avendolo saputo solo dopo, ci si sono rizzati i capelli. Come anche all'epoca del successivo ter-

remoto, anche quella volta, ero solo a Hakone;¹⁸ a ben pensarci, in un anno esatto la mia casa di Yokohama era stata distrutta due volte.

Tuttavia, nonostante questo, non penso mai che Yokohama sia un brutto posto. Se fosse rimasta la Yokohama di prima non sarebbe ora una città così comoda e accogliente. Mi piaceva la casa di Honmoku ma la seconda mi piaceva ancor più. Dall'ottobre di quell'anno ci siamo trasferiti e abbiamo preso in affitto la casa da una inglese, Miss Malaval, che ora è a Kōbe; vivevano lì in quattro con il fratello maggiore, la sorella minore, la cuoca di nome Osei. Siamo al n. 267A di Yamate; è una vecchia costruzione all'occidentale a un solo piano, contornata da una collinetta sulla quale è stato costruito il Central Hotel¹⁹ e dall'altura della residenza chiamata popolarmente "Aka Martin". Dalla veranda rivolta a nord-est si vedevano grandi alberi che allungavano le fronde sulla salita lieve dell'altura che va verso l'hotel. Attraverso i rami e le foglie fitte, si potevano vedere case dal tetto rosso e dalle mura bianche dall'altra parte della collina e di tanto in tanto il viavai di qualche occidentale lungo la strada in salita. Tutto ciò rappresentava una scena così insolita per il Giappone, che mi dava la sensazione di essere in un lontano paese straniero.

A destra c'era un'altra strada in salita e nel punto più alto la splendida costruzione a due piani del signor Murray, e si vedeva una pergola di glicine che si protendeva verso il bordo del precipizio a ovest. In tutta la concessione di Yamate la configurazione del terreno era molto

¹⁸ Tanizaki aveva riaccompagnato la famiglia a Yokohama dopo la vacanza estiva, perché la figlia avrebbe ricominciato la scuola, ed era rientrato a Hakone per continuare la stesura di una sua opera.

¹⁹ Central Hotel è il nome di un altro famoso albergo di Yokohama: fu aperto da M. Labine nel 1869 al n. 31 di Yamate e più volte si trasferì in altre zone della concessione, fino al luogo qui indicato da Tanizaki.

complessa, c'erano tanti alberi, e qua e là tra le alture e gli avvallamenti erano state costruite, ciascuna a suo modo, case occidentali. Così dalla veranda si poteva dominare con lo sguardo un'atmosfera suggestiva della città, molto varia e tranquilla, e al tramonto le finestre a vetro delle lontane case alte, si illuminavano di rosso ai bagliori del tramonto.

Anche il 267A era in uno di questi avvallamenti, con cinque o sei case vicine, tutte a un solo piano e non tanto grandi, ed era una valle davvero pacifica. I miei vicini a oriente erano una famiglia di russi con una figlia carina di nome Ira e a ovest c'era una famiglia di olandesi. Dalla parte al di là della strada c'era la famiglia inglese del signor Hawley. La loro figlia Varna era amica di mia figlia Ayuko. Per prendere il treno bisognava andare a cinque o sei isolati, fino alla fermata di Chiyozaichō, e dato che la sera quella strada era deserta e per di più dicevano che nei dintorni c'erano case abitate da fantasmi, alle donne faceva paura. Comunque, essendo rimaste vecchie case che non erano state ristrutturate dopo l'apertura del porto di Yokohama, c'erano case "da fantasmi" da ogni parte. E così i dintorni di casa mia erano chiamati "case dei fantasmi", e se davi questa indicazione a un conducente di risciò, capiva subito.

Lungo la strada davanti a casa scendendo verso il Saint Joseph College,²⁰ c'era un piccolo tempio, "Martin Jizō", sotto l'"Aka Martin".²¹ In quel punto non c'era neanche una lampada ed era il luogo più solitario.

²⁰ Il Saint Joseph College era una scuola internazionale cattolica inglese, aperta nel 1902, che offriva una formazione dall'asilo fino al ciclo superiore.

²¹ Lett. "Martin rosso": era così chiamata la casa di Martin Marshall (1862-1949), come lo stesso Tanizaki spiega subito dopo, dal colore rosso che la distingueva. Dalle fonti dell'epoca sappiamo che M. Marshall, scozzese di nascita, nel 1885 abitava al n. 239 e che poi si tra-

Aka Martin e Martin Jizō

A Yokohama c'erano due case dei signori Martin. Quella costruita sulla collina dietro casa mia, per distinguerla dall'altra era stata chiamata "Aka Martin" poiché era dipinta di un rosso vivo. La sua residenza era sopra la collina ma sotto si trovavano, allineate, la stanza del cuoco, della domestica, un piccolo garage. Il sopra e il sotto erano collegati da una specie di portico. Il signor Martin era un vecchietto dalla barba lunga, abitava con la moglie anziana in quella grande casa con molti inservienti. Quando usciva indossava sempre una bombetta di colore diverso su vecchi abiti e, non so per quale ragione, benché avesse l'auto, usava il risciò. Quel risciò era costruito in modo molto particolare: era largo, e il vecchietto stava seduto sulla carrozza come se ci sprofondasse, tutto coperto fin sopra le ginocchia con una coperta calda. Benché fosse un risciò "trainato da due", dato che Yamate aveva molte strade in salita, veniva fatto correre piano piano. Si vedeva che era un uomo all'antica, esigente, e si

sferì al n. 265 di Yamate. Ed è a questa seconda casa cui Tanizaki fa riferimento. M. Marshall era un commerciante di carbone; giunto in Giappone al seguito del padre all'età di 11 anni, divenne uno degli occidentali più noti a Yokohama e più amati; oltre alla sua attività, insegnava giapponese agli stranieri che giungevano nel paese, faceva l'interprete nei processi ed era attivo in ambito sociale. Amministrò uno dei primi giornali di lingua inglese di Yokohama, il *Japan Gazette*, fondato nel 1867 dal giornalista John Reddie Black (1827-1880). Cfr. Torii Tami 鳥居民, *Yokohama Yamate. Nihon ni atta gaikoku*. 横浜山手・日本にあった外国, Sōshisha, 1977, pp. 237-247. M. Marshall era conosciuto all'epoca con vari soprannomi; oltre ad Aka Martin, anche quello che Tanizaki qui cita di Martin jizō e che più avanti spiega, e con un altro "Martin l'accattone" che gli abitanti di Yokohama usavano con ironia, vedendo l'anziano proprietario della ditta di carbone – con una lunga barba bianca che gli dava l'aspetto di un miserabile – raccattare i pezzetti di carbone lungo la strada mentre andava dalla sua casa verso la fabbrica.

diceva che ogni giorno all'ora di cena si facesse mettere dalla domestica il vestito con lo stemma di famiglia per andare a mangiare.

Non so bene se sia stato questo vecchietto, o un signor Martin precedente, a costruire il piccolo tempio, chiamato "Martin Jizō". Ma è possibile risalire all'origine di questo nome. Per costruire la casa di Martin su questo terreno di Yamate, era stato demolito senza permesso un tempietto di Jizō²² che si trovava là. Successivamente, il signor Martin aveva avuto un susseguirsi di sfortune, perdite negli affari e, in famiglia, uno dopo l'altro si erano ammalati; allora i dipendenti avevano cominciato a dire che senza dubbio doveva essere il rancore vendicativo di Jizō. Ma non solo. Jizōsama²³ sfogava il proprio risentimento ogni notte apparendo in sogno al signor Martin. Pare allora che lo stesso Martin abbia fatto celebrare di nuovo un *matsuri* a Jizōsama, sul lato della casa dove una volta era stato abbattuto e che non abbia trascurato neanche il *kuyō*. Come una volta, le strade nelle vicinanze del tempio erano buie e solitarie ma, accesa una fila di lampade, il piccolo Jizō di pietra spiccava nel buio e mia moglie e le altre donne, dicendo che era ancor più inquietante, passavano via di corsa.

La sera del Grande terremoto del primo di settembre, la signora Fumiko, moglie di Takebayashi Musōan,²⁴ che si trovava per caso a Yokohama, fu messa in salvo dalle persone della casa di Martin e fuggirono a Kōbe su una nave chiamata Dongora. Sono stati il primo gruppo di

²² Jizō, nella tradizione buddhista, è un *bodhisattva*, cioè un essere illuminato, che fece il voto di portare ogni essere senziente all'illuminazione e per questo, con la sua compassione, guida le anime nel passaggio da un'esistenza all'altra del ciclo delle rinascite.

²³ "Sama" è un suffisso onorifico.

²⁴ Takebayashi Musōan 武林無想庵: (1880-1962) romanziere e traduttore, trascorse in Europa dieci anni (1924-34).

profughi portati al porto dalla zona terremotata. La grande casa “Aka Martin” pare sia crollata e sprofondata nel lago della ditta di birra.²⁵

Osei

Osei era la cuoca di Miss Malaval, e anche la domestica. Quando abbiamo rilevato la casa dai Malaval, abbiamo trovato tutti i mobili che avevano lasciato e, in seguito, abbiamo anche chiesto a Osei di rimanere; così abbiamo imparato il modo di fare le pulizie nelle case occidentali, come trattare i vari tipi di utensili, come cucinare all’occidentale e come mangiare i cibi. Dato che era venuta con noi anche la cameriera Ine che avevamo ai tempi di Honmoku, poiché non c’era spazio nella stanza angusta per il cuoco, Osei veniva avanti e indietro mattina e sera dalla casa della sorella sotto la collina del Saint Joseph College.

La signora Malaval era inglese e quindi Osei preparava il cibo per lei in puro stile britannico e, per di più, di cucina casalinga. A mia moglie piaceva molto imparare a cucinare e, forse per il mio modo di mangiare senza freni, stava sempre a guardare il lavoro di Osei accanto ai fornelli; quel modo di cucinare, però, non solo era proprio diverso dalla normale “cucina occidentale” ma, dato che richiedeva molta abilità, non era facile ricordarlo. A Yokohama era eccellente anche il cibo dell’Oriental Hotel, ma la cucina casalinga è un’altra cosa e noi, per la prima volta, abbiamo gustato l’autentica cucina occidentale.

²⁵ A Yokohama c’erano ditte di stranieri che avevano cominciato a produrre birra, la Japan Yokohama Brewery e la Spring Valley Brewery. Da quest’ultima nascerà la più importante ditta di birra giapponese, la Kirin. Cfr. J. Carroll, *Trails of two Cities*, cit., pp. 97-98.

L'arrosto di tacchino con ripieno di mele e pane tagliati a pezzetti, lo stufato con *dumplings*, castagne e funghi; la *kidney pie*, la *chicken pie*;²⁶ il vitello, il fritto di sogliole; il montone arrosto e le costatine di montone: assaggiavamo con piacere la cucina, ogni giorno diversa, che Osei preparava. In genere il cibo occidentale in Giappone non era buono perché non venivano usate per nulla verdure e noi avevamo sempre da ridire perché, risultava troppo asciutto. Osei invece usava in abbondanza verdure fresche di stagione e, con varie salse, zuppe, creme, sugo di carne, succo di mela, menta, il contenuto liquido dei cibi era straordinariamente ricco. Inoltre il cibo non era servito separatamente, un piatto e un piatto, la carne da una parte, la verdura da un'altra, la salsa da un'altra ancora: portava davanti a tutti un grande vassoio contenente tutto, che veniva fatto girare a turno sulla tavola, e ognuno prendeva solo quello che gradiva e se lo metteva nel piatto. Il vassoio con questi buoni cibi girava più volte e si poteva prenderne ancora e mangiarne a sazietà. L'arrosto di tacchino o di pollo veniva portato arrostito intero su un piatto ovale. Noi, usando il cucchiaio tiravamo fuori il ripieno di cui era stata farcita la pancia, e ciascuno prendeva la propria parte come voleva, la pelle, la carne bianca, le ossa. Il vassoio della *kidney pie* e della *chicken pie* assomigliava a una scatola per l'*obentō*, quadrata e profonda. La *pie*, che veniva cotta a lungo nel forno, si gonfiava bianca e tonda come fosse un paté e scavando con il cucchiaio veniva fuori una carne morbida, insieme al sugo abbondante. Dopo il pranzo portava la *apple pie*, varie *tarts* e il *pudding*. Dato che io sono diabetico, in questi vari dolci occidentali non usava per nulla lo zucchero ma li addolciva a sufficienza con altri ingredienti.

La famiglia Malaval era originaria dello Yorkshire, in

²⁶ Tanizaki usa i termini inglesi trascritti in *katakana*.

Inghilterra. Immaginavamo che forse per questo amavano i *pudding* dello Yorkshire e che Osei, senza dubbio, conoscesse le ricette tipiche della regione. Proprio quando avrei voluto chiedere ancora una volta il suo *pudding*, Osei si dovette trasferire nella casa di Kōbe della signorina Malaval; prima però aveva insegnato a mia moglie, per circa un mese, il modo di cucinarlo. Da allora, ogni volta che mangio il *pudding* dello Yorkshire mi ricordo di Osei. All'epoca del terremoto doveva essere tornata una seconda volta a Yokohama, a fare la cuoca nella casa "Aka Martin", e spero che sia scampata.

Da allora abbiamo acquisito la pronuncia inglese di Osei, il *pudding* era *purin*, *kidney* era *gennen*, *sausage* era *sashizu*, *quarter*²⁷ era *kowata*... e questo era il cosiddetto inglese dei cuochi di Yokohama. Tuttavia, in quanto al farsi capire, lei era più brava di me e riusciva sempre ad arrangiarsi.

Irish

Irish non è un abitante di Yokohama; come si vede dal nome, i suoi antenati erano irlandesi. Ora fa il cameraman di una casa cinematografica in America, a Los Angeles. È un bell'uomo navigato, passata la quarantina, e ho sentito dire che anche in America è un esperto delle tecniche di ripresa. Pare che grazie a lui, per la prima volta, abbia avuto successo la fotografia notturna e che abbia girato molti film, ad esempio *Humoresque*.²⁸

Alla fine dell'anno in cui noi ci eravamo trasferiti a Yamate, Irish era venuto a Yokohama insieme al gruppo di regia di Sellers. Lo scopo era di fare un film usando

²⁷ In *katakana* e tra parentesi in *romaji* nel testo.

²⁸ Film muto di Frank Borzage, 1920.

attori giapponesi e americani, ambientato in Giappone. Per la parte delle attrici giapponesi erano state accettate come star, su presentazione di Thomas Kurihara, Sekimisaō e la sorella di mia moglie, Seiko. Seiko era comparsa nel film della Taikatsu con il nome di Hayama Michiko ma la ditta aveva fatto fallimento e così grazie a Thomas aveva ottenuto questo nuovo lavoro.

Gli americani tenevano in grande considerazione le attrici e, facendo attenzione ai minimi particolari, si preoccupavano sempre che non avessero freddo, che non avessero fame; e davvero era molto meglio che lavorare per una casa giapponese; così riferiva Seiko che era molto contenta di ciò. Il suo carattere di maschiaccio capriccioso piaceva agli americani. «Michiko, Michiko», tutti l'amavano molto e ogni giorno veniva allegramente ripresa. Fra loro, lei considerava Mister Irish come suo zio. Era risaputo che fosse un po' eccentrico, ma io non ho mai visto un così "buon zio".

«Non vuoi incontrare Irish? Te lo porto io. Gli ho detto che venga una volta a trovarti perché sei un famoso scrittore».

Un giorno l'ho incontrato per caso allo Studio William O. Inami al n. 32 di Yamashitachō.²⁹ Dato che lui aveva chiesto a questo studio di sviluppare un film, era venuto a vedere il risultato della fotografia. L'occidentale – lì a fianco della lunga pellicola arrotolata sulla pizza – che stava parlando con Kurihara, con i grandi occhi attoniti, con un berretto da cacciatore, gli occhiali Lord di tartaruga, i pantaloni corti con gli stivali di pelle rossa, l'abito cosiddetto *snow coat*, questi era Irish. Gli ho stretto la mano quando Thomas e Seiko me l'hanno presenta-

²⁹ Inami Yoshimi 稲見興美 era un cameraman che aveva fatto esperienza a Hollywood (come Henry Kotani, vedi nota 34, p. 78). Insieme a Tanizaki lavorò per la Taishō katsuei negli anni '20-21.

to ma, dato che lì accanto c'era un amico inglese, quel giorno non me la sono sentita di chiacchierare: «Come mai tuo cognato non ha aperto bocca?», chiese poi Irish a Seiko.

Il 24 dicembre, la sera della veglia di Natale, Seiko e io siamo andati al ristorante del n. 50 a fare il cenone di Natale, invitati da Kajihara Kakuzō. Un'allegria compagnia intorno al tavolo stava inforcando il tacchino: c'erano Chiyo di Akashiya, una donna rinomata per la sua bellezza sempre intatta e che tutti conoscevano a Yokohama, il suo amante Naitō, varie persone della ditta Norsley³⁰ amici di Naitō. «A Natale non va bene che non ci sia il *game pie*»: ci lamentavamo, cenando con gran chiasso. Poi tutti tirarono alla lotteria, c'erano in palio molti giocattoli e Seiko ricevette il premio più grande: un paio di stivali. Qualcuno propose «Balliamo?», misero un disco nel “piano automatico” e Chiyo, Naitō, Kajihara, Seiko e io, entrando uno dopo l'altro, danzammo freneticamente, nell'angolo del bar.

Dalle 21,30 cominciava il ballo all'Oriental Hotel e dato che un bel ragazzo francese, Pierre, esperto nella danza, aveva appuntamento là con Seiko, lei, io e Kajihara ci siamo spostati dal n. 50 all'Hotel. Il «Kakusan alla moda» – così noi chiamavamo Kajihara – pur borbottando che era stata una pessima scelta perché purtroppo quella sera non indossava lo smoking, era venuto lo stesso a ballare con noi; e mentre passavamo a uno a uno davanti al boy, si scusava: «Ah, ma vestito così...» e stava dietro a noi.

Io e Seiko stavamo fermi sulla scala che scende nella sala da ballo dalla parte del salone e guardavamo il grup-

³⁰ Il nome della ditta è Nōsu & Ree shōkai ノース・アンド・レー商会 (dal nome dell'inglese Norsley) aperta nel 1863 per la produzione di bibite come limonata, ginger ale, acqua tonica ecc.

po di danza che proprio in quel momento era al culmine del ballo. Lì, seduti tutti in fila, c'era una banda di strumenti ad arco formata da filippini e portoghesi che suonavano il foxtrot con la mandola, la chitarra, il mandolino. Pierre doveva essere là ad aspettare, lo cercammo ovunque ma non lo si vedeva; al tavolo in fondo alla sala si intravedeva invece la sagoma di Irish che guardava fisso da questa parte, facendo roteare i suoi grandi occhi. Al suo stesso tavolo c'era il regista Sellers e sua moglie, e c'erano anche due belle signorine della stessa età circa, tredici-quattordici anni. Ciò che ha subito colpito i miei occhi era l'abito da sera rosso sgargiante di una di loro; l'altra indossava un vestito celeste. Avevo sentito che la moglie di Sellers, che lasciava trasparire una pelle bianchissima dalla sottile georgette di un leggero viola, aveva fatto la comparsa nel film; era una donna raffinata ma non si comportava come se fosse una grande attrice.

«Irish non mi ha visto, penso perché mi sono vestita in modo insolito», disse Seiko che quella sera indossava un vestito cinese; forse sarà stato per quello che Irish l'aveva presa per un'altra ma, quando lei gli sorrise, lui si alzò subito e, facendosi largo nel gruppo di danzatori, venne deciso verso di noi. Non riuscivo a capire bene cosa dicesse poiché, oltre alla musica della banda lì di fianco che suonava, la sua pronuncia era molto americana. Lui, spazientito, chiamò il boy e ci trascinò in fretta nella sala.

Ci avevano dato un tavolo accanto a Irish e abbiamo ballato fino alle 2-3 di notte. Hirao del Teatro Odeon³¹ e

³¹ Fu aperto nel dicembre del 1911 (Chōjamachi 6 chōme). In quegli anni, dato il grande successo del cinema, si era reso necessario aprire teatri dedicati solo alle proiezioni cinematografiche e il Teatro Odeon divenne il più famoso, e non solo a Yokohama, perché proiettava le prime visioni dei più noti film occidentali.

Segawa Tsuruko della Nikkatsu,³² che ora sono tra il numero dei morti del grande terremoto, erano venuti a ballare. Quando ho presentato Tsuruko a Irish, gli ho detto che era una star del cinema giapponese e lui le ha chiesto a che casa cinematografica appartenesse ma, dato che del nome di quella «company» si è potuto sentire solo «company», ricordo ancora di non avergli potuto rispondere. Quella sera, benché lo conoscessi da poco, compresi bene che Irish era un «bravo zio». Quando gli chiesi: «Fino a quando ha intenzione di stare in Giappone?», indicò Sellers con un cenno del viso: «Questo non lo so, lo sa il mio collega». E aggiunse lamentandosi: «Io desidero restare in Giappone ma lui dice che ha intenzione di andare in Cina». Al contrario della famiglia Sellers, molto riservata, Irish danzava a più non posso con Tsuruko e Seiko.

«Pensavo di invitare Michi alla cena di questa sera ma non conosco il suo indirizzo e non ho potuto mandarle l'invito; se mi fa la cortesia di dirglielo, vorrei proprio invitarvi al cenone della veglia del Nuovo anno», disse Irish e allora io, a mia volta, l'ho invitato ancora a casa nostra. «Sì, sarò contento di venire». Quando ha detto «contento», ce l'ha messa tutta a spalancare i suoi grandi occhi. Dato che gli piaceva molto la cucina cinese, gli ho proposto di andarci insieme e lui ha approvato subito. La data, il 4 di gennaio alle 6 del pomeriggio. Avremmo invitato anche mia moglie, Seiko e Sekimisao.

Il ballo in maschera della vigilia del Nuovo anno andava avanti tutta la notte nella sala da ballo del Grand Hotel, dalle 10 della sera del 31. Seiko, invitata a cena da Irish, è uscita alle 7 circa; io e mia moglie passate le 12, scendendo da Yatozaka, siamo entrati dal *genkan* dietro la Water Street, e appena dentro, da tutte le parti, occi-

³² Nikkatsu è l'abbreviazione di Nippon katsudō shashin, casa cinematografica giapponese fondata nel 1912.

dentali che non conoscevano ci hanno stretto la mano dicendo: «Happy New Year!» Sia il salone, sia la sala da ballo erano tutte un formicolio di gente e, mentre ci facevamo largo fino alle sedie del ristorante, hanno cominciato a ballare in entrambe le sale... Sembravano tutti allegri e ubriachi e parlavano con chiunque, senza distinzione, e scherzavano. La maggior parte era in serio abito formale e quelli davvero mascherati saranno stati il 20-30%; molte signore avevano un'infinità di perline su sontuosi vestiti cinesi; gli uomini indossavano i costumi del teatro antico giapponese e attiravano gli sguardi. Nella folla, alla fine, abbiamo trovato Irish e Seiko, e abbiamo preso posto accanto al tavolo del dottor Ishiura. Dato che mia moglie non capisce per nulla l'inglese, era molto esitante, ma ballava intrecciando le mani con Irish, che le era diventato amico.

Circa all'una, due di notte, una signora che aveva ecceduto nel bere e che aveva ballato con troppa foga, cadde svenuta. Subito dopo nel *dressing room* dov'era stata portata c'è stato un litigio.

Urlando «Bastardo! Ebreo!», il portoghese Field cominciò a prendere a pugni il francese Pierre.

«Michiko, tu balli sempre insieme a Pierre, perché non con me? Pierre è ebreo, e io sono il console di xxx...» Il tipo venuto verso di noi dicendo queste cose, appariva proprio ubriaco. Si chiamava S ed era un giovane console di un qualche paese europeo.

«Mi va bene anche se è un ebreo, non mi importa, affari miei, io non voglio ballare con te». Irish assisteva a queste discussioni, sorridendo. Nel frattempo era arrivato il console degli Stati Uniti, era arrivato un certo giornalista americano, e S. aveva cominciato a parlare a vanvera, da ubriaco, rivolgendosi a Irish che gli era stato presentato dal console. Avendo capito che Irish era irlandese cominciò a fare discorsi del tipo: cosa è successo a Shin Fēn,

e cosa è successo a de Valera, ma dato che non aveva interesse per i problemi politici Irish ascoltava sempre in silenzio, sorridendo...

Da quella sera siamo diventati molto amici di Irish. Il giorno dell'appuntamento del 4 gennaio – dopo che io avevo organizzato tutto – siamo andati a mangiare cucina cinese da Heichinrō.³³ Quando gli abbiamo detto che gli avremmo fatto portare la forchetta, poiché gli sarebbe stato difficile mangiare con le bacchette, disse: «No, non voglio. In un modo o nell'altro ce la farò. Paese che vai usanza che trovi» e sopportando il fatto che gli fosse difficile tenerle, mangiò a sazietà qualsiasi cosa, gli piacesse o no.

«Ah, come sono pieno...» e gettando le bacchette, si alzò, slacciò due o tre bottoni del panciotto e cominciò di nuovo a mangiare seduto, dopo essersi sgranchito le gambe. Poi bevve in abbondanza del Gokahi commentando che questo liquore era più buono della grappa di riso Shōkō.

«Cosa ne pensi del sake giapponese?»

«Non posso dire che mi piaccia, ma si beve. Per berlo, lo bevo a volontà».

«Il signor Irish desidera restare in Giappone perché quando torna in America non berrà più alcol», insinuò qualcuno.

«Ma va là, se sono in Giappone bevo il sake, ma se torno in America non sarà un problema non berlo. Paese che vai usanza che trovi», disse usando la solita espressione. In realtà beveva molto sake ma a me non era mai capitato di vedere che fosse ubriaco da perdere il controllo. Era sempre di umore allegro.

³³ Heichinrō è il nome di uno dei primi e più famosi ristoranti di cucina cantonese nella Chinatown di Yokohama. Tuttora esistente a Yamashitachō.

In solo mezzo mese abbiamo frequentato Irish quasi un giorno sì e un giorno no. Non so quante volte siamo andati insieme alla sala da ballo del Grand Hotel e al ristorante cinese Heichinrō. Era generoso, nello stile americano, e se offrivo io, di sicuro la volta dopo non poteva fare a mano di ricambiare. Non solo amava chiamare Seiko «Michi, Michi», ma era molto gentile e affettuoso anche nei confronti di mia moglie. «Tua moglie è una brava moglie, ed è molto signorile come sono le giapponesi», disse serio.

Al ritorno dal ballo al Kagetsuen, mentre ognuno teneva in mano un palloncino con cui si era divertito nella sala da ballo, accadde che tanti, schiamazzando, salissero sullo stesso treno. Anche mia moglie ne teneva due o tre come regalo per Ayuko ma nel treno, nel colmo dell'ubriachezza, cominciò la lotta dei palloncini e il portoghese Field che aveva la cattiva abitudine di ubriacarsi, correva qua e là inseguendo insistentemente il palloncino che era nella mano di mia moglie.

«Field, la smetta, questo è per mia figlia!», gli diceva mia moglie con voce piagnucolante, ma lui insisteva e, sempre ridendo a crepappe, lo inseguiva, tanto che finì col farlo scoppiare. Dato che era un ragazzone di bella corporatura e altissimo se paragonato a un giapponese, e dato che io ero molto debole e non sapevo come fare, Irish seduto accanto a mia moglie, prese silenziosamente nella sua mano il palloncino rimasto e colpì al petto l'ubriaco. All'idea che ne sarebbe nato un litigio mi venni i brividi, ma Field, barcollando se ne andò a sedere sul sedile di fronte. Irish, proprio come se non fosse successo nulla, rimase impassibile e sorridente come al solito. Anche quella volta ho pensato: «È un bravo zio!».

«Michi si stancherà» disse lo “zietto” quando andò a fare delle riprese nella penisola di Izu, e tenendosela sotto braccio, camminava con passo deciso per i sentieri ripidi

di montagna. Capitò una sera che Seiko, dopo aver lavorato tutto il giorno alle riprese, arrivò tardi alla sala da ballo del Grand ma era giù di morale perché non stava bene come al solito. Irish subito se ne accorse e, aggrottando le sopracciglia:

«Michi, questa sera c'è qualcosa che non va? Non stai bene? Devi essere molto stanca, perché non provi a mangiare qualcosa? Prendi un sandwich? Se mangi ti sentirai subito meglio». Ma Seiko se ne stava tutta imbronciata; noi gli suggerimmo di lasciare perdere, che le sarebbe passato; invece lui insisteva preoccupato:

«Dai, se non hai appetito bevi un tè caldo: un tè, un tè». Poi dato che il boy non veniva, perse la pazienza, andò lui stesso e tornò subito con il tè. Per fortuna Seiko si riprese in fretta e ridendo cominciò a fare uno spuntino con il sandwich.

«Vedi, non te l'avevo forse detto, che bevendo il tè ti sarebbe venuto appetito?...», esclamò spalancando gli occhi, come a rimproverarci per la nostra negligenza. Quella volta ha avuto più premura dei suoi familiari.

La moglie di Henry Kotani,³⁴ nata e cresciuta in America, era venuta in Giappone e aveva conosciuto Irish. Glielo avevo presentato io e aveva commentato: «È un bravo zio». Anch'io la penso così. Credo che fosse un tipico, autentico americano. L'ultima volta che l'ho visto era una sera che nevicava fitto, al termine delle feste di Capodanno. Al ritorno, dopo aver mangiato al ristorante

³⁴ Si tratta di Henry Kotani (Kotani Kuraichi 小谷倉市, 1887-1964) attore e produttore cinematografico. Nato a Hiroshima, era emigrato in America da bambino e nel 1913 aveva cominciato a lavorare come attore e aveva incontrato Thomas Kurihara. Dal 1917 si dedicò alla produzione cinematografica e fu invitato a tornare in Giappone nel 1920 a lavorare per la Shōchiku Cinema Co. Vedi *Nihon eiga jinmei jiten. Kantoku hen* 日本映画人名事典・監督篇, Kinema junposha, Tōkyō 1997, pp. 321-322.

cinese, bevemmo a casa mia gin e whisky, chiacchierando fino a tardi e ascoltando lo *shamisen* di mia moglie e il *kiyomoto* di Kajihara Kaku; lui poi è tornato a casa alle dodici passate, camminando in mezzo alla neve che cadeva abbondante. È stata un'amicizia durata solo un mese circa ma, in quel periodo ho potuto sperimentare, sempre insieme a Irish, i cosiddetti "piaceri" di Yokohama.

Quando ci siamo lasciati, ha ripetuto con enfasi queste parole: «Comunque sia, verrò di nuovo in Giappone. Ciò che fa Sellers non mi interessa, la prossima volta verrò a fare i film da solo. Vorrei lavorare con più calma, venendo qui con mia moglie e i bambini. Vi sono profondamente riconoscente per la vostra amicizia».

Il giorno in cui è salpato, io purtroppo non c'ero perché avevo un impegno e ho mandato mia moglie e Seiko fino al molo. Quando le persone che lo avevano accompagnato stavano alla fine per scendere dalla nave, all'improvviso lui si tolse la spilla della cravatta e la diede a Seiko. Stando a quanto dice mia moglie, il gesto così intenso di lasciare quel ricordo era proprio teatrale, degno di un maestro del cinema.

IL FIORE BLU*

«Di questi tempi sei un po' dimagrito, cosa ti è successo? Hai un brutto colore...»: così si era sentito dire poco tempo prima dall'amico T incontrato all'incrocio di Owarichō¹ e, ricordando la sera prima passata con Aguri, avvertì ancor più la fatica nel camminare. Naturalmente non è che T avrebbe potuto non accorgersene – la relazione tra lui e Aguri non era una novità per cui prenderlo in giro, perché non era affatto strano che i due passeggiassero insieme per Ginza² – ma quelle parole colpirono

* Pubblicato sulla rivista *Kaizō* 改造 nel marzo del 1922.

La traduzione è stata condotta sul testo in *TJZ*, cit., vol. 8, pp. 223-243. Cfr. anche l'edizione annotata Tanizaki Jun'ichirō, *Aoi hana* 青い花, in *Tokai no gensō* 都会の幻想, a cura di Suzuki Sadami 鈴木貞美, «Modan toshi bungaku IV», Heibonsha, 1990, pp. 22-41; Tanizaki Jun'ichirō, *Kindai jōchishū* 近代情痴集, a cura di Chiba Shunji (Tanizaki rabirinsu IV), Chūōkōron shinsha, 1998, pp. 255-281.

¹ All'epoca Ginza si estendeva solo per 4 *chōme* e la parte più a sud era nota come Owarichō.

² Era così comune all'epoca la passeggiata in Ginza che era stato coniato il termine *Ginbura* (da *Ginza* e *burabura*) per indicare il girare senza meta per il quartiere. Cfr. P. Waley, *Tōkyō. Now & Then. An Explorer's Guide*, Weatherhill, New York-Tōkyō, 1984, p. 90. Su Ginza nel periodo Taishō vedi anche Seidensticker, *Low City, High*

Okada, così nervoso e vanitoso. In quel periodo, tutti quelli che incontrava gli dicevano «sei dimagrito». In realtà lui stesso da un anno si vedeva tanto magro da far paura. Negli ultimi sei mesi l'incarnato si era incavato come stesse svanendo giorno dopo giorno. E anche nell'arco di una stessa giornata saltava agli occhi. Ogni giorno, quando faceva il bagno, il suo corpo si rifletteva nello specchio ed era diventata un'abitudine esaminarne lo stato di deperimento, ma nell'ultimo periodo specchiarsi gli faceva paura. Un tempo – almeno fino a due, tre anni fa – la sua corporatura era considerata femminile. Quando faceva il bagno insieme agli amici, diceva vantandosi: «Le mie forme assomigliano a quelle di una donna, non è vero?... ma non fatevi venire strane idee!» Era, soprattutto, la parte del corpo dalle anche in giù che richiamava quella di una donna. Si ricordava che spesso restava incantato mentre accarezzava riflessa nello specchio la carne delle natiche, carnosa, bianca e rotondeggiante come quella di una giovane diciottenne. Le cosce e i polpacci erano grassi e quasi sgraziati, ma mentre faceva il bagno con Aguri, gli piaceva vedere a confronto le sue gambe grasse e brutte, come quelle di un maiale, con quelle di lei. A quel tempo Aguri aveva quindici anni e le sue gambe erano snelle come quelle di una occidentale; quando le paragonava alle sue, che sembravano le gambe di una cameriera di una *gyūya*,³ sia Aguri sia lui provavano gioia perché sembravano ancora più belle. Lei era un maschiaccio ed era solita rovesciarlo sul dorso e calpesta-

City. From Edo to the Earthquake: How the Shogun's Ancient Capital became a Great Modern City, 1867-1923, Tuttle, Tōkyō 1983, cap. 6.

³ Indica i ristoranti dove si mangiava cibo a base di carne di maiale. Dall'inizio del periodo Meiji in Giappone si comincia a consumare carne di maiale e il *gyūnabe* (maiale in casseruola) diventa il simbolo del *bunmei kaika* (civiltà e illuminismo), cioè dell'ondata di rinnovamento culturale e politico dell'epoca.

re con i piedi le sue cosce, come se schiacciasse dei *dango*, e camminare o sedersi sopra di lui. Adesso, invece, che pena facevano, così sottili! Le articolazioni delle ginocchia e delle caviglie erano ben disegnate ma ora fuoriuscivano pietosamente e si vedevano i movimenti sporgenti sotto la pelle. Le vene in rilievo sembravano lombrichi. Le natiche si erano appiattite e quando si sedeva su qualche cosa di duro, il rumore era come quello di due tavole che sbattevano una contro l'altra. Ma fino ad allora le costole ancora non si vedevano; cominciarono a sporgere dal basso a una a una, dallo stomaco fino alla gola, e lo scheletro si vedeva così chiaramente da far proprio impressione. Era un gran mangione e pensava che la sua grande pancia avrebbe resistito; invece, a poco a poco si assottigliò e, di questo passo, ora forse si vedranno in rilievo persino le viscere. Oltre che delle gambe era solito vantarsi anche delle braccia "da donna": le faceva vedere tirandosi su le maniche e le donne stesse lo ammiravano e lui andava dicendo «come un piviere che cerca il compagno, con queste braccia attiro le donne»; ma ora, neppure a un occhio benevolo, quelle braccia potevano sembrare effeminate, né tantomeno mascholine. Più che braccia umane erano due pezzi di legno, due matite che pendevano lungo i fianchi. Negli avvallamenti tra un osso e l'altro, la carne si assottigliava, il grasso se ne andava via: «Fino a che punto dimagrirò», si chiedeva. Così tanto era dimagrito che era sorprendente andasse ancora in giro – e aveva di che ringraziare –, ma lui stesso era impressionato. Quando pensava a queste cose i suoi nervi erano messi a dura prova e all'improvviso si sentiva girare la testa. Aveva una sensazione di pesantezza e di intorpidimento dietro il capo e sentiva le ginocchia tremanti piegarsi come se fossero state colpite da dietro. Non era solo una sensazione, certamente i nervi contribuivano a questo ma lui sapeva bene che era la conseguenza di essersi troppo a

lungo strapazzato con i piaceri della vita, e il risultato anche dei disturbi del diabete. E non poteva ora lamentarsene; solo si risentiva del fatto che quelle conseguenze si fossero fatte sentire troppo in fretta e per di più in ciò su cui riponeva più fiducia, il suo corpo, e non con una malattia interna ma nell'aspetto esteriore. Sono ancora trentenne – pensava – come posso andare così giù? E gli veniva voglia di piangere e di pestare i piedi per la rabbia.

«Un attimo, un attimo – quell'anello non è un'acquamarina? Sì, guarda, chissà se mi starebbe bene».

Aguri si era fermata di colpo e tirandolo per la manica, fissò l'interno della vetrina. «Chissà se mi starebbe bene!», e stese il dorso della mano davanti al naso di Okada, facendogli vedere le cinque dita, piegandole e allungandole. Era un pomeriggio di maggio in Ginza e, forse perché il sole rifletteva la sua luce proprio sopra le dita affusolate e morbide, le sue mani erano ancor più seducenti, come se dalla nascita non avesse mai toccato neanche una volta cose più resistenti dei tasti del pianoforte. Una volta, in Cina, aveva fissato le dita di una cosiddetta *gisei*⁴ in una casa di piacere di Nanchino, appoggiate su un tavolo; così flessuose e affusolate da sembrare fiori di serra, e aveva pensato che al mondo non poteva esistere una bellezza tanto delicata come le mani di una donna cinese. Le mani di Aguri erano solo un po' più grandi di quelle, e solo un po' più simili a quelle di un normale essere umano. Se quelle erano fiori di serra, queste non sembravano forse giovani erbe selvatiche? E si potrebbe dire che quella "normalità" da essere umano le rendeva più amabili di quelle della donna cinese. Se queste dita fossero state piantate in un piccolo vaso di adonide, come sarebbero state carine...

⁴ Era il termine per indicare donne di piacere cinesi e coreane.

«Cosa dici, mi starebbe bene?», disse Aguri. Teneva il palmo della mano appoggiato alla balaustra davanti alla vetrina, e lo faceva picchiettare, incurvato come quello delle ballerine. Dimentica delle acquemarine, stava solo a fissare le sue mani.

«...», Okada aveva dato una qualche risposta ma non la ricordava più. Anche lui fissava la stessa cosa, la sua testa, com'era naturale, piena di tante fantasie su quelle belle mani... A ben pensarci erano già passati due o tre anni da quando giocava sempre con quella parte del suo corpo cui era profondamente attaccato, schiacciandole tra i palmi come fosse creta, infilandole nel petto come uno scaldino, mettendosele in bocca, o sotto le sue braccia, o sotto il mento, ma al contrario di lui che a poco a poco stava invecchiando, le sue mani sorprendentemente, anno dopo anno, ringiovanivano. Quando aveva quattordici-quindici anni erano raggrinzite e giallognole, solcate da sottili rughe, e ora invece la pelle era bella tesa, bianca e liscia; anche nei giorni più freddi il grasso della cute le rendeva morbide e così umide, quasi da appannare l'oro dell'anello. ... Mani innocenti, mani da bambina, delicate come quelle di un neonato, seducenti come quelle di una donna di piacere... queste mani erano così fresche che non finivano mai di inseguire il godimento dei sensi. «Ma perché mi sono indebolito a tal punto?», si chiedeva. Anche solo il vedere quelle mani lo provocava, e gli venivano in mente i giochi in quelle loro stanze segrete e la sua testa provava un dolore lancinante a tale violento stimolo... Mentre le fissava intento in pieno giorno, nel via vai di Ginza, Okada non vedeva più le mani... ma una parte del suo corpo nudo di giovane diciottenne, ... soltanto le mani erano nude... ma ora le spalle, il dorso, il ventre, le natiche, i piedi, prendevano una forma insolita e sinuosa che fluttuava nitidissima davanti agli occhi. Non era solo una visione ma un senso di oppressione fisica del peso

dei suoi 48-50 kg... per un istante Okada si senti svenire, poi la testa vacillò e stava per cadere pericolosamente all'indietro... scemo... Okada, tutt'a un tratto scacciò via le sue fantasie, e riprese saldo il controllo delle gambe che stavano perdendo l'equilibrio...

«Allora, mi comprerai un anello a Yokohama?»

«Sì», e così si avviarono verso Shinbashi.⁵ Avevano deciso di andare a Yokohama.

«Oggi Aguri sarà felice perché le comprerò tante belle cose», pensò. E le disse: «A Yokohama troveremo cose che ti staranno bene: da Arthur & Bond,⁶ da Lane Crawford,⁷ in quella tale gioielleria indiana, dal sarto cinese. Tu sei un tipo di «bellezza esotica»; i kimono ordinari che costano caro e al confronto sono scadenti, non fanno per te. Guarda le occidentali e le cinesi; senza spendere così tanti soldi fanno i modi per far risaltare i lineamenti del viso e il colore della pelle. Tu da ora in poi potrai fare lo stesso». Sentendosi dire così, Aguri era proprio contenta della loro giornata. Mentre camminava, sotto il *kimono* di flanella che indossava, la pelle bianca respirava un po' a fatica, sudata per il primo caldo dell'estate, e le sue gambe si allungavano slanciate come quelle di un pulcino... Subito – togliendole il kimono che «non era fatto per lei», mettendole gli orecchini ai lobi, una collana al collo, sul petto una blusa semitrasparente e fruscianti di seta o di canapa, vedendola ondeggiare sulle punte con i tacchi a spillo – ...immaginava la sua figura come quelle

⁵ Si allude alla stazione di Shinbashi, capolinea dei treni che collegavano Tōkyō a Yokohama e simbolo dell'epoca Meiji, andata distrutta nel terremoto del 1923.

⁶ Vedi nota 4, p. 47.

⁷ Lane Crawford è il nome di una famosa catena di grandi magazzini specializzata in articoli di lusso, fondata da Lane e Ninian Crawford a Hong Kong nel 1850. Il negozio di Yokohama fu aperto a Yamashitachō.

delle occidentali che passavano per la città. Quando una di queste occidentali le passava davanti, lei la seguiva subito con lo sguardo piantandole gli occhi addosso e chiedendo a Okada in modo insistente e fastidioso: «Che ne dici di quella collana? E di quel cappello?» Anche lui aveva lo stesso interesse e le giovani occidentali gli sembravano Aguri con indosso quei vestiti. ... quello vorrei comperarle, anche quello vorrei comperarle, pensava... e tuttavia perché non era per nulla allegro? Più tardi avrebbero cominciato il loro interessante gioco insieme. Il tempo era bello, il vento fresco, con quel cielo di maggio era un piacere ovunque si andasse.

*Belle sopracciglia sottili
disegnate a matita
scarpe di broccato cremisi.*⁸

...farle indossare vestiti nuovi e leggeri, farle infilare scarpe cremisi, agghindarla come il cucciolo preferito, accompagnarla su un treno in cerca di una bella casa nascosta. Sarebbe andata bene una stanza con una veranda, con una bella vista sul mare azzurro o la stanza di un bagno termale da cui si poteva vedere attraverso le vetrate il fogliame fresco e luminoso degli alberi, oppure un oscuro albergo occidentale, di quelli un po' nascosti. Là il gioco sarebbe cominciato, il gioco che lui sempre sognava – solo per quello viveva – il gioco interessante sarebbe cominciato. ... Lei distesa come un leopardo... distesa come un leopardo con la collana e gli orecchini... un leopardo addomesticato da quando era piccolo; allevato come piace al padrone ma che spesso lo costringe a indietreggiare con la sua energia e agilità. Saltella, graffia, colpisce, fa un balzo sopra... alla fine lo fa a brandelli,

⁸ Li Po (701-762), famoso poeta cinese di epoca Tang.

gli succhia fin il midollo delle ossa... ahimè, quel gioco! Anche a solo pensarci, la sua anima veniva rapita in estasi. Senza il tempo di accorgersene, si sentì preso dal tremore dell'eccitazione. D'un tratto ebbe un capogiro e per la seconda volta stava per svenire... ora, a trentaquattro anni, doveva morire così, cadendo in strada?

«Ehi, sei morto? Non c'è più niente da fare», Aguri inebetita guardava il corpo rotolato ai suoi piedi. Su di lui picchiava il sole delle due del pomeriggio che formava un'ombra scura nella cavità delle sue guance scavate. ...«Se proprio doveva morire, sarebbe stato meglio che vivesse ancora mezza giornata, dopo essere andati a Yokohama e aver fatto shopping...» Aguri schioccò la lingua, come seccata. «Se possibile non vorrei venirne coinvolta, ma non posso neanche lasciarlo qui così... e nella tasca di questo cadavere ci sono centinaia di yen. Il denaro avrebbe dovuto trasformarsi in cose mie. Almeno due parole, sarebbe stato meglio che mi morisse dichiarando la sua volontà. Lui era così innamorato di me, alla follia, che non proverebbe rancore se ora prendessi quel denaro dalla sua tasca e comprassi ciò che mi piace. Lui sapeva che sono una donna volubile ma mi perdonava sempre e a volte ne sembrava gioire» – diceva Aguri tra sé e sé tirando fuori dalla tasca il denaro. – «Anche se il fantasma di quest'uomo mi perseguitasse, non mi farebbe paura. Anche da spirito senza dubbio starebbe ad ascoltare quel che dico. ... Lui farà come dico io».

«Scusa, signor fantasma, con il tuo denaro ho comperato questo anello, ho comperato questa gonna con questi bei pizzi. Guarda! (e tirandosi su la gonna gli faceva vedere le gambe) le mie gambe che ti piacciono tanto – guarda che splendide gambe! Anche queste calze di seta bianca, anche il reggicalze rosa che si allaccia sopra le ginocchia, tutte cose che ho comperato con i tuoi soldi. Non sono stata brava a sceglierle? Non sono meravigliosa

come un angelo? Anche se sei morto, ho indossato i vestiti secondo i tuoi desideri, i vestiti adatti a me e mi sto divertendo a far la bella vita. Sono felice, sono davvero felice. Sono felice, sono davvero felice. Anche tu sarai felice di avermi dato tutto questo. I tuoi sogni si sono realizzati in me, questa bellezza si è incarnata in me e ora sono piena di vita. Dai, signor fantasma, neanche da morto riposi in pace, dai, un sorriso!», e abbracciò quel corpo freddo con tutta la forza possibile, lo abbracciò finché le ossa fecero crack come un albero secco, tanto che ne uscì fuori una voce lamentosa: «Non ne posso più...»

«Se non si fosse arreso – pensò – avrei continuato a sedurlo; fino a che la pelle non si strapperà, fino a che il suo sangue non scorrerà fino all'ultima goccia, fino a che le sue ossa... non si sparpaglieranno a una a una, lo amerò». A quel punto anche un fantasma non avrebbe avuto nulla da dire...

«Che è successo? Cosa stai pensando?»

«Uhm...», Okada cominciò a borbottare qualcosa dentro di sé.

Doveva essere molto piacevole fare una bella passeggiata insieme, ma il suo cuore non si accordava con quello di lei. Tristi pensieri si affollavano uno dopo l'altro per associazione di idee e non avevano neppure iniziato dalla "a" dei loro giochi, che il suo corpo era già esausto. «Solo nervoso, non grossi problemi, starò meglio uscendo fuori con questo bel tempo», così si era fatto coraggio per venire lì ma non era davvero soltanto nervoso. Le sue gambe cedevano come si fossero staccate; ogni volta che camminava le anche scricchiolavano. La sensazione di stanchezza a volte era dolce e piacevole ma quando era così forte aveva il presentimento che fosse un brutto segnale. Ora, in quel momento, tutto nuovo per lui, non correva forse il rischio che il suo organismo venisse rapidamente attaccato da una grave malattia? Non stava forse

andando in giro barcollando, lasciando alla malattia il suo libero corso, fino a che non sarebbe crollato? «Una volta crollato non è che io non riuscirò più a riprendermi dalla malattia?» ... Ah, se era al punto di essere così stanco, ancor più desiderava che avvenisse in fretta. E desiderava buttarsi a dormire, sfinito, sopra un morbido *futon*. Non era forse ciò che la sua salute richiedeva ormai da molto tempo? Non è che se l'avesse visto un medico l'avrebbe fermato, allarmato: «No, no, con un corpo così è inconcepibile che lei vada in giro, sentirsi girare la testa è il minimo, deve andare a letto». Questi pensieri lo fecero sentire ancor più demoralizzato e il camminare era ancor più estenuante. Il marciapiedi lastricato della Ginza, la superficie dura e pietrosa che, quando era in buona salute, era un piacere camminarci sopra con disinvoltura, a ogni passo produceva una vibrazione che gli risuonava dal tacco delle scarpe fino alla cima della testa. Per prima cosa, le scarpe marroni e pesanti di pelle che gli imprigionavano il piede in quella forma rigida, gli stringevano terribilmente. I vestiti occidentali, per loro stessa natura, sono fatti per persone sane e robuste, e i corpi deboli non riescono proprio a portarli. I fianchi, le spalle, sotto le ascelle, intorno al collo... poiché ogni parte del corpo era stretta due o tre volte da fibbie, bottoni, gomma, pelle, era proprio come camminare stando appesi a una croce. Non bastavano le scarpe, anche le calze tirate sulle gambe con le giarrettiere; e poi la camicia indosso, i pantaloni infilati, stretti sopra il bacino con una fibbia, e tenuti su dalle spalle con le bretelle. Tra la testa e il busto, un colletto rigido incastrato e sopra, legata stretta, una cravatta fermata da una spilla. Se un uomo è abbastanza in carne, più forte stringi, più sembra che scoppi di salute, ma per l'uomo mingherlino è insopportabile. Al pensiero di aver indosso cose così formali, sentì, con ancor più fastidio, le gambe molto stanche e gli mancava il respiro. Era pro-

prio perché stretto in un abito occidentale che poteva camminare – ma chi non avrebbe desiderato piangere, con il corpo che non ce la faceva più, puntellato forzatamente come fosse un pezzo di legno, braccia e gambe in ceppi, e tormentato da dietro: «Dai, ancora un po', forza, non cadere».

All'improvviso, Okada immaginò di perdere il controllo, uscire di testa e scoppiare disperatamente a piangere. ... Questo gentiluomo di mezza età che fino a un momento prima passeggiava per Ginza tutto agghindato, presumibilmente per uscire a fare una camminata da qualche parte in quella bella giornata, quell'uomo, che sembrava lo zio della signorina, una smorfia sul viso, scoppiò a piangere come un bambino. Si fermò sulla strada e si mise a fare i capricci. «Aguri, Aguri, non posso camminare, portami sulle spalle!» «Cosa c'è?» Smettila, non comportati così! Tutti ti stanno a guardare», gli disse bruscamente Aguri, fissandolo con uno sguardo minaccioso come quello di una zia severa. Lei sembrava non essersi accorta che lui fosse uscito di testa – non era insolito per lei vederlo piangere così. In strada era la prima volta, ma quando erano loro soli in una stanza, lo faceva sempre. «Stupido, quest'uomo cos'ha da piangere in pubblico? Se deve piangere, potrà sfogarsi dopo quanto vorrà», pensava Aguri. «Ah, stai buono, sei proprio maleducato». Okada non ne vuol sapere di smettere e alla fine si dimena tutto e si scatena, sfilandosi il colletto e la cravatta e gettandoli via all'impazzata. Poi, stanco morto, ansimante, cade steso a terra. «Non cammino più... sono malato... toglimi in fretta questi vestiti e mettimi qualcosa di morbido; non mi importa se siamo per strada, metti giù un *futon* qui» dice, quasi delirando. Aguri è imbarazzata e paonazza in viso per la vergogna, ma non c'è modo di fuggire; intorno a loro due una folla fitta si è ammassata sotto il sole in pieno giorno. Un poliziotto arriva –

Aguri è interrogata davanti a tutti – la gente sussurra: «Chi sarà quella donna?», «Una ragazza di buona famiglia?», «No, non penso», «Un'attrice d'opera?» «Ehi tu, invece di dormire in questo posto, alzati», gli dice il poliziotto vedendolo ammattito. «Non posso, non posso, sono malato! Non posso alzarmi». Okada, agitando la testa, piagnucola ancora. Quella scena gli si riflette chiaramente davanti agli occhi. In effetti è proprio così che lui si sente dentro, nel profondo di sé, quando piange avvilito...

«Papà... papà...» da qualche parte si sente piano una voce giovane e dolce, del tutto diversa da quella di Aguri. Una bambina di cinque anni, paffutella, con indosso un kimono di *yūzen* di mussola, lo chiama con un cenno della sua innocente manina. Dietro di lei, la figura di una donna che sembra la madre, acconciata con uno chignon. ...«Teruko, Teruko, il papà è qui... Oh Osaki! Anche tu sei lì?» Gli sembra di vedere anche il viso di sua mamma morta due o tre anni prima... Lei sta cercando insistentemente di dirgli qualcosa, ma forse perché troppo lontana, una nebbia cupa e densa li divide... mentre dice cose deprimenti e tristi, facendo gesti impazienti, lui confusamente capisce che le sue guance sono rigate di lacrime...

«Non pensare più a cose così tristi: la mamma, Osaki, la bimba, la morte – perché mi sento così triste solo a ricordare queste cose? Forse perché sono debole?» Due o tre anni prima, quando era in buona salute i pensieri tristi non sarebbero stati così oppressivi ma ora, tra i sentimenti tristi e la debolezza fisica, le vene del suo corpo si indurivano e si ostruivano. Quando si eccitava per il desiderio fisico, ancor più aumentava la pesantezza... Mentre camminava per la città al sole splendente di maggio, senza vedere nulla del mondo esterno, senza che nulla giungesse alle sue orecchie, si ritrovava insistente e cupamente rivolto solo in se stesso.

«Se ti restano dei soldi per fare compere, mi regalaresti un orologio da polso?» chiese Aguri. Dato che erano appena arrivati dalla Station⁹ di Shinbashi, forse le sarà venuto in mente vedendo il grande orologio.

«A Shanghai hanno begli orologi, avrei fatto bene a comperartelo lì», così per un po' le fantasie di Okada volano in Cina – sulla riva del Shōmongai della città di Suzhou, galleggiava una barchetta e andavano sul canale calmo verso il luogo dove si ergeva la torre della «collina della Tigre». ...Nella barca i due giovani stavano amorevolmente vicini come anatre mandarine. ...Lui e Aguri, senza accorgersene, si sono trasformati in un gentiluomo cinese e la sua amante...

...Ama Aguri? A chiederglielo, Okada di sicuro avrebbe risposto di sì. Ma, quando pensava a lei, la sua testa diventava una stanza buia schermata con una tenda di velluto nero, proprio come la cortina che usa il prestigiatore per i suoi giochi: al centro di quella stanza scura una statua marmorea di donna nuda. Che quella “donna” fosse davvero Aguri? Di fatto lui pensava che fosse proprio lei. La Aguri che lui amava doveva essere quella donna: quella statua che era nella sua testa, quella persona che si muoveva e viveva in questo mondo doveva essere proprio Aguri, proprio lei che stava camminando di fianco a lui nel quartiere degli stranieri di Yamashitachō.¹⁰ Attraverso il vestito di flanella morbida che avvolgeva quel corpo, lui poteva vedere le forme della donna e si raffigurava la statua al di sotto di quel vestito. Ricordava chiaramente, a uno a uno, i segni dell'elegante scalpello. Ora avrebbe adornato quella statua con tante cose: pietre preziose, collane, sete. Le avrebbe strappato di dosso quel *kimono* sgraziato e che non le stava bene, e

⁹ In *katakana* nel testo.

¹⁰ Vedi nota 21, p. 15.

mostrandola per un momento nuda, le avrebbe fatto indossare un vestito occidentale che avrebbe dato maggiore splendore e reso più formose le sue curve in ogni parte del corpo, l'avrebbe fatto ondeggiare pieno di vita, avrebbe accentuato rotondità e avvallamenti, avrebbe fatto risaltare flessuosamente i polsi, le caviglie, la nuca, il collo. E allora comperare cose per il corpo della donna che ami, non dà forse gioia proprio come un sogno che si avvera?

Sogno: dava la sensazione di un sogno camminare guardando qua e là le vetrine nelle strade costeggiate da imponenti case occidentali, tranquille e con pochi passanti. La strada non era appariscente come la Ginza, anche in pieno giorno era quieta e silenziosa, con quelle costruzioni dalle mura grigie e spesse, deserte quasi da far venire il sospetto che nessuno ci abitasse; solo le vetrate delle finestre brillavano come gli occhi dei pesci e il cielo vi si rifletteva dentro. Più che di un quartiere abitato dava la sensazione del corridoio di un museo. Gli articoli che adornavano le vetrine da entrambe le parti erano vivaci ma soffuse di colori strani e misteriosi, minacciosi e seducenti – davano come l'illusione di un giardino sul fondo del mare. Colpì il suo sguardo l'insegna di un negozio di anticaglie con scritto:

ALL KINDS OF JAPANESE FINE ARTS: PAINTINGS,
PORCELAINS, BRONZES STATUES...

E questa forse doveva essere di un negozio di vestiti di un cinese:

MAN CHANG DRESS MAKER FOR LADIES AND
GENTLEMEN...

C'era anche: JAMES BERGMAN JEWELLERY...
RINGS, EARRINGS, NECKLACES E&B Co. FOR-
EIGN DRY GOODS AND GROCERIES... LADIES

UNDERWEARS... DRAPERIES, TAPESTRIES, EMBROIDERIES...¹¹

...Quelle parole, al suo orecchio, erano di una bellezza solenne come il suono di un pianoforte... era appena un'ora di treno da Tōkyō ma dava la sensazione di essere arrivati in un luogo davvero lontano... Poi, anche se volevi comperare delle cose, a vedere tutto deserto e la porta serrata, c'era da esitare a entrarvi. Nei negozi dalle parti di Ginza non era così, ma forse perché erano per occidentali, quelli di questa strada avevano dentro le vetrine i prodotti allineati in modo freddo e non invitavano a entrare. Nel negozio male illuminato, sembrava non ci fossero commessi e c'erano tante cose in mostra ma in un silenzio tetro come un altare buddhista.¹² E tuttavia, questo faceva sembrare le mercanzie ancor più insolite e misteriose.

Aguri e lui passeggiavano su e giù lentamente per quella strada. Nelle sue tasche c'era il denaro. Sotto il vestito di lei, la sua pelle bianca. Il negozio di scarpe, quello di cappelli, il gioielliere, la drogheria, la pellicceria, il negozio di tessuti... se avesse tirato fuori i suoi soldi, gli articoli di quei negozi avrebbero avvolto alla perfezione la sua pelle bianca, avvinghiati alle sue braccia e gambe flessuose sarebbero diventati un tutt'uno con il suo corpo. Gli abiti da donna occidentali non sono "cose da indossare" ma un altro strato che si sovrappone alla pelle, una seconda pelle. Non avvolge il corpo dall'esterno ma è come un tatuaggio che penetra fin dentro la cute. Guardando ancora gli oggetti nelle vetrine con questi pensieri, gli sembrano tutti strati di pelle di Aguri, macchie della

¹¹ In inglese e in carattere stampato nel testo.

¹² Il termine originale *butsudan* indica l'altare buddhista, di lacca nera e dorata, posto all'interno della casa, per il culto degli antenati della famiglia.

sua cute, gocce del suo sangue. Lei tra quelle cose avrebbe dovuto comperare la sua pelle, quella che più le piaceva, e attaccarla a una parte del suo corpo. Se comperi orecchini di giada – avrebbe voluto dirle – pensa che sono spuntati sui tuoi lobi delle belle gemme verdi. Se indossi il cappotto di scoiattolo in vendita in quella pellicceria, pensa che diventi una bestiola con una pelliccia morbida e lucente. Se comperi le calze di color verde celadon che sono appese in quel negozio, dal momento in cui le infili, sulle tue gambe si forma una pelle di tessuto di seta, ove vi scorre il tuo sangue caldo. Se calzi le scarpe di vernice, la carne morbida dei tuoi talloni brilla come lacca. Bella Aguri! Tutte queste cose sono la spoglia di te stessa, incastonate nella statua di “donna” che sei tu. Una spoglia blu, porpora, rossa; quelle cose sono la pelle strappata del tuo corpo, è te che vendono là, è là la tua spoglia, è là che aspetta la tua anima... Dato che hai quelle “tue cose” meravigliose, perché ti avvolgi in quel vestito di flanella sciatto e senza forma?

«Ah... per la signorina? Abbiamo proprio quello che fa al caso suo», disse un commesso giapponese mentre usciva fuori da quell'oscurità e guardava fissamente Aguri. Erano entrati in un negozio di abiti da donna ready-made. Avevano scelto un negozio che sembrava avvicicabile, piccolo e accogliente; l'interno non era così bello ma da entrambi i lati della stretta stanza c'erano armadi a vetri e tanti vestiti confezionati appesi. Giacche, gonne – “petti di donna” e “fianchi di donna” – scendevano sopra la testa appesi agli attaccapanni. Al centro della stanza una vetrinetta bassa, in cui erano esposte sottogonne, sottovesti, calze, corsetti e tante piccole cose di pizzo. Solo stoffe lisce e fresche di crêpe di seta, di *habutae*, di raso, morbide, davvero più morbide della pelle di una donna. Aguri, a pensare che, vestita con quelle stoffe, sarebbe diventata come una bambola occidentale, si vergognava

di essere squadrata dal commesso e mentre timidamente si faceva piccola piccola – invece di essere la solita donna allegra e piena di vitalità – le brillavano gli occhi come dicesse: «Questo mi piace, questo mi piace».

«Io non so bene qual è il meglio, ma... tu cosa dici?», sussurrò lei imbarazzata mentre si nascondeva all'ombra di Okada per sfuggire alla vista del commesso.

«Vediamo un po', penso che tutti questi le possano stare bene», disse il commesso, e le stese davanti un vestito bianco che sembrava lino.

«Provi un po' questo e guardi, là c'è uno specchio». Aguri va davanti allo specchio e lascia penzolare morbidamente sotto le ascelle quella cosa bianca. La osserva con attenzione, con gli occhi in su, con una faccia ombrosa, come quando un bambino fa i capricci.

«Com'è? Ti piace?»

«Uhm, non è male».

«Ma questo non sembra di lino, di cosa è fatto?»

«Questo è voile di cotone. È liscio e comodo».

«Quanto viene?»

«Ah, sì, questo...»

Il commesso, a voce alta, rivolgendosi verso l'interno: «Questo vestito di voile di cotone, quanto viene? Quarantacinque yen?»

«Deve essere ritoccato, entro oggi fate a tempo?»

«Entro oggi? Dovete salpare domani?»

«No, no, non dobbiamo prendere la nave, ma siamo un po' di fretta».

«Ehi, ce la fai? – chiede il commesso rivolgendosi ancora verso l'interno – dice che lo vuole entro oggi, ce la fai a ripararlo?», il commesso è un tipo un po' rude nel parlare e dai modi bruschi, ma sembra una persona gentile e buona.

«Sì, lo facciamo subito, ma ci vorranno due ore».

«Non fa niente, va bene così. Vogliamo ancora com-

perare un cappello, delle scarpe e poi vorrebbe cambiarsi qui. Dato che è la prima volta che indossa un vestito occidentale non sa bene che cosa si abbini sotto il vestito».

«Non si preoccupi, abbiamo tutto nel negozio per fare un completo – sotto si infila questo (e tira fuori un reggiseno di seta dalla vetrinetta) poi questo, poi questo. C'è anche fatto in questo modo, ma dato che non si apre, quando si infila poi non si può fare la pipì; è per questo che le occidentali vanno in bagno meno che possono. Dato che ha questo inconveniente, quest'altro è meglio. Da qui a qui ci sono i bottoni e anche senza toglierlo si può fare la pipì... questa *chemise* costa otto yen, questo *petty-coat*¹³ circa sei yen. Paragonati ai *kimono* costano poco e guardi di che bella seta sono! ... venga qui che le prendo la misura». Sopra l'abito di flanella viene misurata la larghezza e la lunghezza delle sue forme. Con il centimetro di pelle, messo intorno alle gambe e ai fianchi, vengono esaminate la grandezza e la forma del suo corpo.

«Quanto varrà questa donna?...», non starà forse pensando ciò il commesso? «E ora non la sto facendo valutare per venderla al mercato degli schiavi?» Questi i pensieri che all'improvviso ebbe Okada.

Alle sei di sera circa, lui e Aguri ritornarono al negozio di vestiti con in mano i pacchi delle cose comperate nelle vicinanze: degli orecchini di ametista, una collana di perle, le scarpe e il cappello.

«Bentornati, avete trovato belle cose?» chiese il commesso in tono molto familiare.

«Tutto è pronto. Là c'è il camerino, vada pure là a cambiarsi»; Okada tenendo delicatamente sul braccio il vestito morbido come un mucchio di neve, seguì Aguri

¹³ Termine usato in originale nel testo. *Pettycoat* indica una sottogonna rigida per sostenere l'ampiezza delle gonne scampanate e a ruota.

dietro la tenda. Arrivarono davanti a uno specchio a piena figura e lei, sempre con quella sua aria imbronciata, cominciò a sciogliere lentamente l'*obi*.

... La statua di "donna" che Okada aveva nella sua testa, era lì davanti. La seta sottile gli passava tra le mani, mentre la aiutava facendola aderire alla pelle, infilava i bottoni, spingeva i gancetti, legava i nastri, girava e rigirava intorno alla statua. A un certo momento, all'improvviso, il volto di Aguri si apre a un sorriso gioioso e pieno di vita... Okada sente che la sua testa ricomincia a girare...

AVE MARIA*

1.

Mia adorata Sayuriko o, se non posso più dire così, mia adorata Sayuriko del tempo passato... l'altro giorno ti ho mancato veramente di rispetto e tu, forse arrabbiata: «Sei proprio un vecchio cane odioso. Sempre a corrermi dietro annusando le mie tracce». Nell'angolo di un allegro camerino di attrici... o meglio ancora nell'angolo di un luminoso e affollato corridoio, affollato più del Nakamise¹

* Pubblicato nel gennaio del 1923 sulla rivista *Chūōkōron* 中央公論 e poi nel volume *Ave Maria* (editore Shinchōsha) nel marzo dello stesso anno.

La traduzione è stata condotta sul testo contenuto in *TJZ*, cit., vol. 8, pp. 503-589; vedi anche *Ave Maria* アエ・マリア in Tanizaki Jun'ichirō, *Ginmaku no kanata* 銀幕の彼方, a cura di Chiba Shunji (Tanizaki rabirinsu XI), *Chūōkōron shinsha*, 1999, pp. 41-157. La prima traduzione italiana del racconto è stata pubblicata nel volume: Tanizaki Jun'ichirō, *I piedi di Fumiko. Ave Maria* (a cura di Luisa Bienati), Marsilio, Venezia 1995.

¹ È una via all'interno del recinto di un tempio, sempre molto animata e fiancheggiata da bancarelle. Ad Asakusa, porta dall'ingresso principale, il Kaminarimon, al tempio di Kannon. Lungo i due lati principali e nelle viuzze laterali si ammassano negozi, bancarelle, e piccoli ristoranti.

di Asakusa, più di Ginza, si era formato attorno a te un gruppo molto animato, vistoso come uno *hanadensha* che si fosse fermato proprio lì, e tu con aria molto contrariata, di proposito mi hai schernito davanti a quel gruppo di persone scalmanate: mi pare di rivedere chiaramente la scena. Quella sera davanti a tutti mi hai chiamato zietto e nonnino.

«Ehi, zio, devono essere rimaste ancora due o tre mie sottovesti in lavanderia; quando le riportano lavate, fammele avere ma non occorre che venga tu, fanne un pacco e mandamele, va bene nonnino?»

E io rispondevo debolmente, a monosillabi, a ciò che dicevi. Le tue compagne battevano le mani divertite e tu ne eri ancor più esultante.

«I tuoi desideri sessuali – rincarasti la dose – sono anormali e per questo sei rimbambito e istupidito, non è vero zietto?»

In quel momento avvertii che il mio viso, dalla carnagione pallida e scura, solcato da rughe, un viso sfiorito proprio da “nonnino”, avvampava. Mentre arrossivo, mi giungevano le risate fragorose degli altri e ogni volta che ridevano vedevo ondeggiare scomposte le fila di labbra rosse e di denti bianchi delle attrici, e le tue per prime. Una scena radiosa come quando Hanasakajiji² fece sbocciare in un istante una miriade di fiori. Tutti battevano le mani ondeggiando ritmicamente il capo, e ai miei occhi

² Lett. «il vecchio che fa sbocciare i fiori». Leggenda di cui esistono numerose varianti. La più comune narra di un onest'uomo che trova dell'oro grazie al suo cane miracoloso. Un suo vicino, uomo disonesto, cerca di fare altrettanto ma non vi riesce e uccide il cane. Il buono seppellisce il cane e pianta un albero sulla tomba. Dall'albero ricava poi un mortaio e quando vi pesta il riso questo si trasforma in oro. Tenta la stessa cosa, sempre senza successo, anche l'uomo disonesto che poi brucia il mortaio. Ma quando l'onesto ne spande le ceneri su alberi senza vita, subito questi rifioriscono.

velati di lacrime questa scena pareva bella come un'immagine al caleidoscopio. A dire il vero in quel momento sembrava che sogghignassi ma i miei occhi erano velati di lacrime. Anche voi probabilmente ve ne eravate accorte e per questo forse ridevate in quel modo? Perché diavolo vi faccio così ridere? Stavo per svenire e non ricordo più chi ci fosse là, ma mi sembrava che i visi, scintillanti attraverso le lacrime, fossero molti, venti, trenta, anche più della realtà. Tanti fiori bianchi che, attraverso una nebbia, ondeggiavano nel vuoto. Tra quelli, solo un fiore mi resta ancora impresso nei suoi vaghi contorni, solo il fiore del tuo volto.

Naturalmente sei libera di insultarmi, come di rendermi ridicolo. Quando, avvilito, sono uscito dal camerino, vacillando sotto il chiarore delle lampade ad arco³ per poi sparire nel buio della strada, avrai senz'altro continuato a parlare di me a tuo piacimento, con quell'espressione stizzita che è il tuo forte. Quel personaggio del secondo atto delle «Tre principesse», come si chiamava la parte che facevi? L'ho dimenticato. Eri se non sbaglio la cameriera della prima principessa, avevi una parrucca di riccioli dorati, le spalle e le braccia nude, indossavi un costume a maniche corte di stile greco, e quando, finito l'atto, sei rientrata nelle quinte verso il corridoio... ecco, io ho continuato a sperare di vedere quel tuo solito viso. Vuoi saperne il motivo? Penso che il costume che indossavi fosse il più adatto a rendere divino il tuo volto corrucciato. Quella parrucca e quel costume ti donavano veramente. Il tuo viso tra i capelli dorati, ariosi e ondulati, non aveva uguali, proprio come un gioiello di corallo

³ In quest'epoca le lampade a gas o elettriche sono uno dei più importanti simboli della modernità del Giappone. Cfr. M. E. Mizuta, «Luminous environment: light, architecture and decoration in modern Japan», *Japan Forum* 18 (3), 2006, pp. 339-360.

bianco avvolto in soffice bambagia. Così mi piacerebbe riporlo per sempre, in una bella scatola di legno di sandalo. A dire il vero, i lineamenti del naso e delle guance sono fin troppo accentuati, ed è un peccato che anche al naturale siano un po' troppo rigidi. Ma contornata da un'aureola di soffice seta e di morbidi capelli, riesci a immaginare quanto eri divina? Per quanto tu ti dia tante arie, non puoi capire. (In questo, sono più fortunato di te). Immagino il formarsi netto tra le tue sopracciglia di quelle due pieghe che fai sempre quando corrughi la fronte, quei gioielli dei tuoi grandi occhi limpidi offuscarsi maligni e l'angolo destro delle tue labbra piegarsi in giù. Oh, quando sei così come ti sta bene quell'espressione arrabbiata e come risplendono chiari tutto il tuo essere divino e tutta la tua bellezza malvagia; te lo ripeto ancora una volta ma sono sicuro che non capirai. Quando hai quell'espressione maligna, quando hai quell'espressione disgustata sei bella dieci, venti volte di più di quando ridi. Almeno per me è così. Desidero vedere il tuo viso quando morrai... Sarà certamente bello, che tu muoia di lunga e dolorosa malattia o strangolata a morte da qualcuno.

Anche se quella sera mi hai fatto passare per stupido, ti sono comunque grato per aver potuto assaporare, dopo lungo tempo e grazie a te, l'atmosfera allegra di un camerino di teatro. Per di più ti devo qui confessare che in quella calda e afosa sera d'estate le attrici, tutte con i loro *yukata* freschi e con *obi* sottili, erano proprio attraenti e ciò ha contribuito a farmi felice.

Quella sera incontrai per caso nel corridoio K lo sceneggiatore. Mi batté la mano sulla spalla e mi disse tutto esultante: «È normale che le prove siano sempre così disordinate e che vadano per le lunghe; quando finiscono di solito è mattina. Ma siamo fortunati che non siano le prove invernali (pronuncia il «siano» proprio con il tono da uomo di quell'ambiente); e poi è veramente faticoso sop-

portare le prove degli attori anziani. Questo teatro estivo invece è più allegro e niente affatto male. Dà la sensazione di assistere a una veglia funebre piuttosto animata; è una fortuna che almeno ci sia qualcosa che faccia passare il sonno».

Nel periodo in cui l'avevo perso di vista, K era ingrassato al punto da non riconoscerlo; il suo corpo pesante era avvolto in una veste scura di *kasuri* e in uno *hakama* di seta leggera, la pelle arrossata come se fosse uscito in quell'istante dal bagno del mattino. Nel suo comportamento c'era qualcosa che suscitava una leggera antipatia, tuttavia ero perfettamente d'accordo con quanto aveva sentenziato. Come ben sai, sul teatro ho la stessa opinione del povero Natsume,⁴ almeno per ora. E cioè che, per quanto bene un testo possa essere messo in scena, ho l'impressione che questa stupida finzione dia tanto più nell'occhio quanto meglio venga rappresentata. Proprio per questo non mi è mai venuta la tentazione di scrivere opere teatrali, ma non sarebbe noioso se potessi scegliere fra quelle attrici a chi affidare i miei ruoli. Questo è ciò che mi balzò in mente quella sera mentre guardavo le tue compagne che chiacchieravano a gruppetti nel corridoio dietro le quinte o nel retro del palcoscenico o lungo le ringhiere delle scale del primo e secondo piano. Mi passavano per la testa tanti strani pensieri: queste attrici e io, per caso sotto lo stesso tetto, chiusi fra le stesse pareti, separati da una distanza di soli cinque-sei *shaku*. Spiavo i loro volti, le loro mani e i loro piedi, la lucentezza dei capelli, la forma di ciascuna delle cinque dita, la rotondità delle caviglie, la lunghezza delle gambe, la sottigliezza della vita, la flessuosità della nuca. Immaginavo queste donne bambine e i luoghi in cui erano nate, immaginavo

⁴ Natsume Sōseki 夏目漱石 (1867-1916), uno dei più importanti scrittori giapponesi moderni.

le madri e le balie che le stringevano al loro caldo petto, porgendo i capezzoli alle adorabili labbra e sostenendo dolcemente con le mani il sederino morbido. Queste donne saranno forse più giovani di me di oltre vent'anni, eppure anche loro come me nate dall'utero di una madre. Di certo anche loro un tempo sono state bambine. E ora vivono in questo modo, cresciute in un corpo bello e slanciato, la pelle bianca e liscia e l'animo pieno di mistero. E non sanno che io, lì accanto, depresso, soffro tanto a causa del loro fascino. Noncuranti, mentre chiacchieravano tra loro facevano ondeggiare le forme sinuose e con le mani si riaggiustavano i capelli scomposti. A riflettere su questo mi viene voglia di ringraziare di cuore, più che la madre e la balia, il dio della creazione per la sua opera meravigliosa. «Mamma, guarda che bella ragazza vivace è diventata in poco più di vent'anni. Non è una bambola, è una donna viva» direi alle rispettive madri, stringendo loro le mani.

«Com'è avvenuto che la sua piccola, un mucchietto di carne molliccia e quasi ributtante, sia diventata una creatura tanto bella? Non è dovuto a te. Nella carne di quella bimba c'era già in germe la sua bellezza. Fiorendo anno dopo anno è diventata così, bella e slanciata».

E se la madre si sentirà soffocare dalle lacrime di emozione per la troppa felicità anch'io piangerò con lei.

Supponiamo ora di scrivere un dramma. Scelgo tra le donne che qui si affollano allegre le mie preferite e faccio loro recitare il testo. Dalla sera della prima, di un certo giorno di un certo mese di un anno Taishō e per tutto il periodo in cui si continuerà a rappresentare lo spettacolo per venti, venticinque giorni, ogni sera davanti alle luci della ribalta da una cert'ora a un'altra, queste donne diventeranno i personaggi che la mia fantasia ha partorito e reciteranno il copione che ho scritto, gustando i sentimenti che vi ho versato e impersonando i ruoli creati dalla

mia mente. Sul palcoscenico, le attrici alzano le mani, piegano le ginocchia, inarcano le spalle o si impettiscono; non sono più singoli esseri umani, non sono più miei pari. Si dedicano alla parte anima e corpo e fluttuano nella melodia della mia poesia. È il mondo della mia fantasia, le figure che vi si muovono sono visioni del caleidoscopio della mia mente. E ancor più mi fa piacere che in questi venti, venticinque giorni, ovunque io sia e qualunque cosa io faccia, quelle visioni scorreranno immancabilmente in cerchio sul palcoscenico come una fantasia che è dentro di me, un sogno misterioso che continua sia che io dorma sia che sia sveglio. Mi viene proprio voglia di scriverla una commedia, se penso a queste cose. Sarebbe davvero un lavoro interessante se fosse possibile far lavorare le attrici a questo modo. Rispetto alla loro intera vita, non è che poco meno di un mese ma almeno in questo breve spazio di tempo vivrebbero il mondo della mia finzione. Niente altro che un mondo di visioni dai contorni incerti ma, paragonato alla realtà di ogni giorno, chi potrebbe dire quale sia il più vago? Non sono forse entrambi illusori, entrambi brevi momenti? Fra i due meglio quello che almeno ha qualcosa di bello. Immagino quando diventeranno vecchie proprio come sono io ora, tra una decina o ventina d'anni. Ricorderanno i giorni di un tempo lontano e le madri da cui sono nate e le balie che davano loro i capezzoli. Contando davanti allo specchio le rughe intorno agli occhi, guardando il colore di brina tra i capelli, raccattando uno dopo l'altro i ricordi belli della loro giovinezza, sospireranno per ogni petalo caduto. E io spero che la vita vissuta quei pochi giorni nella mia commedia diventi per loro, giunto quel momento, uno dei bei ricordi, uno dei petali caduti. E così io, fragile come le foglie che si staccano al vento d'autunno, sento il loro respiro impercettibile e piango con loro i fantasmi di quel passato. Molto probabilmente in quel momento mi trove-

rò ormai sotto terra e forse le piangerò insieme alle madri e alle balie tenendole per mano.

«Mamma – dirò allora – anch'io come te e la balia ho avuto uno stretto legame con quella bambina. Voi la facevate divertire sulle ginocchia con tanti giocattoli. Anch'io l'accompagnavo nel paese dei sogni quando era giovane e la facevo divertire con giochi affascinanti».

Il piacere di scrivere opere di teatro è proprio solo questo. Perciò desidero farlo. L'opera teatrale non è forse un groviglio di fili nel quale convergono in eterno quelli della mia vita e della loro e che lasciano una traccia sul sentiero di questa nostra esistenza? Questo ritrovarsi non è già in sé un destino?

Tali erano i miei pensieri mentre mi aggiravo per i camerini quella sera. «Non dire una cosa così presuntuosa – mi pare di sentirti ridere – anche se tu scrivessi una commedia o qualcosa del genere, chi vuoi che dia corda a un vecchio come te? E pensi che noi ci degheremmo di farlo?» Comunque puoi stare tranquilla; per quanto sia invecchiato non ci ho mai pensato sul serio. Ero solo immerso in un'illusione... E già di questo solo sono contento. Non vi è infatti alcuna possibilità di rappresentare il mio copione in questo teatro e, anche se ciò si realizzasse, ad attrici giovani e belle come te, A e S, le mie preferite, sarebbero affidate parti di poco conto; meglio allora il palcoscenico della mia fantasia e godere da solo in segreto il dramma, affidandovi i ruoli principali. Non ho forse ragione? La rappresentazione di quella sera delle «Tre principesse» ma per amor del cielo, che senso aveva? Chi ha attribuito le parti in quel modo? Chi ha il diritto di dare il ruolo delle principesse a quelle vegliarde più vecchie di voi anche di dieci anni e di farvi fare le cameriere? Non sarebbe bastato forse che proprio voi tre appariste sulla scena così come siete per essere tre «giovani e belle» principesse, come richiedono le didascalie? Non serve

che vi sia affidata quella parte, voi avete ricevuto questo ruolo già dalla nascita; il privilegio di cambiarlo a piacimento non è degli uomini. Ero così incollerito che, mentre ne parlavo, ho avuto l'impressione che K mi disprezzasse.

«Non è ragionevole parlare così», disse. Secondo la sua opinione voi non potete impersonare quei ruoli perché siete inesperte. È vero che le attrici più anziane dopotutto sono più abili ma è forse e solo per questo che il dramma acquista importanza? E poi che importanza? Capirei se si trattasse di un testo che rispecchiasse fedelmente la società, ma in quella rappresentazione ciò che doveva apparire prima di ogni altra cosa era la giovinezza delle principesse. E da questa doveva sgorgare la bellezza della poesia. In cosa mai consisterà l'abilità artistica di attrici anziane e mature che hanno passato i trenta? Forse nella voce affettata, nella destrezza e nei movimenti del corpo acquisiti con l'esperienza? Una giovinezza artefatta potrà forse sembrare più reale della vera giovinezza dei vostri corpi? Se apparite sulla scena intimidite dall'inesperienza e se fate ogni tanto piccoli errori, questa ci apparirà ancor più deliziosa e nobile, come si addice alle principesse. Dopotutto il dramma è finzione.

«Se recitassero le attrici giovani – ha aggiunto ancora K – non si venderebbero biglietti». Se penso che anche nel mondo del teatro si agitano le onde del mondo fluttuante, così difficile da vivere, e che a causa di ciò voi servite principesse con il volto solcato da rughe sottili e che il bello si inchina al brutto, che l'adolescenza piega le ginocchia alla vecchiaia, che la purezza china il capo alla falsità, allora piango la "giovinezza" oppressa. E la commedia sarebbe ancor più brutta della realtà...

Devo smetterla di scrivere tali assurdità. Chissà come ti avrò annoiata e come starai sbadigliando: «E rieccoti a lamentarti, non sarebbe meglio che la piantassi?» e con la

solita espressione imbronciata, spalancando i tuoi occhioni maliziosi, mi sbirci con la coda dell'occhio. (Che viso adorabile!) Da qui riesco a immaginarlo bene. Perciò, e non è che voglia giustificarmi, non verrò più a trovarti perché mi sento trattato con disprezzo. Non ci vengo, faccio un pacco e ti mando le sottovesti che ho ricevuto or ora dalla lavanderia. Il pacco te lo mando di sicuro ma non ho deciso se mandarti o no questa lettera. Se anche lo facessi non la leggeresti nemmeno, ma piuttosto che parlare da solo trovo più conforto nell'avere qualcuno come te a cui rivolgermi. Per questo ogni tanto scrivo.

E per oggi, arrivederci... Le mie condizioni di salute sono le solite ma non cattive come mi sarei aspettato. Sembra che un uomo non muoia così facilmente soltanto per essere stato abbandonato da una donna.

Può darsi che vada ad abitare altrove, tra breve; è insopportabile stare in questa casa in cui ho vissuto con te e ormai pure Tōkyō mi è diventata odiosa e, francamente anche le giapponesi; per questo sono tentato di traslocare nel quartiere occidentale di Yamate a Yokohama. Forse anche questo finirà per essere un'illusione...

2.

Oggi è tutto il giorno che piove.

Sdraiato sul sofà di cuoio marocchino nell'angolo della stanza, guardo la pioggia che cade incessante sul giardino pieno di erbacce. La calura di quest'anno è stata terribile; rinfrescherà un po' con questa pioggia?

Il giardino, la casa, io che vi abito, andiamo in rovina come un terreno abbandonato poiché nessuno se ne prende cura. Tra il giardino e questa stanza c'è una veranda con una profonda tettoia, così ampia che una famiglia di cinque o sei persone potrebbe bere il tè intorno a un tavolo.

lo. Le assi del pavimento però sono marcite, si sono formati qua e là dei buchi e la sera bisogna fare molta attenzione. Tuttavia a volte scegliendo i punti più solidi, prendo la sedia di vimini e faccio lì la mia semplice colazione del mattino. Talvolta mi capita all'improvviso di sentir ringhiare sotto i miei piedi e dalla fessura dell'impiantito scorgo nel buio cinque o sei cani tremanti. Devono essere quelli dei vicini che con la calura di questi tempi non hanno la forza di scorazzare sotto il sole cocente, e così fin dalla mattina sembrano sospirare di sollievo nell'ombra fresca. Faccio a pezzi il toast mangiato a metà e lo getto loro tra le aperture delle tavole...

Sulla balaustra della veranda, deformata e allentata come una fune, dalla vernice scrostata e con le assi che stanno cadendo a pezzi, cominciano ad apparire qua e là i rami del glicine che si diramano fino al tetto della cucina della casa accanto. Quando guardo i viticci sottili mi viene sempre in mente un gibbono. Siamo già a metà agosto ma i germogli fioriscono ancora e formano dei mulinelli rotondi e piccoli come manine di neonati. Forse sono sbocciati all'inizio dell'estate ma non sono cresciuti per mancanza di sole oppure i boccioli sono germogliati di continuo fino alla fine dell'estate; comunque sia, la lucentezza delle foglie e il loro colore pallido più che di giovinezza mi danno la sensazione delle dita avvizzite di un malato esangue. Alle persone che prima abitavano in questa casa sembra piacesse molto il glicine e infatti ve ne è anche una grata al margine del dirupo del giardino. Talvolta mi faccio strada tra le sterpaglie cresciute selvagge e a volte, se ne ho voglia, vado fino al margine del dirupo sfiorando i fili d'erba e ferendomi i piedi con le erbacce seghettate, poi guardo indietro verso la veranda. Vista dal dirupo, l'erba che è cresciuta in tutta la sua altezza è diventata alta quanto me ed è arrivata fino ai cornicioni della casa. A lato della siepe che rasenta la cucina

dei vicini ci sono due o tre ortensie, abbattute più di una volta dalla pioggia e dal vento, – sai bene quanto questi fiori diano l'atmosfera di un giardino abbandonato. Le altre cose che vi si trovano sono un arbusto di piccole camelie, cinque o sei azalee piantate sotto la balaustra, un sostegno di bambù intrecciato all'interno di quella che un tempo era un'aiuola e, abbarbicati, dei convolvoli appassiti. Devono essere stati piantati dalla signora W, la padrona di questa casa o dalla giovane Nina. Le due donne sono molto povere, come tanti russi che vivono ora qui, sono perseguitate dai creditori e perfino le loro cameriere se ne sono andate; quindi fanno tutto da sole, dalle faccende in cucina alla pulitura delle scarpe, e, nonostante ciò, piantano pure i fiori. Se il tempo è bello, accanto al sostegno di bambù capita di vedere le scarpe bianche col tacco alto, a cui è stato dato il bianchetto, messe ad asciugare.

Descritto così sembrerebbe un giardino davvero spoglio ma non tanto quanto tu forse immagini. Come ho detto ora si trova su di un precipizio e ci sono cinque o sei grandi alberi sulla pendenza del dirupo: forse c'erano già da quando un tempo gli occidentali hanno costruito questo quartiere sulla collina. I rami e le foglie, intrecciate come le maglie di una rete, gettano ombre di varie forme sulle erbacce del giardino. Non so se conosci la pittura occidentale a olio: come spesso nei paesaggi di Corot,⁵ nella parte del dipinto che in prospettiva è più vicina a chi guarda, i grandi alberi folti stendono i rami a ombrello, da sotto in lontananza si ha una visuale aperta, si vede l'orizzonte, basse colline e villaggi, fiumi e strade. Proprio come nel dipinto, tra i rami folti che penzolano sulle erbacce di questo giardino, si vedono in lontananza i

⁵ Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875), pittore francese di paesaggi.

tetti delle case di Motomachi ai piedi della collina, si scorgono i rossi mattoni del Grand Hotel,⁶ il molo, le navi mercantili, le gru. Quando si fa sera brillano le luci nella strada del porto che corre lungo la costa. Gli innumerevoli riflessi, come palline di vetro legate insieme, ondeggiando tremolanti e si può immaginare che la fila continui fino alla lontana Haneda o fino a Tsurumi. Vorrei dire che sembrano stelle ma sono molto più belle delle stelle. Si muovono ondeggiando di continuo a seconda della limpidezza dell'aria. Si avvicinano o si allontanano in un batter d'occhio. Quando, dalla veranda, le fissi con attenzione, sembrano come incastonate tra i rami e le foglie che hai davanti agli occhi o innumerevoli rubini che cuciti insieme su un pizzo nero emanano bagliori... o sembrano il ricordo delle belle sere passate che non c'è più modo di riavere. Sfioro appena appena con la mano le ciglia pensando che quel tremolio sia dovuto alle lacrime. E così con un profondo sospiro mi allontano silenziosamente dalla veranda e rientro nello studio.

A ogni modo Yokohama comincia a piacermi e non è male neanche vivere all'occidentale. Ricordo i giorni trascorsi tempo fa in albergo a Kyōto e a Nara. Le stanze della mia casa non sono pulite come quelle di quegli alberghi, la carta da parati è strappata, il pavimento scricchiola, tuttavia, per me ora è sufficiente: ho preso in affitto due ampie stanze da almeno venti *tatami* e con i soffitti alti. Inoltre, bene o male, sono completamente arredate con mobili vecchi, massicci e pesanti; uso una stanza come camera da letto e una come studio. E sono ancor più contento perché nello studio c'è un bel caminetto in

⁶ Vedi nota n. 7, p. 48. Le costruzioni in mattoni rossi divennero tipiche della nuova architettura occidentale, a partire dal 1874 in Ginza e dal 1880 a Yokohama, e furono uno dei simboli della modernizzazione nell'epoca Meiji.

marmo. In inverno vi farò ardere un fuoco vivo ascoltando il suono del vento contro i vetri e leggendo fino a tarda sera... A dire il vero ritraggo solo illusioni.

L'altro giorno Nina arrivò in camera: «Mister Emori – mi chiese – che lavoro fai?» Certo agli occhi delle due donne questo giapponese non meglio identificato, di circa quarant'anni, deve apparire ben strano.

«Io? Non ho un lavoro, ma talvolta scrivo, scrivo poesie e racconti».

«Allora fai il poeta e lo scrittore», disse. Annuiva di continuo come se avesse finalmente capito e, dopo avermi chiesto: «Si vendono tanto i tuoi libri in Giappone?» e «Che percentuale riesci a ottenere come *royalties*?», aggiunse ridendo: «Avrai fatto *a lot of money*».⁷

«Non è che guadagni un gran che. All'inizio i miei libri si vendevano abbastanza, ma di questi tempi il pubblico non li prende più in considerazione. Scrivo perché non posso fare diversamente; se non scrivo non mangio».

«Ma i giapponesi sono fortunati a poter mangiare facendo solo questo. Gli artisti occidentali come noi...», e l'espressione di Nina si fece triste.

«Mi trovo veramente in difficoltà a vivere in Giappone. Come sono alti i prezzi di questo paese!»

Facendo con la lingua un cenno di disapprovazione, mi disse di avere l'intenzione di andare a Shanghai nell'immediato futuro perché non c'era altra possibilità. Le chiesi quando pensava di partire e mi rispose che forse ci sarebbe andata in autunno o più probabilmente in inverno. Forse desidera davvero andarci ma non ha soldi e non può muoversi.

Se le chiedo: «In che rapporto siete tu e la signora W?» non mi risponde con chiarezza. «La signora e io – si

⁷ Queste e tutte le successive espressioni inglesi sono in originale nel testo.

limita a dire – siamo amiche dai tempi in cui eravamo a Pietrogrado». Poi aggiunge: «Io sono russa, lei è italiana». Venute uno o due anni fa dalla Siberia, sembra abbiano affittato questa casa con altre due o tre russe. Ora sono rimaste in due e abitano con me nella casa quasi vuota e abbandonata.

«Se noi andremo a Shanghai potrai affittarla tutta. I dintorni sono tranquilli, vi sono sei stanze ampie tutte arredate anche se con mobili un po' vecchi; non è forse adatta a un poeta come te? L'affitto è solo di ottanta yen. Se questa casa fosse nuova ne varrebbe senz'altro duecento!», è il loro continuo ritornello.

«Sarebbe bello che tu lo facessi. Con ottanta yen anche se volessi affittare una casa come questa certamente non ne troveresti. Mister Emori! Pensa che sono solo ottanta yen; per di più puoi comperare i mobili che sono nella casa».

«Allora questi mobili sono vostri?»

«Eh sì, li abbiamo comprati dal signor L che abitava qui prima di noi. Se tu ci venissi a stare potrei farti il favore di venderteli, tutto incluso, per mille yen».

Con quei mille yen hanno intenzione di andare a Shanghai. Tu non ridere sentendo questo discorso: «Va bene che sono occidentali – penserai di certo – ma non sono troppo stupide? Credono forse che tu riesca a racimolare mille yen?» C'è però una ragione per cui mi sopravvalutano ed è che di questi tempi a Yokohama i giapponesi stanno in genere meglio degli occidentali. Gli edifici in stile occidentale che si trovano su questa collina sono stati costruiti dagli stranieri, ma ora a poco a poco stanno passando in mano ai giapponesi (che di colpo alzano l'affitto). Prima della guerra, i tedeschi avevano molte belle case; poi, furono confiscate dal governo, messe all'asta e acquistate per la maggior parte da giapponesi e cinesi. Anche la casa in cui attualmente vivo po-

trebbero affittarla a un prezzo molto alto se fosse risistemata, ma c'è una ragione per cui viene lasciata così. A quanto sento da un vicino, guidatore di risciò, il padrone di casa è un inglese di nome A che abita qui nei dintorni e dato che gli affari gli sono andati male sia la sua casa sia questa già da tempo sono state ipotecate. Dice che sarebbe stupido restaurarla perché anche se aumentasse l'affitto, dopo averla riattata, quella piccola somma di denaro non sarebbe sufficiente neanche a pagare gli interessi dei debiti. Possono ritenersi fortunate le persone giunte qui da tanto tempo, mentre fanno pena quelle che sono arrivate dalla Siberia dopo la guerra. Anche poco tempo fa, quando sono andato al Cafè Tawaraya di Yamashitachō a prendere il caffè, un cameriere dava consigli a una cliente che dall'aspetto sembrava di buona famiglia.

«Signorina sarebbe meglio che non lasciasse là la macchina fotografica. Proprio due o tre giorni fa ne è stata rubata una. Ci sono molti ladri di questi tempi tra gli stranieri e bisogna stare all'erta». Sono così in difficoltà da giungere a tanto.

Noi giapponesi in qualunque luogo andiamo possiamo permetterci dei lussi e così ispiriamo fiducia agli occidentali. È per loro incomprensibile che ci possano essere eccezioni come me. Forse la signora W e Nina penseranno che un giapponese di una certa età, scrittore e poeta, per quanto povero non dovrebbe avere problemi per soli mille yen.

«Senza dubbio il prezzo è buono, ma questa casa è troppo grande per me. Sono solo». Ogni volta che salta fuori il discorso trattengo le risa per essere stato così sopravvalutato e rispondo sempre in questo modo.

Le due donne sono povere ma molto attive. La mattina entrambe si alzano presto. Appena mi sveglio, la signora W entra con una scopa e pulisce svelta sculettando come

un'oca. Rifà il letto, cambia l'acqua del catino, cura i fiori dei vasi, passa con lo strofinaccio la scrivania, il tavolo, la libreria; mi dispiace in un certo senso far fare questi lavori a un'occidentale e mi scuso: «*I'm very sorry*».

«Non c'è di che – mi fa lei, come se parlasse a un bambino – non c'è domestica e allora faccio io. È naturale che una persona lavori».

Quando le ho chiesto che fine ha fatto la domestica, mi ha risposto: «È ritornata a casa sua perché sua madre è malata ma fra poco sarà di nuovo qui». La verità è che senz'altro se ne è andata perché non le pagava lo stipendio. Finite le pulizie, arriva con il tè. Così si era stabilito: che avrebbe preparato almeno il tè della prima colazione e del pomeriggio.

«Chiedimelo pure in qualsiasi momento quando ne desideri» mi dice, e non sta mai ferma. A volte, mentre lavora, canta a squarciagola. Quando sento il suo tono da soprano capisco che «tra breve ci sarà un concerto». Infatti talvolta tiene dei concerti e dà lezioni di canto, così in qualche modo si mantiene; non ha tempo libero per esercitare con calma la voce e quindi quando si avvicina il giorno del concerto canta ripetendo più e più volte la stessa strofa, mentre in cucina lava rumorosamente piatti e bicchieri. (Ogni tanto si rinchiude nel soggiorno e si esercita all'organo, ma non capita che di rado. Quell'organo è solo di tre o quattro ottave ed è appena più grande di un miniorgano. Il piano è già stato venduto da un pezzo). Due o tre volte al giorno indossa l'abito bello da pomeriggio e, rispetto a quando è in vestaglia, sembra trasformarsi in una signora di dieci anni più giovane; mi pare che sia appena uscita ed eccola di ritorno. Andrà forse a dar lezione ma se le dico: «Sembra che il lavoro non manchi», mi risponde con una smorfia: «Il lavoro va male, non ne ho molto». Quando anche Nina esce insieme a lei, resto solo in questa grande casa.

«Mister Emori, noi ora andiamo fuori un momento; se esci anche tu chiudi con cura porte e finestre della tua camera. Le altre le ho già chiuse tutte». Esce ridendo e raccomandandosi: «Tra i giapponesi ci sono molte persone buone ma ci sono anche dei ladri. È meglio essere previdenti». Al ritorno spesso mi porta in dono dei fiori.

Tuttavia non capisco che relazione vi sia tra lei e Nina. Quando traffica in cucina, se ha molto da fare, a volte la chiama in aiuto, a gran voce. Ma sembra che Nina non sia tenuta a fare un gran che come lavori domestici. È ancora giovane e ha forse le dita troppo delicate. La più anziana lo capisce e li fa da sola; tra le due donne ci deve essere un bel sentimento di affetto. Oltre a non lavorare in casa, sembra che Nina non lavori neppure fuori. A volte ha l'apparenza di una semplice amica della signora W, a volte vestita da festa, quasi da sembrare sua figlia, va a dar lezioni e ai concerti. In realtà sembra non dia che un minimo contributo: sia in casa sia fuori chi guadagna è solo e sempre la signora. Quando vedo che lavora di buon umore, seppur lamentandosi «Oh, come fa caldo, è tutto il giorno che ho mal di testa e non passa» oppure «sono nei guai perché mi fa male un ginocchio per i reumatismi», persino io non posso fare a meno di sentire compassione per lei, in difficoltà, a quell'età, in un paese straniero e sconosciuto; se fosse una giapponese chissà come si sentirebbe sola. Mentre Nina probabilmente non prova particolare pena per la signora, non si fa mai vedere in cucina e, ben vestita, se ne sta nella stanza interna. Ma non è che non vadano d'accordo. Quando vedo che la signora fa sempre affidamento su Nina mi chiedo se non è forse normale in occidente che la ragazza giovane e bella si diverta e che la donna vecchia e brutta lavori. Oppure Nina ha un uomo ricco e aiuta la signora con i suoi soldi? E per questa ragione è diventata superba? Se fosse vero, perché Nina continuerebbe ad abitare in una casa

così vecchia e a soffrirne? Non potrebbe andarsene in una più comoda e prendere al suo servizio due o tre persone, cuochi e cameriere? Per quanto si dica che i russi di Yokohama attraversino un momento difficile, una donna giovane e di bell'aspetto in genere si sistema in un modo o nell'altro. Tra chi tira la carretta è raro trovare una donna bella. Ma visto che Nina è in questa situazione nonostante la sua giovinezza, forse anche lei finirà per non sistemarsi. Non è certo abile al punto da accalappiare un riccone e se avrà un uomo sarà un qualche suo povero connazionale.

Quando escono, escono insieme ma rientrano spesso separatamente. Delle volte Nina torna prima, ma anche quando rincasa dopo non è mai tardissimo e mai succede che resti fuori casa la notte o stia fuori da sola oltre le dieci. Inoltre, appena si fa buio, sto all'erta; se sento all'improvviso qualcuno che si fa strada tra gli arbusti passato il cancello e mi giunge alle orecchie un rumore di passi leggeri, «Oh, è tornata» penso, e guardo fuori di nascosto dalla finestra dello studio. Al di là del vetro, attraverso la tenda vedo una figura vestita di rosa tenue che cammina con passo sicuro e silenzioso sulla punta delle scarpe, minuscole come ghiande, lungo la strada sassosa che discende dolcemente verso l'entrata: è Nina che ritorna da sola. Muovendo agile le gambe, così esili che mi chiedo come riesca a camminare tanto sono sottili, sale con passo deciso la scala centrale e bussa alla porta di entrata. (La porta è sempre chiusa a chiave).

«Ben tornata» le dico, e uscendo nel corridoio apro la porta. «Che ne è della signora W?»

«Non era insieme a me, ha da fare ed è andata in un altro posto».

«E tu dove sei stata?»

«Io? – sorride – sono stata a nuotare fino a ora alla

spiaggia di Honmoku, faccio sempre visita agli amici che abitano lì perché mi piace molto nuotare».

«È stato divertente, vero?», e alzo gli occhi con la sensazione di non riuscire a guardare diritto il suo volto ridente qualche centimetro più in su del mio. Già è alta e pure indossa un grande cappello: mi sembra un girasole che mi copre..., le sue labbra emettono respiri proprio sopra la mia fronte... e in quel momento penso che non sia affatto male. È snella, e la pelle delle spalle prosperose e del collo è quella abbronzata di una giovane donna: basta dire solo questo. Le braccia flessuose ricadono abbandonate lungo i fianchi, il petto respira forte sotto l'abito rosa... io che sono minuto mi sento come risucchiato verso questo petto imponente; il mio essere piccolo mi intristisce, provo persino una strana paura per l'eccessiva differenza fra le nostre due razze e indietreggio come per sfuggire al profumo che inonda le mie narici. Se fosse solo una differenza di statura, se fosse solo che le mie guance sono all'altezza delle sue spalle... ma il cuore bianco rinchiuso in quella pelle bianca non è forse un luogo alto e irraggiungibile per l'amore di un cuore color del bronzo rinchiuso in questa pelle bronzea?

Così penso mentre guardo la pioggia. Come sempre è una pioggerellina fine fine. I petali delle ortensie del giardino sono già quasi tutti caduti.

Tra breve ti darò di nuovo mie notizie. Di cuore ti auguro di stare bene.

3.

Sul cancello è stato appeso il cartello «affittasi» perché hanno capito che non la prendo io.

«House to let. 6 rooms. Furnitures can be sold separately».

Passati cinque o sei giorni, un giovane e distinto signore americano è venuto a vedere la casa in compagnia di due o tre amici; oltre a lui nessun'altro. Al loro arrivo la signora e Nina, molto ossequiose, sono venute nello studio dove stavo scrivendo: «Mister Emori, *excuse me*» e hanno mostrato loro queste mie due stanze. Li hanno guidati dappertutto, nelle camere del piano superiore e del pianterreno, in cucina, in bagno e poi nelle stanze giapponesi del cuoco e della cameriera che sono adiacenti. Hanno chiacchierato a lungo mentre offrivano loro il tè in sala da pranzo.

«Quell'americano affitterà di sicuro la casa. Tu non la vuoi e così finirà per essere presa da loro» disse la signora, insolitamente contenta, dopo che gli ospiti se ne erano andati.

«Ha proprio deciso?»

«Non è che abbia deciso. Tornerà domani a dare una risposta, ma penso quasi certamente di sì perché sembra che gli piacesse molto».

«Eh sì, l'affitterà certamente», intervenne Nina alquanto agitata.

«E così dovrò lasciare questa casa, e anche voi finirete con l'andare a Shanghai, non è vero?»

«Sì, probabilmente ci andremo il mese prossimo. Là ci sono molte persone che conosciamo, forse faremo buoni *business*».

Quella sera, verso le otto, dopo che la signora e Nina se ne erano uscite tutte ben vestite, venne il giovane americano già visto quel giorno. La porta di entrata era chiusa; si diresse verso quella dello studio che era rimasta aperta, facendo scricchiolare sotto i suoi passi il pavimento sfasciato della veranda e quando mi vide chinato sul tavolo mi salutò cortesemente togliendosi il cappello.

«È in casa la signora W?»

Stava in piedi illuminato dalla luce della stanza col

buio del giardino alle spalle; era molto più giovane di quanto mi fosse sembrato di giorno, forse sui ventuno o ventidue anni, di certo arrivato da poco in Giappone; calmo e tranquillo con un'aria di ragazzino ingenuo.

«Non c'è», risposi.

«Potrei chiederle di riferire?», chiese esitando; cominciò a parlare speditamente e io non afferravo bene le sue parole; se fosse stato un inglese strampalato come quello di Nina e della signora lo avrei capito ma così perfetto mi era oscuro. Mi è sembrato tuttavia che spiegasse le sue ragioni dicendo che la casa è in cattivo stato e che gli rincresceva tanto ma, considerando tutti i difetti, non poteva prenderla in affitto.

«Bene, riferirò», dissi.

«*Thank you very much*», mi rispose facendo un inchino e se ne andò.

«Come? È venuto quel giovane gentleman americano? Cosa ti ha detto?» Anche quella sera Nina era tornata a casa prima, da sola.

«Che cosa ha detto? Il suo inglese non mi era molto chiaro ma mi sembra abbia detto che ha deciso di rinunciare all'affitto».

Nina era così spiaciuta che avrebbe fatto pena a chiunque. «Uhm», arricciò il naso e distolse lo sguardo sospirando. Senza aggiungere parola entrò infine nella sua stanza come per sfuggire l'imbarazzo.

Spesso penso che se mi fosse possibile le darei mille yen. Mi fa tanta pena. Solo mille yen, tuttavia ora come potrei permettermelo? Senza fare grandi stravaganze riesco appena a sfamarmi ogni mese e, d'altra parte, data la mia natura pigra non ho voglia di impegnarmi di più. Forse mi hai abbandonato proprio per questa mia mancanza di volontà ma sono molto più felice di immergermi nelle mie fantasie, le mani in tasca, piuttosto che scrivere poesie e romanzi mediocri, affaticandomi per il desiderio

di denaro. Il corpo così infiacchito non mi dà la forza di cercare altro. Di questi tempi vivo nutrendomi di illusioni senza capo né coda. In questo mio sognare vedo il viso sorridente di Nina pieno di gratitudine e di felicità.

«Mister Emori, grazie tante, sei proprio gentile...», e tra le ciglia le brillano limpide lacrime. Siamo seduti uno accanto all'altro sul sofà dello studio. Indossa l'abito rosa dell'altro giorno e sulle sue ginocchia ci sono le banconote per mille yen che le ho appena dato...

«No, non occorre che mi ringrazi così. Con quei soldi va pure a Shanghai come desideri... È giunto per noi il momento di separarci, non è vero?»

«Oh, davvero posso andare a Shanghai!», il cuore di Nina è pieno di contentezza e non si accorge nemmeno del mio tono di voce e dell'espressione depressa del mio viso. Ciò mi intristisce ancor più.

«Se ci vado, appena ti avrò fatto sapere l'indirizzo, scrivimi qualche volta. Anche se lascerò il Giappone non dimenticherò un giapponese buono come te, Mister Emori! Restiamo per sempre amici?»

«Anch'io lo desidero ma anche se promettiamo di tenerci in contatto, non so dove sarò allora...»

«Ma perché non prendi in affitto questa casa?», mi chiede e per la prima volta le sorgono dei dubbi sul significato delle mie parole un po' strane. Nei suoi grandi occhi appare un'ombra di sottile inquietudine e di imbarazzo. Quest'ombra nei suoi occhi verdi mi fa pensare al colore del mare sotto un cielo nuvoloso. Mi fa sentire una tristezza indefinita come il colore di quel mare senza fondo.

«No, no, ho tirato fuori questi soldi per te non per affittare la casa».

«Non dimenticherò per tutta la vita la tua gentilezza...» Nina guarda il mio viso di sfuggita e subito abbassa lo sguardo come se avesse paura di leggervi qualcosa.

Poi dopo un attimo di silenzio continua a parlarmi con un tono come se si sforzasse di consolarmi.

«Mister Emori, desidero ancora rivederti, di sicuro ci potremo incontrare. Può darsi che mi capiti ancora di tornare in Giappone; se ti vanno bene le cose vieni a trovarci a Shanghai. Non hai forse detto che la Cina ti piace?»

«Oh, certo! Se avessi denaro sufficiente per poter vivere in Cina ci sarei già andato da tempo. Come vi invidio! I giapponesi possono vivere solo in Giappone; ci odiano sia in America sia in Cina e inoltre non si riesce a trovare lavoro, quindi non si può andare se non si è persone molto ricche o uomini coraggiosi e forti».

«Non è possibile che le cose stiano così. Quanto dici vale per commercianti o roba del genere, ma mentre tu viaggi non puoi forse scrivere poesie e romanzi e poi venderli?»

«Senza dubbio se fossi un poeta famoso»: queste ultime parole mi escono con un profondo sospiro e Nina sente che non è né modestia né ironia, ma il lamento che scaturisce dal cuore di un povero giapponese. Senza sapere cosa dire, di nuovo abbassa un poco lo sguardo.

«Non che tu ti debba sentire obbligata, ma davvero non posso fare di più. Se non fosse per te probabilmente non l'avrei fatto. Non potrei tollerare che il tuo bel corpo bianco, in queste città giapponesi che pullulano di visi e di case giallognoli, si assimili a questi fino a passare inosservato. Se hai delle esitazioni pensa che finiresti con lo sprofondare in una vita come quella della signora W. Lentamente, impercettibilmente, flaccido grasso si accumulerebbe sulle tue mani e sui tuoi piedi sottili; come una vecchia ormai sfatta il tuo corpo bianco verrebbe infine seppellito nella terra scura di questo paese. Vederlo sarebbe triste per me».

Prendo d'istinto la mano di Nina e sento che tremo; avevo avuto altre occasioni di stringerle la mano, ma con

queste dita così ossute e sgraziate non avevo mai osato toccarla per la vergogna di contaminare col mio colore il dorso della sua bianca mano.

«Nina, è bene che tu parta presto. Sia che tu vada a Shanghai, in America o in Russia, la tua terra, è bene che tu viva felice per quanto ti è possibile nel paese delle sirene, tue simili. Ora puoi essere felice ma la giovinezza non dura a lungo; è troppo breve e passa troppo in fretta! Lo so bene per esperienza. Così in ricordo della mia voglio farti felice. Quando sarai in qualche paese lontano, quando ti divertirai con un bell'uomo sconosciuto pensa a dove sarò io in quel momento. Solo l'uomo che rimarrà nei tuoi ricordi sarà il vero me stesso. Vivo dentro di te, riscaldato dai tuoi capelli dorati e avvolto dalla tua pelle bianca. Ciò che è qui non è nient'altro che la mia ombra...»

Mi sembra quasi che ogni mia parola sia la più bella poesia che abbia mai scritto fino a ora e, commosso, lascio cadere il mio viso sulle ginocchia di Nina, inebriato dall'atmosfera che quelle stesse parole creano. La mia faccia attraverso il vestito di sottile seta rosa affonda tra le cosce rotonde e piene, scivola sulla pendenza velata di quella seta liscia. Lei accosta le gambe più che può come per trattenermi e irrigidendosi si ritrae appena. Ho l'impressione che sotto il peso del mio viso le sue gambe scorrano via silenti, senza un fruscio di seta, come mercurio nell'acqua... Le sue cosce morbide e tonde, strette e tese, tremano come il ventre di un uccellino che tiene strette le ali mentre sta per spiccare il volo...

Le mie immaginazioni non si fermano qui ma continuano più intense e dettagliate. Nelle scene successive due immagini strane e misteriose mi tornano sempre in mente, alternandosi.

«Nina, va' pure senza badare a me. Voglio restare qui solo e piangere, a lungo». Nina non dice una parola, in-

vece di rispondere si lascia sfuggire un profondo sospiro come se si fosse tolta un peso... Si renderà conto di quanto sia crudele per me quel sospiro?... In silenzio, si alza dalla sedia e prendendo con decisione la mia faccia tra le mani tenta di toglierla dalle ginocchia. Sento sul mio viso la carne delicata dei suoi palmi, come due grandi ragni dalle cinque bianche zampe... Si alza ed esce dalla stanza con un ticchettio più leggero degli zoccoli di un daino. Giaccio supino sul sofà come se fossi stato colpito da qualcosa e da solo continuo a piangere sommessamente in quell'angolo buio...

In questa fantasia c'è una dolcezza simile a quella che si potrebbe trovare in un romanzo di Turgenev. Anche questo tipo di dolcezza è un conforto per il mio cuore desolato: perciò neppure queste illusioni sono da buttare. In certi momenti mi bastano solo quelle. A volte mi succede di desiderare nella dolcezza una goccia di amarezza, ma solo una goccia, come nelle dolci fantasie di Schnitzler venate di indefinibile tristezza. Allora la mia illusione assume un'altra forma e Nina mi appare come una donna del tutto diversa. Anche se ti dà fastidio, Sayuriko, dovresti ripercorrere le mie fantasie fino al punto che ti ho descritto poco fa: le sue cosce morbide e tonde, strette e tese, tremano come il ventre di un uccellino che tiene strette le ali mentre sta per spiccare il volo..., lo abbraccio forte come se non volessi lasciarlo libero, piccolo uccellino timido posatosi finalmente sulla mia mano.

«Nina, ti prego, diventa mia almeno oggi, domani potrai andare a Shanghai..., almeno per un giorno...» e, fuori di me, afferro entrambe le mani, luccicanti come foglie bagnate di lattice, e le sfioro con le labbra che ardono.

«Nina, solo oggi... non lo dirò mai a nessuno... ti darò in denaro tutto ciò che possiedo... ti potrò dare di sicuro ancora duecento o trecento yen...»

Nina rimane in silenzio, ma le sue mani sotto le mie labbra si sono rilassate e ammorbidite; vi percepisco una passività languida. Alzo il viso e la guardo. Tiene gli occhi chiusi, le braccia abbandonate sulle ginocchia, sprofondata sul sofà a faccia in su, come priva di sensi, quasi volesse farmi capire che lì c'è un corpo morbido e bianco, avvolto da un vestito rosa e senz'anima..., e sente l'avvicinarsi delle mie labbra alle sue. Pare caduta in un sonno profondo, ma aggrotta le sopracciglia, sorpresa da un incubo angoscioso. Le mie mani inconsciamente girano dietro la schiena e tentano di slacciare il vestito. Le dieci dita scure cominciano tremanti a dissacrare la terra santa della pelle bianca.

Due o tre giorni passano, troppo in fretta, come un sogno. Un bel sogno per me, per lei giorni da incubo... E così una fresca mattina di un luminoso giorno d'autunno – già doveva essere proprio autunno – lei, messi in ordine tutti i bagagli con la signora W, guida l'auto fino alla banchina del porto. Metto in tasca i trecento yen ottenuti dalla vendita di tutte le mie cose, che non sono molte: i manoscritti, i diritti d'autore, i libri, la libreria, tutti i mobili e mi dirigo verso la banchina.

«Oh, Mister Emori! Sei stato molto gentile a venire», la signora W in piedi sul ponte mi invita con un cenno. Vicino a lei vedo il volto sorridente di Nina appoggiata al parapetto. Sopra la camicetta di seta bianca indossa un soprabito, porta una gonna blu e un cappello di feltro rosso; un abbigliamento davvero semplice, e proprio per questo com'è deliziosa!... In fretta salgo a bordo, mi faccio largo a gomitate tra la folla e mi avvicino alle due donne. E così noi tre ci auguriamo l'un l'altro salute e felicità per il futuro e viviamo serenamente il momento del distacco. Mi avvio con loro verso la cabina. Mi presto volentieri a sistemare sopra lo scaffale e sotto il letto i loro bagagli, il baule, le valigie, le borse. «Fammi il favore di

metterli lì, quello qui e questo qua sotto...» Nina dà anche lei una mano ed è tutta indaffarata. «Oh, così c'è un po' di spazio! *Thank you for your trouble*».

Per caso incrocio lo sguardo di Nina e solo per un attimo fisso i suoi occhi verdi per scrutarli; l'incubo passato è stato dimenticato senza lasciar traccia, vi scopro solo uno sgorgare di viva gioia di ragazza innocente.

«Una notte a Kōbe, una a Nagasaki, il giorno successivo arriviamo a Shanghai», e si siede sul letto per riposarsi.

«Non soffri il mal di mare? Su questi letti si riposa bene?»

«Sì, si può dormire. Non mi è mai successo di sentirmi male».

Ancora una volta imprimo nella mente le sue mani e i suoi piedi nascosti dal vestito. Invidio le onde dell'oceano che culleranno placidamente e in silenzio per cinque giorni quel morbido corpo nel suo bel sonno.

«Manca poco alla partenza, ci beviamo un tè?» La signora W ci invita ad andare nel salon. Ci accomodiamo a un tavolo in un angolo della sala festosa, affollata di passeggeri e di chi li accompagna, e per un po' chiacchieriamo piacevolmente di argomenti frivoli. Poco dopo suona la campana della partenza. La banda comincia a suonare.

«Arrivederci», e mi alzo. A loro volta mi riaccompagnano fino alla passerella. Quasi ci fossimo accordati in precedenza, Nina e io di proposito allunghiamo il passo. La signora W che è grassoccia finisce per rimanere indietro bloccata dalla folla. Nina si guarda un po' intorno e fissa in silenzio la mia mano che ho fatto scivolare in tasca. Rapidamente le passo il mazzo di banconote.

«Scusami se ho tardato, ci sono riuscito solo questa mattina...»

«Grazie» mi risponde felice. «*After all it was a good bargain!*», sono le parole che si possono leggere sul suo viso che sorride radioso.

Sconsolato scendo sulla banchina; dove vado ora? Nella casa in collina non ci sono più né il letto, né le sedie, né il tavolo che ho usato fino a ieri e non ho neppure un soldo in tasca. Per tutto il giorno girovago per le strade di Yokohama. Se per caso incontrassi lungo la strada una giovane donna occidentale come Nina, il mio cuore fenderebbe le infinite onde del mare per inseguire quella nave. Per quanto un uomo possa cadere in basso sembra proprio che gli resti in fondo al cuore, finché vive, un qualcosa simile all'amore. Desidererei incontrarla di nuovo, se avessi i soldi andrei a Kōbe in treno. Eh già, potrei incontrarla di sicuro ancora due volte. Posso raggiungerla a Kōbe e anche a Nagasaki... a ogni modo provo ad andare fino alla stazione. Cerco l'orario di un treno espresso e la tabella dei prezzi, segno col dito il percorso sulla mappa appesa al muro della sala d'aspetto e così il tempo passa fino al sopraggiungere della sera. In breve, morto di stanchezza, mi siedo su una panca e mi viene in mente che da questa notte non ho più casa.

Tra queste due trame quale mi è più congeniale? Se lo chiedessi a te è probabile che tu dica che non ti riguarda per nulla. «Che sciocchezze, sono frutto dell'immaginazione e quindi non sono forse la stessa cosa?», certo a te basta dire così e allora così sia. In realtà anche per me è la stessa cosa, ma devo tentare di prendere sul serio queste fantasie per vivere. Affermare che sono valide entrambe significherebbe che vivere o non vivere sono per me la stessa cosa, e forse davvero lo sono...

4.

Ieri sera ho invitato Nina a venire con me al Teatro Gaiety⁸ per vedere un film. Te lo ricordi certo anche tu, il Teatro Gaiety; tempo fa ci siamo andati insieme quando è venuta quella compagnia americana di varietà di cui non ricordo il nome. È quel piccolo, vecchio teatro all'angolo di una strada solitaria dalla parte opposta alla Union Church.⁹ È stato costruito molto tempo fa per lo svago degli stranieri che vivono qui, venuti da lontano in questo porto orientale; ora è diventata una costruzione che in qualche modo mostra i segni del tempo ed è circolata una voce secondo la quale a causa di un terremoto di qualche tempo fa si sono aperte delle crepe nei mattoni esterni deformando l'edificio. In seguito la parte danneggiata è stata riparata e ora proiettano film ogni settimana, il martedì e il venerdì. Lo spettacolo comincia sempre alle otto di sera: danno un cortometraggio da una o due bobine più un lungometraggio di cinque o sei e finisce alle undici circa. Gli spettatori sono per la maggior parte occidentali e perciò i film sono accompagnati da musica e non hanno l'usuale spiegazione.¹⁰ In precedenza proiettavano film della casa cinematografica Taikatsu,¹¹ ma da quando la filiale della Paramount si è stabilita in Giappone pare che abbiano stipulato un contratto e ora danno solo film di quest'ultima. Immagino che faresti salti di gioia. A te piace Bebe Daniels, vero? E anche Betty Compson e Gloria Swanson, vero? Queste attrici sono pure le mie favori-

⁸ Vedi nota 5, p. 47.

⁹ Union Church è il nome della prima chiesa protestante del Giappone fondata a Yokohama nel 1863 e guidata dal pastore Samuel Robbins Brown.

¹⁰ Durante la proiezione di un film muto, una persona, il *benshi*, aveva appunto il compito di illustrare quanto lo spettatore stava vedendo.

¹¹ Vedi nota 9, p. 11.

te. Sono tutte della Paramount come Cecil DeMille, il regista che ama fare film sfarzosi e che utilizza costumi e scenografie dei più lussuosi. Forse perché ha appena aperto una filiale in Giappone, per farsi pubblicità, manda film molto belli. La sera in cui sono andato davano *Affair of Anatol*¹² per la regia di Cecil DeMille, e con Wallace Reid, Gloria Swanson e Bebe Daniels attori.

A dire il vero, poiché quattro o cinque giorni prima avevo saputo che quella sera la signora W sarebbe stata invitata, sin dal pomeriggio, alla villa di un giapponese di Kamakura e che sarebbe stata assente per due sere, gioivo nel profondo del cuore all'idea di invitare Nina al cinema di sera.

«Cosa ti fa gioire? Cosa pensi di fare portandola al cinema? Proprio tu che non hai soldi!»

Mi vergognerei se tu mi dicessi così, ma non è che le mie intenzioni fossero precise. Oltre a fantasticare su di lei, il massimo che io possa fare è vedere con lei un film. È una cosa di poco conto eppure mi dà gioia. Mentre ti scrivo queste cose mi tornano alla mente i tempi in cui andavamo insieme al Teikokukan, al Kinema Club e al Kinshukan.¹³ L'immagine di te che mi sedevi accanto, le varie scene dei film che ho visto a quell'epoca, le foreste, le montagne, i campi, i fiumi, lo splendore delle città, il fasto degli interni, le attrici e gli attori che vi recitano, tutte queste cose si fondono nel ricordo in un unico modo: ho l'impressione che ognuna di quelle attrici sia una tua amica, che quelle foreste e quei campi siano luoghi che abbiamo visitato insieme e che sul cuscino dietro il paravento di quella stanza siano rimaste le pieghe di dove

¹² In realtà *The Affairs of Anatol*, film del 1921 diretto da Cecil B. DeMille (tit. italiano: *Fragilità, sei femmina*, 1921).

¹³ Erano i più famosi cinematografi di Tōkyō, specializzati nella proiezione di film occidentali.

eri seduta. Penso spesso a un film come a un sogno molto dettagliato che gli uomini sono riusciti a creare per mezzo di un congegno meccanico. All'inizio l'uomo inventa il sake, poi la musica, poi la poesia; in seguito riesce a costruire i sogni. Prima che esistesse quel meccanismo ognuno di noi non poteva fare altro che sognare per conto proprio, ora invece grazie a esso è possibile che molte persone, radunate in uno stesso luogo, sognino insieme. Le immagini che si proiettano altro non sono che ombre della realtà. E queste innumerevoli ombre si annidano, tali e quali, nella mente di chi le guarda. E lì altre e differenti ombre si intrecciano; nella fantasia si creano ancora nuovi sogni. Fino a che punto è creato dal film, fino a che punto è un sogno creato dalla mia mente? Finisco col non capirne bene i confini. Nel mondo dei miei ricordi è come se tu, Bebe Daniels, Gloria Swanson e io stesso, tutti vivessimo e ci muovessimo in un film. Tu e Karen Landis vi tenete sotto braccio e camminate lungo un viale di Hollywood. Girate a destra in un vicolo dove c'è una panetteria che fa angolo. In quale inquadratura avrò visto quel negozio di pane? Perché me ne ricordo? All'improvviso mi affaccio dalla panetteria e seguo con lo sguardo voi due che state svoltando... Siamo nel ristorante di un albergo. Le sorelle Talmadge arrivano tutte e tre insieme accanto al nostro tavolo.

«Signorina Sayuriko! È un bel po' che non la vedo» esclama Norma. Constance e Nathalie si girano verso di me e sorridono. Andare al cinema è per me come andare a comperare un bel sogno. Ci vado in compagnia di una donna perché desidero farla vivere nel sogno...

Hai mai visto il film Anatol? Si dice che abbia preso spunto dall'opera di Schnitzler ma mi consola il fatto che, o intenzionalmente o per errore, non ci sia la minima traccia della commedia originale in tutto il film. Appaiono, è vero, personaggi con il nome di Anatol e di Max,

ma sono giovani yankee molto allegri, spensierati, amanti del lusso e ricchi; vanno sempre a teatro, viaggiano, danno grandi feste a ogni occasione; benché amino le loro belle mogli, negli intervalli corrono dietro alle attrici, si invaghiscono di contadinelle e tuttavia alla fine fanno la pace “felici e contenti”; non è altro che un capitolo della “gloriosa storia di gentleman americani”. Ma non è forse poco raffinato dire così? L’Anatol austriaco è melanconico ma ogni volta che passa l’Atlantico immediatamente si trasforma in un giovane allegro. Qualunque autore tratti-no, Schnitzler, Dumas o Balzac, gli americani finiscono con l’interpretarlo a loro arbitrio secondo i propri gusti. Mi fa rabbia pensare che il film sia tratto dall’originale di Schnitzler, ma se considero che gli americani, senza badare a spese scritturano moltissime belle attrici, usano costumi e scenari meravigliosi, quasi stravaganti, costruiscono a loro piacere un gioco di lusso e lo trasformano in un film, e se penso che questi fotogrammi diventeranno per noi un bel sogno, allora tutto sommato non ci potrebbe essere sogno migliore. Quando guardo quelle scene mi viene da pensare che l’America sia l’impero romano di oggi. Il suo popolo ora, superato ogni limite, ha raggiunto l’apice del divertimento. E i film sfarzosi sono i sogni grandiosi prodotti dalla ricchezza di un impero.

Io e Nina siamo seduti uno accanto all’altro sulle poltrone in fondo. Davanti a me, nel buio, si allineano in file le teste della folla di spettatori. Nei cinema di Asakusa c’è molta confusione ma qui gli spettatori sono sempre tranquilli. Le teste così allineate e sempre silenziose mi ricordano un cimitero. Fra quelle tombe scure le spalle tonde e piene delle donne sembrano miraggi di diafane colline anche nel buio. Le mie narici si inebriano alla dolce, indistinta fragranza della loro pelle e del loro profumo. In quel momento sono quasi nel mondo dei sogni. Mi ritrovo nel lontano regno delle ombre, non sto forse

vagando nella valle della morte? Le cose che mi circondano non sono altro che ombre senza fine del passato, evanescenti fantasmi. All'improvviso un luminoso oggetto animato saetta fiammeggiante al di sopra della mia testa. Si scontra con l'oscurità del fondo ed emerge in un alone di fuoco come l'anima di un morto. Solo quella fiamma vive. La guardo fissamente. La luce di quel fuoco a poco a poco prende forma e delinea un quadrato bianco molto nitido. Sullo schermo appare il simbolo della Paramount, e poi il bel giovane Anatol.

«Oh, quello è Wallace Reid», sussurra Nina a voce bassa.

«Uhm...» rispondo appena appena, quasi per non interrompere le sequenze della mia fantasia. Un istante e poi quel filo è spezzato. Sia per colpa di Nina sia per colpa di Wallace Reid che impersona quel ruolo: è l'attore più bello e più acclamato del cinema americano di oggi, chiamato "il seduttore". Nell'espressione del suo viso però c'è un qualcosa che non coincide con la mia illusione. C'è qualcosa che minaccia di distruggere il sogno che cominciamo a cullare: mi dà fastidio che le palpebre siano un po' cadenti e c'è qualcosa di antipatico sia nello sguardo sia nella bocca. È poco raffinato per essere un dongiovanni. Anche se americano l'Anatol dovrebbe avere una sua raffinatezza e invece non è così. In quanto a bellezza poi sarebbe andato meglio Rodolfo Valentino.

Anatol aspetta che la moglie finisca di truccarsi; sembra che impieghi molto tempo. Impaziente si affaccia al salottino e la sollecita: «Dai, sbrigati!» Sullo schermo appare la stanza e sullo sfondo è inginocchiata una donna. Non è la moglie di Anatol, è una cameriera con un abito nero e un grembiule. Accanto a lei c'è un paravento; la cameriera si mette sulle ginocchia e pulisce una cosa bianca, morbida e sinuosa uscita dall'ombra di quel paravento. ... La cosa bianca, morbida e sinuosa si muove in

continuazione fra le sue mani come un serpente, come un'anguilla: è il piede nudo di una donna. Dietro il paravento, la moglie di Anatol si fa curare le unghie dei piedi.

Quei piedi... ricordo quei piedi. Sono di Gloria Swanson. Ho già avuto occasione di vederli in passato in un albergo di una località balneare. ... Eh già, era nel film *Why change your wife?*¹⁴ proiettato tempo fa al Denki-kan.¹⁵ Lei si trova sul bordo di una piscina di cemento rettangolare nel giardino interno di quell'albergo. È un pomeriggio di una luminosa estate e molti uomini e donne in costume da bagno sgargianti e diversi l'uno dall'altro passeggiano attorno alla piscina. Lei ne indossa uno ancora più vistoso e stravagante che rivela il gusto bizzarro di DeMille: è seduta sopra qualcosa e nasconde il viso dietro un parasole ugualmente bizzarro. Più che una persona sembra una grande rosa in fiore. Arriva il suo ex marito che per caso alloggia in quell'albergo. Thomas Meighan ne interpreta la parte. Si ferma e si volta indietro a guardare quel fiore che una volta era sua moglie con un'espressione di leggera meraviglia. Lei dispettosamente gira il parasole verso l'uomo per non essere vista, ma per quanto si faccia piccola non riesce a nascondere la sagoma dei piedi sensuali che escono da sotto il parasole. Lui li guarda appena e già questo gli suscita un sentimento di nostalgia. Contemporaneamente al profondo sospiro dell'uomo, appare in primo piano l'immagine dei piedi della donna. Ho visto quei piedi quella volta, ho visto insieme a Thomas Meighan quei piedi che ora la cameriera tiene sulle ginocchia. ... Ed ecco che una seconda volta riappaiono in primo piano». A DeMille piace filmare i piedi delle donne», penso. E ancor più mi

¹⁴ Tit. italiano: *Perché cambiate moglie?*, 1920.

¹⁵ Fu la prima sala cinematografica stabile inaugurata nel 1903 ad Asakusa.

piace il fatto che DeMille e io abbiamo gli stessi gusti. La cameriera ha finito il suo lavoro e ora aiuta la donna a infilare le calze di seta. Da dietro il paravento la padrona di quei bei piedi mostra il suo volto. I morbidi capelli di una lucentezza quasi caramellata che come sempre le cadono sulla fronte, gli occhi lunghi e stretti un po' all'orientale, quindi le pupille velate, come sognanti... eh già, è proprio Gloria Swanson...

Anatol, non appagato dalla moglie, va a caccia di donne attraenti, nostalgico delle luci notturne di New York. L'auto su cui è salito, come risucchiata fuori dalle tenebre, insegue il guizzare delle luci di strade piene di vita. Passa davanti a caffè, a ristoranti, a teatrini e teatri. Scivola sulla strada lucida come il vetro per le innumerevoli luci che vi si riflettono. L'auto si ferma davanti all'entrata di un bar o di un teatro su cui è scritto qualcosa come «Cabaret de...» Quando entra, la scena potrebbe raffigurare o un ristorante o una sala da ballo o un bar. Le persone presenti si comportano tutte allo stesso modo, siano esse prostitute, signore, distinti signori, attrici o ballerine. Dimentichi del pudore, chi brinda e danza con frenesia, coppie che avvicinano le labbra per bere a un unico calice, chi si accascia a terra bruciato dalla gelosia, donne che vendono il proprio fascino appoggiate a un tavolo, come una sinfonia di neri pinguini e di bianche sirene. Anatol sta parlando con una ballerina. Alle sue spalle sul palcoscenico hanno cominciato a danzare. Il fondale, grande come tutto il palco, viene piegato a ventaglio, e una cortina di velluto scuro dà l'impressione della sera. Nel buio si vede emergere la statua di un nudo di donna. Per le tonalità del blu tutto il corpo sembra pallido, come fosforescente, e lucido come il pelo di un gatto. Marmo? Gesso? Oppure una donna viva dipinta di bianco candido per farla apparire così? La statua è seduta di profilo su una pietra e tende una mano nell'aria. Piccoli grani come

pulviscolo d'oro cadono dal cielo scurissimo sopra quella mano, luccicanti per un effetto elettrico...

«Che bella immagine, *wonderful, beautiful!*» mormora Nina sospirando, muovendosi appena appena.

«Oh sì, bello più di un sogno», penso tra me e me.

Anatol si innamora di quella ballerina. Li vediamo in una casa. Lei è felice di incontrare Anatol ogni notte e lo aspetta lì. Ma la loro passione, più bella di un sogno, svanisce, effimera più del sogno. Lei, in ricordo della passata vita sfarzosa, tira fuori i numerosi gioielli che si era fatti regalare dal suo precedente amante. Toglie da una cassetta tante piccole scatole di velluto. All'interno di una di queste qualcosa di luccicante, adagiato sul satin bianco, brilla inseguendo i riflessi della luce. ... L'amante e l'amica di un tempo vengono a farle visita. ... Scoppia un litigio con Anatol. Questi furibondo colpisce e frantuma all'impazzata i mobili della stanza...

Le amanti di Anatol cambiano in continuazione. Nel fascio di luce del proiettore che passa tracciando una scia come una cometa sopra la mia testa appaiono una dopo l'altra le amanti. Per ultima, Bebe Daniels che, rimasta nascosta in fondo alla pellicola, avanza simile a un pavone «regina, spirito malvagio di seduzione». Nel suo ruolo di attrice, si trova dietro il palcoscenico di un teatro. Il «seduttore» americano per eccellenza incontra la più seducente delle vamp. Nell'attimo in cui la sua immagine appare sento che il fascio di luce si fa di colpo più ampio e luminoso sino a diventare un'immensa colonna di fuoco. Questo perché il corpo della donna è bianco e trasparente come la neve. Tutto è candido, l'abito il viso le mani i piedi; la luce intensa che la illumina divampa come argento sulla superficie dello schermo. Mi giro a guardare Nina che è accanto a me: il suo viso spicca nell'oscurità proprio per i riflessi di quel colore argenteo! Come se si facesse improvvisamente pieno giorno, appare il corpo di

Bebe Daniels. Nina, la tua figura è ora avvolta dalla luce della pelle della vamp americana! La sua bianca anima ti inonda di luce.

In quel momento, improvvisamente un pensiero si insinua dentro di me. Ciò che ora brucia su questo schermo come un serpente d'argento, la donna che è l'origine di questa pienezza di luce, è una giovane attrice americana che si chiama Bebe Daniels. So che lei e Harold Lloyd hanno recitato in varie commedie leggere. Posso persino supporre che anche la sua vita quotidiana sia luminosa e allegra, non tanto dissimile da quelle commedie, ma nello stesso tempo in cui la sua silhouette muovendosi emana dallo schermo una luce d'argento, al di là di quest'ombra la vera lei dov'è e che cosa fa? Cosa vedono quegli occhi? Quali parole sussurrano quelle labbra? E i suoi piedi quale suolo calpestando? Le mie fantasie volano verso il suo tetto ai lontani confini di questa terra, bussano alla porta della sua casa, come una brezza leggera alzano le tende della sua camera. In quel paese dalla parte opposta del globo, ora è già giorno. Nelle regioni del sud in cui lei abita, dove è sempre primavera, il cielo è azzurro e limpido, il sole fresco del mattino penetra nella casa, gli uccellini cantano allegri tra gli alberi del giardino. Lei, abituata ad alzarsi tardi, dorme tranquilla nel tepore del suo letto e, ancora quasi immersa nei sogni, sente il loro cinguettio. Il mio cuore si insinua piano piano nella sua camera da letto, spia quel viso placidamente addormentato, sente il suo respiro leggero, guarda il tremolio delle sue lunghe ciglia.

«Ah, sei proprio Bebe Daniels! – esclamo –. Tu ora dormi beata avvolta dalla luce del mattino. Eppure in questo stesso momento la tua ombra passa nel lontano paese della sera. Il tuo corpo bianco arde come un fuoco fatuo. Non invidio il tuo amante, perché anche se non

tocco la tua pelle mi basta baciare, nel mio paese, la luce abbagliante che sprigiona dal tuo corpo!»

La passione tra lei e Anatol continua per un po'... Non ricordo francamente da questo punto in poi quale fosse la trama del racconto. Non cercavo neanche di seguirla. La mia mente genera sempre nuove fantasie mentre segue il suo fantasma che appare sulla scena e da sola, senza che me ne accorga, costruisce rari sogni che non hanno alcuna relazione con la trama del copione. Ogni singolo gesto inusitato e sensuale, gli occhioni dolci, il sorriso invitante della sua bocca, la posa seducente delle mani e dei piedi che non tradisce l'appellativo di vamp... la bellezza sorprendente degli abiti sempre più elaborati dal regista DeMille... sono questi i frammenti dei miei ricordi e non hanno tra loro alcuna connessione logica; ogni cosa diventa per me espressione della bellezza eterna e resta semplicemente racchiusa nel mio cuore. In una scena il suo corpo è ornato da molti fili di gemme. Ancora adesso la sua figura mi richiama alla mente l'immagine di bianchi coralli di mare avvolti di spuma. In una scena indossa un abito a strisce che ricorda i tentacoli di un polipo. Dieci tentacoli che cadono dalle spalle e si attorcigliano sulle mani e sui piedi morbidi e sottili; il suo petto abbracciato da quell'orribile mostro riluce e ansima come il ventre di una falena con le ali spiegate. Anche qui l'eccentrico DeMille fa un primo piano dei suoi piedi. Come per farsi coccolare, lei si siede sulle ginocchia di Anatol e stringendosi al collo dell'uomo si fa infilare le scarpe. ... Ho avuto l'impressione in quel momento che quei piedi distanti appena due o tre *shaku* calpestassero il mio viso. Ecco di nuovo i suoi piedi, velati di seta, già visti tante volte come quelli di Gloria Swanson.

Oh, chissà quando finirò di scrivere cose del genere! Questo mio sogno non è un film della Paramount, non è altro che «Il paradiso di uno sciocco». E ora, mia adorata

Sayuriko del tempo perduto, solo, appoggiato alla finestra, traggio dalla mia mente i fantasmi di ieri sera e li faccio scorrere a uno a uno in segreto davanti a me. I miei occhi guardano nel vuoto i nugoli di zanzare nel giardino all'imbrunire...

Come è afosa questa sera! Chissà dove è andata Nina, è uscita alle tre e non è ancora tornata.

5.

Da allora non ti ho più dato mie notizie; dal giornale pare che la tua compagnia in questo periodo sia in tournée. Dove sei ora? Shinshū? Echigo? Oppure avete già recitato ad Aomori e ora siete arrivati in Hokkaidō? Se volessi spedire questa lettera dove la potrei indirizzare? Proverei a mandarla a Sapporo.

Da allora, per quindici giorni, non ho avuto voglia di scriverti neanche una cartolina; sono stato molto inquieto per svariati motivi. Oggi, dopo tanto tempo, ho cercato di rimettermi alla scrivania; la stanza in cui ora scrivo non è quella della casa in collina. È una settimana oggi che me ne sono andato. Trattandosi di me, il trasloco è stato molto semplice ma, per un motivo o per l'altro, ho finito col non darti più notizie.

Anche la casa in cui abito ora è in collina, non lontano da quella di prima. A chiedere in giro la sanno indicare tutti perché è un condominio che si riconosce subito. Si tratta di due costruzioni a due piani, in mattoni, con uno spazio abbastanza ampio davanti. È su un alto dirupo che guarda a sud-ovest e quando il tempo è bello si può vedere il panorama del mare che si estende da Negishi verso Honmoku. Quando ero ancora nella casa di prima spesso passeggiavo, la sera, da queste parti e vedevo sempre nel cortile al di là del cancello di ferro i bambini che gioca-

vano e che andavano in bicicletta. Sono per la maggior parte bimbi stranieri che alloggiano in quegli appartamenti. Forse perché siamo d'estate, sulla pelle nuda indossano abiti corti al di sopra delle ginocchia e non portano neanche le calze; lasciano proprio nudi i polpacci e quelli più malconci calzano *geta* al posto delle scarpe. Gli abiti sono di stoffa crespata di qualità scadente e di color rosa o verde, molto vistosi ma stinti. Viste da lontano quelle bambine con i capelli in disordine, con quei vestitini stretti da una cintura, mi ricordano proprio le bizzarre figure di Kanzan e Jittoku dipinte in un quadro. Tra loro vi sono ragazzine che penso abbiano sedici o diciassette anni. Sembrano tutte malnutrite, magre e con un colorito pallido; a giudicare dai lineamenti del viso e dalla struttura fisica senza dubbio sono europee ma il colore della pelle è scuro, forse perché abbronzate, o sporche, o mulate; hanno delle vescicole rosse come da scabbia sulle braccia e sulle gambe; questo loro stato così pietoso e misero mi fa pensare ai nomadi o agli zingari, come si incontrano nei film o nei romanzi.

Mi sono chiesto spesso se le loro famiglie non siano per caso fuggite dalla Siberia. Ma sembra che non siano russi; pare gente molto sfortunata proveniente dalla campagna europea o dalla Polonia o dalla Cecoslovacchia o dalla penisola balcanica trasferitasi in quella regione dopo la guerra, come fosse stata cacciata via da un incendio. Li sento parlare tra loro mentre giocano chiassosi: non mi sembra né inglese, né francese, né tedesco. Mi fermavo spesso davanti al cancello e li guardavo giocare con occhi curiosi, ma ciò che in particolare attirava la mia attenzione erano le adolescenti. E mi faceva ancor più pena vedere fra loro una ragazzina di appena quindici anni che sembrava ritardata: sempre seduta sugli scalini dell'entrata come una mendicante; mangiava dolci e si guardava attorno, lo sguardo nel vuoto. Benché sia alta

per la sua età, a quanto pare indossa lo stesso abito da più di due o tre anni. È un vestitino blu cortissimo da bambina di dodici-tredici anni, con una cintura di cuoio; ai piedi nudi porta dei *geta*. Indossa vestiti più poveri e persino più sporchi degli altri bambini. La statura del corpo sproporzionata al vestito, la magrezza delle braccia, delle spalle e delle gambe attirano sguardi pietosi; anche la pelle, più sporca, è di colore più scuro rispetto agli altri. I capelli a ciuffi bruni e ricci, piuttosto lunghi, non legati da nastri né raccolti, le ricadono giù come a un *kappa* e le ondeggiavano arruffati sopra le spalle. Ma non è che io voglia ridere di questa ragazza, anzi, la scena in quel cortile mi piaceva tanto che se mi fosse già da allora capitato di trasferirmi sarei venuto proprio qui.

Quando per la prima volta sono venuto a trattare l'affitto, mi hanno detto che se mi andava bene c'erano delle stanze libere d'angolo al secondo piano. E allora il portiere me le ha fatte visitare. La solita bambina pure quella volta mangiava dolci sulla soglia di casa... La costruzione, anche vista da fuori, è abbastanza grande. All'interno è molto spaziosa, i soffitti sono alti, i corridoi ampi, le scale imponenti come quelle dei grandi magazzini Mitsukoshi e Shirokiya, da entrambi i lati hanno la ringhiera e tra un piano e l'altro c'è un pianerottolo. Per salire al secondo mi sentii quasi mancare il respiro. Dire secondo piano suona meglio ma in realtà si tratta di una soffitta col tetto di ardesia, quindi il sole vi batte direttamente e fa molto caldo. Proprio alla fine del corridoio vi erano due stanze una di fronte all'altra ma solo quella a sinistra sembrava libera; nella stanza di destra sentii una parlata sconosciuta dai toni acuti, la porta si aprì di colpo e uscì una donna in pigiama, sulla quarantina, con i capelli biondi arruffati e in disordine. Il pigiama era di seta rosso vivo e sul davanti le cadeva ciondolante un cordoncino lungo a frangia, ai piedi nudi aveva delle ciabatte di

satin rosa e sul viso un trucco molto pesante. Un simile aspetto così disordinato in una donna occidentale la fa spesso sembrare una pazza o un mostro; comunque, poiché era pieno giorno rimasi non poco stupito. Che fosse stata picchiata dal marito durante un litigio? Con questo pensiero stavo per spiare dentro la stanza allorché la donna tra un insulto e l'altro chiuse in fretta la porta con aria imbarazzata. Doveva essere senz'altro un posto dove alloggiano persone strane.

Ti sto ora scrivendo questa lettera in una camera dalla parte opposta a quel corridoio. È una soffitta, ma sia il tetto sia le finestre sono abbastanza alte e anche qui c'è uno splendido caminetto; è grande quasi quanto l'aula di una scuola elementare di campagna e lo spazio è addirittura eccessivo. Se ci fossero dei mobili sufficienti a occupare le quattro pareti, la stanza diventerebbe certamente lussuosa tanto da non riconoscerla; ma poiché vi si trovano una scrivania da quattro soldi, qualche sedia, un tavolo, un letto più o meno dello stesso genere, quasi come quelli delle pensioni nelle vicinanze di Kanda e, poiché nel loro insieme danno ancor più l'impressione di miseria e povertà, non ho la sensazione di essere dentro a una stanza. È come se vivessi proprio in mezzo a una strada. Dicono che la persona che vi abitava prima abbia lasciato questi squallidi mobili al posto dell'affitto; a calcolarne il prezzo non si arriverebbe neanche a tre soldi. In qualche modo si possono usare, ma è il letto che mi crea dei problemi. Fin dall'inizio ero rassegnato al fatto che il cassone a molle fosse rotto, che la paglia spuntasse qua e là e che lo sporco fosse tale da non distinguere le righe, ma per di più ho scoperto che vi si affollano tante cimici. Le zanzare non mi danno fastidio perché qui è il punto più alto del secondo piano e basta un po' di ventilazione per tenerle lontano. Se mi spalmo un unguento e mi metto a letto, anche senza la zanzariera, le posso sopportare. Ma

le cimici mi fanno impazzire. A ripensarci ora, le piccole eruzioni rosse sulla pelle dei bambini che giocavano in cortile sono certamente segni di punture di cimici; anch'io da quando dormo in questo letto ho cominciato ad averne su tutto il corpo. Inoltre una cosa che mi ha messo in difficoltà è il fatto che le molle abbiano ceduto proprio dove appoggia la schiena, che quindi sprofonda. Ogni mattina svegliandomi sentivo uno strano dolore lungo la spina dorsale fino alla cintola e non riuscivo a capirne il perché; ora mi si è chiarita la ragione. Dato che la schiena e il sedere affondano inevitabilmente nel buco, dormo sempre piegato in due come un gambero. Da quando me ne sono accorto, al momento di prender sonno mi sistemo e provo a spostarmi in vari modi per non cadere nel buco, per quanto possibile, ma tuttavia inevitabilmente ci finisco dentro. Infatti, dato che la superficie del letto forma come un avvallamento verso l'incavo, durante il sonno ci sprofondo. È vero che così, anche se fa molto caldo e mi giro e rigiro, non ho la preoccupazione di cader fuori dal letto, ma poiché assumo posizioni scomode faccio sempre sogni sgradevoli. E il giorno dopo mi fanno male le giunture. In questi casi anche la qualità del letto ha grande influenza sull'umore. Paragonato a quello giapponese, il letto occidentale dovrebbe essere di gran lunga più confortevole ma in questo caso particolare è veramente scomodo ed è peggio che dormire sulla nuda terra. Con vari espedienti sono riuscito a riempire come potevo il buco infilando vecchie riviste e giornali tra il cassone a molle e il materasso. Ancora adesso cambio la posizione delle riviste e dei giornali e mi dò da fare per dormire il meglio possibile. Grazie a questi sforzi penso che a poco a poco riuscirò a migliorarlo così che in futuro non mi crei più difficoltà.

Tutto sommato questo appartamento potrebbe essere un luogo adatto a vivere discretamente per gente della

classe media; basterebbe solo arredarlo con mobili consoni. In tutti gli appartamenti c'è un bagno, una cucina, un gabinetto, il gas e l'acqua corrente. Ve ne sono in affitto con tre stanze contigue: una sala da pranzo, una camera da letto e un soggiorno. Anche una famiglia di cinque o sei persone potrebbe viverci. Penso che non ci siano appartamenti così ben strutturati nella zona di Tōkyō. Ora vi abitano in maggioranza coppie con figli e soltanto io vivo solo. Nella stanza il sole batte forte solo al pomeriggio; ma durante tutto il giorno per combattere la calura della soffitta metto la sedia nel punto più arioso e quindi mi faccio da mangiare. Con il pane e il latte consegnati quotidianamente posso resistere tre o quattro giorni, ma talvolta per muovermi un po' vado a far compere al quartiere cinese e cucino piatti molto semplici sul fornello. Ciò che mi è più gradito è il bagno privato. Dall'alto di questo secondo piano andare fino al bagno pubblico, che è ai piedi della collina, sarebbe molto faticoso e quindi mi facilita le cose. Anche se dico stanza da bagno in effetti è uno stanzino: c'è solo una vasca occidentale arrugginita, con lo smalto scrostato, posta sul pavimento ricoperto di latta. Almeno ogni tre giorni mi preparo il bagno. Quando mi sento pigro mi immergo nell'acqua fredda. Mentre tutto solo guardo le nuvole bianche fuori dalla finestra tengo le gambe allungate tranquillamente nella vasca: questo mi dà una sensazione particolare. Tuttavia è un peccato che l'acqua cambi colore per la ruggine che vi si scioglie. Se quest'acqua fosse trasparente sarebbe meglio, e forse mi sentirei come alle terme di Hakone...

«A proposito che ne è di Nina? È poi andata a Shanghai?», mi potresti chiedere dal momento che non ho più detto niente di lei.

In realtà non desidero parlarne e se ne parlassi tu mi prenderesti in giro, ma anche se sarò deriso, pazienza, so da me che posso sembrare stupido. La mia parte è co-

munque e sempre quella di un buffone e, tanto più per le donne, sono sempre un buffone. Se sono già io stesso a dirlo anche tu forse lo potresti pensare, e immaginando la mia aria depressa scoppieresti a ridere prima ancora che io inizi a parlare. Sento distintamente la tua voce che ride sommessa. Perciò a maggior ragione non vorrei dirti altro se non un «lascio supporre tutto a te» ma, anche se sono le solite cose, mi confido con te vincendo l'imbarazzo: Nina aveva un uomo. Eppure non ho alcun motivo di lamentarmi di lei. Appunto per questo il discorso diventa ancora più stupido ma, a dirlo in una parola, è come se avessi fatto uno *hitorizumō*.

Ogni pomeriggio Nina andava da qualche parte tutta agghindata: a ripensarci ora, andava dal suo uomo. Sono stato proprio sciocco a non essermene accorto; comunque di quell'uomo non se ne era mai vista l'ombra e inoltre volevo convincermi che lei era proprio come la mia fantasia voleva. Queste ragioni, inconsciamente, mi avevano fatto dedurre che fosse sola. Per di più, dopo che andammo al Teatro Gaiety ho avuto spesso occasione di uscire a fare delle passeggiate e di parlare con lei ma il suo atteggiamento non mi induceva a pensare che avesse un amante. Se glielo avessi chiesto allora, non so come sarebbe andata a finire: probabilmente non aveva motivo di parlarmene. Forse poteva almeno fare un accenno, e se anche c'è stato, non sono riuscito a coglierlo.

Giunto a questo punto non mi resta che continuare le mie confessioni fino a particolari ancor più imbarazzanti: la verità è che da quel momento in poi mi sono sacrificato per Nina anche per le più piccole inezie. È anche vero che sono stato io a voler fare questi servigi senza essere forzato da parte sua.

«Se vuoi farlo a tutti i costi te ne sono grata, è di certo ammirevole e allora fallo pure».

Questo era il suo atteggiamento, eppure ciò mi faceva

piacere. Per fare un esempio, talvolta quando lasciava le sue scarpe bianche nel corridoio, prima davo la crema alle mie e poi, già che c'ero, anche alle sue. Una prima volta mi disse: «Mi dispiace, non è necessario che tu lo faccia». E una seconda volta: «Sono davvero dispiaciuta per te, grazie». La terza volta era diventato solo «grazie». Così alla fine mentre io pulivo diligentemente, lei restava nella sua stanza pur non avendo niente da fare, del tutto indifferente. Ci sono state delle volte in cui di proposito ha messo le scarpe sporche in un posto che attirasse il mio sguardo.

Arrivò persino a darmi degli ordini: «Mister Emori, dato che oggi sono indaffarata dacci tu una pulitina». Inoltre faceva dire a me che non era in casa ai creditori come il droghiere, quello del noleggio auto, del negozio di abbigliamento, della merceria, che ogni giorno venivano a sollecitare. Una volta su tre dovevo pagare io per lei; pagavo la cena quando si usciva insieme; pagavo quando si andava al cinema e, come se non bastasse, ero trattato come una guida turistica sia da lei sia dagli altri. Sono piccole cose, tutti espedienti, come il pulire le scarpe, e mentre all'inizio lo facevo spontaneamente alla fine lei l'aveva trovato conveniente e a poco a poco si era montata la testa. Cominciò a pensare che usarmi fosse una cosa ovvia. Dal canto mio, ritenevo un onore che mi si ordinasse di fare qualcosa e la accontentavo con gioia. Le poche volte in cui mi aspettavo di essere pagato per i miei manoscritti mettevo i soldi da parte e li donavo per comperare il suo sorriso. Sperperavo per lei anche le più piccole somme al punto da esserne io stesso privato per le spese quotidiane. Quando le promettevo che saremmo andati al cinema o al ristorante cinese un giorno della settimana successiva, poiché mi veniva a costare come minimo cinque o dieci yen, mi procuravo il denaro di giorno in giorno anche a costo di molti sforzi.

Se affermassi che ho ricevuto qualcosa da lei come ricompensa, dovrei dire, come ho detto prima, che ho avuto solo i suoi sorrisi, il piacere di vedere le cose con lei e di mangiare assieme. Già dall'inizio più di così non mi aspettavo. Poiché sapevo di non esserne degno non ci speravo neppure. Se mi chiedessero: «Non ti va bene? Non hai di che lamentarti», risponderei che forse va bene così. Dopotutto poiché ora non ho più a chi offrire i miei pochi soldi può darsi che sia ciò a farmi sentire solo. È successo una settimana fa: una sera lei è ritornata accompagnata da un ufficiale russo. Con la signora W che era in casa, chiacchieravano tutti e tre insieme e ridevano allegramente prendendo il fresco sulla veranda. Per di più, dato che l'ufficiale quella volta indossava un abito civile, non avevo badato che al suo aspetto fisico di uomo grasso e ben piantato ma, dopo che se ne fu andato, ho saputo che era un ufficiale dell'esercito zarista. Quella sera per caso Nina disse: «Quell'uomo è amico del generale Semënov¹⁶ ed è il maggiore dell'armata; tra poco andrò a Shanghai con lui».

«E la signora W?»

«Anche lei verrà con me».

Il giorno dopo l'ufficiale venne di nuovo. È un uomo sulla quarantina, molto affabile e allegro e quando mi ha incontrato sulla veranda subito mi ha sorriso e mi ha portato la mano.

«Sono felice di incontrarla, Nina mi ha spesso parlato di lei... Ho sentito che lei è stato sempre gentile con Nina». Nina in piedi accanto a lui sorrideva maliziosa.

Ho parlato con loro circa un'ora e tutto mi è diventato chiaro. È stato sufficiente per capire, dal comportamento intimo dei due, la loro relazione. L'ufficiale abitava nella zona di Honmoku e Nina andava sempre a trovarlo. Ma,

¹⁶ Grigorij Michailovič Semënov (1890-1946).

diavolo, ciò che non capisco è se Nina si prendeva gioco di me oppure se, da donna onesta e amabile, credeva pienamente nella mia amicizia; a ogni modo poiché è una donna occidentale e parla un inglese stentato, le sue intenzioni non mi erano per nulla chiare. «Quella giovane donna ha un amante»: questo è ciò che ho sentito tempo dopo quando l'uomo del riscio è venuto per essere pagato; senza che lei stessa lo nascondesse mi è sembrato che tutti, anche i negozianti che frequentavano la casa, lo sapessero. Ho sentito dire che quell'ufficiale fino alla primavera di quest'anno conviveva con lei al primo piano di questa casa e che, solo per il periodo estivo, si trasferiva sulla fresca costiera di Honmoku prendendo in affitto una casa giapponese. Perciò probabilmente anche lei immaginava che io dovessi saperlo. Comunque mi trattava con gentilezza pensando che tanto ero uno stupido, che non aveva niente da perderci e che avrebbe potuto farmi compagnia a suo piacimento. Se avesse ragionato così sarebbe una donna senza alcun pudore. Persino lei stessa non poteva non intuire che nel mio cuore c'era qualcosa che non era solo pura amicizia. Tuttavia se mi dicesse che la gentilezza maschile tutto sommato ha sempre uno scopo e che il cercare di farne uso il più possibile è una prerogativa delle donne giovani, non avrebbe torto e quindi lei non era stata sfacciata. Anche dopo Nina mi parlò sorridente come al solito.

«Come vive quell'ufficiale? Fa qualche lavoro?»

«Ora no, perciò è povero e in difficoltà, ma se tra poco cominciasse una guerra ne trarrebbe vantaggio».

«Una guerra ora? E dove?»

«In Siberia. Si dice che il generale Semenov tra poco sarà di nuovo in guerra con i bolscevichi».

«Ma per quale ragione dice che trarrebbe profitti da una guerra?»

«Non so perché, ma ricordo che diceva così. E adesso va a Shanghai perché ha un impegno».

Due o tre giorni dopo questo discorso hanno lasciato la casa e io ho finito col trasferirmi qui. Se chiedevo a Nina in che giorno la sua nave sarebbe salpata e dove avrebbe alloggiato fino a quel momento mi rispondeva senza problemi, ma il suo comportamento nei giorni del trasloco era stato stranamente un po' freddo. Mi è sembrato che volesse farmelo capire chiaro e tondo come a dirmi «mi metti in imbarazzo se vieni un'altra volta». Diceva di voler svendere i mobili e così anche l'ufficiale è venuto ad aiutarla e dirigeva le operazioni. In quell'occasione ho capito tutto, e infatti nel cassettono della camera da letto di Nina erano rimasti due o tre vestiti invernali dell'uomo. Pare che anche lui in quegli stessi giorni abbia lasciato la casa di Honmoku e sia andato a vivere con lei.

Da allora non l'ho più rivista. Forse ora saranno già arrivati a Shanghai tutti e tre. ... Ti ho in breve spiegato come sia stato preso in giro. Probabilmente non sono stato ingannato ma mi sento come se lo fossi stato, e con tale abilità e perfezione che mi ritrovo come svuotato.

Di nuovo sono lasciato a me stesso. Non ho più la forza di fare niente. Per giunta ora sono perseguitato dai crediti ottenuti a fatica e per lungo tempo dovrò scrivere senza profitto. Oppure mi attende una terribile povertà. Le sfortune non vengono mai sole. Tu puoi anche ridere a crepapelle, ma se ti mettesti al mio posto non ci troveresti niente da ridere.

L'uomo può vivere al limite della sopravvivenza, ma non può vivere se non ha uno scopo verso cui tendere. Dannazione! D'ora in poi cosa farò?

6.

Guardo fuori appoggiato alla finestra del secondo piano.

Al di là, si erge un altro blocco di appartamenti che separa il piccolo cortile. Fa caldo, perciò tutte le finestre sono spalancate; è già settembre ma, a giudicare dalla calura sembra di essere ancora in piena estate. È un'annata del tutto fuori dal normale. È molto interessante stare a guardare e intravedere le scene di vita quotidiana di questi poveri stranieri che abitano al pianterreno e al primo piano. Non capisco bene come siano gli interni delle case perché sono bui, ma sembra che ogni stanza sia squallida come la mia e che non ci siano mobili di valore. Durante il giorno generalmente gli uomini sono fuori mentre mogli e figlie restano a casa. Si vedono le donne che, sedute davanti alle finestre, rammendano i buchi delle calze, lavorano a maglia, rattoppano i vestiti. Ogni giorno nel pomeriggio, una grassa massaia, accanto alla terza finestra d'angolo della parte orientale del pianterreno, lavora a maglia con lana color rosa antico. All'inizio non capivo cosa stesse facendo ma man mano che apparivano il collo, il davanti, il dietro e le maniche, si delineava la forma di un pullover. La massaia lo tiene alto con le mani, lo guarda attentamente e a volte se lo mette intorno al petto. Sarà cominciando i preparativi per l'autunno perché anche se ora fa caldo, non si può prevedere quando arriverà la stagione fredda. Non riesco a vedere il volto di quella donna. Dalla finestra del primo piano vedo solo i suoi capelli castani raccolti e la schiena e le spalle belle piene. Sopra di lei, la quarta finestra del primo piano è quella di una coppia anziana e delle due figlie. Ogni sera verso le sei si possono vedere intorno a un tavolo le quattro persone, genitori e figlie, che cenano. Sul tavolo è servito un ben misero cibo. Due fette sottili di pane francese a testa, un'unica portata posta nel mezzo, un barattolo di marmel-

lata, una caraffa di acqua; talvolta capita che cenino solo con un dolce. Vedo le quattro persone che a turno ne tagliano con il coltello una fetta e la mettono nel proprio piatto. Le due figlie sono sedute nella parte interna perciò distinguo appena il movimento delle loro mani, le braccia e il petto su cui pende una collana di fili di perline. Forse perché non ne scorgo il volto, ancor più il colore di quella giovane pelle mi affascina e provo un'indefinibile pena per le bianche dita esili che spezzano il pane. Ricordandomi della bambina ritardata ho tentato di cercarla nelle stanze attorno, ma per quel che si vede da qui lei non appariva. Forse abiterà al secondo piano dalla parte opposta. Ieri, per la prima volta, ho provato a rivolgerle la parola in un angolo del cortile e lei, che non sa per nulla né l'inglese né il giapponese, ha solo sorriso con gli occhi fissandomi in volto.

Ieri sera ho sentito una musica insolita. Verso le nove sdraiato pigramente sul letto in camera, mi giunse una voce di donna che cantava accompagnata dal suono di uno strano strumento. Non capivo in che lingua fossero le parole della canzone, ma cantava quella melodia con una voce molto bella, quasi languida e melanconica, dandole un che di dolcemente triste. Per un po' sono rimasto intento ad ascoltare, sdraiato sul letto, ma la canzone non sembrava finire; di colpo si trasformava in una melodia allegra e veloce e una voce che sembrava quella di un uomo dava il ritmo «choki, choki, choki, choki». Contemporaneamente sentivo le voci di cinque o sei persone che parlavano. Mi sono alzato e sono andato ad affacciarmi alla finestra; nel cortile di fronte sotto i raggi della chiara luna, in quella pallida luce un gruppo di gente formava un cerchio scuro. In mezzo al cerchio al ritmo cadenzato di quel «choki, choki, choki, choki» una donna sculettando si muoveva con uno strano passo di danza. Mi sembrava che la donna che stava cantando fosse sedu-

ta accanto a un'altra persona e insieme suonavano. I movimenti delle mani e dei piedi della donna che danzava formavano un'ombra ben delineata sul terreno e, visti dall'alto, i movimenti di quell'ombra si distinguevano meglio della danza.

«Che siano indigeni delle Hawaii?» pensai subito e scesi in fretta.

Era in effetti così. Si sono esibiti all'Esposizione per la pace di Ueno, dove danzavano lo hula-hula nel settore internazionale. Anche loro alloggiano nella stanza del primo piano dalla parte opposta alla mia finestra. Si dice che per tutta l'estate facciano la spola ogni giorno da qui a Tōkyō, ma anche se adesso l'esposizione è finita loro si trovano ancora qua: si vede che hanno qualche altro programma. Insieme alla coppia di coniugi, entrambi dai grandi occhi e dalla grossa corporatura, c'era la figlia, di quattordici o quindici anni, alta e magra. Era sua la bella voce che avevo sentito dalla camera del secondo piano. Al ritmo della danza della madre, il padre suona la chitarra cantando il solito «choki, choki», e la figlia accanto a lui canta una canzone suonando l'ukulele. Ma l'interesse della folla si focalizza sui fianchi della madre che sta danzando lo hula-hula.

Mi sembra di sentire, in varie lingue, il mormorio della gente: «Guarda, guarda, come roteano veloci! Che fianchi meravigliosi!» La folla aumenta di momento in momento, le persone venute per ultime premono in punta di piedi o montano sulle sedie che si sono portate. La canzone della ragazza continua per un po'. Ho già avuto occasione di sentire la musica dell'ukulele, suonato da un giapponese del secondo piano, ma non avevo mai sentito un suono così bello.

Non per nulla è una donna hawaiana che usa uno strumento hawaiano. Il suono delle corde provocato dalla punta delle dita della ragazza non è paragonabile alla

complessità di quello del violino e non è così modulato come quello del mandolino. Il suono ha una dolcezza femminile e, quando muove le corde dalla parte più grossa, le fa vibrare con una morbidezza simile a quelle del *futozao*. Il padre accordandosi ai toni alti dell'ukulele l'accompagna con i toni bassi della chitarra. Ho sentito che la vera chitarra hawaiana è suonata con il plettro come il *koto*; ma si vede che la sua è una chitarra normale e in effetti la pizzica con la punta delle dita. Dai gesti della danza si potrebbe pensare a un qualcosa di osceno ma nella melodia di quella canzone si possono cogliere sensazioni tristi e sconsolate, nascoste in un'atmosfera luminosa, limpida, quasi languida da mari del sud. Questa è forse data dal tono di voce tersa della ragazza. Sapevo che, per essere un'indigena, aveva un bel viso ma solo quella sera per la prima volta ho sentito la sua voce. Soprano famose come la Melba, la Farrer, la Galli-Curci che ho sentito al grammofono hanno bellissime voci, ma quella dell'indigena non raggiunge certi acuti. Se le voci di quelle soprano sono paragonabili al trillo di un uccello, la voce della ragazza potrebbe essere avvicinata a quella di un insetto su un filo d'erba. Anche quando arriva ai toni alti, non canta in falsetto, ha una voce limpida e naturale ma con un pizzico di languida melanconia. Poco dopo anche il padre, quasi trascinato, si inserisce nel coro come basso.

*«Honi kaula, wiki wiki»
Sweet brown maiden said to me
As she gave me language lessons
On the beach at Waikiki.*

*«Honi kaula, wiki wiki»
She then said and smiled in glee
But she would not translate for me
On the beach at Waikiki.*

*«Honi kaula, wiki wiki»
She repeated playfully;
Oh those lips were so inviting
On the beach at Waikiki.*

*«Honi kaula, wiki wiki»
She was surely teasing me,
So I caught that maid and kissed her
On the beach at Waikiki.*

*«Honi kaula, wiki wiki
You have learned it perfectly;
Don't forget what I have taught you»,
Said the maid at Waikiki.*

I versi della canzone all'incirca vogliono dire:

*«Honi kaula, wiki wiki»
Mi disse la graziosa ragazza dalla pelle scura
Mentre mi insegnava la sua lingua.*

*«Honi kaula, wiki wiki»
Disse poi sorridendo con gioia
Ma non mi volle spiegare il significato.*

*«Honi kaula, wiki wiki»
Lei ripeteva divertita;
Oh quelle labbra erano così invitanti.*

*«Honi kaula, wiki wiki»
Sicuramente lei mi stava provocando
E così la presi e la baciai.*

*«Honi kaula, wiki wiki
L'hai imparato perfettamente
Non dimenticare ciò che ti ho insegnato»
Disse la ragazza lì a Waikiki.*

Naturalmente non capivo in quel momento cosa volesse dire perché questa traduzione me l'ha data dopo che siamo diventati amici. Ma mi erano rimaste nelle orecchie le strane parole «*Honi kaua, wiki wiki*» e il nome del luogo «Waikiki» che sentivo immancabilmente a ogni strofa. Non appena il «*wiki, wiki*» veniva cantato all'inizio di ogni strofa, la madre danzando cominciava a far ruotare il grosso sedere verso sinistra e si abbassava ancheggiando come avvitando su se stessa e, quando si era abbassata del tutto, ricominciava a far roteare i fianchi al contrario con «*On the beach at Waikiki*» fino a ritornare con il corpo eretto. Il movimento dei fianchi voluminosi più che suscitare un effetto comico metteva quasi a disagio e nessuno rideva. Per di più, per accentuare l'ondeggiamento delle anche indossava un qualcosa di simile a un *koshi-mino* giapponese. Quando la danza è finita hanno ricominciato a cantare a tre voci. E ora era la ragazza a danzare. In disparte c'era un piccolo tavolo e negli intervalli la coppia vi si appoggiava per bere della birra.

All'improvviso ho pensato: «Questi qua senz'altro navigano in buone acque, per questo si divertono così tanto». Quando poi ho sentito i discorsi della figlia quella supposizione si è rivelata azzeccata: l'Esposizione è stata un grande fallimento ma dato che almeno gli spettacoli del quartiere internazionale hanno avuto successo, sembra che abbiano guadagnato parecchio. Così per il momento restano in Giappone e in questi giorni andranno da Shizuoka a Kyōto accompagnati dall'impresario. In realtà, quella sera, tra la gente povera di ogni paese che vi era lì radunata, sembrava che solo questi tre indigeni fossero felici.

A un racconto del genere il tuo commento probabilmente sarebbe: «Yokohama è un luogo proprio interessante. A Tōkyō non ci sono spettacoli del genere, e allora non dovrete sentirti solo»... Eh già, se fossi capace di

dipingere un quadro o di scrivere un romanzo di certo avrei tanti argomenti. Purtroppo per me ora non è possibile nemmeno mettere a punto come vorrei una forma poetica breve di soli cinque o sei versi, figuriamoci poi un romanzo. Quando una cosa richiede uno sforzo mentale finisce col diventarmi molto faticosa. In un momento così, per far passare il tempo, non c'è altro da fare che scrivere una lettera. Per ora questa è la mia unica arte. Mi dà più conforto che non lo spremere il cervello esausto per comporre una brutta poesia. Se a leggere queste lettere è uno che capisce, forse potrà trovarvi un che di poetico.

7.

In questo periodo mi è venuto un forte esaurimento nervoso.

Certo già da prima avevo dei sintomi ma ora sono molto peggiorato. L'altro giorno, mentre facevo il bagno da solo, ho avuto la sensazione che davanti a me ci fosse un gatto. Per un po' non mi sono affatto stupito che ci fosse un gatto nella stanza da bagno e mi lavavo tranquillo pensando: «Eh già, proprio un gatto». Poi non so per quale motivo me ne sono all'improvviso reso conto: «Oh!», mi son detto e mi sono guardato attorno: lì non poteva esserci un gatto. Nuvole di schiuma di sapone che erano sul pavimento avevano colpito il mio sguardo e creato l'allucinazione di un gatto. Non è che un esempio ma di questi tempi non è raro che mi succeda. Anzi cose del genere si ripetono spesso.

Tuttavia gli dèi non creano nulla di inutile in questo mondo, e anche l'esaurimento nervoso è un buon passatempo per chi non ha niente da fare. Le nuvole di sapone diventano un gatto, il gatto diventa una bella donna, il vi-

so di quella donna diventa il tuo e quello di Nina... se ciò non avvenisse non potrei sopportare questa mia solitudine. E quindi le mie illusioni diventano ancor più maniacali. Il mattino, la sera, quando passeggi, quando mangio, il mio cervello pensa solo a cose che non hanno alcuna relazione con la realtà.

Ho detto «quando mangio», ma in effetti di questi tempi mi capita di rado di mangiare con soddisfazione tre volte al giorno. Ho toccato il fondo della povertà. Prima in questi appartamenti c'era gente ancor più povera di me ma ora, tra i genitori di quei bambini che sembrano mendicanti e me, non c'è quasi differenza. Anche ieri è venuto uno di quei bimbi e mi ha chiesto dieci sen, ma purtroppo nel mio portamonete ce n'erano solo cinque. «Anch'io sono povero come te, scusami posso darti solo questi», non mi restava altro da dirgli mentre gli mettevo nel palmo della mano i cinque sen di nichel. Ora non posso deridere quei bambini neanche per la sporcizia. Infatti il carbonaio, dato che non lo ho pagato, ha finito col sospendere il rifornimento di carbone e da quando ho avuto l'allucinazione del gatto – sono passati ormai dieci giorni – ho fatto il bagno solo una volta.

Tuttavia, quell'unica volta c'è stata una ragione ben precisa. Proprio cinque o sei giorni fa, un pomeriggio giocavo con i bambini nel solito cortile; c'era un bimbo di nome Vasilij che avrà avuto circa sette anni ed era tanto sporco e puzzolente che ho osato chiedergli: «Non fai mai il bagno?», e il bambino mi ha risposto: «Non lo faccio da circa un mese». Capiva bene il giapponese e talvolta mi era capitato di dargli dei dolci o altro.

«A non lavarsi così ci si ammala; ti scaldo il bagno e lo facciamo insieme».

«Sì, sì, fammelo fare», acconsentì subito.

Ai bambini di solito non piace fare il bagno, ma per quanto fosse un bambino una puzza così intensa gli do-

veva dare fastidio. Se ci penso, francamente mi faceva tanta pena. Mi ha seguito nella stanza al secondo piano e, mentre rastrellavo quel po' di carbone e a fatica scaldavo l'acqua, giocava tirando sul soffitto la palla di gomma che aveva con sé.

Quando gli ho detto «Vasilij, l'acqua è pronta», lui, obbediente, ha gettato via la palla ed è venuto nella stanza da bagno. L'ho spogliato e io sono rimasto solo in cagnottiera.

Quando l'ho denudato ho visto che sul corpo aveva le punture delle cimici; le parti nascoste dal vestito erano di un bianco stranamente differente da quello delle mani e dei piedi. Era paffutello. Anche nel fisico un bambino occidentale è simile a un giapponese; il torace è relativamente magro ma il pancino è gonfio. Nel punto più prominente dell'addome la pelle era più bianca o, per meglio dire, di un colore simile al latte. I segni rosa e gonfi delle cimici si sgranavano come un rosario. Anche se mi faceva pena, era bello. Ho pensato che fosse così bianco forse perché lo sporco non vi si era accumulato o forse ciò che era sporco era solo il vestito: ho tentato, per prova, di sfregargli la pelle ma in effetti lo sporco era tantissimo. Il sudiciume che scivolava via dalla pelle bianchissima gocciolava come escrementi di topo e, dopo, la pelle appariva ancora più bianca, come se vi fosse appena stato strappato un cerotto.

«Quanto sporco! Ora ti lavo bene, sta fermo!»

«Oh!», ha detto solo Vasilij e ha fatto come gli avevo ordinato. Ho tenuto stretto fra le braccia il suo corpo e l'ho immerso nella vasca con la testa piegata in avanti, e per prima cosa gli ho insaponato i capelli. Il carbone non era sufficiente e quindi l'acqua era tiepida, ma si vede che per lui andava bene e perciò era rilassato come se provasse una sensazione piacevole. Con facilità, tenevo con una mano il suo corpo nell'acqua.

«Prima di tutto ti lavo la testa, l'acqua è un po' fredda, sopportala». Aprii il rubinetto e gli versai l'acqua fredda sui capelli. Era sporca di ruggine e mi sembrava un peccato immergere i suoi ricci biondi e morbidi in quell'acqua color del fango. I capelli bagnati erano ancor più splendenti e aderivano alla sua fronte un po' prominente. Respirava con affanno mentre con le mani si toglieva l'acqua che cadeva goccia a goccia dalla punta dei capelli sugli occhi, sul naso, sulla bocca. Eppure, senza opporre resistenza, obbediente si lasciava lavare.

Mentre gli pulivo le spalle e la schiena ho pensato che l'invenzione del sapone per gli occidentali sia stata una cosa naturale come per i giapponesi l'usare il *nukabukuro*. Anche al solo vederla, quella bianca schiuma che scivolava come neve sulla pelle bianca mi dava una sensazione di freschezza. Tra il colore della pelle e il colore della schiuma c'era un'affinità indefinibile e una bella armonia. La schiuma gioisce di penetrare nella pelle e la pelle gioisce di sciogliersi nella schiuma. Per un giapponese non può essere così, non ci può essere una tale armonia. Il corpo coperto di schiuma sembra a volte più ripugnante. Per gli uomini dalla pelle gialla, dopotutto, forse è meglio il *nukabukuro* giallo.

«Come va? Ti senti bene?» gli chiesi e Vasilij, tutto insaponato, assenti. Scivolava a causa della schiuma e, riuscito a stento ad aggrapparsi all'orlo della vasca, si mise a sgambettare nell'acqua. Mentre gli lavavo le gambe e le caviglie... non so per quale motivo... all'improvviso mi è venuta in mente la forma dei tuoi piedi e la sensazione tattile che mi procurano. I tuoi piedi sono solo un po' più grandi delle mie mani. I piedi di questo bambino ci stanno giusti giusti ed è come se fossero i tuoi rimpiccioliti. Posso ben dirlo, visto che assomigliano così tanto ai tuoi. La carne morbida dei talloni di questo bambino, le dita dei piedi deliziose come punte di felce, la sensa-

zione che dà al tatto l'osso sottile dell'articolazione della caviglia, la linea del piede col dorso alto e con il medio allungato che assume la forma della prua di una nave: a guardare questi piedi mi vengono in mente i tuoi, esili proprio come quelli del bambino... Istantaneamente li strinsi tra le mani. Li tenni stretti tanto da schiacciarli. Se Vasilij non avesse fatto una faccia strana, forse li avrei presi e portati alle guance.

Quando scendemmo, molti ragazzini stavano aspettando nel cortile. Mi è sembrato che uno di tredici-quattordici anni chiedesse in russo:

«Vasilij come è andata? Ti sei fatto fare il bagno?» E poi, accostandosi a lui e annusandone il corpo gli deve aver detto:

«Cavolo! Puzzi ancora!» Anche gli altri bambini a uno a uno lo annusavano e ridevano. «Sono i vestiti che puzzano, tu non sei più sporco, vero Vasilij?», e alzandogli le maniche ho fatto loro vedere la pelle delle braccia. Emanava ancora calore ed era rosea come fiori di ciliegio.

«Guardatelo, non è forse ben pulito? Se pensate che sia una bugia annusategli la testa»; i bambini gli si avvicinano di nuovo e uno alla volta misero il naso su quei capelli che, come fiocchi di cotone, cominciavano ad arricciarsi con lo svanire dell'umidità. Vasilij infastidito li allontanò e corse via; proprio al cancello di ferro dell'entrata c'era la sedia che usava sempre il portinaio e ora vi era seduta una ragazza, sua sorella – fino a ora ho dimenticato di dire che la sorella di Vasilij era zoppa. Riposava sulla sedia con il bastone appoggiato all'inferriata. Guardò di sfuggita verso di me con ridenti occhi blu. Teneva il capo di Vasilij sulle ginocchia, e di proposito lo annusò più e più volte cercando di sentirne l'odore e con la punta delle dita magre e diafane toccava con grazia i morbidi capelli.

«Come sono diventati belli, non puzzano neanche un po'», mi era sembrato che la sorella dicesse al fratellino per consolarlo. In giapponese mi disse «Grazie», con una pronuncia difficile da afferrare.

Da allora non ho più fatto il bagno. Anche questa mattina ho preso Vasilij e gli ho detto «Faremo ancora il bagno!», ma poiché quella volta ho usato tutto il carbone che era rimasto, dico «prossima volta» ma non posso stabilire quando. Se la stagione è molto calda può andar bene anche il bagno freddo, ma in questi giorni la temperatura si è abbassata e se per caso gli facessi prendere un raffreddore sarei veramente nei guai. È da allora che Vasilij ha cominciato a piacermi molto. Quando guardo la sua figura mi viene in mente un qualcosa di delizioso, una cosa soda e bianca, cioè la carne nascosta da quel vestito sporco..., mi perseguita il desiderio di fare il bagno al bambino a qualunque costo. Proprio per questo odio tanto quel maledetto carbonaio. Ho provato a chiedergli il favore di darmi del carbone, che glielo avrei certamente pagato entro la fine del mese, ma pur avendo sempre occasione di venire negli appartamenti vicini non mi accontenta mai.

Cambiando discorso, pare proprio che se gli uomini non desiderano qualcosa non sono soddisfatti. Per quanto si sia circondati dalla povertà, per quanto le condizioni di vita siano misere, nonostante ciò si trova pur sempre qualcosa che piace. Anche se non c'è più niente su cui posare lo sguardo umano che sia degno del nome di bellezza, tuttavia ci si sforza di trovarlo. Non si può vivere senza. Questo ancor di più se si è soli e tanto più se ci si sente soli. L'oggetto del desiderio non è sempre necessariamente un essere umano, può essere un cane, un gatto, in certi casi può essere una pietra o un pezzo di legno. Ciò significa che è spontaneo nell'uomo un sentimento di amore per la bellezza della natura, ma non è questo che

intendo dire. Per me più che “amore” è una specie di predilezione che si avvicina al feticismo (usando la parola in modo un po’ esagerato): sento che una certa cosa mi è più preziosa di ogni altra e, a volte, provo un sentimento di venerazione come per un dio a cui mi rendessi schiavo. Senza dubbio è così per chiunque, ... oppure solo per me?

Ora che ho scritto di queste mie sensazioni, ricordo il periodo in cui avevo appena acquisito la capacità di giudizio, cioè la mia infanzia a sei-sette anni. Questo perché già da allora avevo una cosa che era la mia “preferita”. Naturalmente l’oggetto della mia scelta cambiava di volta in volta. Ci sono stati casi in cui era una persona, altri in cui era qualcosa di diverso. E quei cambiamenti sono stati molto frequenti, ma a ogni modo c’era sempre un qualcosa che suscitava in me questa adorazione. Se ripercorro andando il più indietro possibile i vaghi ricordi che hanno un nesso con ciò, mi fluttua davanti agli occhi l’immagine di me che giocavo sul pavimento di legno accanto allo scuro magazzino in fondo alla casa dove sono nato, in una stradina laterale di Nishikichō a Kanda. Avrò avuto forse cinque o sei anni. E giocavo con piccole bambole raffiguranti lottatori di *sumō* fatte di argilla. Una era bianca, una era dipinta di rosso; le disponevo sul pavimento di legno e quando battevo i pugni a terra le bambole si avvicinavano a poco a poco e si scontravano; quella che cadeva era sconfitta. All’inizio mi piaceva la bambola rossa perché, nelle mie semplici idee di bimbo, mi sembrava che un lottatore con la faccia rossa dovesse essere molto più forte di uno dal colore pallido. In segreto facevo il tifo per quella rossa. Volevo a tutti i costi far vincere solo quella. Modificando in vario modo i colpi dati sul pavimento con i pugni, li facevo scontrare così da far cadere di preferenza il bianco. Nella maggior parte dei casi questi miei espedienti andavano a segno e il rosso

era il vincitore; e allora ricordo che gioivo come se proprio io stesso avessi sconfitto l'odiato nemico. L'odiato nemico: già, odiavo il bianco con tutte le mie forze. Amavo il rosso e allo stesso tempo non potevo contenere l'odio per il bianco. Se per caso questo mio sforzo così di parte falliva, ed era il rosso a cadere, mi rattristavo profondamente per la sua sconfitta e mi arrabbiavo per l'astuzia del bianco che aveva rovesciato i miei piani. In realtà trattavo queste bambole bianche e rosse proprio come se avessero un cuore umano.

Sin da bambino i miei sentimenti capricciosi sono spesso mutati per fatti accidentali. Non so da quando cominciai a provare sentimenti opposti nei confronti di queste bambole. O forse, rispetto a prima, era diventata una passione molto più forte; favorivo il bianco e odiavo il rosso. Ricordo che quel cambiamento è avvenuto all'improvviso senza nessuna ragione, e probabilmente ha agito in quel senso l'associazione di idee con una scena di Taigyūrō in *Hakkenden*¹⁷ che in quel periodo la mamma mi aveva accompagnato a vedere. In quella scena vidi un bel giovane dalla carnagione bianca travestito da donna che uccide un signorotto dall'aspetto forte e con la faccia rossa. Da allora, forse da allora, ho attribuito alla bambola bianca tutte le possibili virtù. La bambola bianca, all'apparenza più debole, era non solo più forte di quella rossa ma doveva essere in tutto superiore. Raffinatezza, audacia, intelligenza, dignità – vedevo quella bianca come simbolo di queste virtù e, di contro, quella rossa come la personificazione delle cose brutte e cattive. Naturalmente poiché entrambe le bambole di *sumō* avevano la stessa forma, si differenziavano solo per il colore e io non

¹⁷ Titolo abbreviato per *Nansō Satomi Hakkenden* (La storia degli otto cani dei Satomi di Nansō), opera di Takizawa Bakin composta tra il 1814 e il 1842.

ero soddisfatto di quell'unica diversità. Cercavo di scoprire le differenze più sottili in quei visi e in quei corpi somiglianti e immaginavo che uno fosse la manifestazione della bellezza perfetta l'altro tutto l'opposto, tanto che alla fine ero proprio convinto che fosse così nella realtà. Per ridare onore al bianco che fino ad allora aveva subito crudeli sconfitte, con quanta passione ho fatto il tifo per lui, con quali favoritismi gli ho dato la vittoria!

Insultavo il rosso fino a esprimere gli impropri ad alta voce: «Rosso! Stupido rosso! Il bianco è molto più forte di te, se fino a ora ha subito sconfitte è stato solo per distogliere la tua attenzione, e così tu sei diventato borioso e lo hai duramente perseguitato. Guarda! Se il bianco ci si mette sul serio tu non potrai mai vincere, ben ti sta!»

Ma non era ancora finita. Quando il rosso cadeva, facevo salire il bianco sulla sua pancia e gliela facevo calpestare. Una volta l'ho fatto ripetutamente inchinare davanti al bianco fino a fargli sfregare il muso rosso contro il pavimento. In questa occasione il mio stato d'animo era quello del rosso.

«Signor bianco mi perdoni, per amor del cielo mi risparmi la vita, non mi darò mai più arie, la prego mi prenda come suo servitore», dissi di proposito con un debole lamento. Il rosso da allora ha finito con l'essere completamente soggiogato dal bianco e non ero soddisfatto se non rendevo più forte e più bello il bianco, più malvagio e più debole il rosso, escogitando ancora vari trucchi. Il rosso, sapendo di non poter competere col bianco, per salvare le apparenze, si arrendeva ma per vigliaccheria spiando la distrazione del bianco tentava di farlo cadere. Eppure il bianco era più forte e il rosso al contrario veniva sconfitto, messo sotto i piedi e malmenato. «Questa volta mi arrendo proprio, mi perdoni, mi perdoni», il rosso ormai privo di volontà piangeva irrefrenabile. Appena ricevuto il perdono era docile, poi di nuovo

riprendeva a fare le stesse cose. Comunque non c'era alcuna possibilità che il rosso vicesse sul bianco. Per quanto vigliaccamente attaccasse a sorpresa, alla fine era sconfitto dal bianco, riceveva una pesante punizione e gli veniva tagliata la punta del naso. Con un coltello raschiavo la punta del naso della bambola rossa. Poi ne coloravo di scuro tutto il corpo e dipingevo la bambola bianca di un bianco ancora più bianco. Così tra le due bambole si erano venute creando profonde ed evidenti differenze, e io adoravo il bianco come la cosa più preziosa tra tutte quelle esistenti.

Anche se non a questo mio livello estremo, un'esperienza del genere non è forse capitato a tutti di provarla durante l'infanzia? Grazie a questa bambola bianca, quanto conforto ho trovato allora in quei giorni e mesi di solitudine! Ero un bambino timido e nervoso e poiché allora non avevo amici né fratelli, consideravo quella bambola bianca mio unico alleato. Talvolta avevo la sensazione di essere suo schiavo fedele, mi abbandonavo alla gioia di favorirla in tutti i modi e disprezzavo tutte le altre cose. Per questa ragione arrivavo a pensare che non mi importasse per nulla far soffrire e maltrattare a piacimento me stesso e altre persone. Crescendo ho abbandonato quelle bambole e ho cominciato a giocare con giocattoli più complicati di vario tipo, ma per me alla fin fine c'era sempre un "bianco". Il ritratto di un comandante militare dipinto su un *menko*, la figura di un samurai, di un giustiziere e di un'eroina in un *kusazōshi*, si alternavano nella mia mente innocente; di quanta gioiosa ammirazione furono oggetto! Sia che si trattasse di persone reali, di personaggi di un racconto oppure di immagini che non avevano niente a che vedere con figure umane, il mio slancio di amore verso di loro rimaneva immutato. Una volta comprai cinque topolini; veneravo uno di quelli come "bianco" e rendevo gli altri quattro suoi schiavi. Poco

dopo aggiungevo anche me stesso alla schiera dei servi. La sera quando mi infilavo nel *futon* sognavo spesso di essere al servizio del topo bianco.

«Cosa? Un essere umano come mio servitore?», diceva il topo.

«Sì, sono un uomo ma sono disposto a fare tutto quello che vuole. La prego mi tenga con lei. Non pensi che sono un essere umano e mi tratti come gli altri servi».

In quel sogno arrivavo al punto di dispiacermi di essere nato vile essere umano e non nel paese dei topi del bel re bianco. Quando anche i topini mi stancarono, radunai le formiche che scorazzavano per il giardino. Poi costruii un bel nido per la regina delle formiche e come tributo le offrii una zolletta di zucchero; uccidevo ogni formica infedele che cercava di rubarla e ne offrivo alla regina i cadaveri. Ma quanto di più bizzarro ricordo è l'aver provato un sentimento di adorazione per i piedi e solo per i piedi di una certa persona. Erano di un giovane garzone di tredici-quattordici anni di nome Suzukichi. Lo strano era che non avevo alcun rapporto con Suzukichi e mi piacevano solo i suoi piedi. Non so come avvenne che mi piaceressero così tanto e neanch'io ne capivo la ragione. Mi pare di ricordare che siano state le piante dei suoi piedi gialli che spuntavano da sotto il sedere ad attrarre la mia attenzione, quando vidi Suzukichi rispettosamente seduto sul *tatami* Ryūkyū del negozio. All'inizio il fatto che quei piedi fossero in bella mostra mi procurava un certo disagio e spesso pensavo «perché gli uomini hanno una cosa così indecente come i piedi?» In segreto odiavo quei piedi e mi dicevo «almeno calzasse i *tabi*», poi senza che me ne rendessi conto all'improvviso cominciarono a piacermi. Da quel momento con insolita tenacia prestai sempre più attenzione ai piedi di Suzukichi; ricordo perfettamente la forma delle dieci dita e amavo e veneravo ciascuna di esse a una a una come se fossero corpi divini. Tengo a

precisare che i piedi di Suzukichi non erano neanche particolarmente belli, ma a me parevano tali benché fossero gonfi e sporchi, con la pelle screpolata come accade spesso ai garzoni. Anche in questo caso, in sogno, consacravo all'interno di un tempio quei piedi e inchinandomi davanti a loro li veneravo. Non veneravo Suzukichi ma solo i suoi piedi.

Poi, una volta, penso fosse in prima elementare, sentii un giorno dal maestro la storia di Ushiwakamaru.¹⁸ Ne mostrò un ritratto in cui suonava il flauto sul ponte Gojō e da quel momento non smisi di amare quell'eroe bello e adorabile. In sogno stavo sempre accanto a lui, certe volte ero Kichiji, il venditore d'oro a lui devoto, o Shizuka, o Satō Tadanobu, ero Benkei che si era opposto a lui e che alla fine era stato costretto ad arrendersi, ero il *tengu* di Kuramayama, o Kumasakachohan. Ricordo che questo periodo di adorazione per Ushiwakamaru durò molto a lungo. Sempre tra gli amici di quel periodo, segretamente, facevo fare la parte di Ushiwakamaru al ragazzo che preferivo. E così affidavo a ciascuno degli amici il ruolo di Benkei, del *tengu*, di Shizuka; io stesso ne sceglievo uno e sognavo di vivere nella lontana epoca delle lotte tra i Taira e i Minamoto.

«Oh, perché mai sono nato nel periodo Meiji? Se quel bambino fosse il vero Ushiwakamaru, se io fossi Kichiji, il venditore d'oro – e poi se mi fosse possibile viaggiare fino ai lontani confini dell'Ōshū come servitore del bel giovane della casata Minamoto – oh, quanto sarebbe stata grande la mia gioia!» Anche se penso che non valga la pena di rammaricarsi, pur rimpiangendo quel tempo,

¹⁸ Appellativo per Minamoto no Yoshitsune 源義経, grande condottiero e uno dei maggiori artefici della vittoria sui Taira 平 nelle guerre Genpei (1180-1185). Entrato nella leggenda, è divenuto protagonista di numerose opere di narrativa popolare e di teatro.

quando mi concentro su ciò mi cresce dentro una tristezza inconsolabile e, senza accorgermene, gli occhi mi si riempiono di lacrime per il mio triste destino. Dal primo anno di scuola elementare, al secondo, al terzo, il giro delle mie amicizie si era allargato e chissà a quanti bambini avrò fatto fare la parte di Ushiwakamaru! Ovviamente il mio amico preferito cambiava in continuazione, ma c'era sempre un Ushiwakamaru. Una volta, sarà stata all'incirca la primavera dei miei dieci anni, ci fu una sera un saggio di danza delle figlie dei vicini in una sala di Ogawachō e, accompagnatovi dalla mamma, con mia grande sorpresa assistei alla danza «Il ponte Gojō». La ragazza che impersonava Ushiwakamaru, di due o tre anni più grande di me, era la figlia di un commerciante d'olio di Kamakuragashi, non so quale anno di scuola frequentasse e aveva la fama di essere molto abile nella danza. Ero tornato a casa dopo aver ascoltato con estrema attenzione, benché fossi ancora un bambino, i discorsi delle persone che parlavano di lei. Infatti scoprii in lei il vero Ushiwakamaru che viveva con me in questo mondo. Non è neanche necessario dire che da allora e per lungo tempo, la figura di lei che appariva a volte all'entrata di quel negozio di olio divenne oggetto del mio ardente desiderio.

«Allora quella ragazza è stato il tuo primo amore» mi potresti dire, ma per me non è così. Se c'è stato per me un primo amore, questo è il “bianco” di cui parlavo prima. Il “bianco” un tempo era il topolino, poi la formica, le illustrazioni del *kusazōshi*, i piedi di Suzukichi, Ushiwakamaru, poi Ushiwakamaru si è trasformato in altre persone, ma queste dopotutto altro non erano che una temporanea forma di amore per il “bianco”. Sempre, attraverso di loro, adoravo il “bianco” che era in loro. La cosa bianca cambiava in continuazione. Un tempo tu eri il “bianco”, anche Nina e Bebe Daniels erano il “bianco”, ora è il corpo

morbido di Vasilij. Non mi risulta quindi di aver avuto un primo amore. Da quando ho raggiunto l'età della ragione, dai tempi in cui giocavo con le bambole di *sumō* davanti al magazzino della casa di Nishikichō, fino a ora e ancora adesso non faccio altro che desiderare quell'unico "bianco" con lo stesso sentimento. Ma alla fin fine cosa è questo "bianco"? E quella bambola di *sumō*? Quando mi vengono poste tali domande mi è un po' difficile rispondere e anche se dico con franchezza «il bianco è questo» non sono in grado di indicare con esattezza cos'è. Non afferro bene nemmeno io la vera natura del "bianco". Ma penso di poter dire almeno ciò: il sentimento di venerazione per il bianco era certamente nel mio cuore da prima che conoscessi quella bambola, forse dal momento in cui sono nato. E l'infatuazione per questa bambola non ne sarà stata per caso una prima manifestazione? Ho l'impressione che sia così. Se dovessi per forza definirlo non potrei dire altro che il "bianco" è l'apice di una bellezza perfetta che il mio essere non smetterà mai di desiderare intensamente. E proprio perché la sua vera natura è quasi irraggiungibile a maggior ragione desidero comprenderla. Tanto era ardente il desiderio di vedere davanti a me quella bellezza perfetta e di provare a toccarla con le mani, che varie cose mi sembravano il "bianco". Dire che apparivano come il "bianco" significa che in quelle almeno in parte c'era l'essenza del bianco. Se non è appropriato chiamarla essenza, saranno state varie ombre proiettate dalla sua natura. Fossero pure i piedi volgari di Suzukichi oppure una povera formica...

Una volta mi hai detto che sono una persona frivola, che non esiste altro uomo così frivolo da innamorarsi subito ogni volta che vede una donna appena appena decente. Questo è senza dubbio vero. Non so neanche quante siano state le mie amanti fino a ora. Prima di te c'era K, prima di lei F, e quelle ancor prima sono quasi incalcola-

bili. Così, senza accorgermene, trovavo il “bianco” solo nelle donne. Man mano che diventavo adulto, “bianco” si identificava con “donna”. Eppure il sentimento di amore verso voi tutte non è diverso dal sentimento di amore per bambole e topi. Tu dici che non è così, che nei confronti delle donne doveva entrare in gioco il desiderio sessuale, ma se così fosse cosa diavolo è il desiderio sessuale? Anche quello dopotutto non è forse un sentimento di amore eterno per il “bianco”? Non so come sia per le altre persone, ma almeno per me posso dire che è così. Non voglio pensare che il desiderio sessuale sia un impulso banale e passeggero. Cerco di dare una spiegazione al problema anche se è difficile: è probabile che da bambino non ne fossi conscio ma avessi dei desideri sessuali. Così con la scoperta del bianco nella bambola e nel topo, anche se in modo vago, già vi trovavo la “donna”. “Donna”, l’unica luce che senza cessare un istante mi ha guidato fino a oggi da quando sono nato, anzi forse mi guiderà fino al giorno in cui esalerò l’ultimo respiro. Proprio come se fossi una nave che vaga nell’oscurità, dai tempi dell’infanzia quando non conoscevo ancora la direzione, c’è sempre stata una stella in cielo che, a prua, illuminava il mare. Un tempo, con fantasia di bimbo, inventavo varie storie con le bambole fatte di argilla e con il ritratto di Ushiwakamaru e passavo la giornata assorto in interminabili fantasie. E ora? Scrivere racconti usando come materiale donne diverse, non è forse immergersi nella stessa illusione? Senza di esse potrebbero forse esistere la mia poesia e la mia arte?

“Bianco” – “donna”. E questa non è solo la madre del mio corpo. Non è forse la madre di tutte le cose che sono in me: la mia arte, il mio pensiero, il mio ideale?

Ora sono ritornato ancora una volta al tempo dell’infanzia. Di nuovo solo, senza amici né fratelli. Quando ero bambino per quanto fossi solo avevo i genitori, ma ora

non ho più neanche loro. Quello che mi resta è solo la carne molliccia di Vasilij – e così io che allora giocavo con l'argilla dipinta di bianco della bambola, gioco, proprio come allora, con la bianca carne del ragazzo.

8.

Dopo lungo tempo, prendo la penna con l'intenzione di continuare la lettera e ti ricordo che sono passati più di due mesi dall'ultima volta che ho scritto. Quando ti parlavo del "bianco" ero solo, seduto al tavolo in una fredda serata autunnale. Questa sera non sono solo. Accanto a me c'è una ragazza. Il carbone del caminetto arde rosso. Mentre scrivo a volte alzo di soppiatto il viso e guardo la figura della ragazza seduta vicino al fuoco. Dal punto dove mi trovo posso spiare esattamente il suo profilo. Lei ora sta in silenzio. In silenzio legge le vecchie riviste francesi che le ho dato poco fa. O starà guardando le illustrazioni. Se le dicessi qualcosa certamente mi sorrirebbe... non che non voglia vedere quel suo solito sorriso che mi dà una strana malinconia, ma per il momento ne farò a meno. Continuerò la lettera da dove mi ero fermato quella volta. È molto bella la sua nuca come la vedo da qui. Fino a poco fa portava uno scialle di lana ma ora, forse perché sentiva caldo, se l'è arrotolato sulle ginocchia; la collana di perline di vetro rosso intorno al collo sottile si riflette netta sulla superficie della candida pelle. La luce della lampada appesa sopra il mio tavolo attraversa obliqua l'ampia stanza e scende su di lei come se acqua scorresse sulla pelle lucente della nuca; ma non è l'unica luce. Ogni volta che le fiamme ondeggianno sembra, vista da qui, che il suo viso sia contornato da un'aureola. E le perline di vetro rosso che apparivano addirittura scure, brillano trasparenti alla luce della fiamma.

Quando per la prima volta le rivolsi la parola quella collana era attorcigliata al suo collo come ora, e proprio quella prima volta in cui sono sceso nel cortile insieme a Vasilij dopo il bagno attrasse la mia attenzione, accanto al cancello di ferro...

Da quel giorno non è per nulla cambiata. Anche il vestito è come quello di allora. Come ora indossava un vestito di serge blu con le maniche lunghe fino al polso, chiuso con una cintura di vernice nera; accanto a lei c'è anche il bastone. Forse non avrà nient'altro che questo bastone, questo vestito, la collana di perline di vetro e lo scialle di lana.

«Quando ero a Pietrogrado – mi disse quella volta – possedevo varie cose, ma, cacciata da lì, nel periodo in cui sono stata a Harbin e a Pechino per poi venire in Giappone, ho finito col perdere tutto». Non mi importa che non abbia nulla. Anzi, caso vuole che l'immagine di tale povertà le si addica. Il viso dalle leggere lentiggini, i pochi capelli biondi quasi da persona malata, il corpo piccolo come di bambino ritardato, le spalle magre, una gamba zoppa, un viso che non si può proprio definire bello, ma la profonda malinconia in quei grandi occhi blu – già, proprio quella continua ad attrarmi. E gli occhi blu mi sembrano molto più tristi di quelli scuri dei giapponesi. Vi sento un pathos che non è della mia razza e che non riesco a valutare fino in fondo. Così quando quegli occhi accennano deboli sorrisi, sembra proprio che le pupille si inumidiscano e aumenta ancor più questo pathos. O è un'espressione comune alle persone emarginate come gli handicappati; oppure è diventata così per le misere condizioni di vita. A questo proposito ho l'impressione che anche il suo carattere sia molto malinconico. A differenza delle altre ragazze occidentali è di poche parole. Forse perché il suo corpo è menomato se ne sta sempre tranquilla e ferma. Se per caso le rivolgo la parola, quasi

sempre mi fa solo un sorriso invece di rispondermi. Ma una volta ho sentito che cantava con una bella voce dolce. Era la sera in cui K era giunto da Tōkyō e poiché quel giorno aveva suonato in un concerto a Yokohama, aveva con sé il violino.

«Saresti capace di cantarmi una canzone? Dai, prova, ti faccio da accompagnamento». Sollecitata con insistenza da K, finalmente cantò. L'«Ave Maria» di Gounot che tu un tempo cantavi spesso (la conosco così bene al punto da sapere a memoria le sue parole in latino), anche lei me l'ha cantata. La sua voce forse era più fiavole della tua. Ma è un'aria più adatta a lei che a te che sei allegra. Mentre ascoltavo, le lacrime mi scendevano e pensavo che era una bella canzone triste.

L'espressione del suo viso così sofferente mentre cantava «Santa Maria» con tutta la voce che aveva in corpo e le grandi pupille del colore dei lapislazzuli mi sono sembrate misericordiose come quelle di Maria.

A questo proposito devo parlare di nuovo della mia infanzia. Ho dimenticato di dire, quando scrivevo del “bianco”, che in quel periodo – avrò avuto sei o sette anni – accanto al magazzino di cui parlavo prima c'era l'abitazione del nonno e, nella sua camera, un'immagine di Maria. Il nonno era già morto, quindi lì non ci viveva nessuno. La camera era deserta e in penombra anche in pieno giorno. Sulla parete del *tokonoma* vi erano, in una cornice dorata, l'ingrandimento di una fotografia del nonno e l'immagine di Maria. Se ti dico queste cose è perché ogni volta che vedo il viso di Sofia, questa povera ragazza zoppa, non posso fare a meno di ricordare quell'immagine della Madonna. Naturalmente, allora, non sapevo che quell'icona fosse di Maria né cosa significasse Maria. Molto tempo dopo, ho saputo che il nonno poco prima di morire era diventato un cristiano e che quando è morto era venuto un prete francese e aveva ba-

ciato il cadavere. Ricordo che in quei giorni, con un'ammirazione e timore indescrivibili, guardavo la figura della Madonna che era in quella stanza deserta. Davanti a lei sentivo un che di infinitamente bello e patetico, un che di eterno, inintelligibile a un bambino e per lungo tempo sono stato colpito da un indefinito timore che mi impediva quasi di guardarla. Forse in quel timore stava l'unica ragione per cui non includevo quella immagine nel "bianco". Avrò temuto di ricevere una punizione divina. No, a dire il vero, io stesso nel fondo del mio cuore inconsapevole sapevo che quell'immagine era proprio il vero "bianco" e la vera essenza del nobile "bianco", molto più di Ushiwakamaru, del topolino, dei piedi di Suzukichi. Proprio perché ne ero conscio, temevo di contaminare quella virtù. A ripensarci ora è stato certo così. Gli oggetti che da bambino colpiscono profondamente ma passano via senza grandi riflessioni, rimangono dentro per lungo tempo anche dopo che si è diventati adulti. E quando ritornano in mente si anela con passione a quelle immagini, così come si prova nostalgia per i genitori che sono morti e per i giorni e i mesi che sono passati. Chi potrà negare che l'immagine di Maria della mia infanzia sia riemersa, prima ancora che me ne rendessi conto, dal fondo dei miei ricordi da quando quest'estate mi sono trasferito a Yokohama e ho cominciato a vedere dal mattino alla sera i visi delle ragazze occidentali? Nina, Bebe Daniels, Gloria Swanson – percepisco in modo vago l'ombra di Maria in ogni sguardo, in ogni viso di quelle donne e anche ora come allora guardo come per venerarlo ciò che si trova a un'altezza irraggiungibile. Questo sentimento – ti confesso francamente – è diventato molto più intenso da quando ho conosciuto Sofia.

Non saprei cosa rispondere se mi chiedessero perché mi sembra così nobile questa povera ragazza zoppa. Non

potrei far altro che rispondere: «È zoppa, ma per me è una forma perfetta».

«Anche se così fosse puoi dire che la veneri come veneri Maria? Non è forse che tu ami soltanto la sua carne bianca?» Ma questi due sentimenti in me sono uniti, o almeno è stranamente così quando sono di fronte a Sofia.

Mia adorata Sayuriko del tempo passato! Come pensi sia fatta la gamba zoppa di Sofia? Come facevo tempo fa per Vasilij, anche per lei scaldo il bagno e le lavo i piedi ogni giorno – di questi tempi è la mia regolare occupazione. L'ultimo tesoro che mi rimane è proprio quel piede claudicante. È penosamente deforme, ma ai miei occhi sembra il più bello di tutti, al punto da pensare di poter sacrificare la vita per quel pezzo di carne...

Ogni sera, quando è ormai tardi, lei ritorna nella stanza dei genitori. A volte la madre viene a prenderla. Quando se ne va ringraziandomi sempre sorridente, mi chiedo se i genitori non sappiano ancora niente o se sapendolo ne sono felici, e se lo chiedo a Sofia non sa rispondermi. Lei ora chiude la rivista che stava leggendo, si mette sulle spalle lo scialle di lana e prende il bastone per alzarsi. Per il momento devo smettere di scrivere. La devo accompagnare fino alla sua stanza prendendola per il braccio e aiutandola a scendere le lunghe scale.

Mia adorata Sayuriko del tempo passato, se ti capitasse di venire a Yokohama, non mancare di venire una volta a farmi visita. Dovresti sentire l'«Ave Maria» cantata da lei. Dovresti gioire per la mia felicità di ora! ...Sofia si è già alzata. «Buonanotte», mi dice. A lei e a te, buonanotte.

GLOSSARIO*

amado

Scorrevoli di legno per l'esterno della casa.

dango

Polpette di farina di riso cotte al vapore. Esistono di molte varietà a seconda dei condimenti con cui sono serviti.

edokko

Let. «figlio di Edo», è termine denso di significati e non indica soltanto il fatto di essere nativo della città. *Edokko* aveva una risonanza particolare, in traducibile, che investiva un'ampia area di comportamento.

futon

Termine che sta a indicare sia il materassino sia la trapunta usata dai giapponesi per dormire. Di giorno riposti in armadi a muro e di sera stesi sui *tatami*.

futozao

Strumento musicale a corde simile allo *shamisen* ma con un grosso manico e una tonalità più bassa. È usato nel teatro dei burattini.

genrokusode

Tipo di kimono con la manica corta in lunghezza e larga in ampiezza. Era molto comune nel periodo Genroku (1688-1704) da cui ha preso il nome.

* Il Glossario comprende i termini giapponesi generici. I termini specifici, relativi ai luoghi e alla vita di Yokohama sono spiegati nel testo con note a piè pagina.

geta

Calzatura tradizionale in legno. L'infradito, formato da due cordoni di seta o di velluto, è fissato su una suola di legno piana e rettangolare, distaccata da terra da due supporti paralleli, chiamati "denti".

habutae

Tipo di seta morbida e liscia usata per *kimono* e prodotta principalmente nella regione di Hokuriku.

hakama

Ampi pantaloni a pieghe, aperti lateralmente. Nei secoli lo *hakama* ha assunto fogge diverse. Oggi è parte dell'abito formale maschile.

hanadensha

Tram decorato di fiori e luci che girava per le strade cittadine in occasione di feste o celebrazioni.

haori

Giacca foderata indossata sopra il *kimono*.

hitorizumō

Anche *kamizumō*. Antichissima lotta rituale le cui regole sono le stesse del *sumō* attuale di cui sembra esserne l'origine. Il lottatore, solo nel cerchio, lotta simbolicamente contro il *kami* (dio).

kappa

Leggendaria creatura anfibia vagamente antropomorfa, con il corpo coperto di scaglie, fornita di un becco tagliente, piedi e mani palmati e una corazza di testuggine sulle spalle. Caratterizzato anche dai lunghi capelli ricadenti a casco, il *kappa* ha sulla testa una cavità che contiene acqua: quando questa si svuota, perde i suoi poteri.

kasuri

Stoffa di cotone blu da kimono, intessuta di fili bianchi.

kiyomoto

Genere di musica vocale eseguita da cantori con l'accompagnamento dello *shamisen*.

koshimino

Parte inferiore di un mantello di paglia usato dai contadini per ripararsi dalla pioggia.

koto

Nome generico per strumenti musicali a sei, sette o tredici corde montate su altrettanti ponticelli su una cassa di risonanza di legno di paulonia. La lunghezza della cassa varia da 1,1 a 2 metri. Quello a sette corde, chiamato *kin*, si suonava con le dita, mentre quelli a sei (*wagon*) e a tredici corde (*sō*) ancora in uso, si suonano con apposite unghie d'avorio che vengono infilate su pollice, indice e medio della mano destra.

kusazōshi

Narrativa popolare illustrata del periodo Edo (1603-1867). Si tratta di agili volumetti di poche pagine dove le illustrazioni avevano pari importanza del testo.

kuyō

Rito di intercessione per le anime dei morti inquieti.

matsuri

Rito comunitario della tradizione shintō.

menko

Gioco da ragazzi. Si tratta di cerchi o rettangoli di cartone con figure di eroi o personaggi famosi.

nukabukuro

Sacchetto di tela contenente pula di riso, usato come sapone.

obentō

Cibo freddo posto in una scatola che si acquista presso rivenditori o che si prepara in casa, e che si consuma ovunque (al lavoro, a teatro, in viaggio ecc.).

obi

Fascia alta e rigida di broccato decorato che serve a tenere chiuso il kimono.

ochazuke

Semplicissima minestra ottenuta versando del tè verde sul riso bollito, con aggiunta di qualche pezzetto di pesce, di alga o altro per insaporirla.

shaku

Unità di misura di lunghezza pari a circa 30,3 cm.

shamisen

Strumento musicale a tre corde suonate con un plettro d'avorio. La cassa armonica è ricoperta di pelle di gatto.

sukiyaki

Piatto di carne tagliata a fettine molto sottili, con verdura, *tōfu*, funghi, che si cuoce a tavola in una pentola (*nabe*) con una miscela di salsa di soia, sake, zucchero, acqua ecc.

tabi

Tipo di calzino di cotone, con l'alluce separato, che permette di usare calzature con l'infradito.

tatami

Anticamente termine generale per indicare stuoie di giunco, di paglia o di bambù, o anche pelli di animali o drappi di seta che venivano stesi sull'impiantito delle case patrie. Oggi per *tatami* si intende una struttura rigida, dalle misure standard (90 x 180 cm circa), che ricopre il pavimento delle stanze in stile giapponese, e il cui numero definisce l'area del vano. I *tatami* sono formati da stuoie di giunchi intrecciati che rivestono una spessa imbottitura di paglia di riso pressata (di circa 5 cm) e sono bordati da una passamaneria decorata.

tengu

Lett. «cane celeste». Creatura fantastica dalla figura umana, ma con un lungo naso rosso e le ali, abitanti delle montagne. In letteratura in genere accreditato di poteri sia benefici che malefici.

tokonoma

Rientranza squadrata, dal soffitto al pavimento, nelle stanze in stile giapponese nella quale trovano posto, a seconda delle stagioni e delle occasioni, un dipinto, un esemplare di calligrafia o dei fiori. L'ospite siede sempre di spalle al *tokonoma*.

yukata

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

yūzen

Tecnica di tintura della stoffa in vari colori. Inventata dal pittore Miyazaki Yūzen (tardo XVII sec.).

BIBLIOGRAFIA

- Alter, Robert, *Imagined Cities: Urban Experience and the Language of the Novel*, Yale Univ. Press, New Haven 2005.
- Atkinson, William, «Wrapping the Hole in the Middle of It All: Tanizaki's Narrative Packages», *College Literature*, 30, 3, Summer 2003, pp. 37-51.
- Bernardi, Joanne R., *Writing in Light. The Silent Scenario and the Japanese Pure Film Movement*, Wayne State Univ. Press, Detroit 2001.
- Bienati, Luisa, «Spazio del romanzo e spazio urbano: *Chijin no ai* di Tanizaki Jun'ichirō», in L. Bienati, M. Mastrangelo, *Un'isola in levante. Saggi sul Giappone in onore di Adriana Boscaro*, Napoli, ScriptaWeb, pp. 265-286.
- Bollinger, Richmond, *La Donna è Mobile. Das modan gāru als Erscheinung der modernen Stadtkultur*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 1994.
- Boscaro, Adriana, Chambers, Anthony H., *A Tanizaki Feast. The International Symposium in Venice*, The Univ. of Michigan, Ann Arbor (Michigan) 1998.
- Carroll, John, *Trails of Two Cities*, Kodansha International, Tōkyō 1994.
- Chiba Nobuo 千葉伸夫, *Eiga to Tanizaki* 映画と谷崎, Seiabō, Tōkyō 1989.
- Chiba Shunji 千葉俊二, «Kaisetsu. Gen'ei no Aoi Hana» 解説・幻影の青い花, in *Yokohamasutōrī* 横浜ストーリー a cura di Chiba Shunji (Tanizaki rabirinsu XV), Chūōkōron

shinsha, Tōkyō 1999.

Chiba Shunji 千葉俊二 (a cura di), *Tanizaki Jun'ichirō hikkei*
谷崎潤一郎必携, Gakutōsha, Tōkyō 2002.

Hamill Sato, Barbara, «The *Moga* Sensation: Perceptions of the
Modan gāru in Japanese Intellectual Circles During the
1920s», *Gender & History*, 5, 3, 1993, pp. 363-381.

Heinrich, Amy Vladeck (a cura di), *Currents in Japanese Cul-
ture: Translations and Transformations*, Columbia Univ.
Press, New York 1997.

Hutchinson, Rachael, Williams, Mark (a cura di), *Representing
the Other in Modern Japanese Literature*, Routledge, Lon-
don-New York 2007.

Ima Izumi Yoko, «A Land Where Femmes Fatales Fear to
Tread: Eroticism and Japanese Cinema», *Japan Review*,
1998, 10, pp. 123-150.

Ito, Ken K., *Visions of Desire: Tanizaki's Fictional Worlds*,
Stanford Univ. Press, Stanford 1991.

Kim T'ae-Hyōn (Kimu Tehyon) 金泰賢, «Tanizaki sakuhin ni
okeru eiga – kūkantekina imeeji to kanren shite →», 谷崎作
品における映画-空間的なイメージと関連して-, in
Tanizaki Jun'ichirō sakuhin ni okeru kenchiku kūkan 谷崎
潤一郎作品における建築空間, *Kankoku nihongo bun-
gakukai* 韓国日本語文学會 2008, 4, 22, pp. 96-99.

King, Anthony D. (a cura di), *Re-presenting the City. Ethnicity,
Capital and Culture in the 21st-Century Metropolis*, New
York Univ. Press, New York 1996.

Konishi Shirō 小西四郎, Oka Hideyuki 岡秀行 (a cura di),
Hyakunen mae no Nihon 百年前の日本, Shōgakkan,

- Tōkyō 1883.
- Kono Taeko 河野多恵子, *Tanizaki bungaku no tanoshimi* 谷崎文学の愉しみ, Chūōkōronsha, Tōkyō 1998.
- Lamarre, Thomas, «The Deformation of the Modern Spectator: Synaesthesia, Cinema, and the Spectre of Race in Tanizaki», *Japan Forum*, 11 (1), 1999, pp. 23-32.
- Lehan, Richard D., *The City in Literature: an Intellectual and Cultural History*, Univ. of California Press, Berkeley 1998.
- Lippit, Seiji M., *Topographies of Japanese Modernism*, Columbia Univ. Press, New York 2002.
- Maeda Ai, *Text and the City. Essays on Japanese Modernity*, Duke Univ. Press, Durham and London 2004.
- Mizuno Shigemitsu 水野重光, *Yokohama to kindai bungaku. Jōkei byōsha wo chūshin ni* 横浜と近代文学 – 情景描写を中心に, Kindai bungeisha, Tōkyō 1986.
- Mizuta, Miya Elise, «Luminous environment: light, architecture and decoration in modern Japan», *Japan Forum* 18 (3), 2006, pp. 339-360.
- Nihon eiga jinmei jiten. Kantoku hen* 日本映画人名事典・監督篇, Kinema junposha, Tōkyō 1997.
- Ninomiya Masayuki, «L'espace et le mode de vie à travers les trois œuvres de Tanizaki Jun'ichirō, publiées dans les années 1923 et 1924: *Ave Maria*, *Nikkai (Amas de Chair)* et *Chijin no ai (Un amour insensé)*», *Asiatischen Studien/ Etudes Asiatiques* 53.2 (1999), pp. 293-301.
- Nomura Shōgo 野村尚吾, *Denki Tanizaki Jun'ichirō* 伝記谷崎潤一郎, Rōkkō shuppan, Tōkyō 1972.

- Pinnington, Adrian, «'Race', Gender and Orientalism in Tanizaki Jun'ichirō's 'The Mermaid's Lament'», in R. Hutchinson e M. Williams (a cura di), *Representing the Other in Modern Japanese Literature*, Routledge, London-New York 2007, pp. 75-91.
- Rogala, Jozef, *The Genius of Mr. Punch. Life in Yokohama's Foreign Settlement. Charles Wirgman and the Japan Punch, 1862-1887*, Yurindō, Yokohama 2004.
- Sabin, Burritt, *A Historical Guide to Yokohama: Sketches of the Twice-Risen Phoenix*, Yurindo, Yokohama 2002, pp. 177-179.
- Sawa Mamoru 沢護, *Yokohama gaikokujin kyoryūchi hoterushi* 横浜外国人居留地ホテル史, Hakutō shobō, Tōkyō 2001.
- Seidensticker, Edward, *Low City, High City. From Edo to the Earthquake: How the Shogun's Ancient Capital became a Great Modern City, 1867-1923*, Tuttle, Tōkyō 1983.
- Tanizaki Jun'ichirō 谷崎潤一郎, *Tanizaki Jun'ichirō zenshū* 谷崎潤一郎全集, 30 vols. Chūōkōronsha, Tōkyō 1981-83.
- Tanizaki Jun'ichirō, *Ginmaku no kanata* 銀幕の彼方, a cura di Chiba Shunji (Tanizaki rabirinsu XI), Chūōkōron shinsha, Tōkyō 1999.
- Tanizaki Jun'ichirō, *Aoi hana* 青い花, in *Tokai no gensō* 都会の幻想, a cura di Suzuki Sadami 鈴木貞美, «Modan toshi bungaku IV», Heibonsha, Tōkyō 1990, pp. 22-41.
- Tanizaki Jun'ichirō, *Kindai jōchishū* 近代情痴集, a cura di Chiba Shunji 千葉俊二 (Tanizaki rabirinsu IV), Chūōkōron shinsha, Tōkyō 1998.

- Tanizaki Jun'ichirō, *Yokohama sutōrī* 横浜ストーリー a cura di Chiba Shunji 千葉俊二 (Tanizaki rabirinsu XV), Chūōkōron shinsha, Tōkyō 1999.
- Tanizaki Jun'ichirō, *Minato no hitobito* 港の人々, in *Josei* 女性, 4, 5, nov. 1923, pp. 212-225.
- Tanizaki Jun'ichirō, *Opere*, a cura di A. Boscaro, Bompiani, Milano 1988.
- Tanizaki Jun'ichirō, *Divagazioni sull'otium e altri scritti*, a cura di A. Boscaro, Cafoscarina, Venezia 1995.
- Torii Tami 鳥居民, *Yokohama Yamate. Nihon ni atta gaikoku* 横浜山手・日本にあった外国, Sōshisha, Tōkyō 1977.
- Tsuruta Kinya, «Japanese Perceptions of Westerners in Modern Fiction», in *Japan and the West: the Perception Gap*, (a cura di K. Nagatani, Edgington, D. W.), Aldershot, Ashgate 1998, pp. 49-79.
- Tyler, William J., *Modanizumu. Modernist Fiction from Japan 1913-1938*, Univ. of Hawai'i Press, Honolulu 2008.
- Wagatsuma Hiroshi, «The Social Perception of Skin Color in Japan», *Daedalus*, Spring, 1992, pp. 407-443.
- Waley, Paul, *Tōkyō. Now & Then. An Explorer's Guide*, Weatherhill, New York-Tōkyō 1984.
- Yokohama kaikō shiryōkan 横浜開港資料館, *Yokohama kaikō shiryōkan shiryō sōran* 横浜開港資料館資料総覧, Yokohama 2006.
- Yokohama meisho zue* 横浜名所図絵, Toyōdō, 1902.
- Yonemura, Ann, *Yokohama. Prints from Nineteenth-century*

Japan, Smithsonian Institution Press, Washington 1990.

Stampato in Italia presso Laser Copy S.r.l.
Via Livraghi 1, Milano
Novembre 2008